

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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

bloc-notes

Concursul Internațional de Poezie și Teatru „Castello di Duino” (Ediția a XVI-a)

S cadențe: Secțiunea I – Poezie inedită: 30 noiembrie 2019; Secțiunea II – Teatru (dialog/monolog): 10 decembrie 2019; Secțiunea III – Proiecte școlare: 31 decembrie 2019.

Participarea la concurs este rezervată tinerilor până la vârsta de 31 de ani. Participarea este gratuită.

Tema ediției a XVI-a (2020) a concursului este: „Homo faber: Libertatea și destinul”.

Omul și Creația: de când omenirea și-a asumat caracteristicile indicate de clasificarea „homo faber”, femeile și bărbații, cu creativitatea, capacitatea și inteligența lor, au modelat o lume în care își exprimă libertatea, ceea ce uneori i-a făcut sclavi ai unui destin nedorit. Iar poezia, cu cântecul ei de har sau de disperare, face parte din această poveste extraordinară și o reflectă. Dincolo de aceste sugestii, tema poate fi tratată liber în funcție de inspirație personală.

Participarea este admisă la una sau mai multe secțiuni

Secțiunea I: Poezie inedită

O poezie (maxim 35 de versuri) care nu a fost publicată și premiată niciodată. Poeziile vor fi evaluate și în limba maternă a concurenților, cu condiția să fie însoțite de o traducere în limba engleză, franceză sau italiană. Pentru poeziile scrise în limba italiană este binevenită, dar nu obligatorie, traducerea în engleză.

Poeziile trebuie să parvină:

a). prin poșta electronică pe adresa castelloduinopoesia@gmail.com ca *attachment* în format .word sau .rtf (un format diferit atrage după sine excluderea din concurs). Mesajul de poșta electronică trebuie să conțină și formularul de participare completat în mod adecvat conform modelului de mai jos.

Or filling in the form:

[contact-form-7 id="11680" title="Iscrizione"]

(send your poem in your language!)

b). prin poșta normală: destinatar Gabriella Valera Gruber, Via Matteotti 21 I- 34138 Trieste – Italia. Datele personale ale autorului vor fi declarate în formularul de participare (conform modelului de mai jos) completat și semnat. Se va lua în considerare data expedierii, marcată de ștampila poștei, dar niciun text nu va mai fi acceptat din momentul în care juriul va fi început selecția.

Premii: Premiile I, II și III constă în 1.000, 750, 500 € fiecare. Medalia conferită de Președinția Republicii Italiene / sau premiul special al Juriului. Concursul este una dintre activitățile promovate de Asociația „Poesia e Solidarietà” și este legat de proiecte umanitare. Câștigătorii sunt obligați să acorde o parte din premiu (200, 150, 100 €) unui scop umanitar, la alegerea lor.

Placheta „Sergio Penco”: celei mai bune poezii al cărei autor are „sub 16 ani”.

Poeziile premiate și recomandate de juriu vor fi publicate în ediție bilingvă (italiană și engleză) de Battello Stampatore, Trieste, Italy. Vor fi, de altfel, înregistrate în limba originală pe DVD. Încasările provenite din vânzarea cărții vor fi donate la un proiect umanitar.

Recomandări speciale și premii mai mici vor fi acordate celor mai bune poezii ce aparțin tinerilor sub 16 ani.

Secțiunea II: Teatru (Monolog sau Dialog între două personaje)

Maxim 5 pagini cu 10.000 de semne. Textele trebuie să fie însoțite în mod obligatoriu de o

traducere excelentă în limba italiană. Evaluarea va fi făcută în traducere, nu în limba originală.

Textele trebuie să parvină:

a). prin poșta electronică pe adresa castelloduinopoesia@gmail.com ca *attachment* în format .word sau .rtf. Mesajul e-mail trebuie să conțină și formularul de participare completat în mod adecvat conform modelului de mai jos.

b). prin poșta normală: destinatar Gabriella Valera Gruber, Via Matteotti 21 I- 34138 Trieste – Italia. Datele personale ale autorului vor fi declarate în formularul de participare (conform modelului de mai jos) completat și semnat. Se va lua în considerare data expedierii, marcată de ștampila poștei.

Premii: Premiile I, II și III constă în publicare, volum colectiv sau plachetă personalizată. Recomandări de merit.

Operele premiate și selecționate vor fi reprezentate pe scenă într-un teatru important din oraș în cursul manifestărilor de premiere a concurenților.

Secțiunea III: Proiecte școlare sau proiecte colective

Profesorii pot trimite rezultatele (una sau mai multe compoziții) unei activități colective (al unui grup de elevi, al întregii clase sau al mai multor clase). Aceste compoziții vor fi luate în considerare ca produs colectiv și premiate pentru capacitatea lor de a stimula elevii în domeniul scrierii poetice. Celui mai bun proiect i se acordă un premiu de 500 €, cu obligația de a alege, împreună cu elevii participanți, un proiect de solidaritate cărui îi va fi destinată suma câștigată. Altora trei școli li se va acorda câte o mențiune specială. Tuturor profesorilor și tuturor claselor li se va trimite un atestat de participare.

Școlile trebuie să trimită compozițiile în trei exemplare, prin poșta: destinatar Gabriella Valera, Via Matteotti 21, 34138 Trieste, Italia indicând următoarele date: școala, clasa, adresa completă a școlii, nr. de telefon al școlii, nr. de fax al școlii, adresa e-mail a școlii, profesorul responsabil de proiect, nr. de telefon și adresa e-mail ale profesorului (sau ale referentului). Compozițiile pot fi trimise și prin poșta electronică pe adresa castelloduinopoesia@gmail.com

Clasamentul câștigătorilor și finaliștilor va fi publicat pe site-ul concursului www.castellodiduinopoesia.org

Câștigătorii și finaliștii vor fi înștiințați prin poșta electronică, telefon și poșta normală.

Ceremonia de premiere se va desfășura pe data de 29 martie 2020 la Castello di Duino.

Formularul de participare (pentru secțiunile Poezie și Teatru) va conține: prenume, nume, data nașterii, stradă, nr., codul poștal, oraș, județ, telefon, adresa e-mail, cetățenia, titlul compoziției.

Se va completa și expedia următoarea declarație:

Declar că compoziția (se va da titlu), cu care particip la Concursul Internațional „Castello di Duino” este propria mea creație originală, care nu a fost publicată și premiată niciodată. Sunt de acord cu eventuala publicare sau prezentare ei în public. Declar că sunt/ nu sunt membru înscris la SIAE (Societatea Italiană de Autori și Editori) sau la o altă asociație similară pentru protejarea drepturilor de autor.

Pe copertă:

JungHui Liu (Taiwan) *Premiul de Excelență*

Fără efort (2019)

lut, glazuri Cu, Fe, Mn, foiță de aur



www.clujtourism.ro

Structura imaginativului poietic la Sorin Dumitrescu Mihăiești – artistul ca „deținător de adevăr”

Mircea Arman

Ceea ce va constitui neobișnuitul excursului nostru va fi nu atât problematica în sine ci, mai degrabă, unghiul din care va fi privită problema artei lui Sorin Dumitrescu Mihăiești. Acesta este motivul pentru care nici măcar nu vom încerca o abordare fundamentată în tradiție, adică în cadrele precis statuate de istoria esteticii occidentale sau ale istoriei artei. 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 revelat.

Mulți specialiști în domeniu ar fi, de la început, tentați să conteste o asemenea încercare măcar din perspectiva uneia dintre cele mai adânc inoculate prejudecăți culturale: arta, ca produs al imaginativului, așadar ca ficțiune mai mult sau mai puțin articulată rațional și statuată în observația și cercetarea naturii, își poate permite să ignore adevărul ca veridicitate. Nu vom comenta aici această aserțiune dar ne vom rezerva dreptul de a afirma inexactitatea ei, și de a afirma că arta, în măsura în care este autentică, nu este un produs al imaginativului cum nu este nici știința sau poezia.

Trebuie că pentru multă lume această afirmație este șocantă dar cu atât mai mult ea merită discutată.

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. Arta nu este un rezultat al imaginativului 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. Însă această capacitate imaginativă este mai mult decât atât. Ea este facultatea specifică omului și numai lui, de a crea lumi posibile a căror sens rațional este atât explicit cât și implicit. Această capacitate este responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a realității dar și de poezia acesteia. Tot această



Mircea Arman

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 fiindare 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 dătoare de sens. Omul creează existența, lumea, și o valorizează. Fără această valorizare dată de subiectul cunoscător, obiectualitatea este me on ti. Acesta este și sensul lumilor pe care le propune Sorin Dumitrescu Mihăiești în lucrările sale. Și pentru că pictorul nu are la îndemână elementul discursiv sau metafora exprimată prin cuvânt apelează la elementul spațiu văzut ca și caracteristică intrinsecă și apriorică a sensibilității umane, a simțului estetic în sensul kantian. Însă și imaginea poate dobîndi valență de metaforă. Spațiile lui Sorin Dumitrescu Mihăiești, legate de figura centrală a omului-copil sau a omului originar, sugerează posibilitatea umană de a crea aceste lumi posibile, de a le vedea, interpreta și înțelege prin transcenderea spațiului a omului-copil ca și cum omul ar crea lumea și odată cu ea spațiul și timpul lumii respective, rosturile ei adânci. Ceea ce este, în fond, tocmai capacitatea imaginativă creativă, poietică, a adevăratului artist și care vine în contradicție cu halucinațiile și plâsmuirile lipsite de sens autentic și adânc ontologic ale creației imaginativului.

Ajungînd în acest punct, vom încerca să facem conexiunile cu cealaltă afirmație, după care esteticienii, în marea lor majoritate, cred că ficțiunea 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*.



Lily Wang (Taiwan) - Premiu de Excelență

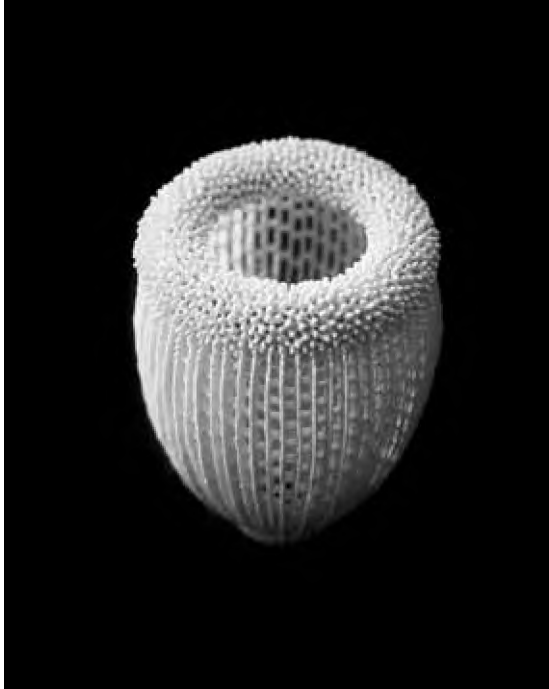
Căutând (2019), porțelan, glazuri

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, ajungând să se impună aproape total. În acest sens, exemplul științelor este mai mult decât relevant. În virtutea acestui fapt, noi nu mai gândim adevărul decât formaliter, adică ca o adecvare a intelectului la lucru, la factualitatea și reitatea disponibilă. Adevărul trebuie gândit însă în temeiul a ceea ce este adevărat. Vom porni în discutarea acestui concept de la cuvântul grecesc *aletheia*, având ca sprijin și interpretarea heideggeriană unde *aletheia* este înțelesă 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 dezbateră a unei esențe derivate a adevărului. În gândirea grecilor, și mai ales în filosofia care i-a urmat, esența adevărului ca *aletheia* rămâne negândită”¹.

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, în *mentis*, re-creație care stabilește relația, adică ființa ființării, respectiv lumea. În afara capacității imaginative, re-creative, lumea nu ar fi decât o îngrămădire haotică de lucruri. Unde a 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. Tablourile lui Sorin Dumitrescu Mihăiești ilustrează, într-o simbioză metaforică incredibilă, tocmai aceste lumi interioare, aceste lumi posibile în care adevărul este relevat, așa cum este el relevat în scurtele sentențe ale „deținătorilor de adevăr” care au făcut posibilă filosofia greacă.

Există doi factori care constituie 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 – energiea. 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 întrebuințarea ei efectivă”². Și cine este cel care „vede” aceste lumi posibile raționale prin intermediul propriului imaginativ poietic dacă nu artistul, poetul sau savantul?

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?



Hanna Miadzvedzeva (Belarus) - Mențiune de Onoare *Mycelium* (2019) porțelan

Numai că, la rîndul lui, Aristotel, în buna tradiție a filosofiei grecești, ignoră tocmai această subiectivitate creatoare care se manifestă în structura imaginativului poietic și care face posibilă existența lumii ca lume. Artist autentic, Sorin Dumitrescu Mihăiești propune această filosofie a lumilor posibile, lume în care culorile în armonia dar și în separația lor sugerează posibilitățile nesfîrșite ale omului de a crea lumi raționale, cu sens.

Lumile lui Sorin Dumitrescu Mihăiești ca lumi ale sensului au în prin plan omul ca noțiune generală surprinsă în persoana omului-copil, a cărui generalitate conceptuală este dată tocmai de lipsa aproape totală a dimensiunilor particulare ale feței personajelor, sugerînd astfel universalitatea, conceptul, omul ca *Dasein* în sensul strict heideggerian de stare de deschidere (întotdeauna interioară, transcendentă, n.n.) care prin imaginativ transcende spațiile în căutarea propriului sine. Acestea sunt și sensurile „albastrului” culoarea preponderentă a maestrului „lumilor” multiplu colorate și îmbibate de sensuri profund filosofice. În acest sens, fiecare lucrare a lui Sorin Dumitrescu Mihăiești este o încercare existențială, o lume a omului în care sensul constă în căutarea sensului. De aici și tema obsesivă a pictorului relativ la conceptul general de om și existență sugerate de trecerea prin multiplele spații ale omului-copil, care este simbolul acestui concept central din arta lui. Omul care în viziunea lui Sorin Dumitrescu Mihăiești, ca de altfel și a lui Kant, capătă capacitatea de situare în lume tocmai datorită proprietății exclusive asupra spațiului și timpului, cele două intuiții sensibile pure, și datorită cărora omul poate ajunge la sensul conceptului, la judecată, rațiune și creație.

Desigur, întorcîndu-ne puțin, putem afirma că 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 gândit în filosofia elină și pînă la Kant a fost gândit în element factual, material. Acest lucru a făcut imposibilă înțelegerea re-creării 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 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. Arta, poezia, submari-nelul lui Jules Verne și computerele sau telefoanele inteligente, inteligența artificială 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 gândi decât în termenii categoriilor și a rațiunii.

Acest lucru a fost sesizat parțial, pentru prima dată, de către existențialiști și a avut ca punct de plecare poezia și arta, așa cum era și firesc. Analiza lumii nu poate porni decât de la capacitatea re-creativă, de la imaginativul poietic 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 decât 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 arta, poezia, filosofia sau știința trebuie sau pot să ignore adevărul ca veridicitate, ci într-un mod încă mai original, sensul fiind acela de a considera arta, poezia și implicit celelalte domenii ale spiritului ca produs și scop al adevărului, ca deschidere originară. În acest sens, precum filosofii presocratici, artiștii și poeții sunt „deținători de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de a accede spre acesta este unul originar iar metoda se găsește în metaforă exprimată prin imagine sau cuvînt 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 decât în spațiul luminat. Fiece 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”³.

Odată cu aceste cuvinte ale lui Heidegger am atins parțial și problematica esențială a expunerii de față. El spune că fiecare ființare conține în sine o ciudată adversitate față de prezență. Aceasta este și filosofia artei pe care o putem desprinde în viziunea maestrului Sorin Dumitrescu Mihăiești. Lumile picturii sale nu sunt lumi paralele ci sunt posibilități ale imaginativului poietic al cărui conținut este rezultatul gândirii creatoare.

În fiecare tablou al lui Sorin Dumitrescu Mihăiești lumea lumește, cum frumos spunea odată Heidegger.

Note

- 1 M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, p. 65.
- 2 Aristotel, *Op. cit.*, V, L, 7, 1017 b.
- 3 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 68.

Povestea poveștii

Adrian Lesenciuc

Simona Antonescu
Ultima cruciadă
 Iași, Ed. Polirom, 2019

Simona Antonescu își deapănă poveștile, cumva, în jurul unui personaj pe care-l documentează amănunțit; îl coboară din istorie, îl umanizează și începe construcția planurilor de arhitectură romanească, a traiectelor întâmplărilor celorlalți. Apoi îl scoate temporar sau definitiv din roman, pentru a lăsa ca umbra profilului său să continue să rămână conturată prin convingerile, atitudinile și faptelor celorlalte personaje, aliniată cumva în jurul personajului principal. Există o serie de riscuri pe care cunoscuta prozatoare le conștientizează odată ce își asumă cultivarea unui tip particular de roman, romanul istoric, care valorifică deopotrivă sursele documentare și ficțiunea, dintre care cel mai mare este acela al dozajului extrem dintre poveste și realitate istorică, astfel încât romanele să nu alunece nici în descriptivism factual, nici în artificialitate. Oricum, istoria însăși, în condițiile unei mențineri în setul învechit de metode de investigare, riscă să devină o poveste, ușor de nuanțat subiectiv în postadevăr și de reinterpretat, în ciuda dovezilor, într-o anumită direcție ideologică. Bătălia pe acest teritoriu, al istoriei, este una riscantă, împinsă tot mai mult înspre falsificaționismul naiv, ca interpretare exagerată a principiului popperian al falsificabilității. Cu atât mai mult, înțelegând contextul și bătălia pe istorie, care amintește cumva de cea de la începuturile Școlii Ardelene și de răspunsul exagerat la revizionism, Simona Antonescu merită felicitată pentru coerența cu care își prezintă proiectul, pentru valoarea documentării și pentru calitatea de intelectual capabil să mențină echilibrul instabil dintre fundamentul documentar și arhitectura ficțională a lucrărilor sale. Începând cu deja notoria proiecție din *Fotograful Curtii Regale*, roman apreciat și premiat multiplu, apoi cu *Darul lui Serafim* și *Hanul lui Manuc*, continuând cu seria „Istoria povestită copiilor” de la Nemi, care, până în momentul de față a adus în prim-plan parcursul aventurilor (povestite copiilor) prin volumele *Decebal și un solomonar misterios*, *Nobilul Aeticus și o călătorie în jurul lumii*, *Memororut și minele de aur de la Roșia Montană*, *Lotovoi și Școala Solomonarilor din Crângul Pământului*, *Mircea cel Bătrân și școala scutierilor*, respectiv *Regina Maria și Marea Unire*, Simona Antonescu a îndrăznit să re poziționeze ficțional „miezul de adevăr al lucrurilor” cu un extraordinar talent de povestitor, care pe de o parte apropie istoria de lector, îl determină să caute fundamentele factice ale întâmplărilor livești, contribuie la închegarea în mentalul colectiv al lectorilor a unui nucleu dens de fapte cu rol în conservarea alurei legendare a unor personaje, iar pe de alta evocă epoci, perioade din istoria națională de mare însemnătate în constituirea și consolidarea comunității naționale și limbii. Privind astfel lucrurile, ceea ce realizează Simona Antonescu prin această revigorare a romanului istoric ro-

mânesc depășește înțelegerea rolului ei ca romancier, motiv pentru care am optat pentru această introducere mai amplă.

Revenind la romanicera Simona Antonescu – ipostază care ne interesează în primul rând în prezenta analiză – constatăm în cazul recent publicatului roman *Ultima cruciadă* o plonjare în complexul spațio-cultural de la jumătatea secolului al XV-lea, în preajma Căderii Constantinopolului, așadar în plină perioadă de reconfigurare/ recartografiere politică a Europei. Folosind, ca în toate celelalte romane ale sale, agenți coagulanți, personaje fictive care recompun motivat faptele reale ale istoriei cunoscute (uneori nu tocmai cunoscute, ca în cazul romanului *Hanul lui Manuc*), romanciera construiește povestea în mod diferit, fără a se îndepărta, totuși, de un pattern proiectiv. În raport cu acest pattern, personajul recuperat din istorie – absent în foarte mare măsură din propria-i poveste, însoțind întâmplările asemenea cadavrului tatălui lui Camões din *Întoarcerea caravelor*, romanul parabolic al lui Antonio Lobo Antunes – este Iancu de Hunedoara. Convoiul proscrisilor, ale cărui întâmplări sunt derulate pe parcursul unei jumătăți din roman, povestite tot din două în două capitole, are sarcina de a aduce, într-un încercat secol XV, nu departe de încercatul (ideologic) început de secol XXI, cadavrul ultimului mare cruciat. Și cum la Antunes cadavrului tatălui lui Camões, simbolizând leșul Portugaliei imperiale, cu toate coloniile sale, se întoarce în miez de secol XX pe pământul de unde a plecat faima, stralucirea și bogăția, similar, cadavrul lui Iancu de Hunedoara, tatăl viitorului mare rege maghiar Matiaș Corvin, se întorce în vremuri fără istorie, în afara istoriei. Se întoarce într-un timp al prigoanei și rupturii dintre creștinii catolici și cei ortodocși, al luptelor intestinale între facțiunile prouioniste și separatiste din decăzutul, subjugatul Constantinopol. Dincolo de proiecția istorică, de excelenta documentare a autoarei, romanul relevă capacitatea ficțiunii de a remodela și reinterpretă prin simboluri timpul întunecat al dezbinării. *Ultima cruciadă* e cumva ecoul vag al valurilor musulmane bătând la porțile vechilor cetăți ale Europei, într-un alt decupaj temporal al continui baterii la malul aceluiași bătrân continent. La fel cum romanul lui Lobo Antunes rememorează vremurile gloriei imperiale, și romanul Simonei Antonescu rememorează vremuri ale ultimei cruciade și ale ultimei mari migrații musulmane care a prins dezbinată creștinătatea europeană. Diferența e dată de registrul stilistic: ironic la Antunes, multistratificat: arhaic – colocvial – ludic la Simona Antonescu. Tot diferite sunt și personajele care însoțesc reîntoarcerea: marile figuri ale Portugaliei colonialiste: regi, navigatori, aventurieri la Antunes, angajând prin spectrul propriilor apariții distanța față de o Portugalia ironic redată în neputințe și căutări, respectiv o ceată de proscrisi, care angajează prin joc recompunerea alegorică a secvențelor neschimbătoare ale istoriei, pe cale a fi pierdute, risipite din pricina dezbinării.

Ultima cruciadă este, într-un fel, și povestea reinterpretată – plecând, cum spuneam, de la adevărul istoric – al apărării cetății Belgradului pentru a opri înaintarea otomanilor spre Roma. E o poveste rememorată în convoiul mortuar al



proscrisilor, în care fiecare dintre cele șase personaje: tinerii braconieri cu vechi rădăcini românești din sudul Transilvaniei, Lupu și Corbu, călăul cetății Alba Iulia, rebela Maria, răspopitul Avram, din os domnesc trăgându-se, și rătăcitul ucenic scutier Gădălin, cel ingenuu, se spovedesc, se descarcă de păcatele propriei vieți, de păcatele istoriei cumpilate a acelor ani care a năvălit peste ei. Romanul relevă o Europă în discordie și dispută – iar prin asta devine actual în lectură –, o Europă înfrântă la Constantinopol, slăbită, incapabilă să se unească, să rupă vrajba dintre catolici și ortodocși, ba, chiar mai mult, vrajba în sânul ortodocșilor, dintre partida cantacuzinilor și cea a paleologilor, cu intenții și proiecții diferite în raport cu încercarea de reparare a Marii Schisme prin Sinodul de la Florența-Ferrara (1438-1439), așadar dinainte de Căderea Constantinopolului. *Ultima cruciadă* a Europei e cea a lui Iancu, Ioan de Hunedoara, român nobil din familia Corvineștilor, devenit voievod al Transilvaniei și regent al Ungariei, „atlet al lui Hristos” declarat de Papa Calixt al III-lea în urma victoriei de la Belgrad, personajul cvasiabsent din roman, și despre victoria care nu se putea datora decât acestor proscrisi care, nesocotind ordinele voievodului au pornit asaltul decisiv împotriva otomanilor. *Ultima cruciadă* este și romanul spălării cu sânge și cu apa cu ierburi înmiresmate a păcatelor proscrisilor. Dar și romanul în care se relevă Povestea ca personaj distinct, tangibil prin unul dintre proscrisi, cel mai neîndemânic și mai curat dintre toți, Gădălin cel pierdut cu mințile, luat în cruciadă drept stindard. Simona Antonescu scrie povestea Poveștii însăși – inclusiv a Poveștii deturnate, așa cum o văzuse scutierul Gădălin și cum avea să o vadă ulterior generațiile, în istorie – povestea fără început și sfârșit (remarcabilă formula compozițională prin care romanul însuși este aruncat și scos în/din scaldătoarea lumii brusc, fără început și sfârșit bine definite), care se dovedește a fi însăși Povestea. Pentru că Simona Antonescu i-a prins demult firul și pentru că, așa cum spuneam cu doi ani în urmă, „Printre reinterpretările și diluările vandabile ale istoriei naționale promovate în ultimii ani”, surprind în romanele ei „remitizarea și reconstruirea atmosferei prin limbaj și obiceiuri”, adică parcursul firesc pe firul Culturii. ■

„Umbra verde”

Alexandru Sfârlea

Ștefan Damian
Dispersări transparente
Cluj-Napoca, Editura Studia, 2017

Binecunoscut cititorilor români și italieni mai mult ca romancier, italianist, eseist și traducător, Ștefan Damian este și un la fel de apreciat și convingător poet – de fapt, a debutat cu poezie (*illo tempore!*), în revista *Tribuna* – prin volumele sale publicate în ultimul deceniu, cel de față fiind al șaselea. Titlul volumului, de altfel, rezumă discret convergența intențiilor de sublimare artistică ale autorului, deși poemele, majoritatea, sunt expresia unor reverberații mai mult cerebrale în primă instanță, dar care sunt filtrate ingenios printr-un clar-obscur nu într-un tot epurat de emoție. Avem de-a face cu o fragilitate mai mult morfo-sintactică decât la nivelul expresiei, poemele, de cele mai multe ori, mizând pe subtilitate și imprecizie semantică, decât pe exhibarea fățișă, *face to face*. Un aer rarefiat plutește, parcă, printre cuvinte, dar nu (ca) în urma unui urcuș istovitor, ci doar pentru că poetul este artizanul unor excentricități ale nuanțelor piruetând ceremonios, cu rafinament stilistic și grație, în sens. Observăm chiar folosirea oximoronului ca pe un pretext ingenios interferat, într-un anumit crescendo, pornind de la „plăcerea ciudată desprinsă din amintirile rarefiate”, înspre... Piazza dell Unita,

unde „Vântul citește ziare vechi/ pe terase./ Este o primăvară/ *nevrednic de demnă*:/ lumina unui far/ suspendată etern între viitor și trecut/ știe că totul se poate stinge/ și aprinde înainte de orice vreme” (*Trieste*).

Alteori, de la contraste temporal-ontice – „pagini albe pe filele zilelor/ pagini negre pe filele sufletului” – ajungem la implicații cognitive suav-sentențioase: „Nu te gândi mai departe de cât e nevoie./ Ar însemna să prelungești/ o rupere de tine o continuare a ta/ în spații pe care nu le cunoști/ [...] să fii ceea ce ești/ să te urmeze benignă/ *umbra ta verde*” (*Observație/ Nu te gândi*). Când asupra ego-ului planează incertitudinea („nu identifici în care început/ se zvârcolește sfârșitul / [...] nelămuriri în încrețiturile sufletului”), survine ceva mult mai angoasant și grav, ca un joc de-a... excesivitatea, un fel de-a propune o „soluție” mai mult paradoxală decât concesivă: „te trezești/ părăsit până chiar și de coșmarul/ care ți-a fost odată prieten” (*Aeroport/ Coșmar*). Deceptivitatea ține cititorul captiv o vreme, pornind de la o constatare contondentă („resturi vegetale/ împietrite ca sufletele noastre”), îndurând cu locvacitate o comparație frapantă („mă despart/ de partea mea de noapte/ cu o cruzime ca a capului de trup sub securea/ seducător îndurătoare”), dar ajungând apoi la o... imanentă a condescendenței, dacă diminuăm arbitrar spusele „filosofului la televizor”:

„Nu are rost să stai în nemișcare/ când totul se mișcă în jurul tău”, descoperind apoi că, aproape simili-paideic spus, „rostul fiecăruia e să găsească răspunsul/ potrivit într-o lume lipsită de sens” (*La șapte și cinci minute/ Sensul*).

Întâlnim în *Dispersări transparente* și motivele recurente – în afară de cel al umbrei, invocat deja – ale norilor („era însăși perdea groasă de nori”), vântului („vântul aduse mirosul de jar”), ploii („ploaia îl arde odată cu soarele”), trecerea („timpul trebuie să-și scuture praful de pe ochi”), erosul, ca din ecouri stinse („Te vedeam peste tot:/ otrava absenței îndulcea imaginația”) zborul („se întretaie/ zboruri mai fericite decât crinii”), dar și, iată, chiar... istorii (citate) literară. În acest din urmă caz e invocat furtunecul scriitor italian Curzio Malaparte, titlul poemului lui Ștefan Damian (*Pielea*) fiind chiar cel al romanului malapartian: „Am văzut cum se rostogolește/ roata istoriei/ împinsă de carnea noastră/ cea de toate zilele [...] Cine și-a imaginat/ în anii deja măcinați de carii/ omul întins de șenile/ ca o foaie de cort în mijlocul drumului?/ *Curzio* acum nu mai are rost/ să știm cine a fost./ A rămas numai pielea/ înghițită lacom de praful ce se ridică în/ vântul unor nebunii rotite în același/ taifun”. Trebuie spus, desigur, că poetul dispersărilor *transparente* – chiar dacă al doilea termen al sintagmei liricizate pare să mă contrazică – uzitează adesea de procedeele unei ambiguități induse în (con)text cu discreție și rafinament, ca spre a nu „deranja”, poate, intimitatea transcendențelor insomniace. Pentru că, vorba poetului, „Cine a spus vreodată cuvinte/ altele/ decât cele care răsar la urmă din ei?”

Poeme marianice

Monica Grosu

Dumitru Cerna
Inutila Apocalipsă
Cluj-Napoca, ed. Casa Cărții de Știință, 2018

La finele anului trecut, primesc de la Dumitru Cerna două cărți (cu poeme), elegante, de un alb imaculat, aducându-mi semnul prieteniei și al solidarității literare, dar și un gând de Centenar: *A doua carte a lui Marcel și Inutila Apocalipsă*, ambele apărute la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018. Dacă prima plachetă conținea „scrisori despre prietenie, nepuțință și deșertăciune”, primite de Dumitru Cerna de la prietenul-poet Marcel Mureșeanu, a doua se așeza sub semnul rugii marianice.

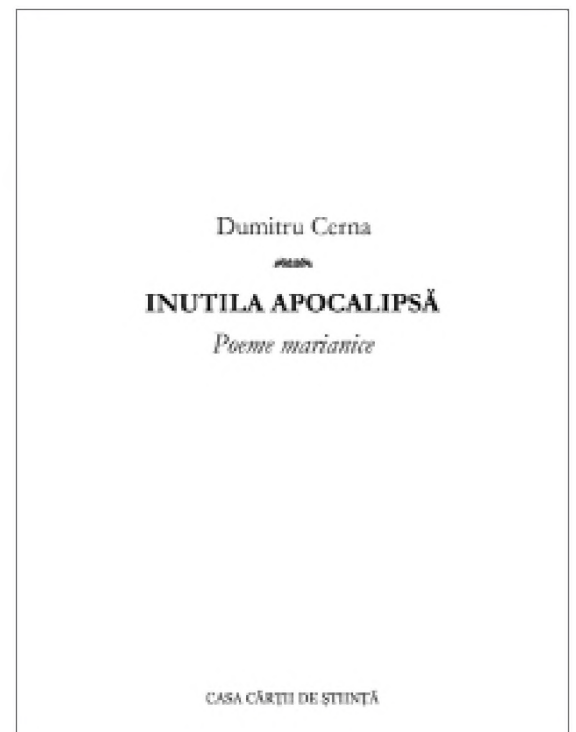
Inutila apocalipsă se dedică fiicei Cristina, „care de curând a primit vestea marianică”, însă, în ansamblul său, volumul are un spectru mai larg, culminând, în partea a doua, cu „poeme dăruite” unor prieteni din lumea cărții. Caligrafia lirică recuperează momente sau personaje biblice într-un registru metaforic ce face deseori aluzie la realitățile zilei de azi. Abundența imagistică este secundată de o analiză lucidă și lapidară a actualității văzute în oglinda unui trecut mai demn și glorios. Tonul este pe măsură, aducând la suprafață patosul și patriotismul unor înaintași ca Eminescu, Blaga sau Avram Iancu.

Așa cum ne-a obișnuit deja, Dumitru Cerna are lejeritatea unor asocieri lexicale de reală frăgezime, cu jocuri de cuvinte și rime, cu aluzii

intertextuale și inserții descriptive. Stările de contemplare deschid vederii nuanțe noi, iar poezia nu e altceva decât o cale spre Înviere, spre redempțiune: „... luați duh sfânt și poezie/ vom intra în era milosteniei și a Iubirii// numai să vie Învierea ce va să învie/ Graalul din noi și crucea tresăririi” (*Crucea tresăririi*). Numai că „pentru drumul înapoi pe Golgota/ ne trebuie starea de neprevăzut și suferința.”

Multe poeme au o muzicalitate misterioasă, cu versuri de tip refren și tonalitate psaltică. Motivul cuvântului poetic prefăcut în lumină, în rugă încorporează în semantica lui nevoia de transcendent, iar liantul dintre cele două universuri, material și imaterial, rămâne Fecioara Maria, cea care a înțeles prin destinul său și al Fiului, nevoile (limitele) omenescului. Ca un dialog de mare adâncime, spirituală și sentimentală, poemele marianice ale lui Dumitru Cerna reiterează lecția iubirii și a iertării. Sunt evocate chipuri dragi (mama) sau schițate portrete într-un creuzet de percepții și culori.

Urcarea în Ardeal e poezia unui destin, prefurcat de singurătate și dor, de jertfă și acceptare: „vara mea cânta din pai tu dansând mă însoțeau/ lanurile bălării prevesteau melancolii// la acordeonul nou Dumnezeu cânta tangou/ mie nu-mi trecea prin cap în ce soartă am să-ncap// tulburare cum este selul vara-mi viscoala inelul/ și nici că simțeam în trup că-l pândeau flămând un lup// stelele se desprindeau de la ochii ce plângeau/



Iubirea se poticnea prin adolescența-i grea// praful drumului în brumă făcuse din toamnă spumă/ iar gutuia oglindea-n mâna mamei mâna mea// de la presimțirea morii nukul amărea ca norii/ pomii reînsingurați dojeneau pe cei doi frați// satul se împustia ca luna când treci prin ea/ mama-și petrecea ficiorul ca Iisus-n jertfă mielul// toate rămâneau în urmă cum păstorul fără turmă/ iar eu urcam în Ardeal aripat ca un dedal”.

În diagrama destinului său, Dumitru Cerna s-a însoțit cu Poezia.

O perspectivă a întrupării poeziei în viața contemporană

Victor Constantin Măruțoiu

Andrei Fischof
Sonete în amurg
Tel Aviv, Ed. Ofakim Itonut, 2016

Perspectiva trăirii în și prin *Cuvânt* este însumată, în decursul timpului, în forma sa pură, prin rostirea poetică. Această formă a cuprins artele, ca o exemplificare unică, de rostuire a ceea ce poate fi expus verbal în trăirea umană. Poezia a rămas forma harică de dialog interuman, de transcendere a lumii profanului în sfera spațialității angelice, în cadrul sacralității universale. Dacă formele de invocare a divinității au constituit o exemplificare poetică a trăirii umane în antichitate, în lumea contemporană poezia devine un atu uman de dialog intra-social, interetnic și trans-spiritual.

Din perspectiva temporală, Poezia este o scară heruvimică a Harului. În această linie se încadrează și volumul de poeme al scriitorului Andrei Fischof, intitulat *Sonete în amurg* (Editura Ofakim Itonut, Tel Aviv, 2016). Volumul se deschide cu „O schiță de portret al autorului” și o abordare a liricii domniei-sale, intitulată „Țintind mai sus de neființă”, semnate de Zoltan Turner.

Acest periplu poetic, de înaltă ținută literară, este însumat prin forma a patru capitole de sonete: „Sonet pentru poimâine”, „Sonetul vechilor pământuri”, „Sonet în formă de vertebre”, „Sonetele semnelor”, fiind sonete de prag de capitol, care deschid la rândul lor alte și alte sonete...

