

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

**Redacția:**

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**

Mihai-Vlad Guță

**Redacția și administrația:**

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

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

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

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor**

**revine în întregime autorilor**

Pe copertă:

Elisabeth Ochsenfeld

*Geografii sentimentale*, acryl pe pânză

\*

*Vino cu mine în pădurea de mesteceni*, acryl pe pânză



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

## bloc-notes

# Muzeul Memorial „Octavian Goga” „Piatră de Cluj” la Ciucea

Ioan-Pavel Azap



La mijlocul lunii iulie la Muzeul Memorial „Octavian Goga” din Ciucea a fost vernisată Expoziția de vară „Piatră de Cluj” la Ciucea incluzând lucrări de grafică și pictură ale cursanților Școlii Populare de Artă „Tudor Jarda” din Cluj-Napoca, rezultat al colaborării tradiționale dintre cele două instituții aflate sub egida Consiliului Județean Cluj. Este o ediție dublu aniversară: pe de o parte, este cea de a zecea ediție a taberei organizată la Muzeul din Ciucea, pe de altă parte, manifestarea stă sub semnul aniversării a 65 de ani de la înființarea Școlii de Arte din Cluj. Lucrările au fost „panotate” în aer liber, în jurul fântânii romane din fața intrării Castelului, participanții, în număr limitat, păstrând distanțarea socială și celelalte reguli impuse de legile care reglementează astfel de manifestări în condițiile pandemiei, ulterior vernisajului fiind mutată în incinta muzeului. Coordonatorii expoziției sunt Felicia Răceanu și Victor Gheorghe Apostu, experții secțiilor de Arte vizuale din Turda, Câmpia Turzii și, respectiv, Cluj-Napoca.

Cuvântul de decizie i-a revenit managerului Școlii Populare de Arte, Vasile Corpodean: „Așa cum cere tradiția taberelor de arte vizuale, continuăm expoziția de vară de la Muzeul Ciucea, de data aceasta cu Piatră de Cluj, după ce în anii precedenți tematica a fost a altor elemente primordiale pentru civilizația umană, apa și lemnul”. Coordonator direct al cursanților, Victor Gheorghe Apostu a precizat: „Pentru mine, aceste lucrări sunt un

reper al taberei de la Băișoara, când turbinele creației erau la turaj maximă. Pandemia ne-a împiedicat să facem mai bine cunoscute aceste tablouri. Este o perioadă în care lucrăm la cote de avarie, dar de fiecare dată când privim aceste creații realizăm de ce suntem capabili într-o stare de normalitate”. În cuvântul de încheiere, Eduard Boboc, managerul Muzeului „Octavian Goga”, a ținut să sublinieze: „Suntem bucuroși să vă avem între noi și avem întotdeauna ușile larg deschise pentru dumneavoastră sperând ca și în viitor să realizăm lucruri la fel de frumoase împreună”.



Autorii lucrărilor acestei a zecea ediții a taberei, cursanți ai Școlii Populare de Arte Cluj-Napoca, sunt: Yasmin Alajni, Felicia Baldogi, Bozbics Gabriel, Brianna Bothază, Benjamin Chetran, Andreea Comșa, Sara Crișan, Antonia Drăgan, Ginette Mătiș Mercea, Laura Kerekeș, Adela Kostyal, Andreea Lambrea, Maria Tea Lung, Nicolae Man, Renatta Mărie Hofenpradli, Claudia Miron, Marcela Oltean, Iuliana Pop, Theodor Romilă, Marius Rotar, Oana Stoica, Angelica Șopron, Tamara Trif, Mihai Trifan.

Expoziția este deschisă și poate fi vizitată până pe 1 octombrie 2020.



# Imaginativul poietic grecesc între mitologic, poetic și epistemic

Mircea Arman

În ceea ce privește apariția *ex nihilo* a gândirii raționaliste grecești există două puncte de vedere pe care le vom expune în contradictoriu, în cele ce urmează.

În *Early Greek Philosophy*<sup>1</sup>, John Burnet, reluând o idee a lui Hegel, spunea că: „Filosofii ionieni au deschis calea pe care știința a urmat-o ulterior”. Cu alte cuvinte, începuturile gândirii științifice sunt strâns legate de Grecia, în speță de Școala Milesiană. În această școală, crede savantul englez și nu numai el, ar fi apărut, așa cum apare iepurașul din pălăria iluzionistului, *logosul*, care ar marca despărțirea de gândirea mitico - poetică. De aceea, a căuta în trecut, adică în mit și poezie, gândirea rațională ar fi ca și cum ai încerca să cumperi cu bani buni eternitatea supratemporală. Și asta, pentru că gândirea nu poate apărea decât din ea însăși. Ea este exterioară istoriei și face abstracție de evenimential. Acesta este, după Burnet, înțelesul „miracolului grecesc”: întruparea, odată cu milesienii, în timp, a Rațiunii supratemporale.

Eroarea lui Burnet, preluată apoi de alții și propagată pînă în contemporaneitate, plasează spiritul grecesc undeva deasupra tuturor celorlalte popoare creîndu-i o aureolă de predestinare. „El a inventat filosofia tocmai prin inteligența sa excepțională: spiritul de observație conjugat cu puterea raționalismului”<sup>2</sup>.

Iar acest miracol se va transmite, prin elenism, întregii culturi și civilizații europene.

Este departe vremea în care europeanul putea confunda propria gândire cu gândirea însăși și spiritul cu ivirea zorilor filosofiei grecești.

De cînd Burnet afirma aceste lucruri, viziunea asupra *imaginativului grecesc* a suferit oarecari modificări. Că gândirea apare din ea însăși, că are drept izvor și catalizator *imaginativul poietic* este un fapt care ni se pare cît se poate de corect, însă percepția europeanului a suferit o mutație majoră odată cu mitul științei atoatecunosătoare și atotputernice. *Că acest lucru este un fals, își poate da seama oricine dintre cei care cunosc fundamentele științei care, de departe, nu este decât noua modalitate imaginativ - poietică a europeanului încrezător pînă la devoțiune în adevărul său. Noul Dumnezeu al europeanului este știința așa cum Dumnezeu grecilor a fost filosofia. Numai că, în ultimul timp, adevărurile științei nu mai coincid cu reprezentarea și arareori imaginativul poietic al individului occidental mai face pași decisivi întru cunoaștere. Imaginea unei lumi dominate de știință, în care un mic virus aruncă în aer toate miturile acesteia este, credem noi, mai mult decât edificatoare și probează ideea noastră, a imaginativului poietic științific, care nu este cu nimic mai presus decât cel religios, artistic sau filosofic. Poate că acum, reevaluînd totul, metafizica va căpăta o nouă credibilitate și un nou fundament.*

Pe de altă parte, prejudecata după care spiritul fiind supratemporal trebuie analizat doar din această perspectivă, din și la el însuși, trebuie depășită, analiza trecutului, deci abordarea istorică, recalîndu-se cu necesitate în vederea concilierii unui punct de vedere comun raportării la lume și recreării acesteia într-un ansamblu inteligibil.



Mircea Arman

Noi credem însă, în ciuda a tot ceea ce s-a afirmat în prima jumătate a secolului trecut, că nici nu poate exista o altă abordare decât aceea a continuității, cu alte cuvinte, a deducerii spiritului științific - raționalist, respectiv a spiritului filosofic și științific, tocmai de acolo de unde refuzau cu obstinație să o facă o întreagă pleiadă de cercetători de la Rohde încoace, respectiv din spiritul religios, mitic și poetic.

Acesta este și motivul pentru care am introdus în această discuție despre *imaginativul poietic grecesc* și european elemente ce țin de problematica religioasă, de teoria mentalităților, de poezie și abia apoi știință în sensul în care grecii înțelegeau această noțiune, sens care, în esența sa, nu a suferit mari deosebiri de abordare de-a lungul timpului. *Diferența dintre fiziologii greci și cercetătorii în fizica fundamentală stă în metodologie și instrumentalitatea tehnică.* Altă diferență eu nu pot să observ chiar dacă această afirmație va scandaliza, deși actualmente, în haosul mondial creat de un banal virus, nu cred că ar mai exista vreun motiv. *Acest virus a oprit lumea construită pe mitul științei ca absolut al cunoașterii. A nimicit-o.*

McDonald Cornford,<sup>3</sup> încearcă, încă la începuturile secolului trecut, deși încă timid și puțin detaliat, să arate legătura dintre gândirea religioasă grecească și începuturile cunoașterii așa-zis raționale.

În dezacord cu John Burnet, Cornford precizează că filosofia ioniană nu atinge conceptul de știință statuat în gândirea europeană din și de după epoca elenistică, acești poeți - filosofi, cum îi vom numi noi, necunoscînd experimentul ca modalitate de cunoaștere, mai mult, recurgînd atât de rar la observația detașată încît aceasta nu poate fi acceptată drept metodologie pentru cercetările lor.

În opinia noastră, ei nu fac altceva decât să transpună, pe plan laic și rațional - abstract, *imaginea și metafora religioasă și poetică și să o raporteze la subiectivismul propriu, recreînd imaginativ o lume posibilă inteligibilă.* Tot ceea ce înseamnă „cosmogonie filosofică” nu este altceva decât o reluare mai sistematizată a expunerilor miturilor cosmogonice, chiar dacă



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic





# D. R. Popescu - 85



Dumitru Radu Popescu

## Vânătoarea regală de animale bolnave

Christian Crăciun

**A**vem deja distanța, perspectiva istorică de a înțelege altfel fenomenul prozei românești de după 1960. Mărturisesc că primisem și eu nemestecată „axioma” că proza aceasta, atât de inovatoare la vremea ei, este greu lizibilă azi datorită stilului „esopic”, pierderii codului de aluzii care ne erau accesibile nouă, celor care am trăit epoca. Teorie, sigur, adevărată în fond, dar incompletă, care se cere mult rafinată. Recitind pentru acest eseu *Vânătoarea regală*, romanul lui D.R. Popescu, mi-am dat seama că, paradoxal, suntem poate mai bine situați azi, dacă citim cu atenție, să înțelegem această proză, după ce s-au adunat rafturi întregi de cărți de amintiri, memorii, studii, analize despre stalinismul românesc, lumea concentraționară, felul cum se desfășurau anchetele la Securitate, luptele pentru putere din interiorul partidului, colectivizare ș.a.m.d. Ce înțelegeam noi tinerii din 1976 din acest roman (și celelalte, desigur) este mult mai nuanțat astăzi. Doar o altă observație preliminară: dacă poezia șaizecistă și-a câștigat aureola prin reînnoirea cu tradiția mării poezii interbelice, proza – prin esența ei – era obligată să fie *alifel*, să inoveze, având de dat seama despre realități socio-istorice cu totul diferite, era obligată să-și inventeze strategii narrative deosebite, realismul pur și simplu nemaifiind posibil.

În acest context putem plasa *Vânătoarea regală* și întreg ciclul *F. ca și, firește, Viața și opera lui Tiron B.* Este o proză în răspărul timpului istorico-politic și al esteticii prozei din deceniul imediat precedent (inclusiv *Moromeții* ori *Cronică de familie*). Nimic triumfal, nimic de „lume nouă în construcție”, nimic „revoluționar”. Niciun „ideal”. Nicio speranță. Lipsește din *Vânătoare...* tocmai viitorul. Ceea ce impresionează astăzi, chiar înaintea sofisticării narrative, este *atmosfera*. Dominată de moarte - personajul principal al romanului - boală, anormalitate. Romancierul cultivă bizarul ca pe un indice istoric. Se moare mult și foarte ușor în romanele lui D.R. Popescu. Se moare ironic, stupid, inconștient, măreț, se moare straniu; croitorul care nu poate fi înmormântat pentru că țâșnește apa din pământ, alt cadavru este descompus în butea cu vin, un altul este purtat înghețat pe tot frontul de la Răsărit pentru a fi dus acasă, Ieremia moare de șapte ori etc. O țeastă de om este găsită în scheletul unui cal (să interpretăm că până și animalul psihopomp și-a pierdut funcția mitică și nu mai are cine purta sufletele „dincolo”?). Se moare pentru un țel sau pentru nimic, se dispăre (trama romanului este în fond o detectivistică anchetă a unei dispariții), mor oamenii și animalele, putrezesc, o miasmă necunoscută infectează aerul. „Aerul e turbat” se spune în

secvența antologică a turbării. De fapt, întreaga istorie atât de alambicat prezentată este bolnavă, pentru că este construită pe o crimă fondatoare. Cain, unde este fratele tău, Abel? De aceea mi-am permis să îmbin în titlul acestui eseu titlurile a două romane fanion ale acestei epoci și ale acestei stilistici generale. *Vânătoarea regală* este o alegorie, totul este vânătoare în roman, inclusiv ancheta lui Tică. Iar animalele, da, sunt bolnave, primii sunt câinii, cu nume de regi și împărați, urmează oamenii, condamnați chiar dacă nu-i prinde turbarea. Totul este o hăituaală, o scoatere din ascunzișuri a prăzii. Prieteni, tovarăși, făcând împreună frontul sau mergând împreună la băutura: Calagherovici, Moise, Horia Dunărințu, Gălătioan sunt, de fapt, implicați într-o luptă pentru putere. Romanul poate fi citit cu o cheie: turbarea, boala care distruge lumea este tocmai această luptă. „Tu, Tică, spui că atunci el mai credea: în ce credea nu-mi spui”. „Noi nu torturăm pe nimeni. Care noi, Moise, ce tot îi dai zor cu noi?”. „Că noi /.../ne îmbătăm de forța ce-o avem și-ar fi bine, beți, să ne crăpăm capetele unul la altul și să putrezim în șanțuri.../Tu n-ai nici-o forță, și nimeni, și nici n-are nimeni dreptul să aibă o asemenea forță...”. „Unde avea poporul atîția dușmani ai poporului...” Moise justifică printr-un tipic sofism cinic arestarea lui Calagherovici: „El e încîntat c-a fost luat. Asta e cea mai bună probă că el are dreptate: că boala s-a instalat și a devenit violentă și a trecut la fapte în numele microbilor săi”. Dunărințu observă: „Calagherovici n-a inventat boala, ea este, dar lumea nu vede sau de-o vede nu vrea s-o vadă de teamă și zice că nu e.” „De fapt, a nu gândi, asta e temelia tiraniei”. „Ăștia vor să-și schimbe biografia”. „Și totuși nici eu nu mă tem să-ți spun dumitale, un necunoscut, tot ce gîndesc. Eu știu că lumea a început să aibă o stabilitate economică și spirituală; [sic! Citez ediția din 1976, ed. Eminescu, p.41] omul are un loc al lui în societate, un post cel puțin, și nu poate fi vînturat din acest post cînd vrea cineva, oricine. Și chiar de e dat afară, e mutat, e mutat și tot nu i se ia piinea și nu-l bagă la pușcărie nimeni. Exceptînd excepțiile”. Ar suna ca în documentele de partid... dacă n-ar fi acest cumplit, sarcastic, „exceptînd excepțiile”! Și mai observăm din acest citat că, în structura lui hermetică, romanul folosește trei timpuri istorice: războiul, deceniul imediat următor și un timp „actual”, al anchetei lui Tică Dunărințu, în care ar fi apărut libertatea de a spune ce gîndești. Se sugerează însă că între timpii doi și trei nu este, în fond, diferență.

Am dat aceste rupte citate dintr-un text care, prin curgerea lui de lavă, face tot ce poate să le disimuleze. Personajele din roman nu au identitate psihologică sau de limbaj, doar una istorică, în sensul unor fapte, (ambigui, căci trăim într-o epocă de-semantizată, în care orice poate însemna orice și opusul, violatorul poate fi paznicul ce-l păzește pe cel acuzat de viol etc.), ori mitică. Tocmai de aceea n-am indicat cui aparțin replicile. Nu are, finalmente, importanță. Dialogurile sunt dezbateri astuțioase despre adevăr și putere, despre moarte și dreptate. Și în această magmă grea de cuvinte apar tăioasele enunțuri precum



De la stânga la dreapta DRP, Ion Mării, Nicolae Calomfirescu

cele citate, disimulate ca diamantul în steril. Nu-i vorba de steril, firește, ci de un stil aglutinant, lungi dialoguri-demonstrații, baroce prin proliferare, cum s-a spus, tocmai pentru a ascunde nucleele tari. Dar corespunzând bine și grundului mitic specific. Toate personajele, nu numai vrăjitoarea Sevastița, trăiesc într-un dublu registru. Ca și Nicanor, unul dintre naratori, situat, prin catalige, undeva deasupra lumii pe care o descrie cu o înșelătoare minuțiozitate.

Cum sintetiza excelent Nicolae Manolescu, avem de-a face cu o perpetuă anchetă, dar fără nicio judecată finală. Textul torențial pare un mod de „a împinge” în timp judecata, care ajunge astfel de resortul nostru. Bizar însuși acest fel de actualitate atemporală pe care mizează autorul. Miza romanului este tocmai de-temporalizarea lui. Turbarea care cuprinde lumea este un fel de ciu-mă sau de rinocerizare. În dialogul dintre Moise și Horia Dunărințu, când domnișoara Firulescu injectează câinii cu otrăvă, Horia îi spune direct: „... tu m-ai adus s-o văd nu pe ea, poate, ci cum se poate muri de lesne dintr-un gram de otrăvă în câteva clipe...”. „Nu trebuie să te temi, n-ai nici un motiv, ești cinstit” îi spune Moise. „Tocmai de asta mă tem...” vine ghilotinant răspunsul. Senzația de lume veche, venind din imemorial este dată atât de limbaj, cât și de spațiul mitic mereu invocat. Dar este o „mitologie” la fel de sofisticată și de stranie ca și epicul istoric. Tocmai amestecul dintre cele două perspective constituie una dintre trăsăturile determinante ale epicii lui Dumitru Radu Popescu. În 1981, Mirela Roznoveanu publica la editura Eminescu o monografie a scriitorului care, recitită azi, ne oferă surpriza unui text fără niciun rid, care nu datează deloc. Pare chiar azi surprinzătoare prin acuratețea politică a analizei. Iată, de exemplu, tema adevărului, una dintre temele grele ale prozei scriitorului nostru, și ale prozei epocii respective. „Nu există nici un adevăr, - îi spune dl. Ionescu dnei Manu, căreia îi aduce așa zicând vești, ba și urna, de la soțul

ei - dacă e acolo nu există nici unul”. Acolo, adică la închisoare, în urma unei înscenări. Închisoarea este un loc în care tortura, minciuna, forțarea autodenunțului distrug adevărul. Un capitol din citata monografie se numește *În capcană*. Toată atmosfera romanului converge spre a sugera că nu există scăpare. Este o lume *închisă*, spațiul epic este strâmt, sufocant. Totul este cumva *capșitor* în roman: ploile, seceta, ninsoarea, frigul, cuvintele, raționamentele, poveștile, numele proprii (romancierul are o fantastică imaginație a botezării personajelor, la un moment dat, spre completa zăpăcire a cititorului, le schimbă chiar numele, conform vechii credințe, să nu-i mai recunoască boala). Este un roman al abundenței într-un peisaj fizic și psihic apocaliptic. Prozatorul are o voluptate teribilă a jocului cu arcele textului. În

primul paragraf al capitolului *Frumoasele broaște țestoase* ne descrie cu minuțiozitate balzaciană, în stilul sec al unui referat (data, ora, locul, numărul trenului, situația meteorologică, personaje), sosirea dlui. Petru Gheorghe Ionescu la casa dnei. Iolanda Manu, soția deținutului Ilie Manu. Pentru ca paragraful următor să înceapă cu fraza: „Toată această descriere nu are nici o importanță...”. Jocurile textualismului care vor face vogă peste mai bine de un deceniu, într-un diferit context estetic și moral, sunt deja folosite cu voluptate. Dar, vorba autorului, nu au prea mare importanță în miza romanului. În schimb „fleacurile sunt capitale”, ni se spune în alt loc. Din nou cu ambiguitatea dublului limbaj, căci, într-adevăr, libertatea sau viața sau biografia omului depindeau în acele vremuri ale arbitrariului de „fleacurile capitale”.

