

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

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

in memoriam

Puși Dinulescu

Omul și teatrul său

Eugen Cojocaru

Editura SemnE a publicat (București, 2018) volumul intitulat atât de potrivit: *Teatrul dinulescian – cinci piese în contra direcției de azi din teatrul românesc*. În prefață, își face un autoportret pertinent: *Să constituie singur un grup, este foarte neplăcut. Înseamnă să fii hilit și considerat periculos ca dracul între ingeri. Și neajurabil, dacă e vorba de un dramaturg...* Volumul conține cinci piese: *Bani de dus, bani de întors, Nunta lui Puiu, Pescărușul lui Hamlet, Amanta mortului din casa cu țoape, Și Faust și Popescu* și eseul *Cum să scrii o piesă de teatru bună*. Prima e cea mai reușită, recunoaște și autorul, care le comentează, plin de umor și amintiri, ca un veritabil Jerome K. Jerome.

Tocmai aceste „lejer” însemnări constituie, pentru cititor, o adevărată „piesă în piesă”, un fel de „ecranizare” a vieții sale – oglindire sui-generis a anilor '70-'80 și după 1990, focusată mai ales pe lumea culturală, în speță a teatrului, în care „protagonistul” trăiește tot felul de „mariveaudaje” reale, punând chiar în umbră opera! Câteva „mostre” din multele: *Un spectacol-lectură cu piesa asta* (n. n. - *Pescărușul lui Hamlet*) la *Teatrul de Comedie*. *Deși a ieșit foarte bine și deși George Mihaiță, directorul teatrului, a fost în fruntea distribuției, piesa nu a avut loc pe scenă...* *De data asta mă feresc de comentarii*. Comicul frust și spumos, în același timp auto-ironic fără menajamente, împânzește prezentarea sa – iată cum continuă: *Nu m-am lăsat și l-am sunat pe Peter Brook. Eu neștiind bine englezește, marele regizor n-a înțeles ce vreau. Și a rămas ca-n tren...* Puși Dinulescu descrie condițiile în care a scris fiecare piesă, oferindu-ne o frescă a epocii trăite: aflăm că *Amanta mortului din casa cu țoape* a fost prima, începută în 1979, la *Casa Scriitorilor Mogoșoaia*, unde bea, „la greu”, cu Teodor Mazilu și Marin Preda, dar nu chiar ca ei, care au murit curând. Mărturisește că nu aprecia teatrul lui TM, cum se certa mereu cu profesorii de la IATC, unde studia regie de film etc. Odiseea montării e o piesă de Mariveau tipică și pentru celelalte: spectacole-lectură de succes la *Comedie*, *Teatrul Mic*, *Teatrul Dramatic Galați*, dar dezinteres pentru mai mult. În sfârșit, *Teatrul băcăuan „Bacovia”* o include (1982) în repertoriu, chemând pe prietenul Mircea Cornișteanu, coleg de liceu și IATC, și încep două pagini de amintiri interesante: neînsurat și de ce, cum trăia, la 40 de ani, pe spinarea fratelui și mamei sau, mai rar, din proiecte la Radio, TVR. Ne dă un tipic exemplu de auto-distrușgere: *Cornișteanu avea multe șuste... montări în diverse orașe... se deplasase, cu scenograful, făcuseră distribuția, băgaseră decorul în lucru, iar eu nu trebuia decât să aștept. Dar ce? Puteam eu să aștept? Parcă aveam pe dracu-n mine! Se „ambaleză”, vrea să regizeze el, se ceartă cu MC și va debuta doar în 1986! Între timp arată – alte pagini savuroase – cum regimul strângea cleștele... a apărut sinistrul Dulea cenzurând ce ieșea din linia partidului... Și iată ce-mi bese mintea!, scrie în stilul inconfundabil.*



Puși Dinulescu

Ahtiat să debuteze, scrie o piesă pseudo-proletcultistă (*Ciulama de porumbei*) cu un tânăr muncitor *Marinică* – în realitate subtil ironică: *E cert că eu făceam mișto crunt, dar proștii au pus botul!* La *Teatrul turdean* iar n-a putut „sta în bancă” și s-a amestecat în montare – o nouă poveste în „oglinjoara” vremilor... Alte „aventuri”: *la TN Iași cu Fericirea, deși nu era strălucită* (n. n. - recunoaște singur!), *e susținută de secretarul literar Val Condurache, distins și rafinat critic, dar director era scârba de Iacoban, o nulitate literară cu galoane de politruc ieftin*. Reglări târzii de „conturi”... Intrarea ca regizor de teatru, la Ploiești, e cu *Omul cu mârțoaga* și nostima „concluzie” că, fiind zodia calului la chinezi, toate debuturile sunt cu cai: prima proză *Sonata dorului călare*, prima carte *Robert calul*, primul film/scurt-metraj cu cai, după *Întâlnirea din pământuri* a lui Marin Preda... Și vine *Revoluția: La momentul ăla eram antrenat în două chestii... regia unei piese sovietice la Ploiești, alta o fentă cu filme utilitare la studioul Buftea... Dar ce? Puteai să te-nțelegi cu mine, când eram scandalos de tânăr? Aveam doar 47 de ani, care, e drept, nu era încă la mine vârsta înțelepciunii, dar a pasiunii!* Cât umor auto-sarcastic... Dar și critică a societății de tranziție, cu accent pe „lumea filmului”: *Film vroiam să fac! Dar acolo golăneală foarte mare... Se constituise la centrala Româniacfilm o conducere auto-aleasă: Pița, Daneliuc, Tatos și încă doi... și din Studioul Buftea puneau mâna pe dotări ingineri și economiști, contabili și directori de film, chiar regizori, scenografi și operatori... Iar eu visam... Credeam că o să mi se dea și mie un osișor de ros. E-te na! Așa „vizualizăm” peripețiile sale pe la noile case de film, prin mafia de la TVR-ul de atunci, care „sifonau” bani într-o veselie, cine ce, cum și alte bârfe, iar el După bunul obicei, încep să mă carotez și singur, că nu-mi ajungeau dușmanii. Nu iartă pe nimeni: concursuri pe post aranjate cu comisii de panaramă, directorul TVR Necșulea e Neșpulea, alt director TVR Marian Popescu e țuțâr de profesie, Ion Cocora a dus *Theatrum Mundi de râpă*, dar nu de Florin Râpă, adică Iaru, ci râpa aia*

Continuarea în pagina 31

Pe copertă:
Sorin Nicodim, *Intrare I* (2011)
tehnică mixtă pe pânză, 45 x 28 cm



www.clujtourism.ro

Ce este imaginativul?

Cîteva noțiuni introductive

Mircea Arman

Lucrarea de față își propune, dintr-un bun început, o viziune mai puțin obișnuită asupra unor aspecte ce țin de natura însăși a poeziei. Este departe de noi gândul de a aborda această problemă din perspectiva uneia sau alteia dintre școlile estetice sau filosofice existente. De aceea, pe întreg parcursul demersului nostru vom ignora întreaga perspectivă deschisă asupra acestei probleme încă de Aristotel și continuată pe aceleași mari linii directoare de toate școlile, de la cele medievale și pînă în cea mai apropiată modernitate.

Ceea ce va constitui neobișnuitul excursului nostru va fi nu atît problematica în sine ci, mai degrabă, unghiul din care va fi privită problema poeziei, filosofiei, științei și a imaginativului uman. Acesta este motivul pentru care nici măcar nu vom încerca o abordare fundamentată în tradiție, adică în cadrele precis statuate de istoria esteticii și filosofiei occidentale. Intenția noastră se rezumă doar la a pune problema, la a deschide perspective care să suscite gândirea, pentru a merge mai departe pe drumul ce călăuzește spre scopul inițial, dar și spre cel final, al oricărei voințe de operă: adevărul și modalitatea sa de a fi. Întreprinderea se dovedește a fi cu atît mai riscantă și mai dificilă cu cît, pentru acest tip de abordare, lipsește aproape cu desăvîrșire bibliografia.

Mulți specialiști în domeniu ar fi, de la început, tentați să conteste o asemenea încercare măcar din perspectiva uneia dintre cele mai adînc inoculate prejudecăți culturale: poezia ca produs al imaginarului (nu a imaginativului n.n. M.A.), așadar ca ficțiune, își poate permite să ignore adevărul ca veridicitate. Nu vom comenta aici această aserțiune dar ne vom rezerva dreptul de a afirma inexactitatea ei, din cel puțin două motive:

a. Poezia, în măsura în care este autentică, nu este un produs al imaginarului ci al imaginativului.

b. Noțiunea de adevăr nu este echivalentă cu cea de veridicitate.

Cele două afirmații merită discutate, chiar dacă încă destul de sumar.

Noțiunea de *imaginar* a căpătat în timp, odată cu implantarea fermă a mentalității științifice prost înțelese, o notă de desuetudine. Și poate că, într-un anumit fel, dacă dăm noțiunii de imaginar o valență halucinatorie, delirantă sau fantezistă, chiar așa și este. Poezia nu este un rezultat al imaginarului ca facultate a reveriei și halucinatoriului ci, mai degrabă, a ceea ce noi vom numi *capacitate imaginativă*. Spre deosebire de nota de iraționalitate pe care o conține noțiunea de imaginar, imaginativul primește valența de posibilitate rațională, de facultate specifică a intelectului de a crea *lumi posibile*. De aceea, spunem noi, doar imaginativul este facultatea umană capabilă de a crea opera de artă dar și lumea ca atare dintr-o perspectivă a raționalității implicite. Dar această capacitate imaginativă este mai mult

decît atît. Ea este facultatea specifică omului și numai lui, de a crea lumi posibile al căror sens rațional este atît explicit cît și implicit. Această capacitate este responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a *realității* dar și de *poieza* acesteia. Tot această capacitate specifică omului și numai lui este responsabilă de înțelegerea și situarea opozitivă față de lume dar și de absolut tot ceea ce a creat vreodată omul, de la opera de artă la descoperirea științifică și dezvoltarea tehnică. Omul schimbă lumea, o făurește, îi dă valoare doar datorită acestei capacități unice imaginative care face posibilă lumea ca lume. Realitatea ca ființare ici-colo disponibilă pusă în afara relației stabilite de subiect ca eu cunoscător și re-creată în imaginativ este lipsită de existență, de relație unificatoare dătătoare de sens. Omul creează existența, lumea, și o valorizează. Fără această valorizare dată de subiectul cunoscător, obiectualitatea este *me on ti*.

Platon se înșela profund atunci cînd vedea în poezie doar starea de transă (*Ion*), ceva înrudit cu arta divinatorie, și nu cea străfulgerare a gândirii care duce dincolo de concept sondînd în însăși interioritatea cea mai profundă a ființării umane și, implicit, a valorizării și creării existenței. Este și motivul pentru care, poezia lirică sau epică, așa cum naiv, greșit și precar o definea Aristotel, a fost de-a lungul istoriei privită doar ca o *techne*, deci ca și ceva făcut, ceva pentru care este suficientă posesiunea măiestriei, ca și în cazul tîmplarului sau croitorului. Cu toate că poeticele și esteticele moderne au adus însemnate modificări acestei viziuni,



Sorin Nicodim *Manuscriptum* (2008)
tehnica mixtă pe pânză, 102 x 58 cm
Universitatea de Vest Timișoara



Mircea Arman

prejudecata inițială a rămas și nu tocmai într-o formă mai voalată (de unde abundența de „poeți” care scriu precum ar avea diaree, cum frumos zicea Rilke), iar sensul creației poetice ca și capacitate imaginativă a fost ratat întotdeauna și încă va mai fi ratat cu brio de „poeții” apăruiți ca ciupercile după ploaie. Nu altul este motivul pentru care poezia este încă percepută ca artifice, ca stare morbidă sau nu, ca fapt cotidian, dar în același timp și ca reverie goală, deși, prin aceasta, nu lipsită de imagini frumoase sau sonorități sublime dar a căror valoare este cel puțin inoportună și dispar odată cu cel mai aspru judecător: timpul.

Ajungînd în acest punct, vom încerca să facem conexiunile cu cealaltă afirmație, după care esteticienii, în marea lor majoritate, cred că poezia ca ficțiune poate ignora adevărul ca veridicitate dar și lumea și realitatea ca posibilitate imaginativă. Așa cum, de altfel, am și arătat, aserțiunea în cauză este corectă în ansamblu și conține o anumită doză aparentă de veridicitate(sic!), însă păcătuiește prin faptul de a fi complet falsă. Acest fals se datorează, în speță, unei greșite înțelegeri a noțiunii de adevăr care se perpetuează încă de la Aristotel și și-a găsit expresia finală în acel *adequatio rei ad intellectus* de sorginte thomistă.

Nu mai este o îndrăzneală a afirma că europeanul folosește noțiunea de adevăr într-un mod pe care l-am putea considera cel puțin arbitrar, totalitar și unilateral. În timp, definiția tomistă a prins din ce în ce mai mult teren, ajungînd să se impună aproape total. În acest sens, exemplul științelor este mai mult decît relevant. În virtutea acestui fapt, noi nu mai gîndim adevărul decît *formaliter*, adică ca o adecvare a intelectului la lucru, la factualitatea și reitarea disponibilă. Adevărul trebuie gîndit însă în temeiul a ceea ce este adevărat. Vom porni în discutarea acestui concept de la cuvîntul grecesc *aletheia*, avînd ca sprijin și interpretarea heideggeriană unde *aletheia* este înțeleasă ca *stare de neascundere*. Este oare necesară o reactualizare a conceptelor filosofiei grecești referitoare la adevăr?. „Nicidecum. O reactualizare, chiar dacă această imposibilitate

ar deveni posibilă, nu ar ajuta la nimic; căci istoria ascunsă a filosofiei grecești constă din capul locului în faptul că ea se îndepărtează de esența adevărului - care se anunță prin o străfulgerare în cuvântul *aletheia* - și că ea se vede obligată să-și mute din ce în ce mai mult cunoașterea și rostirea esenței adevărului în dezbaterăa unei esențe derivate a adevărului. În gândirea grecilor, și mai ales în filosofia care i-a urmat esența adevărului ca *aletheia* rămâne negândită¹.

Îndepărtarea la care se referă Heidegger este cea care face subiectul filosofiei grecești să fie unul exterior, raportat la o prezumtivă realitate obiectuală, lucru care a făcut filosofia greacă de la Platon începând să se despartă de noțiunea autentică a adevărului cuprinsă în cuvântul *aletheia*. Omul nu mai se gândește pe sine ci se îndreaptă în afara lui, neînțelegând faptul că realitatea există doar prin re-creația subiectivă, in mentis, re-creație care stabilește relația, adică ființa ființării, respectiv lumea. În afara capacității imaginative, re-creative, lumea nu ar fi decît o îngrămădire haotică de lucruri. Unde au pierdut deci filosofia grecească și cea europeană? În lucru. În aplecarea asupra lucrului și nu a re-creației imaginative. Acest fapt a făcut ca aproape 2500 de ani omul să nu înțeleagă sensul ființei, lumii și adevărului.

Există doi factori care fac posibilă realitatea ca actualitate. Aristotel subliniază că aceștia sînt: materia și forma, *hyle* și *morphe*. Trecerea materiei din starea de posibilitate în starea de realitate este un *act - energeia*. Unirea dintre formă și materie dă individul care este purtător de *eide*, singurele care conțin semnificație. Stagiritul face o diferențiere netă între ființarea ca posibilitate și ființarea în act. În *Metafizica*, el arată că: „Văzător se poate spune despre acela care are puțința de a vedea și despre acela care vede ceva realmente, după cum și știința, în general, poate să însemne nu numai puțința de a se sluji de știință, ci și întrebuintărea ei efectivă”².

În ce privește posibilitatea, aceasta nu ridică nici un fel de întrebare, o posibilitate logică fiind supratemporală, eternă. Însă în privința devenirii, adică în privința trecerii de la posibilitate la act, se pune întrebarea: care este mecanismul ce declanșează lanțul devenirii? Răspunzînd acestei întrebări, Aristotel clamează: *anagke stenai*. Lanțul mișcărilor trebuie să aibă un început, definiția trebuie să înceapă cu un nedefinit, conceptualizările trebuie să înceapă de la ceea ce nu este conceptual.

Pe de altă parte, mișcarea este și ea provocată de un *prim motor* care este nemijlocit și nemișcat. Acest prim motor este numit de Aristotel *noesis noeseus noesis*, adică gândirea care gîndește gîndirea dar și *act neamestecat*, așa cum îl numea încă Anaxagora.

Același Stagirit arată că ființarea umană este dotată cu un intelect poietic, care este inafectabil, etern și indestructibil. Dar aceste predicamente implică inerent și calitatea divină a acestuia. Așadar, gîndirea care gîndește gîndirea - *nous apathetikos*, așa cum aminteam și mai înainte - este numit și intelectul superior, pur. El este singurul care are acces la intelectul divin, omul ajungînd astfel, din cînd în cînd, la o stare de *noesis noeseus noesis*, în care gîndirea gîndește gîndirea.

„Iar acest intelect este separat, neafectabil și neamestecat, fiind prin natura sa act, activitate



Sorin Nicodim Tipar. Mănăstire Târgoviște (2008)
tehnică mixtă pe pânză, 85 x 72 cm
Universitatea de Vest Timișoara

ce în realitate este, și numai ca atare este el nemuritor și veșnic.”³ Ca mai apoi, vorbind despre obiectul gîndirii ca *noesis* să afirme: „După cum mintea omenească, care se ocupă uneori cu lucruri alcătuite din părți, nu-și află deplina mulțumire în zăbovirea asupra cutărei sau cutărei părți, ci își găsește suprema satisfacție în contemplarea întregului, care totuși este deosebit de ea, tot aceeași atitudine o are și inteligența divină, care se gîndește pe ea însăși în vecii vecilor”⁴.

Prin urmare, Stagiritul demonstrează că omul, prin gîndire, poate face posibil ca o posibilitate să treacă în act, în realitate. Astfel, gîndirea participă ea însăși la împlinirea realității. În actul de *noesis* se regăsește o situație diferită de orice fel de gîndire discursivă, *dianoia*, deoarece în *noesis*, gîndirea și realitatea se contopesc. Pentru a ne confirma alegerea vom cita două fragmente, unul din Platon și altul din Aristotel. „*Oti to men pantelos on pantelos gnoston* - ceea ce există în mod absolut este cognoscibil în mod absolut”⁵. Pe de altă parte, Aristotel afirma: „În cele imateriale este identitate între existență și gîndire - *epi men gar ton aneu hyles to auto esti to nooun kai to nooumenon*”⁶. Din cele arătate, deducem că existența în act este doar o formă de ființare, ceea ce face ca existența să se arate ca sursă esențială pentru *gîndirea care gîndește gîndirea*, care, în sine, este neamestecată, dar în același timp sursă a oricărei determinării existențiale posibile.

Desigur, există aici o anumită aproximare a conceptului de imaginativ pe care Aristotel nu îl poate defini în toată complexitatea sa, de aceea Stagiritul apelează la un prim motor de origine divină. Timpul și spațiul gîndit în filosofia elină și pînă la Kant a fost gîndit în element factual, material. Acest lucru a făcut imposibilă înțelegerea re-creerii pur subiective a lumii și a apriorismelor sensibilității pure, respectiv timpul și spațiul așa cum sunt văzute ele în *Critica rațiunii pure*. Imaginativul ca facultate esențială a omului prin care acesta re-crează lumea din pură transcendentalitate nu putea fi definit în epocă și însuși Kant și cei care l-au urmat au ratat acest sens. În imaginativ este cuprins omul și lumea cu tot ceea ce a fost este și va fi produs atît în sensul spiritual care este primar dar și în sens material care vine ca și o consecință a acestei creații imaginative. Submarinele lui Jules Verne

și computerele sau telefoanele inteligente sunt roade ale acestei capacități imaginative raționale care devine realitate și care este creată din nimic. *Nimicul ca non-obiect dar ca atribut esențial al subiectivității pure creează realitatea*. Această creație este rațională, întrucît intelectul uman nu poate gîndi decît în termenii categoriilor și ai rațiunii.

Acest lucru a fost sesizat parțial, pentru prima dată, de către existențialiști și a avut ca punct de plecare poezia, așa cum era și firesc. Analiza lumii nu poate porni decît de la capacitatea re-creativă, de la imaginativ și de la plămuirea lumilor posibile raționale. În același fel procedează și filosofia sau știința, mecanismul de re-creație imaginativă și de analiză rațională nu diferă decît sub aspectul *metodei* și nu al *esenței* în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului. Acest lucru se datorează percepției originare a timpului și spațiului care este comună speciei umane și aparținînd ei și numai ei. Aceasta nu este una de tip material - fizicist și nu are legătură cu teoriile uneori rizibile ale fizicii contemporane.

Așadar, problema nu se pune dacă poezia, filosofia sau știința trebuie sau poate să ignore adevărul ca veridicitate ci într-un mod încă mai originar, sensul fiind acela de a considera poezia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs și scop al adevărului*, ca deschidere originară. În acest sens, precum filosofii presocratici, poezii sunt „deținători de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de accedere spre acesta este unul originar iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. Heidegger numește această deschidere originară: *Lichtung*. În viziunea lui, acesta este locul privilegiat în care adevărul ființei apare ca manifest. „Numai acest loc de deschidere dăruiește și garantează oamenilor un spațiu de trecere spre ființarea care nu sîntem noi înșine și accesul la ființarea care sîntem noi înșine. Datorită acestei luminări, ființarea este, într-o măsură care variază, neascunsă. Dar chiar și ascunsă, ființarea nu poate exista decît în spațiul luminat. Fiecare ființare care ne iese în cale și cu care ne confruntăm conține această ciudată adversitate față de prezență, dat fiind că, simultan, ea se ține retrasă în starea de ascundere”⁷.

Odată cu aceste cuvinte ale lui Heidegger am atins parțial și problematica esențială a lucrării de față. El spune că fiecare ființare conține în sine o ciudată adversitate față de prezență. În fond, pornind de la acest cuvînt, vom încerca să determinăm atît conceptul de autenticitate al poeziei și nu numai, de creatoare de lumi posibile, cît și caracteristica sa de conținătoare și păstrătoare a adevărului, dar și metoda care o consacră: metafora.

(Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filosofia, știința și imaginativul)

Note

- 1 M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, pag.65.
- 2 Aristotel, *Op. cit.*, V, L, 7, 1017 b.
- 3 Aristotel, *De anima*, III, 430 a, trad. rom., N.I. Ștefănescu.
- 4 Aristotel, *Metafizica*, XII L, 9, 1075 a.
- 5 Platon, *Republica*, 477 a.
- 6 Aristotel, *De anima*, III, 4, 430 a.
- 7 M. Heidegger, *Op. cit.*, p.68.

Maica Domnului mereu înlăcrimată

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului
și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

„Și prin sufletul tău va trece sabie, ca să se descopere gândurile din multe inimi”
(Luca 2,35)

Suferința Maicii Domnului pentru Dumnezeu și pentru noi, fiii săi duhovnicești, este una absolută. Ne spune Sfântul Evanghelist Luca că, la porunca împăratului, Dreptul Iosif și cu Sfânta Fecioară Maria s-au dus la recensământ în Betleem și „pe când erau ei acolo, s-au împlinit zilele ca ea să nască. Și a născut pe Fiul său Cel Unul-Născut și L-a înfășat și L-a culcat în iesle, căci nu era loc de găzduire pentru ei” (Luca, 2, 6-7).

Pentru Dumnezeu nu mai era loc. Ne putem închipui ce era în sufletul ei? Pe bună dreptate Mircea Eliade ne spune că „Maica Domnului s-a descoperit sufletului poporului românesc sub forma sa cea mai umană, cea mai familiară. Legende românești asupra Maicii Domnului întrec, în frăgezimea sentimentului care le-a creat, chiar cele mai umile legende medievale germanice. Este o trăsătură caracteristică a sufletului poporului român de a se apropia de tainele suprafirești ale creștinismului, cu umilințe, dar și cu cordială spontaneitate”¹.

Și ce zic legende românești cu referire la nașterea Domnului în iesle și la durerea Maicii Domnului? Iată ce zic: „Și-apoi iară s-au luat/ Cu mare jale și banat/ Și pe la toți s-au rugat/ Să le dea într-un locaș/ Batăr un pic de sălaș./ Dar nime nu s-a aflat/ Cu inimă, cu gând curat/ Și nime sălaș nu le-au dat./ Atunci s-au dus de-au intrat/ Într-un grajd mic, desfundat”².

Când, la 40 de zile, Pruncul este prezentat la templu, Dreptul Simeon „a zis către Maria, mama Lui: Iată, Acesta este pus spre căderea și ridicarea multora din Israel și ca un semn care va stârni împotriviri, și prin sufletul tău va trece sabie, ca să se descopere gândurile din multe inimi” (Luca 2, 34-35).

Când, la 12 ani, copilul Iisus a făcut cu părinții Săi un pelerinaj la Ierusalim și, despărțindu-Se de ei, L-au căutat îngrijorați trei zile, mama Lui îndurerată I-a zis: „Fiule, de ce ne-ai făcut nouă așa? Iată, tatăl Tău și eu Te-am căutat îngrijorați” (Luca 2, 48).

Dacă mereu Maica Domnului a suferit alături de Fiul ei, suferința ajunge la apogeu cu prilejul Sfințelor Pătimiri: „Și stăteau lângă crucea lui Iisus mama Lui și sora mamei Lui, Maria lui Cleopa, și Maria Magdalena” (Ioan 19, 25). Durerea care i-a sfâșiat inima Maicii Domnului este redată de slujba sfințelor Pătimiri: „Astăzi, văzându-Te pe Tine, Cuvinte, spânzurându pe Cruce, Fecioara cea fără prihană, tânguindu-se cu milă ca o maică, s-a rănit la inimă cu amar, și suspinând cu durere din adâncul sufletului, zgâriindu-și obrazul, se chinuia; de aceea în piept bătându-se striga cu jale: Vai mie, Dumnezeiescule Fiule! Vai mie, Lumina lumii! Cum ai apus de la ochii mei, Mielul lui Dumnezeu?”³.

Văzându-o pe Maica Sa sfâșiată de durere la poala Crucii, Mântuitorul o încredințează Sfântului

Ioan Evanghelistul, iar pe noi, pe toți, Maicii Domnului: „Deci Iisus, văzând pe mama Sa și pe ucenicul pe care îl iubea stând alături, a zis mamei Sale: Femeie, iată fiul tău! Apoi a zis ucenicului: Iată mama ta! Și din ceasul acela ucenicul a luat-o la sine” (Ioan 19, 26-27).

Sfântul Nicolae Cabasila, meditănd la suferința Maicii Domnului, văzându-L pe Mântuitorul chinuit, scrie: „Iar când a fost nevoie ca Mântuitorul să sufere lucruri cumplite pentru noi și să moară, prin ce suferințe n-a trecut Fecioara? De ce lovituri n-a fost încercată? Căci chiar dacă El ar fi fost doar om și nimic altceva, nimic mai dureros nu s-ar fi putut adăuga unei mame... Cu ce suflet vedea acum Fericita în asemenea grele chinuri pe Fiul ei, Binefăcătorul comun al naturii noastre, Cel blând și smerit cu inima”⁴.

În slujba Prohodului Domnului, în prima stare, strofa a 28-a, ne este redată suferința cumplită a Maicii Domnului: „Vărsând râu de lacrimi/ Peste Tine, Doamne,/ Cea Curată, ca o maică, a glăsuțit:/ Oare, cum Te voi îngropa, Fiul meu?”⁵.

Maica Domnului a suferit tare pentru Domnul Hristos, dar noi, fiind făcuți fii ai ei, dimpreună cu Sfântul Ioan Evanghelistul, suferă și pentru noi pentru toți. Sfântul Nicolae Cabasila ne spune că atunci când omul „este bolnav, e neputincioasă și ea, când e intristat, suferă împreună și ea, când el plânge, lăcrimează împreună și ea, când se bucură, se veselește împreună și ea”⁶.

De-a lungul istoriei, creștinii, în general, și românii, în special, au avut experiența faptului că Maica Domnului a plâns atunci când ei erau în mare necaz. Spune Ion Neculce, că pe vremea domniei lui Gheorghe Duca, „într-o mănăstioară mică ce iaste sub cetate au lăcrimat icoana Maicii Precistei, cât să răsturna lacrimile pe chipul icoanii, de le vede toți oamini. Și pica într-o tîpsie ce iera pusă supt icoană, de iera de mirare a privi arătare și sâmnu ca acela, care au fostu adevărat sâmnu de peirea a mulți creștini în Țara Leșească și începătura durerii și stricării țării noastre. Că de-atuncea din an în anu tot răul și amar de creștini și pustii au rămas locurile pre acolo”⁷.

Icoana arhicunoscută din Arhiepiscopia noastră, de la Mănăstirea Nicula, a lăcrimat de mai multe ori. Ea a fost comandată de nobilul Ioan Cupșa, Părintelui Luca din Iclod, în anul 1681. În ziua de 15 februarie 1699 această icoană a vărsat primele lacrimi. Părintele Mihail din Nicula, parohul satului, credincioși din sat, soldați ai armatei austriece încartiruiți la Nicula și la Gherla au fost martori ai acestei minuni.⁸

Groful Sigismund Kornis a văzut icoana plângând în 12 martie 1699 și a dus icoana la castelul său din Benediug (Mănăstirea), dar a fost nevoit să o returneze. Este consemnat faptul că în împrejurările istorice de atunci s-a făcut și o anchetă care a certificat faptul că icoana a plâns.

Nu e singura icoană care a plâns. Academicianul Marius Porumb „a semnalat în Biserica Ortodoxă „Sfinții Petru și Pavel” din Cluj – Mănăstur,

existența unei icoane a Maicii Domnului zugrăvită în 1673, la comanda unei familii din Ilișua ce se remarcă «prin asemănarea frapantă cu icoana de la Mănăstirea Nicula»⁹ icoană pictată tot de Părintele Luca din Iclod, care și ea a plâns.

De ce a plâns icoana Maicii Domnului de la Nicula? Pentru că au năvălit turcii și tătarii, spun o seamă de analiști, dar eu cred că și pentru dezbinarea religioasă a românilor și pentru multele lor necazuri de natură socială și națională. Se întristează Maica Domnului și când noi păcățuim.

Ori de câte ori ne rătăcim de la calea cea dreaptă Maica Domnului suferă. O mărturie zdrobitoare ne aduce în acest sens Sfântul Siluan Athonitul, care n-a trăit de mult. Făcuse el niște greșeli și Maica Domnului îndurerată i-a spus: „Nu-mi place să văd ceea ce faci! Cuvintele ei erau liniștite și blânde, dar ele au lucrat cu putere asupra sufletului meu.”¹⁰

Întrebarea esențială pe care ar trebui să ne-o punem noi creștinii veacului 21 este: îi place Maicii Domnului ceea ce facem noi? N-o întristează pe Maica Domnului secularizarea ce bântuie în lume, lipsa de preocupări spirituale, participarea atât de rară la slujbele bisericii, păcatele multe ce le fac oamenii?

Îi place Maicii Domnului slaba noastră implicare în slujirea socială, în ocrotirea săracilor, a bolnavilor, a bătrânilor și a copiilor orfani sau abandonati? Deschidem noi suficiente centre de sprijinire a acestor categorii de oameni marginalizați?

Familia creștină, nașterea creșterea și educarea copiilor sunt în atenția Maicii Domnului. Pentru că Maica Domnului e mama desăvârșită. Dar și mamele noastre care ne-au adus pe lume suferă când viața noastră nu merge bine.

Foarte mulți ne-am născut în sat și anul acesta a fost dedicat de către Sfântul Sinod satului, iar multe sate îmbătrânesc și se depopulează. Maica Domnului și mamele noastre, la această prilej, sunt îndurerate. Pe bună dreptate spune cântecul popular: „Când m-apropiu de-al meu sat,/ Cunosc câinii pe lătrat,/ Oamenii pe cuvântat,/ Pe mama după cftat.”

Ne rugăm lui Dumnezeu ca motivele de suferință pentru Maica Domnului și pentru mamele noastre să se împuțineze. Iar perioada Postului Maicii Domnului, când seară de seară oficiem Paraclisul, este propice pentru îndreptarea noastră.

Note

- 1 Simion Florea Marian, *Legende Maicii Domnului*, Editura Ecco, Cluj-Napoca, 2003, coperta a 4-a.
- 2 *ibidem*, p. 69.
- 3 *Triodul*, EIBMBOR, București, 1986, p. 538.
- 4 Diac. Ioan I. Ică jr., *Maica Domnului în teologia secolului XX și în spiritualitatea isihastă a secolului XIV: Grigorie Palama, Nicolae Cabasila, Tecfan al Niceei*, Editura Deisis, Sibiu, 2009, p. 489.
- 5 *Triodul*, p. 566.
- 6 Diac. Ioan I. Ică jr., *op. cit.*, p. 572.
- 7 Ion Neculce, *Opere. Letopiseșul Țării Moldovei și o seamă de cuvinte*, București, 1982, p. 299.
- 8 Ana Dumitran, Hagedüs Enikő și Vasile Rus, *Fecioarele înlăcrimate ale Transilvaniei*, Alba Iulia, Altip, 2011, p. 36.
- 9 Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, p. 92.
- 10 Cuviosul Siluan Athonitul, *Între iadul deznădejzii și iadul smereniei*, Deisis, Alba-Iulia, 1994, p. 137.

Călătorie la capătul lumii

Horia Bădescu

Doina și Ilie Rad
Călătorie la capătul lumii
 Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2019

Călătorie la capătul lumii își intitulează Doina și Ilie Rad exemplarul lor jurnal de călătorie în Chile și Insula Paștelui. Voiaj în care ținta majoră este „petala lungă de mare, vin și zăpezi”, cum numea Pablo Neruda Republica Chile, 4270 de kilometri de pământ întins de-a lungul Americii de Sud, între culmile Anzilor și nesfârșirea Oceanului Pacific, Insula Paștelui fiind bonusul de mister și insolit al efortului pe care-l implică o asemenea deplasare. Exemplar în alcătuirea lui, vădită la finele lecturii ca o construcție inteligentă în jurul unui subiect major, dar abia întrevăzut și subînțeles la început, o parabolă demnă de interes despre istoria și politica lumii contemporane. Această partitură scrisă la patru mâini, căci nu putem afla cine dintre cei doi dimpreună călători a scris cutare sau cutare capitol, în afara fotografiilor, deconspirate ca fiind opera de profesionist a Doinei Rad, poartă în ea un mod de raportare la țărâmul vizitat care se înscrie în tradiția literaturii noastre de gen, dar și a acribiei de istoric literar a profesorului Ilie Rad. Asemeni înaintașului Dinicu Golescu, abordarea lumii chiliene se face nu doar din perspectivă peisagistică, ci și, și mai ales, a elementelor de existență care pot da o perspectivă comparativă cu lumea românească și europeană. Aflăm, așadar, nu doar informații esențiale despre istoria și cultura chiliană ori a celor trei mari orașe vizitate, Santiago de Chile, Valparaiso, acolo unde cândva a poposit Darwin, și Temuco, ci și cât costă un taxi, cât de ieftin și de variat este un prânz, cum poți decela libertatea de exprimare în culorile curcubeu ale unei treceri de pietoni sau în libertinele graffiti de pe ziduri, dar

și în frecvența manifestațiilor legate de varii probleme sociale, află care este ecartamentul căilor ferate chiliene, informație însoțită și de un amănunțit tablou comparativ despre ecartamentele din toată lumea, cu ocazia vizitei la Muzeul Feroviar „Pablo Neruda” din Temuco, orașul a cărui universitate se află în relații de colaborare cu UBB Cluj. Te uimești, dimpreună cu călătorii noștri, de absența librăriilor din acest oraș care a dat doi laureați ai Premiului Nobel, Pablo Neruda și Gabriela Mistral, dar în care se vedește atât de frecvența prezență a cotigilor trase de vaci sau de boi, aducând maldăre de alge din care se gătesc preparate extrem de apreciate. Și, dintr-o dată, dai piept, în interviul cu Carlos Felimer Del Valle Rojas, profesor cu o frumoasă carieră în științele comunicării la Universitatea din Temuco, cu realități cunoscute: mercenariatul jurnalistic: „În Chile obiectivitatea presei nu doar că nu există. Dar nici nu este posibilă!” dar și contraproductiva și atât de românească gelozie profesională: „Nerecunoașterea succeselor altora e aproape o trăsătură socio-culturală a chilianului!”

Întregul mod de prezentare a lumii chiliene, cu sinteze istorico-culturale temeinice, plecând de la civilizația precolumbiană ce se prelungește în cutumele populației mapuke, oferind aspecte și informații nu doar utile, ci și, și mai cu seamă, semnificative, mărturisește îndelungata cercetare informațională care a precedat și pregătit călătoria. Din perspectiva universului chilian dar și al raporturilor acestuia cu lumea românească. Așa încât, așa cum ne-a obișnuit, Ilie Rad cercetează și află bucoavna în care, acum mai bine de două secole, se ofereau românilor primele informații despre „petala de mare, vin și zăpezi”, lucrarea „De obște geografie” apărută la Iași în 1795 în grafie chirilică, care relatează cu farmec că: „Cili este un pământ roditoriu și să găsește mult aur curat. Și sânt



țapi atât de mari (lama n.n.), cât îi înjugă de umblă la drum”. Plecând de la bucoavna cu pricina, autorii fac o trecere în revistă a istoriei raporturilor politico-diplomatice între cele două țări, care debutează în 1911, evoluează în timp până la momentul culminant al anului 1973 și continuă și astăzi.

Așa cum, scormonitori neobosiți, vor descoperi necunoscuta la noi antologie de 44 de poeți români, alcătuită și prefată de Pablo Neruda, el însuși călător de mai multe ori în România și iubitor al culturii, limbii și poeziei ei: *44 Poetas Rumanos, traducidos por Pablo Neruda*, ed. Losada, 1967. Aceasta în contextul în care centre majore de interes ale călătoriei celor doi rămân figurile câtorva repere incontestabile ale literaturii chiliene: Gabriela Mistral, Neruda, Isabel Allende ori Omar Lara, prieten și traducător, ca și Neruda, al poeziei noastre. Fiecare dintre aceștia beneficiază de pertinente prezentări bio-bibliografice, care le pun în evidență particularitățile stilistice și tematice, interferența unora dintre ei, Lara și Neruda, cu cultura română. Ba mai mult autorii reușesc un interviu în exclusivitate cu Isabel Allende, unul dintre cei mai în vogă prozatori contemporani. Desigur că cel care ocupă prim-planul est Pablo Neruda, poetul extraordinar, militantul politic al cărui destin s-a confundat atâtea decenii cu acela al țării sale, prietenul tragicului președinte Salvador Allende, căruia i-a stat alături în viață ca și în moarte. Pablo Neruda poetul care a iubit România cu ardoarea specifică sud-americanilor, poetul de înaltă cugetare și metaforă, care îi alcătuiește lui Arghezi un portret demn de George Călinescu: „E ciudat cazul acestui mare poet european, cum a fost și cu cel al marelui poet italian Saba. Saba a fost zgomotos precum un fluviu care, treptat devine subteran, îngropându-și albia fabuloasă, înainte să ajungă în ocean. Arghezi este înflăcărat, eretic, răsculat și puternic. Meditația neagră din prima perioadă a lăsat locul, în ultimele cărți, bucuriei sufletului înflăcărat. A încetat să se mai sprijine pe propria-i singurătate...” și înalță un imn de slavă limbii române: „Limba română, rudă de sânge cu limba noastră ... își scoate lirismul electric din aluviunile ideomatice vărsate de-a lungul vremii în România. Fermă și plină de splendoare e limba



Sorin Nicodim

Arhaic (2011), tehnică mixtă, 60 x 80 cm

română și poetică prin excelență... Cu Tristan Tzara, Ilarie Voronca și alții, care și-au scris opera în franceză, România a contribuit de o manieră caracteristică, la pasiunea-i universalistă. Știm că Enescu sau Caragiale au depășit granițele limbii, fiind prețuiți și comentați pretutindeni. Însă România a avut mereu un glas care a ajuns în concertul lumii pornind de la străzile sau din munții ei... Românii nu au plecat în Franța ca să imite, ci pentru a-i învăța pe alții. Aceasta a fost participarea românească la creația universală”.

Pe urmele marelui poet, autorii ne vorbesc despre viața sa, despre exilul lui, despre triumful Premiului Nobel, despre prezența sa în țara noastră, despre iubirile sale, ne descriu reședințele unde și-a scris opera, moartea petrecută la doar câteva zile după moartea lui Salvador Allende, când casa i-a fost profanată mai înainte ca trupul celui care avea să rămână pe veci în memoria poporului chilian să-o părăsească.

De fapt excursul pe urmele lui Pablo Neruda, ca și o sumă de referiri și amănunte risipite discret în fiecare dintre capitolele acestei cărți, nu fac decât să ne conducă și să ne introducă în subiectul care este miza cea mare a ei: cazul Salvador Allende. Poate că adevăratul titlu al ei ar fi trebuit să fie: „Cazul Salvador Allende”. Fiindcă destinul acestei personalități istorice tragice, cu o rectitudine exemplară și o ardentă iubire de patrie, așa cum se conturează el din multitudinea de surse, mai mult decât credibile, convocate să dea mărturie - memoriile lui Neruda, interviul prozatoarei Isabel Allende, nepoată a președintelui, ultimul interviu acordat de Salvador Allende jurnalistei românce Anca Voican, ultima cuvântare adresată de acesta poporului în chiar momentele atacului dezlănțuit asupra palatului prezidențial, mărturia extraordinară a fiicei celei mai mici a președintelui, Isabel Allende Bussi, despre ultimele minute de viață ale tatălui său, la care se adaugă informațiile din surse românești, interviurile cu scriitorul Petru Popescu, Ilie Ciurescu, Anca Voican, care au pregătit sau au participat la turneul sud-american al lui Nicolae Ceaușescu, aflat în desfășurare în momentul puciului sinistrului general Pinochet, cu implicarea CIA, nu fac decât să pagineze o parabolă, mereu de actualitate, despre soarta țărilor mici care încearcă să-și protejeze resursele și interesele în fața rapacității multinaționalelor.

În siajul firesc al acestui centru ordonator al volumului, autorii adaugă studiul *Reflectarea în presa din România a călătoriei lui Nicolae Ceaușescu în America latină și a loviturii de stat din Chile (11 septembrie 1973)*, interesant din perspectiva comparativistă a amănuntelor mai mult sau mai puțin picante, care evident nu putuseră fi publicate în officiosul partidului, Scânteia, dar au apărut ulterior în mărturiile unora dintre cei care, oficiali sau jurnaliști, fuseseră prezenți la turneu.

Scrisă cu sobrietate și acribie, cu mână sigură de gazetar și literat și un volum de informații impresionant dar deloc superfluu, cu știința alegerii surselor și respect pentru adevăr, cartea semnată de Doina și Ilie Rad, apărută într-o elegantă ținută grafică la Editura Tribuna (2019), este o reușită exemplară a literaturii de călătorie. Lectura ei acaparează și invită la meditație.

Trei antologii

Irina-Roxana Georgescu

Cabaret Voltage. Antologia Festivalului Național de poezie „Gellu Naum”, volum coordonat de prof. Virginia Olaru, București. Editura Casa de Pariuri literare, 2017

Curse pentru vise. Proza scurtă merită mai mult București, Editura Eikon, 2018

Din viața unor tineri curajoși și originali. Culegere de texte ale elevilor premiați la Festivalul de proză „Augustin Buzura”, volum realizat de Muzeul Național al Literaturii Române și de Fundația Culturală „Augustin Buzura”, București, 2019

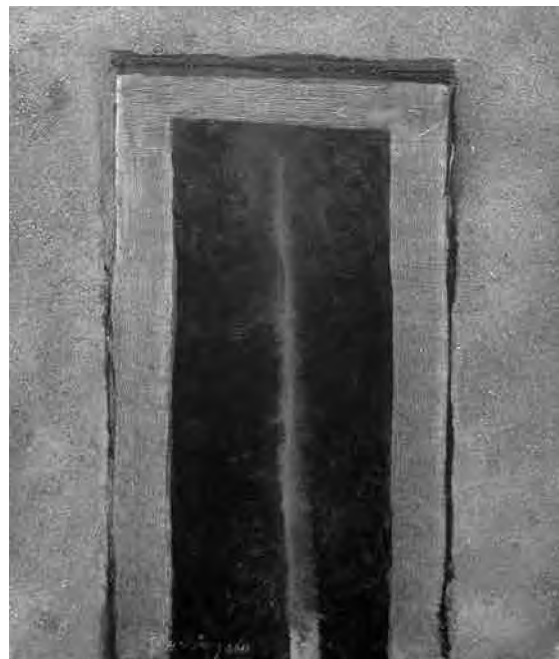
Festivalul național de poezie „Gellu Naum”, inițiat de scriitorul Octavian Soviany, în 2002, și continuat de Virginia Olaru, profesoară la Colegiul Național „Mihai Eminescu” din București, își propune să devină o pledoarie pentru artă și literatură. Antologia de poezie a festivalului surprinde texte premiate în perioada 2014-2016, aparținând unor elevi de la diverse licee bucureștene, printre care Andreea Mihalcea (coordonator Virginia Olaru), Vicențiu Eduard-Dine (coordonator Andreea Porumbel), Nichita Milodin, Andrei Victor Șerbănescu (coordonator Anca Roman), Ivona Catană (coordonator Ion Constantin), Diana Oprea, Ioana Roman (coordonator Viorica Avram și Alexandra Dragomirescu), Paul Zabet (coordonator Loredana Tuchiță), Andreea Smeu, Elena Diana Cănpănu (coordonator Mădălina Scarlat), Gheorghe Constantin (coordonator Ramona Nedea), Ștefania Ispas (coordonator Mihaela Ștefan), Andreea Ioniță (coordonator Ada Vedeș), Ana-Maria Oravițean (coordonator Irina Roșu), Ștefan Culea (coordonator Carla Mihalcea). Stilul acestor tineri poeți oscilează între mizerabilismul post-douămiist și „asortarea” cu un imaginar poetic mitologic ori rutinier care dezvăluie, în primă fază, racordarea la direcțiile poetice actuale. Interesul pentru neologism, fronda lexicală, aglomerare de substantive, din dorința de a suplini verbul, de a aglomera în poem ceea ce îi lipsește, de fapt. 15 coautori ai antologiei de poezie, adică 15 identități poetice tinere, promițătoare, caută un drum al literaturii. Scriu cu nerv, asumându-și parțial un destin literar, pentru că se găsesc, cei mai mulți, la vârsta tatonărilor și a frondei.

Destul de recent, proza scurtă a devenit tot mai bine articulată structural, tot mai multe direcții în proza scurtă contemporană, tot mai bine ajustate premisele și conturat făgașul. Revista de proză scurtă *Iocan* este un exemplu edificator în acest sens, sprijinind literatura română contemporană și aducând, număr de număr, pagini clasice ale prozei scurte universale.

Un alt proiect care atrage atenția asupra prozei scurte scrise de adolescenți și tineri este *Curse pentru vise. Proza scurtă merită mai mult*, apărut la editura Eikon, în 2018 și reunind peste 30 de texte consistente, clar articulate, ironic-progresive sau nostalgic-adolescentine, dintre care merită amintite *Prizonierul* de Ovidiu-Daniel Arvat, *Expediția* de Diana-Andreea Derviș, *Tabloul* de Bogdan-Ioan Macarie, *Seara de 30 noiembrie* de Sânziana Oanea.

Volumul *Din viața unor tineri curajoși și originali. Culegere de texte ale elevilor premiați la Festivalul de proză „Augustin Buzura”,* realizat de Muzeul Național al Literaturii Române și de Fundația Culturală „Augustin Buzura”, surprinde direcții narative clar articulate. Prozatorul Horia Corcheș validează culegerea de texte ale elevilor premiați la Festivalul de proză „Augustin Buzura”, menționând diversitatea perspectivelor, „un stil reflexiv, cu tentă filosofică, centrat pe problematice specifice vârstei adolescenței, în speță cu sondarea abisurilor iubirii, cu întrebări asupra rosturilor existenței sau cu filosofări despre sine, despre timp, despre viață și moarte”, „un manierism specific vârstei”, alături de dezideratul originalității și al „abandonării balastului de filozofări”; unele proze „uimesc prin claritatea unor intuiții narative și estetice”. Sunt convinsă că din cei 15 coautori ai volumului de proză se vor cerne voci ale presei scrise sau ale literaturii de mâine, pentru că aproape toți dovedesc un acut simț al realismului, al reprezentării și al forței epice. Printre tinerii prozatori se numără Bianca Bădici (*Tu*), Teofana Bibire (*Săvârșitu-s-a*), Darius Brașov (*Ad infinitum*), Ioana Dumitru (*Înapoi*), Cristina Filip (*Pisica lui Schrödinger*), Maria Ilie-Niculescu (*Rădăcinile*), Bogdan Traian Ivanov (*Fantoma*), Mălina-Alexandra Lipară (*Plăcintă cu mere*), Andrei-Daniel Nastas (*Nexus*), Diana-Mihaela Năstase (*Spre cer*), Xenia Pasmangiu (*Spre cer*), Mădălina Alexandra Peștean (*Libertatea e o plăsmuire a fericirii*), Ioana Tătărușanu (*Străduința*), Alexandra Natalia Tudorescu (*Trece un noraș pe sus*), Eliza Vasilescu (*Transparente*).

Astfel de proiecte reprezintă, *de facto*, starea unei literaturi tinere care își consolidează granițele, împingându-le tot mai departe, ca niște ponderi centrifugate de necesitatea de a exprima, ca niște „detectivi sălbatici” bolanieni, ceea ce trăim, ceea ce ni se întâmplă nouă sau celor pe care îi cunoaștem, ceea ce împletim din experiențe umane și livrești.



Sorin Nicodim *Intrare III* (2011) tehnică mixtă pe pânză, 45 x 25 cm

Tradițiile pascale bistrițene într-o nouă lumină

Iuliu-Marius Morariu

Menuț Maximilian, *Poveștile Paștelui. Tradiții vii din ținutul Bistrița-Năsăud*, cuvânt înainte de Episcopul Macarie Drăgoi al Europei de Nord, prefață de acad. Sabina Ispas, fotografii de Alexandru Uiuiu, București, Editura Lumea Credinței, 2019.

Scriitor cunoscut peisajului cultural românesc și celui internațional atât datorită poemelor pe care le scrie cu multă măiestrie, cât și datorită eseurilor, cronicilor, recenziilor, cercetărilor etnografice sau știrilor pe care le publică cu consecvență în paginile a diverse volume sau periodice,¹ Menuț Maximilian revine de această dată în fața cititorilor cu o lucrare inedită, înveșmântată într-o ținută grafică de excepție.

Publicată în preajma sărbătorilor pascale ale anului 2019 la editura bucureșteană *Lumea credinței*, cercetarea dânsului, ce poate fi circumscrisă deopotrivă sferei sociologice, celei etnologice, celei teologice sau filologice, se constituie, după cum frumos remarcă părintele episcop Macarie Drăgoi al Europei de Nord, într-o frumoasă incursiune în lumea satului românesc, pe care o autorul o înțelege în toată complexitatea ei:

„Menuț Maximilian ne oferă, prin această carte, o frumoasă călătorie în lumea satului românesc, așa cum arată el în lumina sărbătorilor pascale. Culegând povestiri despre obiceiurile de odinioară de la bătrânii vetrelor năsăudene și documentându-se din lucrări de specialitate, autorul ne aduce într-un univers în care cele de jos se întrepătrund cu cele de sus, în care reguli de viață cotidiană sunt rânduite în funcție de sărbătorile creștine, în care mirosul de tămâie se amestecă cu cel al aromelor și miresemelor cămărilor și caselor gătite de praznic. Acesta era (iar, pe alocuri încă este) universul vechiului sat românesc, un univers în care materia este sfințită și adusă în stare de prescură pe altarul cosmic. Într-o astfel de lume întâlnim o *credință trăită*, o credință care modelează viața oamenilor și a colectivității.”²

Dacă pe ierarhul originar de pe Valea Țibleșului, lectura paginilor lucrării îl determină, într-o manieră de-a dreptul proustiană, să retrăiască, prin intermediul amintirilor, momente ale unei copilării marcate de clipe fericite (p. 9-11), pentru doamna academician Sabina Ispas, directorul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române (p. 13-21), constituie prilejul unei ample descrieri a multiplelor valențe ale sărbătorii pascale și dimensiunilor ei spirituale în universul satului românesc. Pentru autor însă, reprezintă un moment propice pentru a investiga sincretismul dintre legile bisericesti și cele laice, care este frumos ilustrat de praznicul menționat și evenimentele premergătoare acestuia, după cum ține să sublinieze:

„Orice schimbare din viața țăranului din Bistrița-Năsăud se făcea respectând cu strictete cutumele locului și timpului său, legi și canoane nescrise care se reflectau în conștiința poporului, formând repere morale și spirituale de necontestat. Există un sincretism între învățăturile

bisericesti și cele laice, provenite din superstiții, ușor de repetat în obiceiurile practice în preajma sărbătorilor religioase.” (p. 24).

Pornind de la acest aspect, jurnalistul și etnograful bistrițean începe cu o frumoasă prezentare a Duminicii Floriilor (p. 29-42) și particularităților acestei sărbători în județul său de origine. Comparațiile dintre obiceiurile existente în diferite zone ale județului său de baștină sunt însoțite de frumoase ilustrații, realizate de scriitorul Alexandru Uiuiu, care-l ajută pe cititor să dezvolte o adevărată perspectivă sinestezică asupra unor aspecte fundamentale ale evenimentului în sine. Demnă de remarcat este prezentarea comparativă, structurată sub forma unei adevărate *Hexaple* bogate în ilustrații, pe care autorul o dedică chiar și anumitor detalii ce ar putea părea, la o primă vedere, irelevante. Iată un astfel de exemplu:

„La Posmuș, băieții și fetele adună mătășoarele de prin împrejurimile satului în ajun. Acestea sunt sfințite cu agheasmă, binecuvântate de preot și apoi oamenii le aduc acasă, plantându-le în grătină, pe holdele semănate, pe morminte, în grajduri, la stâna oilor sau punându-le după icoane. Ele simbolizează belșugul anului care va veni. Vor feri locul unde sunt puse de grindină, trăsnete, boli, inundații și vor aduce recolte bogate (D, Someșan Ioan, n. 1948, Posmuș).

La Dumbrăvița, ramurile de salcie sunt duse la biserică pentru a fi sfințite și apoi utilizate la fermece și descântece. De asemenea, se crede că acestea au puterea de a vindeca anumite boli și a opri furtunile în mod miraculos.

Oamenii mănâncă mugurii salciei pentru a se vindeca de maladii. Un alt rol al ramurilor de salcie este să alunge duhurile rele. Astfel poate fi protejată nu doar casa, ci și animalele din ogradă (D, Cotuțiu Paraschiva, n. 1924, Dumbrăvița).” (p. 35).

În aceeași manieră sunt alcătuite și celelalte capitole ale lucrării lui Menuț Maximilian. În cadrul ei, cititorul parcurge și relectează, într-o cheie religios-etnografică întreaga săptămână mare (p. 43-102), pentru ca apoi, să sublinieze diversitatea semantică ce a fost atribuită Marelui Praznic al Învierii (p. 103-138)³ și să prezintă diferitele tradiții cu dimensiune folclorică ce însoțesc săptămâna luminată (p. 139-168), precum obiceiul „Crailor de la Mocod” (p. 148-152). Unei investigații atât de ample și de bine documentate nu putea să îi lipsească desigur un capitol dedicat Ispasului (p. 166-180), pe care scriitorul îl segmentează în două subunități mai mici. În cadrul celei dintâi prezintă cadrul general al sărbătorii, realizând un adevărat expozeu teologic (p. 169-176) pentru ca ulterior să descrie pe larg modul în care este văzută și trăită această sărbătoare în urbea năsăudeană, unde ea se leagă nu doar de frumusețea slujbelor religioase și ziua eroilor (p. 177-180), ci și de un festival folcloric unic în peisajul național.

Scrisă într-o manieră plăcută, bine documentată (p.181-193) și acompaniată de un frumos dressing fotografic, lucrarea domnului Menuț

Maximilian se constituie într-o frumoasă contribuție la teaurizarea folclorului, spiritualității și culturii năsăudene și a interferențelor existente între acestea, fapt ce o va consacra cu certitudine între operele valoroase ale genului și va contribui la imortalizarea numelui autorului alături de alți cercetători reprezentativi ai problematicii investigate și ai bogăției folclorului năsăudean. De aceea, nu putem decât să semnalăm apariția unei cercetări atât de interesante și valoroase, să-l felicităm pe autor și să-i dorim mult spor în realizarea unor antreprize similare ce aduc în atenție diversitatea și opulența semantică a folclorului și spiritualității zonei din care se originează și contribuie totodată la scoaterea de sub colbul uitării a unor tradiții importante.

Note

1 Între lucrările sale cele mai reprezentative se numără și: Menuț Maximilian, *Poteci de dor. 20 de ani de la înființarea Ansamblului Profesional „Dor Românesc”*, Bistrița, Charmides, 2016; Idem, *Confesiuni*, Bistrița, Editura Arcade, 2004; Idem, *Cartea diuganilor*, Bistrița, Editura Karuna, 2004; Idem, *Chip de înger*, Bistrița, Editura Karuna, 2007; Idem, *Pe aripa cerului*, Bistrița, Editura Karuna, 2008; Idem, *Rădăcini împrumutate*, Bistrița, Editura Karuna, 2009; Idem, *Vremea sintagmelor – eseu*, Bistrița, Editura Karuna, 2010; *omul cu litere*, Bistrița, Editura Karuna, 2011; Idem, *Stop reportofon*, Bistrița, Editura Karuna, 2011; Idem, *Cartea cu coperti de aer*, Tismana, Editura Semănătorul, 2011; Idem, *Copila de sub vii*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012; Idem, *Noduri în haos*, Timișoara, Eurobit Publishing House, 2012; Idem, *Muchia Malului*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2013; Idem, *Cronica de gardă*, Bistrița, Editura Karuna, 2014; Idem, *Treni i jetes – Trenul vieții (poeme în limbile română și albaneză)*, trad. Baki Ymeri, București, Amanda Edit, 2016; Idem, *Povești românești din New York / Romanian Stories in New*, Târgu Mureș, Editura Nico, 2017, p. 7; Idem, *Povești românești din New York / Romanian Stories in New*, Târgu Mureș, Editura Nico, 2017; Vasile Filip, Menuț Maximilian, *Cultura tradițională imaterială românească din Județul Bistrița-Năsăud*, vol. 1 – „Riturile de trecere”, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012; Vasile V. Filip, Menuț Maximilian, *Cultura tradițională imaterială românească din Județul Bistrița-Năsăud*, vol. 2 – „Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau munci și zile în ținutul Bistriței și Năsăudului”, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015.

2 Episcop Macarie Drăgoi al Europei de Nord, „Cuvânt de binecuvântare,” în Menuț Maximilian, *Poveștile Paștelui. Tradiții vii din ținutul Bistrița-Năsăud*, cuvânt înainte de Episcopul Macarie Drăgoi al Europei de Nord, prefață de acad. Sabina Ispas, fotografii de Alexandru Uiuiu, Editura Lumea Credinței, București, 2019, p. 9.

3 Evidențiind chiar și aspecte precum faptul că: „Etnologul Ion Ghinoiu identifică în sărbătoarea Paștelui un vechi scenariu de renaștere simbolică a timpului și spațiului prin sacrificarea zeului adorat, care moare și învie în fiecare an. Săptămâna Patimilor, când Iisus este chinuit, umilit, răstignit, când spiritele morților părăsesc mormintele, este o apoteoză a stării de dezordine, a degradării timpului, comparabilă cu aceea de la cumpăna dintre anul vechi și Anul Nou.” Menuț Maximilian, *Poveștile Paștelui. Tradiții vii din ținutul Bistrița-Năsăud*, cuvânt înainte de Episcopul Macarie Drăgoi al Europei de Nord, prefață de acad. Sabina Ispas, fotografii de Alexandru Uiuiu, Editura Lumea Credinței, București, 2019 p. 109.

Succesorul lui García Márquez sau un W.G. Sebald columbian?

Ștefan Manasia

Juan Gabriel Vásquez este unul din numele emergente de tineri romancieri sud-americani. Columbianul, născut în 1973, a publicat deja 6 romane, dintre care *Zgomotul lucrurilor în cădere* a fost cel dintâi tradus la noi (în 2014, la Polirom). Mărturisesc: nu l-am citit, contaminat încă de formula „realismului visceral” bolianian. Până am pus mâna pe *Forma ruinelor* – 2015, ediția spaniolă, 2018, ediția română, tot la Polirom – și romanul acesta voluminos (aproape 500 de pagini) mi-a stricat programul lecturilor de vacanță tihnite.

E genul de carte care (te) incită și irită, părint uneor excelent scrisă, alteori dezvoltând lujeri narativi inutili. Investigație paranoică a crimelor politice din Columbia – țară a cărei istorie se dizolvă, dintotdeauna, în violența și asasinatul impenitente –, romanul deconstruiește, *dezvrăjește* morțile a doi conducători liberali, reformatori, anticlericali, visători etc: generalul Rafael Uribe Uribe (care îi inspirase și lui García Márquez crearea personajului Aureliano Buendía din *Un veac de singurătate*) și avocatul Jorge Eliécer Gaitán (ucis cu sînge rece, la 34 de ani după Uribe, în 1948, la îndemnul aceleiași cabale conduse de aristocrația conservatoare și iezuiți). Autorul, Juan Gabriel Vásquez, mărturisește oblic – și noi îi consemnăm depoziția cu mefiență – că este nepotul unuia din procurorii implicați în ancheta uneia dintre crime. Prilej să iasă din carapace, să coboare din turnul de fildeș, să explice și – cu arme literare – să elucideze patima columbienilor pentru scenariile sîngeroase: JGV își petrece adolescența sub semnul atentatelor cu bombă purtînd marca narcomilionarului Pablo Escobar; la fiecare revenire în Columbia, își descoperă patria bîntuită de fantomele războaielor civile, de monumente dedicate eroilor asasinați, de noi atentate și, totodată, bîntuită de un fel de ceață colectivă, care lasă autorii (morali sau nu ai) violențelor nenominalizați. Și nesancționați.

Studiile universitare de drept i-au facilitat lui Vásquez dezvoltarea acestei autoficțiuni judiciare, fotodocumentată, filigranată ekfrastic, sprijinită pe anchete judiciare, reportaje jurnalistice, chiar pe obscure tomuri conspiraționiste: *Cine sînt ei?*, de Marco Tulio Anzola, tînărul jurist care anchetează, fără succes, asasinarea generalului Uribe, devine unul din motoarele alimentate de conspiraționism, teamă, oroare și paranoia în economia romanului. La fel, evocarea erudită a marilor titluri și autori din a doua jumătate a secolului XX, confirmă aspirația lui Juan Gabriel Vásquez de a da un roman total, ebluisant. Apendice mallar-mean, putem chicoti.

Îl pomenește, la un moment dat, pe W.G. Sebald. Și cititorul rafinat recunoaște, din primele pagini ale *Formei ruinelor*, matrixul sebalidian. Ca admirator fără leșt al (auto)ficțiunilor sebaldiene – deși termenul *autoficțiune* este restrictiv, chiar peiorativ, în cazul uriașului scriitor german – nu pot decît admira pregnanța metodei sale narative, validarea în universul romanesc sud-american, plus o anume detașare a lui Vásquez însuși

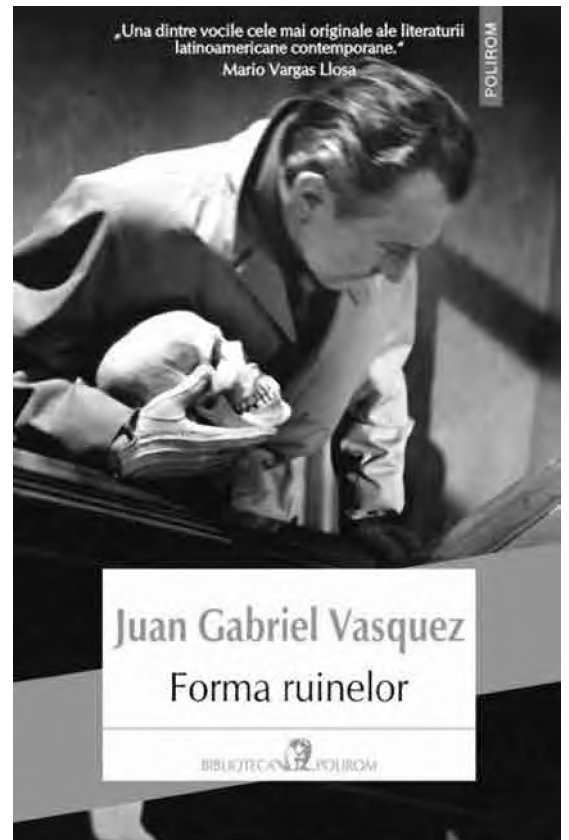
de stilul márquegian. De fapt, dar e cvasiimposibil să fii profet în lumea literelor, o rupere radicală de realismul magic. O fetiță, spune într-o savuroasă anecdotă Vásquez, primește cadou un unicorn de pluș de la tătucul ei; la întrebarea *ce e asta?*, el răspunde *un unicorn; dar nu există unicorni*, exclamă fetița, spre perplexitatea și, apoi, bucuria tatălui ei care înțelege, dintr-o dată, că s-a terminat cu realismul magic márquegian. Închid paranteza ce marchează, într-un mod inedit, trecerea prozatorului columbian către ficțiunea istorică sau hiperrealistă, în care rolul său e parcă numai acela de a acoperi spațiile albe – piesele de puzzle rătăcite de un copil neastîmpărat – cu evenimente probabile și figuri ale unor martori/actanți credibile. Cam ceea ce făcea și Sebald în *Inelele lui Saturn* sau în *Austerlitz*. La Sebald însă, narațiunea e comprimată și stilul polizat pînă la sclipire metalică. Iar fotografiile inserate în text devin, prin contextualizare verbală, documente șocante, rechizitorii atroce – așa cum inventatorul romanului-colaj, antidiabetic, exploziv/imploziv, îl amintesc aici pe André Breton, cu *Naăja* și *L'Amour fou*, foarte posibil nici nu-i va fi trecut prin cap. Dacă Breton (foto)documentează impecabil psihopatologia feminină, devianța sexuală, erotomania, Sebald *dezvrăjește*, ekfrastic, psihopatologia unui secol, a unei civilizații – privite cu ochi de entomolog – crepusculare.

Căci Sebald este un autor al esențelor, al meditației agonice, un pur intelectual al Occidentului crepuscular. În timp ce Juan Gabriel Vásquez îi îndulcește metoda, îi colorează melancolia și o pictează pe cele cinci sute de pagini din *Forma ruinelor*, într-un vast tablou pop. Dacă Sebald pronunță *Predica de pe Munte*, Vásquez scrie sute de pagini de comentarii erudite, ecleziastice...

Ca personaj al propriei cărți, Juan Gabriel Vásquez interacționează cu figuri din lumi diferite (chirurgul Francisco Benavides, juristul conspiraționist Carlos Carballo) și chiar din epoci diferite



Sorin Nicodim *Intimitate* (2008)
tehnică mixtă pe pânză, 100 x 80 cm. Colecție particulară



(inflăcărutul, ratatul Marco Tulio Anzola, autorul enigmaticului *Cine sînt ei?*), traversînd printr-un fel de „găuri de vierme” istoria, psihologia, rănile de nevindecate ale societății columbiene. Livrînd fragmente de autobiografie traumatică, într-un permanent exercițiu de exorcism, încastrîndu-le în corpul romanului fals detectiv, adică detectiv și politic și conspiraționist simultan, Juan Gabriel Vásquez creează o carte acaparantă, bulversantă, una din strălucitele reflexii ale lumii morale încă – masiv și torturant – înrădăcinate în om.

„Există și alte adevăruri, Vásquez», a zis. «Există adevăruri care nu rămîn consemnate în ziare. Există adevăruri care nu sînt mai puțin adevărate din cauză că nimeni nu le cunoaște. Poate pentru că s-au întîmplat într-un loc unde nu ajung nici ziariștii, nici istoricii. Și ce facem cu acele adevăruri? Le lășăm să putrezească în inexistența lor numai pentru că nu au știut cum să intre în viață, sau pentru că au fost învinse de forțe mai puternice? Există adevăruri slabe, Vásquez, adevăruri fragile ca un copil prematur, adevăruri care nu știu cum să se apere în lumea faptelor ce trebuie dovedite, a ziarelor și a cărților de istorie. Adevăruri care există chiar dacă au fost înlăturate printr-un proces sau dacă au dispărut din memoria oamenilor. Doar nu vreți să mă faceți să cred că istoria oficială e singura variantă posibilă a lucrurilor?» (pp. 435), se expune – cu o sinceritate și naivitate totală – Carlos Carballo în capitolul final, cel mai amplu, al romanului, cu titlu eponim, chestionînd, la rîndu-i, naivitatea și sinceritatea – dozată cinic și profesional de naratorul & romancierul Juan Gabriel Vásquez. Confruntările, dilemele, prolepsele, evenimentele analizate în *Forma ruinelor* își vor găsi, sînt convins, ecouri și în imaginarul sau în memoria personală a fiecăruia dintre cititorii români: asta pentru că Estul Europei a avut parte de un „tratament” din partea Istoriei cu nimic mai prejos decît al țărilor latino-americane; și pentru că limba traducerii semnate de Marin Mălaicu-Hondrari (tot mai bun de la un titlu la altul) e contaminantă și stimulativă.

Miei înflorind roșu pe pajiște

Adrian Lesenciuc

Ruxandra Anton este un poet consistent, unul dintre rarii poeți de vibrație profundă, căutător să pătrundă la rădăcinile relației speciale cu poezia și cu propria viață. Ruxandra Anton se angajează critic în raport cu critica însăși, cu cea deschisă cultivării unor mode poetice, unor discursuri cu tentă ideologică, unei relații speciale cu autorii având o anumită notorietate. Dar această relație încordată nu ajută nici criticii, care o neglijează pe poetă, nici pe Ruxandra Anton, care nu poate să ofere unui public mai larg poezia sa. Nici cel mai recent dintre volumele de versuri, *Nici urmă de dragoste*¹, nu s-a bucurat de o receptare critică pe măsură – ba, chiar, a trecut neobservat de critica literară – și parcă, cu cât poeta devine mai sigură, mai constantă în menținerea tensiunii specialelor raporturi dintre autor și propria-i poezie/ viață de care s-a dezbrăcat cumva, cu atât mai îndepărtat pare drumul mediat de critici spre cititori.

Undeva, în paginile volumului, în singurătatea auctorială: „poeții stau la masă și beau/ ies scânței din ochii lor/ iese fum din nările lor/ iese un abur roșu din trupul lor/ și aburul ridică masa la o palmă de pământ/ ridică scaunele la o palmă de pământ/ și până seara aburul se tot umflă/ și se tot ridică/ mai sus de turla bisericii/ mai sus de cel mai înalt bloc/ și n-ai cum să vezi/ dacă poeții mai beau/ sau dacă dorm cu capul pe masă” (*Poezia mea*, p.7), poezia își declară independența: „poezia lor bea și se scrie singură/ poezia lor are/ toate ușile/ deschise// poezia mea nu bea/ cot la cot cu ei” (*Poezia mea*, p.8). Și independentă construiește primul ciclu, *Apelul de urgență*, raportându-se la un autor inert, fără simțuri, intrat într-o stare de letargie: „nu știu unde sunt/ două mâini mă conduc/ două mâini mă întind/ pe un pat rece/ îmi desfac picioarele/ și trag copilul afară// florile din plastic/ îmi intră în carne// nu știu unde sunt/ orașul e un pumn mic/ închis/ iar lumea e un scaun gol” (*Lumea e un scaun gol*, p.15), și în somn hipnotic, urmărind fără reacție o defilare a exteriorității. O lume redată în tonuri psihedeli-ce, o lume golită de iubire – aceasta e cauza bolii ce reclamă apelul de urgență, al cărui simptom e letargia – este cea care defilează, care se exhibă. Lumea aceasta e mereu văzută prin ochii unui copil care o privește cu prea multă luciditate. Iar modul în care se relevă e mereu același: lumea e depotențată, dezbrăcată de iubire, nudă, rece. Din loc în loc, martor în numele copilului stă fotograf, sau vecina de la etajul trei, sau femeia de la patru, uneori chiar tatăl – același tată absurd și brutal din al doilea ciclu – simpli observatori ai unei lumi care aparent funcționează, dar care, în realitate, scârțâie neunsă. Dar, de fiecare dată, tot copilul acela dezabuzat, al altor vremuri, neintrat încă în jocurile nedrepte ale dragostei consumate de dinainte de a se naște, observă prin ochii și porii martorilor la evenimentele ale unei vieți dure, ale unei lumi secate de iubire, toate faptele. Le consemnează cu minuția unui sociolog și le interpretează interior, luând distanță, însingurându-se. Toată această îndepărtare se traduce prin tăcerea

asumată și neînțeleasă, prin letargia non-comunicantă, prin lipsa de reacție într-o lume nebună: „înghit zăpada/ ochii îmi ard/ toată greutatea corpului meu/ stă în gândurile tale/ toată greutatea corpului tău/ stă în gândurile mele// o atingere/ cuvânt pe cuvânt (*O atingere*, p.22) sau un miel cu gâtul tăiat/ pe o pajiște verde/ este tăcerea mea/ sau ceea ce numești tu/ nepăsare” (*Scriu pe vitrina cu mirese fericite*, p.28).

Răspunsul firesc e însingurarea. În lumea redată psihedelic oamenii se întorc pe dos spre a răspunde durității. Răspunsul poetic e grav, profund, vibrant: „cuvintele sunt otrăvitoare/ muiăți-le în mortar// departe/ tatăl meu ars de boală/ atârna de tinerețea mea/ ochii lui nu mai văd/ numai fiindcă/ nu se mai uită nimeni în ochii lui// și nici urmă de dragoste/ aici vezi peste tot flăcările// nu spuneți ce vor să audă/ nu spuneți că bătrânețea/ strălucește// cu umerii aplecați/ tatăl meu își îngroapă umbra// cuvintele stau cu capetele plecate/ muiăți-le în mortar// nu spuneți cuvinte/ care nu suportă lumina// cuvintele fac febră/ departe de casă/ muiăți-le în mortar// nici urmă de veselie/ aici unde flăcările durerii/ mușcă din tatăl meu// cuvintele ard inima/ muiăți-le în mortar// nu dați cuvinte pe datorie/ nu dați morții crezare/ lăsați-l pe tatăl meu/ să mă dojenească// strigau la tine/ pentru că legănai livada/ și i-o aduceai tatălui meu la pat/ sub mâna tatălui meu. Zarzării înfloreau/ strigau la tine/ pentru că în ochii mei înfloreau/ florile le lua mințile// se holbau la mine/ strigau unul la altul/ mutau munții între noi// cuvintele nu se pot sfârâma/ muiăți-le în mortar// tatăl meu stă de pază cuvintelor/ voi cu iubirea voastră/ nu știți cum este/ să aștepți cu zilele/ un nenorocit de telefon/ în oraș cuvintele leagănă un sicriu gol/ muiăți-le în mortar” (*Nici urmă de dragoste*, pp.30-32).

Dură, lumea poemelor din primul ciclu se oferă cititorului în toată intensitatea ei: „și dragostea/ ca macii se scutură// o sticlă goală de alcool/

spartă pe asfalt/ e noaptea aceasta” (*Totdeauna*, p.47). O poezie intensă, rezonantă, puternic încărcată de sedimentele memoriei afective, este oferită cititorilor; o poezie care rescrie golul afectiv plecând de la palparea unui prezent lipsit de iubire și continuând, interior, prin redarea unor tulburătoare scene ale abuzului, ale dedublării.

Ca în precedentul volum – Ruxandra Anton propune un proiect consistent și coerent nu numai la nivelul conținutului, ci și ca angajare în raport cu cititorul –, un *alter ego*, Lana (cu literă mică în text), preia din durerea Ruxandrei, devine instrumentul pe care poetul îl ciupește pentru a reda muzica acelei dureri înmagazinate. Ciclul *Apelul de urgență* e urmat de *Se fie cu Lana când îmi povestește visele*, așa cum în precedentul volum, *Cartea lumilor dispărute*², poezie strânsă cu ușa e urmat de *visele mele povestite de lana*. Aceeași formulă în angajare, dar alte raporturi între fețele dedublării: o Ruxandra la fel de apatică, absentă, dezbrăcată de iluzii și dorințe, o urmărește pe Lana nemaisuferind durerea prefacerilor, ci pe cea a abuzului. Iată, spre ilustrare, noua perspectivă, iată și refugiul: „era un dulap de lemn cafeniu/ cu o oglindă înaltă/ în care mă vedeam mai mare/ încăpeau în el cărțile de la premii/ altele nici nu aveam/ cărțile erau mai bune ca oame-nii/ în cărți eu eram frumoasă ca mama/ bună ca mama eram eu/ în cărți nu-mi era frică de tata/ în cărți mama nu era bătută/ și nu fugea cu mine în brațe prin zăpadă/ cu picioarele goale/ la bunica// în cărți era lana/ care ștergea dușumeaua/ roșie de la sângele ei/ apoi îmi lua durerea cu mâna/ și îmi cânta/ cântecul ei era/ ca o vitrină plină cu jucării/ la care mă uitam/ când mergeam la oraș// în cărți era toată dragostea/ din cer și de pe pământ/ și lana o trăia/ cu toată suflarea” (*biblioteca mea era mică*, p.59).

Depozitând nu numai durerea, ci și emoțiile, Lana nu este un simplu *alter-ego*, un dublu, ci un povestăș și un interpret de sine: „de nu știu când/ citesc pe bucăți/ trăiesc pe bucăți/ lana citește toate cărțile/ și mi le povestește/ lana îmi trăiește viața/ și mi-o povestește”, înzestrat cu o sensibilitate aparte, redând cu muzicalitate durerea abuzului. Lana devine un *interpret de maladie*, ca în remarcabila formulă a Jhumei Lahiri, devine personajul construit din propriile emoții, redând cu sensibilitate, într-un registru grav, inconfundabil, durerea închiderii într-o lume a abuzului, într-o lume care se golește de dragoste, într-o lume de o cruzime vibrând cu poezia. Imaginea acestei transformări care însoțește poetic paginile este cea a mieilor înflorind roșu pe câmpul primăvăratic. Un sacrificiu inutil într-o lume lipsită de dragoste o aruncă pe Ruxandra, ieșind din poveștile Lanei, în starea de letargie.

Poezia Ruxandrei Anton merită, înainte de toate, citită. Vibrația durerii din paginile ei nu poate lăsa indiferentă nici măcar o lume golită de dragoste.

Note

- 1 Ruxandra Anton. (2017). *Nici urmă de dragoste*. Poezii. București: Eikon. 112p.
- 2 Ruxandra Anton. (2011). *Cartea lumilor dispărute*. Poezii. București: Tracus Arte. 128p.



Sorin Nicodim *Jilț* (2014)
tehnică mixtă pe pânză, 162 x 130 cm. Colecție particulară

Vidul existențial și voința de sens în logoterapia lui Frankl

Iulian Chivu

Înainte de toate, cartea lui Viktor E. Frankl *Man's Search for Meaning* (1984) rămâne categoric un *bestseller* pe termen lung. În traducere românească, *Omul în căutarea sensului vieții* (Ed. Meteor Press, 2009) sau *Voința de sens* (Ed. Trei, 2018), aceasta este una dintre cărțile care au făcut înconjurul lumii. Tradusă în 19 limbi, numără deja peste 70 de ediții (numai ediția în limba engleză a depășit 2,5 milioane de exemplare), ea continuă să rămână în atenția cititorilor de pretutindeni. Este citită, este citată, comentată și criticată, însă rămâne fundamentul postbelic al unei orientări psihiatrice noi, *logoterapia* - cea de a treia școală psihologică vieneză după cea a lui Sigmund Freud - psihanalitică și cea a lui Alfred Adler - individualistă. Succesul de public al cărții a fost asigurat formal de relatarea emoționantă în prima parte a detenției autorului din lagărul de la Auschwitz, căreia i-a supraviețuit, urmate de retrospectiva acesteia din perspectiva profesiei sale; medic psihoterapeut.

Genocidul nazist al lagărelor de exterminare rămâne fără precedent între categoriile răului, deși i-au urmat pusee spontane care au atentat la echilibrul umanității, precum terorismul, sadismul psihologic, asasinatul, suicidul etc. Să ne amintim de genocidul kurd Anfal din 1980, de cel din Rwanda din 1990, de atacul cu gaz sarin de la metroul din Tokyo (1995), de atacul islamic din Bali asupra unui club de noapte (2002), cărora le-au urmat cele din Europa ultimilor ani și care se adaugă unei istorii mereu neîncheiate a terorismului universal.

Viktor E. Frankl, ca medic, identifică însă în relatările sale tulburările conflictuale și găsește causalitatea lor în pierderea sensului vieții, ceea ce conduce mai apoi la vidul existențial - cazuistica observată de el este cu predilecție cea din lumea pașilor pierduți a coloniilor de exterminare naziste, dar și de cea a numeroșilor săi pacienți care acuză în număr tot mai semnificativ prăbușirea cauzelor care îi susțineau.

Frankl este, așa cum spuneam, întemeietor al unei noi orientări în psihiatrie, doctrina lui se situează în câmpul existențial al omului/ pacientului și, sub presiunea voinței de sens, el (re)devine conștient că menirea lui este *de a-și atinge rostul, nu de a-și satisface nevoile și instinctele* (p.71). El observă că astăzi psihiatrul este confruntat prin pacienții săi cu probleme metaclinice, cu probleme strict omeneste, pe care altădată le rezolvau în felul lor preoții.

Rațiunea *logoterapiei* (*logos*, în accepțiunea de „sens”) are temeiul într-un adevăr rostit de Nietzsche care l-a ajutat pe Frankl să supraviețuiască lagărului de la Auschwitz: *Cel ce are un de ce pentru care să trăiască poate îndura aproape orice*. Astfel el se va situa pe o altă linie decât cea psihanalitică (freudiană) și decât cea a psihologiei individuale (adleriană).

Frankl angajează în doctrina sa responsabilitatea ca esență a vieții. Și o formulează laconic, ca pe o teză: *Trăiește ca și cum ai trăi a doua oară, iar prima dată ai fi acționat la fel de greșit pe cât*

ești acum pe cale să o faci (p.75). Deci o confruntare cu finitudinea, dar și cu finalitatea reflectată factual în ceea ce omul face cu viața sa, dar și cu sine însuși. Foarte important de reținut este că logoterapeutul îl ajută pe pacient să-și (re)găsească sensul vieții fără a-i impune judecăți de valoare, ci conducându-l pe acesta să și le formuleze singur, să și le impună mai apoi. De aceea logoterapia nu înseamnă nici a-l învăța pe pacient modurile vieții, nu înseamnă nici a predica binele și tocmai prin asta *este la fel de departe de gândirea logică, pe cât de departe este de impuneri morale* (p.75), fiindcă sensul vieții omului trebuie căutat în lume nu în sine însuși, de aceea el se schimbă mereu.

La sensul vieții, notează doctrina logoterapeu-tă, se ajunge fie pe cale factuală, fie pe cale experimentală, fie prin atitudinea din fața unei suferințe iminente. Așadar, sensul vieții, după aceasta ultimă circumstanță, este necondiționat, fiindcă include suferința ca potențialitate. Deci, sensul vieții omului nu este nici în plăcerea hedonistă, nici în suferință, ci în viața însăși care continuă să aibă sens până și atunci când pare că nu mai are niciunul. De aceea Frankl, tocmai în a motiva sensul eclipsat și a-i scoate din vidul existențial, de multe ori își întreabă pacienții: Și de ce nu te-ai sinucis până acum? Răspunsurile (din lipsă de curaj; din demnitate; fiindcă am copii/ o soție/ părinți pe care îi iubesc etc.) indică singure începutul și metoda.

Și autorul relatează o logodramă ca exemplu: o mamă care nu mai găsea soluții existențiale se revoltă împotriva sorții și decide să se sinucidă împreună cu fiul ei handicapat; acesta însă a împiedicat-o fiindcă el iubea viața în sine. Și fiindcă sensul este mai întemeiat decât logica însăși, el cere mai degrabă omului *să-și suporte incapacitatea de a pricepe în termeni raționali sensul necondiționat al vieții* (p.82). Sensul vieții se însoțește cu rațiunea doar la cei care se statornicesc pe temeiurile credinței; atunci nu mai sunt opreliști în valorificarea (terapeutică) a convingerilor religioase.

La confluența cu sociologia, logoterapeutul este chemat să rezolve probleme ale vidului existențial, traumă specifică secolului al XX-lea, când omul se găsește sub presiunea unei nesiguranțe eterogene, iar ideea Paradisului salvator rămâne una doar ipotetică, îndepărtată și fără prea multe indicii. De aici nevrozele noogene care apar din cauza unor frustrări existențiale și nu din conflictul dintre pulsuni și instincte, acolo unde le identifică psihiatria. Mai mult, argumentează Frankl, *există autori care consideră că sensurile și valorile nu sunt altceva decât „mecanisme de apărare, forme de reacție și de sublimare”. În ce mă privește, n-aș vrea să trăiesc de dragul „mecanismelor mele de apărare” și nici nu aș fi gata să mor de dragul „formelor mele de reacție”. Totuși, omul este capabil să trăiască și să moară pentru idealurile și valorile sale* (p.68).

De pe această poziție Frankl întreprinde și o critică principială viguroasă a pandeterminismului. Omul, zice el, *nu există pur și simplu, ci*

întotdeauna decide cum va fi existența lui [...] Și asta pentru că el *nu este pe deplin condiționat și determinat, ci se autodetermină* (p.88). Toate acestea converg în crezul său psihiatric: *Nu se poate concepe nimic care să îl condiționeze într-atât de mult pe om, încât să îl lase fără nici cea mai mică urmă de libertate* (p.90).

Așa înțelegem și atitudinea sa din lagărul nazist care l-a ajutat (ce e drept, nu singura) să supraviețuiască, relatată sincer, credibil, fascinant în prima parte a lucrării sale. Detenția lui a însemnat o temeinică reasezare în sine; în luciditate, în sensibilitate, în motivație, în sens. Nevoia de sens stimula voința de sens până și în barăcile de la Auschwitz: *Din când în când, improvizam un soi de sală de spectacol. Baraca era temporar curățată [...]* *La intrare, toți primeau câte un polonic de supă chioară. În timp ce o sorbeam cu nesăț, un prizonier se cocoța pe un butoi și cânta arii italiene. Ne plăceau cântecele, iar lui i se dădea o porție dublă de supă [...]* *Capo-Ucigașul a intrat din întâmplare în încăperea și a fost rugat să recite una din poeziile sale, care deveniseră faimoase [...]* *La una din poeziile sale de dragoste a trebuit să-mi mușc buzele până la sânge ca să mă abțin și e foarte probabil că faptul acesta mi-a salvat viața* (p.34).

Umorul, atât cât putea să-și mai găsească loc la Auschwitz, era și el o scurtă conexiune cu sensul. Și totuși aveau să apară și surprizele: *Îmi amintesc cum, într-o zi, un gardian mi-a dat pe furis o bucăciică de pâine pe care știam că o pusese deoparte probabil din propria sa porție de la micul dejun. Ceea ce m-a mișcat până la lacrimi a fost nu atât bucăciica de pâine, cât „ceva-ul” omenesc pe care omul acela mi l-a dăruit* (p.62).

Presimțirea morții îl face pe Frankl să decidă uneori contra așteptărilor celorlalți, asumându-și riscuri incalculabile. O face doar în scopul resetării sensului vieții: merge ca voluntar într-un alt lagăr spre a-și oferi serviciile ca voluntar printre cei afectați de o epidemie de tifos: *în ciuda faptului că aproape niciunul din colegii mei medici nu și-a cferit serviciile, am hotărât să merg ca voluntar. Știam că dacă mai rămân într-un detașament de lucru voi muri curând* (p.38). În condițiile în care lagărul declanșase canibalismul prin infometare, credința defensivă în destin suspendase nu numai orice inițiativă, ci însăși puterea de decizie, așa încât în momentul liberării lagărelor autorul constată: *Pur și simplu pierdusem capacitatea de a simți mulțumirea și trebuia s-o reinvățăm încetul cu încetul* (p.63). Așa se explică și teama de a face câțiva pași în afara lagărului. „Libertate” era un cuvânt abstract, o realitate pe care deținutul nu o mai putea realiza faptic decât constatând că trupul are mai puține inhibiții decât mintea: *Ciocârliile se avântau spre cer și le ascultam trilarile vesele. Nu era țipenie de om cât vedeai cu ochii. Nu mai era nimic altceva decât pământul și cerul nefârșit, și veselia ciocârliilor, și nemărginirea spațiului. M-am oprit, am privit în jur, și în sus spre cer, și am căzut în genunchi...* (p.64). Vidul de sens se umplea, năucitor, din nou. După cele îndurate, mai rămânea un singur lucru de care Frankl să se teamă de acum; de Dumnezeu său. El a rămas, după tot ce a îndurat, cu credința că dacă omul nu poate să înlătore cauza suferinței, poate încă să-și aleagă atitudinea cu care să o înfrunte. Nietzsche a avut dreptate: *Cel ce are un de ce pentru care să trăiască poate îndura aproape orice* - crezul mereu actual al școlii de logoterapie ctitorite la Viena de doctorul Viktor E. Frankl.

Oratoriul pentru cuvântul poetic (Ion Popescu-Brădiceni)

Constantin Cubleşan

Fiind structural un răzvrătit împotriva oricăror convenții existențiale, Ion Popescu-Brădiceni nu poate fi altfel ca scriitor decât un poet care caută să-și inventeze un mod propriu, nu neapărat de a scrie versuri cât de a se exprima dincolo de canoanele tradiționale de care totuși uzează în felul său, adică punându-le să rezoneze altfel, într-o altfel de muzicalitate și, mai ales, cu o altfel de încărcătură emoțională, ideatică, la urma urmelor. Depășind postmodernismul, care și-a propus să recondiționeze în actualitate mijloacele de exprimare ale modernismului, el consideră că e nevoie de o altă formulă a expresiei artistice (poetice), anume a transmodernismului („Așa începe/ trans/ aventura și a acestei/ trans/scriituri/ trans/poetice. Am trăit illo tempore sub semnul TRANS, iar viața cea meontologică este tot o / trans/existență”), ca formă de reșapare a postmodernismului, alcătuiind chiar un *Man.fest Transmodernist* inclus în masivul volum de versuri publicat sub titlul *Ordinul lui Orpheus – Paradigmaticul Stat* (Editura Pim, Iași, 2019). Alcătuit în douăzeci și patru de *Cânturi*, cu o introducere *Orpheus către oameni și zei, apoi pe-depsirea sa și cu finalul Oroheus în Europa*, la care se adaugă *Posifața* intitulată *Reinventarea poeziei?* semnată de Theodor Codreanu („Orfeul lui Ion Popescu-Brădiceni caută, ca și cel al lui Eminescu, armonia pierdută de postmoderni /.../ Dacă la Eminescu armonia orfică e bruscată de aruncarea harfei în mare, provocând căderea Greciei, la Ion Popescu-Brădiceni accentul este pus pe sacrificarea omului Orfeu”), volumul trebuie înțeles în unitatea sa, în întregul său, ca un mare oratoriu, pe mai multe trepte armonice – elogiul al cuvântului ca rostire („Mă rog la Dumnezeu să scriu/ Poemul viu./ Cum alchimistii, să transmut/ Bătrânul lut”), sens în care cată a-și defini, oarecum teoretic, în versuri, propriul demers: „Săpând într-o lacrimă, am avut revelația, viziunea, arhitectura poemului de față /.../ Așadar, poemul de față recheamă agurii. Aceștia reciclaseră resturile de la Facerea

Lumii. Numai limbajul își vedea de a lui /.../ poemul de față se inspiră de la ultima liră a lui Orfeu /.../ Poezia-i sărbătoare, limbaj tras pe răzătoare. Aprigă, iconoclastă, formă-n care, când adastă, zeii recompun idei, extrăgându-se din ei. Ah, în marea poezie, e-o întreagă erezie /.../ Poezia se arată din primordii. Și ne fură într-o nouă scriitură” (v. *Cântul V. Săpând într-o lacrimă*). Oratoriul este astfel un năvalnic discurs, în intenționalitatea sa subiacentă cu valoare de teoretizare a *transpoeziei*, aducând exemplificări în fiecare din speciile lirice pe care le abordează și le cultivă ca exerciții de preluare exemplară a ecourilor liricii barbiene, bacoviene, argheziene etc., dezvoltându-le productiv dar și sancționar („aritextualitatea o curvă ordinară. O ștearfă de taverne mohorâte. O târfă de trei parale” – v. *Cântul IV. Măreția Poetului Însingurat*), într-o lirică ce se întinde pe palierul larg al mai tuturor modalităților de exprimare, de la poezia în stil popular („Jos la monastire/ dans de nemurire./ Zărite poienii/ păscutu-le-au renii./ Tăinele poienii/ vin din mirodenii,/ când se mai țin denii,/ pentru toți mirenii” etc. – v. *Cântul IX. Hanul cu avataruri*), la rostirea ludică („Frunză verde de-un măr copt,/ hai să-l desenăm pe opt/ că nu-i semn ci e simbol./ Dar când plinul sună-a gol/ trebuie, poetul, bietul/ să-și transforme alfabetul” etc. – v. *Cântul IV*), de la ritmurile baladești cu evidente rezonanțe exotice („Iar Rosablanka, luând în mână/ un trandafir mai alb ca neaua,/ îi picurară pe sandaia/ cea de mătase levantină// trei stropi de rouă/ acesta-i visul;/ într-unul ea văzu un chip/ de înger blond – un arhetip/ fără-ndoială – iar irisul/ i se-implini ca de-nvestire” ș.a. – *Balada celor trei surori*), la acordurile imnice cu dedicație lumească evocatoare („Ai fi tu-nobilat în Biblii,/ ai fi tu-ndestulat de vraja pură,/ ai fi tu condensarea îndesulă,/ ai fi tu iarna vieții o pendulă./ Ai fi, mă rog, și cerul revărsat/ în iarba-nrourată. Ai fi tu/ limbajul ce-l slujea și Enghidu/ din ce în ce mai trist în fața morții” – *Metapoem de care nu mă tem*), la

acordurile suprarealiste („Eu o să plutesc pe deasupra hăului/ asemenea șalăului/ și tu n-o să intri/ miciodată în cea vale/ pe care iepurele fuge, agale,/ înșelător ca un zeu” – v. *Cântul III. Regele Focului, mânușile doamnelor*), de la atitudinea pamfletară, anecdotică („În cărciuma mărginașă din cartier,/ găsești câțiva fanatici ai libațiilor./ Te alături lor ca la sfârșitul zilei/ să cumperi dalii dintr-o piațetă// cu mese din ciment mozaicat./ Să cumperi cale pentru Ludmila,/ rusoaica focoasă, corpulentă și blondă,/ curva perfectă, prostituata de vis” – *Iisus Hristos în Cărciuma Derizorie...*) etc., etc. revizitând sonetul, distihul, epigrama, panselul, madrigalul, versul ironic, grotesc, baroc, meditația, poemul în proză („Orașul era verde spre râurile-n soare. Iar păsări migratoare pluteau ca-ntr-un tablou de ceară. Doar fluturii de-argilă, când vraja era sfântă, păreau niște simboluri absconse-translucide. Străjerii din mătasă, oglinzile în mierea amurgului să caut mă îndemneau pe seară; și fructele necoapte și arderea din flaut iar Tyhe e amanta mestecenilor cu trunchiuri ținând aproape-n sferă ca o salivă nouă de pe scaieți și rugi. «De-acum, o, Tyhe, fugi!» Orașul te așteaptă. Însă auzi cum se formează corali în adâncul mărilor?” – v. *Cântul VI. Diferența în Buclă*), totul într-o eleganță metaforică, voit violentă adesea, mustind de un lirism autentic, ca în poemele de dragoste (și nu doar), poetul dând frâu liber emoțiilor sincere: „Iubito, așteaptă-mă lângă tărâmul tăcerii, prin care/ măcar mi-am trecut privirea pe umbra ce-o lasă ezoteric/ salcâmul” (v. *Cântul V*), ori în viziuni parabolice: „Moara e bătrână dar morarul e tânăr./ Iese în fiecare zi dintre sălcii cu mălai/ alb ca liliacul,/ deși în moară miroase a rai./ Se pierde melancolic spre profunzimea/ zăvoiuului, unde se iubește în taină cu o/ salcie tânără, cu părul verde și lung,/ atât de lung, încât atinge/ suprafața mișcătoare a râului” (v. *Cântul III*) sau, în aceleași metaforism, o lamentație pe motivul ritualului existențial: „Aș putea să vă arăt cum crește iarba./ Aș putea să vă arăt cum din iluzii/ un morar își face robă, când prin barba/ lui de mag călătorește iluzii./ Aș putea să vă arăt cum arde moara./ Aș putea să vă arăt cum dinspre flăcări/ vine fumul Împăcării, cum fecioara/ morarului se-nalță peste flăcări./ Aș putea să vă arăt cum înflorește umbra/ preafrumoasei fete între sălcii./ Aș putea să vă arăt cum de pe supra/ coapsă a ei se-mperechează melcii/ și pornesc în lumea vegetală/ dăre lungi lăsând pe-orice petală/ dată-n pârgh: ambrozie letală,/ când pădurea-și despletește umbra” (v. *Cântul III*). E în acest tip de poezie o stare melancolică funciară, censurată însă cerebral; o nostalgie dramatizată sub spectrul neantului; o cumpănire a elanurilor vitale decantată febril în trecerea înfrigurată a anotimpurilor: „Prima zăpadă, sub arbuști/ s-au liniștit mustangii, flori/ de gheață, oameni cu puști/ orbiți de-o mie de cocori/ uitat-au arta de-a-mpușca/ și păsări ce deschid azurul/ privirii morților; o stea/ s-a revărsat în Sembazaru/ și vânătorii de zăpezi/ și-au prins pe umeri întâmplarea/ și colindând printre cirezi/ de vite albe, inserarea/ i-a-nvăluit; pe munții iri/ și de cucută ai desprțirii” (v. *Cântul VI*). Avem impus astfel, în edificiul poetic al lui Ion Popescu-Brădiceni, „universul condamnat la gândire”, cuvintele devenind „săgeți în diafan” căci „Poetul ca un șarpe divin le va scuipa vindecate, restaurate, renuvelate. Exilat în spațiul dintre-un vis și celălalt, a uita să arunce gresia, oglinda, peria. Și s-a trezit urmărit de ziua de mâine ce-și tocmai schimbase materia” (v. *Cântul V*).



Sorin Nicodim

Drum în nisip (2018), pastel pe hârtie Canson, 70 x 100 cm

Cornelius Drăgan

văd locul unde e îngropat
 tata
 iarba îmi inundă plămânii
 mă las pe vine să miros mai bine
 pământul

ceva mă atrage

cu buricul degetelor
 pot să simt puțină iubire

ce e dincolo
 axul de cer devine trecut
 femeile stau lipite de
 peretele rece

Lăzare, ieși afară!

țin strâns în mână poemul
 care se naște

prin transfer de energie
 caii vorbesc

aici e locul nostru
 și atât

Duminica patimilor nu știe
 de milă

suferi când pietrele se sparg
 în liniștea nopții
 hrănești pasărea din interior
 ești om bun în sinea ta

măreția muntelui e dată de
 spațialitate

iubito
 doar eu sunt Dumnezeuul tău
 doar eu cadavrul ce-l vei îngropa
 la noapte

corp greu
 durerea se strivește în mine

caut șansa să redevin om
 paralizia ochiului de lungă durată

reușesc să mă spăl

milă mi-e de tine Pilat
 o voce îmi ordonă să intru

aflu adevărul în morțile apropiate
 despici timpul comun devin veșnic

la un capăt dezlegat de el însuși
 valuri Mallarmé fulgere
 nimic din ceea ce este
 și totuși se strigă

magia unei femei
 florile nu sunt pentru noi

nu le atingeți

deasupra capului se rotește planeta
 giroscopul lopata nisipul
 de pe marte

cam singur îmi zic

linia vieții unică
 deraiază gravitația

nicio tăcere la masa tăcerii
 niciun infinit în coloana infinitului
 puiul de prepeliță agonizează
 la vederea zborului fraților săi
 niciun sentiment kafkian
 nicio urmă de rânjel pe fața
 lupului care atinge prada
 niciun joc absurd
 nicio conotație sexuală
 suntem exact ce trebuie
 să fim
 suntem exact unde trebuie
 să fim
 ne atingem papilele lobul urechii
 limbile gura
 totul la locul lui
 fix acolo
 timpul izolează mersul
 zborul
 dragostea ta
 și
 moartea

cineva e trist

mor câinii de drum lung
 liniile alb negru strivesc
 percepția

un ultim soare pe pământul sterp

tu
 singura
 legătură cu libertatea

m-am întors în trupul mamei
 și m-am pregătit de somn
 omul trist auzeam prin
 vis
 tu alergai
 somnul meu alerga și el

prins în pânza freatică nu mă
 poți vedea
 unele lucruri devin triste
 pur și simplu

am descompus cu buza
 de sus sărutul adolescentin
 fanciulla gentile

cineva mă trage aproape
 din apele
 nopții



Cornelius Drăgan

aș putea să jur că-l cunosc

număr copiii sunt trei
 unul se joacă cu o cruce

casa e goală

mă aplec să te încălț –
 știi
 ai piciorul mai mic acum
 mamă

o mare tăcere
 eu – singurul –
 lunec în partea putrezită
 a unicului sunet

parodia la tribună

Cornelius Drăgan

corp greu

Poezia se așează pe mine

ca un fluture japonez încearcă
 să mă muște de vene

încă e bine că mă remarcă

cu vocea ei caldă mă îmbie
 să zburăm împreună spre veșnicie

aș vrea să zbor cu ea, dar simt eu
 că deocamdată corpul mi-e cam greu!

Lucian Perța

Despre căutare (II)

Christian Crăciun

Are și etape căutarea, popasuri, recapitulări, pietre pe care te așezi să-ți tragi sufletul, fântâni binecuvântate cu apă rece, opriri, rătăcirii, ezitări, întoarceri, căderi în prăpastie. În funcție de miză. E viața însăși. Numai că nu are capăt. Sunt multe drumurile care duc la Roma. Este o preajmă, un orizont în care îți arunci ochii roată și astfel te orientezi. Cauți repere. Căutare și rătăcire. Funcția pozitivă a rătăcirii și negativele ei. Căutare și rătăcire sunt corelative, nu există una fără alta. Totul e să cauți în rătăcire și să te rătăcești în căutare. Obosești. Dacă rodul căutării tale nu se arată prea îndelungată vreme, te îndoiiești că ținta există. Dar, dacă e invers? Sunt oameni care pornesc căutarea *după ce* au găsit. Mistical, credinciosul nu mai colindă. Ei stau pur și simplu în centru. Drumul lor s-a redus la punct. De fapt, nu au plecat niciodată de acolo. Atunci care mai este sensul existenței lor? Întrebare aparent „profundă”, de fapt proastă. Din două motive – cuvinte. Unu: pentru că în punct nu există sens. Și doi: pentru că în punct nu există ex-istență, ci in-sistență. Ergo: orice căutare pornește și se termină în punct. Apoi, orice căutare este labirintică în fapt și circulară în epură. Nu aveți voi atâtea întrebări câte răspunsuri am eu, spunea un Cuvios ucenicilor săi. Asta răstoarnă datele banale ale căutării. În punct nu mai poți să *bântui* trebuie să te deplasezi într-o stricțitate nemișcare. Într-aceasta căutarea se aseamănă până la identificare cu rugăciunea. Stare dinamică, mișcare încremenită, piatră curgătoare, slavă stătătoare.

Împlinire. Adică umplerea golului din tine. Prima certitudine (uneori și ultima): existența acestui gol. „Adânc asemenea uitării celei oarbe”. Cineva trebuie chemat să locuiască acest gol. Invitat. Omenit. În-omenit. „Nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit deja”. Căutarea ca infantilism: îți este frică de singurătate și atunci strigi după ajutor. Pădurea aceea terifiantă din *După melci* și găsirea melcului prost încetinel. Căutarea îți dă puterea teribilă de viață și moarte asupra celui căutat. Și totdeauna găsești melcul la începutul primăverii, găsești adică *viața*, mai bine zis învierea. Atenție însă, nu *provoca ritmurile!* Căci atunci învierea poate fi părelnică. Nu oricui îi este dat să spună: Talita Kumi!

Căutatul există dintotdeauna, este etern, căutătorul este trecător. În ambele sensuri ale cuvântului. Aceasta face splendoarea și tragedia drumului.

Căutarea este posibilă datorită structurii neomogene a spațiului. Care este esențialmente cruciform. Spațiul orientat, cardinalitatea, locul ales, ca și timpul sacru, structurează căutarea. Haosul este in-distincția. În lumea noastră, bazată pe *diferențe*, căutarea este posibilă. De aceea este atât de important discernământul, adică știința diferențelor. El face posibilă citirea semnelor, instituirea sensului... deci *justul* căutării.

Căutarea și lumina. Căutarea și întunericul. Confuzia dintre ele. De fapt tot ce ține de căutare este, în esența sa, oximoronic. Altfel nu ar fi posibilă totalizarea finală. Moartea ca sfârșit sau ca împlinire a căutării? Tocmai pentru că se anulează contrariile.

Urmele. Există totdeauna ceva care te duce spre ceea ce cauți. Spațiul dintre tine și obiectul căutat este plin de sens. Ne e niciodată un spațiu gol. Tu cauți, de fapt, urmele ingerului pe apă. Uneori, întârziind în descifrarea urmelor, uiți realitatea țintei spre care ai pornit. Uitarea, cel mai mare dușman al căutării. Drumul parcurs de dragul drumului, ispitele din deșert. Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte ca absolut al uitării. Și, implicit, amintirea ca regăsire a morții. Moartea este memoria absolută, nu uită niciodată, nimic. Chiar în călătoria din jurul camerei tale, aventura nu este exclusă, cum s-a spus.

Căutarea presupune să fii scăldat într-o aură de permanentă uimire. Fără capacitatea de a te mira de totul (și mai ales de lucrurile banale, aparent inobservabile) nu există căutare. Ca început al filozofiei, uimirea este un temei. Și o energie ineputabilă. *Aici și acolo* sunt rodul căutării, ea este mama lor. Iar plecarea este Facerea.

Arhetipul căutătorului: fiul risipitor. Cel care pleacă dar își câștigă sensul prin întoarcere. Căutarea este o risipire, o pierdere. În vederea altui câștig. Este și o fugă...chiar în sensul muzical. O ieșire din margini spre ne-mărginit. Pentru a recâștiga iubirea, care ar fi rămas, altfel, neobservată. Iubirea Părintelui. Oare asta căutăm în orice căutare?

„Cercetînd hotarele sufletului, n-ai putea să le găsești, oricare ar fi cărarea pe care ai merge: atât de adînc *logos* are”. (Heraclit, fr.45) *Hotare, cărare, cercetare, adînc, găsire, mers...* absolut toate cuvintele Efesianului sunt legate de *căutare*. Acele zori ale filozofării erau încă pură căutare. Înțelepciune. Și atât. Căci mai mult decât atât nu se poate. Antiteza e vizibilă: îngusta *cărăre* se mișcă (prin mișcarea noastră) între hotarele nesfârșite (așa ne spun astronomii că este cosmosul: infinit dar limitat) ale sufletului.

Dialectica lăuntrului și a exteriorului era precis desenată de înțeleptul de acum 2500 de ani. Ilimitatul universului și ilimitatul sufletului erau deja văzute ca similare. Nu este acesta începutul înțelepciunii? Dacă macro-cosmosul și micro-cosmosul nu ar fi în esența lor identice, căutarea nu ar fi posibilă. Miracolul grec stă în descoperirea acestei ogindiri reciproce. În care *adâncul* și înaltul își corespund. Cerul oglindit în apă, apa oglindită în cer, *apele de sus și cele de jos*. Când cauți ceva, cauți, de fapt, o pereche de gemeni, nu numai materia, ci și anti materia ei. Căutarea e cifra 2. Între ele? Obscuritatea „obscurului”. Ceața, vremea indecisă a apusului, aceasta este obscuritatea. Și nu este lumea înspre apus încă din clipa Facerii ei în Răsărit? Căutarea este duală, căci ea are un capăt înodat de suflet și celălalt... Este o *ana-logie* între cele două „ape”. Au, adică, același *logos* care le adună împreună. Asupra căreia insista Heidegger în analitica *logosului* heracleitic din *Introducere în metafizică*.

În fraza citată se pornește de la infinitatea sufletului. Cum putea gândi un grec din Antichitate pentru a descoperi această dimensiune, care nouă

ni se pare oarecum un de-la-sine-înțeles? Suntem, așa spune, *la începutul* căutării europene, grecii au inventat căutarea. Ce este, nițel mai târziu, dialogul socratic altceva decât o împreună căutare? Legătura dintre suflet și căutare, „sufletul meu e în căutare, în mută, seculară căutare”, citez din nou versul blagian. Atrag aici atenția asupra celor două epitete: căutarea e totdeauna tăcută, inaparentă, discretă, mută. Seculară, creează timpul. Fără căutare nu există timp, timpul nu este numai „albia” râului care este existența noastră. Iar el are proprietatea remarcabilă de a nu avea sfârșit. Timpul nu poate fi perceput decât ca o infinită căutare. Pentru care nu există dihotomia falsă suflet - lume, este o căutare desfășurată într-un plan care le conține fluid pe amândouă.

Cuvântul care intrigă însă în citatul de mai sus este *logos*. Imediat te duce gândul să faci o legătură cu *logos*-ul întrupat în istorie, evanghelic. Heidegger se ridică hotărât împotriva acestei prea facile apropieri. Face o deosebire netă între *logosul* heracleitic și cel ioanic. Să fie vorba, cum s-a spus, doar de ciocnirea minunată a limbii grecești cu somația întrupării monoteist trinitare de sorginte iudaică? Dacă da, este, sigur, o „întâlnire” planificată. *Logosul* este, în traducerea fenomenologică heideggeriană, „strângere laolaltă fermă-și-constantă” (*Introducere în metafizică*, 173). „...în *Noul Testament*, *logos* nu înseamnă din capul locului, ca la Heraclit, ființa ființării, faptul de a fi strâns laolaltă a ceea ce tinde să se opună reciproc, ci *logos* desemnează o *ființare anume*, în speță Fiul lui Dumnezeu. Iar acesta este conceput ca mediator între Dumnezeu și oameni. Reprezentarea aceasta despre *logos* în *Noul Testament* este cea a filosofiei iudaice a religiei, așa cum a fost ea elaborată de Philon în a cărui învățătură despre creație *logosului* îi este atribuită funcția de *μεσίτης*, de mediator. În ce măsură este el *λόγος*? În măsura în care *λόγος* în traducerea greacă a *Vechiului Testament* (Septuaginta) este numele dat cuvântului și anume „cuvânt” cu semnificația bine determinată de ordin, de poruncă; οἱ δέκα λόγοι se numesc cele zece porunci ale lui Dumnezeu (*Decalogul*). Astfel *λόγος* înseamnă κήρυξ ἀγγελος, vestitorul, mesagerul, care transmite porunci și ordine; *λόγος τοῦ σταυρου* este „Cuvîntul Crucii”. Vestirea Crucii este *Cristos* însuși; el este *logosul* mântuirii, al vieții veșnice, *λόγος ζωῆ*. O lume întreagă separă toate acestea de Heraclit”.(181)

Apropo: *căutătură, căutare*, vine, după dicționarul lui Alexandru Ciorănescu, de la *captare*, care dă *cătare, a căta*. Mai înseamnă și prezicator, peșitor, mijlocitor; *Căutare* fiind: examen, cercetare, îngrijiri medicale, gardă, administrație, obiectiv, pretenție, înfățișare, aspect, succes, acceptare. Luăm ceva în cătare, vizăm, căutăm, vânătorul ancestral se trezește în noi.

A înțelege și a căuta. În limbile romanice *căutarea* vine dintr-un etimon care ne duce spre *cerc, a parcurge pas la pas*. Căutare, în-cercare, încercuire. Și banalul *search* pe care-l avem în susul acestei pagini pe care scriu tot de acolo vine. Iar înțelegerea ar fi, după același etimon latin, *a culege cu mintea ta*. Căutăm o sămânță bună pe care mintea o culege și o pune alături de celelalte.

Deschide ochii! Începe căutarea! Închide ochii! Începe căutarea!

Arta condițiilor vieții

Andrei Marga

Arta este, mai mult decât știința, filosofia și teologia, un câmp al diversității. Nici una dintre acestea nu este uniformitatea la care a aspirat dogmatismul diferitelor epoci. Fiecare are înăuntrul ei o competiție. Știința este, însă, în esență descoperire, filosofia înseamnă în fond sistematizare în lumina unei idei proprii. Dar arta există în fapt atunci când creează, iar unde este creație este diversitate naturală a concepțiilor, opticilor, stilurilor. O artă constrânsă de reguli, repetitivă sau epigonă este de la început contradicție în termeni sau măcar discutabilă.

Dar înainte de orice avem nu artă, la singular, ci arte: de pildă, muzica, pictura, sculptura, arhitectura. Apoi avem diversificarea enormă din sânul fiecăreia.

Fapt este că arta modernă întrece orice epocă a artei sub aspectul diversificării. Iar prelungirea ei, arta contemporană, s-a diversificat atât de mult încât este extrem de greu să-i găsești granițele în raport cu obiectele din realitate. Nu toate sunt obiecte de artă, dar unde este delimitarea? Văzând, de pildă, pietrele adunate de Constantin Brâncuși de pe vale în curtea casei în care a locuit pe timpul instalării ansamblului de la Târgu Jiu te poți întreba dacă sunt artă sau nu. Acestea sunt neîndoiește artă, prin semnificația formei lor, dar sunt o artă ce ține de spontaneitatea naturii și o luăm ca atare.

Oricum, ce intră sau nu în sfera artei este o întrebare ce s-a acutizat în anii noștri. Unul dintre faptele izbitoare este acela că nu numai cei care nu suntem experți în artă, dar chiar teoreticienii artei au dificultăți. Nu există, de exemplu, un acord în ceea ce privește apartenența la artă a

happening-ului, nici chiar a simplelor puneri pe note a muzicale a vestitului *Tractatus logico-philosophicus* al lui Wittgenstein. Ca să nu mai vorbim de încadrarea în artă a multor sistematizări și construcții civile în condițiile dominației actuale funcționalismului.

A avut loc incontestabil o evoluție a artelor în lumea ce ne este contemporană și, prin forța lucrurilor, a teoriilor despre artă. Acestea au căutat să facă față expansiunii artei. De aceea, teoriile artei rămân pentru noi un sprijin în înțelegerea artei, așa cum epistemologia ne ajută să înțelegem știința, sau propedeutica să înțelegem filosofia ori argumentele existenței lui Dumnezeu să înțelegem teologia. În peisajul teoriilor artei din zilele noastre putem lectura starea diversificării artei.

Nu este artă fără dimensiune estetică. Un tablou este pictură, o melodie este muzică, un obiect aparține sculpturii sau arhitecturii dacă are „dimensiunea estetică”. Aceasta este captată tradițional sub conceptul de „frumos”, dar mai importantă decât această captare, care nici nu mai este sigur că este destul de acoperitoare pentru arta de astăzi, este împrejurarea că este vorba de o dimensiune a existenței deosebită de ceea ce este doar vital, doar trăire, doar util, doar funcțional sau doar plăcut. Cu o aproximare inevitabilă, dar folositoare, putem spune că acolo unde avem de a face cu „adevărul” vorbim de cunoaștere, unde avem de a face cu „dreptatea” este în joc justiția, unde avem de a face cu „binele” suntem în teritoriul moralei, iar unde avem de a face cu „frumosul” este artă.

Dimensiunea estetică este condiționată de o „experiență estetică” ce a permis să se

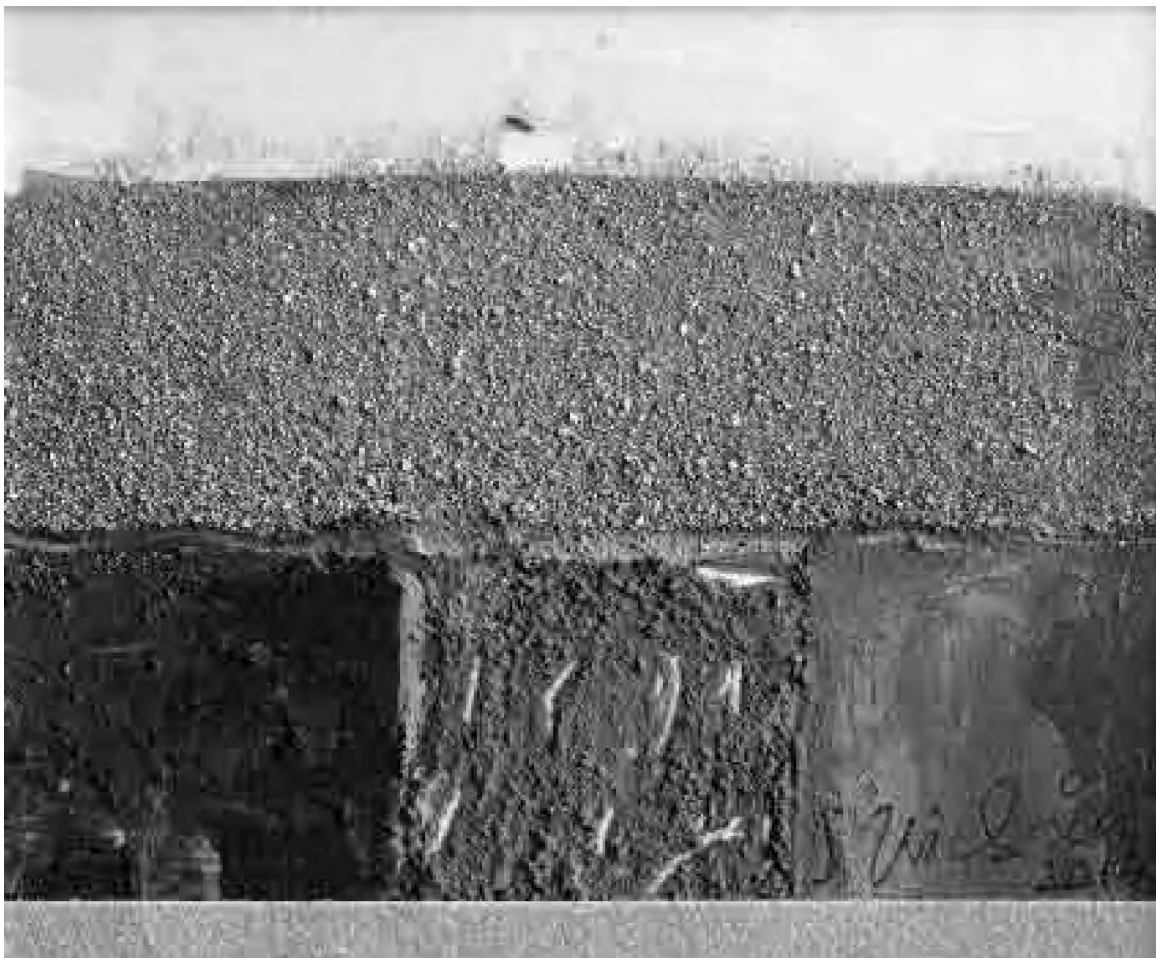
delimiteze componente: un „fundament fizic” al unui obiect ce poate trece ca operă de artă; omul care trăiește experiența întâlnirii cu acest obiect; constituirea obiectului respectiv ca operă de artă pentru om; evaluarea valorii acesteia; „judecata de valoare” ce se formulează eventual (Roman Ingarden, *Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der aesthetischen Erfahrung*, în „Actes du IVe Congres International d'Esthetique, Athens 1960”, 1962). „Experiența estetică” presupune „conștiința estetică”, corelată cu „obiectul” și, apoi, cu „obiectul estetic”, care devine „operă de artă” ce face posibile „judecățile estetice”.

Dacă ne punem întrebarea ce face dintr-un obiect – scriitură, imagine, sculptură, clădire – operă de artă, atunci răspunsul meu are două laturi. Prima se referă la ingeniozitatea mijloacelor la care s-a recurs de autor pentru a se exprima cu ajutorul acelui obiect. În definitiv admirăm la *Puritanii* lui Bellini mijloacele muzicale alese pentru a exprima ideea sau la Michel Houellebecq mijloacele alese în *Supunerea* pentru a reda o viziune asupra viitorului. Sunt de părere, însă, la rândul meu, iar aceasta este a doua latură a răspunsului, că stratul cel mai adânc al operei de artă este sensul a ceea ce ea exprimă. Este un sens trăit și făcut intuitiv în imagini artistice, dar raportat la întregul existenței, fără ca astfel opera să devină una filosofică sau teologică. Arta exprimă un sens cel puțin trăit de autor cu ajutorul imaginilor de un anumit fel, pe care le socotim în mod curent ca fiind artistice.

Fie că este vorba de cel care creează, fie de cel care degustă creația, atunci când este vorba de artă are loc „o experiență a sensului în care nimic nu este arbitrar, chiar dacă nimeni nu dispune de un criteriu durabil” (Hans Georg Gadamer, *Zur Fragwürdigkeit des aesthetischen Bewusstseins*, în „Rivista di Estetica”, 3/3, 1958). Sensul este exprimat în date intuitive, dar rămâne dincolo de ceea ce se percepe și își are necesitatea sa lăuntrică. Cum deja Kant ne-a învățat, „a considera ceva drept operă de artă înseamnă a vedea în acel ceva produsul unei fapte creatoare care nu este aplicarea instruită școlărește a unor reguli” (p.62). Iar „experiența sensului” o are conștiința pe temelia „trăirii estetice” și capătă formă în cele din urmă în „judecata estetică”.

În filosofie este o veche temă cea a stabilirii felului în care se constituie „dimensiunea estetică” în raport cu alte dimensiuni ale vieții umane: bunăoară, cea a elaborării instrumentelor de facilitare a efortului și de mărire a randamentului sau „dimensiunea tehnologică”, cea a asigurării condițiilor materiale ale vieții sau „dimensiunea economică”, cea a ameliorării condițiilor conviețuirii sau „dimensiunea interactivă”, cea a creării condițiilor eliberării de dominație sau „dimensiunea emancipativă”, cea a creării condițiilor personalizării sau „dimensiunea reflexivă”. Oamenii sunt ființe care își produc condițiile de viață de toate naturile – tehnică, economică, socială, politică, culturală – și trăiesc după cum fac această producere și cât o fac.

Diferitele dimensiuni nu prezintă de-a lungul istoriei un singur fel de a depinde una de alta – nu se poate vorbi justificat de regularități în materie. În diferite societăți se intră în diferite constelații ale tehnicii, economiei, relațiilor sociale, politicii, culturii, în particular a artei, în care ponderea fiecăreia este mai mare sau mai mică și în care fiecare joacă un rol condiționat



Sorin Nicodim

Peste dealuri (2014), tehnică mixtă pe carton, 20 x 40 cm

de celelalte. De aceea, emergența unei dimensiuni din celelalte nu este generalizabilă. Nu poți deriva arta doar din acțiunea economico-politică, cum s-a încercat, nici numai din aceea spirituală, cum se mai încearcă. Însăși filosofia care a încercat să găsească „unitatea din care rezultă toate” sau „elementul primordial” sau „factorul prim” a intrat de mult în conflict cu cercetarea istorică factuală din diferite domenii.

Dar aceasta nu înseamnă să nu admirăm efortul de a lămuri emergența fiecărei dimensiuni din celelalte și de a învăța din reușitele și lacunele tentativelor. Nu ne mai satisface, la nivelul reconstituirilor istorice de astăzi, reconstituirea de către Max Weber a emergenței capitalismului modern din etica protestantă, dar nu putem să nu admirăm efortul său de a identifica în trăirile religioase ale protestantismului originea comportamentului de întreprinzător. Nu ne mai satisface efortul târziu al lui Georg Lukacs de a indica constituirea artei pe soclul procesului muncii, dar a rămas o experiență edificatoare căutarea unui suport mai determinat, mai precis, formelor romanului. Nu ne satisface demersul lui Herbert Marcuse de a deriva civilizația modernă dintr-o conjuncție accesibilă antropologiei, a muncii organizate și pulsionilor erotice, dar nu putem să nu prețuim îndrăzneala tentativei de a capta întâlnirea dintre datele naturii umane și imperativele societăților.

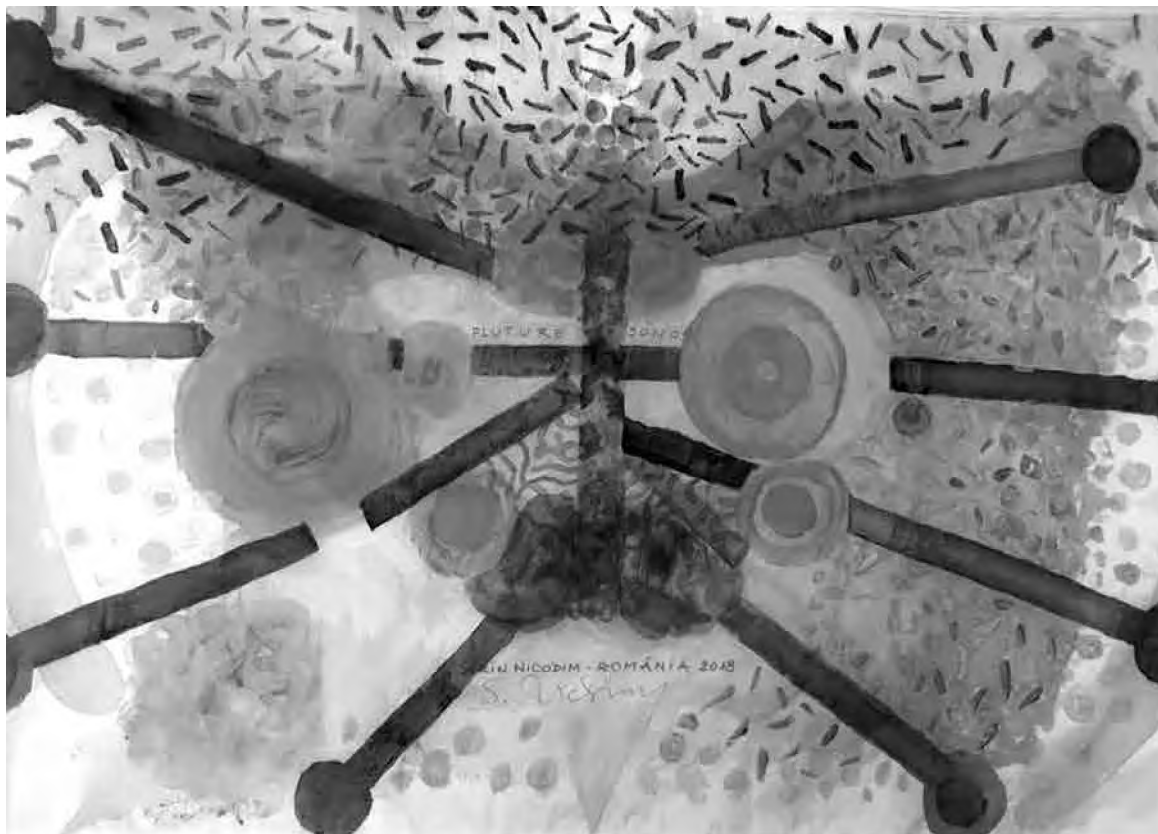
Oamenii nu numai că își produc, dar își reproduc condițiile de viață în forme ce se stabilizează măcar pentru un timp. Istoria nu este altceva decât reproducerea vieții în anumite condiții și schimbarea acestora. Această reproducere nu mai este naturală, căci este, pe de o parte, condiționată de comunitate și de nivelul dezvoltării acesteia și, deci, socială. Pe de altă parte, este o reproducere penetrată de cultură (informații, dexterități, abilități, competențe, idei) – este o reproducere culturală. În cazul oamenilor avem de a face cu o „reproducere socială și culturală a vieții”, care este punctul de plecare cel mai profund al reflecției.

„Reproducerea socială și culturală a vieții” este cadrul cel mai cuprinzător al vieții umane și al înțelegerii prestațiilor ei. Și ideile, și lumea materială, și trăirea, și conștiința, și altceva capătă sens și se înțeleg de fapt în acest cadru.

Se filosofează însă frecvent, chiar și astăzi, într-o epocă ce se consideră, nu o dată iluzoriu, „postdogmatică”, luând una sau alta dintre idei, lumea materială, trăiri, conștiința și altceva ca punct de plecare. Sunt dogmatisme noi, chiar dacă se prezintă manifest sub pretenții antidogmatice! Acestea din urmă rămân adesea verbale.

Numai că filosofia ce este conștientă de condiția vieții umane în lume caută să stabilească cadrul reproducerii sociale și culturale a vieții în mod lucid, cu cât mai mare precizie. Nu avem la dispoziție o mai profundă perspectivă asupra umanului și prestațiilor sale decât cea care îl privește în cadrul acțiunii asupra lumii în înțeles cuprinzător – lumea exterioară și lumea interioară – în care oamenii sunt în același timp subiecți și rezultate. Pragmatismul reflexiv pe care îl desfășor este filosofia acestei perspective și face față mai bine decât concurențele ei evenimentelor de diferite naturi din lumea de astăzi.

Și dimensiunea estetică este parte a reproducerii sociale și culturale a vieții. Cum se constituie ea și locul ei printre acțiunile oamenilor a fost tema filosofiei clasice, care vine, totuși, până în zilele noastre.



Sorin Nicodim

Fluture sonor (2018), acrylic, risotop, 110 x 230 cm

Doar ca exemple, amintesc că Platon ne spune, începând cu *Hippias Maior* și continuând cu *Republica*, că arta este frumosul, acesta este *kalon* – adică, în termenii de azi, ceva frumos care are și componente etice – și că frumosul constă în captarea unor forme care nu sunt la îndemâna experienței curente, cu ajutorul viziunii, și care au ceva în plus, o anumită perfecțiune. În *Poetica* Aristotel este de acord că arta imită ceva, cum spunea magistrul său, dar consideră că imitarea, sau *mimesis*-ul, este o acțiune naturală ce are ca obiect natura așa cum este dată în experiența de viață a oamenilor și are ca efect anume purificarea cugetului, un *catharsis*. Toma d'Aquino subordonează, în *Summa theologiae*, acțiunile umane virtuții, după ce consideră că „virtutea denotă o oarecare perfecțiune a unei puteri”, și pune arta în serviciul eticii. Cu *Institutiones oratoriae*, Gianbattista Vico a legat retorica de poetică, pe care a privit-o ca unitate între limbaj și gândire și a pus-o în dependență de civism și argumentare. În *Critica puterii de judecare*, Kant susține că arta este reprezentare cu finalitate, deși fără scop, și cultivă puterile mentale pentru o comunicare sociabilă. Hegel a argumentat, în *Prelegerile de estetică*, teza artei, religiei, filosofiei ca forme ale cunoașterii de sine a spiritului, care este libertate și rațiune. Artă s-ar delimita prin aceea că nu recurge la concepte sau tablouri ale credinței, ci la anumite materiale, încât atinge frumosul, care nu este altceva decât captarea „ideii în formă sensibilă”. În *Lumea ca voință și reprezentare*, Schopenhauer consideră arta ca ridicare, prin reprezentare, deasupra lumii voințelor, spre adevăruri eterne. Husserl, cu *Fantezia*, considera arta unire a redării datelor concrete ale vieții cu ajutorul unor ficțiuni ce trimit la tipuri caracteristice, cu o componentă ideală, cu țintă normativă. În *Ghidul pentru estetică* Croce vede în artă viziune cu idei și intuiție generată de imagini, distante de materialitate, de utilitate, de simpla plăcere, de moralitate, de cunoașterea teoretică. Pentru Georg Lukacs, din *Ontologia existenței sociale*, opera de artă este reflectare a realității și are caracter de univers - un univers închis. Theodor W. Adorno, în *Teoria esteticii*,

leagă arta de negativitatea din societate, ce ia forma criticii, și o consideră „antiteza socială a societății”. Hans Küng, cu *Musik und Religion. Mozart-Wagner-Bruckner*, identifică în operele de artă, dincolo de componentele stricte ale artei respective, un univers organizat ce poartă urmele transcendenței. Joseph Ratzinger, în *La musica. Un'arte familiare al logos*, vede în arte „percepții ale sufletului” și invitații la înălțare sufletească.

Nu îmi propun însă aici să înaintez pe terenul istoriei conceptualizărilor artei, nici pe acela al ontogenezei sau esteticii operei de artă. Înaintarea o fac de multă vreme destul de numeroase scrieri ale unor autori mai mult decât experți în domeniu, a căror consultare duce la cunoștințele cele mai sigure. Sunt însă de părere că o filosofie nu este decât parțială dacă nu face față, la un capăt al generalizărilor ei, istoriei, la celălalt întrebărilor religiei, altfel spus la un capăt cunoașterii științifice, cu teoriile elaborate, la celălalt capăt, operelor de artă. Iar filosofia parțială, oricum am privi lucrurile, este altă contradicție în termeni.

Ceea ce mă interesează în acest loc este să mă asigur că filosofia pe care o reprezint permite înțelegerea artei ca prestație a oamenilor și este atât de departe elaborată încât să asigure preluarea specificului artei în diversitatea ei. Asumpția mea este că această filosofie (vezi Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2017) conține opțiuni cu implicații fecunde în conceperea artei.

Bunăoară, orice operă umană se lasă înțeleasă în cadrul înfruntării de către oameni a unei lumi cu anumite caracteristici. Înfruntarea lumii o facem ca ființe înzestrate cu simțuri, dar și cu imaginație și rațiune.

Această înfruntare o facem prin acțiuni diferite ca structură, ce conferă diferite „dimensiuni” vieții noastre. Nu avem încă un tablou articulat al tipurilor de acțiuni implicate în reproducerea socială și culturală a vieții, dar distingem, la nivelul explorărilor de până acum (vezi Jurgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt am

Main, 1984), „acțiunea instrumentală”, „acțiunea strategică”, „acțiunea rațională în raport cu un scop”, „acțiunea comunicativă”, „acțiunea reflexivă”, „acțiunea dramaturgică”. Toate acțiunile au subiect conștient, dar se deosebesc după finalitate - calculul mijloacelor pentru atingerea unui scop, alegerea alternativei mai bune, atingerea înțelegerii cu altul, eliberarea de o constrângere, respectiv autoprezentarea umană - și, desigur, structură.

Arta este asimilată adesea cu „jocul” - acesta fiind o acțiune care, spre deosebire de celelalte acțiuni, își are finalitatea în sine însuși. Opinia mea este că arta nu se lasă redusă la joc, căci ea are, în pofida a ceea ce ne spunea Benedetto Croce, care o reducea la imaginație și expresie, și o componentă cognitivă. Așa cum am arătat deja în alt loc (Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1991) „veritabilul necondiționat, adevăratul moment fondator de unitate și specificul cel mai profund al operei de artă, cerința ei specifică este veracitatea. ...în ea omul retrimis la sine experimentează lumea însăși luându-se pe sine ca reper. Înțeleasă pe direcția caracterului homocentric al operei de artă, o deviză caracteristică Margueritei Yourcenar - <doar în noi înșine, și încă fără a spera și a o crede prea mult, trebuie să aflăm cumpănirea> (*Feux du solstice*) - devine mai mult decât o maximă valabilă în circumstanțe ale interacțiunii determinate: o deschidere de perspectivă pentru înțelegerea artei... așa cum munca ridică - în ceea ce privește raționalitatea - pretenția de eficiență, interacțiunile moral-practice pe cea de justete, creația artistică ridică, în aceeași privință, pretenția de veracitate. După cum pretenția de justete a normelor se întemeiază (sau respinge) în mod comunicativ, tot astfel pretenția de veracitate trece, spre a fi admisă în mod rațional ca rațională, printr-un proces comunicativ. Raționalitatea estetică este, în lumina instructivei analize a lui Erwin Goffmann, o raționalitate a autoprezentării sau

o raționalitate autoexpresivă, dar se stabilește, de asemenea, în mod comunicativ. Ea se <măsoară> în criticabilitatea pretenției de veracitate a operei” (capitolul Tipurile de raționalitate). Semnificația oricărei opere umane este dată de consecințele ei în comunitatea ființelor care gândesc și acționează - nu mai puțin a operelor de artă.

Pragmatismul reflexiv nu înlocuiește teoriile artei, dar le poate stabili sensul și sfera de valabilitate legitimă. Cum se raportează această filosofie la teoriile artei din zilele noastre?

Pentru răspuns, iau în considerare aici cei mai profilați cunoscători de azi ai artei și teoriilor artei, care sunt Dieter Henrich și Wolfgang Iser. În mod exact, folosesc o excelentă antologie pe care ei au întocmit-o (*Theorien der Kunst*, herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999) pentru a formula un punct de vedere.

În orice interpretare operele de artă își au nemijlocit terenul de emergență în „viața conștientă (bewusstes Leben)” a oamenilor. Husserl a arătat cum nu se poate mai clar acest fapt. Punctul de plecare ales de autorii antologiei este, de altfel, analiza de către Husserl a conștiinței - cu ideea „vieții conștiente (bewusstes Leben)” ca presupuziție a orice întreprinde omul. Numai că ei accentuează, poate mai mult decât creatorul fenomenologiei, că fenomenul conștiinței are un corelat indisociabil în obiectele intenționale ale actelor sale. Din această corelație nu se poate ieși. Percepția este împletită perpetuu cu actul de percepere, care este intențional.

Operele de artă sunt însă altceva decât cunoașterea sau acțiunea conștientă oarecare. Anume, „operele de artă se creează și trăiesc în stări de conștiință ridicate și saturate și au avut cea mai înaltă importanță în toate culturile în procesul actualizării lor simbolice” (Dieter Henrich, *Theorieformen moderner Kunsttheorie*, în *Theorien der Kunst*, Herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, Suhrkamp,

Frankfurt am Main, 1999). Sunt stări de conștiință ce permit sonde adânci în realitate și etalări reușite ale profunzimilor, ce pun apoi în mișcare sensibilități, minți, comunități. Nu se ajunge la artă propriu-zisă fără astfel de stări. Ele presupun condiții ce se află în conștiința însăși și sunt situate dincolo de datele experienței curente cu lumea.

S-a spus pe bună dreptate că „teoria artei are o lungă tradiție de încercări de a face inteligibil acest sens unitar al operei de artă, pe care se sprijină și semnificația ei, prin apel la principii generale ale sensului lumii și cunoașterii lumii” (p.12). Originea, constituția și funcția operelor de artă aveau să devină temă în secolul al XVIII-lea. Atunci estetica filosofică a trăit înflorirea. Nu s-a reușit niciodată să se dea un răspuns la toate chestiunile artei, ea însăși în schimbare, dar teoriile estetice, care au succedat epoca esteticii filosofice, au căutat să facă față acestor schimbări. De aici și evoluția lor neobișnuit de rapidă.

Dieter Henrich distinge în succesiunea teoriilor artei trei faze: noile teorii elementare ale esteticului; teoriile genetice ale fenomenului artistic; teorii neindependente ale integrării artei, după ce a devenit clar că vechi generalizări nu se mai aplică. El vrea să arate unde ne aflăm în înțelegerea artei la nivelul teoriilor artei elaborate până în zilele noastre.

Teoriile elementare se concentrează mai departe asupra „naturii producerii artei și a judecării estetice”; condițiilor receptării artei la nivelul percepției individuale, dar și la cel al integrării în procesul înțelegerii de sine al societății; proprietăților care ridică arta deasupra contextelor de viață. Doar că astăzi este neîncredere în conceptualizări pretențioase și mulți se încredințează analizelor tehnice parțiale. Marea teorie integratoare, care altădată distingea teoria artei, nu mai atrage. Nu se întrevide ieșirea din această tendință. „Dar problema înțelegerii artei în sensul istoric și emfatic al cuvântului nu este adusă astfel la dispariție” (p.15). Apar preocupări de a înțelege arta fără a recădea în tehnisme ce o scot din istorie. Se ia arta în înțeles emfatic, dar se fixează totul pe un loc și un timp al istoriei, fără pretenții de a vorbi la modul universal. Cu un pas înainte, se caută continuarea preocupărilor pentru o teorie integratoare a artei, care leagă abordarea genetică cu cea a dimensiunii estetice. „Este astfel că la modul propriu nici o abordare analitică nu încurajează speranța că la o teorie universală a artei, încât teoria integrativă a artei să aibă ca funcție să privească deplinul fenomen al artei în interdependența tuturor aspectelor sale ca realitate” (p.16). Teoria integrativă a artei a zilelor noastre se mulțumește cu analize parțiale și cu luarea de distanță de operă prezervând un interes pentru semnificația pentru umanitate a artei.

Wolfgang Iser delimitează de la început poezia aristotelică a regulilor, care spune cum se creează opera de artă, estetica filosofică a epocilor ulterioare, care își propune să arate ce este arta și o privește ca altă modalitate de dezvăluire a adevărului vieții, și teoriile moderne ale artei, care separă teoria artei de estetică și de filosofie. „Ca urmare, teoriile moderne ale artei pleacă predominant de la experiențele artei, a căror teoretizare servește înainte de toate la a aduce ceva din artă în experiență” (Wolfgang Iser, *Interpretationsperspektiven moderner Kunsttheorie*, în *Theorien der Kunst*,



Sorin Nicodim

Jocul vieții I (2012), tehnică mixtă, 70 x 80 cm

herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, p.34). În aceste teorii contează doar funcțiile artei, modalitățile de realizare și impactul operelor de artă. Ca urmare, teoriile artei nu mai vorbesc de artă în general, ci de date ale operei și ale mesajului ei. Pe de altă parte, arta este pluralizată încât nu se mai caută obținerea unei imagini unitare despre ea. Se lasă la o parte, ca relicvă a esteticii filosofice, orice imagine unitară. Opera de artă este privită la suprafață sub aspecte care interesează în context. „Teoriile moderne ale artei ating un discurs teoretic asupra artei numai cu prețul angajării de metafore, dezvoltării de concepte deschise și al specializării crescânde a conceptualității logocentriste” (p.35). De pildă, Roman Ingarden folosește metafora „armoniei polifonice (polyfone Harmonie)”, Arnold Gehlen recurge la conceptul „inversării direcției impulsului (Umkehr der Antriebsrichtung)”, Abraham Kaplan vorbește de „perspectivarea conceptului de referință (Perspektivierung des Referenzbegriffs)” atunci când abordează teoretic arta. Cu aceste trei angajamente se ajunge la teorii încheiate despre artă, dar nu la interpretări cuprinzătoare ale artei, și se lasă în afară numeroase întrebări privind arta.

Autorii aplică justificat inspirația lor din filosofia lui Husserl a conștiinței pentru a inventaria și ordona teoriile artei. Tabloul ce se obține este următorul: teorii fenomenologice ale emergenței artei din viața conștientă, cu Roman Ingarden, și ale recuperării, în cadrul opoziției la Husserl inițiată de Heidegger, a înrădăcinării conștiinței în felurile de înțelegere ființării umane (Dasein) și a lumii, cu Hans Georg Gadamer; teoria metafizică a artei, ce restabilește ontogeneza operei de artă ca prealabil al oricărei priviri a artei și plasează dimensiunea estetică nu în conștiință, ci în relațiile realității cu Hermann Kuhn, printr-o revenire specifică la Platon și Hegel; asumarea faptului stabilit în neurologie că nu se poate despărți conștiința de conținuturile ei, iar acestea nu se lasă separate de formele percepției, care este folosit pentru a identifica latura emoțională, pe care stă arta, în însăși percepțiile noastre, cu psihologia gestaltistă, reprezentată în teoriile artei de Rudolf Arnheim și Ernst H. Gombrich; explorarea operei de artă în legătură cu fazele biografiei individuale și cu procesele culturale de către psihanalisti, cu Richard Kuhns; abordarea antropologică, cu Arnold Gehlen, și cea sociologică, cu Georg Simmel, care privesc arta în legătură cu socialitatea vieții umane și, mai adânc, cu caracteristici antropologice formate istoric și cultural; abordarea artei ca „reflectare” a realității în cadrul proceselor sociale cu Georg Lukacs și privirea ei pe linia opoziției la realitățile date, cu Theodor W. Adorno în coordonatele unui marxism critic; derivarea artei ca fenomen de comunicare în comunitatea ființelor capabile de vorbire, cu George Herbert Mead, în cadrul pragmatismului inițiat de Peirce; abordarea artei cu mijloacele semioticii cu Charles W. Morris, Benbow Ritchie, Isabel-Creed-Hungerland și Umberto Eco; aplicarea informaticii în teoria artei cu Abraham A. Moles și Stanley Cavell; considerarea artei cu mijloacele teoriei semnificației odată cu Abraham Kaplan, Paul Ziff, James O. Urmson și Nelson Goodman.

Într-adevăr, în mare, cu teoriile artei aici s-a ajuns astăzi. Avem optici fasonate de noi abordări în științe – teoria comunicării, semiotica,

teoria informației. Nu avem încă, pe cât cunosc, optici articulate datorate teoriei autopoiezei sau, mai larg, neuroștiințelor actuale, după cum o încadrare suficient elaborată a artei ca acțiune umană în teoria acțiunilor mai are nevoie de analize prealabile. Autorul celui mai cuprinzător sistem de gândire de astăzi, Jürgen Habermas, mărturisea la un moment dat că încă nu a găsit o rezolvare satisfăcătoare a problemelor acțiunii artistice. Ea se lasă tratată ca fenomen de comunicare, dar încă nu este limpede ce fel de comunicare este în joc.

Opinia mea este că unde nu dispunem de sistematizare satisfăcătoare nu avem la dispoziție nici privire integratoare și, pe cale de consecință, normativitatea este în suferință. De aceea, sunt mari oscilații în ceea ce privește sfera artei și criteriile ei, iar din numele artei se revendică deja prea multe.

Sunt, de pildă, literatură simple exhibări de trăiri lipsite de coerență? Țin de artă toate produsele picturii nonfigurative? Sunt prelucrările electronice ale muzicii gen Untold artă sau simplu divertisment la ocazii? Intră manelele în artă, în pofida versificației triviale și melodiilor improvizate? Aparțin arhitecturii construcțiile apărute prin lichidarea rigorii spațiale și a funcționalității moderne? Pentru o discuție serioasă, avem nevoie de criterii ale apartenenței la artă.

Putem spune că unde este dimensiune estetică este artă. Înțeleg prin dimensiunea estetică o aranjare de elemente – text, note muzicale, tablou, construcție – care, fiind formă, semnifică prin ea însăși ceva, în raport cu experiența umană a lumii. Aceasta, lumea, este asumată ca întreg și raportată la om. Este vorba în artă de o aranjare ce poate prilejui o intuiție și suscita o emoție și permite identificarea unui sens. În definitiv, opera *Forța destinului* a lui Giuseppe Verdi este exemplară operă de artă prin faptul că, prin personaje adecvate și descriere muzicală profundă, dă o imagine asupra împletirii de accident, rigori ale societății, iubire nestăvilită, onoare inflexibilă și dorință de dreptate, eroism, blestem în viața oamenilor – toate puse sub tutela destinului. Romanul *Ana Karenina*, al lui Tolstoi este tot operă de artă exemplară abordând destinul unei ființe care se lasă în seama iubirii într-o lume în care convențiile și calculele sunt călăuzite de alte valori.

Nu elementele fac arta, ci aranjarea (forma) lor. Nu lumea ca atare contează, ci experiența umană a lumii. Nu lumea în indiferența ei, ci lumea ce are omul în centru. Nu fragmente nesemnificative de lume, ci lumea până la urmă în întregul ei. Semnificația umană a ceea ce se petrece în lume este postulat al artei. Pe fundalul ei se constituie sensul imanent operei de artă.

Dimensiunea estetică este a unor obiecte din realitate, dar include semnificație, raportarea la experiența umană, homocentrism și angajare a unui sens. Toate ducând la o intuiție privind viața și emoție însoțitoare!

Dacă reproducerea vieții este cea mai largă platformă de înțelegere a prestațiilor vieții, cum am arătat, atunci, deja George Herbert Mead (*The Nature of Aesthetic Experience*, în „International Journal of Ethics”, 1926, nr.36) avea dreptate să considere „experiența estetică” ca fază distinctă în viața oamenilor, în care „indivizii socializați caută să-și umple existența lor cu semnificație. Forța ei proprie rezidă în aceea că dă formă bucuriei împlinirii, rezultatului unei acțiuni și poate să împărtășească,

lucrurilor pe care le poate pune în serviciu și actelor concrete ceva despre plăcerea și satisfacția ce străbat realizarea izbutită”. Vedem aceasta în admirarea unei catedrale, în dans, în alte manifestări ale bucuriei oamenilor. Se poate spune că „experiența estetică este parte a încercării noastre de a aborda viața complexă a unei societăți sub aspectul scopurilor spre care se orientează străduințele noastre. Alte părți ale aceleiași încercări sunt activitățile religioase, politice, pedagogice, igienice și tehnice, prin care noi căutăm să dobândim claritate asupra viitorului acțiunii noastre ca și comunitate și, prin aceasta, asupra a ceea ce vrem să atingem, să alegem în așa fel și să determinăm încât comportamentul nostru prezent să-l putem orienta și înțelege corespunzător”. „Atitudinea estetică” este cea în care ne-am eliberat de înlănțuirile de cauze și efecte ale circumstanțelor și am dat expresie felului de a exista cel mai propriu din noi ca oameni. „În timp ce atitudinea estetică însoțește acțiunea cotidiană, îi dă viață și îi conferă înălțime, momentul ei de împlinire ideală îl găsește în anticiparea a ceea ce este de atins în viitor, materialul în care ea dobândește semnificație, în care frumusețea ia formă, este istoric”. Artele se constituie pe această temelie în care individualul trimite la viața întregului din care face parte, prezentul la viitor, realitatea fiind funciar de nature comunicării. „O acțiune propriu-zis estetică se produce doar atunci când plăcerea la cele petrecute servește la a face clare valorile vieții pe care tu însuți o trăiești”. Pot fi figurări ale obscenității, dar acestea provoacă doar sensibilitatea, fără a vorbi simțurilor.

Din această optică fecundă, ce poate fi adusă în termenii actualității, aș deriva privirea asupra artei a pragmatismului reflexiv, într-o situație în care știm ce este dimensiunea estetică, dar nu avem frontiere clare ale artei. Între diferite versiuni de privire a artei – „arta realității”, „arta condiției umane”, „arta condițiilor de viață”, „arta vieții trăite” – găsesc rațiuni pentru „arta condițiilor vieții”. Iau ca exemplu povestirile lui Jorge Luis Borges care, în *Aleph* (1945), deschide pentru proza ulterioară recursul la fantastic – personajul parcurge, ca martor ocular, diferite epoci istorice, de la Hesiod și Homer la contemporani – pentru a pune în față un sens, anume repetabilitatea principială a experiențelor umane. Amestecul de realism și apel la situații contrafactice nu este un joc, nici un mijloc în sine, nu este deloc manierism, cum practică mulți astăzi, ci calea aleasă de un autor de mare forță a viziunii ideatice și artistice pentru a pătrunde mai adânc în straturile realității date în fața sa.

Mi se pare că viața diversilor oameni, cu diverse „încărcături” naturale, culturale și de orice altă natură, plasați în condițiile lumii și care au la un moment dat revelația acestora, este ceea ce se cuvine să căutăm și să găsim în artă, direct sau indirect, în exprimări concrete sau abstracte. De aceea, în volumul *Arta condițiilor vieții*, pe care acest articol îl prefațeză, ilustrez optica mea cu diferite exemple din poezie, roman, esestică, jurnalistică, muzică, sculptură și cu abordări ale teoriei artei care duc în această direcție.

(Prefață la volumul Andrei Marga, *Arta condițiilor vieții*, în curs de publicare)

Cugetări și aforisme centenare

Traian D. Lazăr

Cunoscutul filozof Andrei Marga, cercetând sursele diferitelor sisteme filozofice, a constatat că acestea se află în faptele, ideile și sentimentele întemeietorilor acelor sisteme, în realitățile momentului când au trăit aceștia¹.

Filozofia, știință prin excelență a gândirii, activitate cerebrală specifică omului, este apanajul întregii umanități, dar, chiar dacă toți oamenii filozofează, nu toți pot elabora un sistem filozofic. Este o situație similară celei din literatură, unde, chiar dacă românul s-a născut poet, după spusa lui Alecsandri, nu toți pot scrie un poem de dimensiunile Țiganiadei etc. Cei mai mulți oameni se vor rezuma deci la formularea uneia sau a câtorva idei filozofice ori la compunerea unui catren. Din acest punct de vedere, putem spune că, așa cum epigrama este considerată sora mică a poeziei, aforismul este fratele mic al filozofiei.

În urmă cu exact o sută de ani, în 1919, debuta în volum, cu poezie în plan literar și cu aforisme și cugetări pe teren filozofic, Lucian Blaga. Student la Facultatea de filozofie din Viena, Lucian Blaga se adresase prin intermediul logodnicei sale, Cornelia Brediceanu, lui Sextil Pușcariu, redactorul șef al gazetei *Glusul Bucovinei*, cu propunerea de a-i publica unele poezii. Reputatul lingvist

și-a dat seama că se află în prezența unui talent de perspectivă și i-a îndeplinit dorința². În același an, tânărul poet Lucian Blaga a debutat cu poezie în volumul *Poemele luminii* și cu filozofie/aforisme și cugetări în placheta *Pietre pentru templul meu*, Biroul de imprimare „Cosânzeana” Sibiu, 1919.

Că aforismele și cugetările țin de creația filozofică a lui Blaga o atestă, între altele și faptul că, o parte, au fost republicate sub titlul de *Incercări filozofice*, editura Facla, Timișoara, 1977. În prefața volumului *Zări și etape*, Lucian Blaga scrie că a inclus în această carte „diversele încercări filozofice, apărute între anii 1919 și 1930, toate anterioare Trilogiilor” și le publică deoarece a constatat „că ele ar putea să intereseze încă pe atâția din rândurile noilor generații”. Textele „cuprind fără îndoială o seamă de prefigurări ale concepției sistematice de mai târziu” constituind „prefigurări, tatonări, etape”³.

Dacă aforismele sunt generate de evenimentele trăite, să vedem cum se reflectă războiul din 1914-1918/primul război mondial, întregirea statului național român, evenimentele imediat precedente anului 1919, în aforismele tânărului Lucian Blaga, proaspăt absolvent al liceului Andrei Șaguna din Brașov (1914), înscris la facultatea de Teologie

(1915, 1916) pentru a evita înrolarea în armata austro-ungară și studiind apoi biologia și filozofia din Viena (1916-1920).

Placheta *Pietre pentru templul meu* conține șapte mici eseuri însoțite de aforismele și cugetările corespunzătoare tematic. Aceste aforisme sunt generate mai puțin de fenomenele exterioare personalității autorului precum sfârșitul războiului mondial, înfăptuirea unității statale a românilor etc, ci de trăirile interioare ale unui student la teologie și filozofie, fiind formulate îndeosebi pe teme filozofice și religioase. Blaga nu formulează aforisme umoristice ceea ce concordă cu tematica abordată și, probabil, cu firea autorului.

Primul eseu se referă la temeiurile pe care trebuie să ne fundamentăm existența. Autorul argumentează ideea întemeierii existenței, nu pe considerațiile științifice, pe „realitatea materială pe care o simțim și o măsurăm”, ci pe „realitatea lăuntrică a visurilor pe care vrem să le înfăptuim”⁴. Printre aforismele filozofice însoțitoare acestui prim eseu, în număr de 32, se află următoarele: „Filozofia e <bemolul> vieții: toate tonurile sufletești le adâncește cu o jumătate de ton”; „Unora le poate plăcea numai ce înțeleg, alții pot înțelege numai ce le place...” Dintre aforismele religioase reproducem: „Cântecul unei păsări din tăcerea unui codru secular, e glasul lui Dumnezeu din tăcerea veșniciei”⁵.

Al doilea eseu tratează despre multitudinea sensurilor termenilor folosiți în comunicare. Preocupările politice, prejudecățile, îndrăzneala maselor desconsiderate, sentimentalismul unor fanțști, revoluțiile lente, tradiționalismul unor clase interesate sunt factorii ce fixează sensul termenilor comunicării și nu logica dezinteresată, susține Blaga. Iată câteva, dintre cele 25 aforisme pe tema relatată: „E tragică soarta timpului nostru: ne trebuie o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea!”; „Îndată ce faci Satanei concesiunea de-a discuta cu el, poți fi sigur, că te bate în dialectică și te convinge...”; „Veacul nostru are profeți care vorbesc despre viață cu entuziasmul unor bolnavi. Puterea ce pulsează în opera lor, nu seamănă cu vigoarea omului sănătos, ci cu forța nebunului delirant”⁶. Ultimul aforism ne dezvăluie că filozoful Lucian Blaga nu era cu totul detașat de problemele exterioare ale epocii în care trăia, că medita și asupra problemelor prezentului său.

Examinarea limitelor științei constituie tema celui de al treilea eseu. „... Se pare că însăși ființa lucrurilor îi este inaccesibilă” cunoașterii științifice. Ea „prinde cel mult învelișul faptelor”, apreciază Lucian Blaga. Autorul se pronunță în favoarea cunoașterii transcendente, ce folosește „speculațiile asupra acelei regiuni a lucrurilor, în care cu mijloacele profane ale experimentului și observației nu putem ajunge”⁷.

Acestei părți îi sunt atașate 33 aforisme, majoritatea filozofice precum: „Ținem la viață ca la o femeie iubită: pe zi ce trece îi descoperim mai multe scăderi și totuși nu ne putem despărți de ea”; „Privește în jur: cele mai multe capete sunt niște muzee de idei fosile...” Unele meditații filozofice asupra prezentului atestă că Lucian Blaga era un observator atent și un reformator idealist. Într-o perioadă în care idealurile naționale, sociale și politice se afirmă din plin, chiar cu violență, Lucian Blaga insista pentru manifestarea permanentă, continuă, neîntreruptă a caracterului moral al acestor idealuri: „Idealul unei omeniri, căreia moralitatea să-i fie ceva organic și natural,



Sorin Nicodim

Floarea sufletului I (2006), acrilic pe pânză, 90 x 70 cm

al unei omeniri, care face binele în chip necesar, nu mă încântă tocmai așa de mult, căci moralitatea pentru mine are valoare în primul rând prin aceea că trebuie s-o cucerim în fiecare zi din nou”. Aforismele religioase de aici ilustrează profunzimea gândirii și sensibilitatea autorului: „Religia multora nu e decât amețeala, ce ei o simt privind în abisul existenței”; „În gheața unui râu se pot observa urmele valurilor vii și mișcătoare. Așa mai întrezărim urmele vii ale credinței în dogmele moarte”⁸.

Condițiile creației culturale individuale sau ale unui neam, ale unei epoci, constituie tema celui mai amplu dintre eseurile plachetei, eseu al patrulea. Autorul insistă asupra a două dintre condiții: „o concepție adânc trăită despre menirea omului pe pământ și despre ființa misterioasă a lumii din preajma noastră”; „o anumită atitudine sufletească în fața vieții și a lumii”, care nu trebuie să fie „teorie, ci o reacție, mai mult trăită decât cugetată”⁹. Unul dintre aforismele religioase ce însoțesc acest eseu exprimă plenar una dintre ideile călăuzitoare ale vieții autorului: „Doamne, să nu mă lași niciodată să fiu mulțumit cu mine însumi!” Personificarea este folosită pentru a preciza filozofia de viață a altora: „Filozofia iederii: numai târându-te te poți înălța”; „După ce apune soarele, orice licurici crede că el îi e locșitorul”. Un aforism filozofic vizează o anume categorie de gânditori neagreată de autor: „Se pare că la un anumit soi de oameni se potrivește ce credea Aristotel despre om în genere: că creierul are numai funcțiunea de-a răci sângele prea încălzit al corpului ... Acest soi ciudat de oameni sunt raționaliștii”. Câteva aforisme dedicate prezentului, îl caracterizează și ne învață cum să-l judecăm: „Timpurile cele mai critice în istorie sunt acelea, care înțeleg și simt insuficiența idealurilor, năzuințelor și simbolurilor lor, dar nu sunt în stare să-și creeze altele în schimb”; „De multe ori e o datorie să vedem prezentul în culori mai negre decât e de fapt: pentru ca din această vedere să izvorască o luptă mai hotărâtă spre bine”¹⁰.

Cel de al cincilea eseu încearcă să explice de ce nu se ajunge la rezolvarea „problemelor mari” a „problemelor ultime” ale cunoașterii. Autorul indică două cauze: cunoașterea științifică în loc să avanseze bazându-se pe faptele de intuiție (pe cunoașterea empirică) se întoarce făcând din acestea probleme de cunoaștere; cunoașterea transcendentă nu este curățată, din când în când, de „fetișii vechi”. Cităm unul dintre aforismele pe temă religioasă, ce însoțesc eseu: „În nimic n-a fost omul atât de pretențios, de mândru și de nerușinat ca în păreriile sale despre divinitate: inchizitorii ziceau că Dumnezeu e Inchizitor”. Și un paradox: „Întunecul nu trebuie să-l luminăm pentru ca să-l putem vedea”¹¹.

Relația dintre rasă și cultură, cercetările și descoperirile din biologie ale lui Mendel, aplicarea lor ipotetică la oameni, sunt abordate în cel de al șaselea eseu. Cele 67 aforisme aferente sunt predominant filozofice: „Când o idee o prefacem în Moloh-ul căruia îi jertfim toate celelalte idei să știm că facem metafizică”; „Metafizica ce-o doresc, nu are un obiect extern spre care se îndreaptă, ci numai un impuls intern care se naște”; „Cel dintâi lucru ce-l face un curent nou ce luptă împotriva tradiției este, că-și crează o tradiție”. Iată și o meditație filozofică referitoare la prezent: „Arhiva din care istoricul scoate mai mult pentru trecut este prezentul”¹².

Ultimele două dintre aforismele citate ne oferă prilejul de a comenta modul de lucru al lui



Sorin Nicodim

Magia nopții (2010), pastel pe hârtie, 70 x 100 cm

Lucian Blaga pentru alcătuirea plachetei *Pietre pentru templul meu*. Aforismele citate și alte câteva din plachetă au fost preluate dintre cele publicate în ziarul *Românul* din Arad în anii 1915-1916¹³. Cele mai multe au fost însă create între 1916-1919. Faptul denotă predispoziția lui Lucian Blaga pentru filozofie încă din liceu și atestă că sursa încercărilor lui filozofice și apoi a sistemului său filozofic s-a aflat prioritar în realitățile interioare ale personalității sale, indirect și în realitățile exterioare aparținând mediului existențial.

În aceeași manieră concepe Blaga, în ultimul eseu, problema modernizării României, a progresului ei cultural după înfăptuirea Unirii din 1918. O analiză a fenomenului la nivel european, a rolului occidentalizării sau a contribuției proprii la modernizarea culturii unor popoare, îl duce pe autor la concluzia priorității efortului intern, situație în care „aleșii poporului”, personalitățile culturale au de jucat rolul central. Un aforism filozofico-religios ilustrează convingător tema eseului: „Cele mai minunate cuvinte, ce-au fost rostite pe pământ, sunt: <Împărăția lui Dumnezeu nu vine cu înfățișare externă. Nici nu poți zice, că este aici sau dincolo, căci iată împărăția lui Dumnezeu este în voi înșivă>. Orice reformă radicală religioasă trebuie să porceadă din cuvintele acestea. Să nu pornească oare și la noi, tot de aici?”¹⁴

În urmă cu o sută de ani, lumea abia ieșită din calvarul primului război mondial medita cu gravitate asupra problemelor existențiale: încercările trecutului belicos, cerințele prezentului și conturul vag al viitorului. Asemenea gânduri, idei, păreri, meditații, reflecții erau numite și publicate de Lucian Blaga sub titlul *Cugetări* (Dar și „Frânturi”, „Frângurele”, „Fragmente”, „Insemnări”, n.n.). Termenul Aforism nu era uzitat.

Abia prin 1944, reputat creator în domeniu, Lucian Blaga, a folosit termenul Aforism, dar pus în ghilimele, „aforism”¹⁵. Iar puțin mai târziu, prin 1946, încerca să-l și definească: „Când formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situația

de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic încheiat, ca Biblia”¹⁶. Într-o altă variantă, Blaga scria că aforismul este „O floare în stare de grație. Aleasă să conceapă Logosul și să-l nască”¹⁷. Punctele centrale pentru identificarea unui aforism ar fi, după opinia lui Lucian Blaga, forma canonică și concisă („a refuza orice adaos”), exprimarea în chip estetic a Înțelepciunii, a Logosului și efectul de învățătură („să nască Logosul”).

Pe parcursul unui secol, trecerea de la termenul *Cugetare* la termenul *Aforism*, marchează definirea mai precisă, în conținut și formă, a respectivei specii literare. Numai *Cugetarea* (ideea, gândul, meditația etc) ce exprimă canonic și concis o judecată morală a devenit *Aforism*. În consens cu această precizare/schimbare, Lucian Blaga își va publica selectiv *Cugetările* din *Pietre pentru templul meu*, *Discobolul*, *Ferestre colorate* ca *Aforisme*.

Note

- 1 *Tribuna*, nr. 402/2019, p. 21 și urm.
- 2 Sextil Pușcariu, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1978, pp. 326, 327
- 3 Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura Minerva, 1980, p.7
- 4 Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Cartea Românească, 1920, p. 6
- 5 *Ibidem*, pp. 8,11
- 6 *Ibidem*, pp. 14, 17
- 7 *Ibidem*, p. 17
- 8 *Ibidem*, pp. 22,24
- 9 *Ibidem*, p. 27 Prima dintre condiții este versificată în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...*
- 10 *Ibidem*, pp. 42,46,48
- 11 *Ibidem*, p. 52
- 12 *Ibidem*, pp. 60,65,66
- 13 Lucian Blaga, *Încercări filozofice*, Editura Facla, 1977, pp. 263, 264
- 14 Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, p. 80
- 15 Lucian Blaga, *Aforisme*, Editura Humanitas, 2008, p. 8
- 16 *Ibidem*, p. 15
- 17 *Ibidem*, p. 81

Despre poemul în proză

Mircea Moț

În urmă cu câțiva ani, universitarul brașovean Virgil Borcan publica o interesantă, originală și profundă carte despre poemul francez în proză.

În *La typologie discursive du poème en prose français* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015), Virgil Borcan identifică „tipologia discursivă” a unui gen literar hibrid, „totalizant și integrator, cu apariție și evoluție meteorice”, autorul propunându-și în ultimă instanță să clarifice „conceptual și generic acest «text fără arhitext», fascinant și proteiform, pe care istoria literară îl clasifică drept «poem în proză»”.

Într-un semnificativ *Cuvânt înainte/Avant-propos* (cum volumul este scris în limba franceză, să-mi fie îngăduit să reproduc și în original titlurile capitolelor), se amintește faptul că gândirea este discursivă, neputându-se emite „judecăți de valoare în mod instantaneu, ca un flash, așa cum fac probabil îngerii”.

Conștient de faptul că „se gândește sub forma unei fraze cu subiect și predicat”, așadar că gândirea este discursiv organizată, autorul consideră că „Logosul divin este cel care ne gândește” și care ne impune să ne exprimăm verbal.

Am insistat asupra acestor idei din *Cuvântul înainte* cu atât mai mult cu cât acestea constituie premisa demersului și în egală măsură opțiunea pentru o perspectivă profundă asupra unei specii literare, dintr-un unghi ce implică referințe filosofice, dar, mai ales, de teorie și de istorie literară. Virgil Borcan are în atenție un nucleu sensibil existent în discursul ce caracterizează gândirea, care se dezvoltă cu un discret orgoliu într-un limbaj al tuturor, al prozei în special, rămânând o prezență inefabilă (concretizare, până la un punct, a Logosului divin amintit de autor), fără a submina acest discurs ce-l găzduiește și în care/ prin care se motivează. Și căruia nu-i face concesii. Fiindcă, subliniază autorul, paradoxul ontologic al gândirii umane este până la urmă acela „de a fi obligată să se gândească pe sine, să producă o judecată rezonabilă asupra sa însăși și în interesul ei înseși”.

Virgil Borcan pornește de la constatarea (transcrisă exclamativ) unei fascinante existențe a cuvintelor încărcate de semnificații și de valori simbolice. Grecescul *poiein*, „a se naște”, este co-substanțial cuvintelor „poem”, „poet” și „poetic”, aici fiind identificat punctul generic al poemului în proză, care constituie pentru autor o fascinantă creație, amintind „cuvântul dintâi”, un nucleu ascuns în ultimă instanță, care, pentru a se revela, are nevoie tocmai de acea discursivitate proprie omului și gândirii sale. Între cele două tipuri de realități, de discursuri, al poeziei/poemului și al prozei există suficiente și ușor sesizabile diferențe (poemul în proză ca text), și în această situație poemul în proză este acceptat de Virgil Borcan ca încercare de „a reconcilia două căi divergente, de a întemeia în tiparul unei expresii unice două categorii discursive până atunci ireductibile”.

Virgil Borcan se dovedește aici un istoric literar serios și, în egală măsură, un redutabil teoretician literar, după cum o dovedesc o serie de capitole semnificative, în special *Romantismul și abolirea*

frontierelor/Le Romantisme et l'abolition des frontières sau *Poem în proză și discontinuitate discursivă/ Poème en prose et discontinuité discursive*, în care universitarul brașovean trece în revistă puncte de vedere de referință asupra poemului în proză, capitole pe parcursul cărora autorul stabilește un fin dialog cu acestea, nuanțându-le fără ca demersul să capete accente polemice.

Încheiată această etapă, Virgil Borcan poate urmări, într-un capitol substanțial, poeticitatea poemului în proză și mărcile sale distinctive, propunându-și să descopere acea „lege internă” a *funcționării* poemului în proză, în primul rând ideea de poeticitate ce-i conferă deplina individualitate („în ciuda diversității formale (...) poeticitatea sa rămâne evidentă”.

Rețin atenția în mod deosebit paginile, admirabile, care concretizează lecturile propriu-zise ale lui Virgil Borcan, în special cele dedicate unor Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud ori Stéphane Mallarmé, în care, fără a neglija obligațiile unei teze de doctorat, autorul rămâne un cititor profund, un critic sensibil, care propune discret perspective interesante asupra autorului abordat.

Nu este de neglijat condiția eseistică a volumului, un argument constituindu-l capitolul *Charles Baudelaire sau ruptura existențială/ Charles Baudelaire ou la fracture existentielle*, capitol însoțit de un moto semnificativ atât pentru creația poetului, cât și pentru perspectiva de abordare adoptată de Virgil Borcan: „Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan”. Este în fond punctul de plecare pentru a evidenția dihotomia „la nivelul instanței textuale: martor și narator, Baudelaire nu este cu toate acestea un narator-martor (în termenii teoriei literare). Aceeași lectură profundă și atractivă este rezervată poemelor în proză ale lui Arthur Rimbaud, din capitolul *Arthur Rimbaud sau revolta permanentă/ Arthur Rimbaud ou la rébellion permanente*. Temperată de ideea tratării subiectului ales, lectura lui Virgil Borcan nu renunță, totuși, la libertatea și creativitatea ce-i asigură condiția definitorie. Abordându-l pe poet în orizontul tragicului (după Gabriel Liiceanu intersecție între destinul inexorabil și limitele ființei umane), Virgil Borcan accentuează ideea că Rimbaud are meritul de „a fi întemeiat în tiparul poeziei sale o lume ieșită din comun, o lume alta și în același timp ea însăși”, mai exact autorul *Iluminărilor* descoperă și face vizibile relațiile profunde dintre ipostazele fenomenale ale realului. Concluzia autorului merită toată atenția: „Important este nu că s-a ținut de cuvânt, ci că va fi încercat să exprime inexprimabilul. Ceea ce echivalează cu o încercare de a realiza imposibilul”.

În capitolul dedicat lui Lautréamont, *Lautréamont obscurul/ Lautréamont l'obscur* Virgil Borcan apelează la autoritatea unor Gaston Bachelard, Charles Mauron sau Albert Béguin, care devin repere necesare în afirmarea convingerii, susținută de convingătoarea sa lectură, că la autorul *Cântecelor lui Maldoror* este vorba în ultimă instanță de un text care se autodevotă, fiind „expresia unei revelații totale ce pare să depășească posibilitățile umane”.



Sorin Nicodim *Nud*, tehnică mixtă pe carton, 30 x 20 cm, nesemnțat, nedatat

Virgil Borcan (re)citește cu o atenție demnă de invidiat mării autori francezi de poeme în proză, pentru a stabili trăsături definitorii ale speciei avute în vedere; cartea ne amintește însă că auro- rul este un critic literar și fin degustător de literatură, care nu poate neglija specificul unui scriitor, specific pe care-l surprinde la modul convingător. Iată ce scrie despre Mallarmé: „Mallarmé abandonează cuvântul «imediat» (comun) în favoarea cuvântului «esențial», care nu mai sărăcește poemul prin tirania unui sens unic și tranzitiv (chiar și atunci când este posibil și pare necesar, dacă nu obligatoriu). Plăcerea textului critic nu scapă cititorului: „Spre sfârșitul vieții Mallarmé se delecta navigând – ar fi mai exact să spunem plutind- pe Sena, ca un bătrân viking care își presimte sfârșitul, marea sa călătorie către tărâmul de dincolo”.

La Saint-John Perse condiția poemului în proză nu este tratată diferențiat de profilul poetului: „Împrumutând, pentru epopeea sa imaginară, un titlu din Xenofon (*Anabasis*), ex-diplomatul care petrecuse cinci ani din viață în China renunță pentru pentru o bună bucată de timp la literatură, foarte probabil în căutarea sevelor mai suculente decât acelea care până atunci îl determinaseră să scrie. Spre deosebire totuși de Rimbaud, Perse revine la uneltele sale, dar de pe o poziție redefinită, potrivit căreia poemul reprezintă „singurătatea în acțiune”, o acțiune a spiritului, care realizează tripla sinteză a imaginarului, intelectului și realului pornind de la o triplă experiență, existențială, poetică și cosmică. Este o poezie globală care frapează literar prin măreția omului și a naturii”.

Virgil Borcan are plăcerea comentariului de text, pe care-l realizează în această carte sub semnul tipologiei discursive a poemului în proză. Detaliul este atent privit, fiindcă îi oferă criticului perspective generoase asupra autorului. O metaforă centrală dintr-un fragment din Louis Aragon, „acest șarpe Ouroboros care concentrează privirile și declanșează contemplarea (în locul unei priviri concupiscente sau a unei reflexii platoniciene) acționează ca un vârtej, proiectând în jurul lui o serie metonimică, o „rafală” de comparații contigue care – virtual- este infinită, căreia nu i se mai cere nici măcar să respecte legile verosimilului”.

Scrisă în limba franceză, această carte despre poemul în proză trebuie tradusă în limba română. ■

România și oamenii săi din lume (X)

Ani Bradea

Dacă în episoadele precedente „călătoream”, grație intervievaților mei, prin Europa, în căutare de *povești exilate* (poate că tocmai am găsit un titlu pentru cartea ce se pregătește să apară, foarte curând, la *Editura Tribuna!*), iată că, de data aceasta, seria interviurilor rubricii *Social* a trecut *apa cea mare* și a schimbat continentul. Despre ce loc de pe glob este vorba și cine este protagonistul poveștii din episodul cu numărul zece, vă invit să aflați din rândurile care urmează.

„Romania este în sufletul meu pentru momentele fericite pe care le-am trăit în trecut...”

Paulina Popescu
65 ani, Canada

Iată că am ajuns, prin această discuție, și dincolo de Ocean. Pentru început, vă rog să-mi spuneți câteva cuvinte despre dumneavoastră.

Numele meu este Paulina Popescu. În prezent sunt pensionară, am 65 de ani și sunt implicată în mai multe proiecte. Locuiesc în Canada, în Kitchener, unde am fost profesoară de franceză. De patru ani sunt președinta asociației ARTA (Asociația românilor din triunghiul de aur al Canadei). Fac parte, împreună cu soțul meu canadian, dintr-o echipă de dansuri populare românești. Am colaborat la ziarul local „Agenda românească”, la rubricile „Întrebă un profesor” și „Impresii de călătorie”. Tocmai am publicat o carte despre viața mea, despre obstacolele pe care le-am avut încercând să părăsesc România comunistă pentru a mă căsători. Am plecat din țară în 1987, prin căsătoria cu un cetățean străin, dar a fost o cale lungă și spinosă cu greva foamei.

La momentul în care ați luat hotărârea să plecați din România, care era statutul dumneavoastră profesional?

Am părăsit România, așa cum spuneam, în anul 1987. La terminarea facultății am fost angajată la ONT Carpați. Cunoșteam trei limbi străine și aveam o experiență de ghid și interpret din timpul studenției. M-am hotărât să părăsesc România pentru a mă căsători cu un canadian.

Așadar o poveste de dragoste. Cum ați luat, totuși, o asemenea hotărâre (căsătoria cu un străin, care presupunea plecarea din țară)?

Nu mi-a trecut niciodată prin cap să părăsesc România. Locuiam în București, eram posesoarea, de la vârsta de 18 ani, a unui apartament cu patru camere, într-o vilă moștenită de la bunicul meu, aveam un serviciu pe care-l adoram, eram o tânără visătoare, și vizitasem, deja, toată România și toate țările socialiste. Mă deranja însă faptul că locuiam într-o colivie de aur, mergeam cu turiștii la aeroport, la „poarta închisorii”, ei plecau, iar eu rămâneam. Eram

conștientă de acest fapt, mai ales că mi se refuzase o bursă de doctorat în Bulgaria. Am întâlnit, în primul grup de canadieni veniți în vizită în România, un tânăr care m-a cerut de soție. Pentru el, eu am fost o dragoste exotică. A fost prima mea cerere în căsătorie și am spus „da” cu o inconștiență pe care am plătit-o ani de zile. Am primit o cerere de căsătorie oficială prin Ambasada Canadei, după care au urmat concedierea mea, confiscarea apartamentului și patru ani de așteptare pentru a mi se aproba certificatul de căsătorie. Devenisem pentru societate o persona non grata, până și familia m-a abandonat. Am trăit din meditațiile la limba engleză, pe care le dădeam copiilor, aveam foarte mulți bani, dar nu puteam să-i cheltuiesc, magazinele erau goale, frig în casă, iar eu eram malnutrită.

La începutul discuției noastre ați pomenit de o grevă a foamei. Când și de ce ați recurs la această formă extremă de protest?

Am așteptat aprobarea căsătoriei timp de patru ani, nu mai puteam să aștept. Cineva m-a sfătuit să fac greva foamei. Am anunțat ambasada Canadei, care monitoriza situația. După trei săptămâni am primit un telefon de la Securitate prin care mi se aducea la cunoștință că mi s-a aprobat căsătoria și că pot părăsi țara.

Ați spus și că în urma acestei cereri în căsătorie, venită prin Ambasada Canadei, vi s-au confiscat bunurile și ați fost concediată, apoi ați așteptat patru ani „aprobarea certificatului de căsătorie”. Cred că e nevoie de o lămurire aici. Căsătoria unde a avut loc?

Căsătoria trebuia să aibă loc în România dar mi s-a făcut o „favoare” și am fost lăsată să părăsesc țara. Ajunsă în Canada am aflat că el nu mai dorea să se căsătorească cu mine.

Ce ați făcut în această situație? Cum ați reușit să rămâneți acolo, din punct de vedere legal?

Mi-am șters lacrimile și, sfătuită de un român, m-am adresat autorităților pentru a le explica situația. Mi-am găsit imediat serviciu și am început să urmez cursuri la seral, în computere.

Înțeleg că pentru dvs. nu exista o barieră de limbă, dată fiind pregătirea profesională pe care o aveți, probabil de aici și găsirea unui loc de muncă destul de ușor. Totuși, cred că această veste (a renunțării la căsătorie) a fost destul de traumatizantă. Cum ați reușit să depășiți acest moment? Cum ați găsit o locuință? Cum v-au sprijinit autoritățile de acolo? Povestiți-mi puțin despre această perioadă.

De fapt, logodnicul meu nu m-a părăsit din prima zi, nu m-a abandonat în totalitate. El mă iubise sincer, fusesem pentru el o dragoste exotică, așa cum am menționat deja. Eu l-am înțeles perfect, era bărbat și nu a putut să mă aștepte patru ani... Cred că a avut remușcări și că a regretat toată viața faptul că m-a abandonat. M-a prezentat familiei sale înstărite, tatăl său era farmacist, unul dintre frați medic, altul contabil, toți educați. Apoi mi-a găsit o camera cu

pensiune în casa unei profesoare divorțate cu doi copii și mi-a plătit chiria în primele două-trei luni. M-a ajutat mult. Nu l-am mai văzut niciodată, dar am aflat că nu s-a căsătorit cu fata pentru care mă părăsise.

Am căutat cu seriozitate un serviciu, lucru care m-a ajutat să dovedesc autorităților că vreau să muncesc și că mă pot acomoda cu ușurință la noua situație. Am fost șocată de amabilitatea funcționarilor care doreau să ajute, de zâmbetul vânzătoarelor din magazine, de oamenii sinceri și săritori. Nu pot spune același lucru despre puținii români aflați în Ottawa prin 1987, anul în care am aterizat eu acolo. Cineva mi-a dat o listă cu conaționali de-ai mei, dar, la încercările mele de a-i contacta, mi s-a închis telefonul în nas. Unii m-au întrebat: „Ce vrei, bani?” Ori eu nu doream decât un sfat.

Trist dar, din păcate, această lipsă de solidaritate a românilor am constatat-o și cu prilejul celorlalte discuții purtate până acum, intervievații mei, aflați în diferite locuri pe glob, și emigrând în perioade de asemenea diferite, au evocat-o mereu. Totuși, singură printre străini, cu toată amabilitatea autorităților și a lipsei unei bariere lingvistice, cum ați reușit să găsiți repede un loc de muncă, pentru a putea să vă întrețineți.

M-am înscris la primul curs oferit de autorități, „Hotel management”, un titlu pompos care în realitate era pregătirea pentru a lucra în industria hotelieră. Timp de șase luni am beneficiat și de un ajutor financiar. Am cunoscut o fată care mi-a propus să locuiesc la ea, iar directoarea hotelului mi-a oferit chiar un serviciu la hotel. În același timp, lucram în weekend la un magazin de lenjerie cu un salariu minim. Tot în această perioadă am făcut un curs seral de inițiere în computere, la un colegiu din Ottawa. Acolo l-am întâlnit pe actualul meu soț, care a rămas alături de mine de la prima noastră întâlnire. Am mai făcut apoi un curs de computere oferit de guvern, la absolvirea căruia am fost pusă pe lista celor care puteau să lucreze la stat. Trecusem cu brio un test scris în limbile franceză și engleză. M-am înscris apoi la Universitatea din Ottawa, la două cursuri care mi se cereau pentru a obține certificatul de profesor. Acolo am întâlnit câțiva directori de școli care m-au sfătuit să devin suplinitoare. Cursurile erau dificile. La nivel de masterat predarea se făcea în limba franceză, dar manualele erau în limba engleză. Nu mi-aș fi închipuit că trebuie să mă întorc la școală. Timp de șapte ani am tot făcut cursuri. Chiar cineva mi-a spus în glumă: „cu banii cheltuiți pe școală ai fi putut să dai un avans pentru o casă”. După toate acestea, am trimis peste 50 de scrisori pentru a lucra ca profesoară. Am fost angajată telefonic, nici nu îmi venea să cred, până când nu am primit contractul prin poștă.

Pentru perioada aceea, înainte de 1989, cred, fără vreun dubiu, că aceste practici erau în stare să uluiască pe cineva venit din mijlocul unei societăți înțepenite în mecanismele învechite ale unui sistem de guvernare comunist, cum avea România. După ce ați fost angajată prin telefon, au mai fost alte demersuri pe care a trebuit să le faceți înainte de a începe să lucrați efectiv?

Pentru a lucra la o școală catolică îmi trebuia o dovadă că sunt credincioasă și că frecventez biserica. M-am dus la primul preot catolic pe care l-am întâlnit, și care mi-a dat cu ușurință acest document spunându-mi că „ortodocșii sunt frații noștri”. O altă cerință de a lucra în școala catolică era certificatul de botez, pe care mi l-au trimis părinții prin poștă. Eu nu aveam cu mine nici măcar certificatul de naștere, care a fost confiscat la plecarea mea din România.

Dar nimeni nu mi-a cerut acest document, toți m-au crezut.

Înainte de a reuși să vă angajați și să aveți venituri, chiar mai devreme de a vă completa studiile, spuneți că ați beneficiat de un ajutor financiar timp de șase luni. Ajungând la acest subiect, nu pot să nu mă gândesc la vizita mea în Canada, din 2018, când am văzut la Cascada Niagara, în parcul frumos din apropierea falezii, mai multe persoane care făceau picnic, prăjind carne pentru hamburgeri pe pașiștea proaspăt cosită. Am aflat că erau imigranți asistați social, familii cu mulți copii, care nu se grăbeau să muncească, statul fiind foarte generos cu ajutoarele pe care le oferă în aceste cazuri. Era la fel și atunci când ați ajuns dumneavoastră în Canada? Ce știți despre acest subiect?

Nu am beneficiat niciodată de un ajutor social în Canada. După părerea mea, ajutorul social ar trebui să fie temporar, să fie ajutat în condițiile în care ai pierdut serviciul, ești bolnav, ai dat faliment, ai probleme personale dificile, etc. Ajutorul social nu este un drept din oficiu, nu este normal să plătești o persoană sănătoasă, fizic și mintal, pentru a face „nimic” pentru societate, atâta timp cât în Canada există o penurie de muncitori. Cei de la Biroul de șomaj m-au felicitat pentru că mi-am găsit serviciu din prima zi. Ei organizau cursuri de (re)formare profesională, trebuia doar să vrei să lucrezi. Am fost, întotdeauna, șocată și indignată să aflu despre cei care abuzează de sistem și stau cu ajutor social. Dar generozitatea guvernului s-a mai diminuat în decursul ultimilor douăzeci de ani. Azi Canada face parte dintre țările mai puțin darnice la capitolul ajutor social. Cunoscoam o femeie canadiană care nu a lucrat toată viața ei, deși avea studii liceale și era aptă de muncă. După ajutorul social, cei în cauză primesc, toată viața, o pensie de la stat. Am întâlnit și mulți români care profită de acest sistem. Își aduc părinții în Canada și apoi îi „abandonează” pentru a primi ajutor social. Ajutorul social lunar este de 648 \$ în Quebec, iar în Ontario de 700 \$, ceea ce este foarte puțin pentru a avea o viață decentă. Ajutorul social se oferă familiilor monoparentale, persoanelor cu handicap, celor care nu pot munci din cauza competențelor de bază limitate, persoanelor în vârstă.

Cu toate acestea, sumele despre care vorbiți, primite ca ajutor social în Canada, sunt uluitoare pentru sistemul românesc de asistență socială, dar probabil i-ar face invidioși și pe majoritatea celor care trăiesc din mila statului în multe țări europene. Și unde mai pui faptul că la capătul condiției de beneficiar de ajutor social așteaptă o pensie, asigurată tot de stat. Revin însă la un răspuns anterior al dvs., în care mi spuneți că prima dată ați fost angajată la o școală catolică, unde a trebuit să faceți dovada că sunteți credincioasă și că frecvențați biserica. Față de școlile laice, ca să le spun așa, existau diferențe majore, în ceea ce privește regulile impuse profesorilor și elevilor, sau ale structurii curriculare? Mai există, în Canada, astfel de școli în prezent?

În Canada încă există sistemul catolic și cel public, finanțate prin taxele cetățenilor. Educația în Canada este o competență provincială, nu există un minister național la Ottawa, fiecare provincie își gerează propriul său sistem de educație. Programele academice sunt diferite de la o provincie la alta. În Canada poți să îți trimiți copilul să studieze într-o școală francofonă sau anglofonă, sau o școală privată. Școlile catolice au aceeași programă curriculară ca și cele publice, cu diferența că acolo ziua începe cu o rugăciune. După câte știu, școlile catolice au fonduri mai mici decât



Sorin Nicodim *Intimitate III*
tehnică mixtă pe pânză, 30 x 15 cm, nesemnat, nedatat

cele publice, iar profesorii un salariu mai mic, așadar profesorii buni sunt atrași de școala publică. Pentru a frecventa o școală catolică, un copil trebuie să fie botezat. În școlile catolice există la intrare un crucifix cu Isus și fotografia Papei. Din când în când elevii participă la o slujbă religioasă organizată în școală în prezența unui preot. Disciplina este aceeași și depinde de cât de bun este directorul școlii.

În Canada s-au stabilit foarte mulți români. Anul trecut, în iulie 2018, Revista Tribuna a fost invitată la „Săptămâna internațională de cultură”, de la „Câmpul Românesc”, Hamilton, ocazie cu care eu am fost impresionată de numărul mare de români pe care i-am găsit acolo în prima seară, după ce am ajuns. Mai există asemenea comunități de români, bine încheiate, în Canada? Cum sunt organizate acestea? Ce-i unește pe membrii acestora? Care este scopul pentru care se întâlnesc și păstrează legătura?

Orasul Kitchener, din Ontario, unde locuiesc eu, este un nucleu al românilor, mai ales intelectuali, stabiliți după 1990. Aici se află Asociația ARTA (Asociația românilor din Triunghiul de Aur), fondată în anul 2000, care are și o echipă de dansatori ale căror costume, autentice din România, au fost achiziționate cu bani primiți de la guvernul Canadei. Este o asociație culturală non profit, dedicată servirii comunității românești, care militează pentru păstrarea tradițiilor românești și a identității naționale, deținând o pagină de onoare în istoria diasporei românești, iar în anul 2013 a primit un prestigios premiu pentru implicarea în comunitate prin voluntariat. Membrii asociației se întâlnesc cu prilejul unor sărbători cu specific românesc, dar și pentru a organiza serbări și diferite concursuri pentru copii și elevi. În calitate de președinte al acestei asociații, pot spune că ARTA a preluat făclia românismului și îi unește pe toți românii din regiune. Avem oameni care vin la activitățile noastre din Toronto, Guelph, Hamilton etc. O altă realizare importantă a asociației este deschiderea unei colecții de cărți în limba română la Biblioteca publică din localitate și denumirea unei străzi din Kitchener cu numele de Mihai Eminescu.

Pentru că ați adus vorba despre cărți, știu că dumneavoastră ați publicat de curând o carte, în care vorbiți despre dificultățile pe care le-ați avut în România comunistă după ce ați primit o cerere de căsătorie de la

un cetățean străin, precum și despre experiența dumneavoastră de emigrant. În ultimul timp, am cunoscut mai multe persoane care au scris despre întâmplările, uneori traumatizante, prin care au trecut pentru a se strămuta definitiv într-o altă țară, într-o altă cultură. Pe dumneavoastră, ce v-a determinat să scrieți această carte, și care credeți că ar trebui să fie rostul ei în lume?

Am publicat prima mea carte la editura Eikon, „Fluturii cenușii”, în luna mai 2019, și am avut onoarea să particip la lansarea ei la grandiosul Bookfest din București. Inițial, am vrut să scriu o carte despre familia mea, dar m-am lovit de un zid, nu cunoșteam nimic despre trecutul bunicii mele, după părerea mea eroi amândoi, decorați cu medalii, unul dintre ei fiind decorat cu Steaua României. În comunism era tabu să vorbești despre trecut. Am scris această carte în primul rând pentru fiica mea, născută în Canada dintr-un tată canadian și o mamă română, este un fel de testament identitar. Într-una dintre călătoriile mele prin țară am întâlnit români care nu știau despre atrocitățile comunismului, așa cum le-am trăit eu. Aceste lucruri nu se spuneau la televizor sau în presă. Cartea mea se adresează tineretului din România, fiind o carte de educație cu iz istoric.

Cu acest răspuns mi-ați ridicat mînea la fileu, cum se zice, pentru că tocmai mă gândeam să vă întreb despre călătoriile în țară. Când ați revenit prima oară în România și ce schimbări ați găsit atunci? Spuneți că ați fost recent la Bookfest, ce impresie v-a făcut Bucureștiul zilelor noastre?

Am revenit prima dată în România în 1992, după cinci ani de când am părăsit bătrânul continent. „Fiica risipitoare” s-a întors acasă cu soțul, un copil de doi ani, și cu vestea că tocmai își cumpăraseră o casă în Canada. Am fost șocată de schimbările de atunci, societatea evoluase, nu mai erau penurii de alimente, apăruseră tot felul de dughene private. Dar atitudinea funcționarilor era aceeași așa cum o cunoșteam eu. Nu pot uita faptul că fiica mea a fost mușcată de un câine chiar în Muzeul Satului și că ne era frică să circulăm pe străzi din cauza lor.

Mi-am făcut un obicei să mă duc în România în fiecare an, singură sau cu familia. Eu am fost cea care s-a ocupat de mama mea după ce tata s-a prăpădit. Bucureștiul s-a schimbat, a devenit o metropolă modernă și curată, pot spune mai curată decât Roma. Parcurile au început să fie amenajate, au apărut fântâni arteziene, au dispărut câinii vagabonzi. Magazinele sunt bine aprovizionate cu mărfuri din toată Europa. Unele autobuze au chiar aer condiționat și pe unele trasee de tramvaie există panouri în care ești anunțat când va veni următorul vehicul. Îmi lipsește viața culturală bucureșteană, cu concerte la Ateneu și spectacole de operă. Dacă îmi displace ceva, pot spune că îmi displace traficul infernal din București, faptul că mașinile sunt staționate pe trotuar și că nu se respecta nici o regulă de circulație.

Interesantă această imagine idilică despre România, despre București în special, care nu corespunde, probabil, cu părerea majorității cetățenilor de aici. Dar, desigur, în cazul dumneavoastră, întreaga analiză este comparativă, raportați tot ceea ce vedeți acum la situația din momentul în care ați părăsit țara. Având în vedere schimbările istorico-sociale care au urmat, ați regretat vreodată că ați plecat? Au fost momente în care ați fi vrut să vă întoarceți?

Nu, nu am regretat niciodată că am plecat, pentru că am suferit pe nedrept ani buni din tinerețea mea.

Inițial îmi imaginam că voi petrece o perioadă mai lungă în România, la pensie, dar este ceva care mă deranjează, în special când am de-a face cu autoritățile, și când mă lovesc de concepția despre viață a rudelor și prietenilor. Nu m-aș mai putea adapta în România. Am petrecut mai mult timp din viața mea în Canada decât în România. Nu se poate compara calitatea vieții din Canada cu cea din România. Statul român nu are grijă de cetățenii lui așa cum mă protejează pe mine statul canadian. Mă revoltă prăpastia adâncă dintre săraci și bogați în România și felul cum s-a îmbogățit peste noapte pe căi ilegale clasa politică actuală, cum sunt tratați și marginalizați pensionarii. Există o libertate în România, dar este iluzorie dacă nu ai bani.

Cât de des vorbiți românește și cu cine?

Vorbesc românește foarte des cu prietenii din Canada și cu cei din România. Cum am mai menționat, suntem o mare comunitate românească în Kitchener. Mă întâlnesc cu români la piață, prin magazine și schimbăm câteva cuvinte. Ne mai întâlnim cu conaționali în vacanță prin Cuba, Mexic și discutăm în limba maternă. Până și soțul meu a început să învețe românește și se descurcă bine. Pentru a o provoca pe fiica mea să vorbească românește, prietenii îi vorbeau numai în limba română. Ea a urmat chiar cursurile școlii de limba română din orașul nostru.

Există o școală de limbă română acolo, în Canada, în Kitchener?

În orașul nostru, precum și în alte orașe din Ontario, există școli, subvenționate de guvern, în limba română, italiană, spaniolă, arabă, chineză, etc. Cursurile sunt gratuite și se oferă sâmbăta de la ora 9 la ora 11:30. Există chiar și o tabără în limba română, pe timpul verii. Am trimis-o pe fiica mea la această școală pentru că este important pentru mine ca ea să vorbească românește. Chiar și numele pe care i l-am dat există atât în română cât și în franceză: Iulia Sabina - Julie Sabine.

În toți acești ani, în care ați trăit departe de România, adaptându-vă la normele unei societăți diferite de aceea din care ați plecat (din toate punctele de vedere), obișnuindu-vă cu un alt stil de viață, adoptând o mentalitate diferită, ați simțit că vă lipsește ceva din țară?

Din fericire trăiesc într-o mare comunitate românească, „Mica noastră Românie”, unde avem acces la tot ce este românesc. Totuși căpșunile, cireșele și caisele românești sunt mai dulci și mai aromate, iar produsele alimentare în general au un alt gust decât în Canada. Îmi lipsește configurația geografică a Bucureștiului, aproape de mare și de munte. Simt lipsa câtorva prieteni buni, de suflet, pe care îi am în București, printre care o prietenă din timpul liceului.

Din ceea ce mi-ați povestit până aici, mi-este limpede că acasă, pentru dvs., acum, înseamnă Canada. În acest caz, ce mai înseamnă România pentru dvs.?

România este în sufletul meu pentru momentele fericite pe care le-am trăit în trecut, cum ar fi copilăria și studenția. Acolo îmi am rădăcinile. Mă doare sufletul să văd și să simt acea tristețe în România pe chipurile oamenilor nefericiți și resemnați de situația socio-politică actuală.

Kitchener, 23 iulie, 2019

Poveste crudă

Cristina Struțeanu

Ochema MARIA. Uite, vedeți, porecla nu i-am aflat-o, fiindcă musai să fi avut, ca oricine din sat, și nici n-am întrebat la vremea potrivită. Maria Nanu, atâta știu. Și bărbatul ei se numea Ion, Nelu. Cândva, abia venisem - lung timp am fost singura venetică, „venitura”, m-a luat el în răs. Că n-am câini. El, șapte. Păi ce, am turmă? Nici cireadă. Nici putini cu brânză și nici pastramă... Găini, porc... Ce să-mi păzească dulăii? Hm.

Pe aici, nu foarte demult, da, se tâlhărea. În muntele Piatra Craiului cel sălbatic. Superb și sălbatic. În peștera Dâmbovicioara și-n grote, multe de tot, adăstau... haiduci. Expresie cu perdea, desigur. Ce haiduci?! Tâlhari, pur și simplu. Bunicul unei bătrâne - la care am ținut mult și-i ziceam „Mămăița”, c-avea o târlă de nepoței - fusese ucis pentru o biată oală. O ulcică cu jintiță. Numai pentru atât. Trăiau ai lui toți, mulți, într-o singură încăpere, în Poiana Stâniei. Mai sărac d-atât cât să fi fost? Și tot l-au călcat prădătorii.

Mai târziu, acolo, în numita poiană, și-a ridicat casă bună, solidă, un pădurar. La el și la încă alți doi din cătun, m-am uimit de mama focului. Tronau pe polițe și policioare tot felul de animale împăiate, trofee de vânatoare. De-a dreptul mici muzee cinegetice. Fusese o modă. Astăzi au eșuat fiarele cu ochi de sticlă - pe bani firește - prin moteluri și vile cu stil montan. Taxidermia (ce cuvânt!) se făcea în Brașov și li se dusesse vestea meșteșugarilor. Împăiau, încât să pară vie, orice ființă a pădurii. De la păsări la urși. Și nu oricare. Unii urși ar fi ocupat toată încăperea, de nu mai puteai pași pe alături. „Carpatini”, de... Așa că păstrau doar blana întinsă pe perete, din podea în tavan. Iar picioarele răstignite lateral, cu ghiare cumplite, cuprindeau în brațe odaia întregă. Te înfiorai. Avea pădurarul, pe numele său Ștefan Țăposu, câteva vorbe despre ursul „lui”. Le spunea cu zâmbet subțire și ton scăzut. „E mai mare decât ăl de-a luat premiu cu el Cească. I l-au vârat în bătaia puștii, bine ales. Așa că-l pitesc pe-al meu. N-ați văzut, n-ați auzit, nu știți nimic...” În ce mă privește, îmi erau simpatici puii vârgați de mistreți. Camuflaj prin pădure, în pijamăluțe de ocnași.

Ieșind de la Țăposu, am văzut că și norii zburdau, nu numai mistrețucii. Trecea sus, uite, câte un avion cu reacție. Un peștișor de argint vâjâind în cer. Și-nșira pe ața din urmă-i puf de nori. Pământuși. Îi târa după el lung timp. Și de mine se țineau gândurile... Se lega povestea acelei Marii de povestea jafurilor? Da.

Pe întâia stăpână a căscioarei „mele” au omorât-o hoții când mergea la târg, la Câmpulung. Mai curând la întoarcere, când avea parale în tășcuță. Ea și bărbatul ei veniseră în munte din Ploiești, să-și facă cheag. Nu se opriseră-n Bucegi. Erau munți prea umbrați? Sperau la o viață mai bună și, poate, mai liberă, în sălbăticie. În cătunul ăsta. Se făcuseră brânzari și vindeau. Dar și-au găsit năpasta. Au plecat înapoi în Prahova lor. Ba nu, doar omul a plecat. Ea Dincolo și oasele pe plaiuri...

Cei veniți întâi aici, la peste 1200 m, în loc fără apă, carstic, doar pășuni, fuseseră tare lipsiți. Când dai de-o vatră de sat, nerostuit lângă o apă,



Sorin Nicodim Friza celor 5 elemente - detaliu (2018)
tehnica mixtă, panel, 270 x 100 cm,
Restaurant Reghina, Timișoara

e semn de-a nu fi fost în firea lucrurilor. De nerânduială. Așezarea cere apă. Te poți îndoi că-s oameni cumsecade... Ce-o fi fost la mijloc? Aveau ceva de ascuns? Sărăcia. Urcaseră aici dinspre Rucăr. Perechi tinere, dârze, fie cu frați mulți sau orfani, oricum fără rost de moșteniri. Luau totul în piept. Cu dinții strânși. Apoi, agoniseala s-a-nfiripat. Și Maria noastră venea dintr-un neam ce muncise cât trei. Păstrase încrâncenarea trudei. Zi și noapte. „Lăcomie de muncă” i se zicea.

Fusese foc de harnică Maria, ridicase „căși”, și foc de curată, de sclipeau geamurile și vasele ei, de râdeau florile pe prispă și holda de cartofi, în țarină. Veselă, darnică, ducea zilnic un coș plin cu blide celor ce pictau biserica. Alte femei o făceau mai rar sau deloc. Se lua-n colț cu oricine Maria, se rătoise la primar și era să se sfârșească prost dândănaia cu oamenii de ordine. Dar nu-i biruiau pliscul cu una, cu două și era limpede, că-s adevăruri cele date-n fapt de ea. N-avea gura legată. Mai bine nu-i stătea în cale. Și cânta-n biserică de te topea. Nimeni din jur nu-nțelegea cum de știa cântările toate, „pe deasupra”. Le știau și ei, dar balmăjite. Mai era și iubăreață foc, petrecăreață, juca la nunți până-n zori. Nu stătea jos nici o clipă. Și cam rea de muscă. Nu-i scăpase nimeni din cei mai acătării. De bărbați e vorba. Ce să-i faci, anume soi de Mărie, de...

Numai că n-a fost în stare să accepte. Să îngăduie vremii să-și ia tainul ei. Să-i ronțăie ființa. Când a început să îmbătrânească, s-a cutremurat. Nu s-a putut împăca. Ea cu sine. S-a pus încet-încet pe băut. M-a invitat și pe mine de vreo două ori, când trecea pe lângă casa ei. La un vinuț, o țuculiță, o răchie, măcar un păhăruț. Și-mi pare rău acum c-am amânat-o... „Altădată, negreșit...”, ziceam și-mi vedeam de drum. Îmi făcea cu mâna și, cu un zâmbet larg, mă petrecea. Se-ncredea în amăgeala mea. Bănuie că era bună, că-i era firea deschisă, de aceea. Aveau obiceiul cei din sat să dreagă cu zahăr ars țuica și asta-mi pica rău. Așa mi-am explicat eu apoi mie. Că aș fi avut ce vorbi cu ea. Ce dojeni. A sta de dojană, ce expresie! Și doar îmi plăcea mult să fac asta cu muntencele. La Maria, de ce n-oi fi intrat? Ce să mă fi oprit? Ca să mă încarc acum de păreri de rău?

Atunci, în ziua cea rea, venea de la fân, pe-nserat, de la „siripit”, cum zic ei risipitului. Greblatului și răsucitului ierbii cosite, s-o poată lua soarele pe toate fețele. Altfel se innegrea și rămânea mazăgoasă, aproape putredă. Și, iarna,

vacile dădeau lapte amar... Asta, dac-o mâncau, fiindcă n-o voiau neam.

Se desfășoară atunci, la vremea coasei, o întreagă bătălie, cu sufletul la gură și ochii la cer, pândind bulucirea norilor. Că, de se anunță ploaie, iarba trebuie strânsă iute la un loc, „tabără”, și apoi răspândită iar. Și iar. Și iar. Valuri de muncă. Înainte și înapoi. Flux și reflux. Dar ce chipuri luminoase și arse de soare au oamenii. La sfârșitul cu folos al luptei lor. Când, pe dealurile golașe acum, răzuite ca un obraz bine bărbierit, rămân doar „menhiri bărboși”. Așa își numise o pictoriță tablourile sale cu căpițe și clăi de fân. Mărturisesc cusurul ăsta, îmi vine să le zic și eu acum „menhiri”, deși am râs în expoziția ei. Ce ți-e și cultura...

O casă ici, alta p-alt deal, se-ntunerice, se învălătuceau și norii, din cei plumburii, apăsători. Maria băuse, ca la orice clacă. Ca oricine. Sau mai mult? I-au mai găsit două cutii de bere-n poșetă. Oricum, era frântă de oboseală. Și ușor de înfrânt. Începuse vremuiala și-a alunecat? O trântiseră câinii? Câinii săriți pe ea? Îi asmuțise vecinul Aur? Sau muiera sa? Că Maria strigase deunăzi peste hat, către Aur: „Nu-ți mai dau, mă, nu-ți mai dau, că ți-am tot dat și n-ai știut să mă prețui, puneți pofta-n cui...” Auziseră mulți, des-tui, pe urmă ziceau toți c-au auzit. Dar țipetele ei de ce nu le-or fi auzit?

Cum să nu fi țițat? Oleoleo... Dar putea să zbiere cât ținea veacul, că n-auzeai decât tunetele... Mai rămăsese ea-n sat și altădată, așa că nu era de-a mirarea că n-apăruse acasă. Să tot dormi sub răpăială și vuiet de burlane șiroind cu clăbuci. Nelu al ei, tun. N-avea habar ce se-ntâmpla pe poiată la el. La câțiva pași de poarta curții.

*

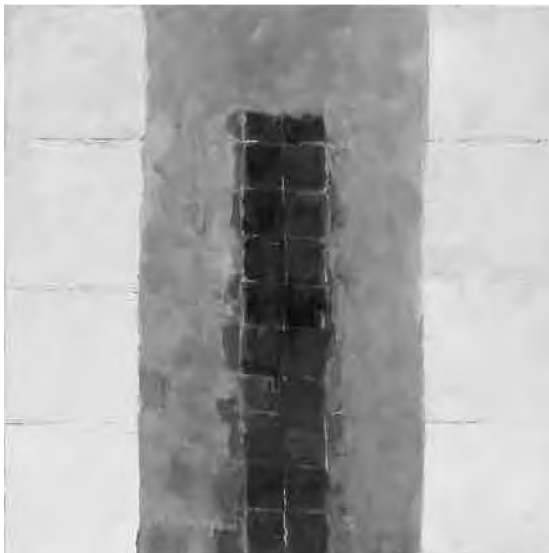
„Au mâncat-o câinii... Au mâncat-ooooo...”

Ce vuiet. Ce zarvă. Ce anchetă. Ce clocot. Luni de zile a duduie satul. Și cele din jur.

Nu era imposibil, dar nici posibil. Nu-și hrănesc ei deseori câinii, înadins să fie răi, s-aibă miros bun. Dar mai sunt pe acolo, în buza pădurii, iepuri, bursuci, pui de mistreți, chiar și purceluși d-ai caselor, ba și destule căprioare. Dacă era să fi fost înfometate... Găseau ei ceva de sfâșiat. Nu. Nu putea fi asta. Numai că vecinul își dosise apoi câinii, îi făcuse dispăruți și adusese în loc niște potăi. Când cu reconstituirea. De ce să-și fi înlocuit câinii, dacă era nevinovat? Satul pusese ochii pe el, să-l mănânce... O vreme Aur a vrut să vândă și să plece. C-a prins lumea ură pe el, așa zicea. Pe urmă, se pare c-a uns, unde trebuia uns, doarul s-a închis și el a-nceput să umble iar cu capul sus. Maria, de mai era, da, ea putea fi omul care să facă dreptate. Până-n pânzele albe. Nu s-ar fi lăsat. Dar acum?

Era albă, albă ca hârtia, că cea ca zăpada e-n povești, nu astfel. În coșciug, abia zăreai ceva-n rochia aia. Așa umbla vorba. Numai fața și-o apărase. Și părea mai frumoasă ca oricând. Și doar fusese mult frumoasă. Numai că acum arăta liniștită, împăcată, ca aproape niciodată când fusese vie. De unde-i răsărise luminarea asta? Că lumina. Atât era de senină... Când, de felul ei, fusese aprigă? Și când tocmai dăduse piept cu iadul? Îi lipsea un umăr, un șold... Cine-a văzut? Scorneli de spus seara la culcare... Venise muieret din șapte sate. Și vorbele se lăteau ca undele-n apă. Dacă se vâra și presa, intra în concurență cu Elodia. Au ratat momentul jurnalistic. Și le-a fost mare ciudă pe „subiectul” pierdut.

Iar ea pierduse doar sânge mult, vreo arteră ruptă, mușcată rău, cine știe. Așa cred eu,



Sorin Nicodim *Coloană pentru Ion* (2018)
tehnică mixtă pe pânză, 100 x 100 cm

împăciuitoare. Nu c-a fost... mâncată. Dar cine a trecut pe acolo în noaptea aia? Numai furtuna.

A scăpat de bătrânețe. Și-a rostuit o ieșire din viață pe potrivă. Că fusese tare bărbat.

Și totul de la furișarea gândului că începuse să-i treacă vremea... Șerpește. Nu răbdase asta Maria. Într-un anume fel, s-a repezit pe de-a dreptul.

Dar intrase spaima-n sat. Și bărbați în putere tresăreau la orice lătrat. Se zicea: „Nu mai umbla, măă, fără boată neam, c-ești prost? Cum ai ieșit fără bătă?” Vreo jumătate de an a ținut neliniștea...

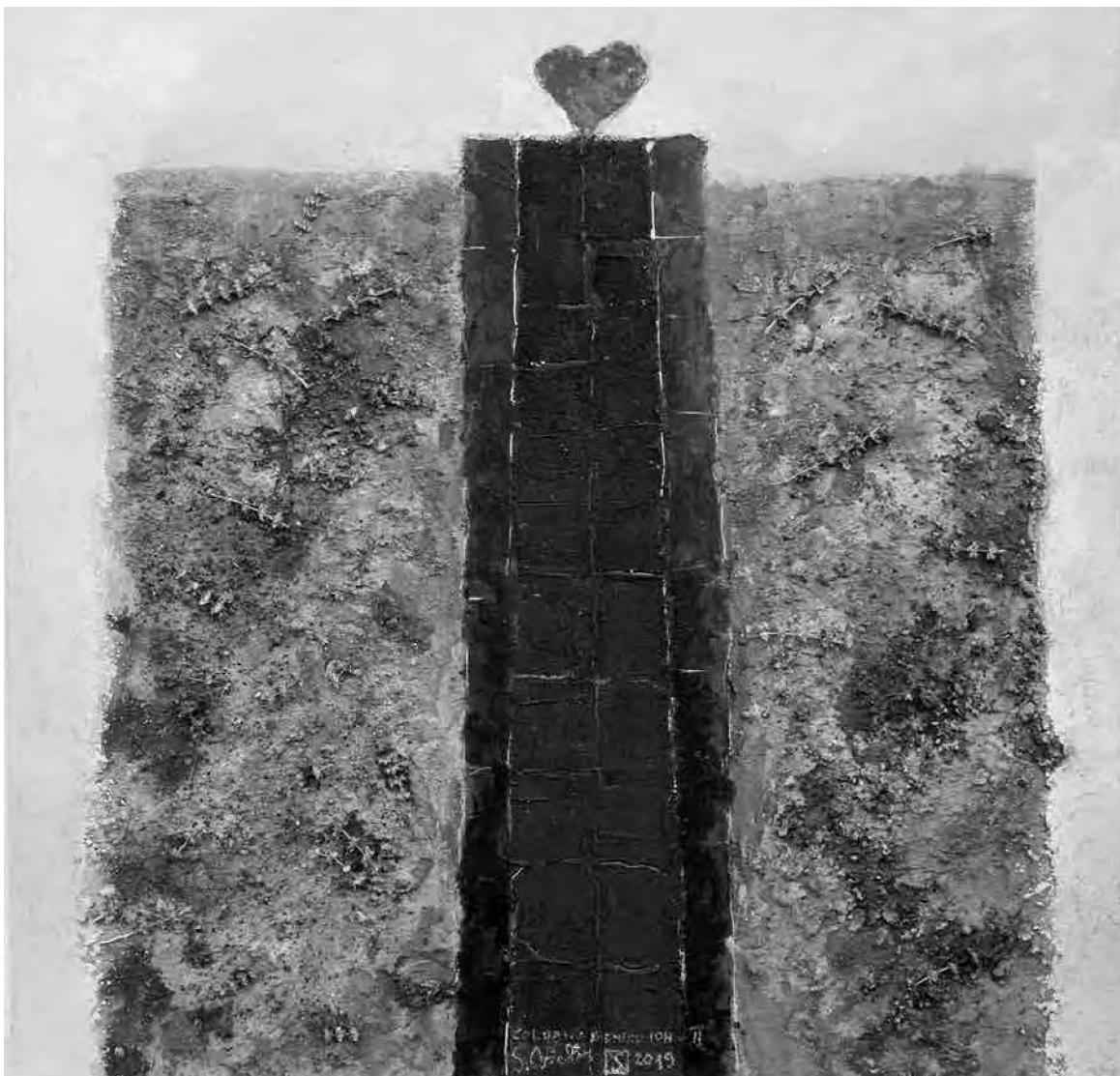
Vecina mea din deal nu mai „stătea la dojană” în drum. Când mă întâlnea iuțea pasul pe potecă. Ce expresie nemaipomenită, dojenitul, nu? Am mai spus asta. O întrece doar „a sta de taină” din Gorj. „A lu’ Flutur”, c-așa era poreclită femeia, se-nfiora toată: „Iote-un câne colo-n mal, iote-l cum m-așteaptă...” Trebuia să urc cu ea, să se

convingă, deși știa prea bine, mai bine ca mine sigur, că nu era acolo decât o bornă de beton. Care marca trecerea conductei de gaz. Venea metanul pe sub pământ de la ruși și urca spre Ardeal. Nu poposea aici...

Gazul trecea pe la poartă, da, dar făceam foc cu lemne. Și cu bucurie. Jucau pe tavan umbre și lumini, limbi subțiratic, sângerii. Pălălia trosnea, pârâia. Și știa poveștile pădurii toate, toate. Mirosea a fag, a brad, a mesteacăn, a frasin. A copaci. Și mi se dăruiau mie. Le mulțumeam și, astfel, deveneam vestală. Păzeam focurile, le alimentam, le hrăneam, dar nu cu brațul, cu toptanul. Nu risipeam. Îngrijeam tăciunii și-i acopeream cu cenușă la culcare. Ca să-i pot dezgropa a doua zi încă vii. Mocnind. Ca amintirea. Și mă gândeam, nu?, la Maria „mea”, biata de ea. Ce destin. Ce-o fi aflat ea, pierind, de se luminase astfel? Satul n-avea să știe niciodată. A plecat cu taina. Nu-i preocupă pe oameni așa ceva. Cum e Dincolo... Dar povestea de aici or să-i-o tot spună. Am văzut că lăsau și-o floare pe mormântul ei, când mergeau la biserică. Or putea trăi de-acu’ fără vorbe rele pe seama oricui? Așa să fie? Voi vedea.

Numai că popa, unul tânăr, abia venit, a încremenit. După un timp, scurt timp, au săpat pentru o înmormântare nouă, alta, mai lângă gard, mai lângă deal. Și-au găsit, mai deasupra, un sicriu gol. Doar cu o basma în el. Îngrozit, a cerut sfat de la protopop, la Câmpulung. După care, s-a pus de-a slujit și a tămâiat întreg cimitirul, lung, îndelung. În cruciș și-n curmeziș.

Mirosea a tămâie pe dealuri în Muscel ca niciodată și nici câinii n-au mai lătrat o vreme. Mi se părea?



Sorin Nicodim

Coloană pentru Ion II (2019), tehnică mixtă pe pânză, 80 x 80 cm

Camillo Sbarbaro

S-a născut în 1888, la S. Margherita Ligure. A avut mai multe meserii în industria siderurgică, apoi a predat greaca și latina ca, în final, să devină un specialist de renume mondial în studierea lichenilor. A murit la Spotorno în 1967. A colaborat la reviste precum *La Voce*, *Riviera ligure*, *Quartiere latino*. Debutează cu volumul de versuri *Resine* (1911), urmat de *Pianissimo* (1914) fără a fi observat de criticii literari. Prin originalitate și luciditate autorul a știut să se detașeze de lirica epocii sale. După Primul război mondial publică volumele de proză *Trucioli* (1920), *Liquidazione* (1928), *Scampoli* (1960), *Gocce* (1963), *Contagocce* (1965), *Cartoline in franchigia* (1966). În 1961 opera sa lirică a fost publicată de prestigioasa editură Scheiwiller cu titlul *Poesie*.

A tradus din teatrul grec antic și din proza franceză din secolele XIX-XX. A fost consiedrat un „vocian” prin prisma auto-biografismului propus, dar, pe plan artistic apropierea de grupul celor de la revista *La Voce* nu se susține. În ceea ce privește fragmentismul promovat în proza sa, acesta își găsisse deja un teren fertil în narativa italiană de la începutul secolului XX.

Padre, se anche se tu non fossi...

Padre, se anche tu non fossi il mio
padre, se anche fossi a me un estraneo,
per te stesso egualmente t'amerei.
Ché mi ricordo d'un mattin d'inverno
che la prima viola sull'opposto
muro scopristi dalla tua finestra
e ce ne desti la novella allegro.
Poi la scala di legno tolta in spalla
di casa uscisti e l'appoggiasti al muro.
Noi piccoli stavamo alla finestra.

E di quell'altra volta mi ricordo
che la sorella mia piccola ancora
per la casa inseguivi minacciando
(la caparbia avea fatto non so che).
Ma raggiuntala che strillava forte
dalla paura ti mancava il cuore:
ché avevi visto te inseguir la tua
piccola figlia, e tutta spaventata

tu vacillante l'attiravi al petto,
e con carezze dentro le tue braccia
l'avviluppavi come per difenderla
da quel cattivo ch'era il tu di prima.

Padre, se anche tu non fossi il mio
padre, se anche fossi a me un estraneo,
fra tutti quanti gli uomini già tanto
pel tuo cuore fanciullo t'amerei.

Tată, chiar dacă tu nu ai fi...

Tată, chiar dacă tu nu ai fi al meu
chiar dacă ai fi mie-un străin,
te-aș iubi pentru ceea ce ești.
Fiindcă mi-aduc aminte o dimineață de iarnă
când ai descoperit de la fereastra ta
prima violetă pe zidul din față
și bucuros ne-ai și dat știre.
Și-apoi, cu scara de lemn în spinare
ai ieșit din casă, ai proptit-o în zid.
Noi, mici, stăteam lângă fereastră.

Și de cealaltă dată îmi aduc aminte
când urmăreai prin casă furios
pe sora mea, atuncea încă mică
(ea, încăpățânată, făcuse nu știu ce).
Dar ajungând-o când țipa de frică
nu ai avut inimă s-o faci:
fiindcă pe tine te-ai văzut că-ți urmăreai
propria copilă, și, toată numai teamă,
tu, o strângeai la piept, nehotărât
și mângâind-o o înfășurai în brațe
ca pentru a o apăra
de tine, care înainte ai fost rău.

Tată, chiar dacă tu nu ai fi al meu
chiar dacă-ai fi un străin pentru mine,
dintre toți oamenii, atât de mult
pentru inima-ți de copil, eu te-aș iubi.

Io che come un sonnambulo camino

Io che come un sonnambulo cammino
per le mie trite vie quotidiane,
vedendoti dinanzi a me trasalگو.

Tu mi cammini innanzi lenta come
una regina.

Regolo il mio passo
io subito destato dal mio sonno
sul tuo ch'è come una sapiente musica.
E possibilità d'amore e gloria
mi s'affacciano al cuore e me lo gonfiano.
Pei riccioletti folli d'una nuca
per l'ala d'un cappello io posso ancora
alleggerirmi della mia tristezza.
Io sono ancora giovane, inesperto
col cuore pronto a tutte le follie.

Una luce si fa nel dormiveglia.
Tutto è sospeso come in un'attesa.
Non posso più. Sono contento e muto.
Batte il mio cuore al ritmo del tuo passo.

Eu care merg precum un somnambul

Eu, care merg precum un somnambul
pe măcinate drumuri de fiecare zi
tresar, văzându-te-nainte.

Tu mergi în fața mea încet
ca o regină.

Și pasul mi-l măsoar
eu, deșteptat pe dată din visare,
după al tău, ce-i ca o muzică-nțeleaptă.
Glorie și iubire s-ar putea
ca inima să aibă, și se umple.
După cărlionții nebunești ai cefei
și după borul unei pălării eu încă pot
să mă mai scutur de tristețe.
Sunt încă tânăr și nepriceput
cu inima deschisă la orice nebunie.

Dar o lumină-apare-n dormitare.
Totul se suspendă, ca-n așteptare.
Nu mai suport. Sunt mulțumit și mut.
Inima-mi bate-n ritm cu pasul tău.

Adesso che placata è la lussuria

Adesso che placata è la lussuria
sono rimasto con i sensi vuoti,



Sorin Nicodim

Fluture captiv (2001), tehnică mixtă pe pânză, 60 x 60 cm, colecție particulară

neppur desideroso di morire.
Ignoro se ci sia nel mondo ancora
chi pensi a me e se mio padre viva.
Evito di pensarci solamente.
Ché ogni pensiero di dolore adesso
mi sembrerebbe suscitato ad arte.
Sento d'esser passato oltre quel limite
nel quale si è tanto umano per soffrire,
e che quel bene non m'è più dovuto,
perché soffrire della colpa è un bene.

Mi lascio accarezzare dalla brezza,
illuminare da fanali, spingere
dalla gente che passa, incurioso
come nave senz'ancora né vela
che abbandona la sua carcassa all'onda.
Ed aspetto così, senza pensiero
e senza desiderio, che di nuovo
per la vicenda eterna delle cose
la volontà di vivere ritorni.

Acuma că s-a potolit plăcerea

Acuma, că s-a potolit plăcerea
cu simțurile goale am rămas,
nici măcar nu doresc să mor.
Nu știu dacă mai este-n lume
vreunul care să se mai gândească
la mine, dacă tata-i încă-n viață.
Evit chiar și să mă gândesc.
Fiindcă acuma orice gând îndurerat
mi s-ar părea stârnit în mod măestru.
Simt că am trecut de limita în care
este atât de omenesc să suferi,
că binele acela nu mi se mai cuvine,
fiindcă a suferi din vină e-un dar.

Mă las de briză mângâiat acum,
iluminat de felinare, și împins
de lumea care trece, eu, nepăsător
ca o corabie fără ancoră și pânze
care își lasă valului carcasa.
Astfel aștept, fără vreun gând,
fără dorință, să se întoarcă iar
așa cum se întâmplă-ntotdeauna
voința de-a trăi.

Magra dagli occhi lustrati...

Magra dagli occhi lustrati, dai pomelli
accesi,
la mia anima torbida che cerca
chi le somigli
trova te che sull'uscio aspetti gli uomini.

Tu sei la mia sorella di quest'ora.

Accompagnarti in qualche trattoria
di basso porto
e guardarti mangiare avidamente!
E coricarmi senza desiderio
nel tuo letto!
Cadavere vicino ad un cadavere
bere dalla tua vista l'amarozza
come la spugna secca beve l'acqua!

Toccare le tue mani i tuoi capelli
che pure a te qualcuno avrà raccolto
in piccolo ciuffo sulla testa!
E sentirmi guardato dai tuoi occhi
ostili, poveretta, e tormentarti
domandandoti il nome di tua madre...

Nessuna gioia vale questo amaro:
poterti fare piangere, potere
pianger con te.

Slabă, cu ochi lucitori...

Slabă cu ochi lucitori, cu pomeți
aprinși
sufletul meu care caută
pe cineva care să-i semene
te găsește pe tine, cea care aștepti bărbații pe
prag.

Ești tu sora mea la ceasul acesta.

Să te însoțesc într-o crâșmă
de port meschin
și să te privesc mâncând cu lăcomie!
Și să mă-ntind fără dorință
în patul tău!
Cadavru aproape de un alt cadavru,
să beau din ochii tăi amărăciunea
ca un burete sec ce soarbe apa!

Să îți ating mâinile și părul
pe care cineva și ție ți l-a strâns
într-un moț mic pe cap!
Și să mă simt privit de ochii tăi
dușmani, sărmano, să te chinui
întrebând ce nume are mama ta...

Nu-i nici o bucurie cât amărăciunea asta:
de-a te putea face să plângi, de a putea
să plâng cu tine.

La trama delle lucciole ricordi

La trama delle lucciole ricordi
sul mar di Nervi, mia dolcezza prima?
(trasognato paese dove fui
ieri e che già non riconosce il cuore).

Forse. Ma il gesto che ti incise dentro,
io non ricordo; e stillano in me dolce
parole che non sai d'aver dette.

Estrema delusione degli amanti!
invano mescolarono le vite
s'anche il bene superstite, i ricordi,
son mani che non giungono a toccarsi.

Ognuno resta con la sua perdita
felicită, un stupito e solo,
pel mondo vuoto di significato.
Miele segreto di che s'alimenta;
fin che sino il ricordo ne consuma
e tutto è come se non fosse stato.

Oh come poca cosa quel che fu
da quello che non fu divide!
Meno
che la scia della nave acqua da acqua.

Saranno state
le lucciole di Nervi, le cicale
e la casa sul mare di Loano,
e tutta la mia poca gioia - e tu -
fin che mi strazi questo ricordare.

Îți amintești de zborul licuricilor

Îți amintești de zborul licuricilor
pe mare, la Nervi, întâia mea iubire?
(sat buimăcit unde-am fost ieri

pe care inima nu îl mai recunoaște).

Poate. Dar gestul care ți-a rămas întipărit,
nu mi-l aduc aminte; în mine picură, iubit
vorbe dulci pe care nu știi dacă le-ai spus.

Extremă deziluzie de îndrăgostiți!
zadarnic viețile și le-au amestecat
dacă chiar binele ce supraviețuiește, amintirile,
sunt mâini ce nu mai reușesc să se atingă.

Cu fericirea lui pierdută
rămâne fiecare, uimit și-nsingurat
în lumea goală de semnificație.
Miere ascunsă cu care se hrănește;
până când și-amintirea o consumă
și totul este ca și cum nu ar fi fost.

Oh, cum numai puțin, din ce a fost
de ceea ce n-a fost, îndepărtează!
Și mai puțin
ca dâra unei nave o apă de-altă apă.

Vor fi fost
licuricii de la Nervi, greierii
și casa de la mare, la Loano,
și toată mica-mi bucurie - și tu -
până când mă va chinui această amintire.

La bambina che va sotto gli alberi

La bambina che va sotto gli alberi
non ha che il peso della sua treccia
un fil di canto in gola.
Canta sola
e salta per la strada; ché non sa
che mai bene più grande non avră
di quel po' d'oro vivo per le spalle,
di quella gioia in gola.

A noi che non abbiamo
altra felicità che di parole,
e non l'accesso fuoco e non la molta
speranza che fa grosso a quella il cuore,
se non è troppo chiedere, sia tolta
prima la vita di quel solo bene.

Copila care merge sub copaci

Copila ce păsește sub copaci
nu are decât greutatea cozii,
un firisor de cânt în gât.
Cântă de una singură
și saltă-n drum: fiindcă nu știe
că bun mai mare va avea nicipând
decât puținul aur viu pe umeri,
decât plăcerea ei din gât.

Și nouă, care nu avem
o altă fericire decât vorba,
nu focul aprins și nici speranța
care ei inima îi umple, multă,
dacă nu e prea mult să cerem, să ne fie luată
mai înainte viața, decât acel singur bun.

În românește de
Ștefan Damian

Max Ponte. Posibil iubite și limbaje

Geo Vasile

Acum câțva timp am avut privilegiul să-l cunosc personal la Torino pe poetul Max Ponte (născut în 1977), liderul poeziei noii generații lirice italiene. În afara poeziei proprii, sub imboldul unui rarissim elan, se ocupă de evenimente culturale și editoriale, dar preponderent poetice, în capitala piemonteză, în orașe din Piemont, dar și din restul Italiei. Adevărate spectacole-performanțe sub egida lui Apollo și aproape a tuturor muzelor, Erato și Melpomene inclusiv.

Poezia însăși a lui Max Ponte din recentul volum, *56 poesie d'amore* (Granchiofarfalla, 2016), este spectaculară, în sensul dramatismului scenariilor epico-oximoronic, provocatoare pornind chiar din titluri, uneori premeditat foarte lungi (iluministe!!!), ca de pildă: „Amami brutalmente come nei cataloghi della scuola vaticana”, *Iubește-mă brutal ca în cataloagele școlii vaticane*, „Flowersperma” (poem țesut din aluzii ce sfidează orice pudibonderie, reușind să fie o capodoperă lirico-narcisică, sado-maso, „L'universo è quando sorridi e si crea una faglia nel terreno, due vulcani esplodono le banche chiudono”, *Universul e atunci când surâzi și se cască o falie pe pământ, doi vulcani explodează băncile închid*, „Ti voglio comprare un palloncino a forma di coccinella”, *Vreau să-ți cumpăr un balon în formă de buburuză*, „Dovevamo litigare nel 2070 invece abbiamo litigato sabato mattina”, *Trebuie să ne certăm în 2070, dar ne-am certat sâmbătă dimineața*, „Soap opera dentro di me”, *Soap opera înlăuntrul-mi*, „Il partito autocratico interstellare”, *Partidul autocratic interstelar*, „Ho bevuto la tua clorofilla” *Ți-am băut clorofila etc. Ars amatoria* merge braț la braț cu Ovidiu, Catul, Sappho și totodată cu revoluționarii lexico-icastici *i Novissimi*. Nu lipsește imediatetea expresivă, concupiscentă, tandră, sfidătoare din poezia Patriziei Valduga, îmblânzită de elegia temperată a Aldei Merini: „Ho bevuto / la tua colorofilla / di fata silvestre / ho sentito / il tuo collo crescere / sulle mie labbra / la lingua nel solco / chissa dove eran finite / le tue scarpe di vernice... Ți-am băut clorofila de zână păduratică/ ți-am simțit colul crescând/ pe buzele mele/ limba în clisură/ cine știe unde dispăruseră/ pantofii tăi de vopsea...

Discursul fosforescent și derutant al poetului preia zăcămintele sintaxei sinucigașe a Ameliei Rosselli, ermetismul *moderat* al lui Alfonso Gatto sau cel interlingvistic grav al lui Andrea Zanzotto. Nu lipsește baladismul cantabil horror al lui Villon (a se vedea „Balada logodnicelor moarte”) și nici ludicii europeni și anglo-saxoni (de la Prévert la Bukowski). Max Ponte și-a plămădit conștiința estetică din filoanele marii școli de poezie italiană și universală, poezia sa fiind o sinteză inedită și originală, ceea ce-i îngăduie să scrie, ca și Mallarmé: „La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres”.

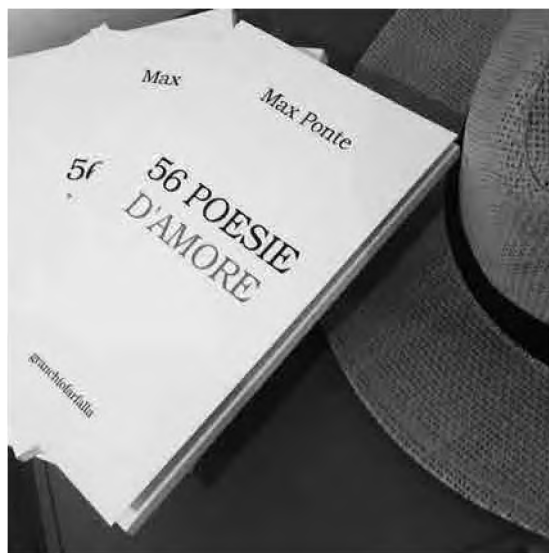
Max Ponte este unul dintre reprezentanții de top în postmodernitatea mileniului III ai surrealismului oniric italian și european: (“io mi ricordo quando davi / da mangiare agli ascensori

in un palazzo di Torino / ai confini con Venaria” - îmi amintesc clipa când dădeai de mâncare ascensoarelor într-o clădire din Torino / *la hotarul cu Venaria*), deținând știința declanșării mecanismelor intraverbale ale stupefacției estetice, precum Celan sau Gellu Naum. Să-l ascultăm din nou: „Ora che ho scoperto / l'estetica minoica e la scimmia azzurra / sono fermamente risolto / a far reagire i miei liquidi con i tuoi” – *Acum că am descoperit estetica minoică și maimuța albastră/ sunt ferm hotărât/ să văd reacția dintre lichidele noastre*.

Eleganta carte a lui Max Ponte e un compendiu al celor mai diverse tipologii de femei, posibil iubite și limbaje. Limbajul este eclatant, el însuși uneori protagonist sau personaj performant ca extensie, de la cel aulic la cel științific, de la plurilingvism la fascinate jocuri de cuvinte – armonice halucinogene ce vor și reușesc să revoluționeze poezia mileniului.

Un eșantion memorabil este poezia „Scassami di baci” (*Spetește-mă cu săruturi*).

Microeseu și versiune în limba română
de Geo Vasile



Max Ponte la ballata delle fidanzate morte

Stratificate nel mio chiostro
le fidanzate morte
son sepolte a fertilizzar l'oblio
a far shopping ridotto all'osso
a litigar con i vermi
a farsi impacchi d'argilla
hanno tacchi a spillo
come cannuce puntate
sulle falde acquifere
e pupille come bulbi di cipolla
da tagliuzzare fini
nell'insalata dei capelli.
Stratificate secondo le stagioni
le fidanzate morte
hanno chiuso i loro conti
con le beauty farm
son diventate ammassi pelosi
da far invidia alle talpe
son un groviglio unico



Max Ponte

con le radici degli alberi
tutte le creme assorbite
vengon trasudate dai resti
ne son ghiotte le querce
e risultano più chic
anche le caldarroste.
Eran così fragili loro
caviglie come cerbiatti
allergia da lavoro
sguardi taglienti
prima di diventare
un protestante dell'amore
le ho adorate come
madonne cromate
dai fari abbaglianti.
Prima del trapasso
mi han scritte
varie lettere
a fior di pelle
ne porto ancora
i segni i punti più
quattro virgole e
sulla giugulare due
parentesi dormienti.
Poverine non è
colpa loro se
coniugando il
verbo „deficere”
son schiattate
eran destinate a
diventar croccantini
per gatti ammaestrati.
E allora tutti
in cerchio
accerchiatemi
vi mostrerò che
al posto delle lapidi
ho messo le esauste
batterie dei cellulari.
E allora tutti
in cerchio
dress code black
scialatevi
è la ballata
delle fidanzate morte
tombez amoureux
fidanzatevi!

balada logodnicelor moarte

Stratificate în chilia mea
logodnicele moarte
stau în groapă să fertilizeze uitarea
să facă shopping redus până la os
să se certe cu viermii
să-și facă împachetări de nămol
au pantofi cu toc cui
ca niște canule ascuțite
pe straturile de apă freatică

și pupile precum bulbii de ceapă
de tăiat mărunț
în salata pletelor.
Stratificate după anotimpuri
logodnicele moarte
și-au închis socotelile
cu acele beauty farm
au devenit niște grămezi păroase
stârnind invidia cârțițelor
sunt înodate laolaltă cu
rădăcinile arborilor
toate cremele absorbite
sunt filtrate din resturi
stejarilor le plac la nebunie
și se fac și mai chic
chiar și castanele coapte.
Le erau atât de fragile gleznele
precum ale căprioarelor
alergie de lucru
priviri tăioase
înainte să devin
un protestant al iubirii
le-am adorat ca pe niște
madonne cromate
cu faruri orbitoare
Înainte să-și dea sufletul
mi-au scris
felurite scrisori
în porii pielii
mai port și-acum
semnele punctele plus
patru virgule iar pe jugulară
două paranteze în adormire.
Bietele de ele nu e vina lor că
conjugând verbul „a eșua“
au dat colțul
Erau sortite să
devină crochete
pentru motani dresați.
Și-atunci veniți cu toții-n
cerc
dress code black
extaziați-vă
este balada
logodnicelor moarte
tombez amoureux
logodiți-vă!

l'universo è quando sorridi e si crea una faglia nel terreno due vulcani esplodono le banche chiudono

Ti mostrerei il mondo delle mie pupille
tutti gli sbadigli delle formiche a Milano
poi le grandi folle nelle piazze e i particolari
lasciati andare gli oggetti nelle mani le mani
le espressioni dei passanti il cielo la città
e poi la rissa in galleria dei futuristi Savini
e poi quando mi fermo in un punto geodetico
e ti guardo e l'universo è quella cosa che
sta tutta quanta nella tua borsa
nelle tue mani che mi toccano
l'universo è quando sorridi
e si crea una faglia nel terreno
due vulcani esplodono le banche chiudono
i giornali urlano al terrorismo, polizia ovunque
i comunicati si susseguono dicono poco e male
le tv si parlano addosso e
l'allerta su di te è massima
universul e atunci când surâzi și



Sorin Nicodim
tehnică mixtă pe carton, 40 x 40 cm
Acvatica (2014)

se crapă-n pământ o falie doi vulcani explodează băncile-nchid

Ți-aș arăta lumea pupilelor mele
toate furnicile căscând din Milano
apoi marile mulțimi din piețe și particularitățile
lăsate de izbeliște obiectele din mâini mâinile
expresiile trecătorilor cerul și orașul
și apoi încăierarea din galeria futuristilor Savini
și-apoi când mă opresc într-un punct geodetic
și te privesc și universul e acel lucru care
se află în întregime în geanta ta
în mâinile tale ce mă ating
universul e atunci când surâzi
și se crapă-n pământ o falie
doi vulcani explodează băncile închid
ziarele urlă: atentat terorist, poliția e peste tot
comunicatele vin în cascadă, spun puțin și rău
televiziunile vorbesc una peste alta și
alerta despre tine atinge codul roșu

ho bevuto la tua clorofilla

Ho bevuto la tua clorofilla
di fata silvestre
ho sentito il tuo collo crescere
sulle mie labbra
la lingua nel solco
chissà dove eran finite
le tue scarpe di vernice
mentre la città taceva
chissà dove si trovava
l'autobus numero 61
chissà le redazioni
dei giornali chissà
mentre tu ti muovevi
su di me e i tuoi
capelli i tuoi
capelli facevano
mentre emettevo
resina i tuoi capelli
facevano la fotosintesi

ți-am băut clorofila

Ți-am băut clorofila
de zână păduratică
ți-am simțit colul crescând
pe buzele mele
limba în clisură
cine știe unde dispăruseră
pantofii tăi de vopsea

în vreme ce orașul amuțea
cine știe unde se găsea
autobuzul numărul 61
cine știe unde redacțiile
ziarelor cine știe
în vreme ce tu te mișcai
deasupra mea și ale tale
plete ale tale
plete făceau
în timp ce juisam
rășină pletele tale
făceau fotosintează

la riproduzione della specie

La riproduzione della specie
creazione conscia e inconscia
grazia e disgrazia la filiazione
umana nel pianeta che ci lascia
neonati in clinica pediatrica
La riproduzione della specie
che dicono la fa solo l'immigrato
lasciando intendere che è una bestia
detta così la riproduzione pare
un'impiegata con la fotocopia
La riproduzione della specie
ha tutta la sua insistenza a quanto
pare ogni minuto un cristo viene al
mondo col suo debito pubblico vari
vagiti e una certa quantità di cacca
La riproduzione della specie
è un bel messaggio in cera lacca con
dentro un mistero e di Gibran tutto il
distacco che il genitore dovrebbe avere
la riproduzione del corpo il piacere
La riproduzione un destino repentino
uno sputacchio nell'esistenza
terremoto accensione sorgente
la riproduzione della specie è
ciò che ci ha messo al corrente

reproducerea speciei

Reproducerea speciei
creație cu știre sau fără de știre
grație și disgrăție filiație
umană pe planeta ce face din noi
nou-născuți în clinica de pediatrie
Reproducerea speciei pe care,
cum se spune, o face doar imigrantul
lăsând să se înțeleagă că e o bestie
înțeleasă astfel reproducerea pare
o funcționară cu fotocopii.
Reproducerea speciei
este stăruitoare după cum pare
în fiecare minut un isus vine
pe lume cu datoria sa publică
felurite scâncete și ceva fecale
Reproducerea speciei
e un frumos mesaj cu pecete de ceară
cu o taină-nlăuntru și întreaga
înstrăinare a lui Gibran pe care
părintele ar trebui s-o aibă
reproducerea trupului plăcerea
Reproducerea un destin abrupt
o flegmă a existenței
cutremur aprindere sorginte
reproducerea speciei e
cea ce ne-a adus aminte

Martie

(fragment din Jurnal vol. 4)

Gavril Moldovan

Nu sunt destule mijloacele care să înlesnească descătușarea ta. Tu aici ai pierdut din lirism sau lirismul a părăsit pentru totdeauna marginile mai obscure ale vieții tale. Ai fost fondator al subrealismului socialist și te-ai ales numai cu regrete și remușcări. Nu mai pune preț pe toate câte le ascuți, căci nu toate câte le auzi și ascuți merită să fie auzite și ascultate. Mai bagă-ți vată în urechi prietene. Am trecut în această lună zisă de primăvară când toate mirosoare încă a zăpadă și încă n-am deslușit poezia câmpului, n-am dezlegat calul de la gard. Operele clasice, creștomatiile, almanahurile, antologiile, dicționarele stau necitite în această posmodernitate care mai mult postește decât mănâncă de dulce și eresurile n-au înțelesuri, rimele își ascund capul în neaua netopită. La ce să mai lucrezi la patimi dacă patimile se lasă peste tot în jurul tău. Există patimi de zi și patimi de noapte. Laboratoarele nefericirii tale conțin substanțe otrăvitoare. Mi-ai promis că vii noaptea când patimile sunt mai mari, să-mi dai o gură de apă. Mă străduiam să scriu un poem și mi s-a făcut sete. Setea poate incendia un suflet, poate pârjoli câmpii și așternuturi. Ce sunt aceste flăcări pe umerii tăi? Ce eclipsă aștepti pentru a trece în umbră o parte a trupului oropsit? Șanțuri ai săpat și acum aștepti sub arături sau cânepiști. Mâna ți se pierde într-un gest indescifrabil, incalificabil, picioarele nu mai ating frunzarul pădurii, iar gura nu rostește mai mult decât a rostit când rostea adevăruri. Pace ție suflet întristat carele nu poți ajunge la deznodământul final decât sărind peste etape contradictorii. Contradictoriul joacă un mare rol în viața ta și te trezești mereu contrazicând, ca și cum contrazicerea ar fi o zicere mai împodobită

cu duhul sfânt. Mai am de prins câțiva pești („stupori opace”) în apele acestea tulburi și apoi mă retrag la munte. Am mai fost la munte și cunosc adevărata lui nutriție. Aștept acolo avalanșe care să se declanșeze noaptea. Ai ajuns la sfârșitul carierei și vieții și tot n-ai aflat cum se deschide ușa aceasta a avalanșelor. Se zice că e destul să țipi, să rostești o anumită rimă, silabă, să cânti o melodie tristă și totul să pornească cu capul în jos, totul să decurgă adacadabrante. Mie-mi sunt interzise toate așa precum altora le este permis totul. Nu sunt un fluturaș cu capul în nori, dar nici mult nu mai am până la stadiul de larvă. Stadiul de larvă, când din tine curge șuvoiul de mătase naturală. Ești un virme de mătase care circulă noaptea cu toate farurile aprinse. Fii atent și ține-ți drept conștiința, altfel nu mai ajungi sănătos acasă din goana aceasta nebună după progres și civilizație. Căci civilizația e o apă curată care se murdărește cu cât civilizația e mai mare. Iisus a trecut apa Iordanului, Dante Acheronul, Cezar Rubiconul, numai tu n-ai trecut nimic. Nici măcar examenul de sfârșit de an. Să te retragi singur într-un tufiș și să plângi. Căci plânsul, ca și râsul, este un anesteziec. Democrația nu-ți ajută să torni apă-n oale, coeficientul Robor a scăzut la 3,28 %, iar arborele genealogic scârțâie neuns. Sihăstria e bună ea de cusut cu ață albă, dar acele n-au suficient de mare gaura în care să bagi ața. Așa că totul se destramă și nu mai poți pune nimic în ramă. Doar chipul nefericirii tale plutind deasupra apelor, izvoarelor, pădurilor... Iată ce citesc într-un loc și mă îngâduresc: Prin anul 1701, după îndelungi negocieri cu mitropolitul Atanasie, s-a ajuns la acceptarea de către Biserica Română Transilvană a unirii cu Roma. După trei ani de pertractări, în care i s-a

promis preoțimii române ortodoxe privilegiile egale cu cele ale preoților catolici, putem vorbi de uniți. Însă vicleana stăpânire austriacă (se cunoaște că după pacea de la Karlowicz 1699, Transilvania trece în stăpânirea Austriei) nu și-a respectat promisiunile față de români, aceasta și din cauza opoziției puternice a nobilimii maghiare. S-a ajuns atunci la Răscoala lui Rakoczy II, care a primit ajutor și din Apus. În 1711 maghiarii s-au împăcat cu Habsburgii, împăcare din care românii n-au avut nimic de câștigat. Văzând că nu sunt respectate promisiunile ferme făcute, unii din ei au trecut înapoi la ortodoxism, ceea ce a stârnit mânia vehementă a imperialilor care au impus, prin generalul Bukow, tragerea cu tunul în bisericile românești. Avem prea multe zile negre în istoria noastră. Acest trist episod nu se pomeneste în nicio carte de istorie maghiară sau austriacă. Barbariile făcute contra românilor sunt ascunse cu grijă. Ce este însă și mai rău e faptul că nici românii în marea lor majoritate nu-și cunosc istoria. Dacă din mers ai ajuns o idee și ai lăsat-o în urmă, urmărește până unde pasul tău o poate din nou înregistra în seismograful incetinelii lui. Măinile mele încă de pe când erau tinere se lăsau ajunse din urmă de maturitatea lor, astfel că ele îmbătrâneau și nu mai puteau ajunge la nivelul îndemânării de la-nceput. Izvoarele curg ca râurile numai că râurile au mai multe izvoare. Toate râurile și fluviile curg în mări, dar aceste mări nu se umplu niciodată. Dacă urmărești un râu de la izvoare până la vărsare e ca și cum ți-ai ondula vârsta după meandrele lui. Omul e un pui de râu care are înrăurire asupra râului și pârâului. Era odată un om care avea mare noroc la prins pești. Era destul să arunce năvodul în apă și să-l scoată droaie de cleni. Acest om urma cursul râului de la miezul nopții spre miez de zi și ziua în amiază-mare își pune sub cap jumătatea nopții nedormite și trăgea câte-un pui de somn. Luna martie conține în substanța ei câteva rămășițe ale lunii precedente, așa precum mâna mea stângă înainte de-a deveni nătângă, întrupa caracteristici ale întregului trup rămase încă de la naștere. Oasele cresc în lungime și-n grosime, iar părul are resurse ascunse să răsară și să se înalțe din nu știu ce, ca și unghiile dealtfel. Tot timpul vieții corpul nostru este în transformare, până transformarea se transformă în nimic. Habar n-am cum reușește natura să creeze nimicul, adică să nască acea stare din care toate s-au născut. Poate că și Marele Pocnet s-a născut tot din nimic. Cine știe? Dacă există în Haosmos centrale de fabricare a materiei, cum au apărut ele? Poate că în cinci miliarde de ani se fabrică un centimetru cub de materie... Cine știe? [...] Cel care a fabricat hârtia își are umbra chipului înscrisă în miligramajul ei, așa precum Iisus Christos își are trupul conturat în renumitul cearceaf în care a fost așternut după moarte. Sunt lucruri care te fac să tremuri, să iei din ascunzișurile lor ceea ce este evident. Zilnic plutesc în aburul filelor istoriei noastre, care este o carte cu numeroase file. Câteva file sunt rezervate morții eroilor de la Mărășești, altele supraviețuirii forțelor răului de-a lungul vremii, ori pătrunderii vrajbei între noi. Vrajba și ocară, bășcălia și cumetriile, nepotismul, disimularea și suficiența... Dintr-un norod mare ce am fost, am ajuns la o grupare de personaje așezate de-o parte și de alta a Carpaților. Ținutul Herța nu-i, Chișinăul nu-i, Cernăuțiul nu-i, Insula Șerpilor nu-i, Tezaurul nu-i, Fundația Gojdu nu-i... Cui să reproșezi toate acestea decât firii delăsătoare? Astăzi trebuie să ne dăm pământul zălog Tratatului Alianței Atlanticului de Nord



Sorin Nicodim

Dincolo de ape (2011), acryl pe carton, 32 x 46 cm

pentru a fi în siguranță, când siguranța putea fi emisă de noi, ab initio. Deși fiecare lucru din natură conține în sine frânturi de dumnezeire, nu putem defini ce este Dumnezeu. „Neantul se vede cu colți de duhoare”, a spus pe undeva Ioan Alexandru și cred că așa este. Adică neantul ne urmărește și ne pândește cu colții lui de duhoare. N-avem nici un motiv să spunem că Dumnezeu îl iubește și-l ocrotește pe om. N-avem nici un motiv să credem în judecata de apoi și în rai și iad. Pustietățile sunt apanajul său, goliciunea sufletească este urmarea creației sale, egoismul și tristețea la fel. Dacă n-am cerut să ne naștem, de ce să suportăm noi inconvenientele și consecințele proprii noastre nașteri? Dumnezeu să-și vadă de treaba lui, nu să ne facă pe noi răspunzători de erorile lui de creație. Am ieșit la plimbare cu tot felul de gânduri din acestea, rebele. Mi-era ciudă pe toată lumea. Îmi era ciudă pe Dumnezeu. Cum că existența nu ne-o datorăm, flexibilitatea ne cere mari intuiții, iar adevărata cunoaștere și pătrundere în miezul realității nu sunt posibile, nici pasibile, nici conforme cu un anumit statut de obiectivitate. Bătrâna omenire n-a reușit să descifreze aproape nimic din tainele ce învăluie și ascund începuturile. Cum au crescut mușchii pe scoarța copacului, cum floarea se ridică din pământ să întregască și să coloreze un peisaj, să colaboreze cu el, cum roțile cosmice, sau rotirile cosmice învârt în gol suveranitatea noastră, supraviețuirea noastră, așa cum și umbra se mulează pe treptele vieții. N-am bani, n-am bogății să pot sponsoriza și investi în neant, pentru descifrarea lui, pentru punerea lui pe masa de operație a savanților. Căci neantul fuge mereu de urmărirea noastră. Ni se strecoară printre degete, prin suflet mai ales și colaborează foarte trainic cu infinitul spre compromiterea noastră. Am să mă debarsez de tot ceea ce sălășluiește precar în ținutul gândurilor mele. Am să fac în așa fel încât pacostea să nu mai fie stăpâna mea, nici delăsarea, nici apropierea de mlaștinile deznădejdei. Îmi va fi greu, dar n-am ce face. Condamn starea de lehamite, de îndoială, de nefericire asiduă și accept orice formă ce mă poate încredința văzduhului înaripat. Simt că sunt vândut cerului de către stări confundabile cu orice. Latura activă a ființei mele nu mai face față destinului delăsător și apuc pe căi greșite. Cineva-ceva mă alungă din urmă și nu mă pot opune extravaganțelor de tot felul. Am de dus enciclopedii la măcinat, am de cărat sar-



Sorin Nicodim *Fereastră în doi* (2004)
acrylic pe pânză, 100 x 70 cm

cini atavice, am de dat apă la moara încredințării. Chiar și țării îi sunt dator cu multe, dar țara nu mi cere nimic. După ce-i plătesc taxele, mă lasă în pace. Bursa valorilor e-n descreștere, ruina, furtuna devastează ținutul morilor de vânt, iar faptele de contrapunere nu sunt suficient de vizibile pentru a fi băgate în seamă, pentru a se opune. Mă copleșesc patimile, mă inundă voința de-a nu face nimic, mă contrazic din minut în minut și nu știu să fiu coerent. Spațiul vederii mele atâră de priviri, privirile atâră de incapacitatea de-a privi ceea ce este mai înalt decât privirea. Opacitatea și faptul de-a fi ingenuu mă desconsideră, așa cum ne desconsideră domnia din guvern. Aș governa o situație bună, dar precaritatea vine și o înconjoară. Aș deretica prin văz-duhul memoriei mele pentru a-mi scrie memoriile, dar vin conceptele imemoriale și mă fac să nu-mi amintesc de nimic. Draga mea patrie cade în vid (draga mea patrie te rog nu cădea în vid!), aurul ei material și spiritual devine nefolositor, efortul de-a binecuvânta totul e-n scădere. În România nu poți face doi oameni să se înțeleagă. Draga mea patrie te rog înțelege-mă. În țara mea viciul visează și nu numai că visează, ci chiar face ca visul să devină viciu, adică realitate. Din catedrala neamului ne vin însuflețiri ce n-au efect constant, din Parlament ne pândește lingoarea și nepăsarea. Tricolorul nu mai coes-

punde intențiilor și aspirațiilor inițiale, despre lupta de la Mărășești tinerii de azi nu știu nimic. Nu știu dacă am vreun cromozom în plus, știu însă că toată ziua bunăziua îmi torn cenușă în cap scriind aceste chestii și voi habar n-aveți, habar-niștilor! Sunt echivoc, echidistant, echilateral, ca un triunghi cu vârfurile egal distanțate de Polul Nord. Într-o vizită la Polul Nord am descoperit că Pământul nu e numai turtit, ci și turmentat. Se-nvârte la nesfârșit în jurul unei axe înclinate care-și bate joc de verticalitatea noastră. *În timp ce pământul se-nvârte* a scris Al Căpraru, dar v-ați gândit vreodată ce s-ar întâmpla dacă pământul ar sta pe loc măcar câteva ore? Timpul nu s-ar opri, numai că ar rămâne calendarele în urmă. Calendarul, calendele și gromovnicele. S-ar da totul peste cap. Unii oameni ar da ceasurile înapoi. Alții s-ar învârti în jurul propriei lor conștiințe, exploratorii Polului Nord ar da iama printre urșii albi, mângâindu-i pe cap. Dacă aș trece ca din întâmplare pe acolo, i-aș sfătui să nu-și piardă speranța, să continue în a cerceta dezarticulațiile, înclinațiile trofice, catastrofice ale planetei. Abaterea ei de la cele etice. Echitatea ei, echicitatea. Las pământului mâna mea stângă și mă înstrăinez de el. Las pământului ochii mei făcuți din lut ars și reneg nașterea lor neașteptată. Ce să mai las pământului decât vocea mea analfabetă, fondatoare a subrealismului socialist, cum am mai spus undeva. Sunt mai mult dator decât fondator. Sunt dator muzelor care mi-au dat înțelegere în tinerețe, ceea ce n-am la bătrânețe. Totuși aici mi-a reușit fundația care odată cu dezechilibrarea pământului, e mai mult contemporană cu mine. Eu pot fi contemporan cu o găscă, cu o curcă, sau mai bine cu o jumătate de iepure șchiop. Jumătate-de-om-șchiop călare pe o jumătate-de- iepure-șchiop. Cutremurul din 4 martie 1977, de la care se împlinesc acum 42 de ani, este asemănător cu cele întâmplare la Pol. Și atunci pământul s-a revoltat și a stat nițel pe loc să-și scuture blana. La reluarea mișcării lui, ne-am pomenit cu vreo două mii de morți. Am studiat materii nefolositoare, am mers pe sârma ghimpată a lucidității mele, am progresat și vociferat la nesfârșit pentru o bucată de pâine, am trecut râuri incandescente și tot nu m-am ales cu nimic. Ca să te alegi cu ceva trebuie să te reculegi mai întâi, apoi să te frământă ca aluatul în covată ca să constați la urmă că aluatul din care ești făcut e luat din Grota Diavolului. ■

Urmare din pagina 2

Puși Dinulescu – Omul și teatrul său

împuțită, ca o groapă de gunoi... La final face un „rechizitoriu” al teatrului românesc actual: *dramaturgul în România, chiar dacă e jucat la un teatru național, e plătit ca ultimul milog... O chestie care în ziua de azi nu-i o afacere, adică nu e concepută ca afacere, se naște moartă. O „teatru”, o mores!*

Bani de dus, bani de întors are o distribuție și o regie de excepție (premieră TVR: 2005) cu Alexandru Tocilescu: Gh. Dinică, S. Papaiani, Tania Popa, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Crina Mureșan, Vlad Ivanov, Iancu Lucian. Cu o intrigă plină de vervă, condimentată cu umor și personaje pitorești, Puși Dinulescu radiografiază decăderea societății în perioada de tranziție, oglindită în fauna care a distrus

farmecul și calitatea celor care veneau la mare, în celebra Vama Veche. Afirmăm că e un continuator pe linia caragialescă „*văd monstruos și simt enorm*” pe care o exacerbează: personaje (numele lor!) decăzute din varii motive, toată lumea se culcă cu toată lumea, nici un copil nu e al ambilor părinți, piese parțial în versuri etc. Mai toate au personaje malefice și relicve ale aparatului de represiune din sistemul bolșevic: *Nadejda Fortinbranțova-Enescu (Pescărușul lui Hamlet)*, *Onel Popescu (Amanta mortului...*, fost torționar colonel de securitate, azi angrosist) *Colonelul (Și Faust și Popescu - fost comandant torționar de penitenciar, căruia Mefisto îi reproșează: Și cei pe care i-ai bătut și călcat în picioare nu au nici un sfert din pensia ta, bestie!* Nu e de mirare că mulți directori de teatre au și azi reticențe la preluarea lor în repertoriu.

Eseul *Cum să scrii o piesă de teatru bună* e un reușit studiu comparativ aplicat pe *Hamlet*/

Shakespeare, *Pescărușul*/Cehov, *O scrisoare pierdută*/Caragiale și *Steaua fără nume*/M. Sebastian care ar trebui citită de viitorii autori dramatici. Începe în stilul său ilar debordant, descriind „imașul” dramaturgiei de azi: *Prima condiție este să nu fii bou. Un bou are ochii împăienjeniți și tot timpul rumegă ceva. Apoi se baligă... Poate să balige și o piesă...*

Iată de ce el e un fel de „personaj” shakespearian, un Don Quijote neadaptat la decăderea și mafiotismul evidente mai ales după 1990, chiar el văzându-se în această postură: *Și totuși continuăm să ne vânturăm lancea prin pustiul asta... unde s-au instalat atâtea scârbe și-atâția nătărăi!* Puși Dinulescu, să-ți rămână memoria frumoasă și să ajuți, dintr-o lume mai bună, să învârtim lancea, cu succes, împotriva „morilor de vânt” actuale tot mai pline de lichele! ■

Explozia de la Craiova

Claudiu Groza

În jargonul chimiștilor, TNT este acronimul pentru un puternic exploziv. Prescurtarea s-a dovedit ingenioasă și pentru Theater Networking Talents - o platformă de întâlnire și dialog profesional cu tineri regizori și artiști teatrali organizată de Teatrul Național din Craiova. TNT a ajuns în această vară la ediția a treia și a reunit 6 regizori din România, Serbia și Polonia - cu spectacolele aferente -, 15 compozitori, scenografi, coregrafi etc., numeroși actori, firește, precum și manageri, curatori, critici de teatru.

De remarcat impecabilul spirit de organizare al lui Bobi Pricop, directorul TNT, secondat de Vlad Drăgulescu, directorul artistic al Naționalului craiovean, ca și faptul că Alexandru Boureanu, managerul teatrului, și-a asumat strategic acest eveniment. Pentru că TNT a fost într-adevăr o explozie de energii creative, entuziasm tineresc, dorință de colaborare, curiozitate profesională - asta indiferent de calibrul propunerilor artistice sau de experiența actanților. Cred că asta e de altfel *pattern*-ul oricărei manifestări de acest tip (Festivalul „Start” de la Arad, dedicat școlilor de teatru, ori Galactoria de la Cluj au aceeași temperatură înaltă).

TNT a mijlocit - rămâne să vedem cu ce rezultate, căci o rețetă infailibilă nu există - dialogul dintre profesioniștii maturi și cei mai tineri (unii deja experimentați) într-o manieră informală, colegială, și cred că eliminarea unui rigid raport „pedagogic” este principalul atu al *showcase*-ului de la Craiova. Efectul s-a văzut, de altfel, și în destinderea participanților și vitalitatea diverselor elemente ale programului.

Un dialog artistic implicit s-a edificat prin spectacolele jucate, relevante nu doar pentru maniera de creație a regizorilor invitați, ci și pentru tendințele academice ale universităților de teatru. O să comentez producțiile succint și aleatoriu, pentru că judecățile de valoare reductive mi se par abuzive în context; mai relevante sunt opțiunile și resorturile artistice, motivația profesională și mai puțin performanța estetică, perisabilă prin specificul spectacolelor prezentate.

Revizorul lui Gogol (UNATC București) a fost transpus de Slava Sambriș într-un spectacol baroc, de aproape trei ore, articulat cu un subtext conceptual foarte bine asumat, dar cu un anumit dezechilibru de efecte semantice. Sambriș l-a citit savuros pe Gogol, mai ales la nivelul caracterelor, iar asta s-a văzut în partiturile actoricești, unde grotescul și gagul s-au succedat cu un umor irezistibil. Decorul Alexandrei Constantin - cu niște dulapuri mobile, care configurează eficient spațiul și permit plastice „tablouri de grup”, ca și costumele Dalmei Zsuzsanna Szöke - indefinit-contemporane -, alături de sound-designul lui Adrian Picioarea alcătuiesc un univers video-sonor pregnant al spectacolului. E nedrept să nominalizez doar unii actori din numeroasa distribuție, pentru că toți și-au avut personalitatea clară și memorabilă, mai ales în prima parte, în care experiența majorității e limpede. Sambriș a glisat nițel riscant în partea a doua spre un slavism ortodoxist parodiat-șarjat cam neconvincător și prolix, ceea ce a dezechilibrat ansamblul. Totuși, pariul lui este unul câștigat și arată că tinerii regizori au suflu pentru clasici.

Un suflu inegal, totuși, pierdut când „musai”-ul experimentului se aplică pe texte inabil alese. Nu știu de ce ar opta un regizor tânăr de azi pentru un text datat, arid, tezigist, pastişard, precum *Caligula* de Camus, cum a făcut Iulia Grigoriu (UNATC București). Nu gândul regizoral e blamabil - pentru că el tinde să agrege-comprime vizual parabola camusiană - ci insuficiența decriptare a unui text abstract și calofil, care s-a răsfărânt vizibil și stânjenitor în jocul unor actori cu resurse dar

incapabili să-și aproprieze partiturile. Pentru că nu le pricepeau, pur și simplu. Totuși, apetența pentru experiment a lui Iulia Grigoriu nu e de neglijat.

Pentru un text contemporan cu spectacologie destul de bogată, dar restrictiv, a optat Maria Doncu. *Metoda G* de Jordi Galceran (UNATC București) are o acțiune ce nu permite prea multe fantezii regizorale, dezvoltarea posibilă fiind pe tipologia personajelor. Aici însă, regizoarea a lucrat destul de cuminte și corect-didactic, inhibată de scriitură. Actorii buni, cu potențial, cu care s-a lucrat atent, asta e impresia de ansamblu. *Metoda G* arată că o piesă bună nu face neapărat un spectacol de ținut minte, ci poate fi un obstacol pentru creativitate.

Regizorul care a riscat cel mai mult, zic eu, a fost Norbert Boda, care și-a inscenat propriul text, indiferent de inegalitățile sale (uneori evidente). *O viață normală* este un spectacol de 2h20', cu o narațiune fracturată dar în cele din urmă decriptabilă, cu un pronunțat spirit ludic și parodic, cu o articulare sincopată, în care musicalul și recitativul se combină cu dramaticul și care cucerește - deși e un pic obositor - prin sinceritatea-i ghidușă și autopersiflantă. Un crâmpel din viața geniului Iulian-Tiberiu, redus la nivelul de om oarecare, îi permite lui Boda și actorilor săi (cu toții admirabili, ca de altfel toți actorii prezenți la TNT) să contureze un spectacol cu destule păcle și teribilisme, dar pe un tipar extrem-contemporan de remarcat nu doar din perspectivă teatrală, ci și literară. E-adevărat, *O viață normală* e până la

urmă un fel de *one-artist show*, deci ceva ce nu e la îndemână (nu i se permite?) oricărui tânăr regizor.

Tot o mare poftă de experiment și abstractizare - cu un plus de subtext „politic” - a demonstrat și spectacolul de la Belgrad, *George Kaplan* de Frederic Sonntag (regia Pavle Terzici). Construită în cheie minimalistă, pe un text care se vrea un fel de tablou critic al democrației de astăzi, montarea mi-a amintit frapant de tentativele artistice „anarhice” ale anilor '60-'70 din Estul Europei, cu aceeași sincopare nervoasă a manifestului ideologic. Interesant demersul lui Terzici, mai ales în contextul bulversat al societății contemporane, doar că o anume indecizie de tempo în reprezentare și bariera lingvistică au dăunat spectacolului.

În fine, într-un registru opus, surprinzător prin opțiune, s-a plasat *Weirdos*, scris și regizat de Natasza Soltanowicz (Wroclaw, Polonia). Un spectacol scurt, de puțin peste o oră, concentrat, dens, conceput în clar-obscur, una din rarissimele tentative de teatru antropologic (etno, dacă vreți mai vulgar) pe care le-am văzut în ultimii ani. Natasza sondează, într-o abordare originală, tema morții ca simbol socio-uman recurent, dincolo de tehnologizarea vieții cotidiene. Și o face convingător, fără pusee de „artizanat”, cu o știință a profunzimii semantice care tulbură, chiar dacă poți ori nu rezona cu narațiunea tânguioasă, repetitivă, ușor înspăimântătoare. Admirabil jocul și asumarea artistică a celor nouă actrițe poloneze. Aștept să mai aud de această regizoare cu viziune inedită.

Ca o concluzie, TNT a demonstrat că tinerii creatori de teatru au curajul să fie ei înșiși, cu toate teribilismele vârstei. Iar dacă nu au curaj încă, au cel puțin potențialul de a-și asuma provocări. Și riscuri. ■

O secvență din Galactoria 2019

Adrian Țion

Ma vie c'est un manège, cânta prin anii '70 Nicoletta și mi-am amintit brusc de această melodie când studentii de la clasa profesorului Gelu Badea au improvizat un maneaj în sala „Radu Stanca” a Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj pentru a da viață personajelor piesei lui Leonid Andreev *Cel care primește palme*. Prezentat în cadrul Galactoriei 2019 ca lucrare de licență a regizorului Constantin Radu Tudosie, montajul selectiv din piesa lui Andreev s-a axat, după cum era firesc, pe valorificarea energiilor creative ale studenților cuprinși în proiect și pe omogenizarea jocului într-un stil alert, atractiv, apropiat de problematica textului. Viziunea impusă de regizor conturează cu pregnanță această simbolică a maneajului, ușor de asimilat: viață - circ, viață - teatru, circ - teatru. Interferențe sugestive la nivel conotativ optativ în organizarea ansamblului contextual și a lucrăturii scenelor.

În plan real, o perdea semitransparentă acoperă fundalul, pe un podium situat central își fac intrarea personajele, sub platforma de scânduri sunt așezate diferite obiecte din recuzită, câțiva baloți de paie sugerează proximitatea menajeriei circului. Decor suficient pentru a trimite spre atmosfera specifică din culisele arenei circului. În spectacolul din 1998 al Teatrului Național din Cluj, îmi amintesc, era multă schelărie metalică, evoluții ale actorilor pe verticală, mai mulți clovni, în rolul lui Cel a excelat regretatul Anton Tauf cu vocea lui gravă. În spectacolul studenților s-a acționat reductionist, se înțelege de ce, ba chiar titlul propus de Constantin Radu Tudosie este scurtat: *Cel și atât*.

Trebuie spus că individul apărut în trupa circariilor, adică nimeni altul decât Cel, presupune un rol de compoziție cu accente tragi-comice evidente. Este un tip care se ascunde după masca unui clovn, dar

descumpănește prin sinceritatea manifestărilor, un timid marginal care nu știe să facă altceva decât să încaseze palme (concret, în maneaj) sau palme simbolice de la viață. Călin Graur în *Cel* dovedește înțelegere pentru personajul interpretat, sensibilitate și aplicație, dar atinge mai puțin latura lui profundă. O foarte bună impresie face Giorgiana Coman în rolul Consuelei, o viitoare artistă cu potențial dramatic. Călăreța de circ întruchipată, fiică de conte, are delicatețea unei ingenuie și supușenia unei conformiste. Regizorul conturează cu predilecție personaje comice și adună în clovnul Jackson (cu un soare pe fundul pantalonilor lui bufanți de mătase), de pildă, giumbușlucurile și comicăriile unei întregi echipe de clovni. Cristina Casian se achită onorabil de sarcina de a crea atmosferă. E gălăgioasă și jucăușă cât trebuie. Ieșind din bălbele inerente începutului, Yannick Bercker ar fi un conte Mancini mai credibil, dacă ar fi mai în vârstă cu 20 de ani. Neîmplinirea aceasta atârână deasupra capetelor tuturor studenților prea tineri pentru roluri de adulți sau bătrâni. Viktor Hegedus se dovedește stăpân pe rolul de conducător al circului, așa-zisul Papa Briquet. Calița Nantu este o Zinidă senzuală și zăludă, agilă în mișcări și aprigă în trăiri imprevizibile. Contribuții de bună calitate actricească au Robert Iosif în rolul lui Alfred Bezano și Ștefan Bogdan în rolul baronului Renard. Zbenguiala actorilor-circari, ironizarea prețiozităților baronului, refuzul unui sentimentalism romanțios, ritmul alert impus de regizor, componentele vizuale bine fractificate fac din lucrarea de licență a lui Constantin Radu Tudosie un spectacol agreabil, corect încheiat stilistic, numai bun de reprezentat, sub formă prescurtată, pe o scenă profesionistă. ■

Ceau Cinema! 2019, Timișoara

Lucian Maier

M-am bucurat să revin la *Ceau Cinema!* din Timișoara. Au trecut patru ani de când am participat în calitate de membru al juriului la prima ediție care a găzduit o competiție de lungmetraje. Acum e a șasea ediție a festivalului și a cincea ediție competițională. *Ceau Cinema!* a evoluat frumos, sînt mai multe spații de prezentare a filmelor, evenimente mai multe. Pentru un oraș fără un cinematograful care să ușureze munca echipei condusă de Lucian Mircu și, ca director artistic, de Ionuț Mareș, realizarea este impresionantă. De la spălarea manuală a celor aproximativ șapte sute de scaune din Grădina de vară, unde a avut loc deschiderea festivalului și unde sînt proiecții în fiecare seară, o Grădină care, din păcate, se degradează neîncetat, la dorința de a avea proiecții cît mai bune în spațiile de la Teatrul Maghiar sau de la Teatrul Național din Timișoara, cu eforturi de la o zi la alta de a aduce aparatură mai performantă, pentru a avea o imagine cît mai bună, lupta cu autoritățile pentru cîteva grame de ajutor, totul e o mărturie a pasiunii și a dorinței de a fi cît mai bine posibil pentru spectatorii care vor să urmărească filmele din festival. E relativ simplu să faci un festival cînd sînt bani și cînd ești angajat în această misiune neîncetat. Să îl faci din pasiune, cu bani strînși cu dificultate, dincolo de locul de muncă obligatoriu, aici e o diferență admirabilă.

Însă pentru un oraș care într-un an și jumătate va fi Capitală culturală europeană e dificil de acceptat că acești patru ani (de la ultima mea vizită cu un timp mai însemnat de staționare în oraș) au adus atît de puțin. Pare că viața în oraș s-a mutat între Piața Unirii și Piața Libertății, și între Tribunal și Parcul Botanic. Spațiul pietonal al centrului vechi, nici el renovat în întregime. Terase frumoase, atmosferă de oraș occidental la mesele acestora, una de consum și, poate, de amînare a oricărei decizii importante. Și, probabil, viața e și în jurul mall-ului (fără să aibă aici municipalitatea vreun merit deosebit), care acum

are cîteva clădiri de birouri drept străjeri și, spre Calea Aradului, spații verzi cu bănci, de unde poți urmări atmosfera de shopping, dacă te pasionează astfel de întreprinderi. Poate că e doar vacanță. Sau poate că pe hîrțile administrative totul funcționează bine, muzee, asociații cu activități culturale. Toate cu toate, în centrul Timișoarei simți că e prea puțin față de ceea ce deja putea fi acest oraș!

Competiția din acest an a debutat joi, 18 iulie, cu două proiecții în sala Teatrului Maghiar. În prezența juriului format din actorii Maria Drăguș, Mălina Manovici și Vlad Ivanov. Primul film, o producție rusească semnată de Ivan Tverdovski, *Jumpman (Podbrosy)*. Un film care transformă peripețiile unui adolescent care suferă de analgezie congenitală într-o parabolă despre realitățile Rusiei sub conducerea lui Putin. Actualul adolescent e părăsit de mamă după naștere și recuperat șaisprezece ani mai tîrziu pentru a fi folosit într-o schemă de stors bani din buzunarele unor bogați ai zilei, o schemă în care capi sînt personaje importante ale autorității statale. Dezinteres față de semen, corupție, cu o reliefare cinematografică în care mai importantă este teza urmărită de autor decît judecata lucidă în context cinematografic. Personaje artificiale, cinism auctorial la adresa acestora (mama, sub pretextul unei suferințe cauzate de lipsa iubirii - ea însăși e o unealtă în mîna autorităților criminale, caută să își seducă sexual băiatul; avocata apărării, parte din mecanism, își perie unghiile cu pila și face nutrițe în timp ce sînt audiați martorii acuzării în procesele înscenate personajelor-victimă), filmul transformă prezența socială a corupției în imagini-clîșeu, cu un final cu morală facilă. Cinematografic (discursiv), în senzaționalismul adus pe ecran (pigmentat el însuși cu imagini teribiliste - explozia corpului tînărului, de exemplu), filmul ratează tocmai critica socio-politicului vizat.

One Day (Egy Nap) a fost a doua proiecție din Competiție. Un film maghiar de debut semnat de



Zsofia Szilagy. Precis, echilibrat, o descriere (care trece pe ecran ca analiză, cele văzute atrăgînd treptat întrebări firești și, pe marginea lor, o tensiune semnificativă) a vieții de familie după zece-cincisprezece ani de căsătorie și (în acest caz) trei copii. Rutina zilnică, renunțarea la sine, responsabilitatea-dedicație față de copii, amînarea activităților dorite sau relaxante, peste toate cuiul care pătrunde din ce în ce mai adînc în corp ca rezultat al gîndului că ești înșelat(ă - după situația de pe ecran), toate aceste laturi (unice ca trăire, destul de prezente ca situație reală) dificil de tratat cinematografic - fiind situații comune, deseori cu rezolvări de telenovelă în viața privată, nu e de mirare că de multe ori în cinema sînt construite în regim de telenovelă - sînt abordate de Zsofia Szilagy cu o grijă asupra detaliului și un firesc al punerii în scenă prin care responsabilitatea introspectivă fiind trecută spre spectator (tensiunile se acumulează în spectator, răbufnirile la fel); pe ecran este păstrat echilibrul, personajelor nu le este știrbită demnitatea, nu sînt duse în derizoriu.

În a doua zi de festival, primul film proiectat în Competiție a fost *Dead Horse Nebula (Nebula)*. Primul film al regizorului turc Tarik Aktaş (premiat la Locarno și în Turcia pentru debut). Istorie diverse la care o persoană, la vîrste diferite, e martor sau personaj implicat, își găsesc liantul în gînduri despre natură, despre relația dintre om și celelalte viețuitoare, despre modul în care, prin natură, împărtășim idei de viață cu celelalte ființe, viață care înseamnă și sprijin reciproc. Puterea acestui film stă în naturalețea spunerii fiecărei povești (regizorul găsește tonul și un ritm al spunerii potrivite pentru fiecare secvență narativă), cu un umor fin, neinvaziv, în care se vede atașamentul (înțelegerea relațiilor existente între elementele pe care le voi numi) autorului față de oameni și față de mediul de viață al acestora. Fiecare poveste e prinsă în derulare, nu are toate întîmplările interioare explicate, nu toate gîndurile personajelor sînt duse pînă la capăt. E un *life in progress* bine orchestrat, cu un mesaj cumpătat transmis abuzatorilor naturii (în sprijinul ideii menționate anterior, de ajutor reciproc între inteligențe). Tarik Aktaş se apropie de Porumboiu ca atmosferă a spunerii și e un personaj de cinema pe care merită să îl urmărim.



Dead Horse Nebula

A urmat *Consequences (Posledice)* regizat de Darko Stante. Despre un tânăr a cărui răzvrătire depășește limitele acceptabile social, iar familia împreună cu una dintre victime, o fată pe care o pălmuieste în urma unui act sexual pe care băiatul i-l refuză, îl duc în instanță pentru a fi închis într-un centru de reabilitare socială. Pe fondul luptei pentru dominare în interiorul centrului, filmul chestionează autoritatea (competența autorității) în situații de gen. Chiar dacă are un curs previzibil, *Consequences* ține spectatorul în priză prin jocul actorilor, sigur, veridic, prin portretizarea violenței - în bună măsură psihică, fizicul fiind ținut sub control pînă la un punct (culminant) - și prin balanța care înclină spre posibilitatea apariției binelui (șansei de reabilitare) pentru personajul principal (o situare de gen bine instrumentată de Darko Stante și bine condusă spre o sete de răzbunare acută).

Sîmbătă a intrat în Competiție *Beautiful Corruption*, un proiect din Republica Moldova semnat de Eugen Damaschin. Urmărindu-l, de cîteva ori (discuția cu polițistul în biroul acestuia, discuția cu personajul interlop jucat de Valeriu Andriuță), m-am gîndit la *Polițist, aăjektiv*. Fără să însemne ceva special acest gînd, filmul lui Damaschin e bun, de văzut, ar merita să fie distribuit în țară. Actorii sînt bine prinși în roluri (cu o mențiune specială pentru Igor Babiac), pe o temă sensibilă (aprope de filmul rusesc din prima zi, *Jumpman*), Damaschin găsește ritmul și nuanțele potrivite unei portretizări a ceea ce înseamnă o societate îngenuchiată de o tradiție a cămătăriei, a rezolvărilor pe sub birou a tuturor situațiilor problematice pentru cei care dețin puterea, a cumetriilor de interes personal - dincolo de libertate, morală și justiție. E un exemplu potrivit de film care încearcă [într-un registru mai degrabă comercial decît critic (filosofic)] o arheologie cinematografică a acestor situații. Așa că se potrivește și pe contextul autohton, ca imagine a unei epoci de care încă vrem să scăpăm.

Bad Poems (Rossz versek), filmul maghiar semnat și interpretat în rol principal de Reisz Gabor, a fost ultimul proiect intrat în Competiție. Construcția filmului mi-a amintit de un sitcom al primei părți a anilor '90, *Dream On*. Acolo un redactor de editură trecea prin diverse situații sociale și pentru întîmplările vieții îi apăreau în minte drept corespondent al gîndirii sale secvențe semnificative din filme clasice. Aici nu îi apar eroului secvențe din filme, ci recuperarea trecutului care îl aduce în impas (părăsit de iubită, fără inspirație în muncă pentru a realiza ceva semnificativ - mai mult decît reclame pentru o crescătorie de pui) e făcută prin secvențe autoironice de film *pe cale de a se constitui*. E ca o introspecție a eroului devenită *film clasic* în fața spectatorului. Clasic *de comedie*, care (poate că) vrea să se transforme treptat și, măcar după vizionare, să se sedimenteze în spectator drept dramă. Diferența față de sitcomul amintit stă în durată. *Dream On*, venind în reprize de 20-25 de minute, nu apuca să își epuizeze forma în fiecare episod, lăsa loc unui *va urma*.

În cazul filmului maghiar, după o treime din cele nouăzeci de minute, forma începe să își devoreze propriul nucleu. În zece secvențe cu întîmplări din adolescență care vizează situații-clîșeu (relația cu părinții, prima îndrăgostire, căutarea primului act sexual, exercițiul liric, visul de a avea formație rock...) e dificil să fii atît de inventiv încît să ai neconținut un potop de imagini cu briz-bri-uri prin care să duci personajele în inedit. În cîteva cazuri broderia pe clișeu - asumat, cu scînteii



Bad Poems

care amintesc de Nemescu - ține, creează o complicitate agreabilă. Dar după o treime din film lucrurile încep să se stingă, situațiile se cam repetă, părinții rămîn cam la fel, imaginea școlii se multiplică pe aceeași coordonată, iar o secvență care amintește de *Smells Like Teen Spirit*, sau o încercare de a zgîndări latura dramatică printr-o situație dramatică (moartea unei rude apropiate a eroului) nu mai pot reanima filmul. Premiul publicului e de înțeles, dintre filmele din Competiție e cel mai *comedie*, viață plăcută, combinație de idei cu dulce-amar în postgust, ce poate rămîne simpatică. Premiul Ceau Cinema! „Răzvan Georgescu”, însă, e posibil să fie un pic prea mult. Din cauza celor enumerate mai sus, puse în relație, dacă nu cu finețea meditației asupra vieții a lui *Dead Horse Nebula* (Tarik Aktaş) sau cu atenția de chirurg de care dă dovadă Szilagy Zsofia cînd se uită la căsnicie în *One Day*, atunci cu modul în care lucrează Eugen Damaschin în *Beautiful Corruption*. Temele sînt diferite, dar în abordarea lor apar elemente similare. Damaschin știe să așeze imagini cu scînteii la locul potrivit și în situații (nu prea multe) care permit astfel de abordări încît să dea tărie unui gînd și, odată cu el, să potențeze emoția momentană (printr-un contra-balans între critic, ca atitudine față de situația de pe ecran, și emoțional, ca atașament față de personaj). Damaschin știe să își ducă personajul prin criză în așa fel încît dramatismul inerent momentelor respective să găsească în rîs (potențialul rîs al spectatorului, în absurdul unor situații) un fior, nu un alint de flașnetă.

Invitatul special al Festivalului, omagiat cu trei proiecții speciale, a fost regizorul sîrb Zelimir Zilnik. După vizionare, *Early Works* (1969), primul lungmetraj de ficțiune al lui Zilnik (altfel, un autor prolific în zona documentarului), îmi pare unul dintre cele mai importante filme ale decadelor europene pe care (aproape că) le intersectează. Cu o construcție asemănătoare celor vizibile la Godard (sloganuri; apoi secvențe în care sloganul e discutat), dar ideatic - dacă e să mergem mai departe pe o posibilă relație cu Godard - mai degrabă e o replică dată cineastului francez ca exprimare despre politică. Apărut la începutul anului 1969, într-o perioadă tumultuoasă pentru Iugoslavia, după luni de proteste în stradă în care studenții criticau regimul pentru lipsa de consecvență față de marxism (după cum avea să explice Zelimir Zilnik după proiecție), filmul trece de cenzură, rulează patru luni pe ecrane în țara natală (după care un procuror duce filmul în tribunal pentru a fi interzisă difuzarea lui, ceea ce judecătorul va respinge), e răsplătit cu Ursul de

aur la Berlin și e distribuit în peste treizeci de țări.

Early Works pune față în față cu situația reală din teren (țară preponderent agrară, populație needucată, moravuri ușoare) cu idealurile marxiste preluate ca norme de îndeplinit de către politicul vremii; discută caracterul revoluționar al noii puteri postbelice și dă un răspuns clar asupra posibilității de reușită a comunismului est-european. E un film dezarmant de sprinten în gîndire, ai impresia că politicile partidului sînt citite în cheie ludică de un Syd Barret cu fața de Buster Keaton. Dacă aș fi fost Godard, mi-ar fi plăcut să fi semnat eu (și) acest film.

Un alt eveniment special în Festival a fost premiera mondială a filmului *Superhombre*. Un documentar realizat de Lucian Mircu și de Mircea Gherase, montat de Gabi Basalici (care a semnat montajul și la *Rețeaua* lui Cătălin Mitcu), despre alpinistul Horia Colibășanu. Centrală în narațiunea de pe ecran e pregătirea ascensiunii Everestului în 2017 - ascensiune solo, fără oxigen suplimentar, un record pentru România și un act temerar la nivel mondial. Horia Colibășanu nu e doar un cățărător de top, e și soț și tată, e și medic stomatolog, e și negociator în relația cu diverși sponsori pentru susținerea expedițiilor sale montane. Ca abordare a persoanei, filmul reușește să păstreze echilibrul în ceea ce înseamnă imaginea prezenței protagonistului în aceste statusuri și roluri: e scrutător fără să fie indecent, e cumpătat în sublinierea relației pericol-reușită, e atent la eroizare (relația lui Colibășanu cu Inaki Ochoa de Olza) încît să o facă să treacă (prin filtrele lui Colibășanu) drept normalitate umană (fără să fie și lecție de viață, date fiind înălțimile unde s-a petrecut prietenia). Un film pe care îl urmărești cu plăcere, cu un *happy end* știut, rămîne să descoperi cît de *happy end-ul*.

Ceau Cinema! este un festival care crește de la an la an. Cel mai important lucru e că în cazul proiecțiilor de seară la Grădina de vară a fost foarte multă lume. La *Superhombre* nu erau locuri libere. Și la proiecțiile din Competiție și la evenimentele de la Teatrul Național Timișoara sălile au fost aproape pline, probabil de patru-cinci ori mai mulți spectatori decît erau la prima mea vizită. Festivalul a început să se adreseze și copiilor, cu activități dedicate și cu proiecții de desene animate. Festivalul are deja un public și începe să lucreze la educarea viitorilor cinefili. În afară de Ceau Cinema! și de Timishort, Timișoara e ruptă de cinematograful non-hollywoodian. În acest context, cu studenții în vacanță, e de-a dreptul surprinzător să vezi cîtă lume vine la filme!

Londra. Royal Academy of Arts

Silvia Suci

Până în sec. al XVIII-lea, artiștii britanici nu au beneficiat de prea mare ajutor financiar din partea Casei Regale¹. În 1768 a fost înființată la Londra Academia Regală de Artă (*The Royal Academy of Arts*), în urma unei petiții semnate de 36 de artiști și arhitecți și înaintate Regelui George III. În petiție se cerea acordul „înființării unei societăți care să promoveze artele și designul”, organizarea unei expoziții anuale și înființarea unei Școli de desen². Lucrarea lui Johan Zoffany ni-i înfățișează pe membrii fondatori, alături de primul președinte al Academiei, Sir Joshua Reynolds. Lucrarea a fost achiziționată de Rege pentru 500 de guinee (65.000 lire sterline, în valuta de astăzi).

Ne surprinde multiculturalismul acestei adunări; britanicilor (Sir Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, Francis Hayman, Richard Wilson, Paul Sandby, Francis Cotes etc.) li se alătură un francez (Sir Nathaniel Dance-Holland), patru italieni (Francesco Zuccarelli, Brancesco Bartolozzi, Giovanni Battista Cipriani), un elvețian și un american (Benjamin West). Au fost acceptate și două femei: Angelica Kauffman și Mary Moser. Alături de pictori stau arhitecții William Chambers, George Dance the Younger și John Gwynn.

Scopurile fondării acestei instituții erau: să îmbunătățească statutul profesional al artiștilor prin înființarea unui sistem solid de instruire bazat pe profesionalism și prin organizarea unor expoziții de artă contemporană unde să primeze excelența și bunul gust.

Anual, din 1769 în 1790, la decernarea premiilor Academiei, președintele acesteia Joshua Reynolds ținea un *Discurs despre pictură*, în care își formula ideile și principiile, dorind să orienteze cunoștințele tinerilor artiști. La 100 de ani de la enunțarea ierarhiei genurilor de către Félibien, Reynolds a preluat modelul francez și a instituit o „ierarhie calitativă în privința subiectului de inspirație, care plasa subiectul istoric în primul rând, apoi, în ordine decrescătoare, portretistica, peisajul și pictura de gen”³. Aprecierile lui cu privire la artă au dus la dezvoltarea teoriei despre cele trei stiluri: „înalt” (urcă arta la cel mai ridicat nivel), „ornamental” (preluat din natură și conferind atractivitate artistică tabloului) și „caracteristic” (caracterul picturii este intensificat).

În cele cincisprezece discursuri rostite, Reynolds realizează o adevărată teorie a artei clasice, ridicând pictura la cel mai înalt nivel și făcând elogiu Antichității și al Renașterii. A fost



Johann Zoffany RA (1733-1810), *Academicienii Academiei Regale* (1771-1772). Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2016

un mare admirator al lui Michelangelo, Rafael, Titian, van Dyck (pe care îl consideră „primul între portrețiști”), Rembrandt, Frans Hals, Rubens și Poussin. „Arta pe care o profesăm are drept obiect frumosul; sarcina noastră e să îl descoperim și să îl exprimăm; dar frumusețea pe care o căutăm (...) se află în spirit, o idee care trăiește în sufletul artistului.”⁴

Note

1 Philip Hook, *Escroci galeriilor de artă*, Baroque Books & Arts, 2017, p. 37.

2 <https://www.royalacademy.org.uk/page/a-brief-history-of-the-ra>, accesat la 05.01.2019.

3 Jakob Rosenberg, *Criteriul calității în artă*, Meridiane, București, 1980, p. 41.

4 Barthélémy Jobert, *Discours sur la peinture de Joshua Reynolds: Les Fiches de lecture*, Encyclopaedia Universalis France, 2016, p. 6.

Urmare din pagina 36

Sorin Nicodim. Un pictor ales

Compozițiile sale par minimaliste, exceptând faptul că ele se îmbogățesc structural prin ingenioase alternări ale materiei picturale, trecând de la pastel, deci cretă, la nisip, chiar mortar, respectiv pigment înglobat în pastă picturală propriuzisă, pe bază de ulei sau acrilic. Deseori în ele se integrează desene executate lejer sau se structurează componentele compoziționale constituite din dreptunghiuri ori patrate, alternate cu suprafețe gestuale, abordate liber. Descongestionat și dezinhbat pictorul realizează armonii inedite în care accentul cromatic, adesea singular, de exemplu un albastru celest, un roșu intens sau un violet pal, ori un ton cald lângă altul cald, neutru sau rece, este susținut de griuri complexe, armonios înlănțuite.

Ca mulți artiști vizuali de origine moldavă, Sorin Nicodim poartă un dat al locului, în egală măsură poetic, liric, proaspăt și ingenios.

Subiectele sale par simple și adesea sunt sugerate de titluri care de regulă se circumscriu fluturului, florii, nudului feminin, sau și mai simplu nisipului, aerului sau aburului. Starea poetică e deservită în lucrări de un îndelung exercițiu în tehnica pastelului, respectiv de predispoziția constantă și frumos cultivată a artistului spre echilibru și rafinament.

Atât ca artist uneori intimist, mai des ca monumentalist implicit, pictorul s-a impus pe plan național și internațional. Cele peste 20 de expoziții personale, numeroasele și valoroasele sale participări la saloane, simpozioane, anuale, bienale și quadriennale, asociate cu importante premii, l-au făcut cunoscut pe artist drept un valoros exponent al artei românești contemporane. Ca

monumentalist propriu zis artistul a realizat o serie de lucrări importante pentru locații de lux, în care a inclus simboluri configurate inventiv prin utilizarea celor mai neconvenționale, dar totodată expresive, materiale.

Nu ne lasă indiferenți diverse implicări ale fluturului, simbol al unui posibil autoportret conceptual, după cum ne impresionează puternic numeroasele variante, de mare impact vizual, dedicate unui motiv evocator, omagial, „Coloană pentru

Ion”, referitor la bine cunoscutul artist și unchi, celebrul Ion Nicodim, pe care într-un anume fel Sorin îl continuă.

Pasional, exploziv comportamental, pe de o parte, silențios și liric, discret chiar, în lucrări, pictorul Sorin Nicodim, pe lângă faptul că este și un mare manualist și cunoscător ale valențelor celor mai diverse, ne dezvăluie la superlativ miracolul trăit în fața pânzei, oferindu-ne ample bucurii și subtile invitații la participare emoțională și sărbătoare vizuală, fie că e vorba de fluturi, floare, nud, drum prin nisip, apă, abur și aer.



Sorin Nicodim la lucru

sumar

în memoriam

Eugen Căjocaru	
Puși Dinulescu	
Omul și teatrul său	2

editorial

Mircea Arman	
Ce este imaginativul?	
Cîteva noțiuni introductive	3

religia

ÎPS Andrei	
Maica Domnului mereu înlăcrimată	5

cărți în actualitate

Horia Bădescu	
Călătorie la capătul lumii	6
Irina-Roxana Georgescu	
Trei antologii	7
Iuliu-Marius Morariu	
Tradițiile pascale bistrițene într-o nouă lumină	8

cartea străină

Ștefan Manasia	
Succesorul lui García Márquez sau un W.G. Sebald columbian?	9

comentarii

Adrian Lesenciuc	
Miei înflorind roșu pe pajiște	10
Iulian Chivu	
Vidul existențial și voința de sens în logoterapia lui Frankl	11

memoria literară

Constantin Cubleșan	
Oratoriul pentru cuvântul poetic (Ion Popescu-Brădiceni)	12

poezia

Cornelius Drăgan	13
------------------	----

parodia la tribună

Lucian Perța	13
--------------	----

eseu

Christian Crăciun	
Despre căutare (II)	14

diagnoze

Andrei Marga	
Arta condițiilor vieții	15

filosofie

Traian D. Lazăr	
Cugetări și aforisme centenare	19

însemnări din La Mancha

Mircea Moș	
Despre poemul în proză	21

social

Ani Brădeu	
România și oamenii săi din lume (X)	22

reportaj literar

Cristina Struțeanu	
Poveste crudă	24

traduceri

Camillo Sbarbaro	26
------------------	----

meridian

Geo Vasile	
Max Ponte. Posibil iubite și limbaje.	28

jurnal

Gavril Moldovan	
Martie	30

teatru

Claudiu Groza	
Explozia de la Craiova	32
Adrian Țion	
O secvență din Galactoria 2019	32

film

Lucian Maier	
Ceau Cinema! 2019, Timișoara	33

conexiuni

Silvia Suci	
Londra. Royal Academy of Arts	35

plastica

Ciprian Radovan	
Sorin Nicodim. Un pictor ales.	36

plastica

Sorin Nicodim

Un pictor ales

Ciprian Radovan



Sorin Nicodim

Fluture îndrăgostit II (2006), acrylic pe pânză, 90 x 70 cm

Deși excelează prin manualitate și un simț estetic elevat, format fiind la școala coloriştilor bucureșteni din perioada studiilor sale academice, pictorul Sorin Nicodim își asumă o anume modestie și pune accent în declarațiile sale pe elementele emoționale, ipostaza concepției de puritate și de pregătire a stării creative: „Creația nu este o activitate manualistă, cu toate ca implică tehnici complexe de manualitate. Vreau să am o stare de proșpețime și de miracol în fața pânzei. Nu totul este activismul, ci mai important este gândirea, starea de a aborda o lucrare, coacerea ei și drumul până la finalizare. Aceasta este starea care mă duce în interiorul

pânzei, al compoziției, oferind astfel bucurie și trăire celui care va privi. Lucrările mele solicită participare, emoție și decodificare din parte privitorului.”

Iată-ne puși în situația simplei decodificări a unei atitudini generice care ar trebui să fie caracteristica fundamentală a oricărui artist autentic și nu neapărat o particularitate definitorie doar pentru Sorin. Și totuși, urmărind viziunea artistului realizăm că el își definește prin coordonate aparent simple, alternative de expresie de o mare complexitate.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 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.

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