Primul sonet, de sine-stătător, însuflețește alte 13 sonete, oferind, pe rând, câte două versuri, pentru primul vers și ultimul vers al următorului sonet... *Sonet pentru poimâine*, *Sonetul vechilor pământuri*, *Sonet în formă de vertebre*, *Sonetele semnelor* întrupează fiecare, așadar, câte 14 noi sonete, oferind, la fel, două câte două versuri următoarelor sonete, ultimul vers devenind primul vers al sonetului următor, din capitol, dar adăugând, la ultimul sonet, primul vers al sonetului început de capitol, ca final. Aceste patru grupări de poeme, *Sonet pentru poimâine*, *Sonetul vechilor pământuri*, *Sonet în formă de vertebre*, *Sonetele semnelor*, reprezintă patru anotimpuri poetice, patru puncte de orizont sau ale viețuirii în duhul Cuvântului – Tăcere a lui Dumnezeu, fiind patru semne sacre ale rostirii împreună spre ființare. Ele constituie tonurile grave din muzica anotimpurilor vieții umane.

Noua lumină a Poeziei într-o societate de un dinamism continuu, descoperită de sonetele scriitorului Andrei Fischof, este subliniată prin versurile: „Să știm, plătind cu răsul alb,/ Mândria de-a fi noi să crească/ Mai sus de colțul pâinii, cald,/ Și de sudoarea de sub cască.”

Conturând o lume a cunoașterii, ce trece dincolo de aparențele tehnicii industriale, în

contrast cu efemeritatea acțiunilor umane, se descoperă esența din cernerea incantatorie a vieții: „E viitorul la un pas:/ Cuvântul, omeneasca vrere,/ Ne-ndeamnă, naște, doare, cere,/ O boală ce mă vrea și-o las/ O las ființa să mi-o cearnă/ Și prin fărâmi să fiu întreg,/ La piatra de care mă leg”.

Tăcerea-glăsuire, ca manifestare a divinului în lumea noetică umană, prinde nuanțe biblice: „Tăcerii mari, fără de vreme,/ Cu cântec molcom de cetate”. Ea poartă semnul descoperirii, semnul Cuvântului roditor. Iar calea ce o deschide este aceea a unui prezent permanent, arhitecturizat spre devenirea umană: „Să fiu, căci sunt, să vreau ce pot,/ Creionul meu să fie punte...”

Relaționarea umană, disfuncțională, este determinată de nesfârșitele războaie, ce curmă podurile dintre lumi, dintre generații, societăți, națiuni, etnii, ridicând ziduri uneori de netrecut. Această sumbră determinare a omnirii poate fi sublimată, într-un viitor ideal: „Când mintea, blestemând, își lasă// În cușca sa mii de termite/ Cu spume sângerii, prelinsse,/ Boltite frunți de arme stinse”. Sensul este descoperit de forma cea mai umană de interacțiune: „Iubiri din noi cu noi născute,/ Nădejdea trudei, caldă, sacră”.

Forma noii conviețuirii oferă trup reconstrucției universale: „Pământuri vechi, pământuri ude”. Renașterea poate fi izvorâtă din cele mai vechi forme de cvasi-sfârșit: „Cuvântul doar stegar să-i fie,/ El mângâie căzând castanii/ Și aprinde din cenuși vulcanii”.



Janina Myronowa (Polonia) - Mențiune de Onoare
Lumea din mine (2019) lut șamotat, glazuri



Viața prinde formă prin cuvântare, prin sunet, prin intonare: „Și iar și iar ciudate semne./ Chiar chipul tău, văzut acum,/ Îmi pare cunoscut, precum/ Un țipăt în tăceri solemne”. Toate se metamorfozează sub influența celestă: „Doar sunt un semn în miez de cer”.

Iată ce spune Zoltan Turner, pe coperta a patra a cărții: „Andrei Fischof posedă darul nespuse de prețios al cuvântării oracular-metaphorice despre esențele trăirii... Poezia lui unește muzica undelor de adâncime ale apelor sufletești cu cea a interogațiilor lucide ale dramei cunoașterii. Pariul conținut în acest mega-poem de sonete este grav, major, total. Ținuta poetului are în ea ceva de arzătoare vână profetică, mesianică... un fond de fervoare psaltică peste care sunt presărate accente de aspră luciditate profetică. Subtilitățile sale sunt grave, ca niște gravuri tăiate în profunzime. Aluziile sunt și ele puternice, amenințătoare. Metaforele lui sunt adesea, ca în înțelepciunea Zen, mai mult pilde, paradigme ale unor adevăruri, embleme figurând taine de nepătruns. Poezia lui ne prinde, ne seduce, ne face treptat părtași la jocul ei pe care îl simțim grav și responsabil. Ne farmecă, ne fascinează misterul câte unui vers pe care-l intuim că poartă o încărcătură pe care merită să o descoperim. Cu multe din versuri se întâmplă că, de câte ori le recitești, îți apar proaspete, parcă născute acum, din nou, sau parcă existând dintotdeauna. Caracterul lor polimorf face ca la fiecare nouă lectură să și se reveleze alte fețe, alte nuanțe de simțire, alte sensuri și alte frumuseți de gând sau de expresie. Astfel de versuri trebuie citite încet, cu ample reveniri, cu pauze lungi după fiecare sonet, aproape după fiecare vers care irumpe ca o stea supernovă strălucind peste toate celelalte, exploziv...”

Poezia scriitorului Andrei Fischof cuprinsă în filele volumului *Sonete în amurg*, ca și poezia tuturor volumelor sale, poartă întotdeauna chipul semnelor mai presus de ființă și ființare, rodind în lumina fără de apus a Vieții din miezul Cuvântului: „Și iar și iar ciudate semne...”

Poezia, ca mod de existență

Menuț Maximilian

Constantin Cubleșan
Poezia de zi și noapte
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2019

Mereu energic, de pază la hotarul literaturii, cu un creion ascuțit, pregătit să întâmpine noile apariții editoriale, Constantin Cubleșan, apropiat al revistei „Tribuna”, a împlinit un număr frumos de ani. Este absolvent al Facultății de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității „Victor Babeș” din Cluj, secția Limba Rusă, cu doctorat în Științe filologice, la aceeași universitate. Debutul îl are în paginile revistelor „Steaua” și „Tribuna” din Cluj. Este mereu în câmpul culturii, lucrând la Radio Cluj, apoi la revista „Tribuna”, Editura Dacia, director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, dar și la revista „Steaua”, în calitate de redactor-șef adjunct, profesor la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

În seria volumelor editate la marcarea a 80 de ani ai criticului Constantin Cubleșan, la Editura Limes din Cluj a apărut volumul *Poezia de zi și noapte*. Înscrisă în linia de tradițională de critică literară cu care ne-a obișnuit Constantin Cubleșan, cartea propune o oglindă întinsă pe o perioadă destul de vastă a poeziei românești, începând de la clasicul literaturii, până la postmoderni, într-o ordine alfabetică a autorilor.

Primul eseu este dedicat Mitropolitului Bartolomeu Anania, de această dată în calitate de poet, criticul remarcând: „poezia laică, scrisă de Valeriu Anania, are în substratul ei de profunzime o vibrantă și autentică emoție de mărturisire religioasă, cum nu se află la prea mulți dintre acei poeți pe care, de obicei, îi numim, religioși, și a căror operă se caracterizează printr-o rostire moralizator-dicactică, ilustrativă, în registrul tematic al mitologiei biblice. Volumul *Geneze* (1971) este într-un total reprezentativ pentru lirica meditativă („Poemul meu e-o toamnă cu aripi călătoare..”),

cu tentă filosofică, înduhovneală, viața de zi cu zi împlinindu-se, în melancolia sa, sub spectrul luminii și dramatic în umbra morții. E o poezie viguroasă totuși, cu deschidere, vizionară în felul ei, în perspectivă de universalitate și istoricitate, în sens arghezian, din când în când poetul rostindu-și verbul ca pe-o profesiune de credință (p. 7).

Despre Eugen Barz, alt truditore la altar și un poet reprezentativ al generației românești actuale din Diaspora, spune că are „o poezie a referințelor domestice, dar dincolo de această voită aparentă se află neclintita chemare misionară a unui preot poet” (p. 18).

„Discursul liric sobru, metaforizarea cum-pănită, evocarea trecutului în halouri temperate, descrierile ritualice, totul urmând regulile (nu spun: canonul) unei prozodii de o simplitate emoționantă, iată ce caracterizează poezia de acum a Doinei Cetea pe care, dacă ar fi s-o încadrăm, după tabloul generaționist lansat de Laurențiu Ulici, așezând-o în rândul șaizeciștilor, ar fi să-i surprindem, cu plăcere, evoluția spectaculoasă prin tocmai esențializarea fiorului poetic, vibrând sub aura mitologizării satului ca reper de viață, ancestral” (p. 41) este de părere criticul, făcând referire la colega de la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor.

Referindu-se la poezia lui Gabriel Chifu, Cubleșan consideră volumul *Elegia timpului. Un an de poezie* „emblematic pentru vârsta (totuși) poetului /.../ un discurs meditativ de o limpezime expresivă puțin obișnuită la cei din generația căreia îi aparține, demonstrând, dacă era cumva nevoie, puterea cuvântului rostit simplu, necăutat cu ostentație” (p. 49).

Ion Cristofor este cunoscut în lumea literară ca un critic ce observă tot ceea ce se întâmplă pe „piața” actuală, dar și ca un poet important, dublă ipostază, la fel ca a lui Constantin Cubleșan, despre acesta cel din urmă menționând că „probează prin actuala sa poezie, finalitatea armonică

a acestui demers programatic” (p. 69). Pe același palier de critic și poet este și Horia Gârbea, a cărei poezie „se distinge, cu evidență, în peisajul liric contemporan, prin simplitatea rostirii, prin eleganta reverență a verbului, merit de a transla-ta metaforic o stare de spirit grav-contemporană, surdinizată discret, într-un dramatism al cando-rilor sufletești dintotdeauna” (p. 86). Și pentru ca lista să fie completă, o adăugăm și pe Andreea Hedeș, la care „universul poetic e unul marcat de candoare și inocență, de grațiozitatea pură a gestului juvenil, de jubilație în fala naturii percepută ca un dar pentru desfătarea primară” (p. 99).

Camil Petrescu este surprins în ipostaza mai puțin luată în seamă, aceea de poet: „Umbrat de virtuozitatea romanelor și a dramaturgiei sale, poetul a fost (și continuă să fie) nedreptățit, prea puțin discutat și aproape deloc citat în discuțiile despre modernitatea liricii noastre contemporane” (p. 151). Despre unul dintre cei mai importanți poeți ai literaturii române, Nichita Stănescu, este de părere că „gesticulația abstractă a liricii lui Nichita Stănescu a reprezentat pentru generația șaizecistă, și de atunci înainte pentru generațiile ce au urmat, modelul unei poezii dezinhibate dogmatic, impunând o profundă mutație a structurilor limbajului, într-un postmodernism practicat (descoperit) înainte de vreme” (p. 165).

Cartea se încheie cu un text despre Lucian Vasiliu, poet stabilit în Țara Moldovei, care „se înscrie sub semnul acelei noi ordini ‘mondiale a lecturilor’, pentru ‘instituirea unei noi discipline a cititului!’”, care face din sarcastica reflexivitate a discursului său, o paradigmă originală în cadrul desfășurării demonstrației prozodice optzeciste, clasicizată de-acum în felul său nonconformist” (p. 204).

Poezia de zi și noapte este o carte care surprinde prin valoarea textelor inserate, parte dintre ele inedite, reușind să descifreze mesajul transmis de autori importanți și modificările prin care a trecut de-a lungul vremii structura poetică, rămânând totuși tematici – iubirea, cu dramele ei, dar și problemele sociale aflate mereu în preocupările poezilor – valabile de-a lungul veacurilor.

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

- textele pot fi trimise până în 30 noiembrie 2019 -

Revista de cultură „Tribuna”, în colaborare cu Consiliul Județean Cluj, organizează a șaptea ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Concursul conține două secțiuni: roman și proză scurtă.

Pot participa autori de toate vârstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie **inedite**. Pentru roman, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămâne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini.

Juriul va fi format din redactori ai revistei „Tribuna” – critici literari, esești și prozatori.

Premiile constau în publicarea textelor în revista „Tribuna”.

Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura la Cluj-Napoca, în cadrul Zilelor „Ioan Slavici”, între 13-15 noiembrie 2019, la care premianții concursului vor fi invitați.

Materialele vor fi expediate prin email, ca documente atașate, pe adresa redactiaatribuna@gmail.com cu mențiunea expresă „Pentru Concursul Slavici”!

Nu se acceptă mesaje neconforme cerințelor, scanări după manuscrise sau texte inserate în corpul mesajului trimis. Autorii sunt rugați să precizeze secțiunea la care se înscriu – roman sau proză scurtă.

Informații suplimentare la Redacția Tribuna, tel. 0264-591498.

În sanctuarul experimentalist

Prima antologie de poezie românească science fiction

Ștefan Manasia

V. Leac (coordonator)
Hotel Cosmos – poezie românească SF
București, Editura frACTalia, 2019

Editura frACTalia, condusă și înființată de Iulia Militaru, a dovedit, în ultimii patru ani, că există o nișă în spațiul poetic contemporan românesc, o nișă neacoperită. Cîteva dintre editurile active în misionariatul poetic au dezvoltat colecții frumoase și au promovat literatura de calitate (lucru demonstrabil prin mulțimea de premii și cronici, recenzii ce au însoțit aparițiile editoriale). Nișa poeziei experimentale – aceea care irigă & fecundează undergroundul marilor literaturi nu a fost ocupată, definitiv & programatic, nici de editurile mai vechi (unele în coma indusă de societatea de consum), nici de editurile mai noi (atente la certitudinile glamo-roase ale scenei actuale). Convingînd unul dintre cei mai originali (dar îndărătnici & mizantropi) autori contemporani să publice, în 2017, volumul *Wishing Light*, editura frACTalia și-a conturat și mai curajos profilul experimentalist, conceptua-list și și-a trecut în portofoliu numele lui bogdan lypkhan. Aceeași direcție o mărturisește editarea din 2019, într-un singur volum, a două cărți de Angela Marcovici: *Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat: umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă*. Angela Marcovici este noul nume (de fapt, asumarea, recuperarea numelui de fată) sub care publică eretica perpetuă a canonului literar românesc, marea poetă Angela Marinescu.

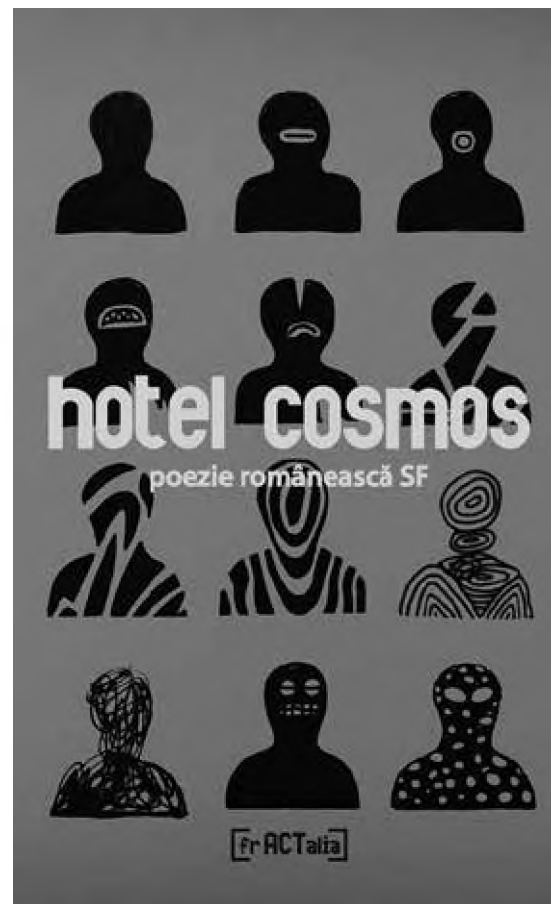
În aceeași direcție galvanizantă a țesutului poetic obosit, cumințit, se înscrie această (primă, sper eu!!!) antologie editată în 2019 sub coordonarea lui V. Leac: *Hotel Cosmos – poezie românească SF*. Vocația lui Vasile Leac este aceea de mare farsor, de orchestrator anarhist în cîmpul literaturii, de investigator *exquisite* al zonelor obscure și insignifiante, al anomaliilor și periferiei. Era, prin urmare, omul cel mai indicat să ofere impulsul zecilor de autori acceptați/invitați în proiect. Să-i numim: Anca Bucur, Sebastian Big, Dan Coman, Valentina Chiriță, Caius Dobrescu, Newclearfairy, Andrei Dósa, Gabi Eftimie, Șerban Foartă, Nora Iuga, T.S. Khasis, Timotei Nicolae Drob, bogdan lypkhan, Ștefan Manasia, I. M. Clau, Micleușanu M., Dmitri Miticov, Rareș Moldovan, Vlad Moldovan, Cosmina Moroșan, Radu Nițescu, Dan Sociu, Bogdan Alexandru Stănescu, Cristian Darstar, Dr. Ștefan Tiron, Răzvan Țupa, Alex Văsieș, Elena Vlădăreanu.

La confluența avangardelor & experimentului, *Hotel Cosmos* este una dintre cele mai frumoase cărți pe care le-am ținut vreodată în mîini. Obiect caligrafic, tipografic suprarealist (ilustrația copertei: Sorina Vazelina). Antologie de – la nivel intențional – eșantioane poetice science fiction, care deraiază – cumva autotelic, luxuriant – în spre enciclopedie și tratat, în spre o *questă* paranoic-subiectivă a universului așa cum îl înțelegem

noi (umanii) și cum îl vor putea înțelege în viitorul (nu foarte) depărtat (postumanii, ființele extraterestre etc). Unele texte sînt halucinații (ori halucinogene) științifice, precum *Appendix la o teorie xenobiologică*, publicat de Anca Bucur în deschidere: „În epoca alienocenului, categoriile superioare de taxonomie și nomenclatură utilizate și predicate de mașinile antropomorfe apar să contrazică morfoanatomia factorilor biotici, abiotici și semibiotici indexați în serverele de arhivare. Metisarea prin tehnici de procreare neonaturală și artificială ia locul replicărilor filogeniei moleculare în trepte identice, cîndva specifice speciilor preistorice, iar perpetuarea devine un fenomen de mutație și hibridizare, facilitat de patogeni și germeni inframicrobieni receptați în momentul de calculare a acuplărilor” (p. 11). Am citit și recitat fragmentul acesta de un comic fabulos, subversiv, acaparant. Clișeu poetic, stilul acomodant, altitudinea, mesianismul sînt dinamitate – programatic și divers – în corpul *Hotelului...* Aici unde întîlnim lucrări de grafică alien-șamanică semnate de Newclearfairy. Sau benzi desenate și desene alb-negru de Sorina Vazelina, violente ca tatuajele și graffiti-urile omniprezente & omnipotente în videoclipurile sud-africanilor de la Die Antword. Sau banda desenată de Cristian Darstar – apendice melancolic al copilăriei decrețeilor (cum mai vînam în anii 1980, ca puștii de azi pastilele de extazy, fanzinele și revistele comuniste unde apăreau benzi desenate sf!!!).



Debra Sloan (Canada) - Mențiune de Onoare
Zburând departe de casă (2019) porțelan



Într-unul dintre sertarele din camerele *Hotelului Cosmos* am descoperit un poem nou și perfect polizat de T. S. Khasis: „nu mă deranjează copiii/ nu mă deranjează găurile negre,/ nu mă deranjează să/ plutesc ore la rînd./ sînt albatru din cap pînă-n picioare./ în spațiu/ culorile noastre se schimbă/ așa cum se întîmplă/ la cadavre –/ cu încetinitorul” (poemul *Model standard*, p. 170). Sau poemul narativ suprarealist al Norei Iuga, *Călătoria*, compus din zece secvențe. Memorabilă, secvența a noua: „ai auzit –/ o navetă spațială a căzut în ocean/ -n creierul meu se zbate de-un an/ o balenă albă are-o tăietură/ într-un loc secret fără nas și gură/ -are croitor n-are nici mosor/ și nici ață-n ac fiindcă a secat/ ață din palat în ocean e frig/ cerul e senin noaptea cade galbenă și acră/ peste far ultima lămîie dintr-un oțetar” (p. 160). *despre ambiție* se numește primul poem din grupajul trimis de Alex Văsieș, un text relevant pentru stilul intelectualist, hipertehnic, irigat subcutanat de o melancolie senectă, de ceea ce în atropocen se va mai fi numit încă dolor: „sunt blocat acum într-un documentar despre limbaj dublu/ 99% dintre eforturi se pierd în proastă orientare/ dar sub înalta ei călăuzire avansez pe șenile/ cilindrii uriași se dau la o parte/ întinericul cade în blocuri solide/ și dacă mă pot întoarce în noaptea aia cu ea/ și fiecare poate proiecta din el ce e mai frumos, departe, spre pădure/ înseamnă că cineva a făcut-o după asemănarea mea/? că a văzut cît sunt de rău și cum sună cînd valurile se sparg de mine?” (p. 409). Iar ca argument suprem al acestei invitații la lectura inclassificabilei antologii valahe de poeme sf, apărute în 2019 la frACTalia, las, în încheierea cronicii, să vorbească rimele & ritmurile cosmojonglerului Șerban Foartă: „La ce aspiră spira, oare?/ La rangul unei curbe tandre/ în chipu-acelor copilandre/ pe care,-n alte vremi, feacii/ le zămisleau... La coridoare,/ studiate și de Fibonacci,/ de-a lungul cărora nu doare/ nimic, cum nici într-o cochilie/ de *Helix felix*, din aprilie/ pînă-n octombrie; ca și, lis,/ lăuntru-ace-lui ditai con/ întortocheat, zis helicon...” (*Cartea Abacului*, p.141).

„Să nu-ți faci literă cioplită...”

Radu Ilarion Munteanu

Eugen Barz
Dintr-o altă copilărie
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

Poezia părintelui Eugen Barz cunoaște o dezvoltare explozivă. Volumul de debut, *Cinematograful singurătății* (Ed. Neuma, 2016) valorifica, prudent și original, un limbaj eclezastic. Să nu uităm că scrie poezie de demult, e publicat în premieră de „Luceafărul de dimineață” în 2010. Al doilea volum, *Iarba din ceainic* (Ed. Colorama, 2017), apare la mult mai scurt interval, schimbă limbajul.

Dacă primele două volume atrăgeau atenția, fără a ieși dintre sute de catarge, produsul poetic din acest recent volum uimește. Începând cu coperta (Alexandra Mureșan, reproducând tabloul *Învingătorul* – Paul Klee, 1930), continuând cu microsionul semnat de Horia Gârbea, pe manșeta copertii, cu prefața criticului Andrei Moldovan, girul acestuia pe coperta a patra, alături de Nichita Danilov și Adrian Popescu. Dacă citești volumele în ordinea apariției, te frapează evoluția, cum spuneam, explozivă. Dar ce înțelegi citindu-le în ordine inversă? Că mai ales primul ar fi un experiment de utilizare a unui limbaj specific. Dar ai fi derutat. Diferența calitativă, în favoarea acestuia de acum te-ar deruta. Pentru a-i fixa impresia, fie-mi permis să (p)reiau finalul cronicii la *Iarba din ceainic*: „... socotim acest al doilea volum... ca mult mai consistent decât primul... Ceea ce ne creează, cu atât mai mult, o stare de așteptare”. Ei, iată așteptarea satisfăcută cu asupra de măsură.

Dincolo de scara evolutivă a valorii poetice, există o linie și între primul și acest al treilea volum. O sugerează Andrei Moldovan, care spune în prefață: „Autorul înțelege că, în mod obișnuit, orice operă poetică are în ea, inevitabil, raportarea la sacru, prin componenta ei metafizică”. Din această perspectivă, construcția poetică cu material biblic (Am spus ecleziastic? Greșeam. Materia prima e biblică) poate fi considerată, a posteriori și ca experiment. Fondul celui de care discutăm e văzut, de criticul prefațator, ca similar. În esență. Substanța diferă vizibil. Elemente biblice, asimilate demult ariei culturale, îi prilejuiesc poetului imagini rafinate, care deghizează identificarea cu simbolul damnării: „...lemnul crucii/ a odrăslit/ pe umerii mei” (*Fără memorie*, p. 19). E nevoie să întâlnim în primele poezii mereu șerpi și păsări, cu semnificații discret diferite, ca să realizăm strania simetrie dintre aceste ființe ale naturii cu trup de idei. În jurul cuplului de ființe, se construiește un univers donturat de obiecte/cuvinte poetice. Sângele e materia intersitițială a acestui univers. E peisajul, e decorul în care se ascund personajele simbolice. Plasate în pandant. Petru (nu sfântul, personajul e familiar) și Sancho Panza. Aparițiile lui Petru, umbră vag fantomatică, sunt însoțite, neostentativ, de cântatul cocoșului. E o aluzie discretă la lășitatea de-o clipă a pescarului? Nu. E, așa cred, doar un semn de recunoaștere.

Ce e remarcabil la arhitectura textului e finețea semnificațiilor, a referirilor. Un pas important față de volumul de debut, unde toate aceste conexiuni

sunt cu ceva, foarte puțin, mai explicite. Poezie e și în acel volum, chiar poezie cuceritoare, dar aici e mai rafinată.

Eigen Barz are un simț aproape singular al titlurilor. Nu doar originale. Adevărate șarade, reverberând semnificații adânci. La o privire fugară, aruncată unui stand de librărie, atrag. La următoarea jumătate de privire, răsfoind grăbiți placheta, derutează. Cu reflexul cutumier, cauți o poezie cu titlul de pe copertă. Negăsind, ești simultan ușor derutat și curios. Abia după a doua lectură, acasă, după prima, în vehiculele de transport public, îți dai ca temă descifrarea semnificației titlului insolit de pe copertă. *Cinematograful singurătății* pare a nu avea legătură cu David și Batșeba. Iar *Iarba din ceainic* pare a nu avea legătură cu „să nu-ți faci literă cioplită nici în cer, nici pe pământ”. Dar... ajungând la *Biblioteca din Parla*, perifrază mereu rafinată, te gândești că mediul ideal pentru percepția poeziei părintelui e... hieratica ceremonie a ceaiului. Bun și *Dintr-o altă copilărie*? Horia Gârbea, cu al său simț acut al sesizării esențialului, mereu manifestat, fie pe coperta a patra, de cele mai multe ori, aici în cartușul signaletic de pe manșeta acestei coperti, diagnostichează sagace: Frate de cruce cu apostolul Petru și cu Sancho Panza, poetul mimează „condiția secundă și vrea să rămână în umbra lui Isus și a lui don Quijote, păstrând accesul la nostalgie, la puritatea



Stephanie Marie Ross (Germania) - Mențiune de Onoare *Hybridă* (2019) gresie, decor sub și peste glazură

copilăriei cea fără de ostentație și orgoliu”. Dar rolul cronicarului nu e acela de a se ascunde în umbra (sic!) rezumatului ideal și cuprinzător al volumului. Ci de a căuta, pe cuprinsul volumului, cel puțin un punct focal care să ducă la formula etichetei de pe manșetă. Iată cel puțin două. Care susțin însăși formula titlului: „am scris mamei/ să caute/ rugăciunea/ din copilărie/ în care învățasem/ să plâng cu Isus./ Ea crede/ că am visat urât,/ iar între timp/ rugăciunea s-a șters” (p. 27).

Înainte de a o cita pe a doua, să nu ne lăsăm înșelați de tonul aparent pesimist al finalului poeziei. Cred că întregul text exprimă asumarea lucidă, nu resemnată, a curgerii ireversibile a timpului. Mai mult, a devenirii. Rugăciunea din copilărie, e, evident, metafora deschiderii ochilor spre lume. Lumea reală. Esența copilăriei. Expresia rugăciunea s-a șters trebuie citită oricum altfel decât resemnarea alienării, a pierderii tezaurului copilăriei erodat de viață. De ce cred asta? Cheia se găsește în altă metaforă: să plâng cu Isus. Copii fiind, tot ce aflăm ne și sperie. Poate, în măsura care suntem – și unii suntem – sensibili, chiar ne înfricoșează. Și-l luam pe Isus, așa cum îl vedem în copilărie, ca martir al traumei inerente. Mama, instanță responsabilă, lucidă, ne spune că trauma nu-i decât un vis urât. Ea ne face, indirect, să-l privim pe Isus ca pe un reazem, ca pe un frate pe care, maturizându-ne, ajungem să-l descoperim. Ca pe un simbol al mântuirii. Această formă, această etapă a rugăciunii, adică a condiționării, e ceea ce se șterge. Între timp.

Totuși, de ce această minunată formă poetică a devenirii umane filtrează o vizibilă, o sensibilă doză de nostalgie? Motivul nu e unul rațional. Pe calea reflecției implicite, e singurul sentiment uman și umanizant al conștientizării, cu mijloace poetice, a traumei inerente devenirii.

Și, iată a doua. Nostalgia ca sentiment fundamental, ca subiect per se, o regăsim în finalul poemului de la pagina 42: „Mă cheamă lătratul/ câinelui din curte/ și glasul mamei/ dintr-o altă copilărie”.

Iată și titlul. Și semnificația lui.

În treacăt, la pagina 48 regăsim și formula frate de cruce cu Sancho Panza...

Este, oare, exagerată această privire prin lupă filatelice, de nu prin microscop, a doar un poem și jumătate? Întrebare retorică. Nucleul, nervul viu al volumului, chiar cititorul, merită o asemenea imagine radiografică. Sigur, nimic n-ar fi mai nepotrivit decât menținerea aceleiași detalieri a întregului text. Nimeni n-ar citi nici o atare analiză. Cu atât mai puțin volumul. Presupun că răbdarea cititorului cronicii s-a consumat. Acestuia trebuie întotdeauna să-i lași o postată de text necomentat. La dispoziția propriului potențial și exercițiu receptiv. Despre poemele lui Eugen Barz, din acest cel mai recent volum, se poate glosa de-a lungul a mai multe pagini decât cuprinde volumul însuși. Mă rezum, trecând peste efectele poetice punctuale, să conchid că, odată cu evidenta evoluție a mijloacelor poetice, volumul respiră, armonios și o creștere a autorității auctoriale. A conștiinței vocii proprii. Ezit totuși să pun acest efect transparent pe seama responsabilității pastorale. Ar fi facil. Evoluția vocii poetice trebuie privită din perspectiva viitorului tuturor celor trei volume, care nu știe că poetul e preot.

„apoi aceeași eternă poveste”

Ioan Negru

Petru Istrate
Ecouri lirice / Lyrical Echoes
Iași, Editura Pim, 2019

Din când în când, trăim și în lumea poeziei. Am putea spune că este ușor, sau greu, dacă i-am ști lumea. Sau lumile. Așa cum și noi suntem de la începutul lumii, și poezia este. Sigur că poezia credem că aparține lumii noastre, dar la fel de sigur este că ea (poezia) își are lumea ei. Așa cum omul (iudeo-creștin) ține de Dumnezeu, tot așa și poezia își are zeul ei. Când poezia coboară în om, atunci dă seamă și de ființă, și de ființare, și de Dumnezeul omului. Firesc, și de sine.

Nu știu câtă poezie (texte) se scrie (scriu), nu știu câtă se citește (puțină), dar știu că de cumpărat nu se cumpără (vinde) decât insignifiant. Uităm (încet, dat total) până și Zeul care este încă de dinainte de început. Se pare că nu mai avem decât griji cotidiene, zei cotidieni și devenim oameni statistici. Uităm, dar nu putem de tot, viața și moartea. Bucuria.

Citind poezie, ne dăm seama că se poate scrie și citi pe mai multe planuri, în mai multe modele, modalități. Cel mai comun plan este cel ontic, cotidian. Dar, ca poezie, ar trebui, trebuie, să implice și planul limbii/ limbajului (al textului) și, mai apoi, pe cel divin. Nu neapărat religios, dar cu trimitere la origini, la început. Fiecare plan dă un anume înțeles, ultimul însă îi dă profunzime. Profunzimea poeziei este întotdeauna mistică.

Gândurile de mai sus mi-au fost prilejuite (și) de volumul lui Petru Istrate, *Ecouri lirice / Lyrical Echoes* (Editura Pim, Iași, 2019, ediție bilingvă română engleză, traducerea în limba engleză îi aparține Elenei Țăpean). (N-am înțeles de ce editorul nu a pus numele traducătoarei pe pagina trei, nu, cum e în carte, pe patru. Ilustrațiile, reproduceri după câteva tablouri, pe lângă faptul că nu precizează autorul și titlul lucrării, nu contribuie cu nimic la „frumusețea” cărții.)

„Orice ți-aș spune, totul s-a spus mai demult/ Și-n oricâte ape mereu același tumult/ Oricâte stele în înălțime, mereu, vai, mereu aceeași vană lucire/ Și-oricât, ah, oricât aș voi eu, mereu aceeași banală iubire/ Mereu leit-motivul naturii, o blondă, o brună, cu ochii cât ușile/ șurii/ Un surâs pur, sau care credem noi că este,/ apoi aceeași eternă poveste” (*Orice*, p. 19). Nu poți ieși din onticul uman (poate, mai corect spus, ființare), nu poți fi fără limbă/ limbaj, nu poți fi fără divin (Dumnezeu, oricum s-ar numi el). Întâi, Zeul ajunge la om, apoi toate celelalte. Urcarea. Personanța. Când ești în ontic, în realul cotidian, statistic, toate sunt la fel. Și, prin text, ți se pare că urci. Nu. Limba, care este casa ființei, și Zeul, care este începutul, coboară.

Dacă totul „s-a spus mai demult”, atunci de ce mai spun, de ce mai trăim? (Întrebare retorică). Poezia, care este de la începutul lumii,

nu coboară în statistic. Nici măcar în statisticul poeziei. Dar dacă s-a mai spus, suntem în real, ontic, în brațele, nurei, ochii, grădina (ca să nu zic patul) iubitei. Omenesc. În statistic. Anonimi. Pălmași. Pălmași la o moarte statistică.

Mai apoi, metodologic doar (căci toate sunt împreună), vine textul. Limba. Textul. Cum scrii? Cum te joci în/ cu el? Informezi, comunică sau ești în comuniune? Pentru poet, s-ar putea ca aceasta (casa ființei) să fie mântuirea: „când anii mei se for sfârși cu-ncetul/ va ma trăi în mine, doar poetul!” (*Cobor în vremuri*, p. 47)

„De-ar fi o mie să citească, cuvântul meu:/ e pentru tine/ tot n-ar putea să înțeleagă, aceste zvonuri cristaline”. „Tine” înseamnă aici, așa citesc acum: iubita, limba, zeul. Din ontic, din real (cine știe cum îl înțelege fiecare) privind, cuvântul este o jertfă. Una umană. Un autodafe. Prin jertfă, care acum este poezia, te unești cu elementele cosmosului, a multiuniversului. Mystic te unești. „E-un mistic foc în mine și-un dor de strofe vechi/ ca din psaltirea- ceea semnat-Alighieri/ e-un joc dantesc de vorbe cemi bântuie-n urechi/ de cum a nins în stradă paloarea primăverii/ eu stau întors spre mine zâmbind de visul mut/ ce-n noaptea de Aprilie de prima dată-ntreabă/ da-cam iubit tăcerea în iarna ce-a trecut/ și de-a căzut zăpadă pe frunza mea, silabă/ eu m-am întors spre tine cu zâmbetul pierdut/ cerșindu-ți în răspunsul ptivirilor, o spadă/ tu ai susținut privirea-mi senină, și-ai tăcut/ ș-atunci am înclinat cu capul a tăgadă...” (*E-un mistic*, p. 81). Deși Petru Istrate nu scrie câtuși de puțin o poezie așa-zis religioasă, ba chiar aproape deloc, am citat acest text pentru că, dacă vrei să citești și așa, vorbește, spune și despre divin, chiar dacă se (poate) face abstracție de conotațiile sale livrești.

Ori, pornim de la Geneză, ori de la Big Bang, începutul lumii (așa cum îl știm până acum) este mistic. Nimic religios în înțelesul dat de mine acestui cuvânt. Mi-e greu să găsesc un altul. Un alt înțeles. „Situția” mistică implică două persoane: a iubitei, a limbii și a zeului. Implică o „unire” a lor. O treime. Până la un anumit „nivel” al unirii, sau totală. Când citim un text (poezie sau proză) suntem puși (ne punem) în aceeași situație. Dar nu cu textul ca atre ne „unim”, ci cu înțelesul lui. Dacă nu are înțeles, textul nu este viu. Nu ființează. Nu este persoană. Sau, dacă vrei, Persoana. Când este Persoana, pentru scriitor, este Cartea. Adică (pentru mentalitatea și credința iudeo-creștină) mântuirea. Sfârșitul reîncarnărilor. Nirvana.

„Trebuie să plec, orice-aș face, trebuie să plec/ număr cuvintele, clipele cere mi-au mai rămas/ trebuie să plec/ plecăm în fiecare clipă, dintr-o clipă-n alta” (*Trebuie să plec*, p. 71). Cred că și așa se poate citi un volum de poezii, clipă după clipă, text după text. Cu precizarea



Ion Tămâian (România) - Expoziție personală
Înălțare (2019), argint, sticlă, marmură

că, textele, poeziile, pot fi citite cum vrea cititorul, nu neapărat una după alta, nu într-un timp limitat, nu doar o singură dată. Cititor fiind, așa am făcut și eu. Poaziile lui Petru Istrate nu m-au dus altundeva decât la poezie (pe care o mai poate cizela) și, mai ales, la gândul despre ea. Dacă ar fi să iau în seamă două dintre aporiile lui Zenon, nici Ahile n-ar mai ajunge broasca, nici săgeata n-ar mai ajunge în țintă. Asta referitor la „clișeele” poetului. Din una în alta. Una după alta. Fără sfârșit. Așa, probabil, că este și poezia. Nu una după alta, ci identitate. Una trăită, acum și aici. Și altădată. Altădată acum și aici.

Nu vreau să judec, vreau, atâta cât pot, să înțeleg. Cititor fiind, nu filolog, nu critic literar, cred că volumul de poezii al lui Petru Istrate se înscrie, ca realizare, deasupra statisticului poetic. Că trece din ontic spre text, pe care, mai ades, îl are la îndemână. Dar nu-l respectă întotdeauna, așa cum s-ar cuveni, pentru ceea ce își propune.

O poezie care cere cel puțin o a doua citire, cu o altă stare psihică și mentală a acestuia (cititorului). Nici cititorul, nici poezia nu rămân într-o anume stare. Înțeles. Nu cuvintele spun, iubirea spune (trebuie să fie, să fi fost, ca să nu mai fie), dar, mai ales, începutul lumii spune. Spune Începutul, care este lumea. Cosmosul. Cosmos după cosmos, început după început. De la miliarde de grade la gheață cosmică. O poezie fără ontic, fără texte, fără sfârșit. „Un sfârșit pur...”

„Un surâs pur, sau care credem noi că este,/ apoi aceeași eternă poveste.”

Așa cum zeul este în cer și în noi înșine, așa și poezia. Acum, prin acest volum, este și în casa lui Petru Istrate. „Pur”-ul nu este, „eterna poveste” nu este. Doar viața și moartea. Împreună. Așa ar trebui mers și cu poezia lui Petru Istrate.

Atunci, așa să mergem. Cu bucurie. „Sau care credem noi că este.”

Samuil Micu – Poetul religios cult în Ardealul secolului a XVIII-lea

Constantin Cubleșan

Ilustru reprezentant al iluminismului din Transilvania, Samuil Micu (1745-1806), după numele de familie: Maniu Micu, primind apelativul de Samuil în momentul călugăriei sale (1762), a fost nu doar un teolog desăvârșit dar având contribuții importante și în domeniul istoriei, al lingvisticii, fiind un bun istoric al bisericii, firește remarcabil predicator, orator și traducător notoriu de cărți bisericesti ori laice, tâlmăcitor al *Bibliei* (1795), cu preocupări filosofice și de retorică, deopotrivă fiind și un autentic scriitor, poet de vocație, apreciat de Nicolae Iorga („începător al erudiției românești în Ardeal”) ca și de Lucian Blaga („întâiul mare scriitor român din Transilvania”), datorită frumoaselor sale transpuneri în românește, între altele, a *Cântării Cântărilor* sau a *Pateric-ului* (*Din cartea părinților multe felurii de pilde*), a imnului religios medieval, *Stabat mater dolorosa* (*Cântare jalnică către Prea:șanta de Dumnezeu Născătoare*) a lui Iacopone da Toldi, apoi *Cartea lui Iov*, din *Biblie*, etc.

S-a născut la Sadu (în ținutul Sibiului), nepot al episcopului unit Inocențiu Micu. A învățat la Gimnaziul din Blaj, absolvit în 1762. Intră în Ordinul bazilian, călugărindu-se sub numele de Samuil. A fost hirotonit ieromonah și a continuat studiile la Seminarul pentru călugări înființat de episcopul unit al Blajului Petru Pavel Aron (1762-1765); este trimis la Colegiul „Pazmanian” din Viena, pentru studii de Filosofie și Teologie (1766-1772). Devine profesor la Gimnaziul din Blaj (1772-1777) și din nou la Viena ca „prefect de studii” la Seminarul „Sancta Barbara” (1777-1783), timp în care face cercetări istorice și publică numeroase lucrări în domeniu. Revine la Blaj, în Mănăstirea „Sf. Treime” (1783-1804), unde se dedică în întregime studiilor teologice, istorice și lingvistice (Doi ani, între 1798-1799 frecventează cursuri de filozofie la Academia din Oradea, avându-l profesor pe Mihai Tertina, o somitate în epocă – v. Nicolae Albu și Mircea Popa), făcând traduceri, iar spre sfârșitul vieții devine cenzor al cărților românești care apăreau la Tipografia Universității din Buda (1804-1806).

I-au fost consacrate de-a lungul vremii numeroase studii și monografii dar abia în 2009, prin strădania unui pasionat și prob cercetător al arhivelor naționale, Prof. univ. dr. Mircea Popa, este semnalată, ca inedită, fiind identificată dub semnătura copistului Iosif Pașca, preot cu studii blăjene, culegerea de poeme imnografice religioase alcătuită de Samuil Micu, intitulată *Cuvinte de laudă. Creații proprii* (Manuscrisul se află la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române). Textul a fost prezentat de Mircea Popa în revista „Tribuna” și publicat în volumul *Cărți, manuscrise, biblioteci* (2010) al aceluiași, fără a trezi însă cu adevărat interesul cercetătorilor epocii Școlii Ardelene, în ciuda faptului că el suscită un interes aparte pentru istoria culturii române din Transilvania și a istoriei literaturii române (în speță religioase) în general. Opera a rămas „necunoscută până acum și total ignorată de toți cercetătorii Școlii

Ardelene și marilor cercetători blăjeni de tip umanist – precizează Mircea Popa în Prefața ediției pe care i-o consacră: *Samuil Micu, Opera poetică*. Ediție îngrijită și notă asupra ediției de Mircea Popa (Editura Eco Transilvan, Cluj-Napoca 2016) – deoarece ea a fost camuflată de prezența textului într-un manuscris aparținând copistului acestor versuri. Copistul lor e un cunoscut acolit al Școlilor Blajului și al lui Ignatie Darabant și Samuil Vulcan cu precădere, care l-au folosit ori de câte ori aveau nevoie pentru multiplicarea prin copiere a vreunui manuscris”.

Culegerea este o operă originală, alcătuită din 55 de *cuvinte de laudă*, pentru cele mai importante sărbători ale anului liturgic, îndeobște imnuri tipic religioase, în care apar pasaje scrise în maniera psalmilor, a rugăciunilor dar și având uneori structuri baladesti, evocatoare, descripții narative de fapte miraculoase, având aliura unor mici povestiri în versuri, toate reclamânduși inspirația Biblică, scrise din dorința de a prezenta enoriașilor, în forme agreabile înțelegerii acestora, universul sacral religios. „Orice spre lauda lui Dumnezeu toate să îndemne:/ nu se poate zice a fi lucru netrebuincios și nefolositor – scrie copistul Iosif Pașca în *Cuvântul înainte către cititoriu*, recomandând poemele lui Samuil Micu – într-un chip și această cârtică care Duminica și în sărbători după săvârșirea slujbelor dumnezeiești, care în biserică făcătoriu a toate să aducă și acasă îndeosebi, într-o rugăciune și evlavică lauda praznicului pre cititori poate să deprinză”. Practica unor asemenea *deslușiri* pentru *deprinderea* înțelesului textelor evanghelice era cunoscută încă din epoca medievală în occident, când se încropeau mici scenete ilustrative pe marginea pericopelor biblice citite la liturghie, întocmai ca enoriașii, cei prezenți la slujba religioasă, să înțeleagă mai bine, prin ilustrarea dramatică, în acest caz, a sensurilor pildelor oferite acolo. Samuil Micu alege, în același scop, modalitatea prezentării versificate a ideologiei religioase creștine. Versificările sale au forma (în general) prozodiei populare, la-ndemână, dar mai mereu utilizează limbajul metaforei culte și a limbajului artistic elevat. El își anunță, încă din prima secvență a periplului său de poeme, cu modestie, intenția și angajamentul: „doresc/ Niscai versuri să-ntocmesc/ Spre-a numelui tău mărire./ Laudă și proslăvire./ Și a slăvi și pre sfinți/ ca prea-i tăi preatini iubiți”. În alt loc: „să sârguim, versuri să întocmim”, ca „să slăvim cu psalmi și laude” faptele minunate ale Mântuitorului și deopotrivă chipurile sfinților, ale Maicii Domnului, mai ales. Că intenționează o creație personală, originală, o mărturisește în repetate rânduri: „să sârguim/ Și versuri să întocmim./ Prin care să fericim./ Și-ntru cântări să mărîm”. Un exemplu interesant este cuvântul de laudă „la Născătoare de Dumnezeu”, într-o adorație lirică, a cărei ritmică/cadență versificată o vom întâlni asemănătoare (desigur, fără nici un fel de relație directă) la Mihai Eminescu: „bucură-te!/ Prea fericită, cu dar dăruită./ Blagoslovită și prea proslăvită,/ A noastră Doamnă și stăpână/ Sfântă Maria!/ O, prea

curată și prea lăudată,/ Tu mai mărită și mai proslăvită/ Ești decât toată îngereasca gloată/ Sfântă stăpână!/ Care ai născut, pre cel fără-nceput,/ Cel peste toate ziditele gloate/ Rămâind iar curată fecioară,/ Sfântă Stăpână!”

Sunt compuse astfel, *Cuvinte de laudă*, „cătră Dumnezeu Tatăl”; „către Domnul nostru Isus Hristos”; „cătră Sfântul Duh”, etc., dar și „Cuvânt de laudă de praznicul nașterii Născătoarei de Dumnezeu”; „cuvânt de laudă Sfântului Mucenic Dimitrie”; laudă „Sfântului erarh Nicolae”; „către Sfântul Vasile cel Mare”; cuvânt la „Dumineca Florilor”; la „Vinerea Răstignirei”; la „Zioa Învierii” etc., etc., etc.

Cuvântul de laudă „la nașterea Domnului nostru Isus Hristos”, are melodicitate de colind, cu evocarea faptelor, așa cum întâlnim și astăzi în colindele Maramureșene: „Aflave-ți într-o zmerită/ Peșteră și umilită/ Un cocon mic înfășat/ Cu scutece și culcat/ Într-o iesle umilită./ Dobitoacelor tocmită./ Și cu-acel înger îndată/ Mulțime nenumărată./ De-n îngeri s-auzi cântând”. Ritmul este popular însă limbajul e metaforic, specific creației culte. Imagini ca „peșteră umilită”, peșteră „zmerită”, nu sunt proprii autorului anonim. Iar colindul continuă în același stil evocator: „Deci, în Vifleim sosind,/ Păstorii și povestind,/ Aceștia și aducând/ Daruri coconului dând”. Pentru pruncul nou născut utilizează denumirea populară maramureșeană: cocon.

E vizibilă strădania de a stiliza vocabularul, de a da limbii române o articulație nouă, depășind rigiditatea ei încă oarecum rudimentară, specific ardelenească. Așa, bunăoară, articulează cuvântul *ierarhi* (utilizat azi), după o normă gramaticală proprie: „erarși” („sfinite erarșe slăvite), sau, unui alt cuvânt, forțându-i o nouă articulație: „creștincioasă adunare”. Preia expresii și cuvinte din vocabularul sătesc, fără nici un fel de complexe: „Deschilinit întocmită”, etc., dând discursului liric cult o frumoasă coloratură populară.

În lipsa unei tradiții pentru poezia cultă din Transilvania acelei vremi, Samuil Micu adoptă în discursul liric insinuări de structuri variate în compoziția *laudelor* sale. Astfel, găsim, spre pildă, versificația de tip baladesc în *Cuvântul la Zioa învierii Domnului nostru Isus*: „Pilata, le grăi și zisă:/ Aveți păzitori, cum știți,/ Mergeți dară și păziți!/ Care, dacă auziră,/ Mormântul pecetluită,/ O sută de străji tocmind/ Și-mprejurul lui puind./ Iar când fu la miez de noapte,/ Fu cutremur mare foarte,/ Căci că îngerul veni/ Din ceriu, care prăvăli/ Peatra cea mare, ce fusă/ Pre a gropii ușă pusă./ Străjerii de frică toți,/ Arătându-să ca morți,/ Într-acest chip învingând,/ Pre moarte și înviind”. În alte împrejurări utilizează formule de epicizare a poetului, mergând pe descripția anecdotică ce amintește formula romanelor în versuri (epopeice): „Precum ne spune istoria-anume,/ Zile-nainte de Paști, cu numite/ Zile șasă, Domnul Isus mearsă/ În Vitania,/ Unde-au și fost Lazăr, cel ce fu mort,/ Care-l învie, și Maria luă/ Mir și îi unsă, și cu-al său păr ștearsă/ Picioarele lui./ A doua-zi apoi, dintră ucenici doi,/ Trimiși fusără și îi adusără/ Un asin, căci era să să ducă/ În Erusalim”.

Suita imnică *Cuvinte de laudă*, datorată lui Samuil Micu, concepută în secolul al XVIII-lea în Transilvania marcată de ideile ce vor desemna mai târziu ambientul Școlii Ardelene, poate fi cu îndreptățire asumat corpusului literar liric românesc, singular între operele cărturarilor noștri iluminați din această parte de țară, făcând astfel dovada unei erudiții culturale majore, moderne, a îndrumătorilor naționali, nu numai strict în practica religioasă. ■

Zilele Tribuna – 2019

Ani Bradea



Ediția din 2019 a evenimentului care celebrează revista noastră, aflat la a șaptea ediție, și care reunește, de fiecare dată, sub numele *Zilele Revistei Tribuna*, conferințe, lansări de carte, recitaluri poetice și alte manifestări culturale de valoare, a debutat cu o invitație venită de la Brașov, din partea filialei Uniunii Scriitorilor din orașul de sub Tâmpa, prin vocea președintelui său, scriitorul Adrian Lesenciuc. Colaborator al revistei, prezent de fiecare dată în paginile ei cu articole de factu-



ră sociologică, eseu și cronică de carte, Adrian Lesenciuc a organizat o întâlnire a reprezentanților *Tribunei*, în 16 octombrie 2019, la Librăria Șt. O. Iosif, cu cititorii brașoveni, ocazie cu care a fost lansat volumul *Biografii exilate. Tablou în lucru* (Ani Bradea, Editura Tribuna, 2019) și au fost prezentate cele mai recente numere ale publicației noastre. Gândită ca un moment aniversar, la cei peste 135 de ani de

existență ai *Tribunei*, întâlnirea a cuprins și o scurtă expunere a celor mai importante realizări ale revistei din ultimii ani, precum și a viziunii manageriale pentru următoarea perioadă, toate acestea în prezentarea făcută de Dr. Mircea Arman, manager și redactor-șef. Scriitoarele Giorgia Monti și Serena Piccoli din Italia, de asemenea colaboratoare ale *Tribunei*, au susținut la Brașov recitaluri de poezie din creația proprie.

În ziua următoare, 17 octombrie, Mircea Arman a deschis oficial la Cluj-Napoca, prin cuvântul adresat participanților, o nouă ediție a *Zilelor Tribuna*. Manifestările, desfășurate în intervalul 17–21 octombrie 2019, au cuprins lansări de carte, conferințe, recitaluri de poezie, precum și vernisajul unei expoziții aparținând artistului plastic italian Lorenzo Viscidi (Bluer), organizată sub egida *Galeriile Tribuna*.

Au fost prezentate publicului volumele: *Biografii exilate. Tablou în lucru*, de Ani Bradea; *Lumea e o scenă*, semnat de Eugen Cojocaru; precum și volumul de poezie apărut postum, *Moarte cu suspendare*, de Marius Dumitrescu, toate trei apărute în acest an la *Editura Tribuna*.

Au conferențiat: Mircea Arman, cu un discurs filosofic intitulat „Imaginativul, o categorie apriori”; Andrei Marga, despre „Habermas la 90 de ani” și Ioan-Pavel Azap, care a radiografiat „Generația '70 în filmul românesc”.

Recitalurile de poezie, ale autorilor români și străini prezenți la eveniment, coordonate de poetul Adrian Suci, au suscit din plin

interesul publicului, sala de desfășurare dovedindu-se neîncăpătoare. Datorită numeroasei participări internaționale, poemele au fost citite atât în română cât și în engleză, iar unele și în italiană. Dintre poeții străini care au citit din creațiile lor sunt de amintit: Serena Piccoli și Giorgia Monti (Italia); Dawid Mateusz și Nina Manel (Polonia); Ivan Hristov (Bulgaria); Menachem Falek (Israel); Noémi László (autoare de limbă maghiară din România). Printre poeții români s-au numărat: Alexandru Petria, George Mihalcea, Cornel-Octavian Rodeanu, Dorin Croitor și mulți, mulți alții.

Ediția din acest an a *Zilelor Tribuna* s-a adăugat cu succes reușitelor precedente, întregind, prin diversitatea și rangul elitist al manifestărilor, o activitate culturală de excepție cu care Tribuna și-a obișnuit cititorii și colaboratorii în ultimii ani.



Poezie italiană contemporană

CRISTINA BOVE

(S-a născut la Napoli și locuiește la Roma. Pictează și sculptează. Se ocupă de scris, fotografie și artă digitală. A publicat cărți de naratiune și poezie.)

Discurs despre dreptatea pietrelor

paznicii timpului
marchează creștăturile celor vii
pe podeaua punților.

_avertizare candidaților la sinucidere: fiți
prudenți_
furtunile dărmă pe neașteptate
trebuie să părăsim orice proiect
să înșfăcăm cerul
înainte ca apa să se transforme în piatră.

nu ne putem ascunde de noi înșine
totuși
se poate încerca o redimensionare
a spune că eu-l ce se uită peste baricade
este o dublură ipocrită
să neglijezi
și să mergi spre armonia întregului
care din fericire ignoră mărunțișurile
noastre și pe cele ale firului de nisip.

LUCIANNA ARGENTINO

(S-a născut la Roma. A publicat poezie: *Gli argini del tempo* (1991); *Biografia a margine* (1994); *Mutamento* (1999); *Verso Penuel* (2003); *Diario inverso* (2006); *Lospite indocile* (2012); *Le stanze inquiete* (2016); *Lombra dell'attesa* (2018); *Il volo dell'allodola* (2019). În 2009 a publicat placheta *Favola (Lietocolle)*, cu acuarele de Marco Sebastiani.)

În absență cuprinsă atâta viață cât trebuie
ca să înțelegi cum-ul și ce-ul dragostei,
însă câte pulsații pierdute, câtă căldură risipită.
Le-am învățat sustrăgându-mă adevărului.
Au reapărut apoi. El departe –
un nume reținut pe vârful limbii.
Eu în spaimă, în teorie
am fost iuda pentru mine însămi
atunci nu știam cum poate să fie
în numele unei umbre toată lumina pe care el
acum
o aduce înapoi pe malul meu.

(Din *In canto a te*,
Samuele Editore, 2019)

IDA TRAVI

(S-a născut în regiunea Brescia. Poetica sa se situează în raportul dintre oralitate și scriitură, descrisă în eseurile *L'aspetto orale della poesia* (Selezione Premio Viareggio, 2001) și *Poetica del basso continuo*. A câștigat premii prestigioase pentru poezie. A scris și opere teatrale.)

(dar care provizii)

Dar care provizii, Olin
Marfa suntem noi, suntem marfa
care poate să cumpere.

Ți-o spun la ureche
și tu dă-mi urechea

Când achiziția include pâinea
timpurile sunt aproape de mântuire.

(Din *Tà poesia dello spiraglio e della neve*,
©Moretti&Vitali Editori, 2011)

MARIA LAURA VALENTE

(Este membră a *World Haiku Association* și a *British Haiku Society*, de mai multe ori inclusă printre cei mai creativi 100 *haijin* din Europa, premiată în concursuri literare, publicată în antologii și reviste de poezie internaționale. Un *english haiku* i-a fost expus la Washington. A publicat *Giochi d'Aria* (Rupe Mutevole, 2010), *Lustralia* (LunaNera, 2016), *La carezza del vento* (LunaNera, 2018) și *Hatsuyume* (La Ruota Edizioni, 2019).)

zori de iarnă –
în prima sorbitură de ceai
toată lumina

pădure de iarnă –
în fiecare pas sunetul
a ceea ce am pierdut

vânt sclipitor
și umbra mea
plină de lumină.

(Din antologia *Hatsuyume*,
La Ruota Edizioni, 2019)

ELISABETTA DESTASIO

(A publicat multe cărți de poezie. Lucrează în domeniul producțiilor teatrale și muzicale din 1995. Din 2013 este consilier editorial și editor. Raportare în conferințe pe tema luptei împotriva violenței de gen, în cadrul Colegiului Medicilor, Roma. Poeziile sale sunt traduse în engleză și arabă. Este inclusă în *Atlasul poezilor* creat de Griselda, site de literatură al Catedrei de Italianistică la Universitatea din Bologna.)

în interiorul Romei
ere pierdute au pus și au luat pecetea
de pe cuvinte
și pe coapsele mele așteaptă timpul
să cadă deasupra

apoi au creat un firicel de apă
și apoi, seara un pârâu, însă
nicio derivă
niciun altar al cerului.

voiam să simt care cutremur
ar fi cedat
cu toată delta mea
pe versantul plăcerii,
operă precisă și totuși imperfectă,
eu, stând deasupra ta

dă-mi gura, înconjoară aceste șolduri
să plouă cu putere, vreau să fiu neajutorată
și ca febra, transpiră harul fiecărui Dumnezeu
și dacă nu a existat niciodată,
fă-l să se nască
din acest pântec.

privește binecuvântarea pământului
cum înfloreste
pacea și apoi războiul
și din nou pacea
în timp ce ești cu mine
împreunare de suflet și de trup.

nu contează zilele
și ar putea să fie luni, ani,
stăpânește-mă
pe balustradele tale pline de vânătaie,
vino, ajunge
în brațe aprinse și pâlpare de foc

apoi dormi aici, rămâi:

rămâi în vidul meu cu trupul tău,
cu vertebrele să-mi atingi viscerele
așa cum nu ți se întâmplă
cum nu, nu ți se întâmplă.

Selecție făcută de
Serena Piccoli și Giorgia Monti

Traducerea din limba italiană de
Claudia Albu-Gelli

Calea metafizică

Viorel Igna

Platon și după el Aristotel, au fost inițiați în misterele de la Eleusis. Întreg parcursul mistic pleacă de la fabulosul popor al Hiperboreilor. Rohde, la sfârșitul secolului al XVIII-lea a aprofundat, scrie Giorgio Colli¹, mantica extatică și a pus în evidență figurile lui Abari și a lui Aristeia, legată de Hiperborei. În ce privește originea hiperboreană a lui Apollo legată de motivele șamanice, cu capacitățile sale divinatorii, magice și de vindecare prezentăm în cele ce urmează câteva texte revelatorii:

Iată ce spune Alceo în fr. 142:

„Zeus l-a trimis la Delphi și la curente și izvoarele Castaliei, ca de acolo să profetizeze Grecilor, interpretând ceea ce este just și adevărat” (2 A2)

Este astfel precizată, conform acestei perspective, acțiunea lui Apollo ca zeu al înțelepciunii, chiar dincolo de sfera cuvântului și a muzicii. „La Orfeu și la Musaios (un erou legat de figura lui Eumolpo, strămoșul Eumolpizilor), în figurile lor mitice de semizei, am văzut primele apariții concrete a acestui impuls spre înțelepciune, prin intermediul cuvântului poetic și al versului oracular: cu personajele apolinice de natură hiperboreană, comentează G. Colli, se ajunge acum la posibilitatea documentării istorice, și în mod paralel ies în evidență capacitățile lor individuale. Cu ele înțelepciunea lui Apollo revelează pentru prima dată în mod concret faptul de a se fi transformat în ființe umane: figura înțeleptului își arată propriile caracteristici”². Mărturiile rămase în ce-i privește pe Abari și pe Aristeia. Aceștia nu mai sunt deloc semizei, ci oameni, și despre ei nu ne interesează, în tradiția antică numai cuvintele lor și mediata expresie poetică, ci, mai ales, acțiunea lor magică și excepționalele daruri pe care le-am primit de la zeul Apollo. Faptul de a fi fost cuprinși de darul zeului i-a transformat în personaje mitice. Vedeți în ei puterea extraordinară a zeului care se manifestă în ei. Extazul apolinic este manifestarea exterioară a ceea ce este sugestiv, scrie G. Colli, considerând extazul apolinic, ca o manifestare exterioară, *ekstasis*, în fața unei posesii dionisiace ca intrare a zeului în noi *enthousiasmos*: o asemenea teză și-ar putea găsi o anumită susținere, însă alte texte o contrazic (cf. Rohde II 60, 3), dacă sufletul, scrie Colli, abandonează corpul și odată rămas liber iese în afară (cf. (2 A14), (6 B4) și nota (6 A5). Și Aristotel în acest sens spunea că la oameni noțiunea zeilor izvorăște din două principii... Dar mai ales de ceea ce se întâmplă în ce privește sufletul, ca manifestare în vis și ca o intrare a zeului (entuziasmele sufletului) și în cadrul divinizării. Când, de fapt, el spune, în vis sufletul se prezintă pe el însuși, atunci el, recuperându-și propria natură, divinizează și profetizează lucrurile viitoare. Mărturiile rămase despre Aristeia și despre sufletul său, ne spun că era capabil să „zboare”. Lui Abari, în schimb, îi este atribuită „săgeata”, simbolul transparent a lui Apollo și despre care Platon în dialogul *Charmides* 158b face trimitere la riturile pe care el însuși le-a practicat:

„Dacă ești deja capabil de autocontrol, așa cum ne spune Crizia prezent aici, dacă tu posezi în mod suficient acest autocontrol, nu mai ai nevoie nici de versurile preferate de Zalmoxis (incantațiile lui Zalmoxis), nici de cele ale lui Abari Hiperboreanul”

6 (A8) „Abari, când a fost influențat de zeu, a mers prin Grecia cu o săgeată, pronunțând evocări oraculare și divinizări. Rectorul Licurg, ne spune, în versurile împotriva lui Menesecmo, că Abari, atunci când a izbucnit ciuma printre Hiperboreeni, a plecat și a lucrat pentru Apollo. Și după ce a învățat de la el modul de a răspunde oracular, ținându-și apropiată săgeata, (simbolul lui Apollo), a călătorit în toată Grecia, divinizând.”³ (Licurg, fr. 5a)⁴

Totodată suntem încredințați că aceste personaje, devenite mitice, au trăit cu adevărat. Faptul că amândoi au fost amintiți de Pindar este în sine revelator. De asemenea textul lui Herodot despre Aristeia are pentru noi aceeași relevanță ca și cel despre Zalmoxis:

Aristeia, fiul lui Caistrobio, un om din Proconesso și autor de poezii, a spus printre altele că ar fi ajuns până la Isedoni, după ce a fost inițiat de Phoebus (Apollo). Și dincolo de Isedoni locuiesc Arimaspi, oameni care au un singur ochi; dincolo de aceștia, grifonii, paznicii aurului, și mai încolo de aceștia, locuiesc Hiperboreenii, care ajung până la mare. Aceștia toți, mai puțin hiperboreenii sunt dominați de Arimaspi, care atacă tot timpul popoarele de la frontieră; Isedonii au fost scoși din teritoriile lor de către Arimaspi, Sciții datorită Isedonilor, și Cimerii, care locuiesc la marea de sud, au fost obligați de către Sciți să-și lase teritoriul. De altfel, nici Aristeia nu era de acord cu Sciții în ce privește teritoriul lor (14) De unde se trage Aristeia, care a compus asemenea poezii, am

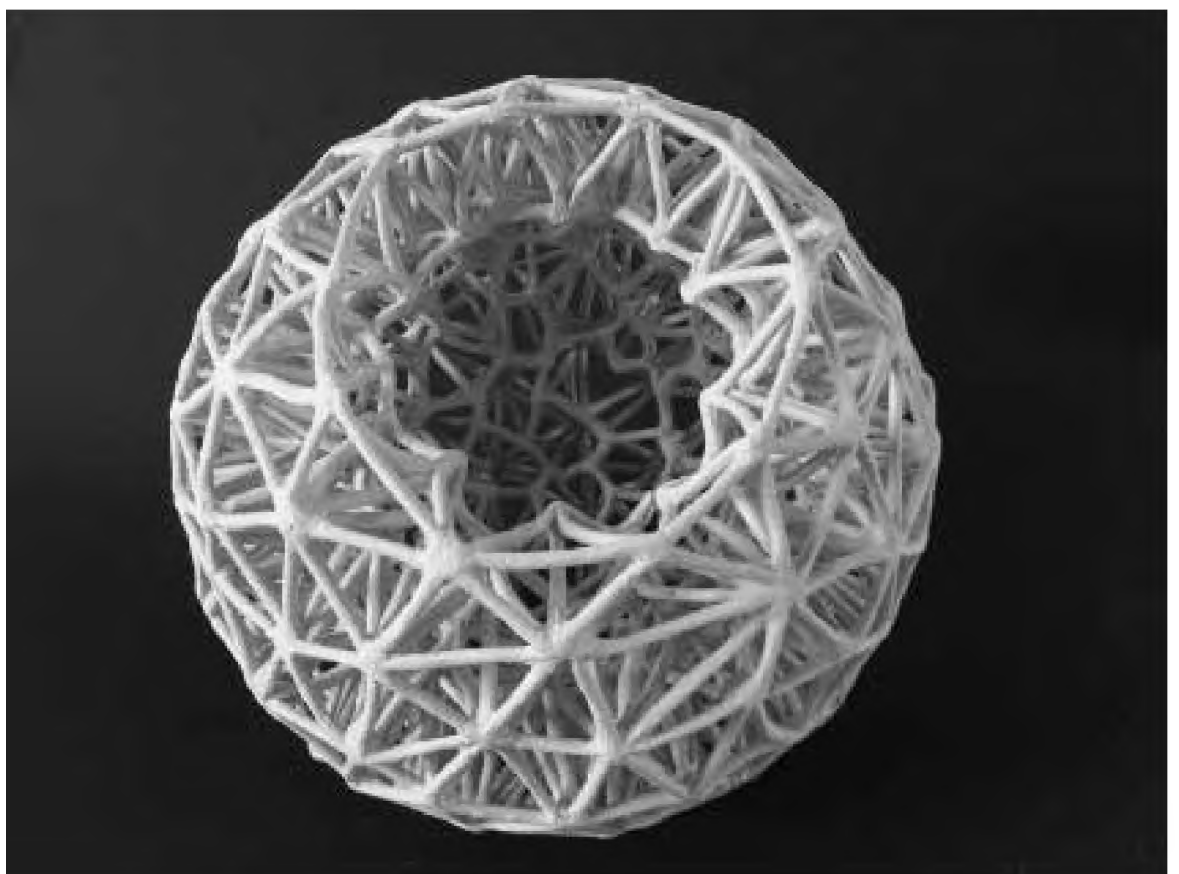
spus mai înainte. În continuare este povestită dispariția miraculoasă a lui Aristeia, care după părerea martorilor ar fi murit, iar apariția lui după moarte în cetatea Artace, l-a transformat într-un personaj mitic. După șapte ani a apărut în Proconesso și a compus un poem numit „Versurile Arimaspeene”, după care a dispărut din nou. Viața lui Aristeia repetă același ritual inițiat, pe care mai târziu Zalmoxis îl va face cunoscut tracilor. Populația din Metapont, după cum a povestit Herodot, a fost martora altor apariții pe care Aristeia le-a făcut:

Și cel ce-a spus aceste lucruri, scrie Herodot, a dispărut, în timp ce ei, spun Metapontinii, au trimis un emisar să-l întrebe pe zeu la Delphi, ca să le spună ce înseamnă apariția acestui om, și Pizia le-a spus că trebuie să se supună apariției lui: dacă l-ar fi ascultat, lucrurile pentru ei s-ar fi desfășurat mult mai bine [...] și o statuie a lui Aristeia a fost ridicată alături de cea a lui Apollo.⁵ Comentariul lui G. Colli se referă la conținutul Versurilor Arimaspeene și la evenimentele miraculoase care au urmat morții lui Aristeia. Apariția sa după moarte în vremuri diferite și chiar îndepărtate unele de altele, este un mit care se pune de acord cu natura extazului apolinic, incluzând aici și zborul ca simbol apolinic.

Locul unde s-au concentrat toate aceste evenimente mitice a fost Eleusis. Evenimentul mistic de la Eleusis, scrie G. Colli, unul dintre culmile spirituale ale Greciei, care se celebra anual la sfârșitul verii, a fost o sărbătoare a cunoașterii, fapt ce rezultă clar din mărturiile antice, dar cei moderni, cu excepția unor timide referiri contrare, nu le admit. Rațiunea este aceeași: dacă vorbim de cunoaștere mistică, este știut că cunoașterea mistică nu există, și chiar dacă ar exista ar fi ceva nebulos, în orice caz incompatibilă cu claritatea măsură greacă. Și totuși un vers din sec. al VII-lea d. I. Hr. spune: „fericit cel... ce a văzut aceste lucruri”⁶

Platon a fost participant activ la aceste mistere așa cu rezultă din dialogul *Banchetul*:

➔



Magdolna Toth (Ungaria)

Orb (2019), porțelan cu hârtie

„La aceste doctrine despre iubire, oricum, chiar tu, o Socrate, ai putea fi inițiat; dar la gradul perfect și vizionar al misterelor iubirii, la care m-am referit înainte, atunci când este urmată în mod corect calea, nu știu dacă ești capabil să fii...”, Platon, *Banchetul*, 209e-210a

Riturile de inițiere erau secrete. În consecință și datele pe care cercetătorii le posedă rezultă limitate la puținele informații pe care le-au divulgat cei ce au participat la ritualurile secrete, în general este vorba de pagini care mai târziu au fost convertite la creștinism sau din relatări despre ritualurile care au fost uneori deschise publicului. Inițierea era constituită dintr-o parte a sărbătorii publice a acelor *mysteria*, adică a Marilor Mistere, ce se desfășurau în luna lui Bedromione (între septembrie și octombrie) a calendarului atenian. Inițierea de la Eleusis era precedată de un ritual care se desfășura la Agrai, la periferia Atenei, în luna lui Antesterione (între februarie și martie). Izvoare pictorice ne arată că acest ritual care-și lua numele de la Micile Mistere, avea un caracter purificator.⁷

Înțelegerea complexității mesajului ezoteric, pe care misterele eleusine l-au transmis posterității nu se poate explica decât prin sincretismul specific marilor culturi, explicitate de tradiție, ceea ce a făcut H. P. Blavatsky, în opera sa de căpătâi „Zeița Isis fără văl” a cărei complexitate este puțin sau deloc analizată în cultura noastră:

„Numai filosofia platonice, cel mai elaborat compendiu de sisteme abstracte din antica Indie (pe filiera asiro-babiloniană și egipteană n.n.) ne poate oferi acest teren intermediar, chiar dacă au trecut douăzecișu de secole și mai bine n.n.) de la moartea lui Platon, mințile cele mai proeminente din întreaga lume se ocupă încă de scrierile sale. El a fost, în sensul întreg al cuvântului, interpretul lumii. Cel mai mare filosof din epoca precristiană reflectă în operele sale spiritualismul filosofilor vedici care au trăit cu mii de ani înaintea lui, și este expresia metafisică a acelui spiritualism. Vyasa, Djeminy, Kapila, Vrihaspati, Sumati și mulți alții au transmis amprenta lor de neșters asupra lui Platon și a școlii sale. Este demonstrat astfel că lui Platon și vechilor înțelepți indieni le-a fost revelată aceeași înțelepciune. Supraviețuind astfel trecerii timpului, ce poate fi această înțelepciune dacă nu divină și eternă?”⁸ Găsim la G. Colli același tip de demonstrație ca la Madame Blavatsky:

Și totuși, scrie el, privind cu mai multă atenție, n-ar trebui să ne scape folosirea abstractă a pronumelui demonstrativ, pentru a indica obiectul cunoașterii, lucru ce este în stilul marelui misticism speculativ, suficient în acest sens să ne adresăm limbajului din Upanishade, tocmai pentru că paradoxalitatea gramaticii face referire la surprinzătoarea apropiere a ceea ce pare foarte departe de simțuri.

„În Grecia, în vremea înțelepciunii și a filosofiei, scrie G. Colli, este ușor de verificat frecvența cu care actul cunoașterii supreme, este numit „scrutare”. În ce-l privește pe Platon, lucru de altfel documentabil, atunci când descrie experiența cunoașterii folosește o terminologie eleusină; în textele rămase de la Pindar, Eschil și Euripide se poate presupune că teoria ideilor la începutul elaborării ei, a fost o tentativă de divulgare literară a misterelor eleusine, în care acuzația de empietate era evitată cu lipsa referirilor la conținuturile mitice ale inițierii. Și chiar



Carlos Martinez (Spania)

Piatră albastră (2019), porțelan

la Aristotel, care nu este în mod sigur cel mai mistic dintre filosofi, lucrurile sunt reafirmate, în termeni expliți; putem citi, scrie Colli, într-unul din fragmentele sale că cunoașterea noetică trebuie să fie raportată la viziunea eleusină” (38A21b) și 38A 19-21a).

Dacă lucrurile stau așa, continuă Colli, este nevoie să luăm în considerare acest lucru, pe baza documentelor antice și neambigue, pe care suprema experiență cunoscătoare, din cel de al VII-lea secol până în al IV-lea î. I. Hr. (și am putea spune până în al III-lea secol î. I. Hr., dacă dorim să-l considerăm pe Plotin), a rămas în Grecia neschimbată în natura sa, fără alte urmări. În mod sigur, experiența colectivă de la Eleusis n-a fost același lucru cu experiența individuală a lui Parmenide și a celor ce au venit după aceea, dar tipul de cunoaștere, cel puțin irecuperabilă pentru noi, a rămas unitară.⁹

Cercetarea rezonanței eleusine în întreaga epocă a înțelepciunii grecești ne îndreptățește să considerăm evenimentul eleusin, ca o culme contemplativă cu caracter ezoteric și cu implicații metafisice pentru întreaga spiritualitate de sorginte platonice, făcând posibilă acea stare inițiativă numită *epopteia*, ca cel mai înalt grad contemplativ al misteriiilor. „Ritual central evoca în mod evident speranțele escatologice, făcând apel la instrumentele proprii ritului, și nu la învățătura propriu-zisă (așa cum a indicat în mod expres Aristotel, *framm.* 15). Simbolismul bobului de grâu poartă în el însuși o explicație de acest tip, la fel ca simbolismul unei noi nașteri. Un an după inițierea sa, *mystes*-ul putea să aspire la un grad superior, acela al epoptei. Ritualurile prevăzute pentru a ajunge la cel de-al doilea nivel nu sunt cunoscute; mulți studioși susțin că, conform terminologiei folosite de Hyppolit, expunerea bobului de grâu, trebuia să aparțină acestui ulterior nivel de inițiere.”¹⁰

Inițierea lui Platon în misterele de la Eleusis a fost determinantă pentru constituirea Doctrinei sale secrete, *agrapha dogmata*, despre care am vorbit cu altă ocazie, și care era o formă de religiozitate, legată de fiecare individ în parte și care a rămas legată de un loc special, acela de la Eleusis.

Note

- 1 Colli Giorgio, *La sapienza greca*, Adelphi Edizioni, Milano 1977, p. 45
- 2 Op. cit., p. 46
- 3 Problema divinizării este în mod profund legată de aceea a obținerii nemuririi. În epoca clasică, grecii atribuiă puterea de a se face nemuritori Geților și Tracilor, care ar fi capabili să facă apel la un fel de ritual șamanic, în care un anumit rol l-a avut și Zalmoxis. Totodată nu există urme de ritualuri desfășurate în timpul acestor practici, care oricum ar fi trebuit să se bazeze pe o doctrină precisă, care să fie legată de suflet, fie pe existența unor spirite alese. Erau unii care credeau că Zalmoxis ar fi fost un *daimon* și un discipol al lui Pitagora; ni se pare semnificativă alăturarea acestor nume, deoarece uneori li se atribuiă Tracilor credința în metempsicoză.
- 4 Op. cit., pp. 329-331
- 5 Herodot, 4, 13-15, în G. Colli, *La sapienza greca*, vol. I, Ed Adelphi, pp. 327-329
- 6 Este un poem epic ce povestește despre călătorii fantastice în țări îndepărtate, cu aproximație în cel de al VII-lea și al VI-lea secol î. I. Hr. Despre o populație care-și petrece viața pe mare.
- 7 Fritz Graf, „Misteri di Eleusi”, în *Enciclopedia delle Religioni*, coordonată de Mircea Eliade, „Religioni del Mediterraneo e del vicino Oriente antico”, vol 11, Jaka Book, Città Nuova Editrice, Milano 2002, pp. 178-180, (n. trad)
- 8 H. P. Blavatsky, „În fața râului”, în *Iside svslata*, vol. I, Armenia Editore, Milano 1990, p. 31.
- 9 G. Colli, *op. cit.*, pp. 28-29
- 10 Fritz Graf, *op. cit.*, p. 180

Lecția despre cub

Christian Crăciun

Lecția despre cub deschide, cum știm, *Operele imperfecte*. Lecția despre cub este una despre nefericirea perfecțiunii. Clasică (și, prin aceasta foarte modernă, în sens Pound-ian), în simplitatea ei de rețetar enumerativ, poezia aceasta ascunde o abil mascată revoltă. Revoltă care este a întregii poezii nichitiene, mai ales a celeia din ultimele volume. O întreită țintă a revoltei: i. împotriva limitărilor limbajului, ii. împotriva corpului muritor al limbajului (*Tu nu știi că vorba arde, verbul putrezește, iar cuvântul nu se întrupează ci se destrupează?*) și iii. împotriva corpului ca limbaj. *Perfect* înseamnă încheiat. Ceva desăvârșit, dus până la capăt. Trimițând la acea „tristețe de după” pe care orice artist a trăit-o. Cum să încheie opera fără să termini? Este un poem despre tristețea terminării. În toate sensurile cuvântului. Terminii opera fiind terminat.

Poezia are o evidentă structură ternară. Prima secvență este *construcția* obiectului. A doua este *adorarea* lui. A treia este *distrugea*. Toate unite prin aceeași structură de rețetă. Adică una rigidă. Nichita forțează limitele formei pentru că își asumă libertatea. În poezia lui, fluiditatea rapidă a unor metamorfoze ca de videoclip este metoda generării cascadeelor de metafore, tocmai pentru că poetul fuge de entropia morții. Ceea ce pare a fi ușurința și ușurătatea facultății sale imaginative unice prin bogăție risipitoare, gratuitate fără autocontrol uneori, este tocmai această spaimă de fixitatea mortuară a formei. De multe ori, Nichita pare a adopta întoarcerea la libertatea asocierii absurde, pur combinatorice, a Avangardei, dar este doar o asemănare superficială. Libertatea și forma sunt termeni antinomici. Forma limitează. Este chiar limita la care tinde artistul. Dar forma este impersonală. Iar impersonalul este marca acestei poezii, mai mult chiar decât gestul poetic final, cel care rămâne imediat în mintea cititorului, prin efectul de surpriză. *Se ia, se cioplește, se lustruiește, se răzuiește...* secvența unu. *Se sărută*, secvența doi. *Se ia, se fărâmă*, secvența trei. Plus doar două voleturi finale cu verbe active, primul la prezent: *iese perfect*, și celelalte la viitor: *zice-vor*, respectiv condițional: *ar fi fost, ar fi avut*. Construcția este, cum se vede de o simetrie de fagure, trimițând și ea spre un clasicism râvnit, provocat. Poezia aceasta nu poate fi, desigur, interpretată fără imaginea ei dublă: *Lecția despre cerc*, care încheie simetric volumul. În care regăsim aceeași construcție verbală impersonală: *se desenează, se taie, se cade, se izbește, i se cere iertare*. Cele două poezii sunt, de fapt, una singură, „înteruptă” de restul volumului și nu pot fi citite decât în continuare. Iar acel *Atât* care încheie mesajul este, evident, un *Amin*. Acest poem continuu este unul iconic, în sensul originar al cuvântului. Adică o imagine a denevăzutului. Într-o splendidă analiză a celebrului tablou *Pătratul negru* al lui Malevici, filozoful John Panteleimon Manoussakis – *Dumnezeu după metafizică. O teologie estetică* – descrie în strania imagine „...o icoană a icoanei care nu este încă aici. Ea reprezintă o icoană în așteptare. Apofatismul *Pătratului negru* ține locul unei icoane până când aceasta se va dezvăli. Astfel, semnaleză o cezură în fluxul timpului care se întinde între figurare (prin Întrupare) și transfigurare (prin *Eschaton*). Departe de a fi eclipsa Formei, *Pătratul negru* – «câmpul» întunecat al unei icoane în procesul creării – este promisiunea tăcută a Formei” (p. 59). *Cubul* lui Nichita

este un fel de *pătrat negru* în 3D în căutarea, pre-vestirea Formei. Cubul negru, sacru din Kaaba. Dar nu atât forma geometrică, perfectă prin definiția ei abstractă, cât materia formează centrul de greutate al poeziei. Piatra (și corespondentul ei organic – osul) sunt prezențe metaforice permanente ale întregii poezii nichitiene. Semnificând lupta cu Îngerul Timp. Ceea ce nu putrezește. Ca să înțelegem cum se cuvine textul, trebuie să citim într-o simultaneitate de înțelesuri, concomitent, impersonalul verbelor și prezența atemporală a pietrei ca fiind o „cauză materială”. De fapt, toate *cauzele* aristoteliciene sunt prezente în poem. Cea materială, cea formală, cea eficientă nu pun probleme, sunt aproape didactic (și didacticismul acesta asumat provocator ar cere o hermeneutică aparte) enumerate în cele doar 13 versuri. Dar cauza primă, ascunsă în misteriosul *se?* (un heideggerian *das Man?*) Dar cauza finală, prinsă în gestul poetic al sfărâmării perfecțiunii atât de greu atinse? Semn că scopul Operei nu este perfecțiunea, ci ceva ce este dincolo de ea. Ceva ce scapă chiar intenționalității prime, conștiente, a artistului. Sau, mai bine zis, scopul se prezintă dincolo de dualitatea *perfect – imperfect*. Lecția nichitiană nu se situează doar sub zodia esteticului, adică a unei arte poetice foarte abil prinsă în imagini. Prin rigoarea geometrică a construcției (ceea ce nu caracterizează de altfel ultimele volume ale poetului) și șocul gestului demiurgic (nu cel lent, greoi constructiv, ci cel brusc destructiv, *acela* este adevăratul gest demiurgic) care te smulge dintr-un comod plan axiologic pentru a te arunca în alt plan existențial, proiectat în viitor și condițional, al asumării și non-dualității. Este viața.

Asupra materiei se exercită (folosesc și eu impersonalul, ar trebui meditat și care este vocea, ascunsă în întunericul impersonalului, care dictează această rețetă) operațiile de purificare pentru obținerea *magnus opus*, a perfecțiunii. Ordinea operațiilor sculpturale pare guvernată doar de libertatea imaginației poetice, a aluziilor culturale. Operațiile par, firește, din ce în ce mai subtile, de la cioplirea cu dalta la șlefuirea „cu raze”. Altceva ne atrage însă atenția în această enumerare de acțiuni: structura lor logică bipartită. Partea a doua a fiecărei sintagme – determinantul – smulge violent prima parte din planul realului. Se cioplește cu o dalta – dar ea este *de sânge*. Se lustruiește cu ochiul – dar al *lui Homer*. Se răzuiește cu raze, ca etapă ultimă de finețe, nu mai are determinant. E perfecțiunea la nivel subatomic. Dalta de sânge este o imagine de o profunzime greu de pătruns. Este mai mult acidul alchimic care dizolvă materia ordinară decât lovitura fizică, tăioasă. După cum, ideea sacrificiului de sânge nu poate nici ea fi înlăturată. Ochiul lui Homer permite o și mai clară apropiere de *pătratul negru*. Este vederea dincolo de vedere, revelația discretă a invizibilului făcut vizibil doar privirii lăuntrice. Un volum de tinerețe al lui Nichita Stănescu se numea *Obiecte cosmice*. Prin ochiul inexistent al poetului paradigmatic, pietroiul devine un astfel de obiect cosmic (Kaaba, iar). Lucrul este o materie care primește o formă, definea sec Heidegger procesul *Originii operei de artă*. Exact spre această origine (ceastă) ne trimite poezia de față. Avem descrierea amănunțită, suficientă în lapidaritatea ei, a în-formării materiei. Cu ce? Cu sângele sacrificial, cu lumina neapropiată, în care rămâne proiectat.

De aici începe însă *degradarea* obiectului, la nivel de obiect al adorării. În mod obișnuit, partea a doua a poeziei este văzută ca o continuare firească a primeia, ca un fel de urmare a procesului de fabricație după rețetarul clasic metafizic, o altă treaptă. Eu propun ipoteza că este exact invers: partea a doua rupe cu mitul demiurgiei artisanale, e o *întinare*, o negare dialectică tradusă în forme de adorare care, tocmai ea, strică perfecțiunea abia obținută. De aceea, în poemul despre cerc, *se cere iertare*. Căci acolo e vorba de o cunoaștere rațională a tainei, o demonstrație a utopiceii cvadraturi, care, la fel ca și extazul infanței (de la *infans*, copilărescul înainte de a vorbi, pueril, pur? A se vedea mai departe comentariul în legătură cu sensurile *guri*) în fața artei, aduce atingere obiectului. Cubul a devenit idol. Chip cioplit, la propriu. Interdict divin aruncat adorării mulțimilor. Păcat prin călcarea unei porunci primordiale. Morala din acest punct al textului (sugerată de simplul pronume *ta, cu gura ta*, singurul element oarecum personal din toată această artă a facerii) mi se pare a fi aceea că nici măcar artistul nu trebuie să-și transforme opera într-un idol. Omul încearcă să cioplească în piatră chipul Celui care l-a făcut, al Perfecțiunii adică, operație inversă, nefirească, căci *el* a fost făcut după chipul și asemănarea Aceluia. Să observăm că volumul *Operele Imperfecte* se deschide cu această adevărată Carte a Facerii și se închide, cum spuneam, cu acel *Amin* definitiv. Precizând că prăbușirile în genunchi sau în brânci din poemul final nu mai sunt adorare estetică, ci închinare triumfătoare în fața morții. Pentru că întreaga „povestă” din poemul final ne trimite cu gândul la legenda Arhimedică și la *noli turbare circulos meos*. În primul poem însă suntem abia în stadiul estetic, deci aflat sub presiunea timpului. Acel repetitiv *după aceea* (care marchează cezura dintre secvențele poeziei) scandând etapele ivirii Operei, ne atrage atenția că totul se petrece în timp. Deci este muritor.

Și, în sfârșit, Gestul capital. Care merită majuscula, pentru că este una dintre cele mai surprinzătoare imagini ale poeziei nichitiene. Vrând, nevrând întregul poem este citit din perspectiva acestei negări violente. S-a vorbit, cu dreptare firește, despre aplicarea unei estetici moderniste, romantice a imperfecțiunii. Este mai mult decât atât. Nietzsche voia să filozofeze cu ciocanul, Nichita, iată, face poezie cu ciocanul. Cartea filozofului care avea ca subtitlu *Cum să filozofezi cu ciocanul* se numea *Amurgul idolilor*. Textul pe care-l analizez aici este tot despre refuzul idolatriei. Simetrii neconjuncturale. Gestul capital este nu o negare a ceea ce s-a făcut înainte, ci o continuare aparte. O redare a Operei imperfecțiunii umanului. O împlinire sui generis. Filozofic, ne-am putea folosi de analitica heideggeriană din *Originea operei de artă*. Văzând în „șlefuirea” blocului de piatră efortul pentru a ajunge la esența întemeietoare a Operei. Numai că viziunea poetului merge mai departe, pentru că Operei nu-i este dat să subziste în lume. Viitorul și condiționalul ultimelor versuri sunt nu barbar distrugătoare, ci deschizătoare, revelatoare. *Zice-vor* ne trimite la gurile lacome care sărutau piatra rece. Acum ele vorbesc. Își împlinesc funcțiile. Și ce spun oare? Visul perfecțiunii: *ce cub perfect ar fi fost acesta...* Se renunță astfel la idealul genialoid romantic, ori faustic, al perfecțiunii. Aceasta este redată visului ordinii supramundane a ochiului invizibil. Arta poetică a devenit o mărturisire existențială. Adică o mare poezie.

Cum am ajuns „Conte de Ohaba”

Despre scrisul care și în acest fel te poate înnobila

Nicolae Sârbu

De mai multă vreme consăteanul Tibi, alias profesorul Nicolae Iliș, universitarul din Petroșani, mă tot îndemna să caut rădăcinile numelui Iliș. Acel cuvânt care, în Ohaba noastră natală, ne unește aparent prin strămoși. Am tot ezitat să trec la treabă, pentru că nu îmi era prea clar ce aș putea scrie potrivit pentru monografia la care el se aventurează acum, în completarea celei din anul 2006, semnată de regretatul meu unchi, profesorul Ștefan Pătruș. Am conștientizat astfel că, deși obârșia și ai mei înaintași sunt prezenți în poezii și alte scrieri ale mele, deși m-am ocupat personal de tipărirea amintitei monografii, spre rușinea mea de fiu, nepot și pe deasupra filolog, știu încă prea puține despre „dinastia” mea de țărani. Iliș fiind și nume de vechi domnitor moldovean. Dar lingvistul Vasile C. Ioniță mă asigură că Iliș vine de la Ilie, cu sufixul aș. Existând în unele părți varianta Ilieș. Nici vorbă de vreo înrudire cu amintitul domnitor. Care se pare că și ei erau mai mulți cu același nume.

În ultima vreme, în discuțiile cu Florica, doamna mea de azi, fiică a altui sat bănățean, revin tot felul de cuvinte în grai, specifice vetrelor în care ne-am născut. Sonorități ciudate, cuvinte vechi, pe care nu le-am mai auzit și rostit din adolescență și le credeam definitiv uitate. În legătură cu fiecare dintre ele, cu cei care le-au rostit și le-au adus sănătoase și savuroase până la noi, îmi imaginez azi fascinante povești. Despre noi și ai noștri, de care adesea uităm.

Îmi amintesc acum de cele povestite despre cei doi pogani frați Pătruș, din pociumul Trăica. Dintre care unul, tatăl profesorului clujean Ioan Pătruș, s-a dus ginere la Bosică și a murit asasinat în propria casă. Iar celălalt, Ion, străbunicul meu, a apucat să mă vadă numai în leagăn, prăpădindu-se din păcate în anul următor nașterii mele. Era o fire aprigă, cișlăr (tâmplar) priceput, vânător și membru al uneia din cele două fanfare din sat. De la el mi-a rămas în copilărie o bicicletă și un flaut. Iar la maturitate am vândut, cu toată părerea de rău, olacele (casele) pe care el le-a ridicat. Unde în visele mele îmi ridicam și eu o casă de creație, în care să scriu la pensie. Un vis pierdut, ca atâtea altele.

Mai știu că pe mine mă cheamă Nicolae după numele unui unchi, fratele mai mic al bunicii și absolvent de Academie Comercială la Cluj, dat dispărut în Rusia, în Al Doilea Război Mondial. De la el mi-a rămas un fluier, o diplomă și mai ales o bibliotecă, în copilărie atât de folositoare setei mele de carte. Numele Iliș a venit în pociumul (neamul) Trăiconilor deodată cu ginerele Niță, bunicul meu. Astfel au ajuns bunica mea Ana și mama mea Măriuța să poarte numele de Iliș. Iar numele meu actual Sârbu – dar cu i din i – se trage de la tatăl meu, venit ginere, cu numele Roman în buletin, dar cunoscut de toată lumea ca Pătru Boaca. Sârbu fiind un nume frecvent în satul nostru, unde personal nu știu să fi trăit vreun sârb.

Dar să revin la Iliș, de la care am pornit povestea de față. Eram copil când la noi în casă a murit Moș Efta, străbunicul meu după mamă, pe care atunci nu aveam cum să știu că-l chema și Iliș. Mi-l amintesc vag ca pe un om puțin la trup, care în pat se acoperea până peste cap cu poneava (pătura). Până a se despărți la bătrânețe de baba lui – să fie o predestinare pentru mine? – locuise la marginea satului, lângă Ulău, gard în gard cu casa unde azi stă primarul Stoi. Țin minte că la priveghi s-a lăsat cu o încăierare, pe bază de răchie și joc de cărți. Azi crucea lui Eftimie Iliș a dispărut și vag doar eu îmi mai amintesc de locul lui de veci.

Nu-i de laudă faptul că mai multe nu știu, deși ar fi trebuit și mai demult aș fi putut ști despre strămoșul meu cu nume de domnitor moldovean. Ziaristica cea acaparantă, literatura în care credeam și mai ales viața, cu toate ale ei, mi-au pus în față mereu alte priorități. Motiv pentru care ezitam inițial să răspund solicitării lui Tibi. Între proiectele mele nu stătea și o autobiografie. Nu mă duce nici azi gândul până acolo încât să cred că toate întâmplările vieții mele de copil la țară ar avea nu știu ce semnificații nemaipomenite. Totuși, aici vreau să mai spun doar că, deși m-am născut într-o casă mare, am avut o copilărie sărăcăcioasă. Trei din casele în care am locuit pasager nu mai există. Cetățeanul de Onoare al comunei de azi a fost un copil sărac. Dacă tot am amintit până acum de personaje trecute pe pânza vremii, pot spune că acesta-i adevărul istoric.

Abia ajuns în acest punct pot dezvălui ce m-a hotărât să scriu toate astea. Cu titlu șocant și în discordanță cu cele spuse de mine până aici. În numărul din septembrie 2019 al revistei



Kristina Okan (Federația Rusă) - Mențiune de Onoare
Acid flesh (2019), porțelan, glazură

„Orizont”, din Timișoara, scriitorul și universitarul Radu Ciobotea publică articolul „Tristețile și dilemele contelui de Ohaba”. Pare o nevinovată glumă amicală, dar tonul articolului în întregime este unul foarte serios și favorabil mie și cărții *La o vânăre de dinozauri*. Cea de-a 22-a carte semnată până în prezent cu numele lui Nicolae Sârbu. De unde până unde atunci acest „conte”, din titlul articolului citat?

Aici e o altă poveste interesantă. După ce cu un an înainte îmi acordase onorantul titlu de Cetățean de Onoare, cu totul onorant alături tocmai de Tibi, cel care m-a provocat să scriu despre strămoși, în 2011, la solicitarea editurii „Dacia”, din Cluj-Napoca, Primăria Boldur mi-a sponsorizat volumul de poezii *Eu, Nicolae de Ohaba*. O carte care azi se află în posesia multor consilieri locali ai comunei Boldur, din acei ani. Într-un moment de fericită inspirație, prin prepoziția *de* din titlu exprimam clar și puternic legătura mea cu locul nașterii și formării mele. Numai că particula *de* marchează apăsător și un titlu de noblețe. Plecând de la acest adevăr lingvistic, unii amici și ziaristi au început să mi se adreseze, în glumă, ba chiar și la televizor, cu apelativul *conte de Ohaba*. Mie revenindu-mi într-un fel, ca lui Peneș Curcanul, eroul lui Vasile Alecsandri, împovărațarea misie să transform *porecla în renume*. Sarcină de care sincer nu știu cum aș putea să mă descurc mai bine.

E bine ca mai ales cei tineri să știe că Ohaba mea a avut în istorie conți adevărați, din familia maghiară Forgacs, unul din ei cu funcție importantă chiar în magistratura superioară a Ungariei din trecute vremi. De aici vine și numele satului: Ohaba-Forgaci. Bătrânul Gică Dăru, tatăl marelui jucător pe sub mână George Dăru (Mârza), îmi povestea cum, după Unirea din 1918, a fost dărâmat până sub temelii castelul din Fărgaci al foștilor grofi unguri. Am avut și noi ceva pământ în acel loc și-mi amintesc că, în copilărie, mai găseam la sapă cioburi de țigla, bucățele de cărămidă. Interesant e faptul că o vreme satul s-a numit Ohaba Timișană și, din motive neștiute de mine, s-a revenit la Ohaba Forgaci. Legat de care eu sunt tachinat sau alintat astăzi.

Iată cum istoria se întâlnește cu poezia, spiritul de glumă își dă mâna cu seriozitatea actului de critică literară și cum, pornindu-se de la titlul unei cărți, autorul poate să se trezească, în mod surprinzător, cu un apelativ la care nu s-ar fi gândit niciodată, oricâtă imaginație ar avea. Bineînțeles că eu, fostul copil sărac al satului, nu mă voi crede în niciun caz *conte de Ohaba*.

Așa cum mă alintă sau mă tachinează unii. Nu fac, Doamne ferește, vreo trimitere la *de Lautreamont* sau la *de Unamuno*! Dar se naște de aici în mintea mea o întrebare cât se poate de serioasă. Metaforic putem spune că locul nașterii ne-a dat viață și nume. Eu mă întreb acumă dacă, legat de acest loc poate, cum și cât anume poate un act de creație, aici titlul unui volum de poezii, să-ți dea un titlu de noblețe. O fericită conjuncție între naștere și creație. Adică scrisul însuși să fie actul care să te înobileze, ca o renaștere. Mie, alintul născut din cartea *Eu, Nicolae de Ohaba* mi-a dat prilejul bun să scriu aceste rânduri despre legătura cu satul și rădăcinile unde cândva mă voi întoarce. Mi-a dat dreptul să semnez câteodată cu pseudonimul Nicolae de Ohaba și speranța că arta, iată, și în acest mod te poate înnobila.

Ademenitoare titluri

Mircea Moț

Element al paratextului, titlul unei opere este pentru Gerard Genette „mai degrabă un prag decât o margine sau o limită riguroasă”, și teoreticianul insistă în mod deosebit asupra acestui aspect, paratextul este de fapt, pentru el, „o zonă între text și interiorul textului”. Este nu doar o zonă de tranziție, ci și „una de tranzacție, în care preocupările comerciale ocupă un loc preponderent: un loc privilegiat, programatic și strategic, al exercitării unor influențe asupra publicului, o influență care este în interesul unei interpretări mai bune a textului și al unei lecturi mai pertinente”. Prag, spațiu al trecerii din universul real în universul imaginar al operei, titlul își asumă într-un fel rolul de a pregăti cititorul pentru lumea „de dincolo” de liziera operei, în care experiența și reperele din lumea reală nu mai contează. Să ne amintim ce scria Georges Poulet în *Conștiința critică*: „De îndată ce înlocuiesc prin cuvintele unei cărți proiecția mea asupra realității, mă predau, cu picioarele și mâinile legate, atotputerniciei minciunii [...] Caracteristica literaturii, adică a limbajului dedându-se neînfrânat exercitării depline a puterii sale, este de a nu respecta nicio realitate obiectivă, niciun lucru tangibil, niciun fapt dovedit. Nu mai rămâne din ea nicio parcelă ca o fărâma de uscat în lichidul univers al ficțiunii. Îmi iau rămas bun de la ceea ce este, prefăcându-mă a crede în ceea ce nu este. Mă înconjoară de fantasmă și de fantome, sunt pradă limbajului. Limbajul mă înconjoară cu ficțiunea lui așa cum apa acoperă un regat înghițit de mare. Nicio secțiune a realității nu e la adăpost de această îngropăciune universală”.

Titlul nu trebuie crezut însă pe cuvânt, mai ales atunci când pare să exprime intenția autorului și mai puțin acea intenție a textului pomenită de Umberto Eco în ale sale Șase plimbări prin pădurea *narativă*. Alteori, absența titlului poate trăda încrederea autorului în unitatea propriei opere (ce nu admite fragmentarea), iar ca atitudine a scriitorului modern un evident dezinteres pentru ceea ce înseamnă convenție literară. Nu în ultimul rând, lipsa titlului este consecința intenției autorului de a-l lăsa într-o deplină singurătate pe baudelairianul „mon semblable, mon frere” (ipocrit în măsura în care, lăsând impresia că este de acord cu autorul, îl trădează în favoarea textului, în mod creator însă).

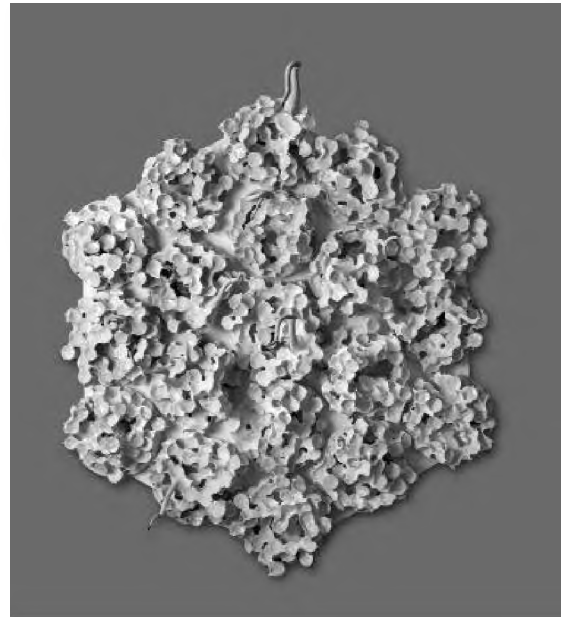
Cuvinte potrivite, volumul de poezii publicat de Tudor Arghezi în 1927 (un debut editorial la vârsta de 47 de ani!) rămâne un reper în poezia și literatura românească. Demitizare a actului creator, după cum s-a spus de altfel, identificarea demersului poetic cu meșteșugul și cu migala unui orfevrier, toate acestea sunt valabile, desigur, pentru poezia argheziană. *Cuvintele potrivite* ar fi, în asemenea situație, opera unui „meșter”, nicidecum a unui „maestru” (poetul însuși refuza apelativul „maestru”). O trimitere la artele poetice este absolut necesară, chiar la considerat facitul *Testament*, unde metafora „seara răzvrătită” transcrie o tulburare și o revoltă interioară a naturalului, înaintea trecerii acestuia în cultural. Poemul surprinde momentul metamorfozei naturalului în cultural: *sapa* se schimbă în *condei*, iar *brazda* în călămară, în timp ce *graiul* (expresie

a realității imediate, acel „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”) este autentic punct de plecare pentru limbajul poetic, „cuvinte potrivite” („Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite”, ca emblemă a altei etape, „leagăne urmașilor stăpâni”). Ion Pop consideră că nu e vorba doar de cuvinte combinate, „de fapt și *adecvate* unei realități existențiale, confundându-se cu *natura*, putându-se substitui unui *cosmos*. Căci în dubla-i accepțiune, «potrivirea» cuvintelor se definea în egală măsură ca alchimie a *verbului* și a *lunii*”.

În anul 1930, Ion Barbu publica volumul de poezii *Joc secund*, al cărui titlu trimite cât se poate de convingător la programul estetic al poetului. Jocul secund al poetului se impune ca o replică dată realului, jocului „prim” al divinității, creator al lumii materiale cu alte cuvinte. Așa cum îl înțelege Ion Barbu, jocul secund înseamnă, până la un punct, drumul invers, spre început, dinspre materialitatea lumii spre condiția latentă a acesteia. În fond, „calificativul de *secund*, acordat propriului «joc», implică și conștiința unui *joc prim*, la care se raportează și din care derivă, corectându-l, «purificându-l»” (Ion Pop). Prin demersul său, poetul „deduce” din ceas, din contingent, lumea fenomenală, a cărei materialitate este înecatată în oglinda ce reține doar puritatea formelor. Autorul nu rămâne la ceea ce a fost considerat „mitul oglinzii”, câtă vreme oglinda este doar o etapă în drumul realului desubstanțializat spre un azur care-l mântuiește de povara și vinovăția materialității sale.

Titlul volumului publicat de G. Călinescu în 1938, *Enigma Otiliei*, confirmă punctul de vedere al lui Genette despre titlul operei ca zonă de „tranzacție”, în care preocupările comerciale ocupă un loc preponderent. Se știe foarte bine, și dascălii de limba și literatura română nu uită să le-o spună elevilor, că volumul s-ar fi numit inițial *Părinții Otiliei* (balzacianism, paternitate etc.), titlu înlocuit de editor din motive comerciale. Este de reținut că însuși Călinescu comentează titlul, cu încântare, dar și pentru a-l sustrage înțelegerii editorului: enigma nu este atât a Otiliei, cât a lui Felix, a tânărului pentru care orice prezență feminină devine enigmatică. Sau, cu cuvintele autorului: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că le are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune. Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, finalista a lui Felix [...] Se pare ca fetele nu iubesc în chip necesar pe tinerii de vârsta lor și că bărbații în etate exercită asupra lor un curios imperiu. Asta pentru Felix este o enigmă. Si apoi, enigmă este tot acel amestec de luciditate și ștregărie, de onestitate și ușurătate”. Și mai departe, orientând lectura, dar și lăsând libertate criticului: „E rostul criticului de a ghici mai departe, în adâncime, ce am urmărit noi, de va fi vreo adâncime...”.

Revenind la poezia interbelică, volumul lui G. Bacovia din 1916, *Plumb*, conține poeme ale căror semnificații gravitează în jurul plumbului ca simbol al apăsării, al strivirii ființei și al imposibilității înălțării, câtă vreme aripile din poemul ce împrumută titlul volumului sunt ele însele de



Doina Stici (România) - Mențiune de Onoare
Compoziție (2019) porțelan cu hârtie, glazuri

plumb. Universul bacovian se află într-o rapidă descompunere. Ploaia/apa descompune materia (în suferință profundă, „aud materia plângând”), după cum căldura din *Cuptor* descompune de asemenea totul, inclusiv ființa iubitei („Și azi chiar sânul tău e mai lăsat”), iar fapul devine un eveniment ce se cere consemnat și comunicat în locul unei declarații de dragoste („Chiar pentru asta am venit ca să-ți spun”). Ninsorea este asociată potopului, totul lăsând impresia că însăși condiția Creației este pusă sub semnul întrebării. În această situație, plumbul poate fi acceptat ca un element, greu într-adevăr, dar care „fixează” cele existente.

Îmi rezerv plăcerea să transcriu poemul *Un trandafir învață matematica*, din volumul cu același titlu, cu care Gheorghe Grigurcu debuta editorial ca poet în 1968: „Un trandafir învață matematica/ în zona-n care codrul își explică umbrele/ iar noi privim spectacolul uimiți.// Un trandafir se-adună și se scade/ doar cu sine însuși/ necunoscându-ne”. Poemul conține elemente ale poeziei lui Gheorghe Grigurcu, ce țin în special de relația dintre natural și estetic, dintre realitate și simbol. Într-o zonă în care natura (codrul) este predispusă să-și dezvăluie (și să-și anuleze) misterul și implicit esența, trandafirul conține ca o prezență compensatoare, estetică, închis în sine și optând pentru învățarea matematicii ca modalitate de a ființa dar, mai ales, făcând abstracție de un semnificativ spectator și de complicitatea sa hermeneutică.

Titus Popovici nu a scris doar *Străinul și Setea* (din care mai rezistă doar partea amintind tradiția scriitorilor ardeleni), ci și *Moartea lui Ipu*. Pentru a salva comunitatea de represalii în urma uciderii unui soldat german, notabilitățile îi propun lui Ipu, idiotul satului, să treacă drept ucigașul soldatului. Ipu acceptă și o face în primul rând pentru fapul că este conștient de lipsa lui de semnificație (spre deosebire de alte porecle din sat, Ipu „nu înseamnă nimic”). Ipu se va sacrifica dacă sora lui primește o bucată de pământ, cu alte cuvinte Ipu spera ca prin propria moarte să însemne ceva, să capete semnificația ce-i lipsise toată viața. Execuția din zorii zilei nu mai are însă loc, fiindcă nemții se retrag în grabă. În finalul năvelei Ipu plânge, dar nu de bucuria de a fi rămas în viață, ci pentru că a ratat șansa ca prin propria moarte să dobândească importanță.

Lectura ebraică a Bibliei

Andrei Marga

Pentru oricine este enorm de greu să-i concureze pe Rudolf Bultmann sau Joseph Ratzinger sau Hans Küng în cunoașterea Bibliei. Nu doar stăpânirea temeinică, pe lângă greacă și latină, a ebraicei le dă un ascendent, ci și calibrul cu totul neobișnuit al pregătirii lor teologice și, firește, anvergura viziunii.

Suficiența le era cel mai străin dintre lucrurile de pe Pământ fiecăruia dintre cei mai mari teologi! Fiecare dintre cei trei a simțit însă nevoia să apeleze la sprijinul evreilor în materie de interpretare a Bibliei. Bunăoară, Rudolf Bultmann, care a examinat ca nimeni altcineva emergența creștinismului din tradiții evreiești (*Das Urchristentum*, Patmos, Düsseldorf, 2000), a atras atenția (în *Glauben und Verstehen*, J.C.B. Mohr, Paul Siebeck, Tübingen, 1980, pp. 313-336) contra alunecării înțelegerii creștinismului în afara acestor tradiții, în care a luat naștere și fără de care nu poate fi înțeles la propriu. Joseph Ratzinger a relansat (vezi *Jesus von Nazareth*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2006, I, p. 87) formula lui Isus „veritabil israelit” spre a sublinia cât de importantă este înțelegerea lui Isus înăuntrul iudaismului, după ce a scris că în relația dintre creștinism și iudaism nu este vorba de două religii diferite, ci de una și aceeași, cu două căi ale „mântuirii (redempțiunii)”. În discuția sa radiodifuzată cu Pinhas Lapide (*Jesus im Wiederstreit. Ein jüdisch-christlicher Dialog*, Calwer, Stuttgart, 1981), Hans Küng a fost cât se poate de direct. După ce vestitul rabin a arătat cât de importante sunt pentru cunoașterea lui Isus cele „cinci legături cu iudaismul” – mediul înconjurător, limba ebraică, înțelegerea Bibliei ebraice, gândirea în imagini și parabile, grija pentru Israel – Hans Küng nu a ezitat să remarce exigențele traducerii exacte și ale înțelegerii propriu-zise a lui Isus. Nu tot ceea

ce se află în circulație, în indiferent ce limbă, este traductibil, în urmă, în ebraica lui Isus și a epocii! Nu se poate totul atribui lui Isus! Sau invers, sunt expresii ale lui Isus și ale contemporanilor săi a căror traducere are nevoie încă de eforturi. Hans Küng încheia cu un apel: „eu cred că voi puteți, ca evrei, să ne ajutați încât noi să-l vedem pe Isus în originaritatea (Ursprünglichkeit) sa și să-l descoperim ca solicitare pentru astăzi” (p. 10). Nu ai cum să ajungi la Isus detașându-l de lumea din care s-a înălțat.

Eu cred că apelul lui Hans Küng este valabil oricând este vorba de a-l cunoaște pe Isus și de a-l înțelege. Mai cu seamă că, între timp, intervin noi descoperiri în ceea ce privește viața și acțiunea lui Isus înăuntrul lumii aceluși timp (vezi, de pildă, cea mai nouă și impozantă, Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu*, C.H. Beck, München, 2017), chiar relative la parcursul ultimelor sale trei zile din viața pământească (Shimon Gibson, *The Final Days of Jesus*, Lion, Oxford, 2009). Iar o argumentare este acum decisivă privind limba de referință pentru înțelegerea lui Isus – care este ebraica. După cum a dovedit David Flusser (în *Jesus*, L'Éclat, Paris-Tel Aviv, 2005), toate spusele lui Isus pot fi redată în ebraică, dar nu și în aramaică – dovadă că Isus a folosit mai curând ebraica în exprimările sale.

Ne mișcăm pe terenul credinței, care are incomensurabilul ei, dar aceasta, credința, la drept vorbind, nu poate fi doar subiectivă și arbitrară. Dacă, desigur, este altceva decât simplă superstiție sau ritual sau mit sau orice mai puțin decât credință! Oricum, o mișcare de amploare universală fără egal, precum creștinismul, aduce inevitabil cu sine nu numai opere impunătoare ale spiritului, ci și aluviuni necoapte sau chiar neinformate, care propriu-zis nu au de a face cu el. Nu

le poți face față fără exigența raportării la surse! Iar dacă teologi de anvergura neobișnuită a lui Rudolf Bultmann, Joseph Ratzinger, Hans Küng au apelat la sprijinul evreilor, de ce nu am face-o fiecare atunci când vrem să cunoaștem și să înțelegem până la capăt *Scripturile*?

Aceste gânduri mi-au revenit când am început să citesc cartea vestitului Manitou – marele rabin Leon Askenazi, intitulată *Lecons sur la Torah* (Albin Michel, Paris, 2007). Mi-am dat repede seama că este vorba de o extraordinară prezentare a *Pentateuch*-ului, exponențială pentru ceea ce se poate numi „lectura iudaică a Bibliei”, cum s-a și spus foarte bine.

Nu sunt specialist în chestiuni biblice și, cu atât mai puțin, în interpretarea de pasaje cruciale din *Biblie*. Fiind contemporanist prin convingere, adică unul care consideră că anatomia organismului mai complex este cheia pentru înțelegerea celorlalte organisme, nu invers, ceea ce mă interesează, și mă interesează foarte mult, este să decantez o seamă de opțiuni aparte ale lecturii iudaice a Bibliei în relație cu nevoi actuale. Căci Europa concepută realist, cum am arătat la rândul meu, cu nenumărate prilejuri (vezi Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, Editura Academiei Române, București, 2010), pe „triumful Ierusalem-Atena-Roma”, poate mereu beneficia de ceea ce se face la Ierusalim pentru înțelegerea tradițiilor evreiești. Mai exact, în felul de a privi al iudaismului este un zăcământ pe care cultura actuală a Europei, încă tributară reducerii istorice la binomul Atena-Roma, nu l-a folosit destul și din care mai are de preluat, cel puțin în ceea ce privește înțelegerea ascendenței sale de la Ierusalim – în fond a cărții fondatoare care este *Biblia*.

Lectura mea a interpretărilor Bibliei este, mărturisesc, direcționată. Bunăoară, de mulți ani mă frământă un șir de observații făcute de Rudolf Bultmann. Atunci când a ajuns să examineze felul în care omul este conceput în tradiția iudaismului și în creștinismul originar, celebrul teolog a fixat diferența în termeni tari. Antropologia greacă, spune el, era dualistă, concentrată asupra tensiunii dintre sensibilitate și spirit, iar idealul era ființarea umană ca operă de artă. În opoziție cu această antropologie, până și în creștinismul originar, tocmai ieșit din sânul iudaismului, „esența propriu-zisă a omului nu este logosul, rațiunea, spiritul. Dacă îndreptăm întrebarea în ce constă aceasta, spre creștinismul originar (*Urchristentum*), răspunsul poate suna numai așa: în voință. În orice caz: a fi om, viața ca viață umană, se înțelege mereu ca a fi orientat spre ceva, ca o năzuință spre, ca o voință” (*Das Urchristentum*, p. 196). Chiar la evangelistul Luca faptele bune sau rele rezultă din „inimă”, pe această cale din „voință” (6, 43-45). „Omul este voința sa” (p. 197). Ceea ce face sau nu face omul este chestiune de voință – înainte de toate. Și în *Noul Testament* împrejuraarea că omul a devenit prizonierul răului este pusă în seama faptului că voința sa nu este pe măsură.

Nu-l putem bănuși pe Rudolf Bultmann de intenția ascunsă de a adapta interpretările sale la contextul anilor treizeci. Asemenea oportunități îi era, cu siguranță, străin teologului creștin care era. Numai că, odată cu publicarea *Caietelor negre* ale lui Heidegger (2014), se ridică întrebarea: ce a preluat celebrul filosof din interpretarea dată iudaismului și creștinismului de marele său prieten, Rudolf Bultmann, cu care a discutat îndelung, patru decenii?

Astăzi avem la dispoziție ediția completă a corespondenței celor doi (Rudolf Bultmann, Martin





Ágnes Husz (Ungaria) - Mențiune de Onoare

Recolta (2019), ceramică, lemn

Heidegger, *Briefwechsel 1925-1975*, Vittorio Klostermann, Paul Siebeck, Frankfurt am Main, Tübingen, 2009), care este edificatoare. Ce ne spune ea?

Ediția atestă un Martin Heidegger preocupat să găsească un nou acces la „ființarea umană (Dasein)” și, pe această direcție, să scoată de pe scenă înțelegerea greacă a „ființei (Sein)”, apoi catolicismul. Ar fi nevoie, scrie el, de împropiata credinței și de o „reală biserică” pentru ca protestantismul să evite „dizolvarea în biserica catolică”, pe fondul „sărăcirii și înghețării credinței” (p. 151). În situația de „prăbușire a universității (Verfall der Universität)”, ca urmare a „lipsei legăturii cu pământul pe care se află (Bodenlosigkeit)”, ar fi nevoie de o schimbare ce trece dincolo de simpla restabilire a „efectivei existențe creștine”. *Discursul rectoral* (1933) al lui Heidegger se voia tocmai depășirea creștinismului îmbrățișând temele propagandei Führerului.

La *Discursul rectoral*, ale cărui suprapuneri cu propaganda nazistă a acelor ani l-au nemulțumit pe Rudolf Bultmann, acesta a reacționat fără ezitare într-o scrisoare către Martin Heidegger: „ne vrem pe noi înșine! spui tu... Cât de oarbă mi se pare această voință! Cât de mult stă această voință, în fiecare clipă, în primejdia de a se rata pe sine” (p. 194). Rudolf Bultmann a fost în complet dezacord cu direcția manifestă a lui Martin Heidegger din jurul lui 1933.

Ediția ne mai atestă un Rudolf Bultmann preocupat de înnoirea teologiei, dar neclintit în convingeri creștine și în opiniile lui istorice și teologice. În edificatoarea sa *Declarație* din 2 mai 1933, neîntrecutul teolog al protestantismului cerea oprirea acțiunii de „defăimare”, ce lua avânt în Germania timpului și-i viza mai ales pe evrei, și apela la „iubirea (Liebe)” propovăduită de Isus Christos. „Opriți lupta pentru spiritul pur al poporului și îngrijiiți-vă ca voința nobilă pentru adevăr și germanitate să nu fie desfigurată de o demonică denaturare!” (p. 285). În orice caz, nu apare nicidecum vreo linie ce duce de la teologia lui Rudolf Bultmann la Martin Heidegger.

Să-i dăm din nou cuvântul lui Heidegger. Cel puțin în *Caietele negre* (2014), scrise din 1930 înapoi, filosoful scrie: „creștinismul a pierdut de mult orice putere a originalității sale; el și-a

transformat propria istorie (Geschichte) în istorie (Histoire) exterioară” (*Gesamtaufgabe* 94, p. 523). Heidegger convertește apoi repede discuția despre istoria universală, creștinism și filosofia „ființei” într-o abordare „metapolitică” pe care vrea, de altfel, să o întemeieze.

În *Caietele negre* Heidegger atacă fără rețineri ontologia greacă, creștinismul, modernismul, americanismul și evreii. Inclusiv în 1938-1939, el îi acuză chiar în termenii din *Mein Kampf*, cunoscuta carte a lui Hitler, ca fiind lipsiți de legătura cu „lumea” și cu „pământul” - „Weltlosigkeit” și „Bodenlosigkeit” (GA 95, p. 96 și urm.). Evreii nu ar fi legați de ceva, dar și-ar pune totul în slujba lor. Acestea ar fi efectul „raționalității goale și capacității de calculare” a „rasei evreilor” (GA 96, p. 46), respectiv al caracterului de „veniți” din altă parte a lumii. Calculul ajunge în mâna lor să substituie realitatea.

Calculul – continua Heidegger – se află la baza „mașinației (Machenschaft)” ce ar controla lumea. „Mașinația”, ar fi tocmai ceea ce generează subiectul ce se înțelege pe sine ca ceva suveran, iar realitatea ca ceva calculabil (GA 96, p. 94). Heidegger atribuie „mașinația (Machenschaft)” felului de a gândi al evreilor. În concepția sa, „puterea temporară pe care evreimea a dobândit-o în lume /.../ își are temeiul în aceea că metafizica Occidentului, cel puțin în desfășurarea ei din epoca modernă, a oferit puncte de sprijin pentru extinderea unei raționalități și capacități de calculare altfel goale” (GA 96, p. 46). Heidegger invocă drept „probe” mișcări din istorie care ar pune societatea în funcție doar de economie și, prin acest intermediar, de biologie, în detrimentul forțelor spiritului (Geist). Evreii ar întreține, deja prin religia lor, premisele unei lumi devenită obiect de combinații și străină de valori ale spiritului.

Este stupefiant pentru un filosof care se respectă să se plaseze în bună parte în prelungirea *Protocoalelor înțelepților Sionului*, de multă vreme demascate ca o confecție a serviciilor secrete țariste! Clișeele sale nu sunt, însă, greu de infirmat. Iată câteva argumente.

În definitiv, cum caracterizăm un popor care a luptat în istorie cu cele mai mari sacrificii pentru neatârnare și a fost privat de patria sa din anul 70 până în 1948? Ce ține de un context unic și ce

ține de specific? Ce se poate generaliza legitim? Heidegger nu-și pune asemenea întrebare justitiată.

Apoi, prin conștiințe extrem de sensibile, talente extraordinare și efort exemplar evreii au dat o cultură de referință a umanității și au influențat adesea cursul istoriei. Destul să luăm în seamă contribuția la emergența modernității, în cunoaștere și în crearea de instituții, sau la crearea Statelor Unite ale Americii. Dar dacă ar fi controlat lumea, cum crede și Heidegger, cum se face că evreii au plătit de multe ori oalele sparte?

Mai departe, cum se face că nu altcineva decât Nietzsche a putut remarca faptul că puține literaturi ale lumii au putut pune în față atâtea personaje extrem de complexe cum sunt cele din *Vechiul Testament*? Nu cumva o mare linie a idealismului – deci a ceva opus abordărilor mercantile și biologizante, acuzate de Heidegger – vine din iudaism? Dacă se vrea, Isus și creștinismul fiind exemple impunătoare!

În sfârșit, în voința statornică a multor evrei de revenire la Muntele Sion, de la Theodor Herzl înapoi, și mai ales după explozia virulentă a antisemitismului în Franța sfârșitului de secol XIX, apoi în Germania începutului de secol XX, Heidegger nu vede decât „mașinația (Machenschaft)”. Unui filosof integru nu putea să-i scape presimțirea de către sensibili intelectuali evrei a urgiei ce avea să vină și căutarea de către poporul evreu a unui liman. Mai ales că mulți intelectuali evrei ai epocii erau chiar foștii săi elevi (Leo Strauss, Hans Morgenthau, de exemplu), după ce el însuși își datora prestigiul în bună parte familiei lui Edmund Husserl, evreu care-și pierduse fiul pe front, luptând pentru o Germanie pe care o resimțea fără rezerve ca patria sa. Sau lui Emil Lask, căzut în aceleași împrejurări!

Până la clișee care se reciclează, din nefericire, periodic, este însă de văzut care este substanța *Bibliei* în lectura pe care i-o face iudaismul. Să ne oprim, cum mi-am propus, la cartea lui Leon Askenazi, *Leçons sur la Torah*, în care se comentează pe rând cărțile *Pentateuch*-ului – *Geneza*, *Exodul*, *Leviticul*, *Numerele*, *Deuteronom*.

Din capul locului te întâmpină punctul de vedere fundamental după care crearea lumii, care este tema dominantă în *Geneza*, nu a procedat *ex nihilo*, ci *in nihilo* – ceea ce este incomparabil mai inteligibil (p. 42). Mai mult, creația, actul creării – cum se accentuează de altfel și în *Midrash* și *Kaballa* – este înconjurat de mister, dar are un conținut moral: „a crea înseamnă a da ființă unui altuia decât sine”. Analogia cea mai apropiată a creației este a da naștere cuiva, iar cuvântul „Tată” câștigă pe acest fond poziție centrală în *Biblie*.

Ansamblul *Thorei* este de fapt „dezvăluirea proiectului regulilor de coexistență între cu totul altul și altul. Or, relația de alteritate astfel înțeleasă este cea a lui Dumnezeu cu lumea, relatată de *Geneza*. Această relatare este ea însăși prefața istoriei omului, în care relația alterității este cea care regizează omul și apropiatul său. Relatarea istoriei umanității este, la rândul ei, prefața legii dată lui Israel, în care fiecare este confruntat cu adevărul omului așa cum Dumnezeu îl preferă să fie: justul conform legii...” (p. 199). Iudaismul își asumă că *Thora* a fost revelată de Dumnezeu. Ea nu doar că îl privește pe credincios, dar îi reglează relația cu lumea.

În mod interesant, însă, Tatăl – în ipostaza de creator (Elochim) și în cea de providență (Hachem) – leagă natura de istoria oamenilor. „Din perspectiva *Thorei*, natura însăși

este esențialmente urmarea istoriei oamenilor. Legătura între istorie și natură este geografia”, în-cât „o filosofie «geopolitică» este înscrisă în rela-tarea creării omului: «umpleți pământul și cuce-riți-l»” (p. 50). Dar Tatăl leagă și istoria oamenilor de o finalitate care este înscrisă în „legământul” reluat și amplificat al lui Dumnezeu cu poporul evreu.

Imediat intervine o altă specificare a lecturii iudaice. Noe este salvat de Dumnezeu, după ce Atotputernicul regretă că i-a creat pe oameni și a decis să termine cu cei care au ieșit din crea-ția sa, declanșând potopul. Se poate spune că Dumnezeu a acordat grația sa lui Noe? Conform iudaismului lucrurile stau mai complicat. Noe este socotit de Dumnezeu „just”, iar „justețea” este evaluată „în funcție de o ordine de valori, o normă, o *Lege*” (p. 57). Altfel spus, Noe a obținut grația lui Dumnezeu căci era pe calea conformă cu ceea ce avea să fie fixat explicit ca „just” odată cu Abraham.

Desigur, *Biblia* redă o istorie a oamenilor ce culminează cu istoria evreilor. Nu tot ceea ce redă *Biblia* ține de iudaism. Identitatea ce duce la Israel are prima etapă în Abraham. „Conținutul de va-lori a ceea ce de obicei se numește iudaism constă în esență în ebraism, așa cum aceasta a fost trăit, în nostalgia fidelității și în speranța restaurării, în peripețiile exilului” (p. 64). Iudaismul începe cu decizia lui Abraham de a părăsi exilul de la Our Kasdim și de a se angaja pe calea mesianică, care este pentru toți oamenii. „În raport cu /.../ para-metrii de valoare ai proiectului Creatorului crea-tura este de pus la încercare și are de justificat «grația» de a fi fost creată. În fapt, prin darul gra-tuit, a priori în raport cu orice merit de a fi, crea-turile primesc de la Dumnezeu existență și viață. A posteriori este munca vieții, în durata existenței terestre, cea prin care creaturile dobândesc meri-tul de a fi ce le asigură eternitatea în ordinea lumii ce va veni” (p. 79). În lumea dată oamenii pregă-tesc lumea ce va veni.

În orice caz, *Biblia* nu este relatarea unei pre-destinări, ci altceva. „Este vorba, mai profund, de situații existențiale și socio-politice care, în istoria sa, poporul lui Israel trebuie să le trăiască și să le rezolve în calitate de colectivitate” (p. 83). Nu este vorba de a reduce istoria la o dimensiune – ma-terială sau spirituală. Deja la nivelul lui Isaac se împart și se completează sarcinile: Esau preia partea materială, Jacob pe cea spirituală – împre-ună, cele două, asigurând „salvarea omului” (p. 94).

Pe de altă parte, *Biblia* relatează scindări între frați – Jacob și Esau, după Cain și Abel – dar și ceea ce Jacob a simțit ca sarcină: să creeze condi-țiile coexistenței fraților. „Creatorul ne-a dat în gra-ție tot ceea ce ne face să fim, dar, în același timp, a creat aceste creaturi rivale între ele. El ne-a dat tot, afară de amorul fratern, pe care îl cere de la noi pentru salvarea noastră” (p. 111). S-a întâm-plat ca Abel să fie omorât de Cain, dar ulterior a fost un progres clar – separare a fraților, nu, însă, suprimări. Loth nu îi ia locul lui Abraham, Ismail nu-l suprimă de Isaac, nici Esau pe Jacob. Tema fiilor care se recunosc ca frați capătă formă, doar că rezolvarea este împinsă la „sfârșitul timpului”.

Cum este privită acțiunea lui Dumnezeu? Să observăm ieșirea din robia egipteană. „Dumnezeu nu este numai Creatorul lumii și Garantul ordinii legilor naturii. El intervine în istoria lumii” (p. 170). Obiectivul său principal este „salvarea lui Israel”, poporul său (p. 171). Mai mult, specific cre-dinței iudaice este că „providența lui Dumnezeu



Iordanka Cioti (România)
lut alb și negru

Compoziție (2019)

se atașează destinației fiecărui individ” (p. 172). Ea transmite fiecăruia o ordine. De aceea, ca fapt, Moise aduce *Legea*, dar rolul lui este doar de me-diator. „Geniul să pedagogic constă în faptul că cee ace numim conformitatea cu *Legea* trebuie să procedeze în mod spontan și autonom din par-tea celui care primește învățătura, mai mult decât supunerea la un ordin... Moise reușește ca purtă-tor de cuvânt al *Legii*, când se estompează total în fața *Legii* pe care o transmite” (p. 214-215). Cheia succesului său este profilul său deloc comun, dar, simplu și impozant. „Om al *Legii*, el poartă cuvân-tul ce merge de la Dumnezeu la om. Om al ru-găciunii, el poartă cuvântul care merge de la om la Dumnezeu. Om al unității lui Dumnezeu, este acela care este «cel ce unește», garantul unității oamenilor” (p. 223).

Totdeauna a fost o discuție, înăuntrul și în afara iudaismului, cu privire la pământul pe care Dumnezeu l-a pus în discuție în relația cu popo-lul evreu. Observația lui Leon Askenazi este că deja lui Moise Dumnezeu i-a vorbit de țara pe care a spus că o va da lui Abraham, Isaac și Jacob și pe care o va da în posesie celor din jurul lui: „textul nu vorbește de «pământul promis», ci de «pământul dat»... Țara evreilor nu este promisă lui Abraham, Isaac și Jacob, ci le este confirmat că toți evreii, nu alte linii care au dat naștere se-mițiilor diferite ale Israelului, vor fi posesorii” (p. 225). Iar liturgia de sâmbătă seara este con-sacrată păstrării lumii ca unitate a omului și lui Dumnezeu.

Odată cu *Thora* oamenii celebrează aceas-tă unitate de nezdruncinat în Templu. Morala lor capătă acoperire religioasă, iar religia devine vector al sfințeniei. *Leviticul* este cartea ce vrea să arate cum se atinge sfințenia. Specificul său rezidă în ceea ce deja Moise Maimonide obser-vase – anume că „sfințenia se atinge în unitatea tuturor valorilor” (p. 233). Numai că, în mod in-teressant, pe de o parte, hrana recomandată este cea care se sustrage presiunii pieței, iar cel care urcă pe calea sfințeniei nu este mai ferit de riscul impurității, ci cu atât mai expus (p. 234). Se aduc ofrande, dar se aduc numai lui Dumnezeu. Se adresează rugăciuni, dar nici o rugăciune nu este adresată lui Moise, după cum Dumnezeu venerat nu este Dumnezeu lui Moise, ci Dumnezeu lui Abraham, Isaac și Jacob, părinții națiunii evreilor.

„Referința la Părinții Israelului primează așadar față de cea la stăpânul Israelului și împiedică ast-fel divinizarea «mijlocitorului» care a fost Moise” (p. 237). Recitarea *Seder*-ului, la Paștele evreiesc, amintește ieșirea din Egipt, dar nu-l amintește pe Moise, care a condus-o. În general, *Thora* se fereș-te să transforme „idealurile” în „idoli” (p. 239) și reușește. Întreaga fervoare religioasă este îndrep-tată spre Dumnezeu.

Thora a exaltat „iubirea aproapelui”. Dar aceas-tă iubire nu este totul și nu alimentează vreun șo-vinism. În egală măsură *Thora* cere „iubirea stră-inului care se află la tine” (p. 262). Ea s-a ferit de orice cedare la presiuni contextuale păstrându-se în linia *Legii*. „Cuvântul profetic al Israelului se identifică absolut cu proiectul de moralitate și de aceea, trebuie înțeles, el va dispărea din societăți care se vor fi obișnuit să distingă problema mora-lă de problema religioasă” (p. 329). *Thora* este în substanță un proiect de moralitate.

Dar *Thora* nu este sub nici un aspect sursa vreunei uniformizări etice sau de altă natură. Acest fapt este atestat de cel puțin trei evidențe.

Mai întâi, conform relatării biblice, Israelul este rezultatul unei identități formată în linia ce pleacă de la Adam, trece prin Sem și s-a dezvoltat înaintea de diaspora ce a urmat lui Babel. „Astfel, legătura între Israel și populațiile sale diverse, care trebuia să se exprime în vocația de «popor al sacerdoților și națiunii sfinte», ce i-o conferă profeția biblică a ieșirii din Egipt, comandă diferențierea lui Israel în șaptezeci de înfățișări. La modul ideal, fiecare dintre «manierele» de a fi Israel proprii membri-lor familiei lui Jacob corespunde fiecărui profil al genului uman, fiecăreia dintre fețele universalității națiunilor” (p. 334). Familia lui Jacob nu este o multiplicare a aceleiași înfățișări.

Apoi, „identitatea «Israel», căreia i se adresează *Legea*, nu este ceva rigid, duplicat uniform, ma-tematic, definit impersonal. *Legea* este o invitație de a regăsi, dincolo de o legislație uniformă sub aspectul legal, de legalism, principiul unei evalu-ări personalizate a legii morale” (p. 34-341). Sub *Thora* individualitățile se diferențiază tot atât cât se diferențiază genul uman. „Persoana umană, în fapt, este ceva eminentamente paradoxal, dar nu se poate ascunde faptul că esențialul nu a fost spus niciodată” (p. 393). Ea este ceva ce se construiește pe sine.

În sfârșit, *Thora* familiarizează oamenii cu „principiul unității celui care este Dumnezeu”, dar nu face din aceasta întreaga realitate: „Thora știe că în fapt acest principiu nu este co-natural ex-perienței umane” (p. 356). Israelul însuși știe din experiența sa istorică, deci prin evidență directă, care este deosebirea dintre istoria efectivă și „ex-periența intelectuală a reflecției și raționării” (p. 356). Dumnezeu este unic, dar „unitatea valori-lor” rămâne o cunoaștere legată de credință, ce se atinge în mediul inevitabil contradictoriu al vieții.

Am degajat, firește, doar linia majoră a lecturii ebraice a *Bibliei*. Enorm de multe detalii semnifi-cative le-am lăsat, vrând-nevrând, la o parte. Dar chiar și numai această linie, reconstituită împre-ună cu cea mai bună tradiție rabinică și, firește, pe baza ei, atestă cât de mari sunt clișeele ce în-conjoară nu numai opera de căpătâi a Europei și a unei mari părți din lumea civilizată, dar și felul de a privi lumea al celor care au oferit-o umanității și al urmașilor lor de azi.

(Din volumul *Filosofi și teologi actuali*,
în curs de apariție)

România și oamenii săi din lume (XIV)

Ani Bradea

După ce am cunoscut în Germania câteva experiențe ale exilului, început, în majoritatea cazurilor, înainte de 1989, iată că întâlnesc (la modul propriu de data aceasta), la Nürnberg, o persoană care a plecat din România relativ de puțină vreme, luând această hotărâre nu din motive politice, și nici economice (precum în majoritatea situațiilor de emigrare recentă). Pot spune că aduc, în cele ce urmează, în fața cititorilor, un „caz” care nu se pliază, ca motivație, pe niciunul dintre cele pomenite anterior. Așadar, seria interviurilor din rubrica *Social* a *Tribunei* continuă cu un nou episod.

„Trebuie să căutăm ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină”

Cristina Simion

52 ani, Germania

Pentru început, cred că cel mai bine este să vă las pe dvs. să vă prezentați, după care vom intra în tematica propriu-zisă a discuției noastre.

Mă numesc Cristina Simion, am 52 ani, sunt curator și galerist în Nürnberg, Germania. Am înființat Tiny Griffon Gallery, o galerie de artă non profit, în anul 2013, din pasiune pentru artă și din dragoste pentru artiștii români. Deși lucrasem peste două decenii în managementul de presă, predând, câțiva ani buni, la Universitățile din București și Iași, marketing și management în media, și am un doctorat în change management, am dorit să încerc o nouă carieră odată cu plecarea din România, în vara lui 2012. Am plecat din motive personale, împreună cu fiica mea, care avea atunci șase ani, și mi-am întemeiat aici o nouă familie. Între timp, am înființat galeria, am organizat expoziții, am urmat cursuri de curatoriat internațional la *NODE Curatorial Center Berlin* și am sistematizat cunoștințele acumulate, transformând pasiunea în profesie.

Spuneți că ați plecat din țară din motive personale și, în acest caz, nu vom intra în detalii. Vă întreb însă, dacă la acel moment, având în vedere realizările profesionale din țară, a fost dificil de luat o hotărâre care practic vă obliga să luați totul de la zero în altă parte?

Am avut, în România, o carieră foarte interesantă și am avut norocul de a face parte dintr-o generație care a avut destule oportunități (aveam douăzeci și trei de ani în 1989). Presa era, în 1991, când am „aterizat” din întâmplare într-o redacție de ziar, la începuturile sale. Erau multe burse și cursuri pentru jurnaliști și, ceva mai târziu, pentru management în presă, era mult entuziasm dinspre democrațiile „așezate” și, pentru cei care aveau dorința de a învăța, posibilitățile erau

numeroase și aproape gratuite. Am avut șansa să am acces la educație media de nivel internațional și, aplicând ceea ce am învățat, să am performanțe, mai ales ca manager. În 2012, compania pe care o conduceam a fost vândută, iar eu simțeam că am nevoie de provocări noi, pe fondul schimbărilor dramatice ale comportamentului de consum media, al oboselii cronice, dar și al unor dezamăgiri legate de întreaga situație politică de atunci. A fost, în ceea ce mă privește, momentul ideal pentru un nou început. M-am concentrat pe prezent și viitor, am fost foarte ocupată și orientată spre rezolvarea problemelor pas cu pas, ceea ce nu mi-a lăsat prea multă energie pentru introspecție. Pe scurt, n-am avut timp atunci de regrete – și asta mi s-a potrivit.

Cum ați reușit să vă integrați în noua societate, atât de diferită de cea românească? A existat o perioadă mai dificilă? Din ceea ce-mi spuneți, pare că lucrurile au curs firesc, chiar natural așa spune, dar totuși schimbarea a fost completă, atingând toate palierele existenței: la nivel social, profesional, personal.

Privind retrospectiv, mi se pare că mi-a fost foarte greu în primii ani, iar progresele profesionale și sociale au fost făcute cu pași aproape dureros de mici. Aveam mai mereu impresia că timpul îmi curge printre degete și că nu voi reuși să construiesc ceea ce îmi propuneam. Cunoștințele rudimentare de germană au fost un prim handicap, iar germana am învățat-o, recunosc, încet și imperfect. Stăpânirea limbii germane e o cheie importantă pentru integrarea în societatea de aici, timpul, și el, e o altă cheie. M-am deprins cu ideea că în societatea germană se întâmplă prea puține lucruri peste noapte, că oamenii își iau timp de reflecție ca să își formeze o opinie și să dea un răspuns, că uneori eforturile unei vieți întregi nu duc la o acceptare unanimă (dar unde se întâmplă asta, în afara imaginației noastre optimiste?), că și în Germania societatea e în tranziție: peste o generație, lucrurile vor arăta cu siguranță altfel, deși acest „altfel” e un subiect de dezbatere și nimeni nu poate face previziuni clare. Integrarea mea aici a fost și este un continuum, în care fiecare zi este, simbolic, mai ușoară decât precedentă. În toată această perioadă, familia și câțiva prieteni mi-au fost mereu alături. Nu vor ști niciodată cât de mult le datorez...

Spuneți că ați înființat, în 2013, la Nürnberg, orașul în care v-ați stabilit, o galerie de artă, un domeniu diferit de cel în care ați activat în România. Cât de greu a fost să puneți la punct, să aduceți în stare de funcționare o asemenea activitate, ce dificultăți ați întâmpinat? Faptul că nu erați cetățean german a contat în demersurile pe care le-ați făcut pentru a obține autorizațiile legale?

Am înființat galeria în martie 2013, însă am deschis-o abia în noiembrie – nu din cauza dificultăților în a înființa societatea, ci pentru că am

găsit foarte greu un spațiu adecvat și încă și mai greu un proprietar dispus să închirieze. Nu cred că a contat faptul că nu eram cetățean german, ci mai degrabă un cumul de trei factori „negativi”. Primul, de natură generală, este acela că o galerie de artă are puține șanse să supraviețuiască – și asta, oriunde în lume. Arta e doar, în puține cazuri, o afacere profitabilă. Al doilea l-a constituit lipsa mea de experiență în domeniu. Dacă o galerie de artă are, în general, slabe șanse de succes financiar, una nou înființată, de către cineva care nu poate dovedi că are expertiză și experiență în comerțul cu artă are, evident, încă și mai puține șanse. Al treilea factor îl reprezintă complicata birocrăție germană: până la închiderea lungului proces al unei eventuale insolvențe, proprietarul nu poate evacua chiriașul din spațiu, cu posibilități minime de a-și recupera datoria acumulată între timp, consecința fiind că proprietarii încearcă să se asigure că afacerea ta e solidă. Pe scurt, deschiderea galeriei a fost o aventură, dar cred că și unui cetățean german i-ar fi fost greu, din motive enumerate mai sus – și pe care nu le-am văzut legate în niciun fel de persoana sau cetățenia mea.

„O galerie de artă are puține șanse să supraviețuiască” și „arta e doar, în puține cazuri, o afacere profitabilă”, spuneți dvs. Cum stau lucrurile acum, în cazul Galeriei pe care ați înființat-o?

Tiny Griffon Gallery este o societate non-profit. Deși avem dreptul de a face vânzări și de a încasa comision din vânzare, cea mai mare parte a veniturilor o constituie proiectele de expoziții în spații diverse (centre culturale, spații muzeale, spații expoziționale ale instituțiilor partenere) – am expus și într-o catedrală, și într-o cetate medievală, precum și donațiile și sponsorizările pentru proiecte de interes public. În acest fel, am putut diversifica proiectele expoziționale, la care am adăugat cataloage, albume, flyere, și am putut continua și chiar extinde geografic activitatea galeriei, restrângând costurile generate de un singur spațiu expozițional permanent. Mi-a luat timp și energie să găsesc o soluție viabilă, dar mă bucur că am ajuns la un echilibru. M-au ajutat mult și cursurile de curatoriat internațional, axate și pe management, nu doar pe aspectele conceptuale ale muncii curatoriale.

Ați înființat Galeria, spuneți chiar în debutul discuției noastre, „din pasiune pentru artă și din dragoste pentru artiștii români”. Să înțeleg că printre artiștii expozanți sunt/au fost și români? Mă refer nu doar la cei care trăiesc în străinătate, ci și la artiști din România.

Încă de la stabilirea mea în Nürnberg, am știut că există în regiune foarte mulți români și germani de origine română, precum și germani, mai ales sași transilvăneni, cu rădăcini în România. Mi s-a părut natural să existe un interes pentru arta românească și am invitat, de la început, artiști din România, pe care îi cunoșteam din țară, dar și artiști stabiliți în Germania, pe care i-am cunoscut aici. Nu am intenționat să expun doar artiști români, dar publicul care s-a arătat interesat și care a răspuns invitațiilor mele a fost format mai ales din iubitori de artă care aveau legătură cu România. Unii au venit din țară cu propriile colecții de artă, alții nu sunt colecționari, ci doar iubitori de artă și frumos... În timp, am extins colaborările mele și am reușit să promovez în



România artiști de origine română sau artiști români care nu trăiesc și nu sunt atât de cunoscuți în țară, realizând astfel un schimb cultural în ambele sensuri. Am organizat sau prezentat expoziții ale artiștilor legați de spațiul cultural românesc, nu doar în Germania și România, ci și în Elveția, Belgia, Slovenia, Serbia, Republica Moldova. Demersul meu este însă unul legat de valoare, nu de origine – deși particip și la proiecte cu caracter regional, caut întotdeauna artiști originali, valoroși, interesați prin mesajul lor, evitând un festivism care poate face mai mult rău decât bine.

Într-adevăr lăudabilă inițiativa dvs., de a promova arta românească, în speță artiștii români contemporani, în Germania, în spațiul european. Lucrând la o revistă de cultură, știu cât de importantă este promovarea, știu că pentru a ne face cunoscută cultura în lume, trebuie să ieșim cu creațiile noastre în afara granițelor, să atragem atenția asupra noastră. Nu este suficient să așteptăm ca străinii să ne descopere singuri... În acest sens, Revista Tribuna a inițiat, în ultimii ani, numeroase schimburi culturale, atât în zona literaturii, cât și a artelor plastice. Ajungând în acest punct al discuției noastre, nu pot să nu vă întreb dacă aveți cunoștință de existența altor entități culturale (asociații culturale, fundații, etc.), în orașul dumneavoastră, sau în altele din Germania, care se ocupă de promovarea culturii românești? Sunteți în legătură cu asifel de comunități?

Chiar în Nürnberg, sunt membră în asociația româno-germană *Romanima e.V.*, care m-a sprijinit în organizarea multor expoziții în colaborare cu Primăria orașului Nürnberg, în cadrul relației de prietenie între orașele Nürnberg și Brașov. În München, ca parte a evenimentelor grupate sub genericul *Zilele Culturii Române la München, GeRo-Forum* organizează, de ani buni, expoziții de artă, promovând artiști români, mai cu seamă din Bavaria. *SGRIM e.V.* din München a organizat, anul

trecut, cu eforturile artistei Maria-Lie Steiner, o expoziție-protest, la care au fost invitați să participe artiști plastici de origine română din toată Germania. *ICR Berlin*, condus de distinsul scriitor Claudiu Florian, organizează mereu expoziții de artă – și nu doar în galeria Institutului, ci și în galerii partenere. Doina Talmann, la Bochum, promovează de mulți ani arta românească și artiștii români, prin programe de schimburi culturale, în ambele sensuri, invitând și artiști germani să expună în România. Cred că există un interes semnificativ pentru artă și, în general, pentru cultura română în Germania, interes care depășește enclavile comunităților românești și ajunge în media „mainstream”.

Și cum este receptată arta românească de astăzi în Germania? Prăfit de experiența dvs. în domeniu, pentru a obține o părere avizată.

În opinia mea, nu există un singur răspuns la această întrebare. Iubitorii de artă pe care i-am întâlnit au auzit întotdeauna de câțiva artiști contemporani români. Altfel, cred că sintagma *arta românească contemporană* poate duce cu gândul la o singură școală sau la un singur curent artistic. Artiștii legați de spațiul cultural românesc se exprimă în multe feluri – și e bine să fie așa, iar arta lor poate fi analizată într-un cadru mult mai larg și mai relevant artistic decât cel geografic. Nu e nicio problemă dacă un artist român nu e automat recunoscut ca atare – vremea școlilor naționale a apus, iar în satul global, vocile artiștilor pot fi asociate sau nu cu originea lor. Ce e cu adevărat important e că artiștii români și de origine română care se bucură de notorietate internațională se întorc adesea să construiască sau să lase ceva țării, de la expoziții, la donații, cursuri, tabere sau reședințe de artă sau chiar muzee – și sunt modele valoroase pentru viitoarele generații.

Așa cum spuneam la începutul discuției noastre, în comparație cu interviuații mei de până acum,

sunteți de puțină vreme plecată din țară. Cu toate acestea ați reușit, în acest scurt timp, nu doar să vă adaptați foarte bine în noua societate, cât și să stabiliți legături interesante în comunitățile culturale românești din Germania. În condițiile în care am auzit mereu vorbindu-se despre dezbinarea românilor, chiar și în situații de minoritate (sau mai ales!), să înțeleg că lucrurile funcționează diferit în mediile pe care dvs. le frecvențați?

Într-un foarte interesant studiu sociologic (care e departe de fi singular, căci în ultimii ani au mai apărut lucrări având ca temă generică „portretul-tip al românilor”), *Românii, un viitor previzibil?*, avându-l ca autor pe Dorin Bodea, sunt catalogate – între altele – limitările noastre ca popor. Mie mi s-a părut captivant să îl citesc și, desigur, să compar observațiile mele empirice cu rezultatele statistice. Nu îmi amintesc toate atribuțiile negative enumerate, dar de multe ori m-am gândit că spiritul critic exagerat, dar și pasivitatea, sunt obstacole și în calea succesului individual, și în acțiunile noastre de grup. Sunt caracteristici care subzistă și în diaspora – și care subminează uneori atât eforturile de integrare, cât și cele de a-ți păstra identitatea legată de origine (cred cu putere că nu există nicio dihotomie aici). Dar am ales să mă concentrez pe construcție și să mă însoțesc cu oameni care au aceeași viziune despre ceea ce e important în viață – și nu sunt puțini. Sigur, cine nu muncește, nu greșește: am făcut greșeli, unele majore, și probabil că voi mai face (sper măcar că, învățând ceva, voi evita să le repet în buclă), dar mă uit în urma, la cei doar șapte ani de când am ales să reîncep aproape totul în viață, și se întrezărește deja compunerea a ceea ce mi-am propus. Nu chiar așa cum mi-am închipuit la început, dar „altfel” nu înseamnă neapărat „mai puțin” și nici „mai prost”. Revenind la comparația pe care o propuneți, între așteptările (negative) dictate de percepțiile colective asupra românilor din diaspora și experiența personală, adevărul e că prefer să mă concentrez pe ceea ce îmi potențază energia. Sunt bucurăoasă și recunoscătoare pentru sprijinul și prietenia pe care le primesc și caut, la rândul meu, să dăruiesc ceva mai departe. Fac asta programatic, pentru că nu am o natură foarte optimistă, așa încât trebuie să îmi reamintesc cât de mulți oameni frumoși și cât de multe lucruri bune sunt în viața mea, ca să nu uit cumva și să mă pierd uneori în auto-compătimire, atunci când nu îmi reușește ceva. Am învățat de la mama că „mila de sine” e cel mai mare dușman din interior, și încrederea că poți, cel mai bun aliat.

Veniți des în România? Aveți aici legături (de natură profesională sau personală) care sunt active, care funcționează?

Vin de câteva ori pe an în România, iar vizitele mele se îndesesc – și asta mă bucură foarte mult. Vin pentru familie și prieteni, dar și pentru proiecte profesionale, care mă poartă în locuri diferite: București, Sibiu, Brașov, Iași, Timișoara, Cluj... Încerc să pun în acord proiectele mele cu ritmul vacanțelor școlare din Bavaria, căci fiica mea încă nu e la vârsta independenței de durată, însă bineînțeles că reușesc asta doar sporadic. Altfel, mă bazez pe susținerea soțului meu, care a crezut încă de la început că sunt în stare să fac ceea ce mi-am propus. El e modelul meu de reușită și sprijinul meu cel mai puternic.

Am început seria colaborărilor profesionale cu proiecte artistice facilitate de înfrățirea orașelor



Katarzyna Wozniak (Polonia)

Altă Lume (2019), porțelan



Alexandru Murar (România)

Fabulă (2019), lut, glazură, plută

Nürnberg și Brașov și cu expoziții ale artiștilor din regiunea metropolitană Nürnberg la Brașov, precum și a celor din Brașov – la Nürnberg. Cu proiectul acesta sunt în cel de-al cincilea an de colaborare, dezvoltată între timp, de la „schimburi de artiști” la expoziții complexe și la „Bienala Albastră”, un proiect de mari dimensiuni, care reflectă interesul și preocuparea brașovenilor pentru artele vizuale și încearcă să așeze Brașovul pe harta orașelor relevante pentru arta contemporană. La București, am avut privilegiul de a organiza revenirea în România, ca artist, a unei cunoscute și apreciate pictorițe italiene de origine română, Gabriela Bodin, care a expus la *ARCUB* și la *Galateca*, iar la Sibiu, am co-curat expoziția personală a artistului Lucian Christian Hamsea în spațiul dedicat artei contemporane la *Muzeul Național Brukenthal*. Colaborez și am colaborat cu reviste de artă și cultură din țară, sunt autor, co-autor și editor al mai multor cărți și cataloage de artă publicate în România... am nenumărate și puternice fire care mă leagă de România și de cultura română. Chiar dacă proiectele mele profesionale nu se limitează la Germania și România, în aceste două țări sunt cel mai activă.

Sunteți cel mai elocvent exemplu că există întotdeauna „a doua șansă”, că destinul nu e „bătut în cuie”, că oricând, la orice vârstă există posibilitatea de a alege un alt drum, de a transforma o pasiune în profesie, după cum afirmați că s-a întâmplat în cazul dumneavoastră. Acum, cu toată implicarea și legăturile din România, dar totuși distanțată fiind de societatea românească, trăind în una dintre „democrațiile așezate” (cum spuneți la un moment dat), ce credeți că-i lipsește României, de ce românii continuă să caute realizarea aspirațiilor lor în afara țării? Cum vedeți lucrurile prin prisma acestor șapte ani petrecuți în Germania, a experiențelor de viață acumulate acolo?

Mă feresc de generalizări, cum mă feresc și de judecăți de valoare: fiecare are motivele sale pentru alegerile pe care le face. Istoriile prietenilor și cunoscuților mei sunt foarte diferite. Unii au avut experiențe internaționale relevante în timp, fie acestea academice sau profesionale (cum e și cazul meu, care am lucrat cincisprezece ani pentru filiala din România a unui editor de ziare și reviste internaționale), și au ales să își continue viața într-un mediu profesional și social care li se potrivea mai bine, alții au plecat din rațiuni economice, unii – pentru educația copiilor, alții – exasperați de corupție sau în urma unor întâmplări traumatizante. Sau

pentru toate acestea la un loc. Oamenii au poveștile lor și ele sunt foarte diferite: unele sunt dramatice, altele, banale. Nu consider nici parcursul, nici reușitele mele drept „exemplare”, iar povestea mea e mai degrabă banală decât dramatică. Am avut șansa de a putea alege ce să fac: e un privilegiu de care nu se bucură toți și sunt conștientă de asta. Nu am depășit bariere aparent insurmontabile, nu am avut aventuri remarcabile, am muncit și am învățat ținându-mă de un plan și atât. Am citit cu admirație și, uneori, cu tristețe, despre experiențe și destine cu adevărat excepționale, în care răbdarea, curajul, inteligența, toleranța oamenilor au fost puse la grea încercare. Eu nu am făcut nimic eroic. Nimeni dintre cei care aleg să plece nu este, însă, scutit de un imens efort de adaptare (de la limbă, la legi, reguli, cutume, particularități, diferențe de gândire și atitudine, prejudecăți – uneori semnificative), și nici de inerente umilințe. Dacă nu ești pregătit să le faci față, vei fi cu siguranță dezamăgit – indiferent dacă alegi să rămâi în străinătate sau să te întorci acasă. Unii ar dori, poate, să revină, însă alegerea inversă se complică întotdeauna, oarecum proporțional cu perioada trăită „afară”: dacă ai copii și aceștia au reușit să se integreze într-un alt sistem de învățământ, întoarcerea e evitată sau amânată până la terminarea studiilor, dacă partenerul de viață are o carieră mulțumitoare, îți refulezi poate frustrările și te sacrifici de dragul celui alt, dacă și familia lărgită s-a mutat în străinătate în urma ta, ai o responsabilitate suplimentară...

Ceea ce e clar, e că putem vorbi de un exod al românilor, iar această realitate a devenit dramatică prin proporțiile sale. Indiferent de guvernările prezente sau viitoare, măsurile care pot fi luate pentru a stopa sau a întoarce acest fenomen de masă ar trebui să fie o maximă prioritate. Deja sunt profesii în care lipsa forței de muncă în România e acută, și nu e vorba doar de medici sau de ingineri.

României îi lipsesc multe: nu atât legile și regulile, ci respectarea lor, infrastructura – de la cea logistică, la cea socială, egalitatea de șanse din partea instituțiilor statului... Aș putea continua cu o listă foarte lungă, dar avem fiecare „lista” noastră, într-o ordine proprie, dictată de valori și experiențe personale. Nu am o rețetă de rezolvare a acestei situații, știu însă că trebuie să încercăm să nu judecăm deciziile personale ale altora, ci să le respectăm; trebuie să evităm împărțirea în tabere, „aici” și „afară”, trebuie să integrăm plus-valoarea pe care cei

plecați o pot aduce României, trebuie să căutam ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină. Altfel, chiar că ne vom pierde în lupte cu miză mică...

Mi-ați anticipat, prin acest amplu răspuns, o întrebare destul de frecventă în interviurile pe care le-am făcut până acum, și anume aceea privind o nouă răsucire a destinului, ca să spun așa, printr-o, eventuală, întoarcere în țară. Cred că răspunsul l-am primit deja, și nu mă refer doar la întrebarea precedentă. Așa că acum, pe final, vă voi întreba altceva:

De ce vă este dor din România? În viața cotidiană de acolo, din străinătate, există ceva tipic românesc, ceva ce nu poate fi înlocuit cu nimic din existența actuală, căruia-i duceți dorul?

Îmi e dor de oamenii dragi de acasă. Chiar dacă ei nu (mai) sunt cu toții în România și, chiar în România fiind, nu sunt toți într-un loc și nici nu i-aș putea aduce vreodată pe toți împreună. E dorul cel mai mare. Știu, toți avem nostalgia unor ani „perfecti” și memoria noastră selectivă reține întâmplările frumoase, emoțiile pozitive, succesele, iubirile, momentele de sublimă complicitate cu prietenii... Dar mie îmi e dor nu doar de acei ani sau de momentele care au devenit „ancore emoționale”, ci pur și simplu de familie și prieteni, de senzația de siguranță pe care o ai între ai tăi. E o senzație foarte plăcută, de care poate nici nu ne dăm seama de cele mai multe ori... e ca atunci când ești perfect sănătos. Nu te gândești cât îți e de bine când nu te doare nimic. Îți amintești cum e doar când te doare. Cam așa e și cu dorul...

Nu voi putea niciodată, niciodată să mă exprim în germană cu ușurința și plăcerea cu care o fac în română. Mă bucur să văd că fiica mea e perfect bilingvă – de fapt, trilingvă, și că nu va simți panica pe care o simt uneori, mai ales când trebuie să mă exprim liber în public, aici. Îmi lipsește ușurința de a mă exprima în societate în limba mea maternă.

Altfel, chiar dacă la noi acasă e „o bucătică de Românie”, cum e în casele multor români și chiar în casele multor germani veniți din România, nu pot replica mâncarea de acasă și pace. E o explicație complexă a motivelor pentru care nu are același gust, dar sigur nu sunt doar motive obiective. Pur și simplu, nu e ca acasă. Nicăieri nu e ca acasă!

Nürnberg, 4 septembrie 2019

Contractul de locațiune

Ioana-Maria Dragoste



Brian Kakas (SUA)

Arhitectură (2019), gresie, pigmenți

Prerogativa folosinței unui bun evocă imaginea complexă a dreptului de proprietate, titularul acestui drept având atributul posesiei, folosinței și dispoziției, putând folosi sau dispune de bun după bunul plac. Transmiterea dreptului de proprietate poate comporta numeroase inconveniente, atât de ordin formal, cât și economic, dovedindu-și astfel utilitatea practică contractul de locațiune, prin care o parte, numită locator, se obligă să asigure celeilalte părți, numite locatar, folosința unui bun pentru o anumită perioadă de timp, în schimbul unui preț, denumit chirie.

Obiectul contractului de locațiune poate fi un bun imobil, cum este cazul închirierii unei locuințe, un bun mobil, corporal, de exemplu un utilaj industrial, sau incorporeal, de exemplu dreptul de proprietate intelectuală. Având în vedere că prin contractul de locațiune se transmite folosința bunului, cu obligația locatarului de a-l restitui, este esențial ca bunul care formează obiectul locațiunii să nu se consume prin folosința, conform destinației, după natura, obiectul, sau potrivit destinației stabilită prin acordul părților¹. Astfel, o cantitate de fructe, folosită potrivit destinației date de natura sa, nu poate forma obiectul contractului de locațiune, întrucât folosirea ar echivala cu consumarea substanței, fiind aplicabile regulile care guvernează împrumutul de consumație, însă dacă prin contractul încheiat, părțile convin ca aceea cantitate de fructe să fie folosită pentru amenajarea unei mese, ulterior urmând a fi restituită, înțelegerea părților întrunește condițiile contractului de locațiune².

De asemenea, în funcție de obiectul contractului de locațiune, înțelegerea părților va fi guvernată de reguli diferite, Codul civil stipulând reguli speciale în materia închirierii locuințelor și în materia arendării, în acest din urmă caz, obiectul contractului fiind terenurile cu destinație agricolă, și anume terenuri agricole productive – arabile, viile, livezile, pepinierele viticole, pomicele, arbuștii fructiferi, plantațiile de hamei și duzi, pășunile împădurite, terenurile ocupate cu construcții și instalații agrozootehnice, amenajările piscicole și de îmbunătățiri funciare, drumurile tehnologice, platformele și spațiile de depozitare care servesc nevoilor producției agricole și

terenurile neproductive care pot fi amenajate și folosite pentru producția agricolă animalele, construcțiile de orice fel, mașinile, utilajele și alte asemenea bunuri destinate exploatarea agricolă.

Prin încheierea contractului de locațiune se urmărește punerea în valoare, exploatarea bunului, folosința fiind transmisă în schimbul unui preț, denumit chirie, care poate fi stabilită într-o sumă de bani sau în orice alte bunuri sau prestații. Astfel, dacă folosința bunului a fost cedată fără ca părțile să stabilească o contraprestație, vor fi aplicabile regulile care guvernează contractul de comodat.

Spre deosebire de contractul de vânzare, contractul de locațiune nu transmite dreptul de proprietate ci dreptul de a folosi bunul, de aici decurgând anumite consecințe referitoare la persoanele care pot avea calitatea de locator. Această calitate, poate aparține titularului dreptului de proprietate. Pot exista însă și situații în care proprietarul nu poate avea această calitate, cum este cazul proprietarului care și-a grevat dreptul prin constituirea unui drept de uzufruct în favoarea unei alte persoane, păstrând nuda proprietate. În această ipoteză, atributul folosinței care compune dreptul de proprietate este transmis titularului dreptului de uzufruct, care poate folosi și culege fructele bunului, nuda proprietar păstrând atributul dispoziției. Existând această scindare a prerogativelor conferite de dreptul de proprietate și având în vedere obiectul contractului de locațiune, revine titularului dreptului de uzufruct posibilitatea închirierii bunului. Astfel, dacă proprietarul unui apartament, A, constituie asupra bunului său un drept de uzufruct în favoarea lui B, acesta din urmă, în virtutea prerogativelor conferite de dreptul dobândit, poate încheia contractul de locațiune, transmitând dreptul de a folosi bunul, iar A, având în vedere că prin uzufructul constituit a transmis prerogativa folosinței, nu poate avea calitatea de locator, dreptul său fiind scindat sub acest aspect.

De asemenea, locatorul, la rândul său poate încheia un contract de sublocațiune, dacă această posibilitate nu a fost exclusă în mod expres prin contract. Astfel, dacă prin contractul de locațiune încheiat între A, în calitate de locator, și B, în calitate de locatar, părțile nu au prevăzut în mod

expres interdicția unei sublocațiuni, B poate încheia în mod valabil un contract de sublocațiune. În materia închirierii locuințelor, subînchirierea se poate face numai cu acordul scris al locatorului.

În practică, este des întâlnită situația în care un bun este proprietatea comună a mai multor persoane. În acest caz, contractul de locațiune, încheiat pe o durată de cel mult trei ani, are natura unui act de administrare, urmărind punerea în valoare a bunului, poate fi încheiat numai cu acordul coproprietarilor care dețin majoritatea cotelor – părți, respectiv cu acordul coproprietarului, care, prin încheierea actului, ar suferi o limitarea substanțială a posibilității de a folosi bunul, sau căruia actul ar impune o sarcină excesivă. Dacă durata contractului de locațiune este mai mare de trei ani, contractul este asimilat de legiuitor unui act de dispoziție, fiind necesar acordul tuturor coproprietarilor.

În situația în care, bunul este dobândit în timpul căsătoriei, oricare din soți poate încheia singur, un contract de locațiune cu privire la bun, nefiind necesar acordul celuilalt soț. Dacă prin ipoteză, soțul care nu a participat la încheierea contractului, a suferit o vătămare prin contractul încheiat, acesta nu poate obține desființarea contractului, care rămâne valabil, având posibilitatea de a obține daune-interese de la celălalt soț.

Încheierea valabilă a contractului de locațiune dă naștere în sarcina ambelor părți a unor drepturi și obligații, precum și a unor sancțiuni specifice în caz de neexecutare a obligațiilor asumate.

Principala obligație a locatorului este aceea de a asigura folosința bunului, aceasta fiind și criteriul repartizării obligațiilor în sarcina părților în economia contractului.

După încheierea contractului, locatorul are obligația de a preda locatarului, bunul, împreună cu toate accesoriile sale în stare corespunzătoare utilizării, astfel încât acesta din urmă să poată exercita folosința bunului, motivul determinant în încheierea contractului.

Obligația de a preda bunul nu se confundă cu obligația de transport, locatorul fiind ținut să pună bunul la dispoziția locatarului, revenind acestuia din urmă sarcina de a prelua bunul. Dacă în cazul în care obiectul locațiunii este un bun imobil, de exemplu un apartament, nu se pune problema diferențierii celor două obligații, în cazul în care obiectul este un bun mobil, de exemplu se închiriaza un autoturism, revine locatarului sarcina de a prelua bunul de la sediul sau domiciliul locatorului, acesta din urmă nefiind ținut să asigure transportul bunului la domiciliul locatarului.

Pornind de la premisa că revine locatorului obligația de a asigura folosința bunului dat în locațiune, legiuitorul a prevăzut în sarcina acestuia obligația de a efectua reparațiile necesare pentru a menține bunul în stare corespunzătoare de întreținere, pe toată durata locațiunii, potrivit destinației sale, revenind locatarului sarcina de a efectua reparațiile locative, a căror necesitate rezultă din folosința bunului. Astfel, revine locatorului sarcina de a efectua reparații capitale, atât în ceea ce privește bunul dat în locațiune, cât și în ceea ce privește părțile comune ale unui imobil cu mai multe apartamente.

Pe durata efectuării reparațiilor, care nu pot fi amânate până la sfârșitul locațiunii, locatarul va suporta restrângerea necesară a locațiunii. În funcție de perioada de timp necesară pentru efectuarea acestor reparații, locatarul, poate obține scăderea chiriei, proporțional cu timpul și partea

din bun de care a fost lipsit, dacă durata acestor reparații depășește zece zile, respectiv, dacă reparațiile fac bunul impropriu utilizării, poate obține rezilierea contractului.

Obligația locatarului nu presupune că revine acestuia sarcina de a reconstrui bunul în caz de distrugere, fie în întregime, fie doar în parte, însă într-o măsură însemnată astfel încât bunul să nu mai poată fi utilizat potrivit destinației sale, în aceste cazuri, contractul încetează de drept.

De asemenea, locatarul este ținut să garanteze locatarul contra tuturor viciilor lucrului dat în locațiune, care împiedică sau micșorează folosirea lui, fiind apreciate ca fiind astfel de vicii, existența unor insecte în interiorul locuinței sau infiltrații de apă în pereții unui apartament³. Garanția pentru vicii ascunse este datorată de locator, chiar dacă acesta nu a cunoscut existența viciilor la momentul încheierii contractului și chiar dacă viciile au apărut din cauze ulterioare încheierii contractului. În temeiul acestei garanții, locatarul este ținut să înlăture viciile în cel mai scurt timp, iar în cazul neîndeplinirii acestei obligații, în funcție de gravitatea și întinderea viciilor, locatarul poate obține reducerea proporțională a chiriei sau rezilierea contractului.

Locatarul are obligația de a plăti chiria în cuantum și la termenele stabilite de părți. În cazul neîndeplinirii acestei obligații, contractul de locațiune încheiat în formă autentică, sau prin înscris sub semnătură privată înregistrate la organele fiscale, constituie titlu executoriu pentru plata chiriei la termenele și în modalitatea stabilită de părți, permițând locatorului ca prin intermediul executorului judecătoresc să demareze procedura executării silite în vederea recuperării sumelor datorate de locatar, fără a fi necesar ca în prealabil să apeleze la forța coercitivă a instanței de judecată în vederea obținerii unei hotărâri judecătorești care ulterior să fie pusă în executare.

În derularea contractului încheiat, locatarul are asigurată folosința bunului, însă nu în mod discreționar, fiind ținut de destinația stabilită prin contract, sau în lipsă celei prezumate după împrejurări cum ar fi natura bunului, destinația sa anterioară ori cea potrivit căreia locatorul îl folosește. Astfel, o casă de locuit nu poate fi folosită

pentru exercitarea comerțului sau pentru a servi ca sediul unui partid politic. În schimb, dacă nu s-a prevăzut altfel în contract, locatarul poate să exercite o profesie liberală, de exemplu, croitor sau să ofere meditații, cu condiția să nu schimbe destinația bunului, de exemplu nu poate transforma o casă de locuit într-un atelier mecanic⁴. În cazul nerespectării destinației bunului, locatarul este ținut să plătească locatorului daune – interese, de exemplu o sumă de bani care să acopere cheltuielile făcute de locator pentru aducerea bunului la destinația anterioară, locatorul având și posibilitatea de a obține desființarea contractului.

În practică a fost des întâlnită situația în care bunul care formează obiectul contractului de locațiune este înstrăinat. Într-o astfel de situație, se pune problema concilierii intereselor contradictorii ale noului proprietar, care urmărește să obțină folosința bunului și ale locatarului, care a încheiat în mod valabil contractul de locațiune, proiectând în mod rezonabil că are asigurată folosința bunului pentru o anumită perioadă de timp. Soluția care se impune a fi dată diferă după cum părțile, locatorul și locatarul, au prevăzut în contract o clauză în temeiul căreia contractul încetează în cazul înstrăinării, situație în care contractul de locațiune nu mai produce efecte.

În lipsa unei prevederi contractuale, dacă obiectul locațiunii este un bun imobil, contractul de locațiune este opozabil noului proprietar, dacă locațiunea a fost notată în cartea funciară, sau în cazul imobilelor neînscrise în cartea funciară, dacă data certă a locațiunii este anterioară datei certe a înstrăinării. Dacă obiectul locațiunii este un bun mobil, contractul este opozabil cumpărătorului dacă la data înstrăinării, bunul se afla în folosința locatarului. În aceste cazuri noul proprietar ia locul locatorului având drepturile și fiind ținut de obligațiile acestuia.

Dacă părțile au încheiat contractul de locațiune fără determinarea duratei, oricare dintre părți poate denunța contractul prin notificare, cu respectarea termenului de preaviz stabilit de lege, sau, în lipsă, de uzanțe. În materia închirierii locuințelor, oricare dintre părți poate denunța contractul de locațiune, atât în cazul în care acesta este încheiat pe durată nedeterminată, cât și în

cazul în care durata acestuia a fost determinată, fiind ținute de respectarea unui termen de preaviz de 60 de zile. Acest din urmă termen are scopul de a acorda părților răgazul necesar pentru a se adapta situației cauzate de încetarea contractului, având în vedere că încetarea contractului a survenit anterior împlinirii duratei proiectate inițial. În cazul nerespectării acestui termen, orice notificare a uneia din părți nu desființează înțelegerea părților, contractul încetând să mai producă efecte doar la împlinirea termenului de preaviz.

Având în vedere că locațiunea presupune transmiterea folosinței bunului, desființarea dreptului care permite locatorului să asigure folosința bunului atrage încetarea de drept a contractului de locațiune. Astfel, dacă A a dobândit dreptul de proprietate având ca obiect un apartament, în urma contractului încheiat cu C, iar ulterior a încheiat un contract de locațiune cu B, desființarea contractului dintre A și C, atrage și desființarea contractului de locațiune încheiat între A și B.

Contractul de închiriere a locuinței încetează în termen de treizeci de zile de la data înregistrării decesului chiriașului, descendenții și ascendenții acestuia având posibilitatea ca în termenul menționat să opteze pentru continuarea contractului.

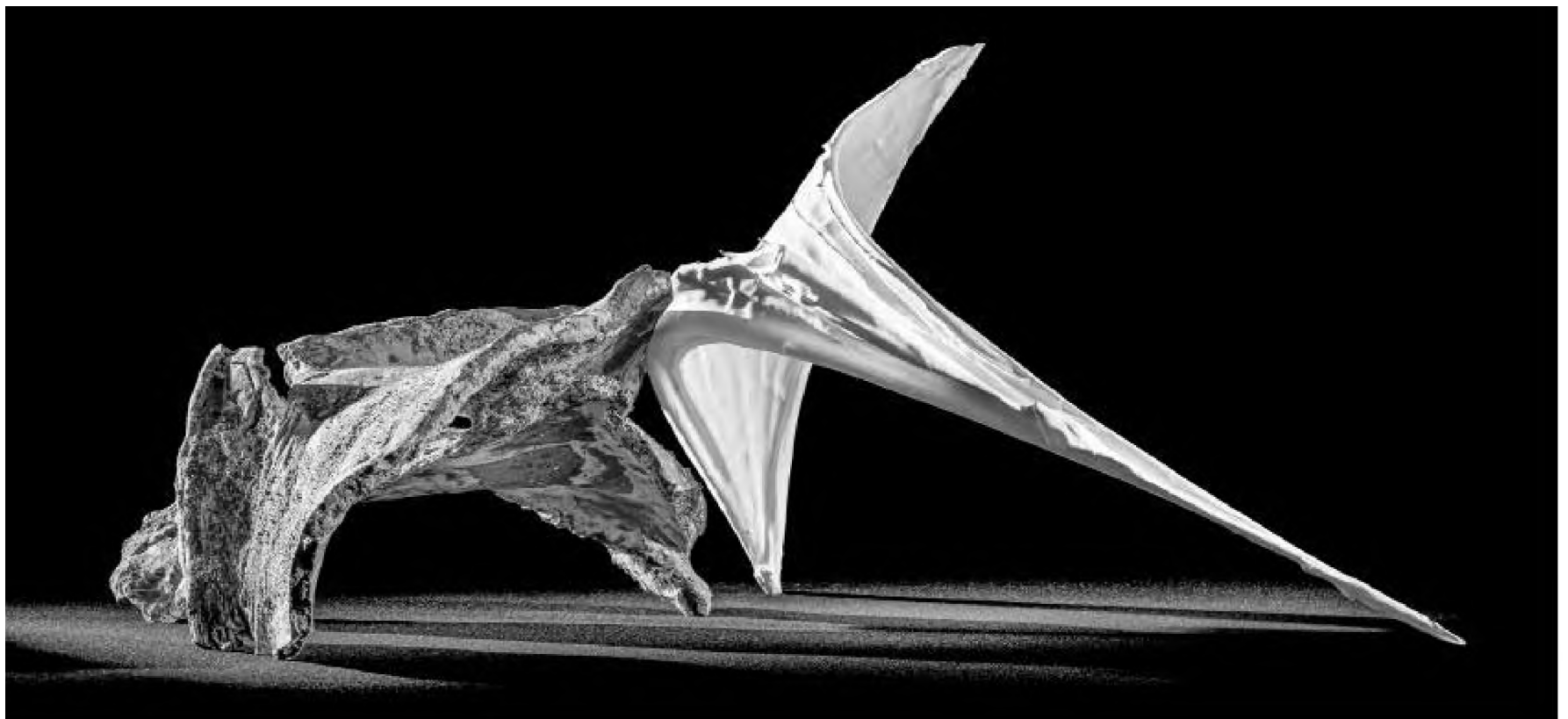
Note

1 Francisc Deak, *Tratat de drept civil. Contracte Speciale, Volumul II. Locațiunea. Închirierea locuinței. Arendarea. Antrepriza. Mandatul*. Ediția a IV-a actualizată de Lucian Mihai, Romeo Popescu, editura Universul Juridic, București, 2006, p. 14.

2 Francisc Deak, *Tratat de drept civil. Contracte Speciale, Volumul III. Împrumutul de folosință. Împrumutul de consumație. Tranzacția. Donația*. Ediția a V-a actualizată de Lucian Mihai, Romeo Popescu, editura Universul Juridic, București, 2018, p. 98.

3 Francisc Deak, *Tratat de drept civil. Contracte Speciale, Volumul II. Locațiunea. Închirierea locuinței. Arendarea. Antrepriza. Mandatul*. Ediția a IV-a actualizată de Lucian Mihai, Romeo Popescu, editura Universul Juridic, București, 2006, p. 25.

4 *Idem*, p. 26.



Ray Chen (SUA)

Mamă și fiu (2019), argilă, porțelan

Acolo unde răsună râsul

Cristina Struțeanu

M-am întrebat uneori și am fost întrebată alteori: unde te simți Acasă? Doar ai umblat destul, chiar mult... N-am găsit imediat răspunsul.

Într-o bună dimineață – și s-a dovedit a fi chiar așa, bună – m-am trezit că tânjesc, râvnesc. Cerșesc cerului. S-aud răsunând un răs. Mi-am perceput cumva, prin porii pielii, toți, dorința. Acută. Poate că absența râsului devenise cronică sau măcar că dura de-o bucată prea lungă de vreme. Și atunci am înțeles.

Cândva se credea, bunăoară, că sediul memoriei e într-un loc anume din creier. Că are cotlonul ei. În hipocampus. O mică zonă în formă de căluț de mare (!) Apoi, s-a aflat că amintirea e păstrată, zăvorâtă peste tot, în fiecare celulă cenușie. Hipocampusul, ca un motorăș de căutare, doar o descoperă, o pune la lucru, o face să bâzâie, să zbârnâie. Nu te poți opri să nu simți căluțul tropăind prin capetele noastre. Hm. Aproape că-l și aud. Doar eu? E de rău? Mai ales că, de la un timp cam bate pasul pe loc. Hm (iar). Și eu cred că, tot așa, pielea mea întregă, cu toți porii ei, așa cum deja am spus, e uneori bântuită de o lipsă. Pare să fie vie. Căluțul meu cutreieră și o caută. Caută un freamăt anume. Vibrația râsului. Știe el prea bine că m-ar încărca. Electric. Vital. Binefăcător. Ploaie caldă de vară. Și atunci ar mai fi de trăit. Trai, nineaco, cu sau fără banii babachii. Mai curând, fără.

*

Dar, știți bine, sunt feluri felurite de râsete. Motorășului meu de căutare nu îi e, nu-i poate fi dor, de orice răs. Superior sau cinic, sadic sau sarcastic, sardonice, persiflator, nici vorbă... Condescendent, bășcălios sau hăhăit și gol. O fi *ridendo castigat mores*, vorba latinilor, dar nu oricum. Nici cel de bețivan cu muieruști în jur și viceversa, cel vulgar, gros, obscen. Poate nici râsu-plânsu, haz de necaz și răs amar. Nici măcar autoironia (chiar dacă e de admirat) sau râsul de apărare. Nici glumițele, searbede sau nu, ale unor ființe pontoase (deși unele sunt savuroase). Nici cel iresponsabil, superficial, ca proasta-n târg. Nici râsul „batjocoros”, cum se zice la țară, al celor ce dau „poroclu” tuturor. Le place să râdă de ei, nu cu ei. Mai cu seamă nu, cel amabil, râsul prefăcut, de complezență, convențional. *Smile*-ul studiat, de vedetă...

Doamne, câtamai șirul de râsete... Grămada asta pare a spune ceva anume? Ce-au putut face oamenii din darul cel dumnezeiesc? Cum de l-au pervertit, l-au poluat, l-au răsturnat? L-au dezumanizat! Treaba lor, deși nu e deloc numai treaba lor. Și am observat ceva aproape straniu. Dacă te așezi într-un scuar de copii, lângă groapa de nisip, n-ai să auzi râsete din cele strămbate, însă, uneori, câte unul răutăcios, da. De genul celui când te bucuri de răul altuia. Mă rog, poate fi vorba de o situație hilară. Cum nu? Vreun băiețel a căzut cu piciorușele-n sus și s-a lovit, dar e caraghios. Sau auzi uneori câte un răs cu damf și fițe. La trei anișori! Mare ți-i răsfațul, Doamne.

Însă de un animal nu-ți poate veni să râzi decât dacă are câteodată expresie umană. Dacă poți citi așa ceva în el. Interesant, nu? Pare-mi-se că Henri

Bergson era cel ce zicea că de un peisaj nu s-ar putea râde niciodată. Nu poate fi comic, ci doar frumos sau urât, cumva în plaja asta de idei... E interesant că filosoful francez socotea că râsul nu e legat de emoții, ci de inteligența pură. Îmi scapă argumentele. O să mă mai gândesc, poate voi pricepe unde bătea...

Mie îmi pasă, ca de aer, doar de râsul bun. Cel de pus pe pâine. Cald, camaraderesc sau nu, umor bonom, empatic. Gratuit. Pur. Emoție vindecătoare. Și autovindecătoare. Terapie. Și joacă. Dacă tot am vorbit despre creier, iată ceva ce pare o trăsnaie, dar e teribil. Să ținem un creion în gură, cu capetele ieșind pe la colțurile buzelor. Vom vedea că ne înveselim. Bună dispoziție de zile mari. Asta, fără să ne fi privit în oglindă. Pur și simplu, își fac de lucru niște mușchi ai obrazului meniți râsului. Iar creierul își zice: Ahaa, s-a pus de haz! Și dă drumul, tăvălug, endorfinelor. Vasăzică, forma poate induce deseori fondul, nu chiar cum am învățat, marxist, prin școli! Am păcălit creierul, cu toate micile și marile lui tristeți, cu depresiile pe care le târăște precum pisica tinichelele ce i s-au legat de coadă! Cu apatiile și chiar plictisul instalat ferm... I-am indus forțat râsul. Pur și simplu. Ne-am reumanizat, cu alte cuvinte.

*

Poate că, dacă ar fi să râdă, ființele sacre așa ar râde. Copilăros. Nu se vede neapărat asta în icoanele lui Rubliov, pictorul cel iubit de oameni. Însă într-una, da. A ales să dea chip bucuriei. În *Nașterea lui Hristos*, Măicuța are un răs dulce, suav, tăcut. De fapt, un surâs interior. Scaldă de lumină și taină. Îngerii, și ei, au fețele inundate de uluire și veselie. Iar animalele din iesle, cele aflate alături de Prunc, îmi par și ei pui. Un vițel și un mânz, jucăuși, mijind a răs, cu boticuri ghidușe. Și atunci te întrebi: oare animalele chiar râd? Se pare că da, oricum multora li se citesc tot soiul de emoții pe chip... Sau în gesturi. Delfini, câini, urangutani (cei ziși „omul pădurilor”) sau bonobo. Ba s-a aflat că nu știu ce marsupial se gădilă și scoate niște chițcăituri hlizite... Și, te întrebi, n-aveau dreptatea lor triburile care percepeau animalele ca pe totemuri? Sau egiptenii ai căror zei aveau majoritatea capete de animale? Fie cei care le credeau spirite ale pădurii și le vânau doar cerându-le voie? Cerând bunătațe, dăruire de energie, rost, temei, viață, în fond? Jertfă de înfrățire. Și-apoi le mulțumeau, într-o mare bucurie care-i cuprindea pe toți. Așa părea. Era un răs împreună, total, eliberator de neliniști și teamă. Am văzut o femeie ce vânase un elan în Alaska, punând apoi o pietricică pe leș, cu plecaciune (firește, într-un documentar). Căutase îndestul, prin prundiș, până să găsească o piatră în formă de inimă.

*

Râvneam s-aud răsunând un astfel de răs. Și, dacă mă întrebam unde este ACASĂ pentru mine, acolo era. Așa am descoperit că răspunsul e și pe vârste, nu numai după firea și visarea unui om. Altădată, în tinerețe, aș fi zis că Acasă e în Țara de Foc, în Patagonia, la Machu Pichu, pe banchizele antarctice cu pinguini moțați, la vreun schit ascuns, neștiut, fie la un trib din junglă, fie



Sule Altay (Turcia) - Mențiune de Onoare *Univers Imag* (2019), porțelan

și la canibali, sau migrând cu găștele de Tibet, ce trec Himalaya în zbor cumplit etc. Dar mai ales în taiga. Fire de aventurieră...

La maturitatea cea răscoptă, aș fi fost un personaj din Cesare Pavese. Nimeni nu-l întrece, cred, în mistuitoarea reîntoarcere. Dorul cel năucitor. M-aș fi închipuit în tagma celor ce-și clădesc un cuibar-mormânt. Precum somonii. Somonii roșii de pe coasta de apus a Pacificului. Cei care părăsesc oceanul și urcă pe râurile cu apă dulce din Columbia britanică, urcă acolo de unde ieșiseră, cândva, din boabe de icre. Cu patru ani în urmă. Nu se hrănesc, nu beau apă, săptămâni și luni de-a rândul. Trec printre orci și rechini, la mal de ocean. Printre grizzly, acvile și braco-nieri, pe râuri. Ajungând, după ce toți prădătorii și-au luat tainul, să lupte cu apa, cu săritori, praguri, torenți și cataracte. Pe care le urcă zvâcnind în sus. Mereu mai sus. Până în clipa când își fac, frenetic, un cuib în prundiș, la capăt de drum. Unde să-și așeze propriile icre. Și să moară deasupra lor. Deveniți roșii aprins, cu botul strâmbat, ascuțit, straniu, cu dinți crescuți grotesc. În cuibarul-mormânt, născător de viață nouă. După ce-au hălăduit prin tot Pacificul, umbre prelungi, fumurii. Fumurii sunt și somonii de pe coasta de est a oceanului. Numai că, nimeni nu știe de ce, nu mor la depunerea icrelor. Mai fac o tură, peste încă un an, uneori și două. Urcă, la fel de istovitor, pe râurile din Kamceatka, unde și ei, la rândul lor, au aflat gustul vieții. Dar rezistă mai mult. Sunt mai tăbăciți la greu. Kamceatka e în Rusia, nu?

*

Bineînțeles, astăzi răspunsul e altul. Doar am mai spus. Am hotărât că Acasă e locul unde răsună râsul cel bun. Oricare. Oriunde. Nu neapărat râsul celor apropiați, deși îl doresc, îl visez. Pot fi singură, singurea. Cuc. Dar, după zid, în bloc, la alții, trage chiote un copilăș. Mușcă din viață. Mai și plânge, dar, când dă de răs, se rostogolește cu el. Îl gâlgăie. Schimbă mersul lumii. Iar pe mine mă leagă. După celălalt perete, aud uneori o fetișcană. Nu râde feminin, ci băiețește. Proaspăt. Zburdalnic. Un fel de măgăruș. Face doar hi-hi, nu și ha. Când n-o aud mă tem. E bolnavă? S-a certat cu iubitul? Se mohorăște cerul, cade un capac peste lume. Câteodată mi-e dat să aud râsul altei fete. Întâi mi s-a părut exploziv, clocot de viață, apoi, o sanie cu zurgălăi, o troică, zburând și zburând. Altădată, îmi închipuiam că e o burtică umflată. De căluț de mare. De mascul, nu de femeie, lucru unic pe lume. Brusc, țâșneau din ea zeci, sute de puișori minusculi. Jerbă de scânteioare ce

Fantezie de piață

Mircea Pora

se risipeau prin pânzele apei. Țășneau în ritmul râsului ei. Mamă, ce mai răs are Andra, Andruța.

De-acum, m-am pus pe trăit râsurile vieții. Cele binefăcătoare. Neconștiente de asta. Acasă. Sunt acasă în pielea mea! Plină de rezonanță. Ca o tobă, ha ha, tobă de șaman. De-o fi să plec, și-o fi, îmi voi lua toate râsurile cu mine. O traistă plină. Le adun și pe cele din amintiri. „Numai prostu' râde de ce-și amintește”, zice vorba. O fi așa, numai că-i fals câteodată. Cunos, iată, pe cineva care avea un răs molipsitor, contagios, irezistibil. (O veche prietenă, Anișoara.) Într-o sală de teatru, la o comedie. La Nocturnele de la „Țândărică”. Publicul se întâmplase să fie rezervat, bine educat, cam scortșos și sobru. Doamnele și domnii nu-și permiteau decât un zâmbet mai larg. Anișoara mea se foia în scaun. Iar scaunul ei suferea vădit, scârțâia. Se lupta să-și înăbușe hazul. Apoi a făcut odată – ha! Hait, mi-am zis, începe. A urmat ha, ha. Pauză. Apoi – ha, ha, ha. Iar pauză. Și în sfârșit, hohotele de nestăvilat au luat sala pe sus. În cele din urmă, râdeau cu toții, peste poate. S-a declanșat o descărcare în masă, de-au început să freacă și culisele. Își șteapă capul câte unul uimit, ascuns după cortină, să și vadă, nu numai s-audă sala asta excepțională, ce și-o visează orice actor.

Mi s-a povestit că tata și fratele lui rupeau scaunele la Stan și Bran. Săreau în sus, se plesneau peste coapse, se înecau, icneau de răs. Prin 1935. Ce dacă e demult, am vârat și amintirea asta-n traista cu merinde pentru Dincolo. Și, să vedeți, acum, că am ajuns mai bătrână decât tatăl meu, l-aș ocroti, l-aș lua în brațe, i-aș fi pavază. Era un bărbat... bine, înalt, cu prestață. Impunător. Chiar intimidant. Până râdea. Se ivea atunci un puștan stingher, un băiețel cam timid, stânjenit, ușor vulnerabil, parcă se scuza de ceva. Iar viața nu l-a ferit. Acum, știu.

Dar amintirea care mă face praf, mă topește, e râsul bunicii. Adică acel nerăs al ei. Fiindcă nu scotea niciun sunețel. Nu se auzea nimic. Doar ochii îi sclipeau sau se umpleau de lacrimi, se înroșea toată și bănuia că-i creștea și tensiunea, oricum mare. „Să fiți un pic cumiți, pianissimo, că mă duc să mă trântesc puțin”, cam așa zicea. Te trântim noi, Maico, săream de zor eu și sora mea. Și chiar săream pe ea, o rostogoleam pe pat și o burdușeam, cu țipete de bucurie. Se lăsa moale, scâldată toată în lacrimi. Doamne, ce veselie.

Râsul cel mai bun, mai cald, pe care-l știu acum, este al unui tânăr. A avut parte de acea *la vie après la vie*, precum în cartea doctorului Raymond Moody. Care înșira poveștile celor cu morți clinice. Mă rog, s-a făcut și un film celebru...

Era sugar când a trecut printr-o astfel de moarte. Trei săptămâni de viață, atât. Mari și late. Nu-și amintește conștient nimic, dar pare străbătut, deseori, de-o mare limpezime, ca un abur străveziu sau curgerea unei ape. Apă vie. De unde-o veni? Râsul lui e binefăcător, muzical, pare o mângâiere...

M-am pus să-mi indes bine traista, nu la întâmplare, ci pe alese. ACASĂ al meu are cele mai frumoase mușcate în ferestre. Și chiar de lipsește lung, lung timp râsul, mă îndârjesc să-l aștept. Va veni negreșit. O cred cu tărie. Împăcarea ce-o am, el mi-a dat-o, râsul? Poate. M-a învăluit în ea ca pe un cocon? Dimpună cu certitudinea că bucuria va veni... Cea care ți se picură de Sus când ai răbdare. Și ai?

Dimineața, pe la ora șapte, îmi iau sacoșa, banii și o pornesc spre piață. Sunt mărturie în sensul acesta. Timpul, vremea, aproape că nu contează. Nici vestimentația. Am în minte planuri vagi de cumpărături. De fapt, pentru a spune adevărul, definesc totul precis doar când mă aflu în fața micilor comercianți, ce-și au produsele expuse înaintea lor pe diverse rogojini sau pături. Mă îndrept, ca de obicei, spre bătrâna de culoare mai întunecată de la care cumpăr vinete și ardei iuți. Suferă după copiii ei ce s-au stabilit cu familiile în Rusia. După un scurt salut de la cetățean român la alt cetățean român, îi cer un kilogram de vinete și patru ardei. Unul pentru fiecare foarte mare pictor al lumii, Leonardo, Michelangelo, Rafael, Tizian. Îmi ascultă comanda, dar, înainte de-a trece la fapte, mă întreabă: „Ce credeți despre tensiunea dintre Iran și S.U.A.?... Va reuși ceva diplomația?”... Rămân oarecum blocat în fața acestor interogații, caut un răspuns, dar cea care vorbește, spre surprinderea mea, e iarăși precupeța... „Am convingerea că Președintele nu e la înălțimea situației, poate doar vicele... dar, în fine, vom trăi și vom vedea”... După aceste fraze, îmi cântărește produsele, mă fură discret la cântar, eu plătesc și, puțin împleticit, mă îndrept spre omul de la care îmi cumpăr fasolea. Mă ia în primire și acesta. „Citesc pe chipul dumneavoastră, în dimineața aceasta ceva mai senin, că suferiți încă mult după volumul lui Buzzati, *Monstrul Colombe*, care după vizita primarului v-a dispărut din bibliotecă. Cunos povestirile, sunt excelente. Mai citesc și eu că n-o să vând numai verdețuri și fasole. Măine să treceți pe la mine, că vă aduc cartea și v-o fac cadou”...

Fără cuvinte aproape, cu mulțumiri bâlbâite, asist apoi la încărcarea sacoșei mele cu două kilograme de fasole, suficient pentru o ciorbă și o garnitură cu un discret ciolan. Plătesc și plec, și mai împleticit, spre copilandrul de la care-mi cumpăr roșiile. „Bună dimineața, îmi spune el. Domnul e chiar atât de grăbit astăzi?... Îl chinuie vreo proză, o inspirație de zile mari?”... Zic că nu... „Atunci e bine, continuă tânărul, căci v-am pregătit o surpriză.” Și de sub un sac, destul de neplăcut ca aspect, poate de cărat vreascuri sau cartofi, scoate un casetofon, apasă pe vreo câteva butoane și ce mi-e dat să aud în valurile pieții?... Prima parte din *Sonata Lunii*, cu Rubinstein pe scaunul de interpretare. Pe moment, mi-au înghețat tâmplele, acesta este adevărul. După audiere, îmi târguiesc roșiile și, total derutat, înaintez spre capătul pieței pentru a lua de la o domnișoară – probabil o fată de liceu – un pepene. Aici, surpriza e însă totală. Eu zic: „Cântăriți-mi-l pe acesta” și arăt produsul care semăna cu capul unui papă, dar ea vine înspre mine și-mi șoptește: „Lăsați, deocamdată, pepenele-n pace, avem altceva de făcut”... Nici nu și-a terminat bine precizarea și mă simt făcând cu ea pași de tango, ca pe Coasta de Azur, legănați de muzica plăcută ce ieșea din zeci de instrumente la care cântau, cu simțire și nuanță, toți piețarii. Când am ajuns acasă, n-am mai înțeles nimic. Ori piața de lângă bistrou e un nucleu de oameni suprarafinați, ori eu, în dimineața cu pricina, am fost atât de aiurit de vise, încât am transferat pe pământ o lume ce trăia doar în creierul meu...



Yu-Jung Kim (Coreea de Sud)

Alifel (2019), lut, sfoară

Mai mult decât un spectacol-omagiu

Adrian Țion

2019 a fost declarat „Anul cultural I.D. Sîrbu” și manifestările prilejuate de centenarul nașterii scriitorului s-au succedat sub diferite forme pe la instituțiile de cultură și artă din țară. La Petroșani, ele au avut o semnificație aparte. Scriitorul este considerat pe drept cuvânt un *spiritus loci* al Văii Jiului, ridicat dintr-o familie de mineri din Petrila și împărțind soarta oamenilor din această „Vale a plângerii” din mijlocul geografic al României. Patronul spiritual al instituției teatrale din localitate a fost omagiat începând din data de 28 iunie 2019 (ziua nașterii scriitorului) și manifestările au culminat cu premiera spectacolului *Procesul* în data de 8 septembrie, cu câteva zile înainte de comemorarea dispariției sale, pe 17 septembrie 1989, deci la 30 de ani de la trecerea scriitorului în eternitate. Bietul scriitor, crunt nedreptățit în cursul vieții, s-a stins cu puțin înainte de a vedea cu ochii prăbușirea regimului comunist, cel care i-a traumatizat viața, umilindu-l și persecutându-l neîncetat.

După cum era firesc și după cum se cuvenea, Teatrul Dramatic din Petroșani, care poartă numele scriitorului ca stindard valoric, a demarat un proiect, concretizat în scurt timp într-un spectacol-omagiu, despre viața și suferințele lui Ion D. Sîrbu, spectacol montat de regizorul Horațiu Ioan Apan pe un text de Valeriu Butulescu. Dacă în plan real procesul comunismului a fost mai degrabă o jignitoare mascaradă politică lipsită de substanță, în plan artistic-teatral acest „proces” a prins mai multă consistență în reprezentații cu impact direct asupra publicului, arătând adevărata față a totalitarismului de tip comunist, acuzând abuzurile polițienești ale clasei la putere. Dau numai câteva repere la îndemână, montări ale Teatrului Național din Cluj din ultimul timp: *Cel mai iubit dintre pământeni* (spectacol realizat de Tudor Lucanu după Marin Preda), *Porno* de András Visky în regia lui Răzvan Mureșan și *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, montare aparținând lui Răzvan Mureșan după un text al lui Matei Vișniec.

Spectacolul petroșenean imaginat de Horațiu Ioan Apan reușește să fie o reconstituire sintetică a atmosferei sinistre din anii '50-'70, deși se urmărește firul vieții unui singur personaj tragic, prins în vârtoarea transformărilor impuse de „dictatura proletariatu-lui”. Concepția unei reconstituiri din flashback-uri succesive a dramei trăite de Gary, numele de răsfăț al lui I.D. Sîrbu, se insinuează într-un incipit extras din scrierile scriitorului, cuvinte reluate apoi în gamă ironică în prima scenă. Silueta fragilă a lui Gary pune în evidență vulnerabilitatea lui în fața organelor de Securitate, pictate în tușe abjecte. Carol Erdős și-a dorit mult să-l întrușeze pe Gary pe scenă, mai ales că l-a cunoscut în tinerețe pe scriitorul omagiat, simțindu-se atașat emoțional de destinul său. Așa că regizorul i-a oferit șansa aceasta și rezultatul e îmbucurător. Carol Erdős a evoluat în spiritul lui Gary, excelând mai ales în monologul final, redat ca un strigăt al conștiinței îndurerate.

O incizie în trupul cangrenat și puhav al regimului polițienesc, duhnind de monstruoșitate oribile, operează regizorul călăuzit spre rezolvări insinuante, groțesti, de textul lui Valeriu Butulescu. Ororile din noaptea totalitară sunt adunate și puse pe tapet într-o primă secvență tratată în stil compozit: bătăi,

interogatorii, viol, ridicări de la domiciliu, totul pe fondul unor marșuri mobilizatoare și a unei prezențe inocente, o pionieră cu cravată roșie, care nu știe în ce lume trăiește. E un bum scenic detunător, provocator, aruncat agresiv spre spectator, din care se desprind apoi celelalte scene în derulare tensionată. Ironia mânăuită cu dibăcie de scenarist, axată în general pe dialog șarjat, e augmentată în registru comic și vizual de regizor. Personajele au nume caracterologice, ilare: Vulpoi, Măciucă, Limbău, Lupescu. Relațiile ierarhice din cadrul serviciilor Securității sunt grosier caricaturizate. Actorii intră în transa persiflării cu vădită plăcere. Aroganța căpitanului Vulpoi, mediocritatea și indoctrinarea lui fanatică e servită în tranșe foarte reușite de comic buf de Laurențiu Vlad, interesat să stârnească râsul mai presus de orice. Îl secondează în strict șablon cazon Alexandru Cazan în Lupescu, slugă împietrită în servilism rizibil. Superiorul lui Vulpoi, colonelul Adam, conturează în discreție profilul unui intelectual duplicitar, vândut regimului pentru un trai mai bun. Daniel Cergă simte mai bine personajul în calitatea lui de fost coleg al lui Gary. Ciucă și Măciucă formează un cuplu de milițieni prostovani cu extincție spre clovnerii drăguțele, evoluții fără stângăcii evidente aparținând lui Sergiu Firte și Gheorghe Stoica. Limbău te duce cu gândul la personajul Limbă al lui Jean Constantin din filmele lui Nicolaescu, dar Dorin Ceagoveanu are o ardere de scurtă durată. Adevărată demonstrație de dibăcie actoricească dovedește Izabela Badovics în rolul Avocatului, în scena așa-zisă a procesului. Ea reprezentând atât acuzarea cât și apărarea, vorba

ei îngână ostentativ aruncă în derizoriu orice pleoară avocătească din vremea proceselor măsluite. Atunci ca și acum. Puterea politică manevrează discreționar toate aceste instrumente ale puterii judecătorești. Insinuarea e evidentă. Repet: atunci ca și acum. Chiar și persoana judecătorului e caraghios distorsionată. Judecătorul e gonflat în postură de siamezi: Oana Crișan și Mihai Sima. Ion Stoica în rolul Bordei e încă o unealtă care ajută la mascarada înscenării procesului.

Sinistra structură a statului polițienesc e întărită vizual prin decorul realizat de Vilhemina Kuron Békési. Imense rafturi cu dosare din arhivele Securității flanchează scena, sugerând spațiul concentraționar în care și-au târât viața românii aproape o jumătate de secol. Desigur, I.D. Sîrbu, numit de prietenii Gary, e una dintre victime.

Spectacolul lui Horațiu Ioan Apan are un final extrem de puternic. Un imn religios se revarsă peste destinul acestui nedreptățit al sortii, sugerând mântuirea întru Hristos. Gary zace, prăbușit la pământ, iar deasupra lui plutesc în aer cărțile scrise, rămase ca embleme ale rezistenței în fața unui regim politic opresiv. Omul a fost înfrânt, opera se ridică deasupra. Era mai sugestiv dacă aceste cărți s-ar fi ridicat chiar din trupul firav al actorului. Tricolorul cu stema comunistă atașată ulterior coboară peste scenă. Apoi, stema este decupată și prin gaura amintind de revoluția decembristă privim spre noi, cei de azi. Imagine de mare forță care încheie un „proces” măsluit, evocat emoțional din neagra noastră istorie. Din păcate, un proces oricând repetabil. Pentru excepționala realizare a finalului nu mă pot abține să nu citez din cartea scriitorului croat Boris Buden *Zonă de trecere*, sunt gânduri decupate parcă din mintea regizorului. Gaura din steagul românesc reprezintă „ruptura radicală cu trecutul; când gaura a fost închisă la loc, s-a recunoscut reconstituirea continuității istorice”. Prin calitățile lui, spectacolul lui Horațiu Ioan Apan sare binișor din zona unui frumos și meritat omagiu adus lui I.D. Sîrbu. ■

Furtuna vine și la... Cluj

Eugen Cojocaru

„Joacă Marcel Iureș la Național, regia Tompa Gábor!” sunt sintagmele emblematice care au făcut ceva „valuri” în lumea culturală a cetății universitare - consecința: două avanspremiere și premiera s-au jucat cu casa închisă. Și conferința de presă, la deschiderea stagiunii, a atras multă mass-media autohtonă, mai ales pentru prezența celor doi la anunțarea „hype”-ului stagiunii. Așa a ajuns un „detaliu” justificarea directorului Mihai Măniuțiu că sunt doar patru premiere pe scena mare și trei la sala Euphorion: *Teatrul primește aceleași fonduri ca înainte, însă costurile s-au inversat: era 80% pentru montare și restul salarii, acum e invers!* Majoritatea întrebărilor l-au „căutat” pe apreciatul actor bucureștean, care precizează că debutul a fost la Turda, adus de acolo, repede, de regizorul de atunci... Mihai Măniuțiu! Tompa a explicat *credo*-ul său pentru *Furtuna: E piesa-testament a lui Shakespeare, știind că lectura sa preferată era Cartea revelațiilor* lui Ioan. *Pentru el teatrul e o artă de purificare și scopul lui Prospero e căința vinovaților și descoperirea propriilor slăbiciuni într-un echilibru dintre iertare și uitare. Prospero judecă ¾ din piesă!* Iureș n-a dat detalii de montare, dar a recunoscut (spre deosebire de Tompa!) că *Sunt și frișioni, între*

mine și regizor, cu privire la sensul și acțiunile personajului, e normal să fie așa, dar se va termina cu bine.

Publicul e „primit” de o cortină în stil elisabetan, pentru a pregăti atmosfera. Prospero vine pe culoarul central, din spate, ca unul care ne urmărește și pe noi, dirijând maiestuos de la „înălțimea” sa - poate fi un trimis al Divinității... Ca orice mare cărturar și deținător de puteri supranaturale, e modest, poartă haine „de casă” ponosite, decolorate: un halat neglijent descheiat peste pantaloni și tricou! În dreapta cântă trei zeite - Iris / Elena Ivanca, Juno / Angelica Nicoară și Ceres / Romina Merei, la stânga Ariel / Anca Hanu „intonează”, la tobe, intrarea marțială a unui cvasi-zeu - Prospero „flutură” o baghetă: e „dirijorul” lumii Insulei. Scenografia e de o simplitate de mare efect (interesantă concepția Carmencitei Brojboiu): lateral și în spate sunt trei pereți albi / ecrane uriașe pentru *stereoscopia* perfectă a acțiunii - idee ingenioasă care reduce efortul dramatic adiacent, concentrând și potențând acțiunea principală. Scena goală are doar o ladă mare „de zestre” (verde) sau un cufăr de voiaj pentru actori și public, ca o moștenire a chintesenței operei shakespeareiene.

Așa participăm, în paralel, la furtuna iscată de Prospero - pe ecrane: corabia supusă stihilor mării - și dialogul cu fiica sa iubită, Miranda / Sânziana Tarța, care îi cere insistent să înceteze! Ingenios spațiul pur al pereților-ecrane, pe care se proiectează „materializarea” dorințelor de răzbu-nare ale tatălui ei - spectatorul identifică personajul cu cei care au puterea să facă ce vor / mult rău celorlalți. Adică depinde de noi cu ce „umplem” realitatea din jur! În plan extins, fiecare ajunge în această postură, ne atenționează Shakespeare, îndemnându-ne, prin Miranda (nu întâmplător o femeie: cea care ne dă viață și o apără, nu o distruge!) să fim umani și să-i schimbăm pe ceilalți prin iertare. Altfel, lumea rămâne tot pervertită și mizeră, așa cum sugerează „prim-planurile” decăderii din viziunile apocaliptice ale lui Hieronymus Bosch.

Firul dramatic cunoscut împletește lupta mon-struosului Caliban / Cristian Grosu de a se elibera și a conduce el, cu răzbu-narea lui Prospero prin „ispitirile” și pedepsele celor care i-au furat tronul princiar din Milano: Antonio / Cătălin Herlo, fratele uzurpator, Alonso / Ioan Isaiu, regele din Napoli, care a aprobat și suita sa trăiesc un real coșmar dantesc pe Insulă, împlinit cu inocentă plăcere de Ariel. Se adaugă idila frumoasă și curată dintre Miranda și Ferdinand / Matei Rotaru, fiul lui Alonso. Tompa, ajutat de imagini din periplul personajelor, dinamizează acțiunea, exclude „înfloriturile” specifice marelui spirit re-nascentist și, sprijinindu-se pe jocul bun al actorilor, atrage atenția publicului, permanent, asupra esențialului. Remarcăm muzică originală, enigmatică a lui Lucian Ban, în simbioză perfectă cu acțiunea și cu imaginile tulburătoare (zone deșertic-pietroase, spații interstelare...) de pe ecrane.

Măreția umană a iubirii - idila Miranda-Ferdinand - e în minoritate în lumea plină de cruzimi și trădări: Antonio îl împinge pe Sebastian / Mihai-Florian Nițu, fratele Regelui din Napoli, să-lucidă și să-i ia tronul, perechea Stephano / Radu Lărgeanu - Trinculo / Adrian Cucu se înha-ită cu Caliban să-l elimine pe Prospero, care își admiră puterea... E un fel de *Visul unei furtuni de vară* în care tribulațiile nu sunt ale căutărilor iubirii, ci ale celor orbiți și avizi de putere și averi (și Alonso regretă că și-a dat fiica pentru ele, în Africa)!

Cât de modern e, din nou, Shakespeare: *Insula e pars pro toto* / întreaga Lume cu mult înaintea unui Dino Buzzati în *Deșertul tătarilor!* Zeițele cântând, Ariel, supusul spiriduș al pământului, duc cu gândul la un Prospero-Zeus, un sângeros și crud Dumnezeu al Vechiului Testament, dar regizorul vrea să spună aici că e înțeleptul care vrea să ia locul divinității supreme și ce se poate întâmpla când e condus de arbitrar și răzbu-nare! Pentru umanistul renascentist *Big Will* lumea trebuie condusă de înțelepți, însă și aceștia pot cădea în „patima” tiraniei bunului plac, dacă nu au pe cineva sau ceva să-i tempereze - știa el bine exemple biblice ale unui Solomon și David. Caliban - urmașul mamei sale, Sycorax / Miriam Cuibus - e cazul de nedorit, când hidoșenia Răului dictează pe pământ.

Furtuna nu oferă mari personaje, precum alte piese shakespeariene, ci e concepută ca rampă de promovare a unor „idei de anvergură”: Răul pur, înăscut / Caliban versus Binele pur / Prospero, care răspunde cu aceleași arme la nedreptățile lumii strâmbe, căzând, astfel, în „capcana” Răului! Cei doi sunt și rolurile mult dorite în lumea teatrului: Marcel Iureș e un

Prospero blazat, care a renunțat la convingerile sale umaniste, entuziasmat doar de dorința și ocazia de a se răzbuna. Temperat și „îmblân-zit” (tot femeile!) de fiica sa, Miranda, revine la „rezon” (rupe „bagheta” puterii absolute) și la esența salvării creștine a omenirii: *Dacă dragoste (și iertare) nu e, nimic nu e!* (Sfântul Augustin apud Isus). O cunună pe Miranda cu Ferdinand, fiul dușmanului său, Regele Neapoleului, îl iartă pe Antonio, fratele uzurpator, deși a complotat și aici, la fel ca pe cei trei caraghioși răzvrățiți: Caliban, Stephano și Trinculo. Trăim un fel de *Paradis reloaded!* E utopic, e frumos și prea simplu, dar nici Isus n-a găsit altă soluție... Nu întâmplător, pe acea „ladă de zestre” sunt scrise marile tragedii: *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Romeo și Julieta*, *Regele Lear* - Shakespeare dă, el însuși, în *Furtuna*, modalitatea de a salva lumea omului. Regizorul Tompa Gábor preia ideea Marelui Will oferind o punere cvasi-clasică în scenă, fără denaturări, farafastăcuri și zorzoane șablonarde la modă, care denotă, ades,

27xAmifran

Alexandru Jurcan

Continuitatea festivalului francofon de la Arad prosperă. Între 12-17 octombrie anul curent am asistat la ediția 27, desfășurată tot la Teatrul Clasic „Ioan Slavici”. Profesorul Florin Didilescu (supranumit Papa Didi!) conduce Asociația *Am.fran* de 28 de ani, având un proiect longeviv și o echipă extrem de sudată și eficientă. În broșura-program Didilescu scrie despre munca profesorilor și a animatorilor, neobosiți în a le transmite elevilor pasiunea pentru teatru, dar și pentru limba franceză, dorind „o dulce captivitate în sânul acestui proiect”.

Au participat trupe din Franța, Slovenia, Bulgaria, Ungaria, Spania, Cehia, România (Arad, Cluj, Huedin, Baia Mare, Constanța, Iași, Dej, Bistrița, Slobozia, București, Sighetu Marmăției). Atelierele au valorificat mișcarea scenică, tehnicile interpretative, cultivarea vocii, mânăuirea marionetelor etc., fiind conduse de Anca Bene, Clotilde Sandri, Denisa Burduja, Nuți și Sorin Dorobanțu, Waren Bauwens, Claire Poudroux, Françoise Babits, Zoé Fairey. În fiecare zi, revista *Girouette* lua pulsul festivalului, cu poze, articole, păreri diverse.

O să mă opresc la câteva dintre spectacolele prezentate. Trupa *Préambule* din Cluj a jucat *Les Bonnes* de Jean Genet, în regia semnată de Andrea Mărculescu și Cristina Pocola. Cele două bone joacă mereu un ritual al dominației, dar și al revoltei. Ideea transferului de personalitate e admirabil servită de cele două interprete, absolut remarcabile (Luana Cloșcă și Ioana Lazăr). Trupa *Corint* din Bistrița a realizat colaje din spectacolele jucate de-a lungul anilor, ca o pauză semnificativă și emoționantă. Da, un spectacol de Toma și Toma, ca de obicei. Mereu între realitate și vis e spectacolul realizat de Mira-Maria Cucinschi cu trupa *Mooz* din Iași. Desigur, tot inegalabilul Matei Vișniec, care în *Memoria sângelui meu* unește câteva personaje într-un far, la capăt de lume. Desigur, o descindere interioară, cu o coregrafie simplă, dar sugestivă, în acord cu certitudinea că amintirile pot construi nemurirea.

Excelent spectacolul regizat de Gelu Marian cu trupa din Sighetu Marmăției, pe un text din sfera *commediei dell'arte*, cu Pantalone și frumoasa Colombina. Trupa *Assentiment* din Huedin a

epigonismul și insuficiența spirituală ce bântuie prin *Zeitgeist!*

Un rol de excepție îi reușește lui Cristian Grosu în Caliban - și „fizic” greu de interpretat -, care întruchipează până la repulsia viscerală a spectatorilor Răul pur în acțiune. Ne încântă, ca de obicei, Anca Hanu ca Ariel, un *alter ego* al stăpânului, care se împotrivesc inițial comenzilor, dar prinde și ea gustul puterii - e o plăcere să vezi cât de bine se înțelege tandem-ul lor și din priviri! Mai remarcăm „sarea și piperul” piesei, care face deliciul publicului: duo-ul Radu Lărgeanu și Adrian Cucu debordează de umor într-o meritată scenă prelungită. Sânziana Tarța și Matei Rotaru încarnează tinerețea neîntinată și iubirea curată într-o lumea care nu le dă multe șanse de a rămâne așa. Jocul solid al celorlalți - Alonso / Ioan Isaiu, Gonzalo / Petre Băcioiu, Antonio / Cătălin Herlo, Sebastian / Mihai-Florian Nițu, Căpitanul-Francisco / Ruslan Bârlea - susține reușita unei premiere aplaudate cu căldură de spectatori.

contopit texte din La Fontaine și Jacques Prévert în spectacolul *Couteau/Cuțit*. Poveștile prezentate sunt crude, violente, dar și amuzante, prin tratare parodică. Spre final, pasărea-liră devine o speranță, spre evitarea violenței umane.

Francezii au jucat o creație colectivă, regizată de Orlane Monin, despre un băiat diferit, care renunță la școală din cauza celorlalți, care-l ironizează. Foarte așteptat a fost spectacolul regizat de Nicolae Weisz după *Lección* lui Ionesco. Adică multe surprize, sugestii vizuale, mișcare scenică studiată, apariția unor alte personaje, în acel apartament alb, unde profesorul e îmbrăcat în negru, iar elevele în roșu. Lecția e vizibil absurdă, iar degradarea pândeste. Cum e proful aici? Ca un robot, ca un extraterestru, târându-se spasmodic într-un spațiu ce frizează oniricul.

Cehii au ales un text de Jean Cocteau, *Mirii de la Tour Eiffel*. Regia: Simon și Isabelle Flambeaux. Un imaginar magic, multă vervă scenică, nuntă, ritm, culori.

Desigur, trupa *Am.fran* din Arad a încheiat festivalul. Piesa *Piège à cons* de Jean-Pierre Martinez a fost adaptată de Liana Didilescu-Maréchal și regizată de Florin Didilescu. Piesa abordează sfera politică și ne simțim aproape de dragul Caragiale. O mai fi ceva nou sub soare? Personajele sunt pitorești, actorii joacă impecabil. Iată, un partid înainte de alegeri. Sondaje, agitație, suspans, vervă, dar, mai ales, un final neașteptat, chiar dincolo de apariția unui posibil etern Dandanache. O scenografie vizuală, mobilă, funcțională, așa cum stă bine unui spectacol marca Didi.

Ce poți spune despre un asemenea festival? Că găzduiește o atmosferă electrică, unde contactele spirituale sunt la ele acasă. La festivitatea de închidere toți participanții așteaptă ca Papa Didi să aducă vorba despre... ediția viitoare. Trăiască, deci, perenitatea. Ce zicea la un moment dat Didilescu? Că va opri festivalul atunci când tinerii spectatori nu vor mai privi la scenă, preocupați de virtualul telefoanelor mobile. Să sperăm că magia teatrului e încă destul de puternică.

Educația sub asediul competențelor (III)

Oana Pughineanu



Ieva Bertasiute Grosbah (Lituania) - Mențiune de Onoare

Finger Print (s) (2019), porțelan, pigmenți

Problema transmiterii radiografiată de François-Xavier Bellamy are o istorie îndelungată. El parcurge câțiva dintre autorii de seamă care au contribuit la actuala ei lipsă de relevanță. Primul pe lista întocmită de Bellamy este Descartes. Pentru el cultura are două defecte majore: este o „alterare a naturii” și nu transmite „certitudini”. Putem citi în *Meditații*: „De-o vreme, am prins a-mi da seama că, încă din primii mei ani de viață, am luat drept adevărate un mare număr de opinii false, și că ceea ce am întemeiat, de atunci încolo, bazându-mă pe principii atât de prost asigurate, nu poate fi decât extrem de îndoielnic și nedigur; astfel că, o dată în viața mea va trebui să mă angajez cu toată seriozitatea să mă descotorosesc de toate opiniile pe care le-am acceptat până atunci să-mi ocupe încrederea, și, dacă vreau să stabilesc ceva ferm și definitiv în științe, să încep totul din nou, de la fundamente. [...] Așadar, acum când spiritul meu s-a eliberat de orice griji, și când am izbutit să-mi asigur un trai fără probleme, într-o solitudine netulburată de nimeni, îmi voi da osteneala, în mod serios și în deplină libertate, să distrug îndeobște toate opiniile mele vechi”. Pe măsură ce școala va deveni o școală de stat, de masă, eliberarea de griji și libertatea spiritului vor atârna din ce în ce mai greu asupra procesului educațional, ajungând pe bună dreptate până la critica adusă de Bourdieu. Este clar că autoeducarea de care vorbește Descartes are nevoie de o mulțime de „certitudini materiale” care să asigure libera

căutare a certitudinilor intelectuale. Dar lăsând la o parte o astfel de critică, trebuie observat că nici părintele celebrei reducții nu găsește un punct total nealterat de cunoașterea umană. El pornește totuși de undeva, de la „fundamente” și de la încrederea în faptul că rațiunea este „lucrul cel mai bine rânduit din lume”. Tradiția poate fi spulberată de această încredere care, în singurătate, purifică spiritul celui ce se încumetă să nu iasă din drumul stabilit de rațiune. Chiar dacă e dorit să aibă un uz comunitar, rațiunea se distilează și devine ea însăși doar dacă e ruptă de comunitate și de problemele acesteia. Totuși Descartes acordă încă un rol învățământului: indiferent de cât de multe incertitudini poate vehicula, el folosește la „formarea judecății” și la „deprinderea cu studiul” (care nu se știe exact la ce ar mai folosi dacă totul e plin de „îndoieli și greșeli”). Această idee a unui conținut indiferent (fie eronat) care ajută la apariția formei (judecata) o vom regăsi și la Bourdieu dar transpusă în limbajul puterii și violenței. Este totuși remarcabil cum Descartes nu ia în considerare posibilitatea ca forma să poată fi alterată de conținut. Cu ajutorul unui conținut oarecare se ajunge la formă, iar adevărata învățare este debarasarea de conținut ca de o schelă inutilă. Adeptul meditațiilor poate ajunge la constatarea și admirația „mecanismelor”, „silogismelor” și cam atât. Descoperirea „mașinăriei” în spatele a orice este maxima înțelepciune a omului care nu-și depășește limitele. Ceea ce nu-i puțin lucru, dar tot

nu se poate face fără transmitere, care este utilă tocmai pentru formarea mecanismului mental care o va disprețui.

Al doilea autor pe care îl analizează Bellamy este Rousseau. Dacă pentru Descartes transmiterea alteră, sau mai bine spus oculta, rațiunea (deși în mod straniu doar prin transmitere se naște puterea de judecare a rațiunii), la Rousseau transmiterea alterează omul bun de la natură. „De când au apărut cei docti, au dispărut cei buni”. Astfel, rolul educatorului deși este esențial, rămâne lipsit de orice autoritate. Educatorul trebuie să-l păstreze pe copil pentru cât mai mult timp în starea de copilărie, iar învățătura trebuie să se reducă doar la a-l face pe copil să descopere ceea ce deja există în el și ceea ce este suficient pentru întreaga viață și nu orice viață, ci una morală. Dacă s-ar putea educatorul ar trebui „să fie și el copil, să fie tovarășul elevului său și să-i dobândească încrederea, având aceleași plăceri cu el”. Educatorul ideal este un tovarăș de joacă, iar rolul său fundamental este să păstreze nealterat bunul sălbatic. „Adu-ți aminte, adu-ți aminte fără încetare că neștiința nu a făcut niciodată rău, că numai eroarea e rău-făcătoare și că nimeni nu se rătăcește când nu știe, ci când crede că știe”. În plus, dascălul trebuie să-l lase pe elev să „creadă că el este stăpânul”. Nimic nu se compară cu și nu egalează „mulțumirea de a fi liber”. Educația, de fapt, ar trebui să se reucă doar la menținerea acestei senzații de libertate. Nu este foarte clar cum adulții vor reuși să se simtă liberi în același fel, astfel încât să fie capabili de un contract social. La fel cum un individ urmând lipsit de griji, în singurătate să se dezbrace de transmitere după metoda lui Descartes va descoperi rațiunea rânduită peste tot în univers, copilul lui Rousseau rămas copil chiar și când e adult va descoperi aceeași natură bună pe care o va proteja printr-un contract nenatural care trebuie să „calculeze” ceea ce rămâne comun tuturor cetățenilor. Iar acest calcul nu se poate face decât cu ajutorul statului, garantul libertății care funcționează doar în măsura în care e îngădită libertatea tuturor. Este greu de înțeles, din perspectiva educației bazată pe neîngrădire, ce îl va face pe individ să înțeleagă necesitatea contractului și mai ales ce îl va face să îl accepte. Sau va fi și contractul asemeni cărților care „te învață să vorbești despre lucruri pe care nu le știi”? Va fi și Statul asemeni educatorului care doar îi dă senzația elevului că este „stăpânul”? Se dovedește că libertatea, la fel ca rațiunea purificată a lui Descartes va funcționa doar în singurătate, sau mai bine spus va funcționa doar pentru un individ izolat, dezrădăcinat. Emil, se ghidează în viață doar după o minimă utilitate, de moment. „El nu încearcă să cunoască lucrurile prin natura lor, ci prin raporturile care-l interesează. Judecă lucrurile din afară numai după raportul ce-l au cu el [...] Emil nu se ocupă de alții și-i pare bine că nici alții nu se gândesc la el. Nu cere de la nimeni nimic și socotește că nu e dator nimănui nimic. E ca și singur în societatea omenească și se bizuie numai pe sine”. Totuși va spune Bourdieu (următorul autor avut în vedere de Bellamy) cineva care a ieșit din starea de copilărie va calcula, va stabili numitorul comun al societății și îl va impune în mod violent asupra tuturor bunilor sălbatici.

Bienala Internațională de Ceramică – Cluj 2019

Andrei Florian

Cu puțin timp în urmă Clujul a găzduit, așa cum publicul său iubitor de frumos a fost deja obișnuit în plină toamnă, una dintre cele mai ample întâlniri internaționale organizate în România, ale ceramiștilor din toată lumea și din toate generațiile. Cei mai valoroși mânători activi și recunoscuți ai zămisririlor formale purificate prin foc s-au reunit timp de două săptămâni și-o zi, în perioada 1-15 octombrie 2019, în ediția a IV-a a Bienalei Internaționale de Ceramică – Cluj, *BICC – 2019*, deja consacrată, cunoscută și recunoscută în toate continentele lumii, în toate centrele recunoscute pentru valoarea ceramicii contemporane practicate acolo, ca un loc important pe harta lumii, de întâlnire a artelor ceramice.

Aș preciza în preambul, referitor la anvergura, ținuta și calitatea Bienalei, aflată iată la a patra ediție, că a fost, conform opiniilor obiective ale unor observatori străini extrem de exigenți, una de maximă și concentrată relevanță asupra nivelului ceramicii contemporane românești și din lumea întreagă, oferind o imagine generală radiografiată a tuturor tendințelor și direcțiilor conceptuale dar și tehnice actuale, la nivel mondial. Un argument de necontestat este acela că, la această ediție numărul de candidaturi s-a dublat comparativ cu precedentă ajungând la aproape 400, iar în urma unei prestigioase și exigente jurizări internaționale, un număr de 137 de artiști cu 170 de lucrări au intrat în competiția finală, depășind cu peste 35 de procente ediția precedentă.

Acum la ceas de bilanț, extrem de pozitiv, ca unul dintre cei mereu implicați în punerea în operă a acestei bienale, trebuie să mărturisesc că existența efectivă și continuitatea acestei bienalei a fost posibilă datorită opoziției vehemente a bordului organizatoric împotriva unui abuz de încredere venit chiar din interiorul nucleului de inițiatori. Anumite persoane și-au arogat încă de la început aproape toate meritele și doreau preluarea întregii instituții bienale clujene, cu sprijinul interesat al unui grup bucureștean, fiind întreprinse demersuri în acest sens. Ar fi urmat inevitabil confiscarea, transformarea fenomenului încărcat cu puternic conținut cultural într-un produs comercial, publicitar aducător de profit material. Răul a fost însă detectat și izolat, iar lucrurile au intrat în cel mai scurt timp pe făgașul firesc.

Am demarat deci fără opreliști. Nici timpul scurt, nici subfinanțarea, probleme ce păreau inițial greu de depășit, nu au prezentat dificultăți majore micului grup rămas fidel breslei, comunității și orașului. Locațiile stabilite prin parteneriate ferme cu instituțiile culturale-gazdă care au prezentat expoziția Bienalei și suita de 11 expoziții conexe deschise sub egida sa sunt:

Muzeul Național de Artă Cluj care a găzduit Expoziția Competiției Bienalei Internaționale de Ceramică cu 137 de artiști expozanți din 40 de țări ale lumii de pe toate continentele: Austria, Belarus, Belgia, Brazilia, Coreea de Sud, Croația, Elveția, Federația Rusă, Finlanda, Franța, Georgia, Germania, Grecia, Hong Kong, Iordania, India, Israel, Italia, Irak, Irlanda, Japonia, Lituania,

Malta, Olanda, Polonia, Marea Britanie, Serbia, Slovenia, Spania, Statele Unite, Suedia, Taiwan, Thailanda, Turcia, Ucraina, Ungaria.

Participanții pe țări sunt: Adil Writer, Ritika Anand, Suchit Manale (India); Agnė Šemberaitė, Ieva Bertasiute Grosbaha, Eglė Einikytė-Narkevičienė Valdas Kurkietis (Lituania); Agnes Husz, Erika Rejka, Magdolna Toth, Márta Radics, Zsófia Karsai (Ungaria); Alberto Bustos, Amparo Almela Catala, Carlos Martínez, Angel Igual, Cristina Mato (Spania); Ananda Aragundi-Hanus, Augustine Garrigou, Lise Zambelli Florence Corbi (Franța); Arny Nadler, Brian Kakas, C.A. Traen, Catherine Schmid-Maybach, Joseph Paushel, Marek Jacisin, Mark Goudy, Peter Olson, Ray Chen, Robert LaWarre III, Thomas Stollar, Valerie Zimany, Ivan Albrecht (Statele Unite); Avital Avital, Dori Schechtel Zanger, Shulamit Teiblum-Millar, Yeal Roll (Israel); Şule Altay, Güngör Güner, Hasan Numan Sucaglar, Hatice Nilufer Aksu, Havva Eker Aktas, Pinar Baklan, Dilek Demir, Dilek Alkan Özdemir, Enver Güner, Pemra Pilevneli (Turcia); Chi Yau Monica Chan, Suzanne Au Ho Lam (Hong Kong); Chisato Yasui, Makoto Hatori (Japonia); Daniel Adăscăliței, David Leonid Olteanu Gheorghe Crăciun, Gloria Grati, Ioan Iosif, Iordanka Cioti, Andrei Alupoae, Aniela Ovadiuc, Cristina Bolborea, Alexandru Murar, Elena Amariei, Doina Stici, Ernest Palko, Ileana Crăciun, Judit Crăciun Lucia Lobonț, Maria Cioată, Marta Jakobovits, Nicolae Moldovan, Noémi-Abigél Jankó-Szép, Viorica Bocioc, Vlad Basarab (România); Ilona Benczedi (Suedia, originară din Cluj); Marilena Isăcescu (Canada, de origine română); Denise Braune, Marcia Limani Baumgarten (Brazilia); Dmitrij Buławka-Fankidejski, Ihor Kovalevych, Yuriy Musatov, Julia Kovalevych (Ucraina); Doris Dittrich, Christa Zeitlhofer, Julia Hanzl (Austria); Dragica Cadez, Kristina Rutar, Ana Hanzel, Norma De Saint Picman



(Slovenia); Farouk N. Sarhan Al-Isawi, Shanyar Algarad (Iraq); Francoise Joris (Belgia); Hanna Miadzvedzeva (Belarus); Heide Nonnenmacher Heidi Degenhardt, Grit Uhlemann Stephanie Marie Roos (Germania); Irina Salmira (Georgia); Jane Jermyn, Michael Moore (Irlanda); Yu-Jung Kim, Jihye Myung Sunbin Lim, Yu-Jung Kim (Coreea de Sud); Julie Progin, Lynn Frydman Kuhn (Elveția); JungHui Liu, Lily Wang (Taiwan); Katarzyna Plucinska, Katarzyna Woźniak, Janina Myronowa, Jan Drzewiecki (Polonia); Debra Sloan, Heidi McKenzie, Linda Swanson (Canada); Kristina Okan (Federația Rusă); Rachel Grimshaw, Claire Murray (Regatul Unit al Marii Britanii); Sandra Ban, Hanibal Salvaro (Croatia); Theodora Tsirakoglou (Grecia); Ulla Harju (Finlanda); Pim Sudhikam (Thailanda); Valentina Fracchiolla Laura Scopa, Gabriella Sacchi, Nadia Allario, Nicola Filia (Italia); Velimir Vukicevic (Serbia); Willy Van Bussel, Maria Ten Kortenaar, Nina Van Geffen (Olanda); Yacoub Alatoom (Iordania); Tony Briffa (Malta).

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei a prezentat în mansardă Expoziția integrală a Bienalei din Letonia-Țările Baltice cu peste 40 de



Sunbin Lim (Coreea de Sud) - Premiul de Excelență

Dulap (2019), lut glazurat

artiști expozanți și, alături de Institutul Francez, cele nouă expoziții personale a opt artiști români, dintre care patru ceramiști (Mana Bucur, Maria Cioată, David Olteanu și Emilia Chirilă), un sticlă mixed-media (Ion Tămâian), doi pictori (Cristina Marian și Ramona Coarnă), un renumit ceramist sârb (Velimir Vukicevic), și o expoziție de instalație mixed-media și video (Dana Fabini).

Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, care în cunoscuta galerie a Casei Matei Corvin a prezentat lucrările de ceramică și mixed-media a trei masteranzi (Flavia Beldiman, Ioana Bența, Ioana Monda), un proaspăt absolvent cu mixed-media-instalație (Ștefan Szabó) și trei absolvenți ai secției de profil deveniți deja artiști ceramiști confirmați pe simeze (Răzvan Boțiș, Peter Felix, Adrian Cristian Pop).

Juriul ediției ca și în bienalele precedente a fost unul internațional, foarte exigent, alcătuit din artiștii, curatorii, profesorii și promotorii de ceramică: Monika Gass (Germania), Shamaï Gibsh (Israel), Tuzum M. Kizilkan (Turcia), Cornel Ailincăi (România) și Cristina Popescu Russu (România).

S-au acordat în urma jurizării: *3 Premii de excelență*: taiwanezelor JungHui Liu și Lily Wang și sud-coreeanului Sunbin Lim; *3 Premii tineri artiști*: sud-coreencei Daeun Lim, românului Ioan Iosif și solveneii Kristina Rutar; *12 Mențiuni de onoare*: Ágnes Husz (Ungaria), Altay Şule (Turcia), Debra Sloan (Canada), Dori Schechtel Zanger (Israel), Ieva Bertasiute Grosbaha (Lituania), Janina Myronowa (Polonia), Stephanie Marie Roos (Germania), Kristina Okan (Rusia), Hanna Miadzvedzeva (Belarus), Aniela Ovadiuc, Doina Stici și Maria Cioată (România).

Ziua vernisajului a adus la Muzeul de Artă un număr impresionant de vizitatori, după estimările noastre circa 250-300, la momentul acela fiind prezenți și o mare parte dintre expozanții din țară dar și din Asia de Est, Turcia, Israel, din Japonia, China, Taiwan, Hong-Kong, India, Statele Unite, Canada, Brazilia, din Europa, Turcia. Varietatea lucrărilor selectate contribuie și ea la impresia de foarte largă reprezentativitate a bienalei clujene. Atmosferă așadar cosmopolită, de reuniune internațională, de clasă, destinsă, artiștii și publicul bucurându-se de minunatele exponate și de șansa de a fi împreună într-o asemenea ocazie.

Crescând de la o ediție la alta, până la dimensiunile actuale, bienala clujeană a devenit un punct important pe harta internațională a ceramicii. Meritul e al micului, dar inimosului grup de organizare, acum în următoarea formulă: reputații artiști ceramiști Arina Ailincăi, Andrei Florian și Gavril Zmicală, Florin Gherasim, curator la Muzeul de Artă, Preda Ailincăi, editorul catalogului-album și fac-totum, în funcție de necesitățile ediției, susținuți și de alți colegi artiști și profesori de artă, graficieni, traducători, sub „umbrela” *Fundației Ceramart*. În anii în care nu se ține Bienala Internațională, echipa girează o Bienală Națională de Ceramică-Sticlă-Metal, cu start mai în urmă, ajunsă în 2018 sub conducerea asumată a Conf. univ. Dr. Andrei Florian la ediția a 7-a, itinerantă, pe traseul Cluj-Bistrița-Târgu Mureș.

Dincolo de cele trei zile alocate conferințelor cu proiecții organizate în sala *Tonitza* a Muzeului de Artă din Cluj care au constat în extrem de interesante prezentări din partea participanților străini prezenți înscriși în conferințe, mediate admirabil de I. B. Lefter, Arina Ailincăi sau Raluca Băloiu, un moment important l-au reprezentat

vernisașele în număr de 10 de la Muzeul de Istorie a Transilvaniei și Institutul Francez. Prima, Expoziția Bienalei de Ceramică Contemporană din Letonia, o probă de admirabilă ținută, elegantă și o rafinată armonizare a exponatelor prezentate, un notabil exemplu de asumare în liniște desăvârșită de către un grup restrâns de tineri organizatori, patru la număr, a punerii în operă a unei expoziții la cel mai înalt nivel.

Impresionantă atmosferă, la fel de puternică precum expoziția tandemului de ceramiști Maria Cioată și David Leonid Olteanu din București care în atmosfera neconvențională și misterios regizată în lumini a podului dominat de traverse și grinzi masive și rectangulare a Muzeului de Istorie, au creat o adevărată feerie de cuiburi, pene și plutinde figuri umane articulate spațial de fire parcă luminoase din sârmă, într-o inedită compunere spațială. O imagine bogată a unui zbor turbionar ce te atrage în propriul vârtej, făcându-te pană sau zburător interactiv prin filamentele strălucitoare ale spațiului astfel creat. Diafan, transparent, translucid, plutitor, admirabil.

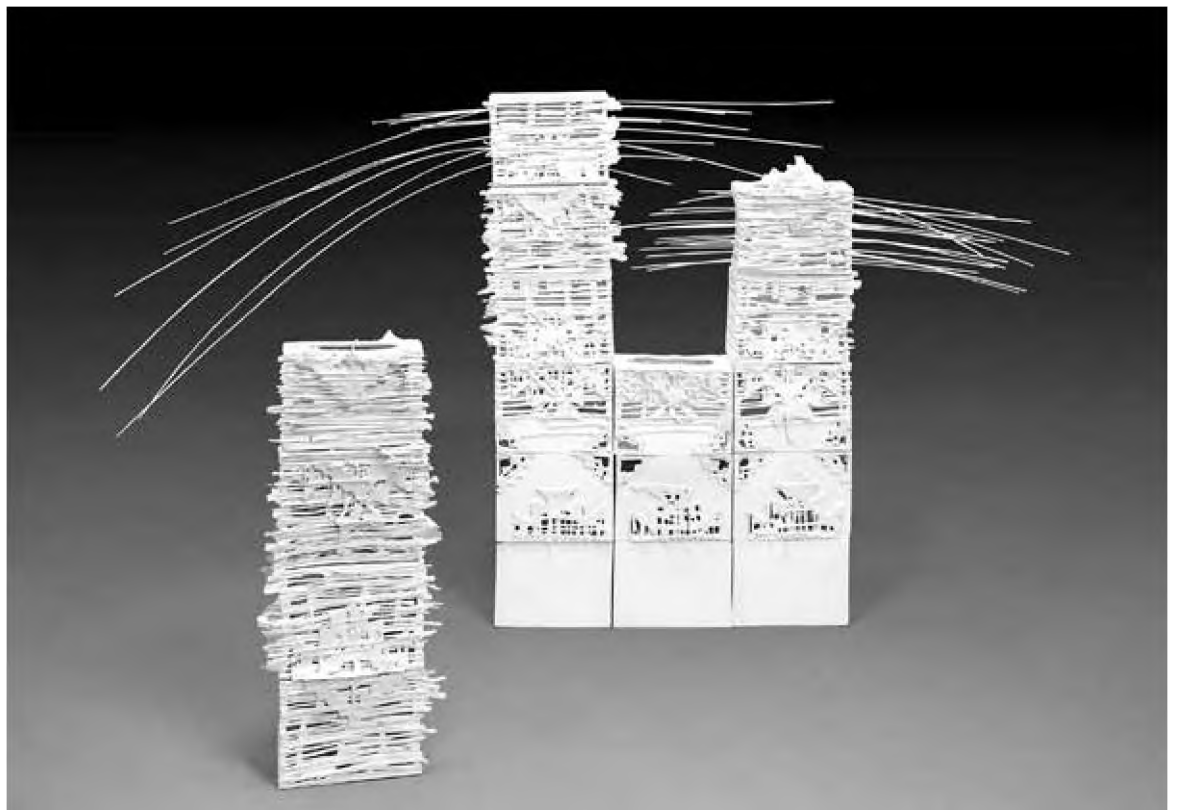
Personalele celor reuniți la nivelul doi al Muzeului de Istorie constau în armonizări benevole și binevenite, acceptate ale lucrărilor spațiale extrem de rafinate ale unui Ion Tămâian, hăruiț pentru a jongla inspirat în asocieri transparente de sticlă îmbrăcate parcă în traforuri-scriitură, hieroglifice și atent patinate de fine placaje metalice devenite prețioase dantele-scriitură, cu la fel de spectaculoase suprafețe pictate parietale, în explozii de culoare bine strunite în tehnici personale exersate, ale artistei clujene Cristina Marian sau mai sobrelor și delicatelor elemente spațiale *proiectate spre viață* din mai sobre fundaluri mute, ale tinerei pictorițe Ramona Coarnă. Într-un spațiu casetat dar continuu, periplul este deschis de obiectele din inedite din ceramică de mare rafinament al jocului de plin și gol ritmicității ordonate și culorii delicate și extrem de bine controlate ale artistului din Serbia, Velimir Vukicevic, în inspirată alternanță cu adevărate origami delicate ce închid între cutele lor nori sau câmpuri de semne amintind ploaia aducătoare de viață și primenire.

În contrapartidă la capătul periplului dezordine, morbidul și licăriri de speranță în semiobscuritatea presărată cu profine descărnate sau muchiiile planurilor de sticlă pe care sunt înșirate relicve personale într-o degingoladă aranjată pe un ascuns fundal muzical siropos. Dacă asta și-a dorit să transmită ceramistă Emilia Chirilă, o asigurăm de reușita deplină.

Dana Fabini face cu un etaj mai jos o demonstrație de aducere în memoria colectivă și actualitate, un altfel de documentar, pe tema tăblițelor de la Tărtăria într-un concept modern și extrem de complex apelând la mijloace expresive, inteligent armonizate în parcursul unei convingătoare regii, bine plănuite și exersate.

Institutul Francez în spațiul admirabil al galeriei”La Cave” prezintă opera Manei Bucur, o provocare autentică Raku, parcă dinainte ticluită în armonie aproape perfectă cu spațiul de expunere. O *pădure* de verticale de diverse înălțimi, încununate fiecare la rândul său de *inflorescența* prețioasă a unui obiect rafinat dar ordonat, răsărit din imaginația și sufletul artistei și călit apoi prin străvechea tehnică de ardere de finalizare japoneză și nu numai, denumită generic Raku. Totul se petrece într-o atmosferă jucăușă dar inteligent controlată într-o cromatică restrânsă, pe fundalul unei proiecții a facerii prin Raku.

Periplul expozițional al bienalei se încheie cu mica prezentare din galeria Casa Matei Corvin a UAD Cluj, în care șapte tineri ceramiști aflați în stadii diverse de studiu, de la masterat până la proaspăt absolvent, doctorand sau deja cunoscut *free lanser*, alcătuiesc o atmosferă extrem de convingătoare alăturând concepte diverse de la obiect ceramic simbolic până la instalație, mixed media, sau ample elemente de Tiffany sau proiecții de lumină sau text. Protagonistii sunt Flavia Beldiman, Ioana Bența și Ioana Monda, aflate la studii de master anul I și II, Ștefan Szabó, recent absolvent, Adrian Cristian Pop și Răzvan Boțiș, *free lanseri* și Peter Felix absolvent cu master de câțiva ani și actualmente tehnician la departamentul de specialitate al universității precum și doctorand spre finalizare al UAD Cluj.



Maria Roxana Cioată (România) - Mențiune de Onoare

Vibrație, porțelan și lemn

„Brâncuși. Sublimarea formei”

Silvia Suci

Eu fac sculpturi pentru ochi.
(C. Brâncuși)

În vara anului 2016, vizitam expoziția „Van Eyck, Bruegel & Jordaens – Capodopere din România” la Het Noordbrabants Museum din ‘s-Hertogenbosch (Olanda), iar însoțitorul meu mi-a spus: „Acest Van Eyck ar trebui să se întoarcă la noi. Este al nostru!” M-am întors mirată spre el și i-am răspuns, glumind: „Ce-ar fi dacă toate lucrările lui Brâncuși s-ar întoarce în România!?” Glumeam pentru că nu credeam nici atunci, și nu cred nici acum, că Brâncuși „este al nostru”, deoarece el este UNIVERSAL. De aceea, mă bucură organizarea expoziției „Brâncuși. Sublimarea formei” (curator: Doina Lemny), la Muzeul Bozar din Bruxelles (octombrie 2019-ianuarie 2020), în cadrul Festivalului „Europalia Romania” (2019-2020).

În cadrul acestei expoziții sunt prezentate lucrări precum *Muză adormită* (1910), *Cumințenia pământului* (1907), *Léda* (1926), *Prometeu* (1911), *Sărutul* (1907-08), *Rugăciunea* (1907), alături de filme, desene și schițe, scrisori de „îndrăgostit”, fotografii care reproduc atmosfera din atelierul artistului. Lucrările din expoziție au fost realizate în scurta perioadă cât Brâncuși a lucrat în atelierul lui Auguste Rodin (3 luni în anul 1907), și în perioada primitivă și abstractă. Întâlnirea lui Brâncuși cu Rodin (care îi admirase operele expuse la Salon de l'Automne din 1906) a fost decisivă, arătându-i sculptorului român calea pe care trebuia să o urmeze. După cum spunea primul director al Centrului Georges Pompidou din Paris, Pontus Hulten (1987), „[Brâncuși] a adus trei contribuții esențiale sculpturii din secolul douăzeci: sculptura de ambient, sculptura minimalistă și sculptura în serie”.

Recunoașterea internațională a lui Brâncuși a survenit începând cu anul 1913, cu ocazia Armory Show de la New York, unde trimite prima versiune a *Muzei adormite*. Capul oval, nasul abia sugerat, ochii mari, ovali, gura întredeschisă îl transformă pe privitor într-un *voyeur* care veghează asupra femeii adormite: Brâncuși a surprins aici liniștea și nemișcarea personajului. O dată cu anul 1913, apar primele solicitări de la colecționarii americani pentru lucrări din bronz. „Fără americani, nu aș fi fost capabil

să produc toate aceste lucrări, sau chiar să exist”¹ – declara Brâncuși ziarului „New York Times”, în 1955, cu prilejul primei retrospective organizate artistului român de Muzeul Solomon R. Guggenheim.

Și tot americanii sunt cei care au ridicat problema „abstracției” sculpturii brâncușiene, când s-au aflat în fața unei opere care nu prea semăna cu titlul ei: *Pasăre în spațiu* (1926, Seattle Art Museum). În 1926, Brâncuși a trimis la New York o serie de lucrări care făceau obiectul celei de-a doua expoziții a artistului în metropola americană, la Brummer Gallery, iar această acțiune va duce la una dintre cele mai importante confruntări dintre artă și lege din istoria artei: „cazul Brancusi vs. SUA”. Cum lucrarea sus-numită nu li s-a părut vameșilor că ar semăna cu o pasăre și, cu atât mai puțin, „în spațiu”, aceștia au refuzat să fie catalogată ca „artă”, și au trecut-o în categoria „ustensile de bucătărie și de spital”, taxând-o cu 40% din valoare.

Uluit și exasperat de această evaluare, Brâncuși a catalogat acțiunea drept o „brouhaha” (rumoare, confuzie) și a lansat o plângere în instanță. În apărarea *Păsării în spațiu* s-a format un grup de artiști, experți și scriitori, prieteni ai lui Brâncuși – Marcel Duchamp (curatorul expoziției de la Brummer Gallery), Edward Steichen (expert, proprietarul lucrării și viitorul director al departamentului de fotografie de la MOMA), sculptorul britanic Jacob Epstein, William Henry Fox (director al Brooklyn Museum), sculptorița Gertrude Vanderbilt Whitney și poetul Ezra Pound –, care au deplâns „peisajul cultural retrograd american”².

Pentru câteva zile, procesul a acoperit prima pagină a ziarelor, critici, artiști, oficiali, și judecători căutând răspuns la întrebarea esențială: „Ce este arta?” În apărarea *Păsării* a venit criticul Frank Crowninshield care, întrebat de instanță dacă obiectul în cauză seamănă cu o pasăre, a răspuns: „Lucrarea sugerează zborul, grația, aspirația, vigoarea, potențate de viteză, în spiritul frumuseții și puterii unei păsări. Dar doar titlul sau numele unei lucrări nu înseamnă foarte mult”³. Într-adevăr, ceea ce conta era sentimentul pe care lucrarea îl trezea în privitor.

În 1928, după doi ani de audieri, Curtea s-a declarat în favoarea *Păsării* lui Brâncuși, iar judecătorul J.



Constantin Brâncuși *Muse endormie* (1910)
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, © Sabam Belgium, 2019

Waite declara: „Între timp s-a dezvoltat o așa-numită nouă școală de artă, ai cărei exponenți încearcă să înfățișeze idei abstracte, mai degrabă decât să imite obiecte naturale. Indiferent dacă suntem sau nu de acord cu aceste idei mai noi și cu școlile care le reprezintă, credem că trebuie să fie luată în considerare existența lor și influența lor asupra lumilor artei recunoscute de instanțe”⁴. Prin această declarație, arta abstractă era recunoscută legislativ, iar New York-ul avea să devină unul dintre cele mai puternice centre care susțineau arta abstractă.

Cu lucrările sale, Brâncuși a „spart” paradigma abstracției în sculptură și a radicalizat ideea de puritate a formei; el a schimbat însuși modul de „a vedea” lucrurile, căutând esențele: „Lucrurile nu sunt greu de făcut. Mai greu este să găsești starea de spirit de a le face.”

Note

1 Paul Kasmin Gallery, New York, expoziția „Brancusi in New York. 1913-2013” (noiembrie 2013-ianuarie 2014), curator Jérôme Neutres.

2 Tamara Mann, *The Brouhaha: When the Bird Became Art and Art Became Anything*, în „Spencer’s Art Law Journal” (ed. Ronald D. Spencer), decembrie 2011.

3 MaryKate Cleary, specialist al departamentului de pictură și sculptură, MOMA New York, *But Is It Art? Constantin Brancusi vs. the United States*, 24 iulie 2014 - https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/07/24/but-is-it-art-constantin-brancusi-vs-the-united-states/ - accesat la 21 octombrie 2019.

4 *Ibidem*.

Urmare din pagina 36

Alina Codin - Alive

faze de către aceștia și plasate la loc, pe simeze, de asemenea, după un anumit ritual.

În proiectul expozițional *ReÎntoarceri*, artista și-a stabilit un spațiu de manevră între tradiție și modernitate, marșând pe fragilitatea granițelor dintre cele două zone. Motivele decorative sunt împrumutate, cu ghilimelele de rigoare, din folclor, dar rezolvările, în general, cele cromatice, dar și formale țin de cu totul altceva, respectiv de libertatea asumată în tratarea subiectului, altfel, unul extrem de conservator. Alina Codin se întoarce direct la mituri, eludând modul în care acestea au fost convertite în forme de-a lungul veacurilor. În schimb, merge pe calea unui sistem personal de transpunere, care, paradoxal, nu este

total străin de cel real, tradițional. Rezultă o serie de lucrări vii, sincere, cu un puternic caracter decorativ și în același timp, seducătoare.

Artista consideră că între toate lucrurile lumii există legături mai mult sau mai puțin vizibile și

că, dincolo de aparențe, totul are un rol și este important, de la cocorul origami și până la capacitatea de a ne bucura de viață, arta fiind unul dintre principalele motive de bucurie.



Alina Codin

Alive V - triptic (2018), acryl pe pânză, colaj, decollage, 180 x 60 cm

sumar

bloc-notes

Concursul Internațional de Poezie și Teatru „Castello di Duino” 2

editorial

Mircea Arman
Structura imaginativului poetic la Sorin Dumitrescu Mihăiești – artistul ca „deținător de adevăr” 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Povestea poveștii 5

Alexandru Sfarlea
„Umbra verde” 6

Monica Grosu
Poeme marianice 6

Victor Constantin Măruțoiu
O perspectivă a întrupării poeziei în viețuirea contemporană 7

Menuț Maximilian
Poezia, ca mod de existență 8

Ștefan Manasia
În sanctuarul experimentalist. Prima antologie de poezie românească science fiction 9

Radu Ilarion Munteanu
„Să nu-ți faci literă cioplită...” 10

Ioan Negru
„apoi aceeași eternă poveste” 11

memoria literară

Constantin Cubleşan
Samuil Micu – Poetul religios cult în Ardealul secolului a XVIII-lea 12

eveniment

Ani Bradea
Zilele Tribuna – 2019 13

traduceri

Poezie italiană contemporană 14

eseu

Viorel Igna
Calea metafizică 15

Christian Crăciun
Lecția despre cub 17

remember

Nicolae Sârbu
Cum am ajuns „Conte de Ohaba”.
Despre scrisul care și în acest fel te poate înnobila 18

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Ademenitoare titluri 19

diagnoze

Andrei Marga
Lectura ebraică a Bibliei 20

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XIV) 23

juridic

Ioana-Maria Dragoste
Contractul de locațiune 26

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Acolo unde răsună râsul 28

o dată pe lună

Mircea Pora
Fantezie de piață 29

teatru

Adrian Țion
Mai mult decât un spectacol-omagiu 30

Eugen Căjocaru
Furtuna vine și la... Cluj 30

Alexandru Jurcan
27xAmifran 31

showmustgoon

Oana Pușhineanu
Educația sub asediul competențelor (III) 32

simeze

Andrei Florian
Bienala Internațională de Ceramică – Cluj 2019 33

conexiuni

Silvia Suciu
„Brâncuși. Sublimarea formei” 35

plastica

Mihai Plămădeală
Alina Codin - *Alive* 36

plastica

Alina Codin - *Alive*

Mihai Plămădeală



Alina Codin

Alive I - triptic (2018), acryl pe pânză, colaj, decollage, 180 x 60 cm

Pentru Alina Codin, drumul spre lucrările pe care le realizează este la fel de important ca rezultatul final. Acest fapt înseamnă, înainte de orice altceva, că artista nu folosește rețete sau algoritmi în munca întreprinsă, dar și că între viața și creația sa este o deplină continuitate.

Originală de la proiect la proiect, și chiar mai mult: de la lucrare la lucrare, artista pornește în mod logic dinspre pictură, pentru a se orienta spre zonele obiectului, colajului, uneori a decollage-ului dar și ale Action Painting-ului sau performance-ului. Operând cu ready made-ul, cu obiectele găsite, cu materiale simple, comune, Alina Codin are de asemenea tangențe cu Arte Povera și Appropriation Art-ul. Dincolo de toate acestea și de posibilele încadrări, în general, marea sa miză rămâne imaginea însăși, a cărei poveste, morfologie și idee se constituie în mesaj artistic nonverbal.

Titlul expoziției personale din 2019, *Alive*, care poate fi citit, după cum sugerează afișul, și *A Live*, surprinde esența proiectului aflat la baza sa: arta înseamnă pentru protagonistă deopotrivă acțiune și viață. Aceste elemente se suprapun, arta, cel puțin, neputând fi autentică fără celelalte două. Lucrările, realizate în dominante cromatice și tehnici distincte sunt asociate momentelor sau perioadelor importante din viață, în ideea existenței unui timp pentru toate: naștere, moarte, iubire, deziluzie, reverie, împlinire și uitare. Fiecare dintre aceste posibile și totodată probabile captole a fost ascuns ori lăsat la vedere în tot atâtea piese. Pentru ca jocul să fie total, Alina Codin pendulează cu bună știință între eliptic și explicit.

Diferențele de potențial dintre aceste ipostaze se înscriu în spiritul postmodern al proiectului.

Citatele artistice și culturale, evidente, sunt valorificate într-un mod echilibrat și inedit. Rezultă ceva nou, configurat pe baza unor lucruri care s-au mai făcut, dar niciodată așa. Abstracția gestuală coexistă cu rigoarea geometrică; la fel și elementele minimaliste cu cele poveriste. Ansamblul este totuși unitar, prin fluiditatea lucrărilor, fără ca acestea să fie panotate după criteriile narrative. Lecturarea este propusă ca experiență inițiativă.

Performance-ul în trei părți și un sfert (după cum a fost denumit, anunțat și indexat), *Entering the Spectra*, susținut în cadrul expoziției *Alive* a fost gândit în relație cu liniile de dezvoltare ale action painting-ului. Patru lucrări, trei dintr-un triptic, de dimensiuni medii și una separată, de dimensiuni considerabil mai mici, dar aparținând aceleiași serii, au fost realizate de către artista vizuală Alina Codin pe zece straturi, aplicate fiecare deasupra celuilalt. Între aceste straturi au fost plasate sfori, hârtie, material plastic sau alte materiale, fără a fi lipite. Performance-ul a presupus amplasarea unui șevalet în mijlocul galeriei, apoi luarea pe rând a lucrărilor de pe perete și aducerea lor pe șevalet, după un anumit ritual, și intervenția asupra lor prin dezlipirea și detașarea unor porțiuni din ele. Lucrările, în formă finală, au fost obținute prin dé-collage. La acțiune au participat protagoniștii, Alina Codin și curatorul expoziției – semnatarii acestor rânduri, plus o serie de oameni din public, coordonați de performeri. Lucrările au fost declarate finalizate în anumite

Continuarea în pagina 35



Alina Codin

Alive II - triptic (2018), acryl pe pânză, colaj, decollage, 180 x 60 cm

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj



6423416400180