Mai avem dispoziția, timpul, necesare recitării prozei șaiziciste? În primul rând, ea avea o *miză* majoră. Lumea smintită pe care o descrie prozatorul este o lume care, în loc să se vindece după trauma războiului, intră într-o nebuloasă și mai lipsită de sens, în care viața omului are tot atât de puțină valoare ca și pe front. O lume care încearcă disperat să supraviețuiască prin poveste, să (se) povestească pentru a se limpezi în căutarea unui adevăr improbabil, imposibil, utopic. O lume profund tragică (vezi analiza la Mirela Roznoveanu), alcătuită din „făptași, victime, martori, colportori, anchetatori”. Iar spațiul îngust în care se petrec evenimentele, cu relații surprinzătoare între personaje, care dau senzația unei plase strânse, din care nu mai există scăpare, sporește și el „sentimentul tragic al vieții”. Chiar și erosul este trăit cu această intensitate disperată a jocului funambul deasupra prăpastiei. Dincolo de document (după ce au apărut adevăratele documente, această funcție s-a diminuat firesc) proza acestei etape a istoriei noastre literare își recâștigă o ciudată, neașteptată, autonomie estetică. Păstrează, mai ales, ceea ce proza de azi riscă să piardă. Anvergura, mizele existențiale, morale și istorice majore. Îți vine să spui epigonic, precum Poetul: „voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic”. E lecția principală, poate: a unor oameni care credeau în judecata de pe urmă a literaturii...



De la stânga la dreapta Bălăiță, C. Țoiu, DRP

# Renașterea tragediei

Adrian Lesenciuc



DRP cu Geo Saizescu

Prima imagine puternică a morții am avut-o citind *Puiul* de I.Al. Brătescu-Voinești, apoi *Căprioara* de Emil Gârleanu, dar despre brusca plecare a oamenilor nu-mi povestise nimeni până la saltul spre tării din *Senin de august*:

„Când ajunse pe la mijlocul podului, Emil se opri și, mâncând din ciocolată, îi dădu și Lilei o bucățică. Privi în urmă și văzu mașina ajunsă departe.

- Nu mănânci? întrebă. Nu mânca, Lilo, că tot tu păgubești.

Vru să mai spună ceva, dar simți cum Lila îi zboară din brațe și cineva îl lovește peste urechi, asurzindu-l. Parcă podul se ridicase spre cer și se frânse.

- Lilooo!

Gândurile i se fărâmițaseră în aer.

Departe, într-un alt nor de praf, mașina gonia. Peste câmpie și peste râu se așternu apoi, ca un ecou șters, liniștea dimineții de august. Cerul era senin ca ochii copilului.”

Imaginea m-a urmărit, din ce în ce mai estompat, până azi, dar am continuat să caut alte chipuri ale morții în literatură. A urmat finalul neașteptat, întorsătura aceea incredibilă din nuvela *Mări sub pustiuri* a aceluiși Dumitru Radu Popescu, tot într-un manual de *Limba și literatura română*, apoi am continuat cu lecturile mele din opera fără margini a marelui prozator. Sunt unul dintre cei crescuți cu opera sa, dintre cei care se aruncă, din când în când, să înoate în relectură. Paginile operei, deși aparent sub lumina celui august al inițierii mele, sunt pagini despre o realitate tulbure, în care faptele vieții redate se aglutinează, formează clustere în deriva apelor textuale, asemenea plaurilor născuți din mâlul deltei (dar despre literatura lui Dumitru Radu Popescu extinsă ca o deltă a vorbit deja Ion Simuț). Sub seninul zilelor, realul tulbure e în mereu aceeași

transformare, cu finalul cert al sucombării, dar în forme ale trecerii pe care marele prozator le menține sub mereu aceeași presiune a tragicului. Opera lui Dumitru Radu Popescu e, în esență, lecția unui posibil model tragic de care literatura română s-a îndepărtat, simțindu-se bine în ironie sau mulțumindu-se astfel.

În a doua jumătate a secolului XX, marcat de „moartea tragediei” (Camus) sau de estomparea ei, D.R. Popescu își propunea reînnoirea la tragic. Dar pentru ca tragicul să fie vizibil trebuia construit un topos. Acest topos – o lume în care legea altui Moise, cel din *F*, se institua pentru a nu putea fi înlăturată – este cel în care substratul mitic este transportat în tăcere de apele textului. Aparent liniștite, aceste ape sunt cele ce spală realități, ce dislocă norme morale, ce dislocă însuși satul românesc spre a-l depozita fără noimă altundeva, în periferia curgerii. Noul teritoriu este cel al legii noului Moise. Odată cu valorile satului sucombă și morală. Această dislocare de planuri (în câmp textual ele sunt redate amestecat) impune cititorului să nu caute firul epic unic, ci să înțeleagă cum fluxul textual poate să amestece întâmplări ale vieții din același topos incert. Menținerea în limitele producerii permite renașterea tragicului, dar pe alte coordonate. Tragicul în opera lui D.R. Popescu ia chipul grotescului și absurdului, într-o notă de duioșie de asemenea absurdă, atipică. Cum poți încheia parcursul împotmolirilor în soluționarea unei enigme, al întâmplărilor din lumea îndrăcită a toposului bipolar al satului în care pătrunsese demonul comunismului, dacă nu prin duioasa trecere dincolo, cu mereu prezentul iz de baltă stătută, de pământ nou, de bogăție și complexitate, dar și de mântuire întrucâtva? Iată, așadar, finalul după cele două lovituri de cuțit care aduc moartea, curgând implacabil, lent, aproape insesizabil, de o duioșie incredibilă:

„Era ciudat cum ninge imperturbabil afară și cum luna ce răsărise rotundă făcea să se vadă fiecare fulg legănându-se în aer și stingându-se în nisip. Auzii la fereastră nechezând calul jumătate alb și jumătate negru al lui Ucsnit Sedescu și anotimpurile începură să se încurce în mine ca într-o joacă, probabil datorită frigului ce intra pe fereastră și căldurii din sobă ce-și căuta loc afară [...] Cineva cânta, și cineva sughița și cineva urla. Am deschis fereastra și am sărit în picioare pe calul alb al lui Sedescu și călare am pornit galop pe străzi și pe câmpul plin de zăpadă și cu cât mergeam mai departe el gonea mai lin și se ridica în zbor trecând prin locuri cu verdețură și pline de lumină. Dar de-abia atunci am simțit un miros de baltă stătută și am simțit în gură gustul apei de baltă clocită, de-abia atunci când o apă mare a început să ne inconjoare (ca și cum toată zăpada se topise) și să se apropie marea de noi și să văd că era o mare atât de mare că de mare ce e țărături n-are. Calul începu să cânte pe nas și apoi spuse: Amin.”

Duioșia estompând aparent, în fapt amplificând tragicul trecerii, duce povestea dincolo de limitele producerii ei. Un plan al fantasticului se deschide spre a reverbera faptele abjecte. Materia magmatică a prozei prinde chip sub lumina acestei dimensiuni fantastice. E încă în prefacere și așezare și în ultimele pagini ale fiecărei proze în parte, continuă să producă efecte în mintea cititorului. Romanele sale aparent neterminate, aparent nerevărsate pe deplin, deschid și în mintea cititorului o deltă, în care fiecare palmă de pământ nou s-a format în urma unei tragedii. Între noile teritorii, în prefacere, la o altă scară a timpului privind, se deschid canale, cum și între fragmentele de carte se deschid. Rămânând la memorabilul *F* (la cilcu, nu numai la romanul omonim), aceste canale asigură legătura între așa numitele capitole sau romane, în fapt texte independente; între texte plutesc în derivă aceleași personaje, care transportă cu ele, dintr-o parte în alta, faptele în recompunere și reasezare, în imposibilitatea de a fi analizate sau judecate în baza normelor, în lumina adevărului.

O altă sursă a tragicului la Dumitru Radu Popescu survine tocmai aici: odată cu moartea tragediei în secolul XX, tragică devine însăși aproape imposibilitatea revenirii la tragic. Dar și imposibilitatea de a împotrivi e, de asemenea, o sursă a tragicului. Un curs al derulărilor sub amprență violentă, un grotesc al întâmplărilor cotidiene, face ca moartea să nu mai fie suficientă să se exhibe ca fiind tragică. Ceva mai presus decât moartea se instituie: lipsa de respect în fața ei și grotescul scenei în care survine. Iată o ipostază ilustrativă, desprinsă direct din tragedia greacă, în care Anastasia (din nuvela *Duios Anastasia trecea*), păstrătoare a valorilor satului, a legilor pământului, i se adresează lui Costaiche, pregătind precum Antigona înmormântarea „fratelui” sârb:

„Așa sunt obiceiurile pământului, domnule Costaiche, așa e aici făcut pământul, cu credințele astea, dincolo de ce crezi dumneata că cred eu despre Dumnezeu, așa e pământul, așa sunt oamenii din partea asta a pământului, așa trebuie să fie, pământul ăsta i-a făcut și în el o să se ducă toți. Că moartea e moarte, ea n-are prieteni pe nimeni. Sârbul a murit fără lumânare, semn că-a avut o moarte întunecată. Măcar să fie îngropat cu lumânări. Să nu ne facem





scriptele de altădată. Doar că delațiunea și cele din specia ei întrețin mirosul pestilențial dintotdeauna.

Al treilea eseu la care mă refer este *Diferența dintre asasinul lui Abel și asasinul Rigăi Hamlet* – o meditație gravă asupra urmărilor uzurpării ordinii firești. „Claudius duce mai departe biografia lui Cain, care și-a ucis fratele mai mare – pe Abel”, fiind pus în mișcare, la rândul său, de „invidie, ura neîmplinitului”, cu consecința ineluctabilă care este „confuzia de simțiri, gânduri și cuvinte”. „Criminal regal, bine făcut, matematizat, încrezător în crimele sale”, el este mai presus de toate suficient – boală mai răspândită decât se crede. „A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea! – el își sufla mucii cu batistă, plictisit de banalitatea asta școlărească a fiului Gertrudei”. Claudiu ia ca „fleacuri” faptele sale grave, dar „stafia” regelui pe care l-a ucis nu-i dă pace, chiar dacă el își dă fel de fel de aere. Din ce face nu iese nimic, căci nu are cum să iasă.

Puține conștiințe au reacționat la abuzurile din instituțiile anilor noștri în numele valorilor civilizației. Dumitru Radu Popescu a făcut-o cu responsabilitatea unui intelectual propriu-zis, nedisimulat, cu verva sa sarcastică dintotdeauna. Iau ca exemplu doar *Gigi Becali, pișicherlăcul danubiano-pontic și capitaliștii de pușcărie* – una dintre scrierile reprezentative ale perioadei de simplificare incultă a temelor României, care au fost reduse la găsirea de „penali” și la trimiterea în pușcărie. Un text elocvent despre „justiția” ce a trecut bine spre o lume a lui Urmuz! „Sacralitatea absolută este, la danubiano-pontici, în ultimii ani, pușcăria! Acolo vin să cânte și să se închine și călugări de la Muntele Athos! ...Așa că aserțiunile demagogilor vechi și noi sunt absolut fără sens: fiindcă, în fapt, pușcăria nu mai este un spațiu al dezonoarei și al neîmplinirilor! [...]. Cine trece pragul hulitelor – de altădată! – instituții comunitare este un bărbat cu bani, cu averi, cu părul împăspătat, cu insule pe mapamond, școlit prin ministere și parlament, demn de țara noastră dragă, patria unor idei clare, distincte și originale despre trecut, prezent și viitor!”. „Penalii”, nici măcar toți și nici măcar recuperarea pagubelor, și încarcerarea au devenit obsesii în timp ce urgențele țării sunt cu totul altele.

În această vreme, lucrurile s-au aranjat într-un triumfalism ieftin, încât „Europa bate din palme, europarlamentarii și euroiparlamentarițele carpato-bahluene bat din palme: pușcăriile nu mai sunt pline doar cu hoți de buzunare și cu bișnițari fără ideologie!”. În pușcărie intră mulți alții! „Dacă te-ai pus căș cu procurariada independentă și suverană, nu e bine să te pui rău și cu sfinții! Mai ales că până la Dumnezeu ei reprezintă Absolutul!”.

Concluzia este netă: „De fapt, statul român a privatizat justiția și nu mai monologhează în fața cetățenilor săi decât în clipele când mascații taichii dau năvală – fie noapte, fie zi! – să le pună cătușă la mâini și la gură! [...]. Nimic nu-i poate împinge pe procurori să înghită vreun adevăr posibil – venit de cine știe unde! – în afara propriilor lor adevăruri, culese prin magica industrie a telefoniei patriotice!”. Justiția este un appendice al forțelor care nu cer și nici nu vor legitimare.

Nefiind critic literar, caut în literatură viziuni și omul din spatele lor. Așa cum am arătat în alt loc (*Prăfunzimea artei*, Libris, Brașov, 2020), în opera de prozator a lui Dumitru Radu Popescu viziunea mi se pare orientată de o intuiție

dominantă – cea a lumii dislocate, care nu și-a găsit cursul firesc. Această viziune conține o opțiune. Așa cum se scrie în volumul *Virgule*: „Lumea în imagini artistice trebuie să fie echivalentul unei realități autentice trăite, învățate”. Realismul acesta nu exclude, ci devine profund apelând la fabulos, la grotesc, la fantastic, absurd, telepatie, magie, analogie, ca mijloace. Viziunea conține și o evaluare cuprinzătoare – anume că „răul s-a infiltrat deja printre oameni”. Imaginea conducătoare a viziunii este „labirintul” – lumea ca labirint. În cel mai recent roman se și scrie că „labirintul timpului este mereu același”.

Eseistica lui Dumitru Radu Popescu probează, alături de construcțiile romanești, și alte însușiri ce-l disting pe autor. Am în vedere mai cu seamă trei dintre ele.

Este dintru început absorbția unei culturi largi, ce se extinde interogativ mereu. Este apoi capacitatea rară de asociere de evenimente din timpuri și locuri ce par fără vreo legătură. Este, în sfârșit, capacitatea de a face ca un simplu cuvânt să sugereze o lume sau să deschidă o perspectivă asupra lumii. Efectul general al acestor însușiri și capacități ale eseistului Dumitru Radu Popescu este dezlegarea morală firească, de bună calitate, ce subânde eseurile sale.

Când îl observi pe Dumitru Radu Popescu îți vine în minte întrebarea: ce este de fapt un intelectual? Mai ales că în tradiția culturală de care aparținem, cel puțin în virtutea istoriei, de la intelectuali în primul rând se așteaptă rostirea adevărilor care contrazic sau susțin decizii într-o societate. Constantin Noica era încântat să observe că știm ce este poezia după ce au fost un Dante, un Goethe. Putem spune analog că Dumitru Radu Popescu, prin ceea ce a realizat, contribuie la a stabili ce este un intelectual.

Înainte de orice, mai ales în contextul relativizant de la noi, cu repere încălcate, accentuat și de declinul grav al universităților din ultimul deceniu, este de spus că un intelectual stă pe o operă ce cuprinde ceva substanțial al lui. Adică descoperiri, dacă este vorba de cercetare științifică, invenții, dacă ne gândim la tehnologie, interpretări solide, în științe istorice, conceptualizări proprii, în filosofie, răspunsuri proprii, în teologie, deschiderea de perspective asupra lumii, în artă și literatură. Intelectualul este altceva decât slujbașul sau încremenitul în metehne. Intelectual fără operă și fără creații și rezolvări personale este contradicție în termeni.

Pentru Dumitru Radu Popescu opera literară a fost evident miza vieții sale. Această operă înaintează, dar sintezele monografice abia țin pasul și întârzie fatal. Pe măsură ce ele vor prinde în arcul analizei ramificațiile operei, aceasta va apărea într-o lumină nouă, mai profilată.

Dumitru Radu Popescu a conotat însă intelectualul și prin altceva. Căci, spre deosebire de ceea ce vor să acrediteze „profioniștii” mai noi ai literaturii, și atunci când este, să zicem, profesie, literatura rămâne o parte a manifestării unui intelectual demn de nume. Cealaltă parte este acțiunea sa publică și iradierea pe care el o exercită.

Istoria l-a reținut pe Dumitru Radu Popescu în roluri importante la Cluj-Napoca și la București. De altfel, atunci când a plecat de la Cluj-Napoca – iar după el au plecat mulți – efectele s-au simțit.

Este greu să nu observi atașamentul lui Dumitru Radu Popescu față de standarde ridicate de performanță și devotamentul său pentru cauze serioase, în care este angajat destinul



DRP cu Grigore Vieru

comunității din care face parte. Este imposibil să nu se recunoască îndreptățirea cu care a privit critic derivatele de ieri și de azi, ale literaturii, ale culturii și, de ce nu, ale politicii și societății întregi.

Dumitru Radu Popescu a știut să înfrunte – și a făcut-o benefic pentru operă – rupturile de care vorbeam. Aceasta pentru că, în orice rol, el a știut să facă ceva și a făcut. Iar în seceta ce s-a abătut asupra României zilelor noastre ne dăm seama cât de important este ca omul să știe să facă ceva și face.

Unii din generații apropiate de cea a lui Dumitru Radu Popescu au fugit, odată cu 22 decembrie 1989, acasă la liderii fostului regim și au rupt dedicațiile pe care le făcuseră pe cărți, iar apoi i-au atacat pe cei de alte opinii, pentru ca în final să pretindă o dizidență care nu s-a putut proba. Alții și-au distrus dosarele, dar au lucrat asiduu la crearea dosarelor altora, în care vedeau concurență. Mulți s-au abandonat împrejurărilor, iar, ulterior, au pretins merite, chiar dacă tot timpul s-au ocupat numai de ei înșiși. În fine, alții au profitat de funcții, roluri și onoruri care îi depășeau evident. Multe mituri, așadar, dar prea puține valori!

Dumitru Radu Popescu a refuzat să-și revendice merite, chiar dacă prin acțiunea sa publică le avea mult peste alții. El a rămas la sine dincoace de fracturile istoriei, știind că cine are ceva de spus nu are nevoie de altceva decât de a munci asiduu și de a fi el însuși.

Cu Dumitru Radu Popescu, autor al unei opere de prim plan, angajat în cauze publice și responsabil față de soarta celor din jur, se poate întrevedea privirea de peste ani asupra zilelor noastre. În definitiv, ce va rămâne din conformismul străin de năzuințele din lumea actuală, din oportunism, din opticile care nu depășesc orizontul descurcării? Ce rămâne din trăirism, din ludism și din contrafacerele ocazionate de răsturnarea ordinii valorilor? Ca totdeauna, rezistă la confruntarea cu epocile doar opere de viziune ale unor autori care au avut tăria de a fi ei înșiși în explorarea lumii în care au trăit.

# Leul strunit în albastru

Nicolae Iliescu

**C**a scrietor am debutat în aprilie la revista „Tribuna”, în 1978. Tot în numărul patru al revistei „Amfiteatru”, care nu mai era așa lucioasă și parcă nici atât de bună ca în copilărie, în numărul 4 am debutat cu o recenzie la „Pasărea și umbra”, de Sorin Titel. Acolo am dat de Dinu Flămând care, ca și D.R. Popescu, mă va împinge până la Premiul „Amfiteatru” al UASCR, în valoare de trei mii de lei, ridicat la începutul anului 1979, anul absolvirii, împreună cu iubita mea. În același an am ridicat și Premiul „Tribuna”, acordat tot pe 1978. În vremea facultății citeam la cenaclu fel de fel de prostii în poezie, proză, ba chiar și cu dialoguri ionesciene-beckettiene-soresciene. Acolo, Crohul mi-a zis că dacă vreau să scriu proză, ar fi bine să n-o mai fac din cap și să las creionul să zburde. Nu l-am ascultat niciodată, nici felicitările pe care le mai scriu sau postările de pe facebook nu le las până nu le verific, până nu le citesc de cel puțin două ori, până nu le biblesc. Paranoia ? Schizofrenie compensată ? Ambele belele ?

Pe D.R. Popescu l-am cunoscut prima oară la Cluj-Napoca, în biroul din redacția „Tribuna”. Trimisesem, împins de Croh, profesorul și îndrumătorul nostru de cenaclu, Ovid S. Crohmălniceanu, o proză, „Fuga”, care îmi place și acum foarte mult și scrisesem în plic că mă cheamă Nic. Elian și că după mine cel mai bun prozator este adrisantul, adică taman Dumitru Radu Popescu. Crohul îmi spuse că este cel mai deschis redactor șef de revistă literară și are să-i placă textele mele. Am luat „Tribuna” de la chioșcul de ziare de vizavi de Dinamo trei săptămâni la rând până mi-am văzut textul apărut. Am impresia că spuneam undeva că sunt de fapt Iliescu, iar Tudor Dumitru Savu, care va deveni unul dintre cei mai dragi prieteni ai mei, îmi va povesti cum DR umbla prin redacție și întreba cine mă cunoaște. Într-un târziu și-a amintit Tudorică zis Vusea că a băut niște coniac la bufetul facultății de pe strada Horia cu unul cu același nume și cu ocazia „Zilelor Eminescu” și că nu sunt actorul cu fix și din nou același nume, care jucase la Teatrul Național din urbea transilvană ! Distanța dintre Colocviul Național Eminescu și întâlnirea povestită este de fix un an, vara lui 1977 și cea a anului următor, 1978.

Prin liceu ne încolăceam pe alei sporovăind vrute și mai ales nevrute împreună cu Mircea „Mirciosu” Cărtărescu, vecinul și prietenul adolescenței mele, de ședea la scara E, la etajul cinci. Avea și o soră, Nicoleta, cu numele meu. Prima mea pereche de blugi de la mama lui mi-a luat-o mama mea, că ei o cumpăraseră pentru Mircios dar îi erau prea mari, se pierdea în ei. Trei sute de lei, atât costaseră, de la Cocor, mi se pare. Apoi, tot plimbându-ne noi pe alee și vorbind despre literatură, îl vedeam că trage cu coada ochiului la mine și la blugi. „Uite, Nicușor, că așa-mi spunea, ție îți vin turnați”. Asta e, ce să-i faci ! Peste ani am mai zărit privirea aia ca un accesoriu între trăgaci și mâhnire la un profesor de-al meu cu care probam sacouri la Focșani. Tot ceea ce puneam pe mine, venea fest, pe el stătea ca pe gard ! Ca să-l mai amărăsc puțin îi aminteam bancul cu cocoșatul și-l rugam să se aplece puțin, să stea într-o rână, chestii de-astea ! Ei bine, nu, cel mai generos scriitor român pun rămășag că D.R. Popescu este. Cu cât ești mai mare, ești mai generos și mai detașat, îți elimini încrâncenarea. Barbu am auzit că mai era așa, Eugen Barbu, cel puțin la început. Și pot depune

mărturie că i-am văzut pe Sorescu, Fănuș Neagu și Breban, mai ales cu tinerii !

Cum vă spuneam, vorba lui Neica Zaharia Stancu pe care ne-a împărțit-o Nea Fane, căruia îi era adresată : „măi, Balzac, eu am învățat boieria de la boierii adevărați, nu de la ciocoi !”. Și eu am învățat să fiu generos de la boierii literaturii, nu neapărat născuți, ci educați în ăst spirit. Sigur, știm cu toții, vinovat e tot făcutul, dar scriitorii, oamenii de cultură și odihnă se construiesc singuri. Oameni cu care te intersecezi, pe care îi întâlnești, care îți răspund la telefon sau care nu-ți răspund, dar apoi te caută ei. Cu care probezi un fel de prietenie, care-ți stau alături, cu care sărbătorești succesul sau cu care împarți pâinea amară a înfrângerii. Oameni cu care ieși pe stradă, cu prietenia cărora te mândrești. Oameni care îți dau telefon și te felicită pentru un rând reușit sau care îți spun că ai zăbărit-o în cutare loc. Oameni care îți dau povețe, care te ascultă atent, nu uitându-se în altă parte, care știu să poarte un dialog, mai dai tu, ma lasă el. Că dialogul un fel de comerț este, cu vorbele ! Oameni care citesc, se pun la punct, se entuziasmează, se bucură ca niște copii când le apare o proză, când le apare câte o carte. Literatura înseamnă bucurie, înseamnă lumină, se face din țândări de lună și se citește la soare, este ca un fel de predică voioasă, zâmbitoare, se face și se consumă, adică se citește, cu sugfletul plin.

Marii scriitori, mă rog, scriitorii importanți, pot fi detectați de la mari depărțări începând de la douăzeci de ani, mai întâi pe calea imitării lor, apoi vrând să semneze cu ambele mâini ceea ce au produs ei și abia apoi simțind pofta de a-i reciti. Primul pe care am încercat să-l imit a fost, repet, Sorescu. Apoi am scris piesete în stilul lui Durrenmatt, Giraudoux și Ionesco pentru ca pe urmă să-mi compun un stil ca un amalgam dentar din expresii înalte și vorbe de clacă, mult apropiat de filonul deloc pudic, chiar tăios și fără prefăcătorii al literaturii de croșetă balcanicioasă, bizantină. Că Bizanțul, asta pentru proștii cărora le plac imperiile florale și baroce legănată în vals cu prejudecăți și menuet cu deodorant, este imperiul cel mai dăinuicios și covârșitor, care nu a inventat decât poate bizantinismul, dar ăsta plin de virtuți motorizate verbal. Asta nu înseamnă că nu pot înghiți și hapuri însăilate în altă țesătură. Tot de la Dere am învățat-o, Dereul care apreciază pe câte unul deși scrie complet diferit și îi mai e și neprieten ! Că acum, sincer, despre Doctor Popescu, cum îi



DRP cu Ion Brad



De la stânga la dreapta Gheorghe Balaci, Mircea Radu Iacoban, DRP

spuneam pe alee, am auzit intensiv în timpii facultății de la un lector de limbă română, fost asistent al profesorului Coteanu. Aista, lectorul, ne-a spus că din literatura română actuală nu merită să-i citești decât pe Nichita Stănescu și pe Dumitru Radu Popescu. De Popescu auzisem, dar de Petru, al cu Prins, încă din liceu, așa că am întreat ce-a scris și ne-a indicat Vânătoarea regală. Apăruse ediția a doua, în 1976, la Editura Eminescu și când am citit-o am simțit un gol în stomac dar și o respectuoasă dorință de a scrie la fel. 1976 minus 1956, rezultă douăzeci de ani, fără virgulă, fix. Că pe Virgulele apărute doi ani mai târziu le-am luat chiar din biblioteca Universității, de dedesubtul redacției „Tribuna”, pe același tronson cu Pescarul.

Despre Vânătoarea regală o toantă a scris că de ce ia în deșert monarhia? Trebuie să fii prost sadea sau poate simplă păpușă scumpă ca să citești astfel o pagină de D.R. Popescu. Căci nu se ușor la citit o pagină, nu se lasă lasă cu una, cu două la dezghioac de sensuri lucitoare.

De pe când ne încolăceam pe Aleea Circului, împreună cu Mirciosu ne gândeam cum poate un scriitor să fie întotdeauna altfel, cum își poate adapta sau schimba rifful, termen din rock, cum își poate schimba stilul, maniera, mijloacele. Și făceam legământ ca de la o carte la alta să schimbăm totul. Scriitorii, ca și rockerii, încearcă, dar nu reușesc. Abordează, termen marinăresc, realitatea altfel, din alt unghi, cu alt procedeu, dar rămân aceiași. Nici marii chitariști nu se schimbă fundamental, Hendrix, Santana, Page, Lennon, Knopfler sunt ușor de recunoscut. La fel și Dereul. Chiar și după schimbarea de paradigmă literară de după '90 susțin că el a rămas același, poate mai apăsător. Ca și Nichita, a încercat să se rescrie și a împins convenția către margine. Ba a semnat o carte cu un nume fictiv, ca un soi de Pessoa. A introdus articole de ziar, poezii, „confesiunea pitorească”, stilul zeflemist și plin de vervă, a spart logica povestirii, a presărat personaje și evenimente reale. Omul toot învață și învață să se schimbe și la optzeci și cinci de ani. Ba încă este capabil de surprize ! La mai multe surprize și la mai mulți ani, încă o dată pe atâta, Dumitru Radu Popescu !

# D. R. Popescu și provocările fantasticului

Gheorghe Glodeanu

Recursul la mitologie, fascinația visului, cultul parabolei, obsesia trecerii timpului constituie trăsături ce apropie universul prozei lui D. R. Popescu de temele majore ale literaturii fantastice. Deși la o privire de ansamblu romanele scriitorului nu pot fi considerate fantastice, totuși, ele conțin o serie de nuclee epice care se pot include printre cele mai bune pagini de literatură fantastică scrise la noi. Fenomenul se explică prin viziunea scriitorului asupra lumii, o viziune în care realul se împletește mereu cu imaginarul.

Romanul *F* (1969), bunăoară, este alcătuit dintr-o succesiune de trei nuvele (sau romane) independente, fiecare formând un anumit tip de narațiune. Prima relatare este o povestire fantastică, a doua un roman parodic, iar ultima constituie un excelent roman de idei. Narațiunile nu se găsesc însă în stare pură, ci se metamorfozează continuu, aspirând la reflectarea integrală a realității. Remarcabil este, înainte de toate, titlul romanului, exprimând posibilitatea recreării lumii sub forța evocatoare a Cuvântului demiurgic. Universul concentrat într-o literă sau, mai exact, „F” ca literă magică de la care se poate forma orice cuvânt, acestea ar putea fi câteva din semnificațiile unui titlu mai puțin obișnuit. Proza lui D. R. Popescu se va găsi deci sub semnul demiurgic al Logosului, ideea de inspirație biblică fiind exprimată deja la începutul narațiunii *Cele șapte ferestre ale labirintului*: „La început era Cuvântul și Cuvântul era Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”.

Tendința de a înnoi, de a șoca cititorul obișnuit cu clișeele ce i le-a servit cu generozitate proza tradițională se resimte și în titlul relatării

*Ninge la Ierusalim* care, privită independent, este o remarcabilă povestire fantastică. Parcă am citi niște excelente pagini de Mircea Eliade, Jorge Luis Borges sau Dino Buzzati! Pe de altă parte, narațiunea ne oferă sugestii importante despre concepția lui D. R. Popescu despre fantastic. În ciuda experimentului, a eforturilor novatoare, scriitorul păstrează farmecul inalienabil al povestirii. Fantasticul lui D. R. Popescu se caracterizează prin suprapunerea realului cu imaginarul (amintind de teoria universurilor paralele din opera lui Mircea Eliade), fără ca în semnificațiile cotidianului să apară vreo ruptură care să permită – ca în proza fantastică tradițională – intruziunea brutală a imaginarului în sfera celei mai cenușii realități cotidiene. Mai exact, nu mai este nevoie de prezența unor semne care să pregătească manifestarea insolitului, ci totul se petrece firesc, realul găsindu-se în imediata vecinătate a imaginarului: „M-a amuzat această idee și mi s-a părut posibilă: de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întâlni a doua zi pe stradă atât timp cât creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mâna”. Posibilitatea transferului de la vis la realitate, a concurenței dintre cele două domenii este exprimată deja în fraza de debut a cărții: „Nu știu dacă visele sunt mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate există un echilibru; nu poate, sigur trebuie să fie un echilibru”. Această teorie urmează să fie demonstrată prin relatările unui antrenor de fotbal, care i se confesează lui Tică Dunărișu, personajul-martor al romanului.

Umbră pe nedrept de narațiunea care conferă titlul romanului *Vânătoarea regală* (1973),

narațiunea *Marea roșie* – din același volum – este antologică. D. R. Popescu exploatează cu succes tehnica suprapunerii planurilor temporale, procedând la fel ca Mircea Eliade în *Douăsprezece mii de capete de vite* sau în *Noaptea la Serampore*. Scriitorul cultivă echivocul, narațiunea păstrând tot timpul ambiguitatea specifică literaturii fantastice. Oare personajul-narator a trăit într-adevăr niște întâmplări reale sau numai a visat? Pentru a menține ambiguitatea textului, prozatorul oferă argumente în favoarea ambelor soluții pentru care poate opta cititorul. Parcă am asista la acțiunea malefică a unui prestidigitator sau a unui magician precum Suren Bose, eroul narațiunii *Noaptea la Serampore*! De altfel, starea de spirit deosebită care pune stăpânire pe personajul-narator este exprimată sugestiv în expresia: „La dumneavoastră în cap s-a cam încurcat timpul, unele zile o iau înainte, altele...”

Și de această dată, D. R. Popescu se dovedește un excelent creator de atmosferă. Suferind un mic accident de circulație, personajul-narator oprește o mașină de ocazie în care două femei în vârstă proiectează (intenție paradoxală, deoarece este vorba de un proiect în trecut!) uciderea lui Horia Dunărișu, dispărut de ani de zile. Naratorul este invitat apoi de către cele două amfitrioane la ceai. Uitându-și tabachera în apartamentul acestora, el revine, în dimineața următoare, și află cu stupeoare că cele două doamne au fost asinate cu douăsprezece zile în urmă! Finalul rămâne deschis prin faptul că cititorului i se lasă libertatea opțiunii privind o posibilă explicație (rațională sau supranaturală) asupra naturii întâmplărilor. Scriitorul se dovedește un excelent cunoscător al diferitelor artificii specifice genului, dar este preocupat și de relevarea unor semnificații umane adânci, exprimate deja în titlul narațiunii. Prin permanenta oscilație între planul real și cel oniric, relatarea se apropie de primul capitol al romanului *F*, *Ninge la Ierusalim*. Elementul de senzație nu constituie însă niciodată un act gratuit, ci formează o modalitate inedită de reflectare a realității.

Tot de sfera fantasticului ține și celebra scenă a defilării câinilor din romanul *Vânătoarea regală*. Prima parte a relatării se găsește sub semnul ideii schopenhaueriene a zădărniceii, continuarea nefăcând altceva decât să demonstreze valabilitatea afirmației: „– Care mărire stă pe pământ neschimbată, care suflare, care înălțare? Și care desfătare lumească este lipsită de întristare? Toate sunt mai neputincioase decât umbra, toate mai înșelătoare decât visurile... O clipă numai, o clipă, și pe toate acestea moartea le apucă...” Tonul grav, sentențios, o cotește însă brusc înspre parodic, relatarea plonjând în fantastic. Lumea se transformă într-un adevărat spectacol, privit din interior, dintr-o perspectivă cu totul insolită (de pe picioaroange, gest trimițând spre carnavalesc), de către un copil numit Nicanor. Acesta este personajul-martor și, mai târziu, narator al evenimentelor. De pe picioaroangele sale, Nicanor asistă la o adevărată *parodie a înmormântării*. Într-un mod cu totul paradoxal, priveghiul însuși se transformă într-o adunare plină de veselie, unde până și ochii mortului se deschid, privindu-l cu reproș pe martorul neavenit. În loc să-l bocească pe cel dispărut, oamenii încep să se ospăteze într-o manieră pantagruelică, cu vin fiert și cu cârnați, după care se pun pe cântat, ca și cum totul nu ar fi decât o enormă farsă. „Mi s-a părut că visez” este sintagma ce caracterizează starea de spirit a lui Nicanor în fața unor



DRP-tablou de familie

întâmplări ce sfidează tradiția, „norma”, reacțiile umane firești. Cât de bulversată este această realitate în care ne introduce D. R. Popescu reiese din scena vânătorii, copie degradată a vânătorii arhetipale dintr-o epocă de aur când regele însuși participa la activitățile cinegetice ale sătenilor. Reluarea acestei vânători mitice, în paralel cu încălcarea legii (ceea ce oferă iluzia puterii), îi face pe oameni să se simtă ei înșiși niște adevărați regi. Pentru a-și demonstra puterea, vânătorii își botează câinii cu nume de regi și împărați, stăpânirea lor ținând de domeniul lexical, fiind vorba de o asumare a lumii prin intermediul Cuvântului: „Va să zică plecaseră oamenii la vânătoare. Ce să vâneze, nu știam și nici nu mă interesa. La o vânătoare, vânătoarea în sine contează, jură vânătorii, și ce cade sub pușcă e mai fără semnificație. Plăcerea de a vâna e totul, am aflat eu mai târziu. Plăcerea lor n-o puteam cunoaște, acolo, pe câmp sau în pădure unde plecaseră să caute lupi sau vulpi sau Dumnezeu știe ce. Dar eu le văzusem pe față plăcerea cu care își duceau câinii de zgardă. Mai mult decât pușca, moartă, la spinare, ca un par, câinele dolofan ori cu botul lung, ori cu picioarele cât rășchitoarele, era mândria stăpânului. *Țeavălungă își botezase dulăul: Cezar. Belivacă: Musolini. Ciocănelea și-l botezase Franz Iosif. Mâncând, îmi aminteam toți câinii care ieșiseră din sat: Napoleon, Petru, Filip, Hitler, Vasile, Henric, Rex (al lui Crăișoru cel mare), Leopold, Richard (al Crăișorului cel mic), Iosif, Alexandru... Știam de la Lereu că la noi în sat câinii purtau nume de regi și împărați. Și îmi venea să râd, mâncând, amintindu-mi cum vânătorii treceau țațoși ca niște copii, grași că puteau să comande unor javre cu nume de regi. Măcar așa poate ei se simțeau deasupra istoriei, mi-am reamintit eu mai târziu scena, mai grozavă decât niște câini cu nume fudule pe care ei puteau să-i iubească și să le mângâie părul, ori să-i asmută după iepuri sau vulpi, ori pur și simplu să-i poată omori, la nevoie”.*

După cum se poate constata, episodul defilării vânătorilor în fața lui Nicanor (amintind de defilarea grotescă a țiganilor în fața lui Vlad Țepeș din epopeea lui Ion Budai-Deleanu) reprezintă o etalare a forței, a stăpânirii istoriei prin intermediul cuvintelor. Realitatea („normalul”) este răsturnată: regii (stăpânii) se transformă în servitori, iar aceștia din urmă în stăpâni, totul ca reflex al unui joc al imaginației. Cel care apare ca o întruchipare a puterii absolute (amintind de relațiile dintre seniorul feudal și vasalii săi) este Gălătioan. El este singurul călare și numai el nu are câine, „ca și cum toți vânătorii ar fi fost câinii lui”. De altfel, această observație conține în sine esența nuvelei. Ca și în *Metamorfозa* lui Kafka, oamenii încep să se transforme în animale, iar acestea din urmă dobândesc, în mod treptat (a se vedea numele lor!), caractere umane. Ceea ce declanșează răsturnarea ordinii firești a lumii este *turbarea*. Aceasta este privită sub două aspecte: pe de o parte ca o boală ce se abate asupra animalelor, dar și ca o psihoză ce cuprinde masele datorită abuzurilor Puterii. D. R. Popescu ne prezintă o lume kafkiană ce se autodevoră, o lume din care lipsește rațiunea și în care se instaurează absurdul, de unde și dimensiunea ei tragică. O profundă debusolare existențială pune stăpânire pe oameni, datorită faptului că au dispărut normele după care trebuie să se ghideze. Vechea ierarhie de valori este răsturnată, adevărul suferind el însuși un proces de relativizare, în funcție de punctul de vedere (interesele) din

care este privit. Curând, vânătoarea „regală” se transformă într-o coșmarească vânătoare de oameni, turbarea (echivalentă oarecum cu ciuma camusiană) găsimu-se în aceștia din urmă. Ar merita să mai amintim și bestiarul derepopescian, animalele (câinele, șobolanul, calul și vaca) constituind, în același timp, agenți dar și victime ale molimei. De altfel, ca peste tot, și aici abundă elementele de senzație, coșmarești, visul amestecându-se cu realitatea: „Mi-era teamă de somn: teama de câinii din vis. Teamă de pătura roșie. Și mai rău decât de câini, teamă de oamenii din vis: Țeavălungă avea două capete, dinainte avea cap de om și dindărăt avea cap de câine și lătra. Și gâtul lui Ciocănelea ținea două capete. Și și Crăișorii amândoi lătrau câinește. Și Bița avea în gura de om dinți de câine și în gura de cățea dinți de om auriți. Cu un cap vorbeau și cu altul mârâiau, cântau și schelălăiau în același timp și se dădeau peste cap, ori jucau capra și când le era foame veneau și mâncau un soldat care ieșea din apă viu și gol”. Surprinde în proza lui D. R. Popescu abundența unor scene „tari”, dure, a atrocităților în măsură să degradeze condiția umană. Pentru a-i feri pe săteni de repercusiunile molimei teribile ce s-a abătut asupra lor, vrăjitoarea satului, Sevastița, le schimbă numele, gest magic în măsură să deturneze efectele bolii asupra falselor identități asumate. Se ajunge, în felul acesta, la un adevărat joc al măștilor, atmosfera carnavalescă, de bălci, fiind dublată de un substrat tragic.

Asemenea lui Mircea Eliade, D. R. Popescu este preocupat de problema trecerii timpului, temă dezbătută de geniul popular în basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Vorbind despre durata în narațiune, scriitorul recunoaște asumarea modelului folcloric, arătând că timpul nu este niciodată omogen, ci „*curge ca în basme*”, în anumite locuri mai repede, în altele mai încet. Tot la creațiile populare trimite deja titlul romanului *Iepurele șchiop* (1980), primul volum din ciclul *Viața și opera lui Tiron B*. Făptura din poveste este aceea care retrezește în memoria lui Făt-Frumos conștiința trecerii timpului. Adevărat „animal-călăuză”, iepurele îi dezvăluie eroului drumul către vechea sa existență (identitate). Privind lucrurile din această perspectivă, iepurele șchiop este o epifanie. Mai exact o epifanie răsturnată, pentru că, într-o lume sacralizată (cea a tinereții fără bătrânețe în care domnește zâna din poveste), el dezvăluie existența profanului. Aventura spirituală a lui Făt-Frumos este simbolică deoarece ea înseamnă inițiere, o lungă ucenicie în domeniul cunoașterii. Și pentru că aventura spiritului însetat de cunoaștere trebuie să continue permanent, Făt-Frumos părăsește ținutul „tinereții fără bătrânețe” pentru a-și desăvârși experiența cognitivă în moarte.

Discuția purtată în loc de postfață despre *Iepurele șchiop* în romanul cu același titlu constituie expresia unei aspirații umane străvechi, aceea a posibilității abolirii duratei, dezbătută și de Mircea Eliade în narațiunea *Tinerete fără de tinerețe*. „Alunecă adevărul peste ficțiune și invers” reprezintă sintagma ce caracterizează foarte bine originala tehnică narativă a scriitorului, constând din permanenta comunicare dintre real și imaginar. Prozatorul utilizează cu ușurință și reală competență registrele cele mai variate ale narațiunii, de la confesiune la dezbateră eseistică asupra unor probleme de maximă importanță ale existenței.



DRP și Fl. Firan la Teatrul din Craiova, 2013

Câtă influență au asupra lui D. R. Popescu structurile narrative ale basmului reiese și din relatarea intitulată *Scufița roșie*, aparținând romanului *Podul de gheață* (1982), cel de-al doilea volum din ciclul *Viața și opera lui Tiron B*. Tot așa cum pentru Mircea Eliade miturile alcătuiesc niște nuclee epice pe care le dezvoltă potrivit sensibilității sale, D. R. Popescu păstrează schema cunoscutei povești, dar, într-o manieră specifică postmodernismului, îi transcrie mesajul și îi schimbă finalul. Spre deosebire de universul basmelor unde lupta dintre bine și rău ia întotdeauna sfârșit cu victoria binelui, deznodământul narațiunii lui D. R. Popescu este tragic. „Nuvela” vine parcă să ilustreze un alt principiu al prozatorului, potrivit căruia „totul pe lume s-a spus de câteva mii de ani și problema nu mai este să descoperi deci un adevăr nou, toate se știu, problema e să ai dreptate, ba poate mai mult, mai mult: aș îndrăzni să spun, nu să ai dreptate, ci să ți se dea dreptate”.

Dincolo de ideile despre roman, postfața cărții reprezintă o tentativă reușită de a proiecta mitologia românească în universalitate, loc în care D. R. Popescu se întâlnește din nou cu Mircea Eliade. Punctul de plecare al investigațiilor se găsește în celebra baladă populară *Miorița*, care îi oferă cercetătorului subtile reflecții despre mitologie și condiția umană, totul realizându-se cu ajutorul unor impresionante trimiteri culturale. D. R. Popescu se dovedește nu numai un excelent romancier, ci și un foarte bun interpret al textului baladei. Dacă romanul ca specie literară reprezintă tentația supremă pentru oricare prozator, același lucru se poate spune și despre *Miorița*, care tinde să devină una din tentațiile supreme ale oricărui interpret al culturii române. Ceea ce rămâne inedit în creația lui D. R. Popescu este suprapunerea universului basmelor populare și acela al mitologiei autohtone peste cea mai concretă realitate istorică, consecința fiind o creație de o originalitate inconfundabilă.

# Opera lui D.R. Popescu – „expresia unei mari voințe de a construi o alternativă a lumii și istoriei”

Constantin Cubleșan



D.R. Popescu desen digital de Ovidiu Petca

După cel de al doilea război mondial, în dramaturgia românească au apărut un impresionant număr de autori (mai tineri și alții nu tocmai tineri) care au răspuns cu mult entuziasm solicitării imperativelor politice ale momentului scriind piese cu un pronunțat caracter propagandistic, înfățișând astfel conflicte puternice, false în bună măsură, în ideea propunerii unor eroi ai zilelor noastre, care să probeze o conștiință revoluționară, atât de necesară epocii. S-a născut astfel un repertoriu teatral schematic și obtuz, aservit întru totul ideologiei partinice: Mihail Davidoglu (*Cetatea de foc*), Mihai Novicov (*Nepoții gornismului*), Aurel Baranga (*Bulevardul împăcării*, comedia *Mielul turbat* etc.), Horia Lovinescu (*Surorile Boga*), Mihai Beniuc (*În valea Cucului*), Lucia

Demetrius (*Cumpăna*, *Oameni de azi*), Maria Banuș (*Ziua cea mare*, *Îndrăgostiții*) și mult prea mulți alții, configurând, pe aceste coordonate, temelia unei literaturi proletcultiste agresive, în anii '50 ai secolului trecut.

A fost necesar să treacă mai bine de un deceniu de asemenea exerciții, pentru ca să apară o nouă generație de scriitori, pe care istoria literară o consemnează ca fiind șazecisă – în poezie, proză, critica literară și, nu mai puțin în dramaturgie – care să nu mai accepte dicteul socialist, abordând cu mult curaj critic, polemic, subiecte autentice ale realității, ale societății traumatizante de avântul marilor realizări ale regimului, trâmbițat prin toate mijloacele de comunicare culturală. S-a produs astfel o deschidere a orizonturilor estetice, refăcându-se totodată legăturile cu

literatura noastră modernă, interbelică, aceștia apropiindu-și marile valori universale, clasice și contemporane. Explozia s-a evidențiat mai întâi în poezie și proză dar teatrul a venit numaidecât cu contribuția sa, aparte. S-au scris piese de o cu totul altă factură, punându-se în dezbatere conflictele interioare, de conștiință, ale personajelor aflate, dacă nu tocmai în opoziție cu festivismul de fațadă al acțiunilor sociale/socialiste, pe toate planurile, în orice caz aflate în răspăr cu acestea. Autorii lor erau de-acum de o altă formație intelectuală, cultivând o altă scriere și un alt limbaj artistic. Așa, în primul eșalon a apărut Dumitru Radu Popescu, după ce se impusese ca prozator, prin monodrama *Mama* (1960), urmată de *Vara imposibilei iubiri* (1966), ambele montate pe scena Naționalului clujean, în regia novatoare practică de Vlad Mugur. Apoi, referențiale sunt piesele *Proștii sub clar de lună* (1963) de Teodor Mazilu, *Iona* (1968) de Marin Sorescu, *Gluga pe ochi* (1971) de Iosif Naghiu, *Umbrelă pentru singurătate* (1968) și *Trecere prin veranda verde* (1973) de George Genoiu, *Sâmbătă la Veritas* (1971) de Mircea Radu Iacoban, *Speranța nu moare în zori* (1973) de Romulus Guga, *Socrate, Platon și Diogene* (1974) de Dumitru Solomon, *Uneori liliacul înfloreste spre toamnă* (1976) de Tudor Popescu, *Alibi* (1978) de Ion Băieșu ș.a., la care se raliază (dintr-o generație anterioară) și Horia Lovinescu cu *Moartea unui artist* (1965), Paul Everac cu *Ferestre deschise* (1963) etc., etc., alimentând repertoriile înnoite ale teatrelor din întreaga țară cu spectacole la care un public nou (dar și mai vechi) a umplut, seară de seară, sălile. Resurecția aceasta s-a dovedit benefică nu numai literaturii naționale ci și atmosferei culturale a țării, în general.

Dumitru Radu Popescu vine în teatru aducând un tip nou de analiză conflictuală, pe care îl experimentează și în romanele sale (*F*, *Vânătoarea regală* ș.c.l.), dezvoltând, în flux oral, diverse opinii justițiare ale protagoniștilor, acuzatoare, cu adresă la culpabilități individuale dar și colective, de ordin moral ori politic, totul abordat în perspectivă oarecum detectivistă, răscolind astfel subteranele conștiințelor, construind intrigi oarecum misterioase, aparent confuze, într-o anecdotică stufoasă, pe ample structuri dialogale, specific teatrale.

După succesul de public și de critică, din debut, continuă să scrie, în avalanșă, piese incisive, pe care teatrele din țară se grăbesc a le monta scenic: *Mama* la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad; *Cezar măscăriciul piraților* la Teatrul din Sfântu Gheorghe și la Oradea; *Vara imposibilei iubiri* la Teatrul din Brăila; *Visul* pe scena Teatrului Național din Cluj (și în traducere imediată la Théâtre d'Orsay din Paris); *Dirijorul* la Teatrul din Sibiu; *Acești îngeri triști* la Teatrul din Târgu Mureș, la Botoșani, Cluj (secția maghiară), Sibiu, Baia Mare, Brașov, Oradea, Teatrul Giulești București (piesă distinsă cu Premiul Academiei Române pe anul 1970); *Pisica în noaptea Anului Nou* la Teatrul Național din Cluj, Târgu Mureș, Brașov, Teatrele Naționale București și Timișoara; *O pasăre dintr-o altă zi* la Teatrul Național Cluj; *Piticul din grădina de vară* la Teatrul Maghiar Cluj, Teatrul „C. I. Nottara” București, Teatrul Național Craiova, Teatrul Târgu Mureș; *Pasărea Shakespeare* la Teatrul Național Cluj-Napoca; *Balconul* la Teatrul din Oradea; *Lapte de pasăre* la Teatrul Național Cluj-Napoca; *Două ore de pace* la Teatrul Național Cluj-Napoca, Teatrul Național

Iași, Târgu Mureș (secția maghiară), Teatrul Mic București; *Muntele* la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; *Cuiul sau iepurii* la Teatrul „G. Bacovia” Bacău; *Rugăciune pentru un disc-jokey* la Galați; *Pădurea cu pupeze* (Premieră absolută la Tokio); *Hoțul de vulturi*, la Galați; *Omul de cenușă* la Teatrul Național Cluj-Napoca; *Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormând avar din Transilvania* la Brașov; *Ca frunza dudului din rai* la Teatrul Mic București; *Rezervația de pelicani* la Teatrul „Bulandra” București, la Galați etc., etc. (Tabloul bibliografic este realizat de Florea Firan în postfața „Dimitru Radu Popescu, scriitorul și opera”, volumul *Anglia*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003).

În epocă, Dimitru Radu Popescu se dovedește a fi dramaturgul cel mai popular, cel mai apreciat, cu piesele cele mai multe reprezentate scenic. Critica și istoria literară îl consemnează ca atare, subliniind originalitatea și valoarea artistică a scrisului său. Dimitru Radu Popescu, spune Dimitru Micu, „se remarcă în primul rând prin pluralismul creației. Nimeni nu a introdus pe acest tărâm atât de numeroase tehnici noi de construcție dramatică [...] Autorul prelucrează material din surse foarte variate, de la mitologie și basm la realitatea socială și viața contemporană, de la războaiele getice la cel de al doilea război mondial, experimentând modalități literare divergente, ultramoderne și tradiționale, inclusiv folclorice, prozastice și poematice, corelează, ca și în proză, atitudini opuse, tabloul realist cu metafora și simbolul, conferă unor situații prozaice sens alegoric, dimensiuni de parabolă, proiectează faptul istoric, ca și pe cel biografic anonim, în mit, plonjază frecvent în fantastic” (*Dicționarul general al literaturii române*, vol. P/R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006). E profilul unui scriitor referențial, aflat mereu în avangarda generației sale, și nu numai, provocând și stimulând discuții aprinse în spațiul critic; pentru analiza și estimarea valorică a creației sale se organizează simpozioane și festivaluri în care sunt reunite spectacole diferite de pe scenele diferitelor teatre din țară; este tradus și jucat în străinătate.

Referindu-se la teatrul lui Dimitru Radu Popescu, în raport cu epica sa, din romane și din nuvelistică, Mircea Iorgulescu aprecia: „activitatea lui de dramaturg profesionist corespunde cu o radicalizare în sens estetic a prozei, din care narațiunea dispăre. Chiar și aspectul de înlănțuire serială pe care îl au romanele lui trebuie probabil pus în legătură cu împărțirea pieselor în acte, scene și tablouri. Teatrul lui Popescu are aceleași trăsături ca și proza scriitorului; constituind cea mai impozantă și cea mai importantă creație dramaturgică postbelică, se bizuie pe exploatarea resurselor cuvântului rostit, narativitatea fiind complet înlăturată. Dramele, tragediile, comedii (deși o delimitare a genurilor nu există, registrele fuzionează și înfățișarea generală este de bălci infernal) sunt provocate de cuvânt; replicile sunt deseori înlocuite prin cuvântări veritabile, fiecare personaj exhibându-și realele sau închipuitele aptitudini oratorice. Organizată după legile spectacolului, laicizând violent planurile și denunțând impostura ficțiunilor rezultate din combinarea adevărilor parțiale, literatura lui Popescu este expresia unei mari voințe de a construi o alternativă a lumii și istoriei” (*Dicționarul Scriitorilor Români*, vol. M-Q, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2001).

În privința ideaticii acestei dramaturgii, a conflictualității din biografiile eroilor insoțiți ai acestora, Mircea Ghițulescu atrage atenția că „Vor exista totdeauna în dramele lui D. R. Popescu personaje investite cu misiunea demistificării, a rostirii adevărului. Încă de la primele texte, eroii săi aminteau de «tinerii furioși» (*angry young men*), la modă în anii '60 mai ales prin John Osborne. De aici umorile justițiare, vocația contestării, disponibilitatea pentru frondă, pentru insurgență, atât de caracteristică lui Ion din *Acești îngeri triști*. Cei-ce-rostesc-adevărul sunt de o sinceritate agresivă și fac din adevăr, oricât ar fi acesta de incomod sau cu atât mai mult, scopul ultim al existenței. Rostirea, dar și asumarea adevărului insuportabil vor deveni proba de foc a caracterului: «Cine nu suportă adevărul, nu e om». Ei sunt «furioși», iar limbajul lor adaptat nevoii de cunoaștere brutală a adevărului. Violența limbajului capătă valoarea unui argument, este semnul unei teribile existențe etice, al pasiunii ce se exprimă prin furie lexicală” (*Istoria literaturii române. Dramaturgia*. Ediția a II-a, Editura Tracus Arte, București, 2008).

În momentul revoluționar din decembrie 1989, opera lui Dimitru Radu Popescu (proză, dramaturgie, publicistică) putea fi considerată ca ajunsă la apogeu. Imporant devenea modul în care scriitorul avea să continue a se pronunța în noua lume instaurată. S-a dovedit a fi aceasta o falsă probă de trecere. Pentru că dramaturgul – pe el încerc să-l urmăresc acum – a continuat să scrie. Literatura sa dramaturgică nu s-a modificat în structura sa definitorie. Atitudinea scriitorului însă a devenit mult mai polemică, angajând o virulentă satiră politică („Scriitorul se oprește cu precădere asupra teatrului politic” – Florea Firan, „Postfață” la volumul *Epistola către englezi*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009). Adresa este atât metehnele vechiului sistem social cât și la confuzia, ca să nu spun altfel, din noua lume ce începea să se coaguleze. Numai că această nouă lume se dovedea la fel, sau aproape la fel, de sancționară a literaturii, luată cumva otova, creată în anii socialismului, cum socialismul, în primii săi ani de afirmare, fusese atât de categoric sancționar la adresa *culturii burgheze* de dinaintea războiului, la noi. În teatrul, cel



Angela, DRP și Alexandra-Maria



DRP și fotograful Ion Cucu

puțin, autorii dramatici, care fuseseră odinioară în avangarda bătăliei pentru debordarea sistemului realismului socialist, sunt abandonați, teatrele nu le mai includ în repertoriile operele („sunt excluși în iureșul de importuri” v. Mircea Ghițulescu), preferând să promoveze dramaturgi străini, occidentali în speță. Fenomenul este acutizat vizibil și reacția lui Tudor Popescu, un autor satiric în mare vogă odinioară, pare hazlie, dacă nu ar fi chiar absurdă prin realismul ei. Semnând o piesă cu pseudonim, o propune, ca aparținând unui scriitor latino-american, unui teatru care o joacă de-ndată iar la premieră criticii nu mai conteneau să aplaude o veritabilă comedie așa cum ar trebui să scrie și autorii români (v. interviul intitulat „Nu poți fi mare dramaturg la București înainte de a fi nimeni la Paris”, în revista băcăoană „Vitrării”).

Dramaturgul Dimitru Radu Popescu este dat uitării. I se reprezintă doar o piesă, *O batisată în Dunăre*, pe scena Teatrele Naționale din București (1996) și Cluj-Napoca (2001). Numai că, într-o atare situație, el nu abandonează. Scrie în continuare, în același *flux continuu*, piese pe care le publică în volume, ca literatură în sine, cum de altfel și este, mărturisindu-se în acest sens, tranșant: „Văd teatrul în primul rând ca literatură, deci ca un obiect destinat lecturii. Independent de spectacol. Când scriu o piesă, o scriu așa cum aș scrie un roman, urmând ca cititorul, după lectură, să-și dea seama de ceea ce am vrut să-i comunic, de ce l-am provocat la dialogul cu acel titlu și cu acele personaje”. Este și motivul pentru care am apelat, pentru aprecieri la adresa dramaturgului, doar la opiniile criticilor și istoricilor literari.

Numeroasele piese publicate de Dimitru Radu Popescu în ultimele trei decenii trebuie receptate ca literatură propriu-zisă, așa cum de fapt și sunt. Dramaturgul e același scriitor potent din totdeauna. El există, indiferent dacă teatrele noastre îi acordă sau nu atenția pe care o merită. Exercițiul critic asupra lor e necesar și chiar obligatoriu. Altfel riscăm să pierdem din atenție una din cele mai originale pagini de dramaturgie actuală. Dimitru Radu Popescu la 85 de ani are încă multe de spus, trebuie doar să știm să-l ascultăm.

# Relațiile dintre Supercategoriile speculative

Acad. Alexandru Surdu

Personalizate în manieră hegeliană, categoriile (concepte) și uneori Supercategoriile se *transformă* unele în altele, *trec* unele în altele sau *devin*, fără a putea fi „decupate” din înlanțuirea lor care creează iluzia mișcării. Altfel, considerate ca forme noetice ale Speculațiunii, ca idei sau gânduri, odată speculativate, ele își găsesc locul în mintea omului, în cuget (*nous*), unde este locul ideilor (*topos eidon*), al formelor noetice de orice tip (intelective, raționale sau speculative), situație în care ele pot fi raportate, comparate, conexe unele cu altele.

Relațiile autologice dintre Supercategoriile Subsistenței nu pot fi gândite decât prin „decuparea” lor din contextul pentadic al Subsistenței, cum au făcut-o filosofi din toate timpurile, începând cu eleații, pe care i-au interesat cuplul Totul și Unul (*to pan kai to hen*), pe alții i-au interesat Infinitul și Eternitatea, iar pe idealștii germani mai ales Absolutul. Dar interesul nu se reduce numai la două Supercategorii, ci și la trei, la patru sau la toate cinci.

Neputând fi definite, căci depășesc domeniul de referință al Rațiunii, Supercategoriile autologice au fost interpretate speculativ prin raportare unele la altele, cea mai simplă fiind *relația supercategorială binară*. Aceasta este speculativă, căci fiecare dintre Supercategoriile autologice reproduce catoptronic Subsistența și, totodată, pe fiecare dintre celelalte Supercategorii autologice.

Se mai petrece aici un fenomen datorat interpretării cu mijloace raționale, inferioare celor speculative, a relațiilor, în special binare, dintre Supercategorii în genere. Constantin Noica observase că, de regulă, aceste relații sunt dublate de altele „degradate”, „coborâte”, am zice noi, de la nivelul Speculațiunii la nivelul Rațiunii. În felul acesta relația binară dintre Supercategoriile Infinitate și Eternitate este „degradată” la nivelul raportării dintre infinit și etern. Adică Supercategoriile sunt „degradate” în categorii sau predicamente: Infinitatea în *ir-finit* și Eternitatea în *etern*.

În cazul Absolutului, „degradarea” se face prin cuplul categorial *absolut-relativ*, iar la Hegel prin „ridicarea” personajului care este chiar Absolutul de la starea simplă de ființă la cea de concept și Idee în Logică, la reproducerea ei catoptronică în Natură și la reunirea celor două (Gândire și Natură) în Spiritul Absolut.

Genurile „maxime” (*ta megista ton genon*) la Platon sunt un fel de *intermediare* între Supercategoriile Speculative și genurile supreme raționale. Ele sunt cinci și pot fi considerate ca exemple ilustrative ale capacităților dialectico-speculative cu care erau înzestrați marii filosofi greci.

Ființa, ca *to on*, cu semnificație ideală *ante rem*, adică *auto kath hauton*, ca și Același și Altul sunt raportate la perechile „degradate” *unu-multiplu*, *finit-ir-finit* și alte cupluri asemănătoare, dintre care unele ca *mișcare* și *repaus* sunt, în mod evident, genuri de categorii, dar, concepute în sine, nu se mai raportează predicativ la specii, singulare sau individuale și, ca atare, nu mai sunt considerate predicamente.

Relațiile dintre acestea sunt însă demne de menționat, căci, în ciuda specificului determinat de concepția lui Platon despre Idee, în afară de relațiile binare ale acestora de *participare* (*methexis*) una la alta, de *comuniune* (*koinonia*) ori de *combinare* sau amestec

(*mixis*), apar și două relații binare în care genurile „maxime” sunt *contrare* (*enuntia*), ceea ce înseamnă că discuția este plasată bine în domeniul *antiologic* al Supercategoriilor. Este vorba despre relațiile binare: Același-Altul (*tauton-thateron*, *heteron*) și Mișcare-Repaus (*kinesis-stasis*).

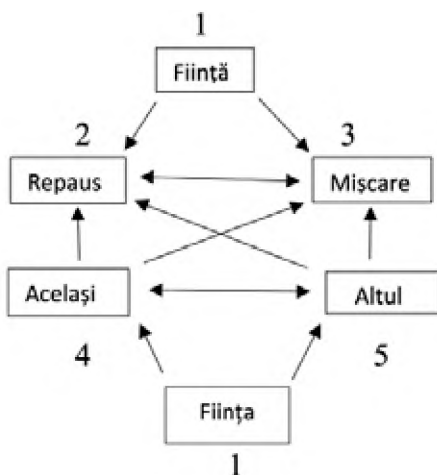


Fig. 2

Cele opt săgeți din Fig. 2 indică fiecare câte o relație supercategorială binară: patru sunt de participare a celor patru „genuri maxime” la Ființă, care apare în Fig. 2 de două ori, adică pentru cele două perechi de genuri. Liniile cu două săgeți la capete marchează relațiile binare de contrarietate, restul de două marchează comuniunea celor două genuri maxime contrare cu Același și Altul. Datorită faptului că aceste relații trebuie exprimate și respectiv comunicate se ajunge la propoziții sau judecăți contradictorii, pe care Platon le menționează. Să zicem că Repausul participând la Ființă și la Același este Repaus, dar participând și la Altul este altul decât Repausul, dar altul Repausului este Mișcarea, și atunci el *nu mai este* Repaus. Adică este și nu este Repaus (*esti kai ouk esti stasis*). După cum și Mișcarea se dovedește că este și nu este Mișcare, dar aceasta nu înseamnă că Repausul este Mișcare sau că Mișcarea este Repaus, căci între acestea este relația binară de contrarietate. Adică ceea ce este Mișcare nu este ceea ce este Repaus.

Se profilează astfel un „joc dialectico-speculativ” care îi ducea la disperare pe scolasticii care încercau să interpreteze pe cale rațională (*kata tou logon*) ceea ce era în afara (*epikeina*) Rațiunii și deasupra (*hyper*) Acesteia, dar era totuși exprimat cu mijloacele lingvistice ale vorbirii raționale, cum procedază Platon în dialogurile *Parmenides* și *Scfistul*. Ce-i drept, personajul care conduce discuția este Străinul din Elea, adică un Parmenide sau un Zenon care te obligă să ajungi la contradicții, dacă vrei să vorbești, cum zicea Wittgenstein, despre ceea ce trebuie să se tacă. Și Platon, cu o deosebită subtilitate transferă discuția pe plan lingvistic rațional, adică acolo unde contrarietatea genurilor „maxime” conduce, de la acceptarea ne-ființei, la acceptarea contradicției și în cele din urmă a falsului. Acesta este riscul identificării de planuri, căci acceptarea combinației ideilor (*mixis ton eidon*) nu trebuie să ne conducă la amestecul enunțurilor afirmative cu cele negative și nici la amestecul adevărului cu falsul. Asta dacă nu vrem să devenim sofști.

Aceleași relații binare față de trei dintre cele cinci genuri „maxime” (Ființa, Același și Altul) pot fi



Alexandru Surdu

stabilite și în legătură cu alte dualități, de exemplu, Unu și Multiplu, Finit și Infinit etc. Ceea ce înseamnă că două dintre pozițiile din Fig. 2, respectiv (2) și (3), pot fi considerate ca un fel de „variabile” de genuri „maxime” și, respectiv, de Supercategorii.

Aici însă mai intervine ceva, de ordin lingvistic, dar și ontic. Perechile contrare, de exemplu, Mișcare-Repaus, pot fi redată și prin negativul unuia dintre contrarii, Mișcare-Nemișcare sau Nonmișcare; Unul și Multiplul prin Unul și Nonunul; Finitul și Infinitul prin Finitul și Nonfinitul, particula „Non” marcând negativul și relația de contrarietate propriu-zisă, pe când celelalte relații pot sugera uneori Alteritatea care, ea însăși, are drept contrară Identitatea sau Nonalteritatea.

Se deschide astfel o perspectivă deosebită a relațiilor binare între Supercategorii care ar putea fi aplicată și la nivelul Supercategoriilor autologice, și anume *direct* prin negativ și nu prin „decădere”.

De la nivelul Eternității, de exemplu, să nu coborâm la *etern și vremelnic*, ci să acceptăm contrarul NonEternitate.

Se va ajunge astfel la o situație speculativă paradoxală pentru nivelul Rațiunii, căci aici se petrece *coincidentia oppositorum* între pozitiv și negativ. NonEternitatea, de exemplu, este ceea ce nu este Eternitate, adică Unul, Totul, Infinitatea și Absolutul. Dar și pozitivul, adică Eternitatea, este Unul, Totul, Infinitul și Absolutul, de unde rezultă că Eternitatea este NonEternitatea. Și, într-adevăr, și după Fig. 2, adică platonice vorbind, Eternitatea, dacă participă la Ființă și la Același, este Eternitate, dar, participând și la Altul, nu mai este Eternitate, ci NonEternitate sau, cu aspect contradictoriu paradoxal, Eternitatea este și nu este Eternitate. Aceasta, deoarece Ea de fapt nici *este*, nici *nu este*, ci *subsistă*. Exprimarea paradoxală ivindu-se prin transpunerea Ei la nivelul judicativ al Rațiunii, adică prin „decădere” de la nivelul Supercategoriei autologice.

Aspectul speculativ al identității dintre pozitiv și negativ a fost utilizat pe larg în sistemele filosofice dialectico-speculative, începând cu sistemul lui Fichte în care Eul se opune Sieși ca NonEu pentru a se reuni apoi cu Sine. Căci Eul, ar zice Platon, participând la Altul ș.a.m.d.

Trebuie menționat însă și faptul că relațiile pentadice platoniciene, spre deosebire de cele idealist-germane (triadice), fără personalizarea genurilor „maxime”, deși acestea sunt idealizate în sine, nu conduc la nicio continuare spre alte cicluri de relații, ceea ce înseamnă că genurile „maxime”, ca și Supercategoriile pot fi „decupate” și tratate în sine și pentru sine, în ciuda faptului că toate pot fi speculativate față de sine sau față de celelalte în relații binare, dar, antihegelian vorbind, fără a se transforma (ele însele) unele în altele.

# Sfânta Treime (II)

Viorel Igna

## Fundamentele sale metafisice în Marius Victorinus, Dionisie Areopagitul și Scotus Eriugena

Operele lui Marius Victorinus<sup>1</sup> reflectă destul de clar situația politico-eligioasă a timpurilor în care au fost scrise și controversate epocii, de aceea pot fi considerate ca esențiale pentru dezbaterile dintre arieni și niceeni în Occident. Scrierea așa numitelor cărți numite „Platoniorum libri” de către Marius Victorinus, așa cum le-a numit Sfântul Augustin, înțelegând prin acest termen tratatele de care se discută, dacă au aparținut lui Plotin sau lui Porfir și pe care Victorinus însuși le-a tradus, dar care n-au ajuns până la noi. Între Victorinus și Simplicianus au avut loc o serie de discuții asupra naturii celei mai profunde a creștinismului: Simplicianus susținea că nu era posibil să fii cu adevărat creștin fără o participare vizibilă la formele de viață ale Bisericii și la cea mai vizibilă dintre toate, adică la comunitatea creștinilor și la ritualul Botezului, la care participau toți, Victorinus, care era pe cale de convertire, dar nu se simțea încă creștin, de obicei răspundea, înainte de a-și fi schimbat propria opinie: „Deci, sunt pereții unui edificiu care te fac creștin?” Conform concepției sale filosofice și a tradiției platonice căreia îi aparținea, el insistă asupra unei credințe de tip intelectual, care se împlinea în interioritatea omului, prin intermediul unei drepte cunoașteri a lui Dumnezeu; în ea se săvârșea mântuirea. Nu era, deci, nevoie să participi la misterele creștine pentru a fi oameni conștienți de radicala schimbare în ce privește credința creștină<sup>2</sup>.

Începând cu anul 353 d. Hr. Împăratul Flavius Iulius Constantinus (337-361) a devenit și Împăratul Occidentului. El, ca de altfel și tatăl său Împăratul Constantin I, n-a fost favorabil unei concepții trinitare, care ar fi putut să apară

asemănătoare politeismului și deci, conform unor studii a influențat, scrie C.O. Tommasi, în mod negativ asupra concepției protobizantine a unicului Împărat pe pământ, ca un corespondent al unicului Dumnezeu în Cer. Atanasius, liderul susținătorilor teoriei consubstanțialismului de la Niceea a fost de mai multe ori dat jos din scaunul de Episcop al Alexandriei și trimis în exil. În timpul convertirii lui Victorinus, în 355 d. Hr., Episcopul Romei Liberius, împreună cu alții care au refuzat să subscrie condamnarea lui Atanasius printre aceștia a fost și Ilarius din Poitiers a fost exilat din nou în 356 d. Hr. și în locul său a fost numit diaconul Felix consacrat de către trei Episcopi *omei*, adică adică de aceia care susțineau că Fiul nu era cosubstanțial cu Tatăl, dar asemănător Lui în totul, sau în mod simplu asemănător: Ursacius, Valentes și Acacius (Akakios). Primii amintiți aici erau în mod oficial cunoscuți la Curte și influențau politica religioasă a Împăratului F. I. Constantinus, care era favorabilă omeilor. Împăratul a aprobat la Smirne, locul unde își avea reședința Curtea o formulă care a fost condamnată de niceeni ca fiind o „blasfemie”: ea a justificat arianismul și a condamnat consubstanțialismul lui Marius Victorinus. Niciunul dintre ei însă nu a putut explica generarea Fiului. În acei ani Marius Victorinus a scris *Epistola arianului Candidus* și răspunsul lui Victorinus însuși prin *Epistola către Candidus*. Acest Candidus care se prezintă ca susținător al doctrinei în mod vădit ariene, este un personaj necunoscut; opinia cea mai cunoscută azi este că e vorba de un nume fictiv, Candidus, cel ce manifestă candoare, adică imparțialitatea cu care adversarul lui Victorinus ar încerca să aducă probe în favoarea doctrinei ariene, considerat mai târziu ca fiind însuși Victorinus, care prezintă „obiecțiile ariene”. Deja în această *Epistolă către Candidus* este introdusă



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

triada *ființă-viață-gândire*<sup>3</sup> (capit. 3), care apoi va fi făcută una care va aparține definitiv lui Marius Victorinus. Introdusă în contextul teologiei ariene, ea nu va determina trei principii specifice divine, derivate prin intermediul generării, ci a servit pentru a păstra plinătatea ființei divine. Ființa, adică Dumnezeu, trăiește și cunoaște, conform doctrinei lui Platon din *Scfistul* (248 e). Dumnezeu este numai *Unul* și orice concepție trinitară a lui Dumnezeu, care se găsește în tradiția teologică creștină, nu putea decât să fie respinsă. *Epistola către Candidus*, considerată o meditație filosofică subtilă, este reconduasă de Hadot la filosofia lui Porfir, în sensul că ar constitui unul din „diversele” texte porfiriene folosite de Victorinus (nu numai în această Epistolă), ci și în alte opere, într-un mod aproape mecanic, adică suprapus textelor dedicate controversei ariene, și deci cu o amprentă creștină. Alte „texte porfiriene” se găsesc în operele succesive, în părțile în care analiza dobândește un puternic caracter filosofic. Ne putem da seama cu ușurință, scrie C.O. Tommasi, de această caracteristică specială a textelor<sup>4</sup>.

Pentru a arăta că existentul poate proveni numai de la un non-existent superior existentului, adică de la Dumnezeu, Victorinus face apel în răspunsul său la Candidus, la o lungă tradiție ce vizează diferitele tipuri de existență și de non-existență (capit. 9-14). Fiul nu numai că nu vine din nimic, ci vine din non-existentul transcendent și cu toate acestea generarea sa nu produce nicio schimbare în Tatăl. În acest scop Victorinus demonstrează că non-existentul transcendent este deja existentul în putere, astfel încât generarea existentului este însăși manifestarea și actualizarea sa. În același fel Dumnezeu este deja *Logos*, care înseamnă ființa lui Dumnezeu în acțiune, adică viață și cunoaștere: acțiunea, de fapt, manifestă ființa. În starea de repaus, acțiunea este identică cu a fi, în timp ce în starea de mișcare acțiunea, adică *Logos*-ul ce se mișcă pentru a produce manifestarea ființelor.

Cel ce este principiul unui existent trebuie să posede în cea mai mare parte calitățile existentului (doctrina neoplatonică: ipostaza superioară cuprinde în sine calitățile ipostazelor inferioare), fapt pentru care Victorinus îl definește pe Dumnezeu „preexistent”, ceea ce înseamnă „deasupra existențelor”, ce vrea să spună că este în același timp existent și non-existent. Dumnezeu nu este existentul în acțiune, deoarece este puterea existenței, a vieții, a cunoașterii (capit. 14), de aceea generează existentul, care sunt toate aceste realități în acțiune (capit. 3-16). Puterea, spune



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

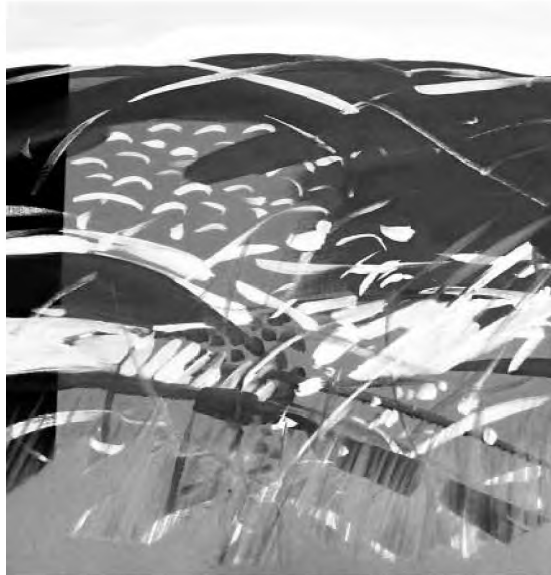


Victorinus, este o condiție a non-expansiunii și a non-manifestării. Existential este automanifestare și autoactualizare, este autogenerat (capit. 14 și 16). Aceasta generează validitatea consubstanțializării: Tatăl este Fiul în putere, în timp ce Fiul este Tatăl în acțiune. Teologia unui Dumnezeu care este non-existent dincolo de existent este, deci, o teologie negativă (capit. 13-14).

În sfârșit, Victorinus unește structurile diverselor nume ale lui Iisus, care apar în Scriptură, descrierii Generatului, concluzionând că Existential, generat de non-existent, este Fiul, este Iisus: acele nume, care sunt indicate de către Scripturi, sunt derivate din acest Existential (capit. 14-16) *agere* (a acționa) reprezintă mișcarea actualizării și a exteriorizării. Dacă existential este acțiune, Logosul este puterea creatoare a lui Dumnezeu, actualizarea a tot ceea ce preexistă în Dumnezeu; Dumnezeu, la rândul său este *Logos*-ul care încă n-a fost generat, deoarece *Logos*-ul este în Dumnezeu (Ioan I, 1) *Logos*-ul în acțiune este viața și cunoașterea. Consubstanțialitatea (capit 23) este generată de relația dintre ființă și acțiune. Scrisoarea prezintă în continuare polemica detaliată împotriva doctrinei lui Arie referitoare la Fiul lui Dumnezeu (capit. 24-30) și care se încheie cu o Rugăciune (capit. 30-31). Aici se insistă asupra faptului că Spiritul/Duhul Sfânt este pentru Fiul ceea ce Fiul este pentru Tatăl, Unul în relație cu ființa, dar diferit în relație cu acțiunea (capit. 31) Această soluție va rămâne fundamentală pentru Victorinus și pe care o va expune de-a lungul operei sale *Împotriva lui Arie* (I, 43; III, 17; IV, 21). De aceea este necesară acceptarea teoriei consubstanțialității între Tatăl și Fiul.<sup>5</sup> Mult din materialul „porfirian” sau oricum, neoplatonic, n-a primit din partea lui Victorinus necesara reelaborare creștină.

Victorinus ne-a arătat în ultimă instanță că Tatăl și Fiul sunt consubstanțiali, întrucât sunt ființă și mișcare ( III, R 4). Acest fapt conduce la tema cunoașterii de sine, care este fructul final al exteriorizării mișcării și vieții; o asemenea cunoaștere se comunică realităților particulare, astfel poate conduce la viața universală(III,34). În Cartea a IV-a a Epistolei către Candidus, Victorinus descrie generarea Fiului, ca o concluzie a demersului său, care este considerată o cunoștință (IV,21-29) Cunoștința este forma interioară, cunoașterea de sine: izvorul biblic pentru acesta este (Fil. 2, 5). Viața sau înțelepciunea Tatălui divin, Fiul sau înțelepciunea, fără nicio mișcare, fără nicio pasiune. Având o asemenea bază metafizică și beneficiind de o argumentație logică, ca o nouă metodă teologică, cum ar spune Giuseppe Balido, care a îngrijit o nouă ediție a Scrierilor creștine a lui Victorinus ieșită recent de sub tipar la Editura Domenicană italiană.

În anul 380 d. Hr. preoții experți în teologia trinitară l-au determinat pe Împăratul Flavius Theodosius Augustus, cu acordul co-Împăratului Flavius Gratianus să convoace un Conciliu care să consolideze condamnarea arienilor: în 381 d.Hr. a fost convocat la Constantinopol; cei 150 de Episcopi care au participat erau toți aparținători Bisericii orientale și toți de credință ortodoxă. Trecerea de la Niceea la Constantinopol trebuie considerată o extensiune a credinței niceene spre Spiritul/Duhul Sfânt/Adevăratul Dumnezeu și ca o trecere de la teologia „Fiului consubstanțial” (construită pe termenul *homousios*) la teologia trinitară propriu-zisă, exprimată de formula: „o esență sau o substanță în trei ipostaze sau persoane” (*mia usia-treis hypostaseis*). Este trecerea



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

de la teologia lui Atanasius la cea a Sfântului Vasile cel Mare. Credința trinitară este afirmată printr-o nouă formulă și în cadrul Simbolului nu este reluat pentru Spiritul/Duhul Sfânt termenul de *homousios*: seria lungă de dezbateri în jurul divinității Fiului era opera fracțiunilor pneumatomahe, a celor care erau împotriva Spiritului/Duhului Sfânt din care făcea parte arianismul radical al lui Aetius și Eunomios care-I recunoștea numai Tatălui calitatea dumnezeiască de *aghenesia*, ființă ingenerată, fără origine și deci creată din sine însăși, făcând din Fiul prima creatură a lui Dumnezeu și din Spirit/Duh prima creatură a Fiului. Fiul este *anomoios*, diferit față de Tatăl și de Spirit/Duh, care este considerat de rang inferior. Ei făceau parte din fracțiunile pneumatomahe și semiariene orientale sau macedonene care considerau că Spiritul Duhul/Sfânt ar fi o forță divină inferioară față de Tatăl și Fiul consubstanțiali, un dar spiritual al Fiului.<sup>6</sup> Întru apărarea Spiritului/Duhului sunt Scrisorile către Serapion ale lui Atanasius care scrie următoarele: „Dacă Fiul, datorită raportului special cu Tatăl (...) nu este o creatură, ci consubstanțial Tatălui, la fel și Spiritul/Duhul Sfânt nu poate fi numit creatură.”<sup>7</sup>

Conciliul de la Constantinopol trebuie interpretat ca o reluare a credinței de la Niceea. Textul deciziilor doctrinare, *Tomus*-ul s-a pierdut: există totodată o Scrisoare trimisă de la un alt Conciliu, ce s-a ținut la Constantinopol în 382 d. Hr. în care sunt expuse deciziile luate conform mărturiilor Părinților conciliari: adică faptul că așa cum s-a definit la Conciliul de la Niceea, trebuie afirmată consubstanțialitatea și coeternitatea celor trei persoane divine, împotriva fracțiunilor sabelienilor, a arienilor, pneumatomaților, care considerau că divinitatea ar fi separată în mai multe naturi; mai mult, se reafirma perfectă umanitate a Cuvântului (*Logos*-ului) împotriva acelor care considerau că *Logos*-ul n-ar fi dobândit un suflet omenesc; toate aceste afirmații erau de acord cu definiția doctrinară pe care Papa Damasus și Conciliul roman, probabil în 378 d. Hr. le-au trimis în Orient.<sup>8</sup>

Simbolul atribuit acestui Conciliu a avut diferite forme cu variante importante, dar toate legate definiției de credință de la Niceea, deoarece Părinții care s-au reunit la Calcedonia în 451 d. Hr. au făcut distincție între forma Simbolului credinței niceene și cea adoptată de Conciliul de la Constantinopol; dar în acel moment simbolul constantinopolitan s-a răspândit ca Profesione de credință a celor 150 de Părinți.<sup>9</sup>

Din 382 d. Hr. Conciliul de la Constantinopol

a fost numit *ecumenic*, adică un Conciliu general, plenar; el și-a ajuns scopul când la Conciliul din Calcedonia, în cea de-a doua Sesiune, a unit în textul Simbolului de la Constantinopol pe cel de la Niceea, ca mărturie a unei credințe surori. Conciliul de la Constantinopol a formulat cele patru canoane disciplinare: primul canon lansează anatema împotriva oricărei erezii, în mod special împotriva aceleia a omeilor, a semiarienilor și a pneumatomaților. Ne place să concludem această parte a demersului nostru istorico-teologic cu rugăciunea cu care Sfântul Augustin își încheie opera sa „De Trinitate”: „Doamne Dumnezeu nostru, credem în Tine, Tată, Fiul și Spirit/Duh Sfânt.<sup>10</sup> Iisus Hristos n-ar fi spus: „mergând, învățați toate neamurile, botezându-le în numele Tatălui și al Fiului și al Spiritului/Duhului Sfânt (Mt. 28, 19), dacă Tu n-ai fi Sfânta Treime”<sup>11</sup>.

#### Note

1 Marius Victorinus a predat retorica la Roma în timpul Împăratului Flavius Iulius Constantinus. La adânci bătrânețe a îmbrățișat credința lui Iisus Hristos și a scris cărți împotriva lui Arie în maniera dialecticienilor, cărți xtre de obscure, care sunt înțelese numai de specialiști. A rescris și comentarii la Apostolul Pavel în San Girolamo Sofronius Eusebius Hieronymus, Oameni iluștri. Știrea pe care ne-o dă Sfântul Hieronymus, discipolul lui Marius Victorinus născut la sfârșitul sec. al III-lea d. Hr. și care a murit în jurul anului 363 d. Hr.; scrie Hieronymus: Victorinus Rectorul și maestrul meu Donatus sunt celebri la Roma, iar Victorinus a avut onoarea unei statui în Forul lui Traian, Tommasi C. O. op cit p. 73

2 Cfr. lui Hadot P., Marius Victorinus, *Recherche sur sa vie et ses oeuvres*, Paris 1971, pp. 242-252

3 Cu Triada formată din infinitive, ce reprezintă ființele indeterminate.

4 Cfr. Hadot P., *Porfirio e Vittorino*, cit., pp. 53-61

5 Cfr. Tommasi C.O., op. Cit., pp. 57-59

6 Cfr. Fulvi Maria Grazia Cittadini, *La Trinità nei Concili ecumenici*, La Trinità tra fede e ragione, Morlacchi Editore, Perugia 2010, pp. 3-51 trad. ns.)

7 Cfr. Atanasius, *Lettere a Serapione*, III, 1, 5 în Fulvi M., op. cit. p. 27

8 A se vedea *Lettre dei vescovi radunati a Constantinopoli a Papa Damaso e ai vescovi occidentali* (382 d. Hr. în Conciliorum Oecumenicorum Decreta, op. Cit., pp. 2530, în Fulvi M.G. C. op. Cit. p. 28

9 Cfr. Lebon J., *Les anciens symboles dans la définition de Chalcedonie*, Rev.d'hist. Ecclés 37 (1936) p. 874, în Fulvi M. op. cit. ,p. 28

10 *Spiritus* (*Spiritul*) este echivalentul semantic latin al al lui *pneuma*, al cărei semnificație primară este aceea de „sufflare”, deci „respirație” și manifestare a vieții; în ce privește semnificația acestui termen în limbajul filosofic, mai ales în cadrul stoicismului trebuie să facem trimitere la filosofia antică. În Anticul Testament sunt frecvente trimiterile la „*Spiritul lui Dumnezeu*” (*ruah Elohim sau Jahweh*), ca o manifestare a sa care face posibil discursul Profeților. Philon din Alexandria face distincție între suflet *psyche* și corp, la fel ca Sfântul Pavel, punând în contrapozitie Spiritul și corpul în texte care nu fac trimitere la doctrina trinitară. În *Evangelia după Ioan* Iisus anunță venirea „*Consolatorului*”, *Parakletos*, care este „*Spiritul adevărului*” sau „*Spiritul sfânt*.”

11 Sant'Agostino, *La Trinità*, ed. latină-italiană, îngrijită de Giuseppe Beschin și Michele Federico Sciacca, Nuova Biblioteca Agostiniana, Roma, Città Nuova Editrice, 1973, vol. IV

# Modernism și avangardă la Adrian Marino și Matei Călinescu (I)

Julian Cătălui

Cele două idei, concepte sau teme, modernism și avangardă, sunt prezentate și analizate în cărțile *Modern, modernism și modernitate* și *Dicționar de idei literare* (capitolul „Avangardă”), de Adrian Marino și *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, de Matei Călinescu. Dacă pentru Adrian Marino, modernismul a fost o temă mai puțin importantă, pentru Matei Călinescu tema modernității clasicilor și a clasicismului modernilor a fost o preocupare constantă, după cum mărturisește teoreticianul româno-american chiar în volumul menționat.

Totuși, reflecțiile lui Matei Călinescu din exil asupra „fețelor modernității” au fost precedate, în anii 1960 (când și-a început cariera universitară ca asistent și apoi lector la catedra de literatură universală și comparată a lui Tudor Vianu de la București), de „cercetări terminologice” având drept obiect conceptul de... clasicism. Matei Călinescu precizează că în 1971 a apărut, într-un volum inițiat chiar de... Adrian Marino, *Clasicism, baroc, romantism* (Cluj, Ed. Dacia), eseuul său „Clasic-romantic-baroc-manierist”, care fusese inclus în 1970 în volumul lui, intitulat *Eseuri despre literatura modernă* (București, Ed. Eminescu). În eseuul menționat, M. Călinescu însuși a găsit o schiță aproape completă a distincțiilor dezvoltate mai târziu în „Fețele modernității” (*Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*, Indiana University Press, Durham, Bloomington, 1977), precum și în ideea celor trei axe întretăiate (istorică, tipologică, evaluativă) pe care evoluează principalii termeni literari și culturali.

Matei Călinescu subliniază, în Addenda volumului *Cinci fețe ale modernității* (Iași, Ed. Politrom, 2005, ed. a II-a revăzută și adăugită) că Adrian Marino, pe care-l cunoscuse prin anii 1964-1965 și de care era legat prin „certe afinități de ideologie literară”, publicase în 1970 „importantul său studiu” intitulat *Modern, modernism, modernitate*, în care face o analiză a modernității din punct de vedere „terminologic” (mai precis în 1969 la Editura pentru Literatură Universală din București, n.n.) și care avea să fie integrat în masivul *Dicționar de idei literare* (1973). Despre capitolul „Avangardă” din *Dicționar de idei*, Matei Călinescu apreciază că este „unul dintre cele mai ample și mai bine documentate din punct de vedere terminologic eseuri” vizavi de acest termen, concept, curent de idei, „față a modernității” etc.

Matei Călinescu mai precizează că totuși, ulterior, Adrian Marino s-a ocupat de „problema modernității” într-un articol erudit, „Modernisme et modernité, quelques précisions sémantiques”, în *Neohelicon*, 3-4 (1974), pp. 307-318.

În schimb, Adrian Marino îl menționează pe Matei Călinescu doar în referințele sau bibliografia cărții sale *Modern, modernism, modernitate*, cu masa rotundă despre actualitatea clasicilor, din *Gazeta literară* (nr. 42, 14 octombrie 1965) și cu

cele două articole, „Actualitatea clasicismului” din revista *Cronica* (nr. 43, 28-X-1967), și respectiv „Pop poetry” din *România literară* (nr.1 din 10-X-1968).

## Modernism și avangardă la Adrian Marino

Într-adevăr, în prefața volumului *Modern, modernism, modernitate*, Adrian Marino menționa faptul că această lucrare-eseu cuprindea versiunea dezvoltată, dar „în aceeași structură tehnică” a patru articole dintr-o lucrare de „oarecari dimensiuni”, în pregătire, *Dicționar de idei literare*, și se reclama de la același obiectiv esențial: studiul analitic al noțiunilor literare fundamentale, într-o perspectivă „critic-istorică”. Marino nu oferea nici „monografia” modernismului literar sau al oricărei alte arte, nici un examen estetic de tip fenomenologic, structural, tematic, nici studiul istoric integral al cauzelor și formelor de evoluție ale conceptelor de *modern, modernism, modernitate*. Atunci ce reprezintă eseuul lui A. Marino? O spune chiar autorul: o „analiză sistematică a trei idei literare-cheie”, scrutate în sensurile lor esențiale. Pe scurt, Marino a încercat să realizeze în această lucrare, pe care el însuși o consideră de „pionierat”, fără să precizeze țara sau continentul, un „mic studiu critic sistematic și analitic de terminologie literară”, bazat pe izvoare și referințe, pe cât posibil, atunci în lumea comunistă românească, „de primă mână”, după cum spune cărturarul însuși, deși în bibliografie apar și nefaștii avangardiști ideologici comuniști Marx și Engels, probabil ca o concesie făcută regimului comunist din România ceaușistă, în ciuda „deschiderii către Vest”, cu punerea la contribuție a materialului românesc utilizabil și disponibil, într-un domeniu invadat de aproximații și cuvinte goale.

Așadar, Adrian Marino își împarte cartea *Modern, modernism, modernitate* în patru capitole, segmente, și nu trei, cum ar fi fost de așteptat: Clasic și modern, Modern, Modernismul și Modernitatea. În capitolul II, intitulat „Modern”, Adrian Marino consideră că dificultatea unei corecte definiții și metode de studiu a ideii de



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

*modern* și a sferei sale decurge, în primul rând, din „extrema imprecizie și aproximație” cu care e folosită, mai peste tot, această noțiune, dintre cele mai haotice din întregul câmp al ideilor literare. Cauza esențială ar fi, după Marino, ignorarea celor mai elementare distincții între sensurile „adjectivale” și „substantivale” ale lui *modern* și a familiei sale: *modernism, modernist, modernitate*; între notele genetice, cronologice, „istorice”, ale conceptului și notele calitative, estetice; esențiale și fenomenale; obiective și subiective; ale realității de fapt și de conștiință. Adrian Marino consideră că incoerența este de origine etimologică: *modern* derivă din *modernus* (neologism care începe să circule, în secolul al VI-lea, în latina medievală, la Cassiodorus, Priscianus etc.), provenit din *modo: recent, de curând, nu demult, adineaori* etc. Cuvântul trimite astfel la o „determinare temporală”, istorică, de unde și marea sa relativitate, având în vedere că se pot pune întrebări de genul: cât de recent? Cât de nou sau vechi, în raport cu, să spunem, realitatea „actuală”, avută în vedere?

În literatură, mai ales, cronologia este foarte ambiguă: a fi recent, nou, actual etc. nu spune mare lucru, ce trece sau este „modern”, la noi în anii 1969-1970, spunea Marino, putea fi vechi, perimat, clasic, aiurea, iar în genere, întreaga literatură occidentală „modernă”, pe care o descoperim „acum”, reprezintă în apus valori demult acceptate, clasate, chiar depășite. Modernul este un produs al istoriei, al reperelor, accidentelor și barierelor sale, și al geografiei. Același fenomen producător de confuzii se verifică și în cuprinsul literaturii române, clasică, premodernă, modernă, modernistă, după momentul și unghiul „periodizării”.

*Modernismul* este în opinia lui Marino confundat adesea cu noțiunea, foarte înrudită, de *modern*, însoțit de aceleași dificultăți de analiză. O primă cauză a acestei sinonimii, în același timp abuzivă și explicabilă, trebuie căutată, după Marino, în faptul că în ambele concepte participă din plin la sfera ideii de „nou”, „actual”, „prezent”, „recent”, în interiorul căreia tind să se identifice până la suprapunere. Conținutul lor imediat este temporal, cronologic, din care cauză *modernismul*, ca și *modernul*, preia toate caracterele și servituțile „noului” de la „actualitate”, cu toate notele sale, până la „modă”.

Prin *modernism* se poate înțelege, astfel, „partea cea mai nouă din sfera modernului”, după cum spune „protocronistul” Edgar Papu, consecința fiind modificarea continuă a conținutului modernismului. „Modernismul” poetului Charles Baudelaire nu se confundă cu al pictorului Paul Klee și, cu atât mai puțin, cu cel al criticului Eugen Lovinescu. În veacul al XIX-lea, romantismul trecea drept „modernist”, dar astăzi face figură depășită, pentru mulți obiect de ironie, crede Marino, care continuă cu explicația confuziilor, subliniind că acestea sunt produse și prin „oscilarea sensului adjectival și substantival” al cuvântului. În mod firesc, a fi *modern, modernist, caracterul de a fi modern* începe prin a fi gândit și exprimat ca un atribut; el tinzând să definească o stare de fapt, o calitate. Pictorul Gustav Klimt, nota Ștefan Petică (primul poet „simbolist declarat”, după cum îl cataloga așa-zisul „divin critic” G. Călinescu), este un pictor *modernist*, cu o „tehnică” și „concepție” specifice.

Acestor determinări estetice li se substituie valori de pur conținut, crede A. Marino, pentru care *modernismul* trebuia să fie asimilat destul de repede unui „curent” sau unui ansamblu de curente ideologice,

literare, artistice, unei „teorii estetice”, unui „stil”, care au toate la bază realitatea *modernă*, sincronică vieții contemporane, imediate. Prin urmare, conceptul de *modernism* ar include și în același timp depășește ideea de *modern*. O serie de neclarități provin, după Adrian Marino, ca și în cazul noțiunii de *modern*, prin suprapunerea continuă a sensului „estetic” al modernismului cu cel cronologic, istoric sau sociologic al cuvântului, al modernismului ca fenomen de contagiune, de „masă”, conceptul *estetic* fiind luat adesea drept istoric și invers.

Se știe că pentru criticul și istoricul literar Eugen Lovinescu, modernismul constituie o „mișcare”, un „curent”, definindu-i conținutul specific și consacrandu-i „compartimente speciale” în istoria literară, dar, în alte împrejurări, *modernismul* este definit și folosit doar ca simplu epitet de caracterizare: Ovid Densusianu „... prin formă, prin *modernism* prin limbă etc.” dezmente poetica tatălui său.

Totuși, Adrian Marino consideră și el că în sensul cel mai larg posibil, noțiunea de *modernism* se aplică tuturor curentelor și tendințelor inovatoare din istorie (religioase, filosofice, artistice etc.), „ansamblului mișcărilor de idei și de creație”, care aparțin sau convin epocii recente, altfel spus *moderne*, în „condiții istorice date”. Din acest punct de vedere, fiecare literatură, epocă sau perioadă spiritual-culturală își poate revendica sau afirma *modernismul* său.

După Marino, modernismul românesc, de pildă, este oarecum sincronic, nu însă și identic cu modernismul literaturilor occidentale. *Modernism* a fost denumită, de exemplu, și mișcarea de reformă a bisericii catolice, inițiată la începutul secolului al XIX-lea, dar condamnată de Papa Pius al X-lea, prin enciclica „*Pascendi*” din 1907.

Pe de altă parte, pot fi denumite în mod general *moderniste*, aparținând *modernismului*, totalitatea mișcărilor ideologice, artistice și literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de „tradiție”, prin atitudini *anticlasice*, *antiacademice*, *antitraditionale*, *anti-conservatoare*, de orice speță, respingere împinsă uneori până la „negativism radical”. A. Marino consideră că *modernismul*, produs al duratei, al „devenirii istorice”, implică în mod organic refuzul, contestația, antiteza trecutului, introducând,

în istoria spiritului și a literaturii, discontinuitatea, schimbarea, „deosebirea”, după cum spunea același întâi declarat „primul poet simbolist român”, Ștefan Petică.

Astfel, Marino crede că nu a fost subliniat îndeajuns caracterul *negativist* al modernismului, acesta inițiind „cea dintâi mare insurecție antidogmatică din istoria literară”. Refuzul normelor, al codului estetic clasic, adică legea celor trei unități, al constrângerilor tradiționale sunt atitudini mult mai vechi decât se crede. Aceste „noi atitudini” sunt concomitente primelor codificări literare ale veacului al XVI-lea, un anumit „modernism” esențial, latent, existând încă în Renaștere, Marino dând exemplul unui Giordano Bruno, care afirma că: „Poezia nu este născută de reguli”.

Apoi, Adrian Marino îl citează pe Jean-Jacques Rousseau, care scria prin 1769 că, se numește „modernist” cel „ce pune timpurile moderne deasupra antichității”. Astfel, ori de câte ori se produce o separare, o falie, un mare canion și o negare a tradiției, indiferent de epocă, „modernismul etern” și-a făcut reapariția. El este „anticultural”, anticonformist, antitraditionalist prin vocație. Această orientare apare limpede, după Marino, în toate manifestele „moderniste” străine (futuriste, dadaiste, surrealiste etc.) și românești, cu formule citabile de la poetul Ion Minulescu, până la revistele literare *Punct*, *Vae victis* și *Alge* („Dărâmați-vă rădăcinile trecutului”).

Vocația negativistă a modernismului, vizibilă în orice mișcare de avangardă literară (abia acum Adrian Marino amintește și tratează termenul de avangardă, n.n.), „distructive” și „anarhiste” prin logica lor intrinsecă, este împinsă adesea până la o adevărată valorizare a nonvalorii estetice.

Într-o accepție foarte răspândită în istoria și critica literară de pretutindeni, *modernismul* definește o noțiune globală, o etichetă generală, aplicată și aplicabilă tuturor curentelor literare postromantice, asimilarea celor două noțiuni apărând clar la Charles Baudelaire pentru care romantismul este „expresia cea mai recentă și mai modernă a frumuseții”.

Prin extensie, vor fi încorporate și asimilate succesiv modernismului, „totalitatea curentelor literare de după 1880” (dată convențională): simbolism, preraphaelism, expresionism, futurism,

naturism etc. și mai ales, de *avangardă*, superlativul modernismului literar: dadaism, surrealism, abstracționism, purism etc.

Aici, A. Marino introduce și distincția lui E. Lovinescu: între „modernismul” său, de tip „teoretic, bazat pe o lege de psihologie socială”, cu „bunăvoința principială față de toate fenomenele de diferențiere literară” și modernismul „de avangardă” și experimental, gen *Contemporanul* lui Ion Vinea. Cam atât a scris, sau, mai precis a menționat Marino despre avangardă, în volumul *Modern, modernism, modernitate*, însă în *Dicționar de idei literare* (1973) va scrie și analiza substanțial pe această temă, deși a avut o mare problemă sau un mare handicap: documentarea. Marino însuși a recunoscut că a fost nevoit să lucreze „empiric și artizanal”, dar, până la urmă, a avut parte de două salvatoare stagii de documentare în străinătate, în special la Biblioteca Națională de la Paris, el fiind „reabilitat politic” în 1969 – în tinerețe fusese țărănist, iar după instalarea regimului comunist a făcut „închisoare politică” 8 ani și a avut domiciliu forțat 6 ani în Bărăgan, la Lătești, lucru deosebit de laudabil, Matei Călinescu netrecând prin așa ceva, el alegând să „rămână” în Occident – informațiile și documentarea venind pe filieră culturală și literară franceză, astfel fiind eliminate „lacunele cele mai grave”. Pe de altă parte, Adrian Marino a făcut „un loc copios” Antiliteraturii sau *Avangardei*, practicând o critică strict selectivă.

Trecând la capitolul sau articolul dedicat *Avangardei*, Marino a mai recunoscut că a scrie despre „avangarda literară” nu a fost o întreprindere ușoară, la cea mai mică rezistență critică, „avangardiștii începând să te suspecteze și să te denunțe de prejudecăți și îngustime”, în timp ce „multe spirite grave, conformiste, plat didactice”, vedeau într-o astfel de preocupare un „semn dubios de frivolitate și anticlasicism”, de pedepsit drastic, la o adică. După A. Marino, ar exista o „legendă” și un „mit” al avangardei, întreținute de ambele tabere menționate mai sus, în așa măsură, încât criticul și esteticianul literar, care ar dori să-și facă o opinie personală și o viziune dreaptă despre acest „fenomen”, este silit să înainteze sub un „dublu foc de baraj”, care i-ar stânjeni ideile.

Oricum, criticul clujean consideră că *avangarda* este heterogenă, pulverizată, adesea haotică, sfidând, prin însăși natura ei, descrierea, clasificarea, definiția precisă. Autorul *Dicționarului de idei literare* susține că avangarda literară nu constituie numai o realitate literară specifică secolului al XIX-lea, și, mai ales veacului al XX-lea, cuvântul acoperind și o serie de „complexe orientări sociale și psihologice”, care țin de constituția și mentalitatea permanentă a grupărilor literare restrânse. Apoi, Adrian Marino face o analiză istorico-literară a avangardei literare, pornind de la definiția avangardei derivând dintr-o „metaforă militară”, care a dat și titlul primei publicații „avangardiste”: *L'Avant-garde de l'Armée des Pyrénées orientales* (1794), produsul elanului propagandistic și cazon al Revoluției Franceze. În literatura română, termenul de avangardă ar fi fost folosit pentru prima oară, spune Marino, de către scriitorul Gala Galaction, într-o scrisoare către criticul Garabet Ibrăileanu din 19 septembrie 1912: „...voi face un mic volum de *avangardă* pe care îl editează Cocea”.

Prin acțiunea sa ofensivă, *avangarda* reprezintă, în opinia lui Marino, un „fenomen precursor”, de „anticipație”, care pășește întreprinzător și curajos „înainte”, motiv de a concepe, înaintea avangardei literare propriu-zise, o „avangardă



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

informativă, jurnalistică, de știri și extrase literare”, care „să satisfacă în mod prompt curiozitatea publică”. Spre deosebire de alte „fenomene” literare și culturale, avangarda face un pas și mai departe, de fapt ultimul posibil, conform lui Marino, spre *ruptura integrală, absolută*. Concluzia acestui proces de ruptură, insurecție și agresivitate este, după laureatul Premiului „Herder”, *negația*, avangarda promovând și radicalizând actul de negație, condiție latentă a oricărei atitudini „moderne”, dezvoltată și intensificată „în spirit distructiv, iconoclastic, terorist”.

Cu toate acestea, în realitate, situația se vedește mult mai profundă, mai complexă, sub formele nihiliste și extravagante ale avangardei jucându-se o „adevărată dramă existențială”: a absolutului și relativului, libertății și necesității, purității și corupției, acțiunii și pasivității. Autorul *Biografiei ideii de literatură* mai spune că avangarda literară românească este mai mult sau mai puțin absolutistă, astfel, pentru Ilarie Voronca idealul era: „Un risc, o aventură *totală*. Podurile de refugiu aruncate în aer”, Eugen Ionesco credea că avangarda înseamnă libertate, în timp ce M. R. Paraschivescu reclama, pretindea „un adevăr imanent deasupra momentului”. Atât în avangarda occidentală cât și în cea românească, există focul purificator, libertatea absolută, sacrificiul care salvează, „masacrul expiator”, flagelul biblic, acestea putând fi considerate drept simboluri ale avangardei.

Totuși, crede Marino, avangarda nu se poate sustrage „legii fundamentale a spiritului”, care este revenirea instinctiv defensivă la esență, „recuperarea purității originare”. Marino mai este de părere că echivocul fundamental al avangardei stă în însuși fenomenul „rupturii” care o caracterizează, ea este în același timp unitară și diversificată, universală și particulară, „eternă” și istorică, abstractă și concretă. Negația avangardei reprezintă o formulă precisă, și totuși vagă, iar conținutul său real depinde de „determinările practice ale rebeliunii”, de totalitatea formelor pe care nonconformismul le îmbracă.

Deși nu mă așteptam ca A. Marino să analizeze conceptul de avangardă din punct de vedere politic, dat fiind faptul că „Dicționarul de idei literare” a apărut în 1973, după celebrele Teze din iulie 1971 ale P.C.R. și faimoasa vizită a dictatorului N. Ceaușescu în China și Coreea de Nord, când relativa liberalizare a culturii române și deschiderea către Occident s-au ferecat pentru o perioadă de 18 ani, m-am liniștit, pe parcursul capitolului dedicat avangardei, autorul cărții *Hermeneutica lui Mircea Eliade* afirmând că avangarda era una antiburgheză, antifilistină, de repulsie morală, dezgust și indignare față de spiritul, stilul și moravurile capitaliste consacrate, față de „ordinea filistină, trivială” etc. Până la urmă, *avangarda* era considerată o mișcare de stânga, radicală, iar Marino se situa și critica tot de pe o poziție stângistă, abia după 1989 devenind un „om de dreapta”, național-țărănist. Cu toate acestea, A. Marino susține că între *avangardă* și „politic” s-au stabilit de-a lungul istoriei patru tipuri de raporturi, soldate, mai întotdeauna, prin „întreruperi, dezamăgiri și eșecuri: cel mai frecvent aspect este al colaborării și alianței ocazionale, efemere, în momente de mare „efervescentă socială” (agitația lui Baudelaire la 1848, participarea unui important grup de scriitori și artiști la „Comuna din Paris”, adeziunea dadaistilor și suprarealiștilor la comunism, „militantismul pacifist și antimilitarist” al „beatnicilor” americani etc.).



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

Al doilea aspect ar fi: în măsura în care mișcarea de avangardă dezvăluie un program politic „viitorist”, în sensul Marinetti, rolul de precursor devenind incontestabil. Aici, Marino consideră că adeziunea la fascism a futuriștilor italieni a fost o eroare gravă, „de proporții istorice”, dar uită să spună că adeziunea la comunism a dadaistilor și suprarealiștilor a fost la fel de gravă.

Al treilea tip de raport este: fenomenul de recuperare și încadrare politică în dublu sens: „conservator și progresist-revoluționar”. Schimbând ceea ce era de schimbat, primii „avangardiști” români au fost, în acest sens extrem de larg, spune Marino, „cărjunarii, bonjuriștii și unioniștii”, iar în literatură, membrii cenaclului macedonskian, apoi simboțiștii și adepții „poeziei noi”.

În fine, al patrulea raport *avangardă-politic* îl reprezintă: trecerea de la revoltă la revoluție, care ar dezvălui, după Marino, „întreaga insuficiență revoluționară a avangardei”, adică, avangarda literară înseamnă o realitate, iar „angajamentul” și „praxis”-ul revoluționar, o cu totul altă realitate. Mulți avangardiști au cultivat și proclamat principiul revoluției pure, în afara oricărui angajament sau încadrări politice precise, iar alții au aderat, s-au încadrat, dar nu au putut accepta „disciplina luptei” și atunci au renunțat sau au „trădat”.

Marele paradox aparent al avangardei constă, în opinia lui A. Marino, în sensul eminent pozitiv al acestei porniri nihiliste, ea dezlănțuindu-se în numele poeziei, în vederea „recuperării poeziei”, în forma sa cea mai profundă și autentică. Avangarda întreține aceeași nostalgie a „formelor pure”, „picturii pure”, „literaturii pure”, „artei pure”, cultivând în mod necesar și sub toate formele imaginabile, „mitul purității”, inocenței, „primitivismului”, într-un spirit de ingenuitate originară, bine observat de... Karl Marx – aici Marino a trebuit probabil să facă, din nou, ușoare concesii regimului comunisto-ceaușist – în legătură cu „copilăria” artei eline; or avangarda modernă, susține Marino, revendică și reface punct cu punct aceeași aspirație genuină, aceeași revenire la esența originară, aceeași „nostalgie invincibilă”: pur, spontan, izvor imaculat al imaginației poetice, această violență radicalizare re-găsindu-se în mod neîntrerupt de la Rimbaud la

abstracționiști, de la expresioniști la surrealiști, de la „*I Novissimi*”-i italieni la „*beatnici*”-i americani.

După ce studiază avangarda din punct de vedere al stilului și tehnici literare, subliniind că spiritul mișcării tinde spre negarea oricărui stil, tehnici, organizări și formalizări tradiționale, A. Marino încearcă să privească avangarda „mai în adâncime”, descoperind o serie succesivă de „deconectări și eliberări” tot mai radicale, dar și o adevărată revoluție care tinde să se producă la nivelul și în interiorul limbajului.

În concluzie, Marino susține că avangarda nu se confundă, sub nicio formă, numai prin ea însăși, nici cu activitatea artistică, nici cu valoarea artistică, avangarda neconstituind, totodată, „o formulă infailibilă”, o rețetă de talent sau de originalitate reală. Fenomen internațional, cu diferite „centre de germinație autonomă”, diversificat în mișcări cu propria lor traiectorie, „specificitate națională” și cronologie, *avangarda* constituie un fenomen „etern”, consubstanțial istoriei literaturii. Din această cauză, Adrian Marino nu poate atribui *avangardei* o „dată” riguroasă, limitată doar la prima jumătate a secolului XX, la ultimul sfert de veac etc. Ceea ce caracterizează acest moment ar fi tendința „negației absolute”, teoria și practica „rupturii” radicale, momentul intensității maxime de „vârf” al *avangardei*. Dar este greu să se pretindă, consideră Marino, că după o „avangardă”(istorică) și o „neoavangardă” (care se istoricizează sub ochii noștri), nu va interveni cândva, o nouă surpriză, un fel de „neo-neo-avangardă”, avangarda constituind prin definiție un proces deschis, cu o mare vocație „viitoristă”.

#### Bibliografie

- 1). CĂLINESCU, Matei – *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, Ed. a II-a, revizuită și adăugită, Iași, Ed. Polirom, 2005.
- 2). MARINO, Adrian – *Modern, modernism, modernitate*, București, Ed. pentru Literatura Universală, 1969.
- 3). MARINO, Adrian – *Dicționar de idei literare*, cap. *Avangarda*, București, Ed. Eminescu, 1973.

# O carte scrisă din suflet pentru nobilii români din Marmația

Nicolae Iuga

Filosoful român Acad. Alexandru Surdu este un împătimit al Maramureșului. A descoperit această Țară mai întâi prin intermediul prietenilor săi, ambasadorul Ion Bălin și Acad. Valentin Ionel Vlad, fost președinte al Academiei Române, iar mai apoi și prin alți intelectuali originari din Maramureș. Apoi Acad. Alexandru Surdu a creat o Școală doctorală la Baia Mare, a venit frecvent în Maramureș și a fost fermentul unor evenimente academice de mare anvergură derulate aici, încât a părut ceva firesc ca să i se confere în timp titlul de cetățean de onoare al mai multor localități, precum și al județului Maramureș. De fiecare dată – fie că s-a aflat la Săliște, Dragomirești, Giulești sau Petrova – filosoful nostru și-a notat impresiile și reflecțiile, acestea constituind substanța unei cărți publicate recent, intitulată *Ordinul Cavalerilor Marmațieni* (Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2020).

De notat că, atunci când se referă la Maramureș și la maramureșeni, Acad. Alexandru Surdu preferă să folosească termenii mai vechi, de „Marmația” și respectiv „marmațieni”, ultimul poate uitat azi ca noțiune colectivă, dar în uz în documentele locale românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Vicarul Maramureșului Tit Bud de exemplu își adresa „Circularele” sale către preoții „marmațieni”, nu maramureșeni.

Cele patrusprezece eseuri din cartea domnului Acad. Alexandru Surdu se referă cu precădere, așa cum se vede și din titlu, la Ordinul „Bogdan – Dragoș” al nobililor români din Maramureș. Asociația „Bogdan – Dragoș” a urmașilor familiilor nobile române din Maramureș a fost înființată în anul 2015, din inițiativa fostului președinte al Academiei Române, regretatul acad. Ionel-Valentin Vlad, originar din Maramureș. Această inițiativă a fost preluată și dusă mai departe de către vicepreședintele Academiei Române Acad. Alexandru Surdu, care este și Președintele de onoare al Asociației. Considerăm că, aici, ar trebui să răspundem la întrebarea: de ce este necesară în prezent o astfel de Asociație?

În primul rând, este evident că Uniunea Europeană de azi este condusă la vedere de către birocrați obscuri și mediocri, numiți iar nu aleși, prizonieri mentali ai ceea ce se numește „political correctness”, nu de personalități politice puternice, exponente ale unor valori naționale și ale unor tradiții europene comune ale tuturor națiunilor care alcătuiesc Europa propriu-zisă. De aceea, există azi o nevoie reală de a ne întoarce (în plan imaginar desigur) spre Evul Mediu, spre unele valori comune anterioare apariției constelațiilor de valori naționale moderne, iar una dintre aceste valori comune medievale ar fi nobilitatea, caracterul nobil al elitelor conducătoare.

Multe personalități contemporane ridicate dintre diferitele popoare ale Europei își caută azi ascendențe nobiliare medievale, cu un sentiment justificat de mândrie, ca pe veritabile rădăcini identitare. Iar din acest punct de vedere noi, românii maramureșeni, nu suntem cu nimic mai prejos. Și noi avem o mulțime de familii nobile, recunoscute ca atare încă din timpurile vechi, din veacurile XIV – XV, recunoașterea făcută prin diplome nobiliare emise de către regii din dinastia de Anjou, mărturie în acest sens stând între altele prețioasa colecție de Diplome publicată de către Ioan Mihalyi la începutul secolului trecut.

O Asociație de acest fel are drept obiective precum: cunoașterea și aprofundarea istoriei medievale a Maramureșului, respectiv a *Diplomelor Maramureșene*, susținerea unei confrerii nobiliare bazată pe cultura nobililor români maramureșeni din Evul Mediu, educarea membrilor săi în spiritul valorilor nobiliare maramureșene, a onestității, a respectării cuvântului dat și a sacrificiului de sine pentru țară și pentru credință, realizarea unor publicații periodice referitoare la familiile nobile române etc. Trebuie avut în vedere că, la început de secol al XIV-lea, se știa că nobilii români din Maramureș erau mai vechi pe acest teritoriu decât locuitorii maghiari și că ei stăpâneau un număr de optzeci și patru de sate, în timp ce Regalitatea maghiară a înființat ulterior în Maramureș doar cinci localități, numite „orașe



de oaspeți regali” (Hust, Vișc, Teceu, Câmpulung și Sighet). Apreciem că este cazul ca acest lucru să se cunoască documentat și ca nobilitatea românilor maramureșeni să fie acceptată alături de familiile de origine nobilă aparținând altor naționalități, de familiile nobile europene în genere.

În prezent Asociația „Bogdan-Dragoș”, în baza căreia ființează și Ordinul Cavalerilor Marmațieni, are o serie de participări notabile la multe activități de ordin cultural și academic, este implicată în organizarea de simpozioane, în editarea de reviste, în susținerea construirii unei biserici noi la Mănăstirea Dragomirești sau în ridicarea unei Cruci metalice de dimensiuni impresionante, luminată pe timp de noapte pe un deal din apropierea orașului Săliște de Sus, un veritabil monument comparabil cu binecunoscuta Cruce a eroilor de pe Muntele Caraiman – toate acestea și multe altele fiind consemnate cu puternică dăruire afectivă în cartea de față a Acad. Alexandru Surdu, o veritabilă monografie a Ordinului de la înființare până în prezent. Scrisă de un om care (se vede clar din texte) iubește profund vechea Țară a Marmației, o Țară în care autorul mărturisește că și-a aflat partea sa de cer.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# O carte document despre pregătirea Dictatului de la Viena împotriva României

Andrei Pop

Cartea la care ne referim, semnată de profesorul universitar Nicolae Iuga, este intitulată *Acțiunile teroriste ale Ungariei în Rusia Subcarpatică și în România (anii 1938-1939)* și a apărut la Editura Limes în 2020. Este o carte de o valoare documentară deosebită, deoarece aici sunt publicate în premieră – precedate de un amplu studiu introductiv în limbile română, engleză și rusă – acte referitoare la raporturile Ungariei cu vecinii săi Cehoslovacia și România în anii 1938-1939, ani imediat premergători celui de al Doilea Război Mondial. Aceste documente, 106 file inedite, provin din Arhiva redutabilului Serviciu Secret de Informații (SSI) al Armatei Române din perioada interbelică și au o importanță aparte. Rapoartele din acei ani, întocmite de agenți români în principal de pe teritoriul Ungariei, pun în evidență acțiunile secrete pe care le-a derulat Ungaria în 1938 în vederea dezmembrării Cehoslovaciei și a anexării unor teritorii de la acest stat. Prin aceste rapoarte, conducerea României de atunci era informată că este posibil în orice moment ca Ungaria să procedeze în același fel și față de România, lucru care de altfel s-a și întâmplat, în înlanțuirea de evenimente care a culminat cu Dictatul de la Viena împotriva României din 30 august 1940.

În realitate, este vorba nu de unul, ci de două dictate de la Viena, primul împotriva Cehoslovaciei și al doilea împotriva României. Acestea au fost precedate de acel de tristă celebritate Acord de la Munchen din 29-30 septembrie 1938, semnat între Germania, Italia Franța și Anglia. Hitler a insistat că singura rezolvare justă a problemei etnicilor germani din Cehoslovacia se poate face numai prin unirea cu Reichul a zonelor locuite majoritar de germani. Liderii marilor puteri prezenți atunci la Munchen, Benito Mussolini (Italia), Neville Chamberlain (Anglia) și Edouard Daladier (Franța) au căzut de acord cu privire la unificarea cu Germania a regiunilor

locuite majoritar de germani în Cehoslovacia. Cehoslovacilor nici măcar nu li s-a permis să participe la negocieri, iar Președintele Cehoslovaciei E. Beneš a fost obligat să accepte această „înțelegere”<sup>1</sup>. A fost o poziție de forță a marilor puteri asupra unei țări mai mici, așa cum avea să fie doi ani mai târziu și cel de-al doilea Dictat de la Viena împotriva României.

Primul Dictat de la Viena a avut loc pe 2 noiembrie 1938, ca o consecință Acordului de la Munchen, derulat cu o lună și ceva mai devreme. Prin acest așa-numit „Arbitraj” s-a decis ca anumite zone din partea de sud a Slovaciei și partea de sud-vest a Ruteniei Carpatice să fie desprinse din teritoriul Cehoslovaciei și atribuite Ungariei horthyste, hotărâre luată de către cei doi „arbitri”, Germania nazistă și Italia fascistă. Ulterior, la 12 aprilie 1939, regentul Ungariei Miklos Horthy a recunoscut că „revendicările minorităților maghiare din țările vecine au fost doar tactici îndreptate către un scop strategic, acela de restaurare a „Ungariei Mari”, care să ocupe întregul bazin carpatic”<sup>2</sup>, respectiv să încorporeze Transilvania.

Prin acest prim Dictat din 2 noiembrie 1938, Cehoslovacia ceda Ungariei teritoriile din sudul Slovaciei până la Kosice inclusiv, precum și zona orașelor Ujgorod și Beregovo din Rutenia Subcarpatică până la frontiera cu România. Era vorba de teritorii de aproximativ 10.000 km pătrați din Slovacia și de ceva sub 2.000 km pătrați din Rutenia Subcarpatică, zone despre care se pretindea că au populație majoritar maghiară, după statisticile avansate de către Ungaria<sup>3</sup>. În acest fel, Slovacia a pierdut nu doar teritorii, ci și o mare parte a capacității economice, fabrici și zone agricole fertile, precum și legăturile feroviare cu restul lumii deoarece, după anexare, Ungaria a închis frontierele. După „Arbitraj”, peste 30.000 de maghiari au fost aduși din Ungaria în noile teritorii<sup>4</sup>. De reținut că la împărțirea Cehoslovaciei a participat și Polonia condusă de către Jozsef Beck, căreia Hitler și Mussolini i-au dat în primăvara anului 1939 regiunea cehoslovacă Teshin. Câteva luni mai târziu, în septembrie 1939 a venit și rândul Poloniei să fie împărțită între Germania hitleristă și URSS.

Al doilea Dictat de la Viena împotriva României din 30 august 1940 nu este cuprins detaliat în carte, deoarece documentele publicate aici merg numai până în luna noiembrie 1939, dar sunt surprinse cu claritate pregătirile efectuate de către Ungaria horthystă pentru atacarea României și ocuparea Ardealului în întregime. Evaluările Serviciului Secret de Informații al Armatei Române arătau că împrejurările create de primul dictat din 2 noiembrie 1938 vor fi de natură a încuraja demersurile diplomatice ale Ungariei împotriva României. În mod informal, medii politice de la Budapesta încurajau discret minoritatea maghiară din România că „în curând va fi pusă



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

pe plan internațional problema Ardealului, care va fi alipit Ungariei” (fila 26). Cercuri conducătoare din Ungaria nu ezită să afirme că, deîndată ce se va termina ocuparea teritoriilor obținute de la Cehoslovacia, întregul efort diplomatic al Ungariei va fi îndreptat împotriva României, în scopul „retrocedării” Ardealului. Aceste cercuri se arătau optimiste deoarece, spre deosebire de Cehoslovacia, în Ardeal minoritatea maghiară este mai numeroasă și așezată mai compact în anumite zone. Se credea că vor fi obținute fără probleme patru județe aflate pe granița de vest a României și alte trei județe reprezentând așa-zisul ținut secuiesc.

Ofițerii de informații din SSI raportează că există hărți tipărite cu teritoriile pe care Ungaria le revendică de la România afișate nu numai în locuri publice din Budapesta, ci și în vitrinele marilor librării din Viena și că există organizații iredentiste în Budapesta constituite din studenți proveniți din Ardeal, organizații care poartă numele județelor de unde provin membrii lor (Mureș, Ciuc, Trei Scaune etc.) în cadrul cărora se face inclusiv pregătire premilitară. Mai este identificată și organizația iredentistă „Asociația Studenților Secui” (cu sediul în Budapesta), care recrutează, fanatizează și pregătește pe studenți pentru lupta ce urmează să se dea în vederea realizării „Ungariei Mari”, pentru obținerea tuturor teritoriilor care au aparținut odinioară „Coroanei Sfântului Ștefan” (fila 28). Se estimează că, în caz de conflict armat, aceste grupuri sunt pregătite să treacă fraudulos frontiera în România pentru a comite acte de sabotaj și terorism, pentru atacarea unor depozite de muniție, distrugeri de poduri, căi ferate, rețele telefonice și oficii poștale, așa cum s-a procedat și în Cehoslovacia.

Într-o Notă informativă datată 4 octombrie 1939 se arată că în Ungaria continuă „cu îndoită violență acțiunea revizionistă” împotriva României. Este adevărat că presa este cenzurată, dar broșurile de propagandă, cărțile revizioniste și conferințele și-au întetit asaltul. Se dă ca exemplu cazul în care arhiepiscopul primat al Ungariei a ținut pe la sfârșitul lunii septembrie 1939 o predică în Rutenia Subcarpatică la Ujgorod. Acesta a spus că „în curând Ungaria va înceta să mai fie ciuntită” (fila 45) și a cerut poporului maghiar să fie pregătit sufletește pentru acest eveniment. În aceeași idee și tot cu acea ocazie, ministrul Cultelor din guvernul maghiar Homan Balint a arătat că „Bazinul Dunării nu va putea fi stăpânit decât de țara care va stăpâni și crestele Carpaților, pe care Sfântul Ștefan a hotărnicit pentru totdeauna frontierele Ungariei eterne” (fila 46).



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

În Ardeal, cetățeni români de naționalitate maghiară răspândesc informații defetiste, menite să zdruncine încrederea în trăinicia statului român, acțiune combinată cu „o mârșavă campanie de denigrare a românilor din vechiul regat, încercându-se o separare sufletască între ardeleni și regățeni [...]”. Agenții revizionismului maghiar privesc ordine și prin postul de radio Budapesta 2 care, într-o formă camuflată și pe baza unui cifru special, comunică știri fără nici o importanță și lipsite de interes”, la fel cum în România pe la începutul lunii decembrie 1989 se publicau în ziarul „Scânteia tineretului” instrucțiuni despre cum ar trebui să nu se expună la soare cei care vor merge să facă plajă pe litoral atunci, în luna decembrie.

De la Congresul partidului de guvernământ MEP ținut la Budapesta, un informator al SSI transmitea la București o serie de informații importante. Participanților la Congres li s-au distribuit diferite broșuri cu caracter tehnic și economic, dar și o hartă a Ungariei din perioada dualismului, precum și o broșură de propagandă antiromânească și revizionistă scrisă în limba franceză, intitulată „Les efforts culturels de la Hongrie de 826-1935”.

Documentele semnaleză și un alt gen de activitate antiromânească. