

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Ciprian Ciuclea: *Remote Proxim*



Pe data de 21 februarie 2019 sonda japoneză *Hayabusa 2* a atins cu succes suprafața asteroidului *Ryugu*, la aproximativ 290 de milioane de kilometri de Pământ. Sonda va preleva mostre de rocă pe care le va aduce pe Terra pentru analize amănunțite.

Lunga călătorie în necunoscut deschide noi perspective în explorarea spațiului. Acest orizont, reglementat juridic prin *Tratatul cu privire la principiile care guvernează activitatea statelor în explorarea și folosirea spațiului extraatmosferic, inclusiv Luna și celelalte corpuri cerești* (Rezoluția Adunării Generale 2222 (XXI), anexa) - adoptată în 19 decembrie 1966, supusă semnării în 27 ianuarie 1967, intrată în vigoare în 10 octombrie 1967, vorbește despre nevoia omului de a-și extinde spațiul vital dincolo de granițele planetei noastre.

Exceptând Luna, atingerea altor lumi în mod direct de către om este un vis îndepărtat. Tehnologia ne ajută să fim acolo într-o

modalitate indirectă. Suntem doar proprietarii semnalelor radio trimise de sonde spre casă. Lumile îndepărtate rămân abstracțiuni fascinante.

Și totuși este posibil ca următoarea stație, după Lună, să fie Marte. Atunci idealismul *Articolului 1* al tratatului s-ar putea rescrie.

Vom mai avea certitudinea explorării și folosirii spațiului extratmosferic în interesul general al omenirii? Va fi (din nou) curiozitatea științifică lăsată în umbra interesului politic?

Deschidere: Sambata, 29 Iunie, Ora 19:30

Locatie: WASP- Working Art Space and Production

Strada Ion Minulescu 67 – 93

Fabrica Flaros, corp E, etaj 2

Bucuresti, RO

Pe copertă:

Horia Hudubeț, *Abyss* (2018)

rășina poliuretanică, 40 x 62 x 27 cm



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

De la Sf. Augustin la Renașterea (XIX)

Mircea Arman

Ioan Scotus Eriugena (810 - ?) (IV)

Cea de a patra diviziune a naturii este pentru Ioan Scotus *Natura quae nec creat nec creatur*. Această etapă este etapa finală și care rotunjește concepția lui Eriugena asupra naturii. Dumnezeu este, în acest caz, finalitate. Așa cum Dumnezeu a creat făptura și natura din cauze primordiale, tot așa, la sfârșitul ciclului, creatura se întoarce la cauza primordială. Ideea nu este tocmai una nouă și, fără a face nici un fel de trimitere la filosofia greacă, vom spune, totuși, că ideea i-a fost inspirată lui Ioan Scotus de scrierile Sfântului Grigorie de Nyssa, care vorbește de ciclul cosmic complet al accidentelor și aparențelor care este un fenomen de esența creației.

Este o viziune pur creștină aici, o viziune care își are rădăcinile în cele mai clare precepte ale dogmei creștine pornind de la ideea simplă a reînținerii la Dumnezeu prin intermediul Logosului, însuși Dumnezeu fiind Logosul întrupat (vidi, *Ioan*, 1-19), cel care este solidar și cu natura umană, de la căderea adamică pînă la Învierea lui Christos. Desigur, nu vom vorbi aici de demonstrația cu profunde valențe raționale a lui Ioan Scotus Eriugena ca o demonstrație ancorată strict în dogmă deoarece atunci nu vom putea vorbi de o conformitate dogmatică a lui Eriugena. De altfel, în opinia noastră, acest aspect nici măcar nu are sens a fi discutat, deoarece numai de conformare dogmatică nu putem vorbi în sistemul lui Ioan Scotus.

Astfel, în *De Divisione Naturae*¹ el determină cinci etape ale revenirii umane la Dumnezeu, etape care, cum spuneam, nu sunt în strictă concordanță cu dogma bisericii, ba mai mult, în unele aspecte, vădesc clare influențe panteiste și neoplatonice:

1. Disoluția corpului uman în cele patru elemente ale naturii.
2. Învierea corpului fizic.
3. Transformarea corpului fizic în spirit.
4. Revenirea naturii la cauzele primordiale și eterne.
5. Revenirea naturii și a cauzelor primordiale la Dumnezeu.

Ultima propoziție care implică și o ușoară erezie, aparentă sau nu, cum spune părintele Copleston² pe care nu avem nici un motiv să nu îl credem, implică mai mult o poziție panteistă (Copleston este într-o vădită opoziție cu punctul nostru de vedere), acesta afirmând că Ioan Scotus Eriugena nu ar fi avut în intenție o asemenea abordare în dezacord cu dogma creștină și cu poziția unică a lui Christos, deși Ioan Scotus afirmă textual că atunci cînd natura și cauzele primordiale vor reveni la Dumnezeu nu va mai exista nimic și va fi doar Dumnezeu *Singur*, or, acest lucru, credem noi, vine în opoziție dramatică cu dogma creștină și cu eternitatea și esența Treimii (problema Filioque) dar și cu teoria creștină a creației.

Și deși lucrurile ni se par clare, părintele Copleston încearcă să demonstreze contrariul, ajungînd pînă la urmă să se contrazică. Astfel: „Chiar dacă la prima vedere acest ultim aspect pare în dezacord cu doctrina creștină și mai ales cu poziția unică a lui Christos, Ioan Scotus nu a dorit să susțină o absorbție panteistă în Dumnezeu, căci continuă afirmînd că nu se referă la o substanță individuală și perisabilă, ci la înălțarea sa. El folosește ca ilustrare exemplul fierului care se albește în foc și observă că, deși s-ar putea spune că fierul se transformă în foc, substanța fierului rămîne. Așa se întîmplă atunci cînd trupul omenesc se transformă în spirit: nu se poate spune că e vorba de o trans-substanțiere, ci de o glorificare și de o «spiritualizare» a trupului uman. Mai mult chiar, trebuie să ne amintim că Ioan Scotus afirmă că se bazează pe doctrina Sfântului Grigorie de Nyssa și a comentatorului acestuia Maxim, iar învățătura sa trebuie înțeleasă în lumina acestor afirmații. Pentru a nu fi considerat că îi neglijează complet pe latini în favoarea grecilor, el adaugă mărturia Sfântului Ambrozie. Chiar dacă cerurile și pămîntul vor pieri (această afirmație fiind interpretată ca un *reditus in causas*, ceea ce înseamnă încetarea existenței lumii materiale generate), sufletele individuale ale oamenilor, în procesul *reditus in causas*, nu vor înceta să existe: îndumnezeirea lor nu înseamnă absorbția în Dumnezeu, la fel cum parcurgerea aerului de către lumină nu înseamnă distrugerea sa sau trans-substanțierea sa. Ioan Scotus este destul de precis în această privință.”³ Cum spuneam, demonstrația poate să pară logică dacă nu ar fi ușor sofistică și scoasă din context, în sensul în care, în încercarea normală pentru Ioan Scotus de a-și salva abordarea păgînă sub haina acoperitoare a unor Părinți ai Bisericii, latini și greci, s-ar pierde un aspect, anume acea afirmație a lui Eriugena după care: „Dumnezeu va fi în toate și nimic nu va mai exista, doar Dumnezeu singur”, afirmație care susține teza noastră, a ereziei și a contaminării panteiste a viziunii lui Ioan Scotus, cel puțin în această privință.

Iar ca totul să devină „clar”, Fr. Copleston își continuă argumentul contradictoriu: „De fapt, în cazul «revenirii» cosmice, el caută să combine învățătura Scripturii și a Părinților Bisericii cu speculația filosofică neoplatonică sau să exprime acel (sic! n.n. M.A.) *Weltanschauung* creștin (am păstrat traducerea românească „*acel Weltanschauung creștin*” care este eronată. Eroarea provine din necunoașterea limbii germane de către traducători, substantivul *die Weltanschauung* fiind la feminin, corect ar fi fost „*acea Weltanschauung creștină*”, n.n. M.A.) în termenii acestei speculații”⁴.

De altfel, Amalric de Bene (unde va spre sfârșitul sec. al XII-lea) a preluat doctrina lui Ioan Scotus Eriugena și a folosit-o în lucrările sale, motiv care i-a atras condamnarea de către Papa Honorius al III-lea în anul 1225. Condamnarea a constat în aceea că Papa a acerut arderea lucrării lui Ioan Scotus Eriugena (nu a scrierilor lui Amalric de Bene, n.n. M.A.) care a fost declarată eretică în sensul panteismului.



Mircea Arman

Totuși, întrucît scopul nostru nu este de a polemiza cu Fr. Copleston, dar neputînd să trecem mai departe fără a exprima o opinie critică proprie credem că, în încheierea comentariului la Ioan Scotus Eriugena, ar mai trebui subliniate cîteva aspecte.

Primul și cel mai important aspect care merită a fi subliniat este acela că, în epocă, după aproape o jumătate de mileniu de secetă în domeniul creației metafizice sistematice, opera lui Ioan Scotus Eriugena nu a fost receptată la justa ei valoare, ba am putea spune că a trecut neobservată. Cei care vor veni și vor pune în valoare *primul sistem metafizic creștin* vor fi comentatori de mîna a doua sau chiar mai jos precum Remigius din Auxerre, Berengarius, Anselm de Laon, Honorius de Autun, Pseudo-Avicenna, William de Malmesbury sau deja amintitul Amalric de Bene, iar punerea în atenția filosofilor medievali a fost făcută îndeosebi de condamnarea Papei Honorius al III-lea.

Al doilea aspect, la fel de important, este acela că Ioan Scotus Eriugena, sesizînd toate pericolele epocii, și-a pus sistemul la adăpost de condamnările Bisericii invocînd autoritatea Sfinților Părinți cîtă vreme sistemul lui este unul care merge spre raționalizarea dogmelor creștine și sintetizarea lor într-un sistem filosofic care datorează mult gînditorilor greci, în speță neoplatonicilor.

Al treilea aspect este acela, la fel de important și el, că sistemul eriugenan este baza, temelia viitorului sistem thomist, devansîndu-i pe un Abélard sau Ioan de Salisbury, perla și esența filosofiei latine medievale.

(fragment din lucrarea în pregătire *O istorie critică a metafizicii occidentale* vol. III, *De la Sf. Augustin la Renaștere*)

Note

- 1 *Op. cit.*, 5.8.
- 2 *Istoria Filosofiei*, vol., II, p. 127, trad. rom., Ed. ALL, București, 2009.
- 3 *Idem, ibidem*.
- 4 *Idem, ibidem*.

În apele (re)facerii

Adrian Lesenciuc

La zece ani după debutul în poezie, Carmen Firan publica la Editura Albatros romanul *Tot mai aproape* (1991). Un roman început înainte de revoluție, în care o realitate prăfoasă, apăsătoare se împletește cu visul și în care atmosfera unei societăți a însinguraților în interacțiune este cea care devorează, deodată cu timpul, identități și destine. O „singurătate de ordin metafizic” găsește și Dan Cristea în romanul lui Carmen Firan, iar aceasta se transpune, în actul lecturii, într-o senzație de pustiire, pe care criticul o vede apropiind planurile psihic și social: „Senzația de pustiire și pustiie provine, în sfârșit, din contrapunerea peisajului sufletesc propriu celui cu tentă socială”. La optsprezece ani distanță, romanul *Tot mai aproape*, care a avut soarta expunerii publice în cea mai nefericită perioadă pentru piața de carte din România ultimelor decenii, Carmen Firan, stabilită la New York, a decis să rescrie romanul și să-l publice sub numele *În apele facerii* la Editura Polirom¹.

Revenind la contextul auctorial și la condiția romancierului, să nu ometem infiltrațiile unei realități totalitare în arhitectura operei. Romancierul, un copist al unei realități mult mai legitime să invoce ficțiunea decât însăși atmosfera ficțională pe care o redă, este cel care aduce în prim-plan proiectul arhitectural, apoi forma în care se îndesă materia amorfă a unei realități neîncăpătoare în sine însăși. Iar dacă istoria vorbește despre „ceea ce ar fi putut să se întâmple ca să justifice ceea ce se întâmplă” (Dan Petrescu), romanului nu-i rămâne decât șansa decupării subiective din realitate. Într-un univers tern, într-o societate totalitară, într-o atmosferă apăsătoare și cenușie, arta romanului (istoria însăși văzându-se prin ochiul orwelian al prezentului dicțiunii auctoriale) nu

beneficiază de prea multe șanse. Este vorba despre o neșansă fundamentală a romanului ultimului deceniu de comunism românesc, subliniază criticul ieșean Dan Petrescu, o neșansă pe care o are în genere romanul în epocile totalitare. A scrie în acei ani însemna să demaști invazia cotidianului grotesc, să întâmpini asumat generații de lectori cu conștiința evadării din nesfârșita apăsare a cotidianului, a unui cotidian rămas în urmă. Cu ochiul celui evadat din ceața totalitară, Carmen Firan a descoperit romanul *Tot mai aproape* actual, atingător de corzi sensibile, vibrând în glacialitatea unei voci sigure, și a decis, așadar, rescrierea și republicarea².

În apele textuale, o societate apăsătoare, însingurând deopotrivă, își așterne atmosfera cețoasă peste contextul lecturii. La o distanță de trei decenii, singurătatea unei realități totalitare a contextului auctorial se transpune, metafizic, peste o însingurare cotidiană a lecturii care facilitează și chiar încurajează lectura. Acesta este, cred, meritul romanului, de a rămâne viu într-un context complet schimbat, într-o realitate ale cărei fundamente sunt înlocuite cu altele, dar care, prin rădăcinile subiective, dă naștere unei atmosfere apropiate sau ușor de apropiat de lector. Unei singurătăți constrângătoare din exterior îi urmează o însingurare interioară care conduce la descoperirea potențialităților ascunse ale unui roman a cărui realitate ficțională premerge realității cotidiene.

Într-un asemenea cadru, amestecând voit aici planurile producerii și expunerii, evadarea e singura șansă. E speranța ce ține vie conștiința. Și ea se poate produce pe căi multiple: prin abandonul stării de fapt, într-o noapte în care imaginea vaporului (o promisiune a libertății în romanul lui

Carmen Firan, v., de pildă, p.218) băntuie dincolo de cadrul geamului ce separă cotidianul înăbușitor din afară de cel din familie, sau prin abandonul voit al stării de fapt, prin refuzul nașterii. Lumea evadărilor reale sau închipuite, ea însăși o lume închipuită, romanescă, este cea în care se plimbă nestingheriți eroi și antieroi, este cea în care simți respirația lor și respirația autorului însuși. În acest univers ficțional, realul și irealul pășesc de asemenea deopotrivă, fiecare propunând căile sale de evadare. Irealul este cel care găsește soluția fugii în starea de increat, realul propunând fuga fizică, simpla depășire a stării de fapt. Soluția ireală este borgesiană în esență, este soluția din *Ficciones*, de eludare a previzibilului, de situare dincolo de contingent, chiar dacă acest dincolo înseamnă înainte sau după.

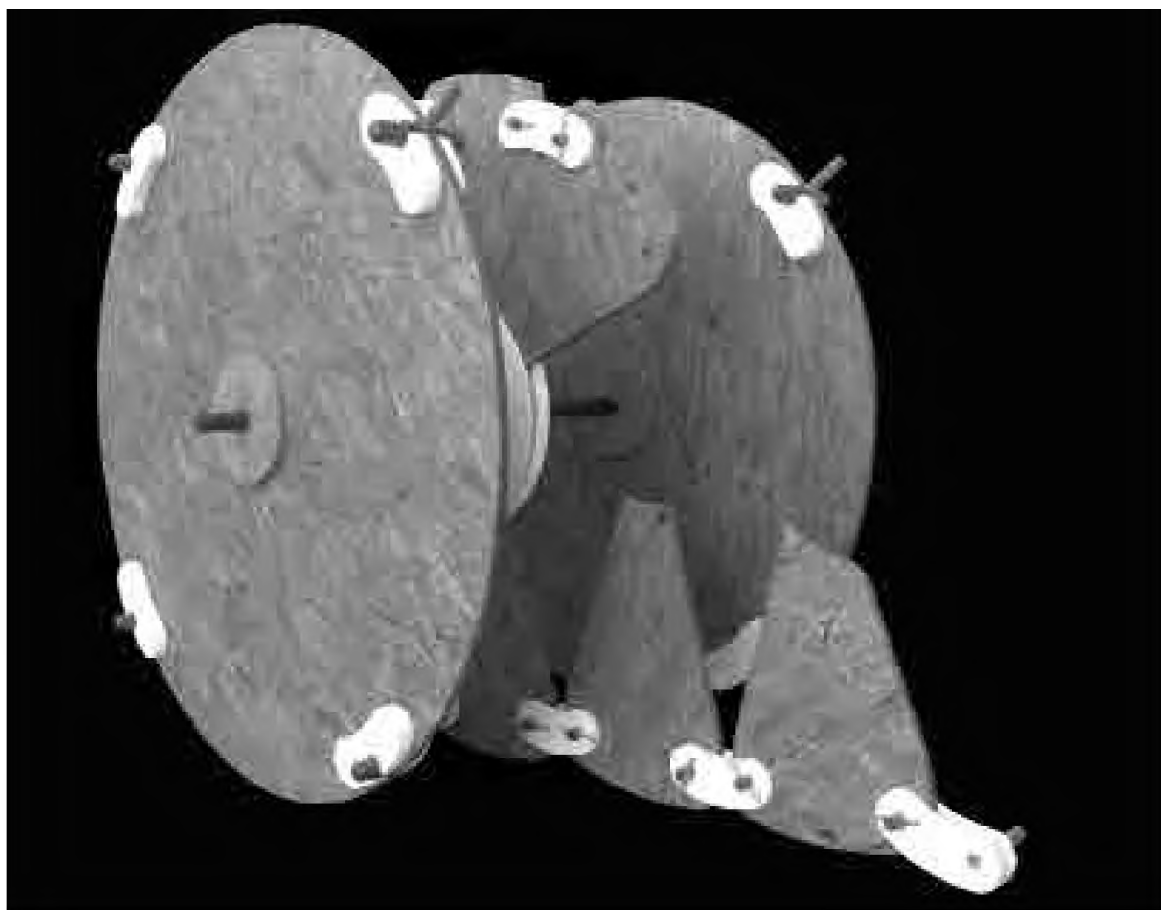
În apele facerii adăpostește în cele douăsprezece capitole voci multiple, de la vocile personajelor la cea a autorului, fiecare prefațată de inserții onirice, din vise nocturne sau diurne, expresii ale rădăcinii inconștiente a gândurilor. Eroul romanului, un arhitect fără nume, este cel care suferă de boala nenașterii:

„Nu m-am născut încă. Am crescut însă miraculos, și, iată, acum pot să-mi plimb piciorul pe covoare. Prima senzație a fost ciudată, de durere. Pielea mea fină, împunsă de porii tari ai țesăturilor persane. Acum merg bine. Fac abstracție de înțepături. Am dorit apoi să pipăi. Atribuiam cunoașterii contactul cu lucrurile. N-am rămas decât la faza senzorială. Nu sunt practician, dar îmi plac certitudinile.” (p.7)

Boala nenașterii nu se vindecă, în ciuda faptului că cei cu care interacționează îl înțeleg drept moft, bravadă, nevoie de originalitate. Personajul, de altfel, nu-și asumă nașterea, atâta vreme cât „te poți naște în orice moment al vieții”, fiindu-ți nevoie doar de puțin curaj: „poate tocmai curajul mi-a lipsit să mă nasc” (p.152) și de credința că ești așteptat. El se complăce în a nu se fi născut. Nașterea sa nu poate fi decât ieșirea pe care o va cere disperată o realitate insuportabilă.

Teama de naștere este și teama de numire, este și sustragerea de la formele realului, pe care le acceptă ca simple senzații. Realitatea din care evadează refuzând nașterea este realitatea care îmbracă forma unui „vis transversal”, care creează iluzia traiului. Prin viața personajului trec femeii care nu îl înțeleg, dar care acceptă și chiar iubesc această formă de lipire de vidul nenașterii. Personajul devine, în lumina confuză a acestui roman, o formă aparte de antierou ca neasumare, ca gol. Romanul întreg e, de altfel, populat de goluri, de viduri caracteriale. Personajul nenăscut, fără nume, este golul în jurul căruia gravitează întregul construct românesc. Sentimentele sunt neclare în jurul său, nebulozitatea relațiilor generând deopotrivă ambiguitate. Absențele nu sunt populate cu sentimente. La un moment dat, se instituie golul complet: personajul seacă și de vise.

Celălalt erou, o profesoară, este un personaj care un nume: Dora, și care își asumă existența. În raport cu personajul fără nume, nu are nimic din tipicurile unei neveste: suspiciuni, meticulozitate, gelozie și este singura femeie care îl acceptă ca nenăscut, singura care pare a fi capabilă să înțeleagă legarea de vid, a cărei menire este și aceea de a-l naște, de a umple golul ființării lui. Dora este promisiunea nașterii sale, urmând ca, succesiv, el să o nască pe Dora și tot așa, ca-n



Horia Hudubeț

Roata vieții (2008), lemn, 150 x 150 x 150 cm

închipuita formulă a sufletului nemuritor: „Ne vom naște doar dacă ne vom putea îndeplini visele”, mi-a spus odată Dora. „Și dacă după aceea nu vom face față visului împlinit?”, am întrebat-o. „Ne vom mai naște o dată. Și încă o dată. Și încă o dată” (p.233). Dora trăiește în lumea reală care o rupe de irealul din care, uneori, diminețile, personajul nenumit și nenăscut încerca o naștere parțială. Dora se desprinde de sine, de trecut, de o realitate conjugală apăsătoare, de noaptea însăși în care fantoma vaporului bântuie cadrul ferestrei. Pleacă dând naștere unei alte lumi, unei alte realități, și, nu în cele din urmă, unei realități semantice corespunzătoare: „În fața blocului se opri pentru o clipă. Porni apoi grăbită, ca și cum ar fi fost așteptată, ca și cum ar fi avut ceva de împlinit. De aici nu își mai amintește nimic. [...] Un cerb nefiresc creștea tot mai aproape. Întinse mâna căutându-i un nume.” (p. 218).

Dincolo de golul nenașterii și de ființa căutând nașterile și numirile, de devenirile lui personajelor, un alt gol se întinde peste țesătura textuală a romanului: orașul devorator, Bucureștiul gri al anilor '80, un monstru în burta căruia se petrece totul, care acaparează și amestecă destine, întâmplări, întâlniri, relații, care țese forme stranie ale unei realități apăsătoare peste însuși textul înghițit și digerat. Orașul devorează timpul și, deopotrivă cu timpul, ființele născute. Cele nenăscute sunt continuu pe drumul care nu se mai sfârșește. Din acest cadru, al orașului – el însuși personaj, un antierou, un gol mai mare și mai hulpav – poți evada doar atunci când forma se topește, doar noaptea (și asta chiar dacă forma stârnește admirație în mintea arhitectului).

Romanul debutează cu o evadare, a personajului masculin din sine însuși prin nenaștere și se încheie cu o dublă evadare, a Dorei, dintr-o realitate stearpă și a soțului ei din țară. O magistrală formulă de închidere ciclică a peripețiilor românești într-un cadru al însingurărilor, al tăcerilor asumate și un pretext românesc de a ascunde în pâcla orașului ființe și acțiuni, cu dramatismul lor, cu viețile lor, trăite și asumate sau nu – acestea sunt mizele lui Carmen Firan din romanul *În apele facerii*. Scriitura ei e un act artistic remarcabil: într-un univers cețos în care e greu să zărești lumina autentică, să împrumuți voci și perspective și să le așezi sistematic într-o desfășurare filmică a viselor nu este la îndemâna oricui. Împovărătoarele libertăți individuale, împovărătoarele ipostaze ale însoțirii anilor, întâmplărilor, permit ca fundamentul arhitecturii românești să se afunde în abisurile suprarealistice în care, îngemănate, cămila, cerbul sau vaporul populează minți, personaje, existențe, într-un oraș care a pierdut calitatea de agora. Singurul antierou în adevăratul sens al cuvântului devine orașul, expresie a unei societăți a însingurărilor și însingurărilor.

Note

- 1 Carmen Firan. (2019). *În apele facerii*. Iași: Polirom. 233p.
- 2 M-am bucurat să aflu de la Carmen Firan, la lansarea de la Brașov a romanului, că republicarea, după consistente modificări, s-ar datora și insistenței mele ca această lucrare să fie oferită publicului român pe o piață de carte substanțial modificată față de cea a începutului anilor '90.

„Dragul meu, șarpele”

Alexandru Sfârlea

Dumitru Branc
Dragul meu, șarpele
Oradea, Editura Aureo, 2018)

În această cea de-a patra sa carte de versuri, poetul orădean cu origini arădene, Dumitru Branc, se dovedește a fi consecvent până la... autopastisă liber consimțită, cu precedentele întruchipări poeticești apărute la interval de un an, începând cu 2015. Deliberat, desigur, el nu schimbă registrul – unul mai mult intimist decât evenimential, prin care adie un vânticel călduț, parcă înfășurând diafan și retractil marea gândurilor – doar motivele (ca și motivația) lirice par a fi altele, în cazul de față pregnant și tușant- aproape sfidător fiind cel al șarpelui, cu o simbolistică pe care o și explicitează în primele pagini ale volumului: „Un psihanalist spune că șarpele este *un vertebrat ce întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic de înțeles*”.

Nu-i mai puțin adevărat, că auster- „criptofila” târătoare poartă cu sine însemnele definitorii ale însingurării umane, făcându-se referire la aceasta încă din primul poem al volumului, acesta având și o inserție livrescă dintr-un roman de Steinbeck, personajul Pat Humbert, cel „însăpăimântat de haina albă a singurătății”. Iar în poemul care dă titlul volumului, poetul nu ezită să se identifice, plenitudinar și apoftegmatic, cu acea ființă deferită orizontalității și vălurindu-și enigmaticele potențialități, în perpetuitate ontic – causală cu actantul proteguitor al liricității: „te simt și te port/ cum aş purta o altă viață/ căreia îi dau puțin câte puțin / din viața mea/ în fiecare poem te aștept/ să văd sângele care te poartă/ dimineața, gândul meu se trezește / odată cu tine/ eu îl trimit departe/ îmi aduce tot felul de vești/le iscodești, îți este frică/ dacă somnul mă cuprinde / și nu te mai știu/ mai slăbește-mă uneori/ din strânsoarea ta/ dragul meu/ și rămâi numai tu/ în poem” (*dragul meu, șarpele*).

Poetul nu își „gestionează” însă atributele devoțiunii reptiliene la modul acaparant, nu există, adică, tentația integralității în conlucrarea cogitativ-empatică, cu toate că tocmai citatul de mai sus pare să mă contrazică. Și bine face, iar asta o spun fără vreo umbră de ironie... colegială ; fiind bine știut faptul că orice poet care se respectă are o întreagă recuzită de ipostazieri când volitiv- ludice, când vag sau chiar profund epatante, histrionice în măsura cuvenită, de repliere atent studiată, abrevieri dubitativ- onirice etc. Așa se face că luăm la cunoștință, în multe alte pagini, dincolo de simbolul- etalon, despre „pisica mătăsoasă a iscusitului somn”, „păiața iubită a noimelor”, dar și „stigmatul din care vor tot crește/spinările din scări de pește”, „copacul desfrunzit în lume/ abis pierit în cer de spume” – adie pe-aici un „aer” barbian, cum se vede. Sau, în continuare, „bețeșugul involburărilor”, „iedera ostenită a speranței”, „întunericul sălbăticit sub stele”, „capriciul unei umbre/ sub tăișul trufaș de brici” (insolită formulare!), iar la un moment-dat, poetul D. Branc este de părere că „ar trebui să căutăm/ o energie nouă/o navă cu velatură/ care străbate prelins/ primejdiosul somn adânc/”; în fine, gingaș ca o găză rătăcită-n iarbă, un fior eroticesc, „sub crusta magiei ochilor tăi/în iureșul vântului/ peste aparența lucrurilor”. Revine, înspre finalul volumului, simbolul ce s-a vrut emblematic, dar căruia poetul i-a atrofiat, cu bună știință, însăși structura esențializată, oarecum prematur: „sunt copacul locului din viața mea/ energia mea nouă s-a



Horia Hudubeț
lemn, 250 x 300 cm

Între bine și rău (2008)

învechit/a căzut în fântâna unui somn adânc/ în care doar șarpele lung al amintirilor/ mai cuibărește singur”, apoi, încă un „element” simbolistic: „viața are un singur sezon/ *sub solzii odioși ai fericirii*”(epatant oximoron!) (autobiografie). Este de subliniat faptul că poetul Dumitru Branc reușește, în unele poeme, să surprindă cititorul mai conformist și... comod, printr-un ton și o pregnantă morfo-sintactică de acută originalitate, insolitând echivocul și ambiguitatea, chiar și la modul polifonic-semantic: „chipul tău aburește fereastra zilei/ cotropit de lumina unor bijuterii/ nervi descompuși în ghiare/în anotimpuri picotesc/ tăcute cutremure/ nostalgia unor sezoane/ cu sperietori mai sărace/(...) alfabetul unor ierburi hoinare/ otrava leandrului/ spuma stătută/în care au ostenit/ flecarii” (au ostenit flecarii). D.B. este un poet aflat la deplina maturitate poetică, de la care sunt de așteptat încă multe alte reușite și confirmări poeticești.



Horia Hudubeț
rășină poliuretanică, 40 x 62 x 27 cm

Confused (2018)

Portretul avangardistului la maturitate

Adrian Țion

Afirmat cu o anume zarvă juvenilă printre fruntașii grupului clujean *Zalmoxis*, Ionuț Țene și-a început cariera poetică sub auspiciile formelor estetice iconoclaste, atitudine inerentă vârstei involburărilor experimentale, dublată de un temperament vijelios, aprig, bătăios, incapabil să se adapteze canoanelor expirate deja în preajma anului 1993, când îi apare primul volum de versuri, *Balcaniad*, unde altundeva dacă nu la Editura Zalmoxis din Cluj-Napoca, de la denumirea căreia și-a luat numele, mai târziu, și gruparea amintită. Dumitru Cerna vede în anul 1993, an în care a debutat și el, Începutul unei renașteri în poezia clujeană și analizând creațiile membrilor grupării s-ar părea că are dreptate.

Spirit rebel, înclinat spre gesturi grandilocvente și avântate frazări în imaginarul neconvențional, sărite din morfologia comodității inexpressive, perimate, Ionuț Țene face apel la expresia incisivă și derutantă, explozivă, necoagulată stilistic, promovând un ermetism agresiv, suspect, provocator în ansamblul lui, dar benefic efortului de revitalizare a limbajului. Se înțelege lesne de ce tânărul poet a fost asimilat, încă din primele volume, unui avangardism resuscitat pe plan personal, revendicat și cultivat ca atare cu multă emfază, în cadrul unor schematice mitologii intime inovatoare. El și-a asumat condiția de avangardist sui-generis, fără să-l intereseze consecințele, ca pe un mijloc de a epata prin radicalizarea scriiturii.

După spuma expansiunii în căutarea glasului propriu și a provocării originalității în acțiuni rămase de cele mai multe ori formale, exterioare, Ionuț Țene dă jos de pe față masca avangardismului său voluntar pentru a arăta că în spatele formei trâmbitate și a fentelor literare incomode, inocente în ultimă instanță, stă fondul unui poet responsabil, matur, stăpân pe mijloacele sale de expresie, chiar dacă a suflat cu îndrăzneală în morișca experimentelor extreme, testându-și forța poetizării. În orice caz, nu rupt de fardul inițial sau „ros de luna” rutinierelor formulări apare poezia scrisă azi de Ionuț Țene în volumul *Ridurile pietrei* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018), dar se simte o așezare în cursivitatea mai puțin ostentativă a discursului, din care – amănunt important – incisivitatea n-a dispărut. Dimpotrivă. Spiritul răzvrătit merge mai departe, căutând alte încadrări în perenitatea ideilor a cărei simbolistică anume aleasă este piatra și „ridurile” înțelepțirii.

În stratificarea conținutului ideatic al poemelor, filtrarea vârstelor poeziei acoperă, de cele mai multe ori, o cronologie aparent banală din care e exclus biografismul, dar maturizarea poetică e ușor recognoscibilă în vobletele scriiturii. În alt timp istoric Ionuț Țene s-ar fi vrut un fel de *poeta vates* călăuzind mulțimile spre idealuri înalte, după cum omagiază pe înaintași. În prezent el face apel la unitatea de grup a poezilor, enunțând o tonică adeziune la mirajul poeziei eterne. N-am mai întâlnit un poet atât de pasional, atât de încrezător în rostirea poetică și în rolul poeziei în actualitate. Ionuț Țene face risipă de metafore candidă în care înfășoară ca într-un giulgiu ființa fragilă a Poetului și Poezia însăși: „poeti de zăpadă”, „gara cu poezii”, poezia e „vestă antiglonț”, „poetii sunt fluturi pe umerii goi ai iubitelor”, „trenul duce metafore ambalate frumos”, „Albă ca Zăpada e poezia”. Ademenit

de muze etern iubitoare, poetul desenează „metafore de hârtie” ca să plutească pe „coapsele poeziei”. Printre atâtea glose pe tema poeziei, Ionuț Țene se definește, printre altele, ca autor de „pedanterii intelectuale” asemănătoare aforismelor scrise de Marcel Mureșeanu. Dorul de poezie e insașiabil și răzbate din fiecare „definiție” desprinsă din corpul poemului ca odă înțesată de subtile deferente versificate: „poezia nu e taina tandreții”, poezia – „o brunetă despletită de zefir”; „poezia nu a tras cu pistolul poetului”. Într-un fel de nucleu al acestui exercițiu de adorație se constituie poezia *Cristale de cuvinte*: „Poetii nu au de ce să teamă poezia// Oasele lor sunt cristale de cuvinte/ Iar iubirile doar incasabile gânduri// Poetii sunt bulevarde libere ale memoriei/ Și fac dragoste cu metafore dezbrăcate de dorințe/ Coapsele sunt cel mai bun inox/ Și rima sună cristalin.”

Dacă în poezia lui Ion Mureșan găsim un Dumnezeu al bețivilor, la Ionuț Țene găsim, se înțelege, un Dumnezeu ocrotitor al poezilor: „Poetii nu pot fi interziși niciodată/ pentru că există un Dumnezeu al poezilor/ care le vede, le știe pe toate// orice metaforă sau orice cuvânt/ ce trădează ignoranța unei iubiri uitată/ orice ratare a sensului vieții, corabie pe nisipul memoriei” (*Dumnezeul poezilor*). Fantazarea e restrictivă, introspecția ia în considerare modelele. Aici, unul dintre ele e Walt Whitman: „Poetul e firul de iarbă...”, apoi glisează spre comparații la fel de plâpânde, ce vizează o sensibilitate mai puțin evidentă în alte schițe portretistice: „Poetul e frunza căzută în pădure”, aisberg frământat de oceane” sau „Poetul e îndrăgostitul de pe Atlantida” (*Firul de iarbă*).

Se poate concluziona că întregul volum e un imn închinat Poeziei, sacralității, devotamentului înălțării, spiritualizării prin cuvânt, unde Dumnezeu are privirea „florilor de aprilie” și imaginile coboară har ceresc peste ființa muritoare. Poezia ca etalon al trăirii spirituale, ființarea în și pentru poezie sunt omniprezente, sunt recurente



Horia Hudubeț
lenn, 115 x 150 x 300 cm
Între static și dinamic (2008)

trimiteri repetitive ce ornează substanța volumului ca un alt joc livresc cu mărgele de sticlă. Poetul știe să sintetizeze în versuri concentrate motive culturale din universul autohton și străin într-o mixtură textuală ce degajă o totală beatitudine, cum ar fi cea consemnată ca fiind trăită pe malul Senei: „chiar acum scriu o poezie în Jardin de Luxembourg/ pe piciorul unui faun neclintit de la 1900” (*Bonjour, Paris!*). Asta după ce topește languros imagini-repere ca Bălcescu, Brâncuși, Cioran și Minulescu în descriptivism magic evocativ, amintind de Montmartre, La Défense și Eiffel într-un jovial parcurs liric al corespondențelor incidentale à la Prévert.

Cotidianul irupe în vers cu forța stridentă a tropilor șocanți, reminiscență din vârsta de bronz a poeziei furtunoase și cultivând epitetul tăios, un „soare țipător” dă glas resentimentelor. Poetul deplânge indiferența față de opera poezilor călăuzitori ai neamului. Ca exponent al înflăcărilor genuine, Ionuț Țene nu se rușinează, nu întoarce spatele avântului patriotic ce palpită în sufletul său, s-ar putea spune că îl cultivă cu franchise și entuziasm. Elocventă este în acest sens poezia-îndemn *Pentru tine, Patrie!* în care sentimentul civic e îmbinat cu sentimentul religios, pururi întremător. Desigur, este vorba despre o așezare în imaginarul dobândit, conturat și revendicat ca oglindire în tradiția culturală obligatorie. Picturalitatea citadină își găsește rezoluții elocvente și oscilează între eticheta adrianpăunesciană a „generației în blugi” („Vremea umblă în blugi prin oraș”) și filigrane încadrări de străluciri policrome licărind în versuri aidoma tehnicii poantiliste a unui Seurat („Orașul e gelatină topită pe strada sedusă de vară”, „cafelele beau singurătatea”). De la motivul livresc al albatrosului baudelairean sau labișian, proiectat pe „marea cerului”, reluat cu intermitențe în mai multe poeme, poetul scanează realitatea obiectivă pentru a presăra în versuri imagini prelucrate cu discernământ și finețe despre „strada rece” care a dat „papucii Revoluției”, înregistrând laconic un regret și o deficiență a politicului. Impactul în social e prezent și el sub forma unor neîmpliniri vizionare: țara pregătește „o lume de pitici”, gândul la eroii de odinioară se cerne în tăcere și dezgust.

Tot în rândul extravaganțelor lexicale promovate cu osârdie în trecut includ topica răsucită a frazei, devenită între timp definitorie pentru poet în diferitele ei forme de manifestare. Aceste inversiuni frazeologice dau altă alură expresiei, încarcă semantic, îi ridică în rigoare savoarea și conotația receptivă. Sunt de-a dreptul memorabile ziceri de felul: „Șoapte se aud cum bat la ușă așteptarea”, „fecioarele scaldă goale râul”, „Valurile au plecat pe corabia mirărilor”, „pașii se calcă tăcuți și singuri pe picioare”. Sunt versuri-oglindiri în substanța enunțului. Un expresionism târziu e reluat, construit și extrapolat sentimental în tablouri crepusculare, autumnale, cu final bacovian unevori (*Vânare de fluturi*). Sensibil la sonorile muzicii contemporane se arată Ionuț Țene atunci când îngână în ludic balans emoțional sugestia *vânării de vânt* a unui virtual Bob Dylan.

Așa cum apare el în acest volum și așa cum este în viața de zi cu zi, Ionuț Țene e apărătorul cu orice preț al poezilor și al poeziei. Precizarea îi aparține lui Marcel Mureșeanu, subtil interpret al volumului *Ridurile pietrei*. El rezumă, în rândurile scrise pe coperta a patra, problematica acestei cărți de și despre poezie ca leagăn divin al vieții mai presus de toate.

Ilustrate din San Francisco

Irina-Roxana Georgescu

Richard Brautigan
Ilustrată din Chinatown
 antologie poetică, traducere din limba engleză
 de Andrei Mocuța
 Pitești, Paralela 45, 2018, 142 de pagini.

Richard Brautigan
Căderea unui sombrero
 traducere din limba engleză de Cosmin Perța
 Pitești, Editura Paralela 45, 2019, 156 de pagini.

Richard Brautigan (1935-1984) este un poet, nuvelist și romancier american, unul dintre pionierii Generației Beat. E autorul a unsprezece romane, a zece volume de poezie și a unei colecții de nuvele, care au sedus generația Woodstock, făcând din el un simbol al contraculturii și al mișcării hippie. S-a retras în Montana, înainte de a se sinucide la 49 de ani în locuința sa din Bolinas, California.

Traducătorul antologiei poetice, Andrei Mocuța, alege peste 120 de texte din diverse volume publicate de Brautigan în perioada 1968 – 1978, printre care *Rommel Drives on Deep into Egypt*, *Loading Mercury with a Pitchfork*, *June 30th*, *June 30th*, reunite, pentru ediția românească, în jurul unor nuclee poetice, intitulate *Portret de grup fără lei*, *Căpitane Martin*, *mult noroc!*, *Poeme din Tokio* și care păstrează în formă, dar mai ales semantic viziunea disruptivă, suprarealistă a poeziei practice de poetul american. Malcolm Cowley a numit poemele lui Brautigan – mai ales pe cele din *Please Plant This Book* – „cugetări”, prin densitatea lor ideatică și pentru concentrarea formală, în vreme ce romancierul Ken Kesey l-a comparat pe Brautigan cu Basho, pentru delicatetea esențializată, redusă la câteva enunțuri extrem de puternice. Eliberarea de constrângeri prozodice, alegerea temelor, jocul cu strategiile și originalitatea versurilor, care asociază intimitatea și trivialul, fiorul ludic și exaltarea metafizică. Femeinitatea idealizată merge în tandem cu nevoia de a zădărnici prezentul. Frumusețea se lichiefiază în fața unor versuri erotizante ca acestea: „Petalele vaginului se desfac/precum șireturile/încălțărilor/lui Cristofor Columb.//Există altceva mai frumos/decât prora unei nave/atingând o lume nouă?” (p. 5). Caducitatea unor momente se prinde în clepsidre atomice, explorând spații paradisiace, din care nu mai rămâne decât utopia unor trupuri perfect sănătoase, mustind de seve vitale.

„Poemul minunat”, rostit de Moondog (interpretat fabulos de Matthew McConaghey), în *The Beach Bum*, filmul lui Harmony Korine, încapsulează tensiunea erotică a prezentului, care rămâne o constantă a liricii lui Brautigan: „Adorm în Los Angeles gândindu-mă/la tine//Pe când mă pișam/mi-am privit cu duiosie/penisul.//Amintindu-mi că a fost în tine/de două ori azi/mă face să mă simt minunat” (p. 6). Aproape toate poemele lui Brautigan caută armonia în stridențe și seninătatea în punctele paroxistice. Cu toate acestea, nu lipsește atingerea de laser a singurătății, care

separă *hic et hunc* ceea ce e vital de ceea ce e indispensabil. În „Poem de dragoste”, regăsim o astfel de „așezare” a reperelor, de repunere a lor în schema inerentă a zilei: „E atât de bine/să te trezești dimineața/singur/și să nu trebuiască să spui cuiva/că îl iubești/atunci când nu îl mai/iubești” (p. 12). Fără obstinație, cu simplitate, versurile poetului american adâncesc o realitate centrifugată, în care străbat ecourile tuturor celorlalte ființe care gravitează în jurul unei singure existențe: cea care se abținează să le remarce pe toate, să le prindă în picăturile de chihlimbar ale poeziei: „o muscă doarme/pe un șervețel” – dovadă a insignifianței fericite – față de conștientizarea propriei dispariții – „Dac-aș fi mort/n-aș mai atrage/nici măcar o muscă”. La acestea, se pot adăuga „axiomele” ființei, regăsite în poemele din Tokio: „Beat într-un bar/japonez/mă/descurc” („Omagiu poetului japonez Issa”, 18 mai 1967), „Nisipul e cristal/ca și sufletul./Vântul îl/imprăștie” („Candelabre plutitoare”, 28 mai 1967), „O japoneză superbă/42 ani//energia ce desparte/primăvara de vară//(în funcție de iunie)/20 sau 21/- așa se spune -//Glasul ei sună/ca un ferăstrău angelic/ce taie prin/miere” („Ferăstrău”, 1 iunie 1976).

Minunata traducere a poeziilor lui Brautigan de către Andrei Mocuța devine pandantul romanului



Horia Hudubeț
 gips, 35 x 56 x 25 cm

Poarta vânturilor (2007)

cool, ironic și relaxat al scriitorului, *Căderea unui sombrero*, unde regăsim aceeași „patimă” pentru problematizare, chiar în lipsa unei probleme. La un alt nivel, ipostaza scriitorului care nu se ia în serios aruncă discuția pe un teren minat, ca într-o distopie sudistă: „S-a întins spre mașina de scris de parcă era un gropar care ușuia muștele de pe un mort în sicriu și a scos de acolo o bucată de hârtie pe care era scris tot ce e scris aici, mai puțin partea cu plânsul lui, de care nu era conștient, deoarece în ultimul timp i se întâmpla atât de des că era ca și cum ai bea un pahar de apă din reflex, fără să îți fie sete și fără să îți amintești de asta pe urmă” (p. 6). Umoristul american întâlnește dragostea, dar, ca într-un sitcom ieftin, nu crede în ea, nu vrea să creadă în puterea unui basm al cărui sfârșit îl prevede deja, o poveste alterată încă de la început de cruzimea cu care își gândește mișcările, imaginându-se deja la capătul unei experiențe pe care nu o vede altfel decât o cale de autocunoaștere. Cei doi – pe care îi putem numi oricum dar nu îndrăgostiți – „au stat acolo câteva secunde, uitându-se la pat de parcă era o ușă, și bineînțeles că era o ușă, o ușă spre o casă cu multe camere pe care le vor explora rând pe rând în următorii doi ani. Ultima cameră din casă ar fi aceea în care ea doarme singură în seara aceea, fără să vrea să-l mai vadă vreodată, cu părul ei întins lângă ea, visând și el alte lumi, ecouri ale unor existențe compuse totalmente din proteine, unde sufletele noastre au o altă dimensiune și servesc unor cu totul alte scopuri” (p. 43). Singurul reper este sombrero-ul, a cărui apariție stârnește nu doar controverse, invidie, ci generează adevărate lupte de stradă și chiar război politic. În ciuda faptului că „singura lui companie erau mașini de poliție arzând și o mulțime de cadavre”, „mulți veneau și treceau cu arme în mână, dar nimeni nu dădea atenție sombrero-ului” (p. 113). Nici măcar sosirea lui Norman Mailer, a Gărzii Naționale, a poliției statale și a guvernatorului statului, care-și tot repetă „Nu o să las povestea asta să se transforme într-o a doua Attica” nu vor rezolva problema sombrero-ului: „chiar și după ce mascații și Forțele Speciale și jandarmii și armata au ajuns la locul conflictului, orașul a rezistat încă trei zile la un schimb de focuri deosebit de sângeros. În timpul unei pauze de luptă, un post de radio a preluat și a difuzat de la Casa Albă o pledoarie a președintelui pentru pace, în care încerca să îi convingă pe orășeni să se predea” (p. 139). De fapt, sombrero-ul „s-a adaptat cu ușurință la condițiile de război, continuând să stea acolo, în stradă, neobservat de niciun orășean și ferit în mod miraculos de toate desfășurările armate din jurul său [...]. Era cu adevărat un sombrero pentru orice situații” (p. 143).

Dacă în antologia poetică stabilită de Mocuța răzbat blazarea, uitarea narcisiacă a prezentului, apetența morbid-jucăușă pentru muște – efemeri-de simpatice care gravează în vers tocmai puterea celui care le gândește statutul, cultura drogurilor, frumusețea volatilă a femeilor, puterea literaturii de a fi *primus movens* la infinit, în volumul tradus de Cosmin Perța, „sombro-roul” (devenit un suprapersonaj generator de haos, nu doar de răs) traversează postironic lumea incremenită în proiect, fantasmagoriile ciudate, aberațiile situaționale, tânjirea după un ideal erotic asiatic, un fel de Kama Sutra pe înțelesul tuturor, pe care Brautigan îl demistifică și îl reciclează sistematic.

O carte despre Marele Război

Maria Vaida

Mihai-Octavian Groza
Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș
 Ed. Argonaut/Mega, Cluj-Napoca, 2018

Mihai-Octavian Groza este un nume deja remarcat în cercetarea istorică românească din Transilvania. Doar să amintim volumele care ne-au trecut prin mână: *Historia magistra vitae, Astra sabsiensis* (coordonator), *Un ierarh transilvănean și epoca sa. Viața și activitatea episcopului Vasile Moga (1774-1845)*, în colecția Tineri la tribuna Astra, *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș* ș.a. Ca una care s-a oprit asupra Marii Uniri în cercetările sale, ne-am aplecat și noi asupra cărții recent apărute a cercetătorului pe tema Marele Război. În memoria unui drag profesor, mentor și prieten, Nicolae Bocșan, trecut deja pe fața nevăzută a lunii mult prea devreme, tânărul nostru prieten aduce o caldă mărturie de dragoste și prețuire prin intermediul unei cărți.

Tânărul cercetător Mihai-Octavian Groza aduce în fața lectorilor un volum de mare curaj, referitor la Primul Război Mondial despre care s-au scris mii de tomuri, a curs pe file o Dunăre de cerneală, dar istoricul adevărat găsește esența în lucrurile mici: memorialistica românilor din Sebeș referitoare la faptele și desfășurarea lor în Marele Război. Cartea se intitulează simplu și firesc, cu trimitere directă la temă: *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș* (Ed. Argonaut/Mega, Cluj-Napoca, 2018). O carte a curajului și a istoriei locale, asupra căreia puțini ne mai aplecăm, iar Sebeșul natal al autorului este indisolubil legat de viața comunității, români demni dintre care s-a ridicat și Lucian Bлага, poetul, dramaturgul și filosoful. Căpitanul Ilie Stricatu, învățător și om politic, este un alt memorialist adus din negura cronicilor, apoi preotul Sebastian Stanca, mare cărturar, inginerul Dorin Pavel, care va deveni peste timp părintele hidroenergeticii românești și locotenent-colonel Ioan Guția, ofițerul care a luptat

pe frontul italian. Fiecare dintre aceștia au trăit o parte a vieții lor la Sebeș, au făcut școlile acolo, dar toți erau animați de o fierbinte dragoste de țară și dorința de unire. Autorul prezintă școlile pe care le-au frecventat cei cinci, evenimentele premergătoare Marii Uniri, amintirile unui căpitan transilvănean, granița culturală trasată de evenimentele antebelice, evenimentele de la Sebeș, premergătoare unirii, sau crâmpie din primele lupte din Sud-Tirol, bătălia de la Rovereto din 14 mai 1917.

Volumul are o bibliografie vastă, anexe fotografice inedite, o *Prefață* semnată de prof. Ionel Cârcoană, un *Cuvânt înainte* al preotului Maxim Morariu, iar cu prilejul lansării la Cluj în sala Auditorium Maximum, volumul a fost prezentat elegant și elogiós de către istoricul Ioan Bolovan, prorector al UBB. O carte document, muncită nu mai puțin de patru ani, care prezintă succint studierea memorialisticii de război elaborate de românii din localitatea Sebeș, parte recuperată și valorificată în diverse studii istorice, precedente apariției volumului; așa cum îi stă bine unui istoric ardelean, capabil să ducă un gând până la capăt...

O primă staționare o face autorul la memoriile lui Lucian Bлага, cuprinse între paginile volumului autobiografic *Hronicul și cântecul vârștelor*, cu precădere insistând asupra capitolelor 28 până la 43. Filosoful din Lancrăm scria: "Îmi puneam în funcție metoda evadării fără de pași, cum o numeam, care de atâtea ori de aici înainte avea să mă scoată din impasuri. M-am retras în desigururile mele lăuntrice". Să nu uităm că în această perioadă au fost mobilizați și recrutați frații săi Lionel, trimis pe frontul din Galiția și Longin, trimis pe frontul din Bosnia. Abia absolvent de liceu, tânărul Bлага se trezește stâlpul familiei, fapt ce conduce la o maturizare precoce; instinctul de conservare primează împotriva propriilor principii și, pentru a evita înrolarea în armata austro-ungară, el se înscrie la Institutul Teologic din Sibiu. Au urmat apoi studiile vieneze, dar Bлага se întoarce la Sebeș cu D. D. Roșca, prietenul și colegul său. Acasă, alături de fratele său, avocatul Lionel are loc



constituirea Consiliului Național Român, după care Bлага participă alături de fratele său la Marea Unire de la Alba Iulia; în urma acestei experiențe a rămas celebră sintagma *Trăiască România dodo-loață!*

Ilie Stricatu, având la bază un jurnal de campanie, minuțios întocmit, structurat pe 24 de capitole, a publicat în 1940 volumul intitulat: *Pe cărările destinului. Romanul unei vieți trăite*, Sibiu, Tipografia Cavaleriei, reeditat în 2017 de un grup de cercetători dintre care face parte, desigur, Mihai-Octavian Groza. Ni se dezvăluie că Ilie Stricatu, după cinci luni pe frontul din Galiția și o scurtă perioadă de recuperare în spitalul din Sibiu, dezertează și trece granița în Regatul României. Căzut prizonier, își schimbă identitatea, din Stricatu devine Popescu, intră în lagărul de la Timișoara, apoi de la Sopronyek. Este eliberat în urma păcii de la București din 7 mai 1918, dar plănuiește o nouă evadare spre Franța. Experiența sa de război surprinde și povestea de dragoste cu Rafila Săliștean, participantă la conflict în calitate de infirmieră militară este demnă de o realizare cinematografică. Deși au fost peregrini prin toate colțurile țării, la finele războiului se vor regăsi, fiind apoi nedespărțiți; o poveste de iubire pură printre ororile războiului aducător de moarte.

Autorul aduce apoi în paginile sale experiența *graniței culturale* reflectată în memorialistica preotului cărturar Sebastian Stanca. În contextul intrării Regatului României în război în anul 1916 de partea Triplei Înțelegeri, al ofensivei trupelor române în Transilvania, al panicii și derutei provocate de acestea, autoritățile maghiare au dispus, prin ordinul ministrului de interne cu numărul 4845, din 31 august 1916, supravegherea și urmărirea *mișcărilor naționaliștilor români*, măsură urmată de arestarea, încarcerarea și deportarea intelectualilor români transilvăneni, precum și instituirea unei granițe culturale de-a lungul lanțului carpatic, de la Orșova până la Vatra Dornei, ce însemna etatizarea și maghiarizarea școlilor confesionale românești ortodoxe și greco-catolice (p. 84). Cea mai complexă mărturie, în viziunea cercetătorului Mihai-Octavian Groza, este a preotului Sebastian Stanca, publicată în anul 1925 ca rezultat al unei anchete, publicată de acesta în deschiderea volumului *Contribuția preoțimii române din Ardeal la războiul pentru întregirea neamului (1916-1919)*. Aflăm că Sebastian Stanca s-a născut la 17 octombrie 1878 la Petroșani, în familia

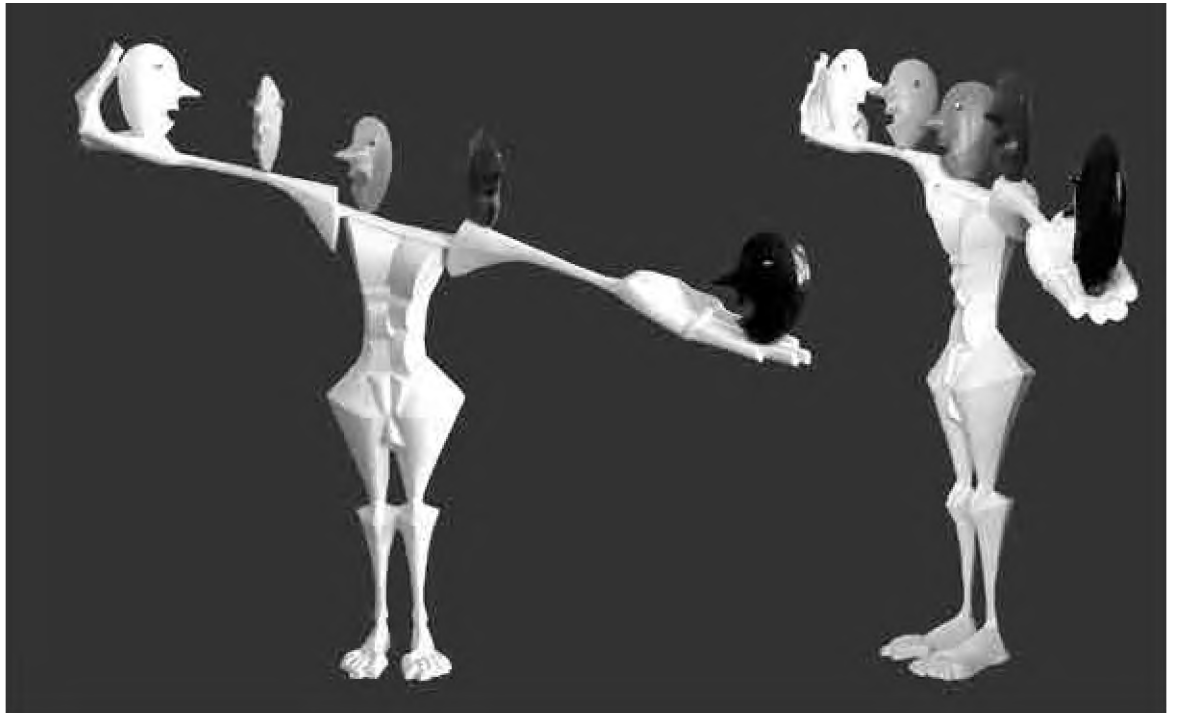


Horia Hudubeț

Instalație (2019)

preotului Avram Stanca, o familie românească ce avea origini în zona Sebeșului. Sebastian face studii la Gimnaziul Evanghelic din Sebeș, continuate la Liceul Ortodox Andrei Șaguna din Brașov, de săvârșite la Seminarul Teologic Andreian și apoi la Universitatea din Budapesta, în cadrul Facultății de Litere și Filosofie, unde obține în 1910 titlul de doctor în filologie pentru o lucrare dedicată lui Timotei Cipariu. După un debut în revista scrisă de Ștefan Ștefănescu, fiind și președinte al Societății Literare *Petru Maior*, își începe activitatea gazetărească în 1901, punând bazele gazetei *Poporul Român*, alături de Dionisie Stoica. Împreună cu Octavian Goga, Ioan Lupaș, Ion I. Lapedatu, Alexandru Lapedatu, Gheorghe Tulbure, Octavian Tăslăoanu, Horia Petra Petrescu participă la editarea gazetei *Lucea-fărul*. În 1907 revine în Transilvania, iar după căsătoria cu Maria Muntean, nepoata lui Titu Maiorescu, este hirotonit preot în parohia Vulcan, iar din 1911 a fost transferat la Sebeș. Din 1910 se înscrie la Facultatea de Filosofie, Limbi și Istorie a Universității din Cluj, unde obține titlul de doctor. Activ ca și cleric, dar și ca om politic, Sebastian Stanca a fost printre marii oameni de cultură români care s-au manifestat în cadrul Asociației ASTRA. Ca referent școlar a obținut cu titlu de gratuitate un teren pentru Catedrala Episcopală din Cluj, a înființat Muzeul de Antichități Religioase și revistele *Foiaia bisericească* și *Renașterea*. Decorat cu *Răsplata Muncii pentru Biserică* și *Coroana României* în grad de cavaler, preotul cărturar Sebastian Stanca se retrage în 1940 la Sibiu, unde a rămas până la sfârșitul vieții, fiind înhumat în cimitirul central din Sibiu, după o viață dăruită poporului său. Memoriile preotului îl conduc pe autorul nostru la concluzia că ar fi existat un mic jurnal/carnet de însemnări zilnice, refugiu preferat de toți care au fost încarcerati pentru a ieși psihic dintre ororile prizonieratului. Iată ce spune tânărul cercetător: "Cu un extraordinar talent literar, exersat încă din anii studenției, Sebastian Stanca a descris calmul afișat în momentul arestării (deși acesta a coincis cu marele praznic al Adormirii Maicii Domnului), despărțirea de soție, de copii, drumul spre vestul Ungariei (marcat de disprețul și oprobriul celor însărcinați cu paza convoaielor de deținuți, dar și al celor alături de care românii transilvăneni au conviețuit secole de-a rândul), primele contacte și viața în lagărele de detenție de la Rust și Șoproș" (p. 31). Prin aceste pagini ne sunt arătate fațetele nevăzute ale războiului, detaliile aparent nesemnificative, dar atât de importante pentru ființa umană aflată în anticamera morții; apoi se devoalează adevărata față a fraților unguri, șovinismul lor, respingerea ideii de unire a românilor cu care au conviețuit atât de multă vreme, împărțind bucurii și nevoi nu o dată... Cam așa se găseau deținuții: "Bolnavi, flămânzi și încremeniți de frig, pe sufletele noastre se înstăpânise o resemnare apatică și în negura deziluziilor zilnice, doar o mică rază de nădejde ne mai lumina cărările, credința în Dumnezeu, care și din piatră poate face pâine și din moarte poate naște viață" (p. 126).

Un alt memorialist este inginerul Dorin Pavel, părintele hidroenergeticii românești, prin volumul său autobiografic intitulat *Arhitectura apelor* din 1976, reeditat în 2015 la Editura Mega. Conflagrația I-a surprins pe fiul învățătorului Ioan Pavel în postura de absolvent al Gimnaziului Evanghelic din Sebeș, dar dificultățile materiale îi determină pe părinți să-l înscrie la un liceu cu pre-dare maghiară (Kún Kollégium din Orăștie) și nu



Horia Hudubeț

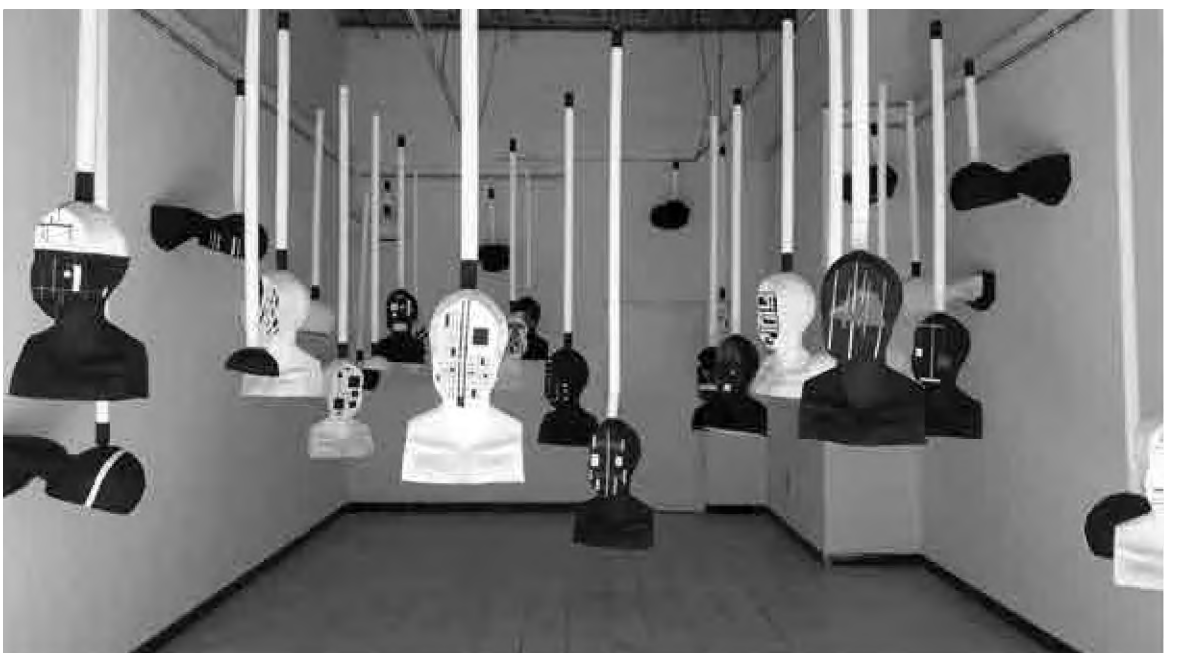
Cine sunt? (2014), rășină poliuretanică, 165 x 135 x 30 cm

la Liceul Andrei Șaguna din Brașov. Iată cum descrie tânărul Dorin Pavel această experiență: "Tata m-a dus la școală în septembrie 1914, deci după începerea primei mari conflagrații mondiale. M-a instalat într-una din sălile internatului, mi-a arătat unde-i cantina și apoi s-a grăbit să plece la tren, pentru a nu mai cheltui bani cu hotelul. Am plâns amarnic când s-a închis poarta internatului și am rămas singur. Noi, elevii interni, aveam de multe ori impresia că suntem niște prizonieri" (p. 138). Pagini atractive de memorii semnate de Dorin Pavel se referă la marile vacanțe din Sebeș: "La Sebeș, una dintre preocupările mele de vacanță era activitatea clandestină în cadrul Asociației elevilor și studenților români. Se organizau șezători, citeam cărți aduse de peste munți de la București, jucam în mici spectacole după piese de Caragiale sau alți scriitori români. Locul în care se desfășurau aceste șezători era fie în pădurile de la sud de Sebeș, fie sub arini canalului morii" (p. 139). Era și aceasta o formă a luptei pentru păstrarea limbii naționale, o unire culturală a românilor din Transilvania cu patria mamă, susținută cu fervoare de tinerii patrioți români, după exemplul înaintașilor.

O altă personalitate care ni se prezintă în acest volum este a locotenentului-colonel Ioan Guția, care mărturisește despre vitejia soldaților români în timpul bătăliei de la Rovereto din 14 mai 1917 pentru cucerirea punctului forte al bătăliei,

Castello Dante, un adevărat fort cu trei tranșee de apărare, cu o coroană din beton deasupra, groasă de cinci metri; pe deal în sus erau zăgazuri întărite cu sârmă ghimpată pe patru rânduri, părea inexpugnabilă această fortăreață, dar ai noștri au cucerit-o după multe sacrificii. Ioan Guția relatează la persoana a III-a întâmplările de arme din acest memorabil atac: "Atunci, cu sânge rece și hotărât pășeste voinicul sublocotenent Ioan Guția în fruntea plutonului său, prin o însuflețită încurajare conduce el flăcâii șovăielnici din nou spre asalt și azvarle înapoi cu totul pe dușman. După ce, pentru puțină vreme, se potoli furia luptei și flăcâii văzură că bravul lor sublocotenent e încă în viață, plini de însuflețire erupseră în strigăte de: Trăiască domnul leutenant! Și cu fețe vesele porniră spre fapte nouă" (p. 179).

Bibliografia vastă a volumului cuprinde surse inedite, cum ar fi Fond Consiliul Național Român Alba Iulia, Sebeș, dar și surse editate în număr de 20, memorialistică 34 de titluri, instrumente de lucru în număr de 8, dar și 70 de lucrări generale și speciale, 88 de articole și studii de specialitate, 7 surse online, și două relatări: ale prof.univ dr. George Limbeanu, Sibiu și dr. Nicolae Tudorescu, Brașov din anul 2017. Este și aceasta o dovadă a temeiniciei elaborării prezentului volum și, implicit, a dăruirii tânărului cercetător, dacă mai era necesar. ■



Horia Hudubeț

Instalație (2019)

Un șaizecist basarabean: Victor Teleucă

Constantin Cubleşan

Un studiu în paralel, comparativ, asupra fenomenului șaizecist la noi și în Moldova (în Basarabia) mi se pare a fi de un interes major. El a însemnat, în ambele cazuri, o descătușare, o deschidere a orizonturilor de creație peste dogmele ideologice ale realismului socialist, impus din afară în ambele cazuri, și afirmarea unei identități de creație proprii, valorificând cotele de altitudine ale tradiției autohtone dezvoltată pe coordonatele de modernitate ale universalității. N-am să încerc acum să abordez această chestiune ce trebuie făcută în sensul integrării firești a literaturii (culturii, spiritualității și nu mai puțin a istoriei) în corpul nostru național românesc, dar consider a fi un act recuperator, în totul binevenit, abordarea operei unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori de dincolo de Prut, Victor Teleucă (1932-2002), care se înfățișează publicului actual din România, prin volumul *O sută una de poezii* (Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Theodor Codreanu, Editura Academiei Române, București, 2018). Theodor Codreanu publicase și o primă monografie asupra poetului: În oglinzile lui Victor Teleucă, la Chișinău însă, în 2012.

Scriitorii moldoveni și-l asumau deschis și (aproape) integral pe Mihai Eminescu, făcând din poezia acestuia un veritabil stindard în angajamentul pentru repunerea în drepturile legitime a limbii române, operațiune deloc lesnicioasă având în vedere demersurile imperative ale oficialităților de a o abandona (definitiv) în favoarea accesului la limba rusă, ca vector de circulație internațională. Victor Teleucă a fost primul care a dat seama despre frumusețea și calitățile limbii literare române („Mai dulce și mai bună decât toate/ e pentru mine limba mea /.../ o altă limbă mai frumoasă nu-i”), suportând în timp toate privațiunile regimului dar stimulând interesul pentru cultivarea acesteia unei întregi pleiade tinere de poeți care au cântat-o cu frenezie („Sunt convins – spunea în *Semnele demiurgice ale prezentului indicativ* – că nicăieri în lume nu s-au scris atâtea poezii despre limbă ca la noi în Basarabia”) și în ritmurile cele mai felurite cu putință.

Poet, eseist, traducător prolific, Victor Teleucă, având studii de filozofie, a dezvoltat o lirică modernă, cu profunde rezonanțe reflexive, cu accente grave de meditație asupra existenței, căutând a exprima neliniștile unui spirit aflat mereu în căutarea adevărului existențial, definindu-și metaforic propriul misionarism: „Mă prefac într-un clopot turnat din aramă/ și sun peste neguri, peste propria mea singurătate (...) și sun, și sunetul meu mă destramă în gama/ certitudinii-albastre/ a străzii, a străbunilor mei,/ cărora le port oasele/ și dangățul meu trece peste hotare de vamă/ care ar vrea să controleze ce poartă, dar nu controlează” (*Mă bucur de toamnă*). Dârzenia rezistenței la intemperiiile istoriei se conjugă nostalgic, mereu într-o contemplare a peisajului schimbător, la care se referă adesea cu priviri ce fixează realitățile contemporane, polemic. E poezia ce valorifică intens și spectaculos motivele tradiționale,

în cadrul unei atmosfere bucolice, a unui peisaj natural fals idilic, reverberând emoțiile unei conștiințe contemporane marcată de o acută trăire a înstrăinării: „E-un ger cumplit cu lună-n zori,/ plesnește dranița pe case,/ pe geamuri ard tăcute flori/ din cine știe care lumi rămase.// E prea târziu,/ e prea lumină,/ e prea târziu,/ ca-ntr-o surdină/ dorm oameni calzi, copii cu vise,/ copaci cu ramurile ninse,/ întinsul alb și melancolic/ și-n zare plopul meu bucolic.// Și doar me focu-n fund de sobă,/ iar luna ntreagă – fund de tobă –/ tâlhar de noapte prin grădini/ răsuflă ger cu flori de spini.// La ora asta selenară/ dorm șefi de stat și șefi de gară/ cu hărți în vise și cu trenuri./ În avalanșe de refrenuri/ se nasc poezii din stihie/ sub albe zodii de hârtie.// La ora asta selenară,/ la ora asta solitară/ începe sufletul să doară,/ începe lumea să te doară.// Dar ce fac cei ce nici un pic/ nu-i doare sufletul, nimic?” (*Ora selenară*).

Meditația e mereu în acord cu scurgerea anotimpurilor, cu toamne mistuitoare („E toamnă-n timp sau timp în toamnă” – *Timpul ca o metaforă*), cu ierni frisonate de melancolie ce rezonață metafizic („Ninge-ninge. Se-ntâmplă ceva, o/ întâmplare albă căzând de sus în jos și se produce un foșnet pe care îl/ auzi mai mult cu sufletul decât cu urechea /.../ albul copleșește, se/ instaurază și-ți determină sufletul să-și recapete aptitudinea așteptării,/ a izbăvirii de ceva și a izbândirii unui altceva care ține la fel de suflet” – *Albe sonate de transfigurare*), cu ploii dintr-o eternitate ființială („Ploua târziu aseară și toți îmbătrâneam,/ ci numai limba noastră mereu nu-mbătrâneam./ Ea, veșnică și nouă, din veacuri se alege,/ nu legea scrie limba,/ ci limba scie legea” – *Ploua târziu*), cu nopți de veghe în etnie („Ca fecior de țaran ce sunt, eu îmi aprind lumânarea recunoștinței la/ picioarele răscrucilor de drumuri /.../ Noaptea are cel mai mult nevoie de această lumânare” – *Poezia așteptării*) ș.a., mereu copleșit de singurătatea și tristețea dedusă dintr-o dialectică a permanenței: „Sunt trist ca submarinul ce nu se-ntoarce-n port/ să-și scoată marinarii un ceas la suprafață,/ sunt trist ca o parolă ce n-are cui să spună un spus/ al ei identic cu tot ce are sau este însuși spusul (...) sunt trist ca ploaia toamna/ căzând pe ochii stinși ai fiului lui Crist,/ sunt trist precum e tristă o sămbătă-n deșert (...) sunt trist ca toate-aceste/ tristeți, le mai rezist, sunt trist mai mult/ ca tristul ce este cel mai trist” (*Sunt trist*).

În poezia lui Victor Teleucă se regăsesc „antitezele hegheliene și cele eminesciene”, observă Theodor Codreanu, notând în continuare: „Există o adevărată invazie de antinomii în textele sale, cum n-am mai întâlnit la niciunul din poezii români”, mai ales în „*poemele-eseu*, specie a *lirosfici* sale, cum a numit-o Mihai Cimpoi (...) în cele mai bune pagini, dramatismul trăirii ideilor ajunge la metafora existențială”.

Victor Teleucă cultivă o poezie eseistică pe teme fundamentale în perceperea identității omului în lumea lui de azi, cu discursuri ample, fragmentate în alcătuirii rapsodice, unitare ca ideatică dar particularizate prin nuanțarea stărilor

emoționale: „Ce suntem noi, ce zicem că suntem? Nu-acel blestem/ patern ce-și joacă-n noi mândria. În noi mai arde/ pân' și-acum Alexandria, cu fondul ei de cărți și ma-/nuscrite ce ard mereu, dar nu se dau ucise și explodea-/ză-n golul sufletului nostru ce stă pândind din noi ca// dintr-o umbră monstrul cu sens cinstind mito-/logia; ard cărțile în noi și-n cărți Alexandria ca/ un destin de carte fără carte” (*Ce suntem noi, ce zicem că suntem*), sau căutând răspunsuri la întrebări perpetuate din veac în veac, încheind astfel, retoric, amplul poem sapiențial: „Vechea poveste: ce sau cine este omul? O întrebare la care/ nu se răspunde direct, de parcă am evita cu toții adevărul/ răspuns. Dar există un răspuns desăvârșit care ne-ar satisface la un moment dat? Care este ori, mai exact care ar fi acest moment când ne-am pomeni în fața propriei noastre/ existențe ca în fața unei oglinzi ori, mai curând, în fața unui perete întreg cu oglindă, la acea întâlnire neașteptată cu noi/ înșine?”. Formula aforistică, a panseului rezumativ diagnostical în sondarea propriilor trăiri abisale, îl apropie de formula blagiană din *Pietre pentru templul meu* („Mă uit cum din pereți se prăbușește lutul,/ dar, Doamne, nu lutul cade, însuși timpul –/ începutul sfârșitului, aparținutul cu ca/ re se-ntâlnesc în noi cu timpul omenesc/ și omenescu-acesta-i începutul necunoscut,/ cu el am stat la masă acasă și pâinea tot/ creștea cu tot avutul ce mai era pe masă –/ un pansament pe-o rană, iar mama după mine// tăcea s-audă rece lutul cum tot cu lut că-/ dea din timp” – *Casă de lut*).

Alegorică foarte adesea, lirica lui Victor Teleucă e pe cât de meditativă pe atât de elegiacă. Adesea vorbește, aproape patetic, despre o dragoste (esențializată) irosită dar mereu căutată sufletește, pasional; o patimă de viață împlinită prin iubire: „Ai lunecat prin gând spre lăă,/ te-am strigat și nume eu și-am dat/ și cerul m-a certat și proaspăt înce-/ putul desprinde-se de sine și tu trăiești// prin mine și eu trăiesc prin tine și-n pri-/ măvara asta atâtea păpădii se-aprind în/ gălbinare și ard parcă-s făclii și rogu-/ mă de soare, și rogu-mă de lună să-mi// fie o cunună ideea Împreună, că te-am/ pierdut prin lumea cu forfota din stradă,/ să fii ca păpădia,/ ca apa din cascada când se aruncă-n/ hăul abisului extins/ și eu te prind în brațe/ și simt că m-ai învins,// dar bate iarăși ceasul și luna iar răsare și/ eu te strig pe nume ca fulgerul pe mare/ și-ndoliata umbră perceperea și-o schimbă// și tu îmi spui/ povestea, dar nu știu-n care limbă...” (*Revenire*).

Mereu meditănd și reflectând asupra alcătuirii lumii („misiunea mea este nu de a vedea lumea cum este, ci de ce este” – *Ninge la o margine de existență*), Victor Teleucă este un fin și profund rezoner al trăirilor dramatice azi, dăruindu-se *zugăvirii* acestora: „Noi, nefiind, trăim un timp/ concav precum pereții mănăstirii îi/ tratează un zugrav/ cu pensula ținută strâns în dinți/ pictând scoțându-și ochii// să-i pună pentru sfinți/ și-aceștia să privească peste noi/ dezamăgiți, cu ochi nepământești,/ și triști, și goi” (*Cu ochi nepământești*), oferind astfel imaginea deplină a unui scriitor reprezentativ pentru literatura română contemporană. ■

Cu Vasile Lucaciu despre viitor

Ion Igna



Horia Hudubeț

Instalație (2019)

E courile vizitei Papei Francisc în România și, îndeosebi, a impresionantii ceremonii de beatificare a celor șapte episcopi greco-catolici martiri, de pe Câmpia Libertății din Blaj sunt, încă, proaspete în memoria compatrioților. O istorie tragică își găsește, astfel, nu doar un simplu și necesar act de reparație, ci și o încununare dătătoare de speranță.

Iată de ce, rândurile ce urmează nu sunt doar evocarea importanței hotărâtoare pe care Adunarea Națională de la Blaj, din 3/15 mai 1848, de pe Câmpia Libertății, a avut-o în trezirea și consolidarea conștiinței naționale a românilor, ci și un prilej de reamintire a modului în care marii oameni politici ai vremii au întreținut flacăra ideii de unitate a tuturor provinciilor românești. E ușor de înțeles că fără aceste gesturi, rămase, cel mai adesea, anonime, drumul spre Marea Unire ar fi fost nu doar mult mai anevoios, ci și întârziat. Nici o ocazie nu trebuia ratată. O asemenea ocazie a fost meditația părintelui Vasile Lucaciu cuprinsă în predica rostită la București în ziua de 3(16) mai 1916, întru amintirea glorioasei adunări de pe Câmpia Libertății, din Blajul anului 1848. O zi, spune Lucaciu, „de o putere magică, (care n.n.) să ne transporte pe Câmpul Libertății din Blaj...”

În 1916, Vasile Lucaciu se găsea, deja de doi ani, „refugiat” în România și reprezenta, încă de la Procesul Memorandului, din 1894, potrivit lui Nicolae Iorga, „un mit iubit, un simbol, o icoană sfântă purtată în procesiune”. Președinte al Ligii pentru unitatea politică a tuturor românilor; un ardelean condamnat la moarte în contumacie, Vasile Lucaciu și-a ridicat, și cu acest prilej, glasul într-un cinstirea zilei în care românii „s-au redeșteptat la o nouă viață națională... atinși de sărutarea divinei libertăți”.

Despre Revoluția de la 1848 am învățat multe istorii. Curgerea vremii le-a limpezit cât de cât. Altele rămân să și rezolve diferendele în spiritul veacului de-acum. Sunt însă lipsite de orice teme, în ordinea apelurilor la memorie,

strigăte precum cel ce urmează, despre care, unii sau alții cred că e mai bine să rămână în arhivele timpului: „Noi, aici în Transilvania, dar mai ales la Cluj, ne aflăm pe vârful unui vulcan în preajma erupției”. Sub imperiul violenței răzbunătoare și a fricii luate drept curaj, întemeiate pe iluzorii drepturi istorice, asemenea alarme au produs destule confuzii și dezbinare. Ajunge. Fiindcă oamenii lucizi nu lipsesc, în niciuna din tabere, iar spiritul critic și dreapta judecată nu au dispărut cu totul. Nu au dispărut, doar că nici la noi nu le are întotdeauna cine trebuie.

Numai istoricul onest știe cât adevăr se află în spusa strămoșilor, de atâtea ori citată – *Historia est magistra vitae*. Lucaciu o aduce aminte și el: „Din studierea evenimentelor își fac popoarele școala istorică...”. Precum Simion Bărnuțiu în marele său *Discurs* din Catedrala Blajului din 14 mai 1848, Vasile Lucaciu, în 1916, reamintește bucureștenilor că „Românul ține minte și de binefaceri și de nedreptate. Acest ține minte este o parte din secretul existenței noastre și gajul viitorului strălucit.”

La mai bine de un secol de-atunci, memoria noastră afectivă continuă să vibreze la ascultarea predicii lui Vasile Lucaciu. „Încet, încetșor se prepară evenimentele”, iar din istoria zilei de 3/15 mai 1848 avem de învățat adevărul, adesea ignorat, că în luptele mari pentru progres pe toate tărâmurile, rezimul, temeiul cel mai solid, speranța cea mai sigură este unitatea națională: „Unul pentru toți, și toți pentru unul – în asta se exprimă solidaritatea națională. În mod splendid s-a manifestat această solidaritate în ziua măreață a comemorării”. În mai 1916 și mai târziu spre vară, puțini ca el, afară de tribunii aceluia moment românesc, realizau urgența istoriei – *Istoria ne cheamă la fapte*.

În Bucureștiul anului 1916, măcinat de controversele politice privind ieșirea țării din neutralitate, „popa din Șişești”, românul ardelean, aflat în casa și în brațele fraților munteni,

îndeamnă la „unirea Ardealului până la Tisa, cu patria mamă!” izbucnind, deloc retoric: „Să trăiască România Mare!”, „La arme! La arme! La arme!”.

Aceasta a fost chemarea căreia i-a dat glas atunci Lucaciu, fără a uita să sublinieze: „Fericit poporul care, prin conducătorii săi devotați găsește la vremea oportună direcția justă în care trebuie să meargă spre scopurile sale mărețe”.

Actori principali erau Regele țării și Primul Ministru, oamenii politici conservatori și liberali, dar miza cea mare era unitatea națională, „speranța cea mai sigură”. Și mai erau, în umbra istoriei, deși nu le-a rostit numele atunci, luceferii Blajului, era Ioan Inochentie Micu, exilatul martir adus acasă spre a învia din pământul patriei. „La chemarea frunțașilor firești, la invitările răspândite de studențimea teologică și liceală de la școlile din Blaj - le spunea Lucaciu bucureștenilor - se adună reprezentanți din toate satele și orașele locuite de români... în număr de peste 40.000”. Fericită alianță între istorie, cultură și credință.

La mai bine de un secol și jumătate de la marea adunare de pe Câmpia Libertății, în acest mai 2019, Blajul a fost, din nou, unul dintre punctele cardinale ale memoriei noastre istorice. Iar meditația de atunci a părintelui Lucaciu, trebuie văzută nu doar ca predica unui sacerdot, ci ca un exercițiu hemeneutic exemplar în spiritul și continuarea tuturor celor prin intermediul cărora Biserica însăși lucrează pentru împlinirea misiunii sale. Misiune pe care Vasile Lucaciu, în mijlocul unor nesfârșite opoziții, a consfințit-o, fără drept de apel, cu mai bine de două decenii înainte de Unire, atunci când, la 1890, pe marmura așezată la intrarea în biserica din Șişești, și-a binecuvântat și și-a numit ctitoria – „A.M.D.G, Ad Majorem Dei Gloria - drept Biserica Sfintei Uniri a tuturor Românilor”. La fel după cum, în 1912, prezentându-se doar ca un „umilissimo servo Basilio Lucaciu parroco rumeno di Sisesti Diocesi di Armenopoli”, intervenind în chestiunea nefericitei Episcopii de Hajdudorog, scrie Papei Ioan Paul Întâi următoarele: „Beatissimo Padre! La storia dei secoli passati c'insegna questa grande verità, che i popoli tutti, nelle loro più gravi lotte per la vita e per la fede, nella Cattedra di San Pietro presso gli Augusti Vicarii di Gesù Cristo in terra, hanno sempre trovato difesa e sollievo come anche salvaguardia dei loro diritti. Il popolo rumeno, padre santo, è testimonio vivente di questa confortante verità.”

Iată de ce, printre multe altele, pe Câmpia Blajului, în primăvara lui 2019, în fața a zeci de mii de conaționali, Papa Francisc s-a aflat într-o splendidă și reconfortantă continuitate.

Dacă astăzi, oricât de relativă s-ar dovedi cunoașterea trecutului, nu privim la viitor cu ochii istoricului nu avem a spera la prea multe. Doar istoricul onest știe cât adevăr se află în cuvintele strămoșilor: *Historia est magistra vitae*.

În acest șir, de antecesori și urmași, Lucaciu nu reprezintă un simplu reper istoric. Înțelesurile vieții sale, ale credinței, care i-a dat tăria încrederii în viitor, sunt bogate și încă puțin cunoscute de cei mulți. Care, înainte de toate, nu doar în spațiul memorial de la Șişești, e nevoie să știe azi, precum au știut atunci, să se lupte „cu armele adevărului, în interesul națiunii...”. Precum a făcut și a propovăduit Vasile Lucaciu. ■

Ștefan Aurel Drăgan**Crâșma**

Crâșma din sat, ce stă totdeauna lângă drumul țării
este locul cel mai sigur unde se pune țara la cale,
mai mult ca la biserică unde, de-o vreme,
buletinul de vot stă ascuns la popă în sertare,
pe patrafir sunt însemnele vrajbei
cu promisiuni ferme de împăcare.
Crâșma satului,
după vorbe de dulce și scărpinări pe spate,
uneori,
alungă din pahar mânia
și poarta cuvântului nu o închide vreodată,
nu este stavilă în a visului cale,
moara nimicului se zbate chiar dacă apele scad,
lupii turbeți și nebuni
nu se apucă de pulpana oamenilor buni...

Crâșma satului a familiilor ruinate ține clar
socoteala
și zidește milimetric a primarului cetate,
acel zeu local
ce crede că deține cărarea și rostul
și a lumii plămădeală...
Numai când boacterul sună și dă de știre,
lumea se oprește și nu mai scormone după
lumină,
un zvon de uimire și teamă
se-nvolbură peste a însingurării apă:
oare cine prin lume se-alungă
ca să intre în a necunoscutului scorbură
de unde vrea să culeagă
și să lingă cu degete de mirare sălbatica miere
ce curge peste a lumii nestăpănită zare...

Mai încolo, la umbra unui pom nesfârșit
stă nepăsător un veșnic pedepsit drumeț,
un cocor cu neodihna anotimpului în spinare.

Capcanele

Am fost abandonat
la marginea unui înspăimântător tufăriș
pe care nici alții înaintea mea
nu au izbutit să-l descâlcească,
acolo ascunse stau fiare la pândă și sfat,
acolo e plin de capcane
pe care, înaintea mea
alții le-au lăsat întinse pe ipotetice urme.
Din toate numai eu am scăpat
și mi-am deschis cărarea,
dar m-am trezit după necurmată fugă
în fața altui povârniș
pe care încă nici o-ncercare nu l-a învins...
În spate, marele copac s-a vindecat cu ascunse
semne
prin care ademenesc pe altul să-și croiască
cărarea.
Iar trec printre alte nebănuite capcane
pe care eu și altul le-am pus în ascunziș...
Numai unul va adăuga o măsură la neconținută
vreme.

Ascuns după lume

În fiecare clipă stau ascuns după lume,
alta îmi răsare în față;
câte or mai fi când va apărea o altă dimineață
și va aștepta cu nenumăratele flamuri, cu miriade

de nume strigate, cu necuprinse ramuri
ce scapă de sub a vremurilor ceață...
Dincolo, la pândă, îmi răscumpăr visul
care a vrut să mi-l fure
neiertătoarea măsură măcinată de-un ceas
ce tot învârtește, numără, aliniază stelele fără
răgaz.
La capăt o nouă lumină apare,
încerc să-i pun nume,
dar chiar atunci fuge speriată
făcând loc la alta ce-amenință cu steagul
ridicat pe alte îndepărtate metereze
spre care alerg și voi a le cuprinde
căci în nestatornicul sânge tot aleargă o fiară,
neadormită,
chiar dacă lumile au renunțat la zarvă.

Pragul

La fiecare pas mă izbesc de nevăzuți pereți
ce-mi ies în cale,
mă sufocă, mă aruncă în necurmata căutare,
îmi plămădesc o altă râvnită zare
unde mă arată cu degetul
un necruțator ceas pus pe fugă.
Dincolo, în spate, mereu cineva mă strigă
să-mi spună că încă un zbor neîmplinit a rămas,
pendulează, se zbenzue pe aripa ultimei clipe
ce încă nu a fost rostită
și nici împinsă peste pragul nemăsurat
care totul adună din față
și totul în urmă lasă.

Un lucru neînceput îl tot cer nu-știu-cui,
îl caut ca și cum l-aș fi pierdut
și întind brațul peste un nou răgaz.

Poem

Dacă ai deschide ți-aș scrie un poem
muindu-mi pana în suflet,
ți-aș însemna pe cer
stele pe care încă nimeni nu le-a cântat;
pe una din ele,
sub singura ramură înflorită în univers,
ți-aș dărui un fruct
în care șarpele încă nu a intrat...
Sub umbra ei nu stă nimeni
să ne ceară socoteală pentru păcat.

Catargul

Noaptea aceea nu a fost noapte;
peste spaima privirii,
ursitoarea mi-a pus semn de carte în mână
și am început să însemn pe pământ neînțelese
îndemne
spre un nou început – o nedeslușită chemare,
spre un nou presupus – o bănuită zare
ce locul îl tot amâna spre un neștiut încă durut.

Acolo e locul,
acolo e malul unde odihnește o zână –
bănuiam că îmi cântă –
acolo e cuvântul cu catargul mereu ridicat
ce se îndreaptă spre o necurmată intrare...
apoi vin de-a valma imagini ca să-l doboare,
dar lupta e mereu câștigată de neobosita mirare.

De atunci drumul lumii cu oameni se umple,
nimeni nu știe câte oase zac sub pământ,
câte cimitire s-au șters sub a vremilor călcare,
câte strigăte neauzite sunt călcate sub neobosite
picioare.

Doar aripa veșniciei stă indiferentă și ascultă
marea vânzoleală ce împinge în față
ca un struț purtat într-un dans neoprit
memoria ce mereu se încearcă
între ce a rămas și ce s-a șters
și într-un invizibil cerc se rotește.

Apoi am înghițit semnul,
animalul și pasărea au început să salte și să
zboare –
pe aripă m-a săltat –,
m-a învățat să povestesc despre sfinți
și despre păcat,
despre rău și despre bine,
despre femeie și bărbat,
despre chipul meu pe care cineva,
cu o nemaivăzută culoare
pe fața fiecărui om l-a așezat.

O doamnă

În asfințit
soarele și luna își împart taina ce plutește-n
întuneric
apoi o doamnă este înscăunată
și rămâne să vegheze
zâmbind asupra mărețului stăpânitor al nopții,
vegbind asupra nestăpânitelor valuri ale lumii
și peste fusul orar
ce-și tot caută fără astâmpăr un loc.
Mai încolo
o doamnă fără chip
așteaptă pe margine un punct să răsară
de zare dincolo,
să crească precum un om, să o salute
și să plece pierzându-se precum un zvon.

parodia la tribună**Ștefan Aurel Drăgan****Poem**

Dacă tu, muzo, ai fi binevoitoare
și mi-ai deschide ușa să pot intra
în geometriile tale interioare,
ai putea vedea
ce poeme fără limite ți-aș scrie
și nu aș mai sta
ca un animal la pândă să-ți fie
milă de poziția mea...
De nu mă primești, să nu-mi ceri niciodată
socoteală de ce cu o alta am intrat în păcat!

Lucian Perța



Horia Hudubeț

Roata vieții (2018), lemn, 150 x 150 cm

demistificare

povestim tainic
cum se îmbată universul cu noi
o
floare de narcisă
cum apare
și totul se transformă în albastru-mov
ca un fruct otrăvit
sau pasăre de dincolo de timp

dacă întinzi brațele
vei atinge
tăcerea

subiectivă

am fost și sunt poetul ce vine de niciunde
mai mult o-njurătură de om și nu poet
voi îl vedeți
el nu e
decât un os cu carne
amestec
corcitură turcită de mireni

doar ghiocelul tainic
ce și-a pierdut și frații și frunzele
discret

el a vestit
se vinde o carte cu speranțe
la chioșcul de la colț
de bulevard cochet

piața este plină cu tineri
dar nimeni nu se uită pe raftul ponosit
e un poet ce-și pune speranțele-ntr-o carte
cu fiecare vers un sentiment de preț

întâmplare

câteva lucruri sau vorbe au pătruns în piață
nici nu știu dacă este iluzia unui zgomot
sau bâzâitul de găze care ne înconjoară

lumina a dat buzna mult mai târziu

și ca dimineața aceasta cu morți să fie deplină
mă întreb
tăcerea
liniștea
unde s-au ascuns

stare de psoriazis

ascultă vântul
ce strivește malul
lipsă de aer
lipsă de zbor
aici departe
nu găsesc cuvinte
deasupra
înainte
numai nor

așa

așa
ca într-un vortex al tăcerii
ascultă inima mea
țacăne
zgâriie
mârâie
șoarece imens cât o stea

am un prieten orb cu care mai stau la taifas
auzi îi zic

în coliba pustie țărăie, ticăie, mârâie, zgâriie
chițcăie ceva

uite zice el
e numai un șoarece
s-a supărat pe roata universului

confuzie

rătăcesc prin galerii șerpuite
mi-e frică adesea să nu fiu călău
să fugăresc orbi
să îngrop semințe
adesea să fiu un altfel de om

desigur entropia guvernează
temperaturile se scurg pe dos
vânturile pornesc în plină amiază
vara e iarnă ce mai contează
mâncăm carne și ne vine pe dos

de foame a murit Alexandria
în zadar cărțile s-au sprijinit pe ziduri
au inventat ei și punctul și virgula
desigur
ascultă aporia
sistemul era îngrozitor de închis

e un dezastru al ochilor
nu se mai poate citi
toate manuscrisele zac risipite
Alexandria
e patria mea nici nu știi

tu

tu ai venit
eu am plecat de acasă
lângă pădure zumzet de zenit
iar viața se respiră dintr-odată
ca un potir de sânge sau cu vin

este o margine de lume
până la sângele de șarpe ce-l dorim
acum de vede cerul
crapă de dimineață
aerul arde
il respirăm

eșor ca o lacrimă
lumina de sub pleoape
cântă
să nu mă osândești
sunt frunză de pelin

și dacă începe

și dacă începe numărătoarea inversă
ne-apasă atâtea inimi de biserici
arse
acolo în Ardeal

trec carele
vine iarăși
sufletul Ianului de peste deal

să ne îmbătăm cu iubire

fântână fără sete nu există
cum cerul este dorul fără somn
mă simt străin în propria-mi iubire
iar stelele le sting din umbra lor

bătrânele

bătrânele străzi se legănau într-o lumină târzie
de peste tot se revărsau spre case
privirile

numai pe la ferestre după draperii
descoperi chipuri
fântâni secătuite

Eminescu în „obsedantele decenii” (I)

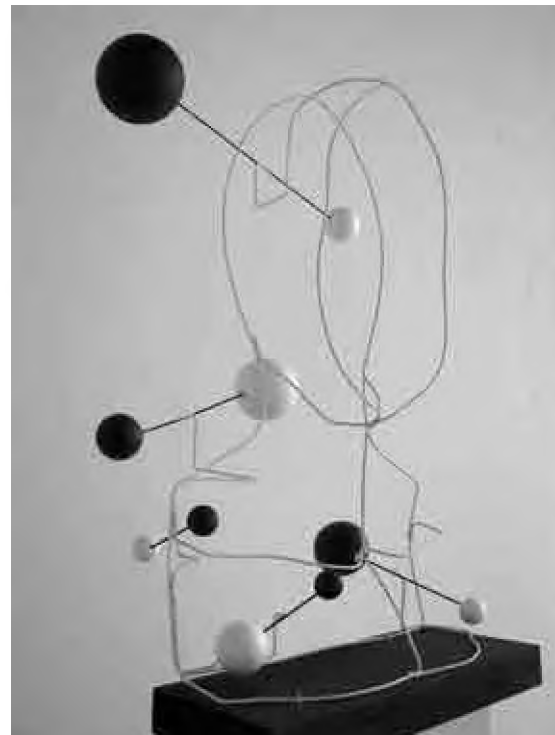
Alexandru Dobrescu

Oricine a avut curiozitatea și răbdarea să cerceteze „obsedantele decenii” ale literaturii noastre de după 1945 (pentru că au fost cel puțin două) va fi observat că abrupta schimbare a regimului politic din România la sfârșitul războiului mondial a detrimat apariția unei generații spontanee de scriitori, incomparabil mai „receptivi” la „imperativele” momentului decât supraviețuitoarii generației interbelice. Impresionantă prin număr, dar și prin dorința irepresibilă de ascensiune în prim-planul vieții publice, pentru a cărei împlinire și-a pus la lucru toate resursele, într-adevăr uriașe, de adaptabilitate intelectuală și morală, această consistentă promoție de condeieri avea să producă în câțiva ani „literatura nouă” a epocii, proiectată de autoritatea politică să eclipseze definitiv biata literatură „burgheză” de până atunci.

Criticii dispuși să pună umărul la încurajarea, la promovarea și la apărarea născândei literaturi „de comandă” nu erau nici ei tocmai puțini: N. Moraru [Iulea Șafran] (1912-1989), Sorin Toma [Sorin Moscovici] (1914-2016), Mihail Novicov (1914-1992), Traian Șelmaru (1914-1999), Ion Vitner [Iacob Winter] (1914-1991), Constantin Henri Ionescu-Gulian (1914-2011), Iosef Eugen Campus (1915-?), Silvian Iosifescu (1917-2006), Nestor Ignat Filotti (1918-2016), Cornel Regman (1919-1999), Vera Călin [Vera Clejan] (1921-2013), Jacob Popper (1921-1996), Ovid S. Crohmălniceanu [Moise Cohn] (1921-2000), Simion Alterescu [S. Ierusalim] (1921-1995), Paul Georgescu (1923-1989), Mihail Petroveanu (1923-1977), Paul Cornea [Paul Luca] (1923-2018), Mihai Gafița (1923-1977), Florian Potra (1925-1997), Savin Bratu [Raul Baraș] (1925-1977),

Vicu Mândra [Lewis Mendelovici] (1927-?), Ion Ianoși [Ioan-Maximilian Steinberger] (1928-2016), B. Elvin [Elvin Bernstein] (1927-2011), Mircea Zăciu (1928-2000), Dumitru Micu (1928-2018), Ileana Vrancea [Heda Katz] (n. 1929), Nicolas Tertulian [Nathan Veinstein] (n. 1929), Ion Vlad (n. 1929), Ion Dodu Bălan (1929-2018), Z. Ornea [Zigu Orenstein] (1930-2001), Georgeta Horodincă (1930-2006), S. Damian [Samuel Druckmann] (1930-2012), Valeriu Râpeanu (n. 1931), Lucian Raicu [Bernard Leibovici] (1934-2006).

Ce e de reremarcat în această bogată și, totuși, lacunară înșiruire (ordonată după anul nașterii)? Nu atât mulțimea celor dispuși a sluji cu neclintit devotament literatura română de pe baricada unei forțe politice autoritare până la intoleranță (reflex cu vechi și solide tradiții în istoria națională); nici faptul că aceștia s-au recrutat precum pânitor dintre alogeni și venetici (cum, de altfel, și primele promoții de fruntași comuniști); nici măcar amănuntul că pregătirea unora dintre ei în sfera umanioarelor (ca să nu mai vorbim de aceea în domeniul literar) era adeseori superficială și de o precaritate vecină cu sfânta ignoranță (ceea ce nu i-a împiedicat să treacă prin ciurul și prin dărmonul ideologiei întreaga literatură a românilor). Cu adevărat vrednică de reținut e deplina coincidență de vederi în toate chestiunile privitoare la rostul literaturii și la îndatoririle criticii, precum și la soluțiile practice de a le da viață. Nu știu să fi existat vreo altă promoție de comentatori literari atât de solidară în convingerile declarate, atât de unanimă în preferințe și în susținerea lor, de parcă membrii ei ar fi gândit la unison și ar fi scris după dictare. Dincolo de oarecari diferențe stilistice,



Horia Hudubeț *My balance* (2018)
rășină poliuretanică, 40 x 62 x 27 cm

oricum firave și, deci, ne semnificative, textele din epocă seamănă a idoma fraților siamezi: aceleași idei dispuse în aceeași ordine, aceleași tipuri de raționamente, aceleași judecăți de valoare susținute cu aceleași probe, aceleași citate ilustrative culese din aceleași scrieri, aceleași calificative apreciative și, mai cu seamă, negative, același ton categoric, ce nu suportă a fi contrazis. Critica botezată ulterior *proletcultistă* părea concepută și redactată de unul și același autor, care se amuza să semneze cu o sumedenie de pseudonime. Ceea ce e, până la un punct, adevărat: căci fiecare semnatar urma fără abatere una și aceeași directivă, care asigura perspectiva unică, bifa un „desfășurător” prestabilit și recurgea disciplinat la un inventar, fatal limitat, de sintagme și formule autorizate. Lectura textelor în ordine cronologică pune, de altfel, în lumină, pe lângă asemănări izbitoare de optică, de structură și de tonalitate, datorate dezvoltării conștiințioase a „punctajului” obligatoriu, și similitudini (câteodată identități) flagrante de propoziții ori fraze. Semn că unele dintre articole au constituit nu doar modele de abordare a subiectelor, ci și izvoare directe de „inspirație”.

În cazul particular al receptării critice a operei eminesciene, faptul sare pur și simplu în ochi. Au existat câteva texte cu valoare de directive de partid, publicate în preajma centenarului nașterii lui Eminescu, menite să îndrume armata condeierilor dornici să ia parte la omagierea cum se cuvine a „poetului național”, dintre care se cuvine a fi amintite *Mihail Eminescu și timpul său* de N. Moraru, tipărit în revista *Viața românească* din iulie-august 1949, serialul în trei părți *Cu privire la opera lui Mihail Eminescu* de Nestor Ignat, apărut în paginile ziarului *Scânteia* din ianuarie 1950, și în jurul reconsiderării lui Eminescu de Cornel Regman, cules în numărul pe ianuarie-februarie 1950 al *Almanahului literar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., filiala Cluj*. Este, de asemenea, cazul volumului semnat ceva mai târziu, în 1955, de Ion Vitner, intitulat *Eminescu*, care a „inspirat” atâtea promoții ale autorilor de manuale școlare de până la sfârșitul deceniului al nouălea din veacul trecut.

Să reținem că doar câțiva dintre reprezentanții noii generații de critici postbelici s-au încumetat să se „ocupe” de creația eminesciană (majoritatea preferând să se „ocupe” de scriitorii interbelici, în special de aceia încă activi după război: Sadoveanu, Camil Petrescu, Blaga, Arghezi, G. Călinescu, Ion



Horia Hudubeț

Evoluție (2007), ceramică, 37 x 35 x 70 cm. Propunere sculptură pentru Brașov

Barbu ș.a.). Nu erau nici aceștia tocmai pregătiți pentru o asemenea „încercare”, dar compensau ignoranța prin iluzia juvenilă a omniscienței și prin entuziasm: unul (N. Moraru) avea studii ne-terminat de drept, altul (Nestor Ignat) urmase filozofia, un al treilea (Cornel Regman) terminase literale, iar ultimul (Ion Vitner) era stomatolog de meserie. Dar căteșpatru îl descriau pe Eminescu în același fel: purtător de cuvânt al suferințelor celor mulți, critic vehement al nedreptăților sociale și dușman neîmpăcat al societății burgheze, ale cărei metehne și abuzuri, multe și de neiertat, le-a „înfierat” cu mânie proletară și, bineînțeles, cu o artă inegalabilă. Evident că nu toată opera poetului suporta o asemenea grilă de lectură: unei părți din ea, deloc neglijabile, i-au fost descifrate nefaste influențe ale filozofiei idealiste germane, asimilate pe durata studiilor vieneze și berlineze, însă și ulterior, prin contactul prelungit cu ideile reacționare ale grupării junimiste, datorită cărora Eminescu a ajuns să promoveze o sumă de atitudini nu numai greșite, ci de-a dreptul primejdioase, precum naționalismul ori șovinismul. Norocul – susțineau ei – a fost că, scriitor autentic, poetul își formase de timpuriu, prin contactul direct cu și prin studiul atent al literaturii populare, o concepție fermă și clară despre menirea artistului și rostul creației, astfel că efectele acestor influențe dăunătoare s-au dovedit, în cele din urmă, parțiale și, din fericire, trecătoare, nereușind să afecteze adevăratele-i credințe, pregnante mai ales în *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Ai noștri tineri*, în *Scrisori* sau în *Criticilor mei*.

Toate contribuțiile eminescologice publicate după centenarul nașterii lui Eminescu și-au însușit și au frământat cu un entuziasm neascuns aceste crâmpie de sociologism vulgar și de tendenționism „sans rivages” (cu posibile antecedente în articolele unui Gherea sau H. Sanielevici, dar mai ales în prețioasele îndreptare, de o „impeccabilă limpezime și justete ideologică”, oferite cu frățească dărnicie de critica partinică sovietică), acreditând teza existenței a doi Eminescu, antinomici, unul „pozitiv” (din poemele de critică socială), celălalt „negativ” (din poeziile cu tentă filozofică și din publicistică). Până către sfârșitul anilor '60, când avea să apară eseul *Poezia lui Eminescu* de I. Negoieșcu (memorabil și pentru că reînnodea firul rupt al metodologiei critice cu tradiția interbelică, dar și pentru că propunea un mod distinct de înțelegere a actului de creație), acest Eminescu fracturat ideologic a fost portretul autorizat al poetului. Un portret la care opera literară și cea gazetărească, citite selectiv, participau doar ca simple pretexte pentru promovarea unui program ideologic și politic.

Poate că nu e de prisos a preciza că o asemenea receptare precumpănitor ideologică și mai ales politică a operei eminesciane nu reprezenta cătuși de puțin o noutate în istoria noastră culturală. Dacă am avea tăria de a ne lepăda o clipă de multele și păgubitoare interpretări cu care ne-au hrănit generațiile succesive de istorici literari și ne-am concentra exclusiv asupra faptelor propriu-zise, am observa, probabil, că poezia lui Eminescu a fost apreciată și valorificată, încă de la primele apariții în revista *Junimii*, pentru valoarea ei de întrebuintare ideologică și politică. Destinul operei eminesciene este unul paradoxal. În pofida numeroaselor și categoricelor declarații de admirație sau de refuz, ea nu a fost de fapt niciodată examinată cu deplină seninătate. Maiorescu a văzut în ea mai ales o ilustrare superlativă a „direcției noi”, care nu a fost în primul

rând literară, ci foarte larg culturală și, în ultimă instanță, politică. Devotați fără condiții afirmațiilor întâiului nostru critic, noi suntem încă prizonierii iluziei că studiile sale reprezintă cea dintâi abordare curat estetică a scrisului eminescian și nu mai prididim a-i lăuda imperturbabila serenitate a contemplării, de care nici contemporanii, nici urmașii nu par a se fi molipsit. În realitate, olimpianismul mentorului junimist se dovedește mai degrabă declarativ, formal, lentila prin care a scrutat literatura fiind una precumpănitor ideologică. Chiar dacă nu a recunoscut-o vreodată, arta era pentru Maiorescu mai ales un argument important în disputa de idei a momentului, o „armă de luptă”. Toate valorile literare cu care s-a declarat solidar, pe care le-a sprijinit și le-a apărat, au jucat fără de voie acest rol. După cum valorile invocate și susținute de adversari în același scop au fost sistematic „desființate”, descoperindu-li-se ori inventându-li-se slăbiciuni de neiertat.

Ideea de a face din artă un fel de „coloană a cincea” a programelor ideologice nu este doar creația lui Maiorescu. Ea aparține, în egală măsură, tuturor reformatoilor lumii românești, așadar și inamicilor fățiși ai junimistului. Însă el a știut să o urmărească sistematic și să o valorifice în lungile și lipsite de menajamente bătălii ideologice, purtate cu toate mijloacele în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Iar dacă junimismul a reușit, în pofida atâtor rezistențe, să devină, la un moment dat, o ideologie de succes și să facă școală, meritul nu e neapărat al ideilor puse în circulație, unele de-a dreptul ridicole ori absurde, cât mai cu seamă al modului în care acestea au fost administrate și promovate. Poezia lui Eminescu a fost, cu deosebire după 1880, vehiculul subtil al junimismului în lumea românească, asigurându-i o popularitate imposibil de atins prin clasicele mijloace de propagandă. Toți cei ademeniți, prin lectura *Convorbirilor literare*, de farmecul lirismului eminescian au dobândit, implicit, și credința în justetea liniei urmate de gruparea care-l descoperise și susținuse. Și, în egală măsură, ostilitate față de critica noii ordini intelectuale și artistice, mai

cu seamă față de aceia nevoiți, în focul disputei, să atingă – fie și cu o floare – creațiile poetului.

Această percepție sentimental-maniheică a distribuției forțelor culturale în funcție nu de atitudinea față de junimism, ci față de Eminescu s-a accentuat cu începere din 1883, când s-a produs întâiul atac al bolii poetului, speculat de Maiorescu prin grabnica lansare pe piață a culegerii de poezii: Într-o tabără au fost așezați admiratorii necondiționați ai scrisului eminescian, decretați singurii apărători ai artei adevărate, în cealaltă – criticii lui și ai junimismului, suspectați de obtuzitate și, uneori, chiar de gelozie. Să mai adaug că exclusiv din rândurile acestora din urmă s-au recrutat spiritele menite a ilustra reprobabilele categorii ale denigratorilor și detractorilor?

Și lucrurile nu s-au oprit aici. Ideologi de toate culorile și nuanțele din întreg veacul al XX-lea s-au folosit deopotrivă de opera eminesciană, pe care au revendicat-o și interpretat-o exclusiv prin prisma convingerilor proprii, fie acestea cât de parțiale și, prin urmare, deformatoare. Naționaliști, poporaniști, țărăniști, ortodoxiști, socialiști, comuniști, partizani ai conservatismului sau ai progresului prin „soluții de continuitate”, toți au îmbrățișat-o fără rezerve ori s-au delimitat categoric de ea, invocând-o ca exemplu vrednic de urmat sau, din contra, de evitat. Chiar dacă o asemenea abordare selectivă și, deci, tendențioasă a făcut din analiza operei eminesciene un mijloc, iar nu un scop, reușind să ignore imaginea de ansamblu a acesteia, ea a funcționat fără pauze în posteritatea eminesciană și mai funcționează încă și azi.

Revenind la critica eminesciană proletcultistă, este normal să ne întrebăm dacă și în ce măsură recitarea ei mai prezintă vreun interes în ceasul de față. Cred că aceste așa-zise scrieri critice merită încă atenție din mai multe pricini. Întâi, pentru că ele ilustrează superlativ una dintre hidoasele metamorfoze petrecute în lumea literară românească stăpânită de acel „mal du siècle” comunist. Toate elementele în măsură să definească rostul atribuit atunci artei în genere și literaturii în specie de



Horia Hudubeț

Destin (2007), ceramică, 40 x 62 x 27 cm. Propunere sculptură pentru Brașov

„dictatura proletariatului“, inclusiv soluțiile de valorificare a moștenirii culturale și literare, sunt cuprinse în ele. Apoi, fiindcă ele depozitează, loalaltă cu șabloanele de gândire, și clișeele de exprimare ale criticilor momentului (care, dimpreună cu activiștii profesioniști ai partidului, au creat și au pus în circulație varianta socialistă a „limbii de lemn“). Or, destule dintre aceste stereotipii de limbaj au proliferat nestingherite și pe durata „dezghețului” ideologic de după 1965, iar câteva, atinse parcă de aripa nemuririi, continuă să răsără când nici te aștepți până și de sub penele unor iluștri comentatori ai zilelor noastre (mai cu seamă de sub acelea care, în zbuțumata-le tinerețe revoluționară, participaseră cu mintea și cu inima la promovarea prin artă a „nobilelor idealuri ale clasei muncitoare“, pentru ca, trecuți de maturitate, să cadă în patima amneziei ori să ricaneze cu cinism pe seama trecutului propriu). În fine, obiceiul de a face din scrisul lui Eminescu un pretext continuu pentru promovarea unor programe ideologice e departe de a se fi stins (în pofida numeroaselor și suspect de categoricelor declarații principale de semn contrar), ceea ce explică în bună măsură impasul actual al eminescologiei.²

Și ar mai fi un motiv, măcar la fel de însemnat, pentru recitirea atentă a producțiilor critice din „obsedantele decenii“. Acela că o asemenea lectură ar avea și darul de a ne lumina, o dată pentru totdeauna, cât contează într-o carieră de critic, alături de indispensabila educație intelectuală și artistică, rectitudinea morală; și, în consecință, cât de păgubitoare sunt urmările călcării acesteia în picioare. Iar o asemenea învățătură se arată cu atât mai de folos cu cât fibra morală a criticii noastre literare pare să se fi subțiat vizibil în vremea din urmă. Mai cu seamă critica de întâmpinare e atinsă de această maladie degenerativă, datorită căreia ierarhiile literare au luat-o cu totul razna. De o bună bucată de vreme, cronica literară a încetat să mai reprezinte un instrument de selecție a producției editoriale, transformându-se într-o instituție de publicitate. Volume penibile ori numai apăsate mediocre au parte la apariție de primiri entuziaste rezervate altădată capodoperelor, în vreme ce scrieri într-adevăr consistente sunt,

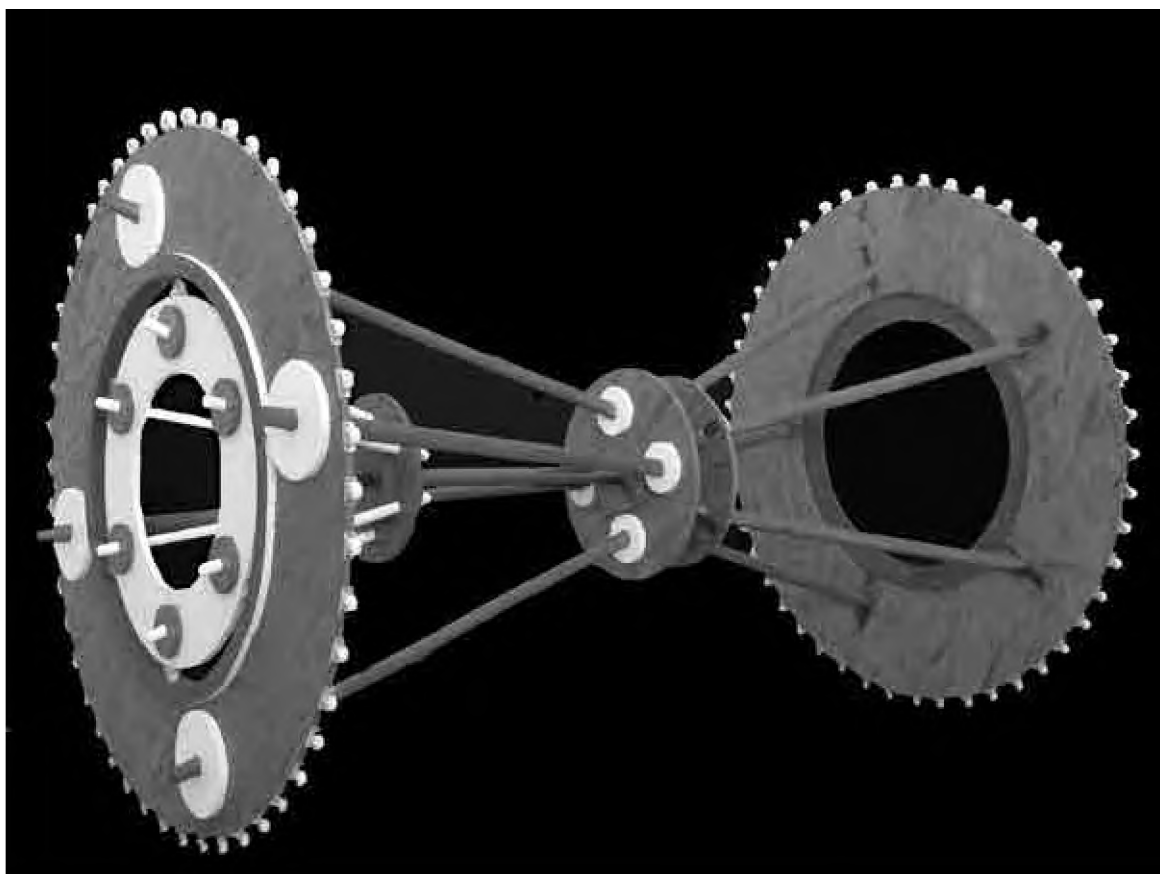
dacă nu ignorate, atunci cu siguranță bagatelizate. Semn că în critica de primă instanță există o problemă la nivelul criteriilor de judecare, exigențele estetice bătând tot mai vizibil în retragere dinaintea argumentelor extraestetice. Cronicarii au devenit fie susținătorii fățiși ai intereselor caselor de editură, fie purtătorii de cuvânt ai grupurilor literare sau ai amicilor. E suficient să ai cât de cât cunoștință de harta sistemului de relații din viața literară și de locul cutărui autor în acest păienjeniș, ca să știi dinainte cum se va pronunța cutare publicație ori cutare cronicar despre el. Și observația e valabilă nu doar pentru criticii din generațiile mai tinere, prin forța lucrurilor mai puțin pregătite să reziste ademenirilor și presiunilor, ci și pentru aceia trecuți binișor de maturitate, a căror tinerețe se distinsese tocmai printr-o exigență neîncovoiată de circumstanțe. Lor în primul rând le-ar oferi o bună ocazie de luare aminte recitirea pe îndelete a textelor critice din anii proletcultismului, bunăoară a acelor semnate de un Cornel Regman, critic rămas în memoria lumii literare de azi mai ales ca întruchipare a cronicarului neiertător până la sadism cu slăbiciunile, prostiile și incoerențele criticii de întâmpinare, din a căror pescuire și etalare publică își făcuse un veritabil hobby (a se vedea culegerea *Cică niște cronicari...*, 1970).

După un debut promițător în publicația „cerchiștilor” sibieni, *Revista Cercului Literar* (1945), unde semnase, alături de I. Negoșescu, Henri Jacquier, Eugen Todoran, I. D. Sârbu, Radu Stanca, Deliu Petroiu și Toma Ralet, cronici literare, el dispăre deodată cu revista care-l găzduise, ca să descoperim, peste cinci ani, un cu totul alt Regman, diferit în aproape toate privințele de precedentul, profesând idei la antipodul trecutelor convingeri, îmbrățișând fără urmă de rezervă linia și mijloacele criticii proletcultiste abia înfiripate. Două au fost articolele ce au consfințit radicala metamorfoză a tânărului publicist: unul aproximativ teoretic, intitulat *Naționalism și cosmopolitism în cultura română (Almanahul literar al Uniunii scriitorilor din R.P.R., Filiala Cluj, an I, nr. 1, decembrie, 1949)*, celălalt consacrat principiilor receptării critice a operei

eminesciene – deja pomenitul *Din problemele reconsiderării lui Eminescu*, din ianuarie 1950). E adevărat că amândouă textele vădesc o mai bună stăpânire a conceptelor și un orizont cultural ceva mai larg decât al celorlalți critici ai momentului, cum e măcar la fel de adevărat că, spre deosebire de aceștia, remarcabili prin abuzul de enormități, evidente și platitudini, articolul despre Eminescu formulează și susține, totuși, o idee critică valabilă (unitatea antumelor și postumelor). Dar ambele texte probează însușirea deplină, chiar dacă într-un mod ceva mai inteligent, a temelor și a limbajului „noii critici” din „obsedantul deceniu“. Ele pun la stâlpul infamiei întreaga critică literară anterioară, de la Maiorescu până la Perpessiciu și Vladimir Streinu, stigmatizată cu epitete precum „estetizantă“, „formalistă“, „subiectivă” și „impresionistă“, pe cât de uzuale atunci, pe atât de presupus infamante. Asta după ce, în *Revista Cercului Literar*, tot el formulase asupra precedentelor generații de critici opinii de semn aproape contrar (a se vedea În marginea ciclului junimist lovinescian, an I, nr. 2, februarie 1945).

Pare destul de nepotrivit să-i reproșezi tânărului Regman, critic aflat totuși la început de carieră, o asemenea adoptare subită a concepției și instrumentelor criticii oficiale, când e bine știut că aceasta era în epocă unica posibilitate de supraviețuire profesională, la care au recurs de nevoie și critici cu opere mult mai întinse și mai prestigioase, precum G. Călinescu ori Tudor Vianu. De mirare nu e, așadar, faptul că Regman se „înrolează” în armata de strânsură a „noii critici“, valorificându-și astfel unica șansă de a continua să publice, fie și cu prețul negării publice a propriului statut intelectual și moral conturat până atunci, cât modul în care o face, cu un zel ce trece simțitor de marginile oportunistului de duzină. El nu doar că adoptă întregul arsenal de poncife al „limbii de lemn” ca pe o uniformă fără de care nu erai primit în lumea literară a momentului, dar plusează cu o ardoare greu de identificat la ceilalți colegi proletcultiști. El ține să se vadă cu ochiul liber că e „pe linie” din convingere, cu toate puterile finței, că e soldatul credincios al cauzei, iar nu un simplu mercenar, că merită onoarea de a fi trimis în prima linie a bătăliei pentru o nouă societate și, implicit, pentru o artă nouă.

Cea mai mare parte a textului consacrat de Regman „reconsiderării” operei lui Eminescu se ocupă cu punerea la colț a cercetărilor asupra acesteia, cărora li se recunoaște doar „meritul de a fi stabilit unele filiații și de a fi fixat câteva jaloane tematice demne de luat în considerare“, dar care, examinate cu atenție, trădează „în cel mai bun caz dezorientare și confuzie din partea autorilor lor, dacă nu chiar mistificare intenționată, veninoasă“. Burghezo-moșierimea, a cărei poziție de clasă ar fi exprimat-o critica română, a desenat și a impus imaginea unui poet „după chipul și asemănarea ei“, apelând pentru aceasta „la arsenalul ideologic reacționar al Occidentului, fie el feudalism în descompunere (idealismul metafizic germane, frecventat de Maiorescu) sau burghezie în descompunere (decadentismul, diversionismul de toate spețele al ideologiei imperialisului)“. Relevante în această privință i se par autorului inclusiv titlurile unor articole, precum *Eminescu al vremii noastre* și *Eminescu, poet dificil*, semnate de „unul din criticii burghezi ai estetismului decadent”³, care se străduiesc „pe toate căile să găsească în opera poetului versuri «dificile», ermetice, obscure, în conformitate cu modul poetic al decadentismului, al așa-zisei «poezii



Horia Hudubeț

Roțile focului (2008), lemn, 150 x 150 x 250 cm

pure», desprinsă de realitate, golită de sens uman. Concluzia e limpede: „actualitatea» râvnită de burghezo-moșierime pentru poet nici nu putea fi decât echivalentă cu absența oricărei preocupări realist-umane! Teoria autonomiei artei, a impersonalității și impasibilității artistului etc., susținută de Titu Maiorescu în legătură cu Eminescu, se completa astfel cu tot ceea ce produsese între timp Occidentul în descompunere.“

Unui asemenea mod de receptare a patrimoniului cultural – caracterizat prin „ignorarea comodă a conținuturilor contradictorii” ale operelor, prin „obiectivism «apolitic», în stare să accepte orice, de-a valma”, sau prin „selecționare fragmentaristă, unilaterală, în stare să «dovedească» orice” – Cornel Regman îi opune un altul, pe măsura noilor circumstanțe istorice, „în condițiile unei lupte ascuțite, de astă dată între elementele ideologiei claselor în descompunere și ale aceleia care crește și se dezvoltă sub ochii noștri, și care – în germene măcar și difuză – există în toate operele trecutului, mari tocmai pentru că în ele își găsesc răsunetul năzuințele celor mulți”. Și el înseamnă, într-o primă instanță, examinarea „completă”, „cinstită”, cu „spirit critic” a tuturor „aspectelor pozitive și negative din compunerea operei fiecărui scriitor sau om de cultură din trecut” pe baza „celeia mai înaintate științe despre evoluția societății – materialismul dialectic și istoric”, dar și, ulterior, „selecția principială a ceea ce e viu și fertil, a ceea ce se poate dezvolta și ajuta la dezvoltare, de ceea ce se închircește și moare, constituind în același timp o piedică, din cuprinsul tuturor fenomenelor culturale”. În cazul operei eminesciene, adoptarea perspectivei obiectiviste echivalează cu acceptarea „pe de-a-ntregul” a „filozofiei deprimante” din *Luceafărul*, *Glossă* și *Scrisori*, „pentru a trece apoi la «chestiunile curente» (rimă, ritm, muzicalitate, armonie, tematică, motive împrumutate, confruntări de texte etc.)”, fără a cerceta „cauzele care au determinat această poziție nihilistă la poet” și fără „a stabili treptele în timp ale regresivității spre scepticism a poetului”. Altfel spus, plâsându-se din start „în afara «pasiunilor politice»”, „obiectivistul trece cu tăvălugul neutru, uniform, al *Literaturwissenschaft*-ului său peste opera poetului în lung și în lat, incapabil „să surprindă existența în opera poetului (atât cea tipărită în timpul vieții, cât și cea postumă) a tuturor elementelor valabile, pozitive, pe care le conține, cât și a acelor muguri ce cu siguranță s-ar fi deschis viitorului, dacă vitregia mediului nu i-ar fi ofilit prematur“.

Succinta prezentare a poziției exprimate de convertitul Regman cu privire la tratamentul ce se cuvine aplicat valorilor literare de patrimoniu și, evident, creației eminesciene nu mi se pare susceptibilă de lămuriri suplimentare, mai ales că ea s-a slujit precumpănitor de înseși cuvintele autorului. O observație e totuși necesară și ea se referă la natura argumentelor invocate împotriva studiilor eminescologice de până atunci, admirabil concentrată într-o cunoscută zicere populară despre paiul din ochiul altuia și bârna din propriul ochi. Pentru că e cel puțin amuzant să arăți cu degetul o modalitate de abordare presupus nocivă pentru obiectul examinat, în vreme ce tu însuși o practici fără complexe, ba chiar o ridici pe cele mai înalte culmi. Păcatul deformării până la „mistificare” a creației poetice eminesciene, citite – cum afirma Regman – de „critica burghezo-moșierească” exclusiv prin prisma ideologiei de clasă, este, într-o măsură superlativă, și păcatul de căpătâi al „noii critici” proletcultiste, care nu a făcut decât să substituie o lentilă ideologică printr-o alta, încă mai

stricătoare de proporții și armonii.

Sigur e că „înrolarea” sub steagul eminescologiei proletcultiste prin articolul scris la centenarul nașterii lui Eminescu, dar și prin acela consacrat lămuririi ideilor de naționalism și cosmopolitism în cultura noastră, nu i-a adus autorului beneficii vizibile. La numai câteva luni după apariția lor, și-a pierdut dreptul de semnătură, reușind să mai fie prezent în publicațiile culturale doar cu pseudonimul *Dan Costa* (a se vedea articolele din *Almanahul literar* dintre 1950-1955 și din *Steaua*, 1954-1955). La adăpostul acestui pseudonim, Cornel Regman și-a permis, în schimb, să debiteze fără a clipi o sumedenie de enormități. Astfel, într-un articol intitulat *Progrese în nuvelistica noastră cu temă țărănească* (*Almanahul literar*, nr.8, 1950) se putea citi: „Indiferent însă de slăbiciunile pe care le manifestă nuvelele și schițele publicate în cursul anilor 1948-1949, ele au avut marele merit de a fi dat semnalul ruperii de o întreagă tradiție îmbâcsită și retrogradă ce dănuia la noi în legătură cu prezentarea satului în literatură.” Cine nu pricepe că „tradiția îmbâcsită și retrogradă” se compunea din Slavici, Rebreanu și Sadoveanu? Sau: „Minimalizare și denaturare pe toată linia – aceasta a fost atitudinea criticii și istoriei literare burgheze față de opera lui Caragiale”

(Înalta lecție a „Momentelor”, în *Almanahul literar*, an III, 1952, nr. 1), criticul făcându-se a nu vedea nici contribuțiile unui Paul Zarifopol, nici pe ale unui Șerban Cioculescu.

Peste ani, Cornel Regman va proceda aidoma majorității autorilor amestecați până peste cap în aventura proletcultistă, făcându-și *mea culpa* în câteva interviuri, probabil în virtutea adagiului care pretinde că greșeala recunoscută e pe jumătate iertată: „...nu mai exprimai niște gânduri ale tale, ci niște truisme închiriate, cărora te străduiai zadarnic să le dai o notă de intimitate”, rezumă el înfățișarea propriilor texte din *Almanahul literar* într-un interviu din *Vatra* (Întrebările revistei „Vatra” din *Noi explorări critice*, 1982). Dar dincolo de explicațiile și scuzele furnizate *post festum*, „colaboraționismul” (cu sau fără pseudonim al) criticului rămâne un fapt obiectiv, imposibil de ocolit într-o biografie intelectuală. El stă mărturie și pentru amploarea presiunilor exercitate de regimurile totalitare asupra individului, însă și pentru fragilitatea reperelor morale ale acestuia, abandonate la întâia opreliște mai serioasă întâlnită pe cale.



Horia Hudubeț

Inside you (2018), rășină poliuretanică, 40 x 62 x 27 cm

Eugen Ionescu și rapoartele sale diplomatice de la Vichy

Nicolae Mares

Ca diplomat în Franța, într-o perioadă grea, dramatică pentru Europa, din 21 iunie 1942 până la 1 octombrie 1945, Eugen Ionescu, prin cultura și patriotismul său, a devenit o veritabilă instituție de promovare a culturii și valorilor spirituale românești; el a realizat, sub îndrumarea competentă a consilierului Ion Dragu și a ambasadorului Constantin Hiott, ambii diplomați de carieră, cu state vechi în Ministerul Afacerilor Străine, acțiuni de anvergură cât cinci ICR-uri /institute culturale/, pline de SIE-iști azi.¹ Printre altele, diplomatul român a informat pe larg, la cererea conducerii statului român și a Ministrului Afacerilor Străine, despre:

Misionarismul cultural maghiar în 1943 la Vichy și la Paris

Pe măsură ce ostilitățile pe toate fronturile s-au întezit, în 1943-1944, sporind nevoia de propagandă străină și românească pe întreg teritoriul francez, Eugen Ionescu, ca și Ion Dragu, sesizează că infiltrarea propagandistică maghiară, care interesa întreg oficiul diplomatic în mod direct, a crescut la proporții nebănuite.

Aceste aspecte îi vor fi sesizate șefului externelor, ministrului Mihai Antonescu, dar și subsecretarului de stat al Propagandei, prof. Alexandru Marcu, de consilierul de presă, șeful direct al lui Eugen Ionescu, Ion Dragu, în vara anului 1943.

După cum am subliniat în monografia publicată, cel din urmă sesiza un fapt esențial, acela că atât organele oficiale franceze, cât și „prieteni credincioși din Franța” i-au atras atenția „asupra proporțiilor și formei pe care oficialitatea maghiară înțelege să le dea de-acum propagandei lor în Franța?”²

Rezulta, indubitabil, din informarea lui I. Dragu, că Budapesta dorea să pună pe primul plan nu activitatea propagandistică obișnuită, prin presă, ci mergea de-acum pe „misionarismul cultural”. Aflăm și în ce consta acesta. Budapesta marșa pe alți vectori de influență mai credibili în sferele intelectuale mai înalte din Franța.

Ungaria urmărea, în primul rând, să asigure un schimb masiv de profesori universitari, scriitori, artiști, clerici, reprezentanți ai diferitelor sectoare ale vieții culturale, cu scopul de a facilita strângerea colaborării maghiaro-franceze - pe cale spirituală - pentru a se facilita în viitorul apropiat și îndepărtat „acțiuni politice”. Toate aceste măsuri trebuiau realizate printr-un program deja elaborat la Budapesta, constând în organizarea de: conferințe, șezători, reprezentații teatrale, concerte, proiectii de filme etc., întocmite fiind deja listele de personalități ce trebuiau implicate direct.

Se realiza, scria Ion Dragu, „stăruitoare îmbieri ungare pentru manifestări spirituale franceze în Ungaria, perindându-se de câteva săptămâni prin Vichy și Paris în chipul cel mai stăruitor și mai promițător”³

Putem spune că era meritul incontestabil al

francezilor care au constatat ceea ce înfăptuia propaganda maghiară și care au avertizat cu toată sinceritatea prin Legația de la Vichy partea română. Semnalul dat era cu atât mai grav cu cât - în opinia diplomatului român - se impunea a se acționa „înainte ca ele (măsurile maghiare) să devină realități dăunătoare intereselor noastre”.

Măhnirea consilierului român consta în aceea că în ciuda numeroaselor rapoarte trimise Bucureștilor, reacția pozitivă a autorităților românești s-a lăsat încă așteptată.

Ion Dragu nu ezită să menționeze că: „ofensiva de acum a Ungariei ar fi avut mai puțină importanță și ar fi găsit mai puțină receptivitate”, dacă propunerile făcute de el anul trecut (menționând numărul rapoartelor trimise în această direcție - și în care și Eugen Ionescu se implicase!), privitoare la trimiterea de profesori, de preferință ardeleni, și preoți greco-catolici, ca misionari în Franța, ar fi constituit în țară: „obiectul nu numai al unei primiri bine intenționate ci al unei imediate înfăptuirii”.

Știm că diplomații români la Vichy făcuseră propuneri adecvate forurilor de resort, iar acestea ar fi putut anticipa expansiunea maghiară. Se afirma, corect: „Ungurii ajunși mai târziu ca noi la evidența acestei forme de propagandă necesară azi în Franța au înțeles și au izbutit s-o realizeze înaintea noastră”⁴

Pentru contracarea „luminilor noi” maghiare

Diplomații Ion Dragu și Eugen Ionescu au reluat chestiunea numirii unui titular la lectoratul de limbă și literatură română la Lyon, unde nu mai funcționa nimeni de mai bine de trei ani, și unde universitarul român desemnat ar fi trebuit să vină să își ia postul în primire, putând să depășească în timp instalarea celui maghiar, făcută cu surle și trâmbițe, în persoana unui Constantin Rona, la înscăunarea căruia a participat însuși rectorul universității lyoneze, profesorul Gau, care a subliniat la prezentarea maghiarului cuvinte despre: „lumina nouă ce se aprinde la Universitatea lyoneză”. Nu putem să nu sesizăm că și rectorul respectiv era o mare cutră!

Nu întâmplător, așadar, la 2 decembrie 1943, Eugen Ionescu, secretar principal cultural, adresează un Raport cu privire la situația lectorului român, E. Tănase.⁵

De remarcat că, în mai 1943, Eugen Ionescu avusese inițiativa de a proiecta, împreună cu rectorul universității din Montpellier cât și cu decanul facultății de litere și cu profesorul Alphonse Dupront, realizarea unor conferințe despre România, la facultatea de litere, și - mai exact -, la lectoratul de limbă română, pentru anul universitar 1943-1944.

În ciuda intervențiilor făcute în țară de oficiul diplomatic, Ministerul Educației Naționale de la București întârzia trimiterea lectorului român,

E. Tănase. Intuind o seamă de întâzieri ce pot apărea (diplomatul român se obișnuise deja cu asemenea manifestări!), E. Ionescu a programat organizarea „Săptămânii românești” spre sfârșitul lunii martie 1944, sperând că situația lectorului „să fie aranjată” până atunci.

Iată o veritabilă dovadă a faptului că Eugen Ionescu intrase destul de adânc în jocul și labirintele birocrăției de pe Dâmbovița, ajungând să se convingă din plin de inerția manifestată, tipic balcanică, a Bucureștilor; astfel el a ținut să sublinieze în referat: *Întrucât una din conferințe ar privi folclorul românesc, ar fi necesar să primim în termenul cel mai scurt (pentruca conferențiarul - caco-fonie scuzabilă, am zice, N.M.! - să aibe timp să se prepare: discuri de muzică românească poporană, din cele înregistrate de dl. Brăiloiu, precum și un cât mai abundent material folkloric muzical și poetic, și o documentație suficientă pentru a fi cercetate de dl. Pitandre, de la Facultatea din Montpellier, specialist în folklor, care ne cere să-i procurăm acest material în timp util”*.

Răspunsul Ministerului Propagandei la adresa respectivă nu l-am găsit în arhivele Ministerului Afacerilor Străine, instituția care realiza curieratul cu misiunea din Vichy. Nici din partea diplomatului nu avem un document că ar fi primit-o.

Un raport politic privind colaborarea franco-germană

Revenind la contextul în care își desfășura activitatea în vara anului 1943, menționăm că Eugen Ionescu l-a contactat pe Paul Rives, deputat de stânga, director al ziarului *L'Effort*, partizan al colaborării franco-germane, de la care a obținut o seamă de informații privind raporturilor franco-germane în problema „colaborării” dintre Franța și Germania, inclusiv pe plan diplomatic. Cu alte cuvinte, la un nivel demn de luat în seamă, Eugen Ionescu încearcă să surprindă nu numai dimensiunea culturală a manifestărilor din Franța, ci și pe cea politică, aspecte care, în plin război, interesau în mod deosebit Bucureștii.

Ca un veritabil diplomat politic de data aceasta, Eugen Ionescu surprinde de la interlocutor convingerea acestuia că raporturile franco-germane trec prin „dificultăți sporite și de faptul că armata germană suferă înfrângeri pe câmpurile de luptă, iar diplomația germană nu mai înregistrează succese”. „Pentru ca ideea de colaborare să se învievoreze - ar fi menționat deputatul francez - ar fi neapărată nevoie de o victorie a armatei germane pe unul din câmpurile de luptă”.

Rives a mai subliniat, în discuția cu diplomatul român, că, deși „situația Germaniei pare precară, ea (Germania) este departe de a fi pierdut partida”; mai mult, Reichul ar mai avea de jucat „o mare carte diplomatică”. Nu excludem ca părerea francezului să fi întâlnit minți care să dea credibilitate la București afirmațiilor respective.

Convins că nu toată lumea din Palatul Sturza ar fi putut da crezare relatărilor din raportul său, așadar a afirmațiilor făcute de deputatul Paul Rives, Eugen Ionescu menționează că interlocutorul se află în cele mai bune relații cu cercurile germane de la Vichy și Paris; surprinde și concluzia lui Rives că dacă francezii nu sunt uniți, atunci „Germanii sunt și mai puțin uniți”. Și lipsa lor de unitate se manifestă nu numai în interiorul Germaniei, dar și în acțiunea lor politică exterioară, unde diferitele direcții și curente din interior se manifestă în sensuri contrarii: lipsa de unitate,

de orientare clară și precisă în atitudinea germanilor față de Franța a constituit motivul principal al nereușitei „colaborării”.

Sunt elemente de mare gravitate, dacă ne gândim la stadiul colaborării existente la nivel înalt militar între România și Germania, a întâlnirilor Hitler-Antonescu, care s-au petrecut în acel an, cât și ale mareșalului Antonescu cu comandanții militari germani, generali cu care comandantul român acționa pe frontul sovietic, pentru a trage eventualele concluzii cu ample repercusiuni și nuanțe militare și politice ce puteau fi trase de decidenții români din informarea respectivă.

Și la Lisabona se făceau încercări pentru ieșirea onorabilă a României din război, mai ales de șeful externelor, Mihai Antonescu.⁶

Iată cum conducerea României avea să afle unul din gândurile insolite ale lui Rives, acela că „poporul francez, care are tendințe anti-burgheze, anti-capitaliste etc., a devenit și devine din ce în ce mai anti-german. Francezii au ales astfel între a rămâne *comuniști* (deoarece național-socialismul nu a organizat „revoluția”) sau democrații ori anglofilii (pentru că, cel puțin, democrația garantează libertățile individuale și un trai lesnicios, pe care războiul și, mai ales, ocupația germană l-au suprimat)”⁷.

Acțiuni pentru propagarea celor mai de seamă și autentice valori românești în presa din sudul Franței

Pregătirea unui număr special al revistei *Pyrénées*, consacrat în întregime culturii românești, a constituit nu numai o preocupare de suflet a diplomatului, dar și un travaliu susținut soldat cu o corespondență intensă cu centrala Ministerului Afacerilor Străine și cu Ministerul Propagandei. Cele două instituții au fost ținute la curent cu fiecare din intențiile sale și ale părții franceze, cu pașii întreprinși și stadiul de pregătire a materialelor. Eugen Ionescu a găsit oportun să transmită la 11 noiembrie 1943 referatul 1365⁸, în care secretarul cultural raportează cu privire la conținutul și stadiul redactării contribuțiilor autorilor, în fapt informând pe larg Palatul Sturdza despre starea în care se afla redactarea și tipărirea numărului respectiv din revista *Pyrénées*. Nu cunoșc ca cineva din România sau din Franța să fi prezentat sau să fi analizat revista respectivă, cu toate că cel puțin în ultimii 30 de ani mii de tineri studiosi au străbătut în lung și în lat Hexagonul.

Din informare mai rezultă că Ionescu ar fi adunat materialul francez și dispunea de el pentru redactarea primei părți, și anume: un articol de prezentare a României, semnat de profesorul E. de Martonne; un articol privind istoria României, aparținând profesorului Paul Henry; un articol despre poezia românească, semnat de profesorul Mario Roques; iar despre spiritualitatea românească (între Occident și Orient – aspect sesizat în 1999 și de Papa de fericită amintire Ioan Paul al II-lea, în timpul vizitei efectuate în România!), dispunea așadar diplomatul Eugen Ionescu și de articolul profesorului A. Dupront. Ce bine ar fi fost ca aceste materiale să fi devenit cunoscute și de ICR Paris.

Mai înțelegem că Eugen Ionescu se baza, totodată, pe o seamă de materiale pregătite și traduse de el, respectiv:

a) pe un eseu de Lucian Blaga (discursul de recepție la Academia Română); b) Pe un eseu de Camil Petrescu („despre sufletul național”) din *Teze și antiteze*; c) Pe un fragment din *Metafizica* – semnat de Nae Ionescu (privitor la spiritualitatea ortodoxă și răsăriteană). Preciza, Eugen

Ionescu, că pe cel din urmă l-a tradus împreună cu dl. A. Dupront.

Cultura românească - o cultură încă în căutarea de sine și în plin efort de limpezire

Scriitorul diplomat a găsit de cuviință să explice în raportul său de ce a hotărât să includă cele trei contribuții menționate mai sus, și pe care avea să le includă în capitolul: „*Les Roumains de finis par eux-memes*”.

Ne convingem, astfel, că scriitorul Eugen Ionescu, probabil și urmare a discuțiilor avute cu interlocutorii francezi, aducea în discuție faptul că, în plan universal, „cultura românească este o cultură care e încă în căutarea de sine și în plin efort de limpezire”; el aprecia că: „trei atitudini diferite, - care, de altfel, au și unele puncte de contact, - ar exprima nu o dezorientare ci, dimpotrivă, seriozitatea unui efort intelectual de auto-cunoaștere și o dezbatere vie, plurală”.

Am spune, cât de plauzibil și de frumos se dovedea a fi exprimată această judecată, în plin război. Se vorbea de un veritabil pluralism în abordare, aspect despre care nu se va mai aminti în literatura de specialitate decenii de-a rândul. Mai menționa Eugen Ionescu că a surprins prin cele trei contribuții avute în vedere pentru a fi publicate punctul de vedere „european” – universalist; raționalist (Camil Petrescu); punctul de vedere mistic-ortodox (Nae Ionescu) și cel mistic neortodox (Lucian Blaga).

Eugen Ionescu a mai informat Bucureștii cu privire la textele pe care le deținea în portofoliul secției /culturale și de presă/ și de care mai dispunea pentru a ilustra eseistica în economia numărului preconizat:

1. Poeme ale unor poeți contemporani – unele traduse de el și altele primite de la Direcția de Studii (probabil din Ministerul Propagandei);

2. O nuvelă de Pavel Dan din volumul *Urcan Bătrânul* în traducerea Gabriellei Cabrini și a lui Eugen Ionescu;

3. Nuvela lui Brătescu Voinești, *Călătorului îi șade bine cu drumul*, primită de la Direcția de Studii, în traducerea lui Augier.

4. Mai avea în portofoliul de materiale personale cât și în documentarul misiunii o traducere a *Mioriței* în transpunerea lui Ange Pechmeja, francez care a locuit în România pe la 1860; a precizat că traducerea a fost semnată de prof. Popovici, de la Facultatea de litere din Sibiu în revista „Studii literare”, nr. 1; dispunea de unele *Bocete*, în traducerea lui Lassaigne. Ionescu relevă faptul că *Miorița* și *Bocetele*, împreună cu alte texte populare au fost deja citite de el, la Radio-Marseille, în prima din emisiunile literare, care a avut loc la 21 iulie (1943), și pe care personal a organizat-o.

5. Se vede că documentarul era destul de sărac de vreme ce mai avea numai „mici cronici de mai puțină importanță, un articol (probabil al său) și diferite note ale subsemnatului”. Nu știm câți diplomați culturali din lume au azi, inclusiv la Paris, un portofoliu mai bogat și nici dacă au preocupări de a scoate numere consacrate culturii românești. Mă gândesc și la preocupările Institutelor Culturale din străinătate. Or fi având oare acestea ceva în portofoliu, când nimeni din țară nu le întreabă, ele așteptându-se doar a fi plătite mănos, în funcție de gradul fiecărui agent în parte?

6. Eugen Ionescu surprinde cu amărăciune că, în ciuda unor cereri oficiale și rugăminți personale n-a primit din țară, din partea personalităților solicitate, materialele dorite, sau că a primit altele decât cele indicate de el și de revistă.

7. „Planul sumarului, de altfel, a suferit nenumărate modificări tocmai din cauza nepăririi materialului. Am încercat a suplini necesitatea lui, traducând din câțiva din autorii întâmplători aflați la biblioteca Serviciului nostru și doriți de noi; adunând din reviste românești, material care să se cam potrivească cu sumarul proiectat” etc. Putem oare cere azi „diplomaților” români de la ICR-uri să facă așa ceva? Dar cât de credibile ar fi traducerea lor, tălmăcirii efectuate de inși totalmente necunoscuți?

8. Autorul raportului subliniază că dl. Ferran, directorul revistei, și-a exprimat dorința ca numărul special închinat culturii românești (număr dublu) va putea să înceapă tipărirea totuși, după o „punere la punct rapidă” a materialului, „noi am dori ca numărul să apară așa cum fusese conceput; cu colaborări românești de marcă și putând constitui o icoană fidelă a spiritului românesc”.

9. „Deoarece însă dificultățile nu par a se limpezi, vom căuta să terminăm această lucrare cu materialul pe care îl avem, - și care nu ne satisface, - și dând numărului special un caracter mai mult «literar». Ne-ar trebui însă măcar unele articole românești, - privind afinitățile spirituale franco-române”⁹.

Folosirea undelor herziene în propagarea culturii românești

Un referat pe această temă ilustrează din plin implicarea personală a diplomatului-scriitor în propagarea culturii românești în Franța, în ciuda mijloacelor destul de precare de care dispunea. Rezultă, totodată, efortul propriu depus pentru a asigura textelor propuse calitatea pe care o cerea publicul țintă. Se remarcă, în același timp, buna colaborare, în primul rând cu intelectuali francezi de marcă, printre care diplomatul și scriitorul Paul Morand, figură emblematică a vieții culturale, diplomatice și politice franceze.

O latură distinctă a activității sale constă în implicarea diplomatului scriitor la emisiunile literare de la Radio-Marseille. Aceasta poate fi înțeleasă ca un pionerat salutar de manifestare pentru perioada de referință. Nu cunoaștem o asemenea implicare din partea altor diplomați români din acei ani. N-am găsit o asemenea implicare nici chiar la Aron Cotruș, care a avut, pe timp de pace, toate porțile deschise la Varșovia sau, ulterior, la Lisabona și la Madrid. La fel, credem că nici Mircea Eliade, care avea deschise larg porțile Palatului lui Salazar, n-a prea bătut pe la posturile de radio, de la Londra sau Lisabona, după cum nici Blaga la Viena ori la Berna și Lisabona.

Subliniem că, la sfârșitul anului 1943, urmare a strădaniilor lui Eugen Ionescu, la redacția „Cahiers du Sud” a apărut grupajul de traduceri din T. Arghezi, despre care nu știm să fi fost consemnate de biografii autorului *Florilor de mucigai*. Acestea au fost inserate în numărul datat noiembrie din acel an /apărut în decembrie/ și traduse de Edouard Valla (afară de primul, *Fătălăul* - l'Androgyne) – tradus de Eugen Ionescu personal. O fi cunoscut cineva până azi

acest text? Aflăm că poemele respective făceau parte din culegerea pregătită – florilegiu care se dorea a constitui „primele realizări dintr-o serie proiectată din autori români.”¹⁰

Eugen Ionescu a mai informat centrala Ministerului Afacerilor Străine despre apariția în hebdomadarul „Demain” a nuvelei *Sborului de la cuib* (*Labandon du Nid*), scrisă de Pavel Dan. Traducerea era semnată de Gabrielle Cabrini împreună cu Eugen Ionescu. Diplomatul are grijă să trimită în țară cinci exemplare din lucrare. Unde se află acestea încă nu știm. În arhiva Ministerului Afacerilor Externe n-am dat de ele.

O serie editorială proiectată cuprinzând autori români

La începutul anului 1944, Eugen Ionescu revine printr-un referat în care precizează că: „din cauza crizei actuale de hârtie din Franța, nuvela românească nu apare în condițiile cele mai satisfăcătoare:¹¹ prezentarea scriitorului, - care trebuia să aibă șaptezeci de linii a fost redusă numai la douăsprezece linii, - iar nuvela nu poate fi publicată decât în două părți succesive, cu «urmare», ca un roman foileton”.

Speră totuși ca asemenea neajunsuri să fie înlăturate la apariția în volum a nuvelor lui Pavel Dan, care erau traduse și pregătite pentru editare. Mai menționa că editura „Fundațiilor” nu se învrednicise (încă) să asigure copyrightul editorului de la Marsilia, demers pe care diplomatul îl făcuse în corespondența anterioară.

Totodată, Eugen Ionescu solicită să fie expediat din țară un stoc de hârtie, care ar ușura și grăbi editarea traducerilor.

Mai avem în acest document și alte elemente inedite pe care diplomatul le comunică factorilor români; Ionescu avea să sublinieze stadiul în care se aflau alte lucrări în atenție, respectiv: „culegerea de poeme traduse din T. Arghezi (care) așteaptă, la rândul-i, autorizația autorului, solicitată în ultimele noastre rapoarte, tot pe numele editorului Jean Vigneau, din Marseille.”¹²

Note

1 Nicolae Mareș, *Eugen Ionescu – diplomat român în Franța*, Editura Fundației România de Măine, București, 2012

2 Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Raport confidențial, 1111 din 11 iulie 1943, AMAE, vol. 42 Franța-România, pp. 140-142.

3 Idem pp. 140-142.

4 Idem pp. 142

5 Raport 1417 din 3 decembrie 1943, vol. 42, Fond Franța ff. 554-545.

6 cf. Nicolae Mareș, *Acțiunea Continentală*, Magazin Istoric, nr. 7-8/2011.

7 *Op. cit.* f. 443.

8 AMAE, Fond 71 Franța, vol 42, ff. 488-489.

9 *Op. cit.* vol 42, p. 491.

10 *Op. cit.* f. 38.

11 *Op. cit.*, raport 1464 din 22 ianuarie 1944, AMAE, Fond 71 - Franța, vol. 43, ff. 37-38.

12 Nicolae Mareș - *Ultimele rapoarte diplomatice de la Vichy semnate de Eugen Ionescu – Eugen Ionescu's Last Diplomatic Reports from Vichy*. Steaua nr. 8/2011.

Identitate și modernitate (II)

Andrei Marga

3. „Constelația postnațională” și limitările ei

Deocamdată, globalizarea a antrenat cu sine trecerea la „constelația postnațională” (Jürgen Habermas, *Die postnationale Konstellation. Politische Essays*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998). Această formulă – trebuie spus - nu este, cum se crede adesea, în mod greșit, echivalentul unui supranaționalism abstract și nici al unui cosmopolitism nivelator.

„Constelația postnațională” este altceva. Ea stă pe un fapt plin de implicații. Anume, schimburile de pe piață au penetrat orice frontieră, iar „banii substituie puterea”. Drept consecință, este subminată posibilitatea autoconducerii democratice, iar legitimitatea „statul național” este subrezită (p.120). Se subțiază cu aceasta „premisele participării politice”, iar „deciziile democratice, adoptate formal corect, pierd în credibilitate” (p.121). Are loc o „golire a politicii (*Entleerung der Politik*)” de conținut, care face ca publicul să se mulțumească, dacă nu cu „abstinență”, atunci votând mai mult persoane decât politici. Identitatea națională, ca „identitate colectivă”, devine, în aceste condiții, „nesigură”.

Cum observăm ușor, situația în care s-a ajuns în „constelația postnațională” este încărcată de tensiuni. Pe cât se poate anticipa, Habermas are dreptate când spune că reformele tangibile care să asigure ocuparea forței de muncă rămân astăzi în cadrul național. Dreptatea socială presupune din capul locului acest cadru, încât dacă se reduc competențele statului național s-ar afecta posibilitatea politicilor sociale.

Cunoscutul filosof a propus revenirea la echilibrul trecutului dintre universalizare și statul național. Astăzi la argumentarea sa se poate adăuga doar observația că sunt posibile schimbări într-o societate, unele cauzate din exterior, dar democratizarea nu este posibilă fără acțiunea forțelor din statul respectiv, după cum nici justiția nu poate fi impusă într-o societate din afara ei. Ambele – democratizarea și instaurarea justiției – au statul național printre condițiile posibilității lor.

4. Lumea de după 2010

Cum am arătat pe larg în alt loc (Andrei Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, Editura Niculescu, București, 2017) este mai mult decât un sentiment că lumea formată în 1989 a intrat în schimbare. A început corectura globalizării chiar în țara în care aceasta a debutat. Democrația liberală a dislocat autoritarismul, dar nu este imună la crize. Sărăcirea unei părți a populației, slăbirea statelor, tensiunile internaționale sunt probe. Frontierele s-au deschis, dar mulți oameni se pun în mișcare sperați spre alte țări. Amplificarea schimburilor a asigurat dezvoltarea multor locuri, dar societățile se polarizează din nou. Fără stat competent și cultură antreprenorială terapiile de șoc distrug capacități de producție. În lume și-a făcut loc o

geometrie variabilă a supraputerilor economice, militare, politice și culturale.

În jurul lui 2010 s-a intrat de fapt într-o lume diferită. Unii cred că societatea mondială s-a „de-reglat” (Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Grasset, Paris, 2009, p. 13). Se vorbește de „dezorganizarea lumii” (Rodolphe Durand, *La désorganisation du monde*, Le Bord de l'eau, Lormont, 2013), iar unele diagnostice semnalează fisurile ordinii (Henri Kissinger, *World Order*, Penguin Press, New York, 2014). Nu este vorba doar de criza ordinii lumii – ni se spune și mai recent - ci de intrarea deja în „dezordine (Unordnung)” (Carlo Masala, *Welt-Unordnung. Die globalen Krisen und das Versagen des Westens*, C.H.Beck. München, 2016). Nu este „anarhie” (cum spune Robert D. Kaplan, *The coming Anarchy: Shattering the dreams of the post Cold war*, 2000), ci un „imperialism liberal” la care se reacționează pretutindeni.

Totuși, în dezordinea ce se acuză, se profilează ordinea viitoare. Teza mea este că se petrece reafirmarea identităților naționale. Aceasta poate crea impresia dezordirii, dereglării, crizei, dezordinii, dar procesul va marca lumea anilor ce vin.

Reafirmarea identităților naționale stârnește multora impresia revenirii la naționalismul istoric. Impresia aceasta nu se justifică. Ea pleacă de la aplicarea de acum câteva decenii, de către Ernst Gellner (*Nations and nationalism*, Basil Blackwell, Oxford, 1990), a conceptului lui Max Weber al statului ca agent care posedă monopolul puterii legitime. Politologul britanic numea naționalism „principiul politic care susține că unitatea politică și unitatea națională trebuie să fie congruente”. Nu suntem însă în fața pericolului suprapunerii frontierelor politice cu cele etnice și nici al omogenității politice a comunităților etnice. Actorii au învățat ceva din istorie, interacțiunile sunt altele, iar lumea s-a schimbat. De aceea, reafirmarea



Horia Hudubeț *Omul din afară* (2014), rășină poliuretanică, 40 x 80 x 27 cm

actuală a identităților nu înseamnă automat recădere în naționalismul istoric.

Aduc în sprijinul tezei după care se petrece reafirmarea identităților naționale mai întâi o seamă de argumente factuale.

(a) Globalizarea, concepută în anii nouăzeci și aplicată apoi ca desfacere a frontierelor vamale, a dus la o lume mai deschisă, cu oportunități mai mari pentru mulți oameni. Problema care a apărut este îngroșarea tendinței de a aborda orice doar ca valoare de schimb. „Comercializarea” a orice începe să producă daune chiar actorilor celor mai puternici ai globalizării. Ca urmare, se resimte nevoia unei corecturi a globalizării. Chiar Statele Unite ale Americii, care au inițiat dislocarea barierelor vamale și de alte naturi dintre națiuni, preiau controlul mai strict asupra frontierelor, stimulează investiția în interior, revăd acorduri internaționale și pregătesc alte măsuri ce readuc sub control național evoluția.

(b) În multe țări s-a conștientizat faptul că între „statul invadant”, pe care socialismul birocratic l-a ilustrat, și „statul debil”, cultivat de neoliberalismul care i-a urmat, trebuie găsită o altă soluție. Practic s-a impus formula „statului răspunzător de starea propriei societăți” – adică a statului care-și asumă răspunderea pentru starea societății. Globalizarea include astfel tot mai explicit acest stat.

(c) O schimbare intervine deja în politica internațională. La începutul anilor nouăzeci s-a vorbit pe bună dreptate de al treilea val al democratizării în lume. Ca efect, politica confruntării blocurilor de atunci a fost înlocuită cu o „politică a dezvoltării”. La început s-a crezut că din dezvoltarea economică va rezulta democratizarea. Speranța a fost decepționată de faptul că unele țări în dezvoltare au generat noi clici autoritare. Cunoscutul *Washington Consensus*, în anii 1980, a orientat atenția spre funcțiile manageriale ale statului, iar presiunea externă a fost pusă asupra acesteia. După ani de aplicare a acestei abordări, inclusiv prin intervenții militare, s-a reușit schimbarea, dar nu neapărat și democratizarea. Un fapt a devenit clar: presiunea la democratizare are efecte ambivalente: se democratizează macrostructuri, dar nu este sigur că nu se și împiedică democratizarea, ca urmare a alunecării în cleptocrație (Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security*, W.W. Norton & Company, New York, London, 2015) și alte maladii. Capătă, în orice caz, o nouă recunoaștere (Dorothea Gädeke, *Politik der Beherrschung. Eine kritische Theorie externer Demokratieforderung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2017) importanța eforturilor fiecărei națiuni pentru propria democratizare.

(d) Prin digitalizarea comunicațiilor, utilizatorii își pot da, cum se știe, multiple identități, profitând de șansele de a-și stabili în voie adrese electronice diferite. Așa stând lucrurile, s-a format deja „populația ascunsă (*the hidden people*)” – care, în anonimatul Internetului, distribuie ceea ce vrea – și, mai mult, „piața neagră (*the black market*)” a știrilor, care distribuie alegerii ce vizează „distrugerea virtuală a onoarei (*the virtual honour killing*)” persoanelor, după cum se aruncă pe piață informații clasificate pentru a demasca sau incrimina politici. Campaniile de alegeri au început să depindă de Social Bots, comportamentele oamenilor trec deja prin „site” cultivate electronic, o vastă „conducere (Steuerung) din spate” se organizează (cum ne spun Eric Schmidt, Jared Cohen, *The New Digital Age. Reshaping the Future*



Horia Hudubeț
rășină poliuretanică, 40 x 80 x 27 cm

Barred (2018)

cf *People, Nations and Business*, John Murray, London, 2014; Jakob Augstein, Hrsg., *Reclaim Autonomy. Selbstermächtigung in der digitalen Weltordnung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2017). Recuperarea identității, în continuitatea dinspre lumea reală spre cea virtuală, a devenit indispensabilă dacă este să fie protejate libertățile și drepturile personale și, până la urmă, democrația.

(e) Uniunea Europeană resimte tot mai mult nevoia reorganizării. Unele țări semnaleză că nu pot atinge dezvoltarea pe care și-o propun fără rediscutarea integrării care s-a aplicat după 1990. Până și istoricii irlandezi vorbesc de Euroexit (Brendan Simms, Benjamin Zeeb, *Europa am Abgrund*, C.H.Beck, München, 2016). Nu mai vorbim de Polonia și Ungaria, care caută aranjamente mai convenabile. Brexitul a arătat că sub parole este o realitate, pe care optimismul de serviciu al birocrăției și „spălarea creierelor (brain washing)” o împiedică să se vadă. De pildă, „simplul fapt este că rațiunea principală a creșterii (economice NM) rapide în cazul membrilor Comunității nu a fost calitatea lor de membri” (Roger Bootle, în *The Trouble with Europe*, Nicholas Brealey, London, Boston, 2016), ci condiții mai generale, interne și externe. Iar președintele Franței arăta că la un referendum francezii ar prefera Frexitul. Istoricii germani o spun fără ezitare: „în orice caz, integrarea în forma ei tradițională, ca proiect specific vest-european postbelic, s-a încheiat. Timpul lui a trecut, iar prioritățile trebuie stabilite din nou” (Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989*, p.228). O altă configurație a Uniunii Europene trebuie luată ca orizont.

Aduc în favoarea tezei reafirmării identităților naționale, de asemenea, *argumente cferite de cercetări relevante din istorie și științele sociale*.

(a) Cercetările orientate istoric (Harold Berman, *Recht und Rechtsrevolution: die Bildung der westlichen Rechtsstradition*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991) au atras atenția asupra emergenței naționale a componentelor statului de

drept. Cu un pas înainte, sociologii (Ulrich Beck, *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002) au adus în discuție împletirea dintre național și global în viața societăților actuale și au circumscris rolul statelor naționale pe fondul globalizării. Unele cercetări (Saskia Sassen, *Territory – Authority – Rights. From Medieval to Global Assemblages*, Princeton University Press, 2006) au arătat că structurarea globalizantă a lumii actuale și dinamica națiunilor nu sunt străine una de alta. Statul național este terenul pe care ele se conjugă. „În primul rând, nu statul național ca atare, în întregimea sa, este cel expus la deznaționalizare, ci anumite părți componente ale sale; în al doilea rând, valoarea (Wertigkeit) anumitor potențiale rezultă abia din logica organizării în care sunt inserate”. Este, așadar, iluzorie ieșirea de pe scenă a statelor naționale odată cu globalizarea.

(b) Cercetările politologice aduc în atenție faptul că ceea ce se petrece în Europa – atenuarea statelor suverane și, cu aceasta, a națiunilor și, în cele din urmă, a democrației – nu este ceva universal. Dar în vreme ce unii europeni gândesc și acționează ca și cum statul suveran poate fi plasat de acum în muzeu, țări de magnitudinea SUA, China, Japonia își asumă că se trăiește în condițiile în care statul suveran este indispensabil (Pierre Mannent, *La Raison des nations. Reflexions sur la democratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006). Națiunile, concepute politic, și nu etnic, sunt chemate să joace un rol proeminent.

c) „Complexitatea” societăților actuale pune în termeni noi chestiunea managementului societăților (Niklas Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, Carl-Auer-Systeme Verlag, Heidelberg, 2002). Cum se poate conduce o unitate complexă într-un mediu înconjurător cel puțin la fel de complex? Se pot aplica diferite tehnici de „reducere a complexității”, dar un fapt este mai presus de toate: la scara unei „societăți complexe”, cum este „societatea mondială” actuală nu mai este posibil un centru conducător în toate problemele, care să nu declanșeze mișcări centrifuge.

A apărut, în orice caz, din multiple direcții, presiunea la o schimbare în evaluarea ponderii națiunilor, în urma căreia acestea să recapete profil. O succintă comparație este edificatoare.

La începutul anilor nouăzeci, o analiză (Catherine Durandin, *La France contre l’Amerique*, PUF, Paris, 1994) încheia examinarea competiției dintre universalismul libertății, drepturilor și schimburilor și abordarea axată pe valorile națiunii, reprezentată de Charles de Gaulle, cu concluzia că primul a învins irevocabil. Nu de mult, o analiză nu mai puțin reprezentativă (Pierre Mannent, *La Raison des nations. Reflexions sur la democratie en Europe*, 2006) a arătat cât de mari sunt forțele de integrare, dar și dependența a înseși democratizării de cadrul național. Nu este posibilă democrația în înțelesul consacrat în afara acestui cadru.

Prin toate acestea, o idee își croiește drum: statele naționale au o pondere mai mare decât s-a acceptat în ultimele decenii. Spre deosebire de orice internaționalism, identitatea națională trebuie asumată ca realitate. În opoziție cu paseismul, explicarea ei trebuie dată în cadrele științelor sociale actuale. Așa cum modernizarea se dovedește a fi un proiect încărcat de insuficiențe dacă ignoră realitatea națiunilor, și națiunile rămân doar obiect al manipulărilor ideologice dacă nu sunt abordate din perspectiva modernizării. (Conferință susținută la la colocviile „Tribuna” din ziua de 24 mai 2019).

„Creațiile mele sunt nerăbdătoare, nu vor să aștepte vizitatorii închise într-o încăpere”



de vorbă cu sculptorul Horia Hudubeț

Mircea Moț: — Stimate Horia Hudubeț, ce ne spune artistul despre celălalt Horia Hudubeț, omul?

Horia Hudubeț: — Sunt brașovean, născut în 1970, din părinți ardeleni din zona Reghinului. Actualmente sunt profesor la Liceul de Arte Plastice „Hans Mattis Teutsch” din Brașov.

— S-o luăm de la început. Așadar, care este punctul de plecare pentru dumneavoastră?

— Am tatonat mai mereu cu ideea de frumos, și la un moment dat, adică după ani buni de la terminarea liceului, care nu a fost unul de artă, m-am decis să îmi schimb într-un fel destinul. Așa se face ca am fost student la 30 de ani, și am terminat Facultatea de Arte din Timișoara. Am urmat și un master ca mai apoi un doctorat, toate în sculptură. Din acest motiv sunt adeptul unei vârste mai mari, poate după 21 de ani ca tinerii să înceapă o facultate. Consider că atunci doar, majoritatea înțelege drumul pe care îl are de urmat.

— Cum vă definiți prcfilul artistic?

— Astăzi indiferent de profilul artistic, creatorul de artă se numește artist vizual. Mie îmi place să mă recomand ca fiind sculptor. În majoritatea cazurilor oamenii mă întreabă în ce material lucrez: lemn sau piatră? Dacă nu sigur metal. De multe ori nu știu cum să le răspund, și cum să-i

fac să înțeleagă acest fenomen artistic. Așa este, sculptorul nu face altceva decât să sculpteze nu?. Adică să ia un ciocan și o daltă și să înceapă să ia bucată cu bucată din material pentru a ajunge la o anumită formă, și dacă se poate ceva din care toată lumea să înțeleagă. Așa se vede și înțelege în majoritatea cazurilor meseria mea.



Horia Hudubeț

Roata vieții (2008), lemn, 150 x 150 x 250 cm

— Lucrând în fier, credeți că întrezăriți Ideea?

— Pe mine nu mă interesează să caut noi și alte forme. Acestea apar mai mult sau mai puțin timid din ceea ce mai tot timpul mă răscolește și anume ideea. Ea este în prim-planul preocupărilor mele. Ea este cea care indiferent de ceasul zilei dispăre și în același timp apare, și eu nu fac altceva decât să o immortalizez printr-o maruntă schiță într-unul dintre caietele mele. Asta este tot. Nimic complicat. Pentru mine ideea, conceptul sunt cele care vor genera volumul, forma, jocul dintre acestea. Ele sunt structura, îmbrăcată de ceea ce la final fiecare dintre noi o aseamănă sau compară cu ceea ce crede a fi. Cu alte cuvinte caut idei nu forme și volume.

— Cum înțelegeți relația artistului cu lumea în care trăiește?

— În preocupările mele un loc deja rezervat este acela al mișcării, al cinetismului și al implicării celor ce iau contact cu sculptura mea. Astfel, pe lângă societatea în care trăiește un artist și care îi transmite mesajele sale pentru ca acesta să ia seamă de ele, mediul înconjurător este un alt factor notabil de care în general nu se ține seamă. Sculptorul cinetic profită de climă, se folosește de ea, mai bine zis își alimentează opera cu energia dăruită de natură. Sculptura mea este un segment al sculpturii cinetice care nu utilizează forța apei și a vântului, principalele generatoare folosite pentru punerea în mișcare a lucrărilor cinetice, ci forța umană. Înainte de a specifica însă cine pune în mișcare lucrările, doresc să clarific unde am gândit să fie amplasate acestea și ce motivează alegerea făcută.

— Ideea de artă este legată de muzeu. Cum vedeți prezența muzeului în lumea modernă?

— Muzeul este instituția, spațiul care oferă artiștilor ocazia, șansa de a-și expune operele, de a se face cunoscuți, de a se intersecta cu iubitorul de artă, este camera artelor, este o instituție asemănătoare unei biblioteci imaginare care își oferă celor interesați cărțile doar pentru a le admira ordonate în raft, nelăsându-le însă acestora șansa de a le răsfoi, de a le cerceta. Această instituție

limitează legatura dintre artist – obiect de artă – iubitor de frumos prin distanța și sobrietatea pe care le impune. Privitorii pot în acest loc să admire lucrările, pot pătrunde în dimensiunea tablourilor sau ale sculpturilor și pot mângâia cu privirea formele și volumele sculpturilor, pot interpreta semnificațiile artei, însă nu pot pătrunde trăirea pe care artistul o are în momentul creației. Ceea ce caut este să îl determin pe privitor să devină spectator-participant, să nu rămână pasiv, să devină co-autor la creație, să devină creator alături de mine manipulând lucrările, schimbându-le dimensiunea și forma. De aceea lucrările mele sunt gândite și construite pentru a fi expuse în spațiul public exterior, pe carosabil, în stradă. Acestea îl invită pe cetățeanul privitor să se plaseze în postura artistului continuator. Eu ofer experiența creației pe termen determinat de contactul cu obiectul artistic. Acesta primește astfel două dimensiuni: obiect finit ce poate fi contemplat în orice ipostază și material nedefinit ce poate fi reorganizat. În cea de-a doua ipostază lucrarea de artă devine completă în momentul manipulării. Obiectul artistic în sine trăiește alături de gestul creației.

- *Îmi vorbești cândva despre „nerăbdarea” creației artistice de a se împlini prin întâlnirea cu autenticul receptor. Vreți să dezvoltăm ideea?*

- Sculptura pe care o propun eu, este o sculptură care se desfășoară, care vine în întâmpinarea trecătorului, direct în mijlocul mulțimii, adică pe stradă, pe trotuar, în parc. Creațiile mele sunt nerăbdătoare, nu vor să aștepte vizitatorii închise într-o încăpere. Dimpotrivă, ele se deplasează către aceștia pentru a-i cuceri, sunt sincere, nu doar că se lasă atinse, ci chiar ademenesc trecătorul pentru a le manipula, îi stau în cale. Astfel trecătorii sunt chemați, sau mai bine spus sunt atrași să acționeze, să intermedieze mișcarea, să dea viață obiectelor. Mișcarea, în aceste condiții, seamănă cu un joc cu spațiul, un joc de-a formele și dimensiunile. Astfel ispitit, trecătorul cedează mai întotdeauna în acest joc al mișcării, în care el deține controlul. Indiferent cu cine se pun în mișcare – vârstnic sau tânăr, copil sau adult, femeie sau bărbat – lucrările au același comportament, încercând prin diferitele moduri de deplasare, de îmbinare să ofere asistenței un moment plăcut, de neuitat.

Prin contopirea a două tendințe ale artei cinetice – accesul care se limitează la contactul vizual cu obiectul artistic și animarea mecanică sau cu ajutorul forțelor naturale – a rezultat drumul pe care am început să-l urmez, să-l aprofundez și să-l dezvolt, dându-i șansa privitorului de a avea acces la opera de artă într-un alt mod. Interdicția atingerii nu mai există. Privitorul-participant are posibilitatea de a-și lăsa oarecum amprenta personală, stabilind o legătură mai puternică între el și lucrarea de artă prin contactul direct, prin manipulare. Dacă, în general, între opera de artă și privitor se realizează o legatură doar prin privire, aceasta impunând o anumită distanță, în propunerea mea această distanță este anulată, legatura făcându-se prin atingerea materialului.

Am expus acest proces pentru a evidenția complexitatea simțului tactil, sau, altfel spus, sensibilitatea cu care răspunde la stimuli. De aceea el poate compensa lipsa altui simț. Cel mai bun exemplu în acest sens este sistemul Braille prin care nevăzătorii pot citi cu vârful degetelor. Făcând o corelare între sistemul Braille



Horia Hudubeț

Între static și dinamic (2008), lemn, 115 x 150 x 300 cm

și contactul tactil al trecătorilor cu lucrările mele, pot spune că aceștia pot citi opera de artă într-un mod mult mai clar, mai profund, înțelegând și simțind intențiile creatorului. Această experiență constituie fundalul prielnic atât pentru a se identifica cu opera de artă, cât și pentru a deveni oarecum părtaș la trăirile și căutările artistului.

— *Ce-l ispitește pe Horia Hudubeț? Ce proiecte are?*

— Din cinetism am făcut o trecere în figurativ. Acest din urmă concept este cel ce pe moment nu îmi dă pace și mă ispitește. Aici vorbesc despre forța punctului 0 în artă. Cu alte cuvinte plec de la punctul de rouă din arhitectură, punct ce se află la intersecția celor două temperaturi, pozitivă și negativă în zidul unei clădiri și unde se formează binecunoscutul condens. Trecând în zona artei

pentru mine acest punct zero se degajă atunci când omul nu mai poate controla situația în care se află. Cu alte cuvinte omul intră în vrie precum un avion care nu mai poate fi controlat. În acest moment situația este cea care pune stăpânire pe acesta. Ea este cea care îi coordonează toate mișcările și acțiunile, și totodată oferă personajelor mele tipologii diferite ținând cont de complexitatea ei. Lucrările din acest proiect sunt precum niște anonimi la o terapie de grup. Pe rând, fiecare dintre ele, relatează intrarea lor în vrie. Adică povestesc despre impactul punctului 0 din artă, ideea conceptului meu.

Interviu realizat de
Mircea Moț



Horia Hudubeț

Roțile focului (2008), lemn, 150 x 150 x 250 cm

Mărturii nășăudene

Pr. stavr. Radu Botiș

Pr. Maxim (Iuliu-Marius) Morariu
 „Țara Nășăudului” în timpul primului
 Război Mondial – aspecte memorialistice,
 socio-economice și culturale, vol. 1
 prefață pr. prof. dr. Ioan Chirilă
 Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2018

Suntem obișnuiți deja cu studiile de factură istorică, îndeosebi cu precădere asupra locurilor de baștină, frumosul ținut al „Țării Nășăudului” pe care ieromonahul Maxim (Iuliu-Marius Morariu), le-a scris precum una din îndatoririle de căpetenie alături de cea de slujitor la sfântul altar strămoșesc.

Apărută la editura Argonaut din Cluj-Napoca, lucrarea se bucură de o generoasă prefață semnată de către pr. prof. univ. dr. Ioan Chirilă, președintele Senatului Universității „Babeș-Bolyai”. Acesta afirmă despre autorul cărții că este un cercetător avizat în zona literaturii memorialistice, care caută să surprindă jurnalul spiritual în formele sale de dezvoltare ca gen și în conținuturile sale de memorie vie a creșterii duhovnicești, dar și faptul că jurnalul este o prelungire a sinelui peste timp și prin ceilalți într-un act de transcendere a timpului ca pregustare a veșniciei. Fină și pertinentă observație, cât de frumos se împletește gândirea universitarului dăruit studiului permanent cu cea a teologului erudit dar și trăitor în Hristos!

Suferințele războiului au lăsat adânci urme, ce se pot vedea din însemnările rămase, iar dacă încercăm să ne transpunem o clipă în tumultul acelor vremi de grele încercări, vom înțelege mult mai profund drama prin care a trecut colonelul Anchidim Șoldea (1858-1915), originar din localitatea Mititei, fiul preotului Basil Șoldea și al Nastasiei. Acesta ajunge prizonier în Tarnow, grav rănit la un picior, operat apoi la Budapesta, iar din cauza operației nereușite moare pe 13 iunie 1915 departe de cei dragi și de locurile natale. Jurnalul său rămâne mărturie, fiind poate un act de revoltă ori resemnare.

Alte aspecte ale aceluși timp le aflăm din jurnalul lui Gustav Zikeli și însemnările lui Vasile Măgherușan. Rămas în spatele frontului din pricina problemelor de sănătate (parțial reale, parțial pretextate), Zikeli se va mulțumi să observe contextul internațional, să traducă știrile și să le publice în periodicele „Wochenschrift” sau „Bistritzer Zeitung”, cu care colabora sau le edita, informând astfel despre realitățile de pe front (p. 36) și fiind, cu siguranță, marcat și el de ororile războiului. Caporalul Vasile Măgherușan notează perioadele în care a stat în fiecare loc arătând cât a durat fiecare campanie. Două mărturii inedite, așa cum afirmă și autorul cărții, cu privire la istoria zonei Nășăudului și a Bistriței în timpul Primului Război Mondial, scrise de două suflete greu încercate.

În paginile dedicate *Imaginii Primului Război Mondial reflectat în folclorul din zona Nășăudului* vom observa că dintre țărani români din Ardeal, cei din zona Nășăudului au lăsat posterității un adevărat tezaur constând în poezii, balade, bocete sau povești privitoare

la război. Apoi, în capitolul: *Imaginea Primului Război Mondial reflectată în cântecele funebre din zona Nășăudului*, autorul identifică elemente ce pot fi încadrate în categoria folclorului funebru. Experiența războiului, precum și ideea morții s-au amprentat puternic în inimile celor care, frânți de durerea despărțirii, își os-toiau lacrimile și suferința în bocete ori cântări ce dezvăluiau tristețea. Elementele specifice înmormântării sunt personificate, bocetul relevă însă cu talent literar și realism durerea pierderii unui tânăr în război etc.

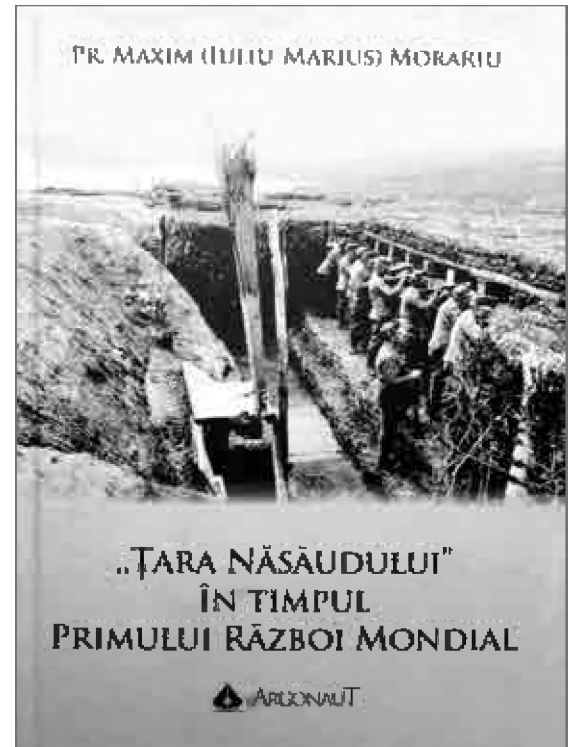
Urmări ale Primului Război Mondial în localitatea Salva, județul Bistrița-Nășăud: orfani și văduve de război (p. 77), nu se ocupă de nimic altceva decât de deznodământul, urmele lăuate de conflagrație: răniți, invalizi, orfani, văduve. Citind cartea trebuie să ne gândim, fără dubiu, că războiul ar trebui să devină un act irepetabil.

Bazată pe un bogat index bibliografic, dar și de unul de nume și unul de locuri, bine structurată, lucrarea mă motivează să fiu în total acord cu prefațatorul:

“Părintele Maxim Iuliu-Marius Morariu a adunat prin această cercetare noi date despre mediul prolific cultural, economic și politic a Țării Nășăudului și prin aceasta se așează în suita de onoare a cercetătorilor nășăudeni care mă face să cobor spre Arhiva Someșană și spre grupul academicienilor nășăudeni care au dovedit încă odată că românul crește în cultură și



Horia Hudubeț *Homodependență* (2014)
 rășină poliuretanică, 40 x 155 x 42 cm



că în român cultura poate deveni cult al unității, memoria vie a documentelor dovedindu-ne aceasta”.

Har și condei!

Notă

1 Precum: Iuliu-Marius Morariu, „O sursă inedită privitoare la istoria Marii Uniri în zona Nășăudului – fondul dr. Pavel Tofan”, în Claudia Ioana Șoiogea, Iuliana Georgeana Spineanu (coord.), *Senetenția - sesiune internațională de comunicări științifice studențești. Volum de lucrări - ediția a VI-a, 03-05 decembrie 2015*, Editura „Academica Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2015, p. 280-286; Idem, „Aspecte memorialistice în folclorul nășăudean din Primul Război Mondial”, în *Revista istorică*, XXVII (2016), nr. 1-2, p. 99-105; Idem, „ASTRA” și cultivarea sentimentului românesc în timpul Primului Război Mondial”, în Doru Sinaci, Emil Arbonie (coord.), *Administrație românească arădeană. Studii și comunicări din Banat-Crișana*, vol. XIII, col. „Slaviciana”, Serie nouă, Vasile Goldiș University Press, Arad, 2018, p. 109-116; Idem, „Personalitățile eclesiastice din județul Bistrița-Nășăud și contribuția lor la realizarea evenimentului Marii Uniri”, în Păun Ion Otiman, Ioan David, Crișu Dascălu, Bogdan Mihai Dascălu, Viviana Milivoievici, (coord.), *Unitatea limbii și culturii române. Lucrările prezentate la congresul internațional al Culturii Române*, Ediția I, Timișoara, 2018, Editura Academiei Române, Editura David Press Print, București, Timișoara, 2018, p. 801-809; Idem, „Monahismul catolic francez în timpul Primului Război Mondial”, în *Astra Sabesiensis*, I (2015), p. 139-146; Idem, „Imaginea Primului Război Mondial reflectată în cântecele funebre din zona Nășăudului”, în *Astra Sabesiensis*, II (2016), nr. 2, p. 47-54; Idem, „Două perspective inedite asupra Primului Război Mondial: jurnalul lui Gustav Zikeli și însemnările lui Vasile Măgherușan”, în *Astra Sabesiensis*, III (2017), p. 163-171; Idem, „Elevi sălăuani la Gimnaziul Grăniceresc Nășăudean în timpul Primului Război Mondial”, în *Astra Salvensis*, IV (2016), nr. 8, p. 139-146.

Însemnări pe sărite

Vistian Goia

18-19 iulie 2005

Particip la corectarea lucrărilor scrise, elaborate de învățătoarele din Transilvania pentru titularizarea lor la școlile de aci. Am corectat de la 8 dimineața până la 9 seara, încât mă dureau ochii. Am constatat că uneori nu mai am putere de concentrare, cum aveam pe vremuri, și trebuia să recitesc pagini deja corectate. Vârsta nu mă iartă!

Lucrările au fost de nivel inferior. Unele dascălițe atât erau de proaste încât afirmau că Liviu Rebreanu s-a născut la Siliștea-Gumești! În loc să scrie despre unul din cele două romane de început ale lui Liviu Rebreanu (*Ion* sau *Pădurea spânzuraților*, ele scriau despre *Moromeții* lui Marin Preda!

Cum am corectat și 18 lucrări contestate, când am terminat (pe 25 iulie), mă simțeam ca un elev de școală primară, care pleacă în vacanța mare. Coboram pe bulevardul Eroilor (din Cluj) aproape fluierând sau cântând. Așadar copilul din mine „trăiește”, semn al proșpețimii mintale și sufltești. Mi-amintesc cu drag de exclamația băiatului meu, Lucian, care se afla aproape de o astfel de vacanță (când era în una din clasele primare), spunând spontan: „Lasă tăticule, că vine vacanța mare și o papă pe școală!” A spus cu atâta năduf și cu atâta bucurie încât nu-l pot uita niciodată. Cu năduf pentru că s-a săturat să se tot scoale de dimineață și să facă teme de casă, în loc să se joace. Cu bucurie, pentru că simțea că va scăpa de „program”, deci va avea libertate deplină. Și noi, maturii, tânjim după o astfel de „libertate”, pe care societatea ți-o dă când nu prea mai ai ce face cu ea, la pensionare.

3 august 2005

Mergem (eu cu soția) să vizităm mănăstirea Râmeți din Apuseni, așezată chiar lângă coastele munților Trascăului. Până la Teiuș călătorim cu trenul. Aci ne așteaptă prietenii noștri blăjeni, Liță Comșa și Natașa (nevastă-sa), ne urcăm în Dacia lor veche și mergem pe valea Geoagiului, strâmtă și pitorească. De o parte și de alta a apei limpede și zgomotoase, privirea ți se oprește pe vilele și cabanele presărate la poalele stâncilor, unele chiar pe malul pietros și albicios al apei. Aceste așezări omenești, strecurate printre carpeni, stejari și brazi, ți se par o minunăție, cu acoperișul lor roșietic, cu balcoanele lor sprințare, mângâiate de verdețea crengilor de copaci. Prin asimetria și frumusețea lor ți se par căsuțe pentru păpuși ori pentru personaje din basm. Nevastă-mea, Rodica, trăiește clipe de extaz, simțind regretul că noi nu vom avea niciodată șansa să avem o astfel de căsuță! Eu, mai pragmatic, îi spun că e bine să ne mulțumim cu destinul nostru de intelectuali clujeni, culți și cumiți, chiar dacă locuim în bloc!

La Râmeți există vechea și pitica mănăstire (biseriicuță) de prin veacul al XIII-lea, întemeiată de călugării eremiți (pustnici), de la acest cuvânt s-a dat, prin adaptare în românește, numele de astăzi al mănăstirii.

Maica Șofronia (de vreo 30 și ceva de ani) ne-a prezentat cu lux de amănunte, uneori cam deslănate, istoricul mănăstirii. Însă mie mi-a plăcut cel mai mult legendele țesute de-a lungul vremii în jurul părintelui Glivasiu, ale cărui oase au căpătat

valențe tămăduitoare pentru mulți credincioși care au pus mâna sau o parte a corpului pe relicvele respective. Eu, ca filolog, am tras concluzia firească, anume, legendele respective au dus la clădirea unui mit – mitul lui Glivasiu.

După vizitarea mănăstirii și a curții acesteia, cu chiliile maicilor, care se aseamănă ca două picături cu cele din jurul mănăstirilor moldovene, mergem pe malul apei în sus, printre copaci seculari și stânci abrupte, pentru a ajunge la Cheile Râmețului. Însă drumul s-a înfundat și a devenit periculos pentru vârsta noastră. De aceea am poposit pe malul Geoagiului și am prânzit de amiază cu multă poftă, completând bucatele cu un pahar de vin de Blaj și cu o cafea caldă, adusă de Natașa în termos. A fost o excursie foarte reușită împreună cu prietenii noștri blăjeni.

30 octombrie 2005

Citesc cu plăcere la biblioteca, „Lucian Blaga”, însemnările lui Eminescu, după manuscrisele publicate în ediția critică a lui Perpessiciu. E vorba de perioada studiilor la Viena și Berlin. Rețin reflecția: „Adevărul este stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului.”

În parlamentul țării de acum s-a iscat un mare scandal privind „Legea minorităților”, care nu a întrunit numărul necesar de voturi. U.D.M.R.-ul lui Marko Bella a impus naivilor din arcul guvernamental să li se dea unguirilor din țară „autonomie culturală”, după care în mod sigur, peste câtva timp, vor cere și „autonomie teritorială”. E clar, maghiarii cred numai în „adevărul” lor: ei afirmă mereu că cer drepturi în acord cu „legile” europene, dar nu spun niciodată dacă românii din Ungaria se bucură de aceleași drepturi precum maghiarii din România.

Așadar, domnule Eminescu, e sublim felul cum credeai „matală” despre adevăr, în viața noastră e altfel. Maghiarii stau călare numai pe „adevărul” lor, ei vreau cu orice preț nu atât drepturi, cât „privilegiul”, așa cum le-au avut grofii din Transilvania feudală de sub stăpânirea Austro-Ungariei. Iar politicienii români le dau unguirilor tot ceea ce doresc, altfel pleacă de la guvernare și cade guvernul liberal-democrat al primului ministru Tăriceanu, susținut uneori, criticat de cele mai multe ori, de către președintele „corăbier”, Traian Băsescu. În loc să se unească, românii din parlament se urăsc și se aruncă, în inconștiența lor instinctuală, în brațele lui Marko Bella, G. Frunda ș.a.m.d. Pentru politicienii români nu există neam românesc, nu există țară, există doar interesele lor egoiste de partid.

1 noiembrie 2005

Ca în fiecare an, la 1 noiembrie, mergem la cimitir, de ziua „morților”. Acum am fost cu nevasta și cu Lucian. Am făcut curățenie la mormântul lui Nae Stancia, unchiul Rodicăi, am aprins câteva lumânări, am aranjat florile sub formă de ghirlande pe piatra de pe mormânt și ne-am amintit cu regret de unchiul Nelu, un om bun, vesel, cu care stătea cu drag de vorbă. Însă, datorită băiatului său, Horia, prostănac și agresiv, care nu-l



Horia Hudubeț
rășină poliuretanică, Ø 30 cm

Terra (2014)

asculta niciodată, inima lui s-a șubrezit și a cedat. A murit în casa în care s-a născut și a copilărit din comuna Dumitrești, lângă Drăgășani, într-o primăvară frumoasă.

De la mormântul lui și al primei soții, Stela, blăjeanca, am coborât undeva la mijlocul aleii din stânga a cimitirului central din Cluj, acolo unde ne-am cumpărat și noi (eu cu soția) un loc de veci. Am tăiat aci buruienile de pe margine, am măturat și, când să plecăm, Lucian, cu umorul lui inconfundabil, zice: „Mămică, dar aici de ce nu ai adus un buchet de flori?” Iar eu am completat: „- Rămâne să aduceți voi, dar cât mai târziu cu putință, dacă o vrea Dumnezeu.”

Când stăteam lângă mormântul unchiului Nelu, mi-am amintit ce am văzut cu mulți ani în urmă, în vecinătatea lui. Era un loc de veci părăsit, plin de buruieni și la capătul lui se afla o cruce de lemn strâmbă și înnegrită de ploii și de vremea trecută, iar pe o tinică ruginită erau scrise două nume de femei. Mai jos, pe lemnul brăzdat se afla scris: „Dragile mele soții, odihniți-vă în pace!” Soțul! Așadar, bărbatul, care era încă în viață, își îngropase nevestele în aceeași groapă. Bine că defunctele nu știau una de alta! Probabil că longevivul se pregătea s-o aducă aci și pe a treia nevastă, ziceam eu în mîntea care o luase razna. Tot datorită trăznelilor mele, aș fi scris pe crucea de lemn o „invitație” a celor două soții către soțul rămas în viață: „Dragule, grăbește-te, că te așteptăm!”

Acum, în 2005, a dispărut crucea de lemn, iar pe locul unde se „odihneau” cele două neveste se află un mormânt nou, îngrijit, cu placă de ciment și cruce de marmoră. Mă întreb: ce s-o fi întâmplat cu bărbatul și cu nevestele lui. Or fi cu toții în Paradis?!

Pentru o lectură a lui Eliade

Mircea Moț

Scrisă în 1959, *La țigănci* rămâne „cu siguranță una dintre cele mai strălucite realizări ale lui Eliade în proza scurtă”¹. Critica literară îi recunoaște de altfel deosebita valoare, opiniei lui Matei Călinescu alăturându-i-se cea a lui Nicolae. Manolescu, pentru care *La țigănci* „este capodopera prozei scurte a lui Eliade. Autorul a învățat să exploateze banalul ori chiar derizoriul din realitate, implicând în situații neobișnuite oameni dintre cei mai obișnuiți și situând întâmplările în cotidianul bucureștean ori provincial de odinioară”. Faptul nu exclude o anumită abordare critică a narațiunii, în general făcându-se mai „multă hermeneutică pe nuvela lui Eliade decât pe oricare text al lui, cu excepție, poate, a nuvelei *Pe strada Mântuleasa*, deși amândouă merită să fie citite pentru splendoarea lor ambiguă mai degrabă decât pentru cine știe ce savant ascunse scenarii mitice”².

În asemenea situație este justificată ideea unor lecturi aplicate unei singure opere/capodopere, fiind de menționat ca precedent excelenta monografie a „unei opere” dedicată de Virgil Podoabă unei cărți a lui Mircea Zăciuș.

O posibilă/nouă lectură a capodoperei lui Mircea Eliade, după ce despre acest text s-au scris pagini absolut notabile de către I. Negoșescu, Sorin Alexandrescu, Eugen Simion, Ștefan Borbély, Gheorghe Glodeanu, Lăcrămioara Berechet, Monica Borș și alții, pornește de la ideea de a-l „uita” metodic pe celălalt Eliade, istoricul religiilor și cercetătorul miturilor. Este o lectură ce se derulează, arghezian vorbind, în bună parte, cu puterile neajutate de studiile teoreticianului Eliade și de ideile acestuia.

Într-un *Fragment autobiografic*, publicat în *Caiete de dor*, numărul 7, iulie, 1953, Eliade făcea o mărturisire valabilă și în cazul nuvelei *La țigănci*. Vorbind despre „simbolul șarpelui”, Mircea Eliade scria că „dispuneam de un material folcloric și etnografic considerabil, și cu toate acestea nu l-am consultat. Poate că dacă mi-aș fi dat osteneala, simbolismul din *Șarpele* ar fi fost și mai coerent, dar atunci, probabil, invenția literară ar fi fost stânenită. Nu știu. Faptul care mi se pare interesant e următorul: că, deși «atacam» un subiect atât de scump istoricului religiilor care eram, scriitorul din mine a refuzat orice colaborare conștientă cu eruditul și interpretul simbolurilor; a ținut cu orice preț să rămână liber, să aleagă ceea ce îi place și să refuze simbolurile și interpretările pe care i le ofereau, de-a gata, eruditul și filosoful”⁴. Mircea Eliade insistă în mod deosebit asupra acestei idei: „Experiența *Șarpelui* m-a convins de două lucruri: 1) că activitatea teoretică nu poate influența conștient și voluntar activitatea literară; 2) că actul liber de creație literară poate, dimpotrivă, releva anumite înțelesuri teoretice”⁵.

Din cele spuse de Mircea Eliade în fragmentul autobiografic reține atenția în mod deosebit

refuzul conștient al scriitorului de a colabora cu eruditul și interpretul simbolurilor. Dacă a ținut cu orice preț să rămână liber, după cum însuși subliniază, scriitorul a făcut-o conștient că opera literară metamorfozează în substanță proprie tot ceea ce-i este exterior și anterior, sensurile creației literare legitimându-se în exclusivitate prin textul ca garanție a unei severe și semnificative închideri. Biografie, idei teoretice ori științifice sunt „închise” în imaginarul care le reconsideră. În acest sens, referindu-se la proza lui Mircea Eliade, același Matei Călinescu face o observație notabilă referitoare la prezența autobiograficului în romane, în special în *Maitreyi*. S-a spus despre romanele indiene timpurii ale lui Mircea Eliade că sunt „profund autobiografice”. Dar, reține criticul, ca și în cazul lui Goethe, „este dificil-și până la urmă irelevant- să distingem cu precizie, pe baza informației externe existente, ce e fapt și ce e ficțiune în carte. Cu atât mai mult așa stau lucrurile în cazul lui *Maitreyi*, cu cât în cazul modernismului, căruia romanul îi aparține în mod evident, temeiurile pentru însăși distincția dintre fapt și ficțiune tind să se estompeze. din punctul de vedere al conștiinței moderniste, suntem perfect îndreptățiți să spunem că faptele sunt ficțiuni (adăugând că până și etimologic faptele sunt facta, lucruri făcute sau chiar «inventate») iar ficțiunile sunt fapte”⁶. Pentru Mircea Eliade nici măcar jurnalul (calendarul „este demonul său, inspiratorul, compozitorul, provocatorul și paznicul” lui, considera un Maurice Blanchot) nu se poate sustrage ficțiunii. În prefața la *Șantier* scriitorul admitea că e vorba în ultimă instanță de un jurnal, însă precizează că „un jurnal nu contrazice cu nimic caracterul său ficțional”. Mai exact: „Un romanier, scriind chiar pentru el însuși, va scrie un roman de câte ori va fi vorba de oameni și de întâmplări, iar nu de teorii sau reverii (...). Este o constatare: pentru mine, penibilă, căci simt cum mă limitează, cum mă silește să transform tot ceea ce povestesc într-o pagină de roman”⁷.

Pagină de roman, garanție a prezenței ficțiunii cu legile sale, proza lui Mircea Eliade impune indiscutabil lectura ca aventură într-un univers în care nu mai contează (sau contează prea puțin) reperiile cunoscute, din realitate. În cunoscutul său volum din 1971, *Conștiința critică*, Georges Poulet avea în vedere un anumit tip de relație dintre cititor și universul imaginar: „De îndată ce înlocuiesc prin cuvintele unei cărți proiecția mea asupra realității, mă predau, cu picioarele și mâinile legate, atotputerniciei minciunii. Îmi iau rămas bun de la ceea ce este, prefăcându-mă a crede în ceea ce nu este. Mă înconjur de fantasmă și de fantome, sunt pradă limbajului. Limbajul mă înconjoară cu ficțiunea lui așa cum apa acoperă un regat înghițit de mare. Nicio secțiune a realității nu e la adăpost de această îngropăciune universală. Caracteristica literaturii, adică a limbajului în libertate, a limbajului dedându-se neînfrânat

exercitării depline a puterii sale, este de a nu respecta nicio realitate obiectivă, niciun lucru tangibil, niciun fapt dovedit”⁸. În viziunea poetului, conștiința cititorului „se împrumută” conștiinței operei: „M-am împrumutat altcuiva, iar acest altcuiva gândește, suferă și acși-onează înăuntrul meu”⁹. Realitățile operei au nevoie, subliniază Georges Poulet, de „lăcașul pe care li-l procur eu; ele depind de conștiința mea”¹⁰. Și mai scrie ceva distinsul critic, de care cred că trebuie să ținem seama fiindcă vizează interioritatea operei, sigura care contează pentru o lectură autentică: „Subiectul care mi se dezvăluie aici prin lectură nu e autorul, fie în ansamblul confuz al experiențelor sale externe și interne, fie chiar în totalitatea, mai omogenă, a scrierilor sale. Subiectul care guvernează opera nu poate fi decât în operă. Desigur, pentru a o înțelege pe aceasta din urmă, nimic nu trebuie neglijat, și o infinitate de cunoștințe biografice, bibliografice, textuale ori critice în general îmi sunt indispensabile. Totuși aceste cunoștințe nu coincid cu cunoașterea lăuntrică a operei. Într-un sens, ele o depășesc. Într-un alt sens, ele nu ajung la ea”¹¹.

Un Umberto Eco vorbea de universurile ficționale ca despre niște „parazite” ale lumii reale, care contează prin închiderea lor și prin izolarea față de real: „În realitate, lumile ficționale sunt desigur parazite ale lumii reale, dar pun între paranteze cea mai mare parte dintre lucrurile pe care le știm despre ea și ne permit să ne concentrăm asupra unei lumi finite și închise în ea însăși, foarte asemănătoare cu a noastră, dar mai săracă”¹². De aici lectura ca un sugestiv pariu: „A citi o operă de ficțiune înseamnă a face o conjectură asupra criteriilor de economie care guvernează lumea ficțională. Regula nu există, sau, altfel spus, ca în orice cerc hermeneutic, trebuie să fie presupusă în chiar momentul în care încercăm să o introducem pe baza textului. De aceea, a citi e un pariu. Pariem că o să fim fideli sugestiilor unei voci care nu ne spune explicit ce anume ne sugerează”¹³.

Mihai Eminescu a făcut o însemnare pe marginea unui manuscris despre ceea ce intenționa să exprime în *Luceafărul*. Lecturile moderne de care a avut parte poemul au convins că textul a luat inițiativa și a impus el însuși, dincolo de intențiile autorului, autenticele sensuri ale creației. Într-o fericită „complicitate” cu cititorul.

Note

- 1 Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culișanu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Traducere din limba engleză de Mona Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 115
- 2 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 866
- 3 Virgil Podoabă, *Mircea Zăciuș. Ultimul latin: monografia unei opere*, Cluj, Limes, 2005
- 4 Apud, Matei Călinescu, *Op. cit.* p.118
- 5 Ibid. p.118
- 6 Ibid. p. 119
- 7 Mircea Eliade, *Șantier*, București, Editura „Cuhetarea”, 1935, p. 7
- 8 Georges Poulet, *Conștiința critică*, Traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1979, p. 292(s.n).
- 9 Ibidem, p.297
- 10 Ibidem, p. 292,
- 11 Ibidem, p. 298
- 12 Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Pontica, 1997, p.112
- 13 Ibidem, p.117

România și oamenii săi din lume (VIII)

Ani Bradea



Horia Hudubeț

Relație 3 (2008), lemn, 250 x 300 cm

Cu acest nou episod, interviurile *Rubricii Social* ajung pe malul *Senei*, într-o lume puțin diferită de ceea ce am întâlnit până aici. Lumea muzicii clasice, comunitatea artiștilor veniți, în special, din Est, pentru a reuși în orașul luminilor, îndârjire, curaj și hotărâre de a lua viața de la capăt, într-un moment în care realizarea profesională venise deja, despre toate acestea și multe altele este vorba în rândurile care urmează.

„Ce îmi lipsește din România? Nu știu cu ce să încep, deoarece totul este impregnat de afecțiune și de dor. Nu am mai cântat corlînde de 30 de ani!”

**Octavia Zaharia
69 de ani, Franța**

— *Stimată doamnă Octavia Zaharia, ne-am cunoscut prin intermediul unui prieten comun, aflând că dumneavoastră vă adăugați românilor care, din preaplinul experienței de emigrant, au simțit nevoia să scrie o carte-mărturie a ceea ce au trăit, sau, mai bine zis, o carte mărturisitoare. Eu personal cred că suntem mai bogați cu toate aceste destine povestite, că toate cărțile scrise de românii din diaspora, despre lupta lor pentru a se adapta într-un loc străin și, în același timp, pentru a rămâne români, se constituie în adevărate capitole de istorie socială, care se cade să fie luate cât mai serios în seamă. Vă invit să-mi spuneți, pentru început, cine este Octavia Zaharia?*

— Am păstrat numele meu din România pentru cartea pe care am scris-o. În Franța mă numesc Octavia Zaharia-Aguib, după numele soțului meu. Am 69 de ani (aveam 40 de ani când am plecat în Franța, iar de atunci au trecut aproape 29 de ani). Locuiesc în Regiunea Pariziană, în orașelul Chatillon, la 10 minute de Paris cu mașina. În prezent sunt pensionară și am fost profesoară de muzică (de vioară în România, de pian și vioară în Franța). Am colaborat și cu orchestre sau cu ansambluri de muzică de cameră.

— *În ce conjunctură ați plecat din România? Ce v-a determinat să faceți acest lucru?*

— Am plecat din România în luna noiembrie 1990, în concediu legal de odihnă. Când am plecat, deși situația era încă tensionată, iar eu intrasem și într-o criză profesională, nu aveam nici cea mai mică intenție să rămân în străinătate. Călătoria mea urma să fie mai lungă, prin Germania, Franța și Italia. Genul de călătorie turistică făcută cu setea de a vedea și a cunoaște lucruri noi, proprie generației noastre (care nu a avut acces la astfel de vizite). În plus, doream să-mi văd frații, pe care nu-i mai văzusem de mult. De fapt, eu nu am plecat din România, ci am rămas în Franța. Am avut o invitație să rămân de la un prieten al fratelui meu (am vorbit în cartea mea despre Domnul Duca) și am fost susținută de prietenii pe care mi i-am făcut pe parcurs. O motivație personală a fost, fără îndoială, dorința de cunoaștere a unei alte societăți, a unui alt stil de viață.

— *În țară, care era situația dvs., profesional și social vorbind, la momentul în care ați hotărât să rămâneți în străinătate. Adică, alfel spus, ce lăsați în urmă în acel moment?*

— Deși situația din România a fost austeră și derutantă pentru noi toți, trebuie să recunosc că am avut parte de o excelentă educație școlară, cu profesori pasionați, apoi o activitate profesională pe care mi-am ales-o și care era în coerență cu firea și pregătirea mea profesională. Am fost timp de 17 ani profesoară de vioară la Liceul „Dinu Lipatti” (unde îmi făcusem și studiile), precum și la Liceul „George Enescu”, din București. În aceste instituții de învățământ era o atmosferă frigidă, la propriu, dar am avut relații bune cu profesorii, colegii mei, oameni de o mare calitate umană. De asemenea, am avut, printre elevii pe care i-am format, excelenți violoniști, care au făcut frumoase cariere naționale și internaționale. Nefiind căsătorită și neavând copii, m-am atașat în mod deosebit de elevii mei. Totuși, criza profesională s-a declanșat la un moment dat, într-un context de zbucium social, și, astfel, „m-am refugiat” în munca la Minister, ca inspectoare cu Artele. A fost o perioadă teribil de dificilă, deoarece sistemul școlar nu era încă organizat. (Acum există o întreagă Comisie Națională cu Artele care ține de Ministerul Învățământului, formată din eminenți pedagogi).

— *Din ceea ce mi-ați povestit până aici, îmi este foarte clar faptul că ați avut o carieră împlinită cu succes (incluzând o funcție în Ministerul Învățământului), la momentul în care ați hotărât să rămâneți în Franța (exprimare pe care o preferați, spuneți, aceleia că ați plecat din România). Deși înțeleg foarte bine la ce vă referiți, v-aș ruga totuși să nuanțați puțin, să explicați diferența, din punctul dvs. de vedere, firește, dintre cele două exprimări (ați plecat, versus ați rămas).*

— Așa cum am povestit și în cartea mea, motivele nu au fost economice (ca ale atâtor altor români, care plecau să câștige mai mult pentru familiile lor), sau profesionale (aș putea evoca aici, de exemplu, motivele unui cercetător, care ar căuta un laborator sau o unitate de elită pentru experiențe de înalt nivel). Sunt, în alte cazuri, motive psihologice (sau sociale): îndepărtarea de familie, de șefi sau colegi de serviciu pe care nu îi mai suportă, organizarea politică dintr-o țară, care te enervează la culme, etc. De pildă, soțul meu a plecat din Alger prin anii '70, într-o epocă în care atmosfera din societate era entuziasmantă, după obținerea Independenței, și avea un serviciu foarte bun la o companie petrolieră. Familia lui era însă „sufocantă” pentru un tânăr de 25 de ani. Sau cazul fratelui meu, care este în Franța de 33 de ani. El era violonist în Orchestra Națională a RTV, dar a plecat pentru că erau obligați să cânte și să înregistreze cântece patriotice în cinstea Conducătorului și nu a mai suportat. Dacă ar fi să mă încadrez într-una dintre categoriile de emigranți, m-aș încadra aici, la motive psihologice: explozia societății după revoluție, necesitatea foarte acută să înțeleg ce se întâmplă și imposibilitatea de a mai rămâne în clasa mea de vioară cu câte un elev și să mai predau liniștită vioara, cum făcusem o viață întreagă, toate acestea m-au determinat să mă „rup” de viața de până atunci.

— *Așadar, cu toate rezultatele profesionale foarte bune în România, ați hotărât să începeți de la zero în altă parte. Cât de greu (sau, dimpotrivă) a fost să luați această decizie?*

— După cum spuneam, eu nu am plecat din țară ci am rămas la Paris, pentru că nu am avut

niciodată dorința să plec și nici nu mi-a trecut prin cap că voi rămâne la Paris, sau pe undeva prin Europa. Am plecat în concediu, fără bilet de călătorie și fără bani. Deja de la plecare am avut mai mult un statut de călătoare - aventurieră. Apoi, când m-am hotărât să rămân la Paris, am fost conștientă de la început că statutul de imigrant este foarte dezavantajos. Înainte, cei care „fugeau” din țară, sau cei ce „rămâneau” în Franța, beneficiau de statutul de refugiat (care le asigura o carte de rezidență și alocație de refugiat), ceea ce le permitea să trăiască civilizat, la fel ca ceilalți cetățeni francezi, cu drept de muncă, drept de călătorie, etc. Singurul mare inconvenient era imposibilitatea de întoarcere în țară. Când am plecat eu, și ceilalți după revoluție, nu mai exista acest statut, iar legile erau foarte ostile pentru străinii veniți din Est. Nu mai existau motive politice pentru a-i primi, și mai era și teama generală de o migrație în masă. A fost așa până la intrarea României în Uniunea Europeană. Nu am avut drept de muncă decât 8 ani mai târziu, prin căsătorie. Colegii muzicieni, care veniseră în aceeași perioadă cu mine, și care au găsit imediat contracte de muncă frumoase, au fost obligați să părăsească Franța după un an. Eu am putut rămâne datorită studiilor pe care le începusem și pe care le-am continuat cu asiduitate. Dar nu am avut dreptul la muncă, doar la job-uri studențești. Am făcut studii din dorința de cunoaștere, cu atât mai mult cu cât condiția de imigrant m-ar fi ținut într-o stare socială foarte joasă. Eu voiam să cunosc viața pariziană în toată verticalitatea ei, aveam nevoie de conferințe, de studii și contacte de elită. Cât despre atitudinea de „aventurier”, majoritatea emigranților trec prin situații „neverosimile”.

— *Spuneți că ați plecat în concediu, fără bilet de călătorie și fără bani. Cum este posibil așa ceva? Povestiți-mi, vă rog, pe scurt, situația aceasta.*

— În anii '89-'90 populația României era încă foarte săracă, și eu de asemenea.

Am avut invitație în Germania, de la unul din frații mei care lucra de mult timp acolo și locuia cu familia. Am avut invitație și din Franța, de la un alt frate, și din Italia, de la o prietenă. Am hotărât să plec fără nici cea mai vagă intenție de a rămâne pe undeva în străinătate. Biletele de călătorie, până în Franța și înapoi, m-au costat echivalentul a 3-4 salarii. Nu aveam acei bani. Mama mea mi-a plătit biletul din economiile ei. M-am dus la ambasade pentru obținerea vizelor. La ambasada Germană portarul nu mi-a permis nici să intru, aducând argumentul că fratele meu nu este nici neamț nici refugiat politic, deci nu am dreptul la viză turistică. Am putut obține numai o viză de tranzit. Cu o zi înainte de plecarea în concediu, am fost la Consulatul Italiei pentru viză. Am revenit la Minister și am muncit mult ca să las dosarele în ordine. Când să plec, am căutat ceva în geantă și atunci am observat că nu mai aveam biletele de tren. În portmoneu erau banii și pașaportul, dar nu și biletele. Toate colegile de birou plecaseră deja, nu aveam cu cine să împărtășesc disperarea mea. Nu știu nici până în ziua de astăzi ce s-a întâmplat. Am bănuit-o pe o colega de birou, că le-a sustras din răutate, deoarece nu putea să le folosească, fiind nominale. În aceste condiții, fratele meu din Germania s-a oferit să vină după mine, eu urmând să-mi cumpăr bilet de tren numai până la Arad. El a fost cu mine și la Oficiul străinilor din orașul lui, ca să-mi schimbe viza de tranzit în viză turistică. Însă acolo m-au privit cu suspiciune și

nu mi-au acceptat cererea. Tot el mi-a plătit apoi biletul de tren spre Avignon, unde m-am întâlnit cu celălalt frate care, la rândul său, mi-a cumpărat biletul de tren spre Paris. Ca bani de buzunar aveam numai 50 de dolari, pe care îi păstram de zeci de ani la Banca Națională, și cu greu am mai putut împrumuta 100 de dolari. Mergeam în vizită la frații mei, iar la Paris și în Italia fusesem invitată de prietene.

— *V-aș ruga să-mi vorbiți despre momentul în care ați hotărât să rămâneți în Franța, în ce conjunctură s-a întâmplat asta și unde? (Înțelegând că nu ați decis să rămâneți la fratele dvs.)*

— Ajungând în Franța, după vreo două săptămâni, când vizitam Parisul, un domn avocat, în vârstă, de origine română, cunoscându-l bine pe fratele meu, mi-a propus să rămân la Paris. M-a încurajat și un cântăreț de operă, care se afla și el cu familia acolo, ocrotiți fiind de același domn. Desigur, hotărârea de a rămâne la Paris a fost a mea, dar cu acceptarea expresă a fratelui meu, care mi-a plătit întreținerea la domnul avocat următoarele trei luni, până când mi-au ieșit actele de ședere temporară, pe alte 6 luni. De ce la Paris și de ce nu m-a luat la el, la Avignon? Parisul este un oraș mare cu multe posibilități. Avignon-ul este un oraș de provincie, cu puține posibilități! (În general emigranții preferă orașele mari, iar muzicienii - cu atât mai mult).

— *Cum ați reușit să vă întrețineți după ce ați obținut actele de ședere temporară? Ați găsit de lucru și ce anume a trebuit să faceți?*

— Fratele meu, cel care mi-a plătit întreținerea la Paris o vreme, mi-a adus o vioară. M-a prezentat și m-a „lăsat în grija” unor prieteni muzicieni. Astfel, foarte repede, am intrat într-o rețea de muzicieni. Pe unii îi înlocuiam la cursurile de la Conservator, dacă aveau vreun turneu, sau erau nevoiți să plece pe undeva, cântam, în calitate de colaborator, pentru diverse concerte și diverse orchestre. Mulți muzicieni (și artiștii în general) sunt nomazi. Sunt puține orchestre de stat, dar sunt o groază de spectacole și concerte, de toate nivelurile. Cine vrea să înregistreze la radio sau la televiziune și are nevoie de muzicieni face rost de muzicieni. Există azi chiar un statut de intermitent de spectacol, care nu cred că exista pe vremea mea: dacă respectivii artiști și muzicieni reușesc să aibă un număr mare de servicii declarate oficial, au și drepturi sociale avantajoase. Dar ca să ajungi la acest statut este foarte greu, îți trebuie un mare număr de servicii și este dificil de obținut. La aproape toate aceste mici concerte, fie ele la palatul Unesco, sau Elysee, prestatorii erau plătiți cash. Pentru o oră de vioară dată pe ici pe colo, nu existau contracte de muncă. Chiar pentru alte job-uri, baby-sitter sau persoană care oferă companie unor vârstnici, cum am fost eu la un moment dat la o baroană, se plătea cash. Contractul era verbal, îl respectai, sau nu! Dar nu numai imigranții, sau studenții, trăiau așa, într-o legislație permisivă, la fel se petreceau lucrurile peste tot. Muncile erau foarte fluctuante. De pildă, funcționarii angajați la Primăria Parisului de Jacques Chirac lucrau de fapt pentru partid (servicii fictive), soția fostului prim-ministru François Fillon era plătită ca atașat parlamentar, de soțul ei, fără să fi muncit niciodată (servicii fictive), etc., etc. Această situație generală de funcționare a societății este incredibilă în ziua de astăzi, dar atunci era „natural”. Deci și noi,

imigranții săraci, beneficiau de această toleranță. Mie vioara mi-a adus bani. Mai greu mi-a fost cu locuința.

— *Pe lângă aceste câștiguri pasagere, ca să le numesc așa, ați putut rămâne în Franța, îmi spuneți, în lipsa dreptului legal de a munci, datorită studiilor pe care le făceați acolo. Despre ce studii este vorba? Și cum ați reușit să studiați la Paris din postura, ingrată totuși, de imigrant fără venituri sigure, permanente?*

— Cum m-am găsit cu ceva bani în buzunar, deja din prima lună, mi-am plătit un curs intensiv de limba franceză la Aliance Francaise. Tot în acea perioadă, într-o doară, m-am trezit în fața unui panou cu orarul de studii de la Facultatea Iezuiților din Paris. Reperând un curs care m-a interesat foarte mult, m-am înscris la acest curs. Se numea „Conciliul Vatican și relecturile sale”, ținut de Christophe Theobald, decanul Facultății. Secretara instituției a prins drag de mine și mi-a propus să încep studii regulate de filozofie și teologie la Centre Sevres (Facultatea Iezuiților din Paris). Am avut de trecut un interviu cu Directorul de studii și am fost admisă. Tot secretara m-a ajutat cu o recomandare importantă, la Oeuvre d'Orient de Paris, și m-a sprijinit în relația cu Prefectura poliției, pentru obținerea statutului de studentă. Oeuvre d'Orient mi-a dat pe tot timpul școlarizării o bursă de studii, iar în anii terminali chiar Iezuiții mi-au dat o bursă. Acest venit regulat era obligatoriu pentru a avea statutul de student, dar nu era suficient pentru a trăi. De aceea, ca foarte mulți alți studenți din Franța, munceam ce puteam pentru completarea veniturilor. Eu am avut vioara.

— *Ați avut vioara care v-a adus bani, dar cu locuința v-a fost mai greu, după cum spuneți. Ce înseamnă o locuință la Paris pentru un imigrant din Est? Ce fel de spațiu își poate (v-ați putut) permite?*

— Cred că situația generală a unui imigrant provenit din Est diferă de la o epocă la alta, și de maniera în care a fost organizată plecarea. În ziua de astăzi, în majoritatea cazurilor, lucrurile sunt mai clare. Eu am rămas la Paris pe nepregătite și într-o perioadă în care legislația franceză nu era deloc favorabilă imigranților din țările de Est. Deci am improvizat tot timpul și de aceea locuințele au fost mult timp provizorii. Am schimbat în primul an zece locuințe. Și, în afară de locuința care mi-a ars total, dar pentru care aveam un contract de închiriere cu proprietara, în toate celelalte stăteam la cineva, nu aveam independență. În prima locuință aveam statut de turistă, la o prietenă. În a doua, ar fi trebuit să înlocuiesc o cățelușă care tocmai a murit, la un domn în vârstă... Apoi am avut o cămăruță mică la mansarda unui bloc, care era condiționată de supravegherea copiilor unei familii (după orele de școală). Alte locuințe erau într-adevăr „pasagere”, când mă aflam între două locuințe mai stabile, ca să nu mă trezesc pe stradă. Cum spuneam, locuința pe care am obținut-o ca studentă, și care era destul de scumpă, deși se afla într-un cartier foarte bun și într-o reședință de lux nu a fost renovată serios, doar „spoită”, și astfel, după numai o lună, am avut un incendiu cauzat de instalația electrică, în care am pierdut tot. Mi-am salvat numai actele de identitate și vioara, și asta pentru că nu eram acasă în timpul producerii dezastrului. Doar în ultima locuință m-am stabilizat pentru câțiva ani și m-am simțit mai ocrotită.

— *Parisul este pentru noi, cei din România, dar nu numai, un oraș al luminilor, al opulenței, dar și al artelor, al spectacolelor de tot felul, un oraș fremătând de viață culturală. Este accesibilă această participare la actul cultural, pentru toate categoriile sociale?*

— Parisul este un oraș opulent și cu multe posibilități. Da, pentru cineva care este dornic de cultură, este mult mai bine să te afli la Paris, chiar într-o cămăruță, decât pe undeva într-un orașel, sau într-un sat, într-o locuință onorabilă. Asta ține de posibilitățile fiecăruia dar și de alegerile făcute. Eu am ales să trăiesc în centrul Parisului și astfel am avut acces, încă de la început, la cultură. Bibliotecile municipale erau gratuite. Muzeele aveau plaje orare gratuite și chiar biletele de intrare erau accesibile. La Opera din Paris, sau la Concerte, te puteai duce în seara spectacolului și puteai găsi bilete mai ieftine (rămase nevândute). Participarea la cursuri interesante la diverse Institute sau Facultăți, în calitate de Participant liber, erau din nou accesibile, dovadă că de la început am putut să-mi ofer un curs care mă interesa la Centre Sevres. Cursurile de limba franceză pentru străini la Alliance Francaise erau scumpe, dar necesare!!! În plus, Parisul este un oraș frumos, cu monumente și clădiri frumoase, cu parcuri frumoase, un oraș muzeu. La aceste avantaje de a locui la Paris, se adaugă un altul, de primă importanță. Cum este o Metropolă, fostă capitală de imperiu, populația Parisului este internațională, am întâlnit aici toate națiile, toate tradițiile, am avut cunoștințe și prieteni din lumea întreagă. Am cunoscut societatea pe verticalitatea ei, prin toate păturile sociale și toate „castele”, și asta chiar de la începutul șederii mele la Paris. (Această bogăție umană nu o întâlnești ușor în provincie.)

— *Spuneți, la un moment dat, că acei români care au reușit să ajungă în Franța înainte de 1989 au beneficiat de statutul de refugiat (politic, bănuiesc), situație care le oferea o sumă de avantaje, și că acest lucru nu a mai fost valabil în perioada în care ați ajuns dvs. acolo, că „legile erau foarte ostile pentru străinii din țările din Est”. Ați povestit, de asemenea, cum ați reușit să vă întrețineți la început, cum ați făcut rost de bani pentru studii, precum și pentru cheltuielile necesare traiului cotidian. Să înțeleg că Franța nu avea un sistem de asistență socială care să includă și imigranții? Din câte cunoașteți dvs., există asemenea programe în prezent?*

— Sunt timpuri prea îndepărtate, ca să-mi amintesc exact cum se petreceau lucrurile cu imigranții acum 30 de ani. Era o perioadă de tranziție. România trecea printr-o perioadă de tranziție după revoluție, dar cred că și relațiile dintre țările din Est și cele din Vest nu evoluaseră încă. Eu nu cred că am avut un statut de imigrant, în adevăratul înțeles al termenului, dar totuși aveam avantaje legale: am fost întotdeauna declarată la poliție, se știa la cine locuiesc. Dar cred că aveam drepturi de sănătate, chiar dacă nici nu știam că le am, sau cum funcționa accesul la serviciile de sănătate. Îmi amintesc însă că nu am fost niciodată la doctor timp de 5 ani, chiar după ce am ajuns să-mi plătesc regulat asigurarea socială de sănătate, ca studentă. Dar acum (și cred că și pe vremea aceea) spitalele primesc în serviciile de urgență pe oricine. De asemenea, în Franța există o plajă de servicii medicale universale, de care beneficiază toată populația nevoiașă (care-i poate include și pe imigranți).

— *Mă refeream, mai ales, la ajutoare sociale în bani, așa cum există și în România, pentru persoanele fără venituri.*

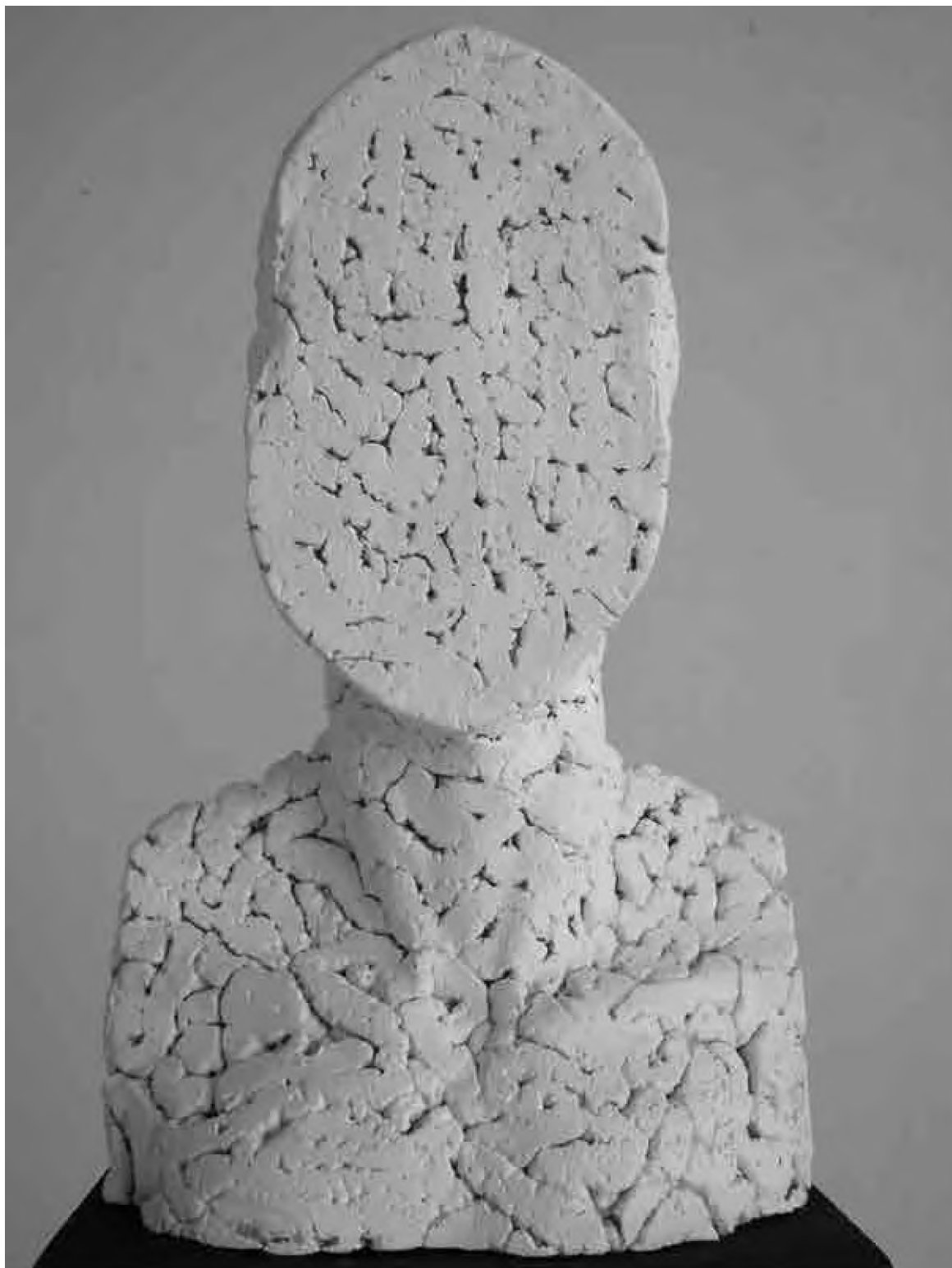
— Refugiații politici au o alocație numită ADA (adică Allocation de demandeur d'asile) de 207 euro. Cei mai nevoiași francezi, dar și imigranții cu actele în regulă, au RSA (adică Revenu de solidarite active) de 551 de euro. Un imigrant de mai mult de 65 de ani, poate beneficia de ASPA (adică Allocation de solidarite aux personnes agees) sau minimum pentru bătrânețe de 868 euro pe lună. În plus, orice imigrant, indiferent de situația lui legală, are acces neîngrădit la servicii de sănătate și asta, desigur, și din caritate, dar și de teama de a nu fi purtător de epidemii.

— *Ați amintit, de asemenea, că ați obținut dreptul de muncă mai târziu, prin căsătorie. Ce înseamnă asta, ce facilitate vă oferea căsătoria în acest sens?*

— Ca student, chiar străin, aveam drept de muncă 20 de ore pe săptămână (dacă îmi amintesc bine), dar era legat de statutul de student, adică înscriere la facultate, burse de studii, etc. După

trei luni, când am avut carte de sejur, am avut și drept de muncă. Am fost angajată, cu acte în regulă de o familie, pentru a sta cu copiii. Dar pentru că nu era plătit bine acest job, și pentru că îmi plăteam la ei chiria pentru camera pe care o ocupam, eram absolut nevoită să completez cu vioara, concerte și cursuri particulare. Numai astfel puteam să-mi permit cursuri la Alliance Francaise, sau la Facultatea Iezuiților. Chiar după ce am avut bursă de studii, aceasta nu era suficientă pentru locuință, masă și studii. Prin căsătorie, am obținut dreptul de a munci ca toți ceilalți cetățeni francezi. Am obținut și naționalitatea franceză în mod firesc. În cazul meu, toate acestea au venit cam târziu, eram trecută de 45 de ani. Iar ca să obții un post în învățământul de stat există o limită de vârstă de 42 sau 44 de ani, și asta numai ca să poți să te înscrii la concurs. Din fericire soțul meu muncea mult și câștiga bine, astfel eu am putut să duc o viață liniștită și să-i creez și lui o atmosferă de familie liniștită. Am dat ore de muzică, tot liniștite, fără stres sau examene, la domiciliul meu.

— *Mi-ați vorbit foarte frumos despre elevii dumneavoastră, care au reușit parcursuri profesionale importante, internaționale. Unde considerați că*



Horia Hudubeț

Inside me (2018), rășină poliuretanică, 40 x 62 x 27 cm



v-ați realizat cu adevărat ca profesor, care este perioada reprezentativă pentru cariera dvs., cea din România, sau anii în care ați predat unor elevi în Franța?

— Dacă vorbim în termeni de carieră, bineînțeles că cea din România, unde eram profesoară la instituții de performanță, cum erau liceele de muzică din București, este mult mai strălucită. Dar trebuie să mărturisesc că spiritul de competiție continuă în care mă aflam acolo începuse să mă obosească profund. Îmi prețuiam elevii din România, mă bucuram pentru rezultatele lor profesionale, dar eu nu mai doream să rămân în acel sistem. A fost și unul dintre motivele pentru care am dorit să părăsesc postul de profesoară de vioară la Liceu. Cariera din România și cea din Franța sunt complet diferite, ca stil, ca pedagogie, dar și în ceea ce-i privește pe elevi. Și chiar ca instrument. Eu am studiat vioara, toată viața. Pianul l-am studiat numai ca instrument secundar. În Franța, nu numai că am dat cursuri de pian, dar am și început să studiez pianul cu seriozitate. Am avut doi profesori foarte buni, care mi-au devenit, ulterior, prieteni. Vioara am păstrat-o pentru sufletul meu. Am cântat vreo zece ani muzică de cameră, într-un cvartet de corzi, sau sonate de vioară și pian cu diverși pianiști. Viața de profesoară de muzică la Paris a fost mult mai modestă, dar a corespuns mult mai bine etapei de viață prin care treceam (și prin care trec acum). Chiar dacă nu am mai format muzicieni de elită, am contribuit cu toată dragostea și experiența mea să-mi ajut elevii în evoluția lor umană și artistică. Elevii din Franța diferă foarte mult de cei pe care i-am avut în România, prin vârstele lor, prin motivația lor, și prin durata studiului. Motivația acestor elevi este foarte diferită de a foștilor mei elevi români, care voiau să devină violoniști profesioniști. Cei de aici vor să știe să cânte, să avanseze, să cunoască muzica, dar fiecare în ritmul lui, în funcție de talentul lui. De aceea spuneam că nu este stresant. M-am întrebat uneori: cum de vin ei regulat la ore și sunt extrem de punctuali, fără nici o constrângere? Este vorba de această chemare intimă spre muzică, dar și despre întâlnirea dintre noi: elev - profesor. Nu numai experiența mea de profesor a fost de ajutor, dar și faptul că, venind eu „de departe”, „din altă lume”, se simțeau și ei îmbogățiți de experiența mea de viață. Întotdeauna în Franța am simțit ca un privilegiu faptul de a fi româncă, iar școala de muzică românească avea faimă frumoasă (nimeni în fața mea nu a îndrăznit să zică ceva neplăcut despre români!).

— Din acel noiembrie 1990, când ați plecat într-o excursie în străinătate, luând, mai apoi, decizia de a rămâne la Paris, ați mai fost în România? Dacă da, cum ați găsit țara atunci, ce schimbări ați remarcat? Cum o găsiți acum?

— La început veneam de câteva ori pe an, mai ales pentru că mama mea era în viață. De când l-am întâlnit pe soțul meu, venim împreună cel puțin o dată pe an. Îmi vizitez familia, pe sora mea din Câmpina cu copiii, ne duceam la verișorii de la Ludișor, un sat din Țara Făgărașului, în general vizite private, la diverse evenimente de familie. Am fost și pe litoral cu bilete de tratament, la Herculane, etc. Cu aceste ocazii am constatat cu satisfacție progrese mari în țară. În primii ani, totul rămăsese greoi și confuz, dar pe măsură ce trecea timpul, apăreau premisele unei vieți mai normale. Apoi progresele au fost uriașe. Anumite

domenii parcă funcționează chiar mai bine decât în Franța, oamenii sunt mai competenți, bine formați și amabili. Soțului meu îi plac mult românii, sunt calzi și calmi, spune el. Si le place să evolueze, sunt ambițioși. Eu as zice, poate prea modești, nu au destulă încredere în valoarea lor. Evocând aceste amintiri, și gândindu-mă la vârsta mea, care înaintază... „nu știu cum o să fie pe viitor relația mea cu țara.

— Aproape de fiecare dată i-am întrebat pe interviuații mei, spre finalul discuțiilor, dacă își doresc să se întoarcă acasă, dacă mai văd posibilă viața lor în locurile de unde au plecat. Dumneavoastră ați rămas în Franța, așa cum ați precizat mereu pe parcursul discuției noastre, și v-ați căsătorit acolo, de aceea o astfel de întrebare cred că ar fi de prisos. V-aș întreba, totuși, dacă vă lipsește ceva din România, dacă în existența cotidiană din Franța există un dor, sau un regret, pentru ceva ce ține de țara în care v-ați născut?

— Ce îmi lipsește din România? Nu știu cu ce să încep, deoarece totul este impregnat de afecțiune și de dor. Îmi lipsesc munții și văile, pădurile și lacurile, râurile și zăpada... în special Munții Făgăraș (satul părinților mei era la numai 10 km de ei), Valea Prahovei, cu ghirlandele de stațiuni, unde eram ca acasă, sau Valea Dâmbovicioarei. Petreceam vacanțele în Oaș. Drumul spre Bucovina e o frumusețe. Apoi Mănăstirile... le-am vizitat de curând cu soțul meu. Și Franța este o țară foarte frumoasă, dar păstrez încă o dimensiune turistică și nu afectivă cu locurile și oamenii. În România am trăit toată copilăria, tinerețea și nu

numai, până la 40 de ani. Familia, părinții, bunicii, sunt acolo... Îmi lipsesc și sărbătorile: Crăciunul, Paștele, Sfânta Maria. Nu am mai cântat colinde de 30 de ani! Ouă de Paști am făcut câteodată, când nepoții mei din Franța puteau să vină la noi. Îmi lipsesc și oamenii, în general, sunt simpli, abordabili, au o căldură naturală în expresie. Din păcate, nu mai am prieteni acolo. Stau puțin în țară, și numai în timpul vacanțelor, iar viața ne-a îndepărtat. La București, de unde sunt eu, nu mai am nici locuință, dar duc dorul Teatrelor, al Concertelor... Stagiunea teatrală este de mare calitate în București, iar în ceea ce privește concertele, nu numai că sunt serioase, dar încă îi mai cunosc pe unii dintre muzicieni, și asta îmi încălzește sufletul.

— Și încă o întrebare, comună și aceasta discuțiilor precedente: vă interesează evenimentele socio-politice din România? Ați votat, în toți acești ani, la scrutinele pentru care s-au organizat secții de votare în străinătate?

— Nu am mai votat din anul 2000, sau 2004. Ultima coadă la Ambasadă a fost un calvar. De atunci, dau o raită cu mașina și văzând coada extrem de lungă, cu tinerii care vor să voteze, mă îndepărtez spunându-mi: nu-i de mine! Deci, la viața politică românească nu mai am acces!

Chatillon, 14 iunie, 2019



Horia Hudubeț

Dans (2018), ceramică, 45 x 70 x 25 cm

Sora mea din munte (II)

Cristina Struțeanu



Horia Hudubeț

Relație 1 (2005), lemn, 45 x 30 x 27 cm

Valeria, da, de mare ispravă era, însă acum, avea un nu știu ce. O ronțăia o neliniște. Cobora și urca, nu totdeauna cu rost, lampa de petrol din tavan, căreia bărbatul ei, Ionel Rîmbetea al lui Dionisie, îi făurise un soi de arc ce-i dădea mobilitate. Și era lampa aia când jos, lampă de masă sau de țesut la război, când sus, lustră. Lumina electrică nu urcase în Urșici. Ionel lucrase singur și casa „cea mare”, aceea tăiată-n munte și făcuse, bineînțeles, și putina de brânză, cada pentru varză, butoaiele de murături, de țuică sau pentru carnea pusă la sărat. Tocmise un „polizor”, ca „să nu mai suce cu mâna”. Fetei lor, Minodorei, câte jucării și obiecte nu-i meșterise. Țsta-i rostul bărbatului, mai cu seamă în gospodăriile din munți. Iar rostul femeii nu părea a-l ști nimeni mai bine ca Valeria. Iată-l: În scorbura unui anume fag bătrân, în „butoară”, se-ngrijea să fie pus la timp un ulcior cu apă rece. Atunci când se țineau târguri în Hațeg și oamenii se porneau la drum sau când urcau turmele. Așa își și măsurau calea: „Cât mai e pân' la butoară?” Locul de popas îi bucura, le folosea.

Știa să facă și „pomană în viață” Valeria. „Tre să dai o masă de lemn cu pânzătură și, pe ea, zupă, sarme, o pâne, țuică, vin, cană cu lapte, pahare, sărăriță - c-așa-i zic solniței - tacâmuri, găleată cu apă, lampă cu petrol, scaun, și ce jivine poți da, miel, purcel, pui, vițel... Dai mai cu samă la bătrâni și copchii. E bine s-o faci din tănt sufletu, nu pentru fo răsplată, sâmplu, că mare bucurie ai așe”.

Valeria vorbea, vorbea, dar era cu inima într-altunde. Și se tot juca cu lampa aia. Sus, jos, sus... Într-un târziu, am surprins nefirescul. În ia largă, ascundea un ghips. Îi zdrobise umărul o ușă grea

de tren!... Ei, care umblase o viață pe jos sau pe cal, pe poteci și drumuri de munte... Nici măcar n-am întrebat-o unde a fost cu trenul. Și, brusc, mi-a vorbit în șoaptă. Dezvăluia o taină: „E făcătura. Mi-a făcut de rău vecina, îmi vor pământul de grădină, le-ar fi mai lesne s-apuce spre drum. De mult ne vor plecați, da' io nu m-am dat dusă...” Ce poți să-i spui?! Ei, celei atât de puternice? Devenită, parcă din senin, temătoare, vulnerabilă. De parcă cineva îi străpunsese aura, i-o făcuse ferfeniță. Avea uneori pe chip o undă de spaimă. O gonea aproape imediat și mi zâmbea. „Hai, mai bine-om vorovi de comorile lu Decebal”. Și și mijea ochii. Urma istoria cu copiii din Piatra Roșie care săpau la fântâna tatălui vitreg. Și-au găsit o oală cu cosoni, galbenii aceia cu vultur, pentru care se bat toți. Au dus-o la școală. Și le-au pus poza la gazeta de perete. Cu cravatele de pionier bine călcate și scrobite băț. Le-au dat și-o diplomă. Bani înșă s-au tot împuținat pe drum, la Muzeul de istorie din Deva, la București, apoi prin Europa, c-au făcut piciorușe. Multe, multe, uite, ca furnica asta. O ia binișor și-o dă jos de pe mână. Mai era și-un moș, care și ticluia o groapă de var, și iar a dat peste o oală. Țstua îi dăduseră însă „ricopensa” mare și el, blegul, și-a mai cumpărat pământ. Da' nu-l putea lucra nici pe cel dintâi. O învățătoare de pe plai zicea că, aici, la noi, și sobolii, când își scurmă galeriile, aruncă afară din pământ bani de aur. Deh, că n-o fi fost chiar așa. Dar s-au umplut padinele cu orășeni, ba și străini, cu niște aparate care le piuie, piuile-ar puii-n cap. Ce năduf, pe Valeria mea... Ce neliniște.

Aici, erau înfruntate stihiiile, lupii, ursul, șarpele, furtuni cu trăznete, vijelii și torenți, troiene și viscole. Fiecare braț de lemn pus pe foc era cu

strădanie adus. La nuntă, zestrea era urcată pe o spinare de cal. Căruțe nu puteau trece pe potecile de munte. Cel mort era coborât în pământ, așezat la odihna de veci, în grădina casei, nu puteai duce niciunde copârșeul. Pe cal? Oamenii erau, sunt, tari, aprigi, dar se feresc de „locuri rele”. Nu pornesc în „zile rele”. Și și-au făurit strategii contra „moroilor”, cei cu gânduri rele. Care fură „mana laptelui”, de-i vine vacii colostru și sânge pe uger, nu lapte bun. Așa că pun în ogrăzi, pentru vite, drob de sare sfințit la biserică, aidoma anafurei și aghiazmei. Nu trăiesc la întâmplare, stau cumva la pândă și presimt pulsația maleficului. Atunci când se apropie. Nu știu cum fac. Dar rareori se înșeală. Ioana Pântiloi, o certase pe Lucia Apolzan. O văzuse că și mânca merindea pe o lespede. I-a tot făcut semne, până ce a făcut-o să coboare. Lespedea aia alunecase, cândva, la o furtună, și-i zobise omul. „Loc rău”, zisese bătrâna scurt. Oile se întorseseră, el nu. Tot pe stâncă aia o luase la vale alt cioban. Și acela pierise... Ioana Pântiloi nu plecase însă de acolo. Viețuia singură și veghea. Uite, acum, o ferise pe cercetătoare de primejdie. Ca o strajă la „Locul rău”. Avertiza. Rămăsese să păzească mormântul bărbatului, că nici n-avea unde pleca... Sunt și „Zile rele”, când n-o pornești niciunde, ferit-a Sfântul. Le știau...

Spre sfârșitul verii am primit un telefon. Că-mi lăsasem numărul. Mi-l ceruse, adică. „Să ne mai dăm semn noi două”. La ce bun?, m-am întrebat. Orășenii au gânduri fără rost, cel mai adesea. Era Valeria. Se străduise să afle că e în București. La Spitalul Universitar Municipal. I se făcea puncție pentru biopsie și a fost cumplit de dureroasă. Din osul de la umăr, ce nu se mai vindeca. Dar ochii-i străluciau, când m-a văzut și am citit în ei mândrie. Reușise să dea de mine, să mă facă să vin la ea. Își rotea privirea-n jur: „Uite, domna de la televizor...” Dar toți erau, firește, indiferenți. Mi-a spus răspicat: „N-oi mere io la oncologia lor, în Fundeniu ăla. Cum ies, o iau pân mânăstiri. Știu vreo doauo tare bune... Mai vorbim noi, ie, om mai punē la cale, ne-om mai vide, că io n-am stat destul pe lumea asta...”

Când toamna trecuse de pânguire, se fleșcăise de tot, în plină noapte, am sărit în sus. Mi se năzărise că Valeria era la mine, cu mine în cameră! În apartamentul de bloc! Și, nu după o lungă vreme, mi-a venit vestea. Se dusesse totuși sau fusese dusă, la Fundeni. Și, de acolo, ...plecase de tot...

Ei bine, n-o cred de loc învinsă pe Valeria. Poate a realizat și ea asta. Poate a simțit că mai era ceva, esențial, de dăruit lumii - felia ei de suferință. O avea și Dincolo rostul ei. Ba, mai cred că e rămasă cumva și în Luncani. O voi găsi, dacă mă învrednicesc să mai urc în Urșici. Poate că și trebuie s-o fac. Pentru ea și pentru ai ei, cât nu s-a dus încă de tot la vale lumea lor, așa cum păream să simt, să întrevăd, mai demult. Atunci, în Luncani Vale, când am cunoscut-o pe Valeria mea, și ele, șirurile de femei coborau pe potecă, cu broboadele lor scrobite. Sunt încă acolo luncanii din Luncani, chiar dacă în straie noi și cu copii prin străinătăți. Nu pot pieri. Se pot doar transforma pe deasupra... Asemenea suflete nu sunt de mămăligă. Și ne fac cinste. Na, c-am spus-o. Oricât m-aș feri de asemenea vorbe umflete...

ATELIER 26

Alexandru Jurcan



Mr. Schrödinger

foto: Roland Strebeli

Cel mai vechi festival internațional de teatru din România – *Atelier* – a ajuns la ediția 26 și s-a desfășurat pentru a unsprezecea oară în Baia Mare, în perioada 2-9 iunie 2019, structurat pe formule diverse, tinzând spre un oarecare nonconformism, în spații neconvenționale, instaurând arta actorului din secolul XXI. Inițiatorul festivalului este dramaturgul Radu Macrinici (și directorul Teatrului Municipal din Baia Mare), care se bucură mereu că a unit teatrul independent cu teatrul de repertoriu, teatrul dans cu teatrul de obiecte, teatrul instrumental cu teatrul gestual. În caietul-program Macrinici scrie că „tot ce pot să sper e că teatrul românesc care inovează și caută noi formule de expresie teatrală e un vulcan adormit și nu unul stins”.

Pe lângă spectacole, au avut loc lansări de cărți, dar și discuții animate la ceainăria *Reverie Elixir Maison* despre spațiul real și spațiul virtual – tehnicile media: modă sau viitorul expresivității teatrale. S-au lansat cărțile *În umbra lui Shakespeare* de Walter Übelhart, precum și *Anton Tauf – între vocație și damnare* de Eugenia Sarvari (prezentată de Doru Mareș, care a considerat-o „o carte-interviu de proporții”). Am avut ocazia să vedem ultimul spectacol regizat de regretatul Tauf: *Și mâine e o zi de Franz Xaver Kroetz* (spectacol din repertoriul Teatrului Municipal Baia Mare). Aurora Prodan a electrizat sala în rolul femeii ce se pregătește pentru plecarea la azil. Actrița poate trece cu brio alături de cele mai fascinante interprete: mimică, tremurul vocii, mișcarea spasmodică a capului, rostirea impecabilă și credibilă a textului. Face clătite, umple lada cu obiecte, privește albume, în timp ce monologul ei tragic transmite o emoție senzațională, frisonantă. Despărțirea de obiecte, însoțită de bătaia amenințătoare în ușa, creează un spectacol economicos, dar de o empatie viscerală.

Să ne referim la câteva spectacole din festival... Teatrul gazdă a prezentat *Suicidal*, după texte de Luigi Pirandello, în regia lui Norbert Boda. Asistăm, de fapt, la o percutantă radiografie a sinuciderilor, sub forma unui show cu caracter atemporal. Regizorul a avut ideea sudării unor

povești cu sinucigași într-un decor simplu, cu costume negre, cu interviuri în registru parodic-grotesc. Se cere mereu interacțiunea publicului, se mizează pe publicitatea zgomotoasă, însoțită de comentarii strigate la microfon. Desigur, unele scene sunt prea lungi, altele nu conving suficient, însă „cireasa de pe tort” rămâne scena-bijuterie cu mortul întins pe masă, în care Andrei Han e malefic, iar Alex Macavei e pur și simplu excelent (un actor despre care se va vorbi mult în viitor).

Franța a adus pe scenă *Spuma zilelor* după Boris Vian (traducerea: Radu Dinulescu), cu Axel Beaumont. Punctul forte e acel acvariu-magie, conceput în 3D, cu proiecții inedite, transmițând senzații copleșitoare. Un monolog-lectură cu un singur actor, secondat de chipuri virtuale. Universul suprarealist nu ratează mesajul, nici poezia romanului, iar calitatea imaginilor e fără cusur.

Am revăzut excelentul *Rinocerii* de E. Ionesco, produs de Teatrul Municipal Baia Mare, în regia lui Iulian Bulancea (care joacă și în rolul principal). O propunere inedită, care îmbină animația cu mișcarea scenică, servind ireproșabil absurdul ionescian. Mormane de ziare, grupuri statuare, adesea chapliniene, un „balet” macabru, în ritmul unui „croncânit” premonitoriu. Pantomimă, umbre gigantice, proiecții angoasante în alb-negru, figurine proiectate în stilul desenelor animate, acordeon, păpuși de hârtie, finalul cu dinozaurii monstruoși, când pânza se ridică și de sus cad ziare peste oameni cu figuri preistorice, înlocuind legea moralei cu legea junglei. Da, „să demolăm totul!” – iată un spectacol de referință, care ar trebui promovat în toată țara.

Gruzia a jucat *Brutus sau Uciderea lui Iulius Cezar* de *Tuncer Cücenoglu*, în regia semnată de Irakli Gogia. Proiecții peste actori, costume moderne, mici ecrane fosforescente, însă prea multe gratuități, muzică invadatoare neinspirată, actori neconvingători, o doză de cabotinism și scene în care își face loc un aer supărător de amatorism.

Constanța a prezentat *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams. Regia: Diana Mititelu. Se remarcă jocul mamei (Nina Udrescu), muzica,

umorul născut din dramatic, scenele bine conturate, însă la sfârșit ai senzația că spectacolul e prea lung, că pierde din fiorul artistic și din intensitatea relațiilor, că ai fi dorit și altceva de la reîntâlnirea cu una dintre cele mai jucate piese ale celebrului dramaturg.

Marocul a venit cu proiectul *Burqa și basma*, un spectacol nonverbal de Ahlam El Morsli, cu participarea artiștilor de la Teatrul de Păpuși Baia Mare. Tema: violența contra femeii. Muzică, proiecții, dans, mesaje rostite în românește. În concluzie: un spectacol fără strălucire, modest, neconvingător, cu multe figuri extrem de repetitive.

Teatrul „Aureliu Manea” din Turda a ales un *Trix Show* (autor colectiv) antrenant, regizat de Mihai Sandu Gruia. Un registru clownsesc bine pus la punct, cu instrumente diverse, măști, muzică live, tăblițe cu texte, sincronizare, ritm de *commedia dell'arte*, marionete, plus schimbări rapide de personaje.

Andrei Dinu a regizat *Mr. Schrödinger* după texte de Edgar Allan Poe, inserate în propriul scenariu despre corporație, obiective, succes. Joacă Alexandra Vanci, Eduard Bîndiu, Inna Andriucă, Raul Hotcaș, Denisa Blag, Ion Costin (Teatrul Municipal Baia Mare). Sub masca muncii asidue clocotesc crime oribile, adesea născute dintr-o replică stângace. Pe un ecran, în fundal, o mișcare perpetuă de atomi ce invadează un posibil creier uman. Predomină culoarea roșie – șosetele, microfoanele, sângele curgând din urechi. Voci multiple, justificări, lectură, dans – totul sub privirea implacabilă a directorului proiectat pe ecranul uriaș. Finalul lămurește sensuri, într-un explicativ prelungit, care scade ritmul anterior al spectacolului.

Nu putea lipsi din festival *Asociația Cultură-n șură*. Spectacolul *Cerere în căsătorie* după Cehov s-a jucat la Muzeul de Etnografie, la Șura Valea Vinului. Actorii Florentina Năstase, George Constantinescu și Valentin Terente au demonstrat o înaltă clasă de actorie. Fiecare gest avea conotația adecvată, într-un comic subtil, studiat, cu un decor economicos (masa, găleata, sticlele...). Puterea perenă a textului cehovian a vrăjtit spectatorii. Iată: teatrul popular ca o redescoperire, ca o super-găselniță pentru a atrage publicul spre teatru.

Juriul format din Doru Mareș, Monica Andronescu, Nicolae Weisz a acordat premii importante. Pentru regie, Andrei Dinu. Cel mai bun spectacol: *Rețeta perfecțiunii în foarte mulți pași care nu duc nicăieri* (Teatrul de Nord Satu Mare). Andrea Gavrilu e într-o formă de zile mari, transformând actorii în dansatori, învățându-i să-și cunoască corporalitatea, punctând mesajele într-o sincronizare de invidiat. Cei mai buni actori: Alexandra Vanci și Eduard Bîndiu. Coregrafie: Andrea Gavrilu. Premiile speciale ale juriului – pentru actorul Ioan Costin și pentru spectacolul *Spuma zilelor*.

Festivalul s-a desfășurat într-un climat spiritual atașant, iar reușita sa ține de setea permanentă de spectacol, de căutări curajoase, revigorante, tranșante. Radu Macrinici crede în viitorul edițiilor următoare, învăluit într-o modestie funciară, conducând cu precizie clară mașinaria unui festival ce se vrea peren.

„Gustul pentru lux” la curtea Regelui Soare (I)

Silvia Suci

Regele Soare și capitalul cultural

În spațiul competitiv de la Versailles, din secolele XVII-XVIII, deținerea unui „capital cultural” (obiecte de lux: tablouri, sculpturi, țesături rare, calești) devine mijlocul prin care se manifesta rangul, virtutea și grandoarea. Colecția de artă reprezintă mijlocul prin care o persoană își arogă un loc specific în ierarhia politică și socială.

Capitalul cultural se referă la recunoașterea normelor, a valorilor, a credințelor și a stilului de viață ale grupurilor din care anumite persoane fac parte. Capitalul cultural înseamnă informație, adesea esoterică, specializată, costisitoare și consumatoare de timp, care, ca și capitalul social, favorizează accesul la oportunitate. (McNamee, Miller, 2009: 57)

Capitalul cultural nu înseamnă posesia unor obiecte considerate superioare, ci stăpânirea valorilor asociate cu ele. La Versailles, rangul era privit în relație directă cu obiectele colecționate; o colecție și un colecționar erau evaluați prin calitatea obiectelor și prin nivelul de cunoștințe pe care proprietarul îl avea despre acestea. În acest context, apare la Versailles ceea ce Pierre Bourdieu numește „nobilitate culturală” (*noblesse culturelle*), reprezentând „grupuri separate prin ideea de cultură, de raport legitim la cultură și la operele de artă” (Bourdieu, 1979: II). Astfel, moda colecțiilor de artă se manifestă la indivizii care au deprins această practică din mediul social în care au crescut. „Bogația nu se referă la ceea ce oamenii câștigă, ci la ceea ce ei dețin.” (McNamee, Miller, 2009: 57).

Îndelungata domnie a lui Louis XIV (1638-1715; a domnit din 1644 până la moarte) a însemnat pentru aristocrația franceză afișarea unei opulențe fără precedent. Supranumit și „Regele Soare” datorită unei ținute extravagante afișate cu prilejul unui bal mascat, Louis XIV s-a dovedit un destoinic susținător al artelor (arhitectură, pictură, sculptură, muzică, literatură) și a reușit să creeze o mișcare artistică și culturală care se identifică cu însăși persoana lui. „Îi plăceau mai ales spendoarea, grandoarea și abundența; îi făceau plac dacă străluceau prin tot ce dețineai: case, îmbrăcăminte, mese bogate, calești. Astfel s-a dezvoltat gustul pentru extravaganta și lux în rândul tuturor claselor sociale.” - scria Saint-Simon (de Vivo, f.a.: 4).

După moartea prematură a tatălui său Louis XIII (dotat cu o sensibilitate artistică deosebită), Louis XIV a beneficiat de educația primită de la nașul său, Cardinalul Jules Mazarin (1602-1661), care deținea cea mai vastă colecție de artă din Franța și o bibliotecă impresionantă (care astăzi face parte din patrimoniul Bibliotecii Mazarin de la Paris). După sosirea în Franța (1630) pentru a lucra ca diplomat pe lângă Cardinalul Richelieu, acest „amator eminent de curiozități” și-a adus

aici colecția de pictură și biblioteca. A avut o importantă contribuție la impunerea artei plastice și a operei italiene în rândul aristocrației franceze.

„Pentru colecționarii de lucruri frumoase, avere constituia condiția indispensabilă pentru a și le procura, urmată de gustul estetic. Cardinalul Mazarin nu a precupețit nici un efort pentru a excela și în această privință.” (Le Comte de Cosanac, 1884: 115) Pasiunea sa pentru opulență și dorința de a poseda un „capital cultural” l-au făcut să strângă 858 picturi, 128 statui, 185 busturi, 150 covoare, 514 bijuterii și piese de argintărie, 317 pietre prețioase și o colecție de diamante pe care le-a lăsat moștenire lui Louis XIV.

În colecția lui Mazarin se regăseau picturi de Andrea Mantegna, Titian, Raphael (*Portretul lui Baldassare Castiglione*, deținut de Charles I, și apoi de Richelieu), Corregio, Peter Paul Rubens, Antoon van Dyck, Rembrandt van Rijn, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Diego Velázquez, Simon Vouet, Nicolas Poussin, Claude Lorrain. La moartea lui Mazarin, colecția a fost moștenită de cele șapte nepoate ale Cardinalului, iar multe lucrări au fost găzduite în luxosul Palais Mazarin din Paris și, după Revoluția din 1789, multe au ajuns în colecția Muzeului Luvru.

„Regele a vizitat și i-a plăcut palatul cardinalului Mazarin, plin de picturi și de opere de artă.” (Vergé-Francheschi, Moretti, 2015: cap. I) Astfel, Mazarin i-a transmis lui Louis XIV gustul pentru lux, iar Regele a devenit unul dintre cei mai mari colecționari și mecena ai timpului său, înconjurându-se de artiști (pictori, scriitori, poeți, muzicieni), cărora le conferea titluri și pe care îi plătea cu sume considerabile. În schimbul acestor beneficii, artiștii trebuiau să glorifice măreția



Pierre Mignard, *Portretul Cardinalului Mazarin* 1658-1660, © Musée Condé, Chantilly



Hyacinthe Rigaud, *Portretul „oficial” al lui Louis XIV*, 1701 © Musée Condé

Regelui și a Franței; Louis XIV a realizat importanța artelor în promovarea unei „imagini favorabile” a Franței, una dintre cele mai mari puteri din Europa.

În timpul domniei lui au fost restaurate numeroase palate și au fost construite edificii care să dovedească grandoarea și puterea Coroanei Franceze. Palatul și grădinile de la Versailles au constituit scena de desfășurare a măreției lui Louis XIV. Louis XIII construisese aici un pavilion de vânătoare, frecventat destul de rar de Louis XIV; abia după 1660, acesta începe să manifeste un anumit interes pentru acest domeniu. Prima campanie de reamenajare a domeniului s-a desfășurat în 1664-1668, fiind încredințată arhitecților Charles Le Brun și Louis Le Vau; amenajarea grădinii îi revenea lui André le Nôtre. Domeniul de la Versailles era considerat o reședință de agrement, reședința oficială a Regelui constituind-o palatul Luvru. Ministrul Colbert s-a opus vehement inițiativelor Regelui de a restaura domeniul de la Versailles, alocând sume mai mari de bani restaurării Palatului Luvru. Însuși sculptorul Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) a fost chemat de la Roma pentru a realiza „colonada Luvrului”.

Bibliografie

- BOURDIEU, Pierre, 1979 *La distinction*, Gallimard, Paris.
- DE COSANAC, Le Comte, 1884 *Les Richesses du Palais Mazarin*, Librairie Renouard, Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6344808b/f11.image.texteImage> - accesat la 01.05.2019
- DE VIVO, Juan Sebastian, f.a. *Display of Art/ Display of Self: Pierre Crozat and the Transformation of Magnificence*, Stanford University.
- MCNAMEE, Stephen J., MILLER Jr., Robert K. 2009 *The Meritocracy Myth*, Rowman and Littlefield, New York.
- VERGE-FRANCHESCHI, Michel, MORETTI, Anna 2015 *O istorie erotică a curții de la Versailles*, Polirom, Iași.

Raining TIFF 2019 (2)

Ștefan Manasia

Un Pamuk în cinema

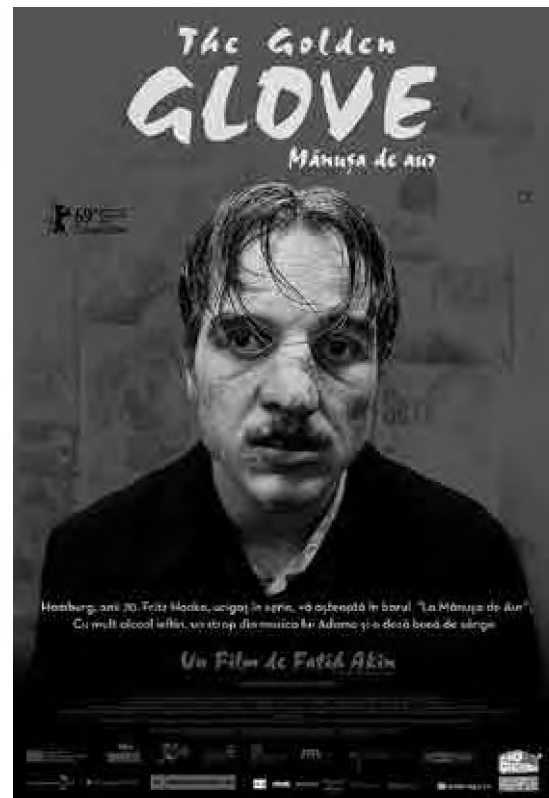
Secțiunea 3X3 din cadrul TIFF îl omagiază anul acesta pe regizorul turco-german Fatih Akin. *Gegen die Wand (Cu capul înainte)* l-a impus, în 2004, între cei mai interesați cinești europeni, aducându-i trofeul Ursul de Aur la Berlină. Filmul descătușează o enormă cantitate de energie, de furie – cum ne previne încă din titlu – autodistructivă, greu digerabilă. Personajele centrale, Cahit și Sibel (el la 40 și, ea la 20 și de ani), sînt urmărite într-o incredibilă saga erotică, într-un conflict continuu cu tabuurile turcilor tradiționali – din Hamburgul adoptiv către Istanbulul într-un etern proces (nereușit) de occidentalizare. Hamburg, Istanbul – *topoi* privilegiați în cinematografia lui Akin (*Vedere de pe pod: sunetul Istanbulului* – 2005, *De partea cealaltă* – 2007). Eram curios dacă filmul, lung de 121 de minute, văzut acum 15 ani într-o sală de cinema, o să mă încarce iarăși cu adrenalină, cu sîrșeală erotică și tristețe, ca la premiera din cadrul vechii ediții TIFF.. Alchimia totală, punk, dintre cuatragenarul Cahit (heroinoman, deklasat) și puștoaica Sibel (exasperată să evadeze din orizontul cast familial, atrasă de amorul liber) te captivează și la a doua viziune în cinema, și la a treia sau a patra pe ecranul laptopului. Creează adicție trecerile lui Akin de la scenele de antropologie balcanică la secvențele de furor suicidal (Cahit ascultă cu boxele date la maxim *I Feel Love*, hitul trupei Depeche Mode, în timp ce se izbește cu bolidul de zid), intermezzourile de muzică tradițională (pe versurie erotice absolut remarcabile) dintre capitolele poveștii. După cum, ultima lovitură de maestru, finalul de o tristețe hardcore, îți galvanizează inima pentru multe zile. Iar Fatih Akin devine complementul ideal al romancierului Orhan Pamuk pentru cine vrea să se „inițieze” în lumea turcească: tradiționalistă, codificată, răzbușătoare, ireconciliabilă.

Trofeul

Trofeul Transilvania pentru cel mai bun film aflat în competiție la ediția a optsprezecea a mers la regizorul Alejandro Landes, pentru *Monos*, filmul columbian din 2019, premiat deja la Sundance. Decizia juriului a putut părea controversată – asta și pentru că anul acesta am avut o competiție puternică. Boom-ul turistic festivalier, slalomul între atâtea proiecții ofertante au făcut ca, pînă la urmă, *Monos* să rămînă singurul film din competiție pe care l-am văzut. Landes aduce o perspectivă nouă asupra atractivei și promiscuei lumi a gherilelor sud-americane; a milițiilor care înregimentează copii, adolescenți, deklași, transformîndu-i în mașini de ucis pentru interese care ne scapă. Nu există inocență în spațiul acesta, pare a spune regizorul, care ne poartă de pe înălțimile andine inexpugnabile în jungla devoratoare. O unitate de luptă, fete și băieți, trebuie să protejeze – cu prețul vieții – o ostatică nord-americană. Robotizați, eficienți, de o cruzime electrocutantă, ei se maturizează aberant; scăpînd intențiilor dumnezeilor care transmit ordine codificate, poziții. Un scenariu care topește Împăratul muștelor, de William Golding, și *Cîinii paradisului*, de Abel Posse, într-o peliculă-avertisment: aveți grijă ce vă doriți, postumani!

Ce mai e nou după *Mondo Cane*?

Mănușa de aur (2019) este filmul cel mai recent al lui Fatih Akin, adus la TIFF în cadrul secțiunii 3X3. Anatomia unei minți criminale & desenul atent al covorului pe care se plimbă unul dintre psihopații Hamburgului din anii 1970. Poate părea un gest de gratuitate macabră, un răspuns inflaționist la estetizantul *The House that Jack Built*, al lui Lars von Trier. Riuri de hemoglobină, fascii tumefiate, putrezite, violuri, alcoolism,



indiferență, impotență, primele cincisprezece minute pun la încercare stomacul spectatorului. Corelez, acum, la rece, năzdrăvănia lui Fatih Akin cu episodul hamburghez din *Mondo Cane*. Din ruinele celui de-al doilea Război Mondial, Germania iese umilită, depresivă, thanatofilă, purtînd în ea vina și ura în cantități insuportabile. În anii 1970, glamourul consumerist – înfierat odinioară de un Pasolini – reușește doar să mascheze subteranele morbide în care evoluează degenerații, înfrînții: omul nou produs de Reich-ul lui Hitler nu a fost, pînă acum, scanat & deconspirat, așa cum o face Akin într-un horror naturalist sufocant. Singurele viețișoare nealterate, inocente (un cuplu de adolescenți) vor fi pedepsite o dată ce pătrund în localul „Mănușa de aur” – unde bătrînii SS-iști, curvele septuagenare ale Reichului și copiii degenerați ai „războiului final” își dau, pionierește speaking „mina peste țară”. Un horror ieșit din țîțîni, o satiră total desentimentalizată, omagiul lui Fatih Akin pentru calofilul & dantescul von Trier. Un film pe care Lucian Pintilie l-ar fi apreciat.

Cușca lui Ezra Pound

Una dintre surprizele TIFF se cheamă *Dolce fine giornata*, filmul polonezului Jacek Borcuch din 2019. După popularul sirop de mestecăn numit *Cold War*, mă aștept de la polonezi la orice. Și, dacă petrecerea cu droguri și alcool plus ieșirea triumfală în natură în zori omagiază *La dolce vita* și pe Federico Fellini, filmul nu scanează mai departe stilul de viață hipnotic al mării burghezii. Krystyna Janda o interpretează pe Maria Linde, o poetă evreică poloneză, născută în anii 1950 și rămasă în Italia în timpul instalării legii marțiale în Polonia comunistă. O azilantă deci. O emigrantă, o străină. Căsătorită cu blindul și submisivul Antonio și adoptînd (aparent) *dolce far niente*-le peninsular, Maria continuă să scrie în poloneză într-o splendidă *villa*, pe colina cu portocali și măslini, unde cărțile sînt larii și penații familiei: soțul italian, fiica (divorțată), nepotul și nepoata copii, italo-polonezi. Maria lenevește ca o pisică, e fericită. I-o matriarhă. Are amant egiptean (creștin copt) tînăr, felin: ea îl plimbă cu decapabila,



Monos

el îi dă să guste carne crudă de tînăr cerb. Și mai are ceva: premiul Nobel pentru literatură, un premiu care, curînd, o scîrbește. Pentru că îl asociază fariseismului occidental, cel care sub poleiala umanismului admite transformarea Mediteranei într-un vast cimitir al disperaților. Așadar, o femeie puternică, pentru care corpul septuagenar e doar „o haină veche”. O femeie care își conservă excelent spiritul critic și inima, plus erotismul polac. Știe să iubească așa cum puștii (captivi ai digitalizării) nici nu visează. Iubește Europa rațiunii și libertății – aceeași care a trimis la cuptoare părinții și bunicii Mariei. Iubește străinii, migranții, pe care îi asociază cu sine. Glisează, curajos, între iluziile și deziluziile marelui Occident. În fața pisălogelii unui jurnalist de la *Le Monde*, își asumă amoralitatea în viață și artă. Cît timp discriminați și deportați, mi-e permis să afirm orice (vă scandalizează), insinuează poeta (mai radicală, spun criticii, decît Houellebecq). „Dumneavoastră umpleți vidul lăsat de Pasolini”, o periază funcționarul primăriei din mica municipalitate unde trăiește retrasă și care o premiază din calcul... electoral. Dar Maria Linde acuză municipalitatea asta, Italia rasistă, populistă, îndreptîndu-se spre demență. Discursul ei și, prin extensie, discursul regizoral lovesc simultan derapajele Poloniei și Italiei – ambele ajunse astăzi falange ale dreptei populiste, rasiste. *Dolce fine giornata* este un excelent film politic & educativ. Despre alzheimerul gândirii critice în Europa asta pe care o discutăm, venerăm, reformăm, dezmembrăm, toți. Te obsedează, după ce ieși din sala de cinema, finalul simbolic, ușor tarkovskian (*Nostalghia*), cușca de lemn instalată de un artist în piața veche a vechii

așezări unde trăiește o celebră *vecchio*: cușcă refuzată de primăria din Pisa, unde acum șaptezeci de ani, într-un asemenea obiect, a fost încarcerat Ezra Pound, pentru că fascist... Rolul Krystynei Janda – premiată anul acesta la Sundance – mi-a amintit-o pe Marianne Faithfull, renăscută în *Irina Palm*, minunatul film britanic din 2008.

Anxietatea influenței

După *Foxtrot* (2017) sau *Meduzot* (2007), excelente lecții de cinema israelian, aveam mari așteptări de la *Sinonime*, filmul lui Nadav Lapid, premiat în 2019 la Berlinale. Intelectualist și demonstrativ, chestionează *ad nauseam* decizia tînărului Yoav (interpretat de Tom Mercier) de a părăsi Israelul în favoarea Franței și de a abandona ivritul în favoarea limbii franceze. Yoav rulează, într-un soi de flux al conștiinței, sinonimele din Larousse, expresii franțuzești colocviale ori descrieri savante, întru distracția noilor săi prieteni parizieni. E mult Godard (apertura teoretică) și prea mult Bertolucci (triunghiul amoros, amoralismul iuventuții) aici. Chiar dacă, în Franța atentatelor antisemite, situația miilor de evrei francezi reclamă (și) o investigație cinematografică. Marile sentimente, marile culpe colective, marile traume nu se convertesc automat în cinema. Rezultatul e – mă tem – un film ilizibil pentru spectatorul neutru, decuplat de social media, de imensa & intensa panoramare & chestionare a evreității în Israelul contemporan, sau în metropolele cu o îndelungată tradiție a evreității

(Paris, New York etc.) Zenul pe care îl caută Yoav în experiența franceză – pentru că intruabil în Israelul militarizat – se dovedește o biată fantasmă și acum.

Roșu

Drama argentiniană *Rcjo* (2018) era una dintre promisiunile festivalului. Plasată într-un oraș argentinian din anii 70, îl surprinde pe unul dintre reprezentanții cei mai onorabili & bogați ai comunității în cîteva momente-cheie. Filmat inteligent, à la Tarantino, cu filtre de lumină singerie, *Rcjo* dezvăluie prea puțin din ceea ce lasă să se înțeleagă. Esopismul acestuia îmi amintește parabolele fade din cinemaul românesc comunist. Prea tîrziu, prea puțin. Ernesto Sábato se ncruntă de acolo, din mormînt.

Special

Unul dintre momentele speciale ale acestei ediții TIF (petrecerea de majorat) s-a dovedit concertul bătrînilor rockeri francezi de la *Les Nègresses Vertes*, din seara de marți, 4 iunie, de pe scena Casei de Cultură a Studenților: incredibilă vitalitate, fuziune a stilurilor muzicale, poliinstrumentism.

Urmare din pagina 36

Un punct, două cercuri



Dragoș și Ioan Burlacu la Galeria Karo din Bacău

D.B.

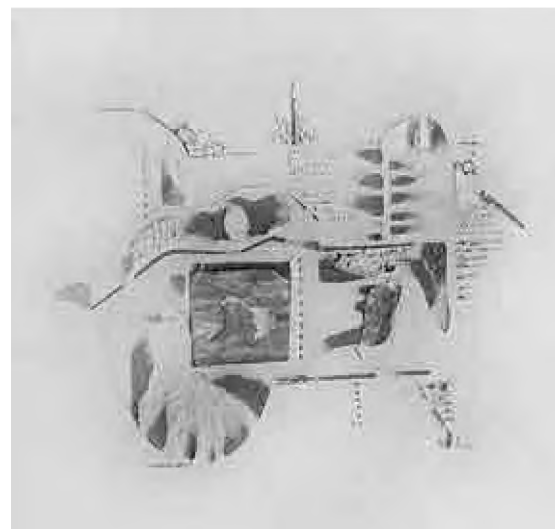
Fiul, Dragoș Burlacu, născut la Bacău în 1978, cu studii la București, are exercițiul expozițiilor cu miză. A participat, singur sau în grup, la evenimente importante, în România, dar mai ales în străinătate, împreună cu nume mari din artele vizuale românești. A fost curatoriat de pricepuți ai promovării faptului cultural.

La „Un punct, două cercuri”, a participat cu lucrări de un figurativism extrem. Realul fotografic desaturat, faptul fizic, antropomorful banal, comunul depresiv formează fondul de subiecte, decorul intervențiilor, „mutilărilor” cromatice tari pe care le face cu cinism unori, cu ironie altădată, cu dezinvolt spirit ludic, vădit irațional câteodată. Detaliul hipnotizant prin acuratețe, un fel de utopică perspectivă inversă alergând sufocant spre privitor, este parte din poetica fiului. La fel sunt elementele de discontinuitate, de desființare a imaginii, elemente împrumutate tot din zona fotografiei, de exemplu, prezența oximoronică a „clarului” și „mișcatului” în același tablou.

Romburile unei plase de sârmă sunt prilejul unui deplin exercițiu de virtuozitate artistică. Reluate de mai multe ori în itinerariul expoziției, romburile vor trece de la pasta abundentă la laviul transparent, de la pestrițeala cromatică la monocromie absolută, de la faptul de a fi subiect la faptul de a fi detaliu, de la a fi întreg la a fi parte.

C.T.

C.T. este Constantin Ținteanu. Proprietarul Galeriei Karo a făcut sculptură la București, este curatorul mai multor expoziții importante în galerii din țară și la Karo, la Bacău, unde a organizat evenimente memorabile, prin aducerea unor personalități din sfera artei contemporane românești (mulți de la Prolog, Ion Grigorescu și alții), memorabile și prin calitatea actului cultural, atent gândit și bine pus în scenă.



Ioan Burlacu
decolaj, colaj, 20 x 20 cm

Eclipsa albă (2018)

Ideea de tandem tată-fiu îi aparține. Exercițiul de a-i pune împreună pe cei doi a fost nu unul ușor, să fie așa precum zice titlul, suficient de independenți, de vizibili, tangenți totuși, distincți și simfonici totodată. Criteriile de panotare au convers spre o regulă cu variabile cromatice, tematice și, pare-se, un fel de intuiție savantă a rezonanțelor. Serialul cap de porumbel, ca un cap de expresie, a fost o cheie pentru întreaga expoziție. Capul de porumbel s-a mișcat decis la fiecare pas al privitorului și a dat parcursului origine, măsură și sens.

sumar

editorial

Mircea Arman
De la Sf. Augustin la Renaștere (XIX) 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
În apele (re)facerii 4
Alexandru Șfârlea
„Dragul meu, șarpele” 5
Adrian Țion
Portretul avangardistului
la maturitate 6

cartea străină

Irina-Roxana Georgescu
Ilustrate din San Francisco 7

comentarii

Maria Vaida
O carte despre Marele Război 8

memoria literară

Constantin Cubleşan
Un șaizecist basarabean: Victor Teleucă 10

eveniment

Ion Igna
Cu Vasile Lucaciu despre viitor 11

poezia

Ștefan Aurel Drăgan 12
Mircea Ștefan 13

parodia la tribună

Lucian Perța 12

eseu

Alexandru Dobrescu
Eminescu în „obsedantele decenii” (I) 14
Nicolae Mareș
Eugen Ionescu și rapoartele sale
diplomatice de la Vichy 18

diagnoze

Andrei Marga
Identitate și modernitate (II) 20

interviu

de vorbă cu sculptorul Horia Hudubeț
„Creațiile mele sunt nerăbdătoare,
nu vor să aștepte vizitatorii închise
într-o încăpere” 22

bloc-notes

Pr. stavr. Radu Botiș
Mărturii născudene 24

jurnal

Însemnări pe sărite 25
Vistian Goia

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Pentru o lectură a lui Eliade 26

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (VIII) 27

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Sora mea din munte (II) 31

teatru

Alexandru Jurcan
ATELIER 26 32

conexiuni

Silvia Suci
„Gustul pentru lux” la curtea
Regelui Soare (I) 33

film

Ștefan Manasia
Raining TIFF 2019 (2) 34

plastica

Iulian Bucur
Un punct, două cercuri 36

plastica

Un punct, două cercuri

Iulian Bucur

O.O

La Bacău, la Galeria Karo, s-a vernisat zilele trecute expoziția ”Un punct, două cercuri”, o propunere făcută de doi artiști, tată și fiu, Ioan și Dragoș Burlacu, o expoziție mai ales de pictură și grafică.

Titlul, care pare să vină din geometria descriptivă, mărturisește cumva despre poziția relativă a celor doi, unul față de celălalt. Titlul este parte din lecțiile în care se vorbea despre două cercuri care nu au niciun punct comun și plutesc în plan fără să se atingă în vreun fel, vreodată, sau despre două cercuri care au același centru și dacă mai au și aceeași rază pur și simplu se confundă între ele. Se mai vorbea în ora asta cu puncte, drepte și planuri despre situațiile mai interesante când două cercuri puteau să aibă două puncte comune și ele se tăiau cumva, în sfârșit, era despre când cele două aveau un singur punct în comun, oricare, pe rând, din cele aflate la egală distanță cel numit centru.

Cam de aici, din acest fel de limbă, s-a rupt numele expoziției și a impus, de pe afiș, de la început, un posibil un fel de a-i vedea pe cei doi, Ioan și Dragoș Burlacu, tată și fiu care-și împart atelierul cotidian, iar acum, pentru câteva săptămâni, și simezele. *Minimumul comun* a fost avertismentul inițial al celor doi pentru cei care urmau să le fie oaspeți la Karo.

I.B.

Băcăuan născut la Botoșani în 1954, cu studii la Iași, Ioan Burlacu a probat, a învățat, a născocit la toate neobositele posibilități prin care un artist comunică, participă, de la felul abstract, eteric, al poeziilor până la cel concret, extrem, naturalist, al sculptorilor. Aici, la Karo, unde era despre minimumul comun, a propus pictură și grafică. Câteva locuri verzi au fost, pe care cu uleiuri dense le-a pus pe pânze, peisagii – cândva, undeva



Dragoș Burlacu
140 × 150 cm

Fata de pe deal V (2019)

– trăite, locuri descompuse fotografic, focalizate pe detalii, cu înțelepciunea ignorării întregului.

Dar mai ales a adus grafică, *decolajul* îi este un fel drag și poate propriu așa, este un invers al colajului făcut în grosimea hârtiei de ambalaj, o tehnică între sgraffitarea monumentalistilor, eboșările sculptorilor și, bineînțeles, speculațiile graficienilor. Făpturi fabuloase a închipuit Ioan Burlacu, tatăl, le-a tăiat latul umilei hârtii protectoare, le-a dat vigoarea metopei, s-a folosit schimbarea abruptă de textură ca pentru basorelieu.

Și grafică pură a expus, momentul acela în care narațiunea se diluează, felul discursiv își pierde logica, inutilă cel mai adesea. Și în mediul alb, lichid aproape, al hârtiei apar, ca după folosirea unui revelator, în toată tăria lor, și puncte și linii și pete, neispitite de vreo poveste, venind din cerul acela, al cătelea, al formelor originare, curate, neîncepute.

Continuarea în pagina 35



Dragoș Burlacu

Triptic-Cap de porumbel (2019), ulei pe pânză, 120 × 80 cm

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: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 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.

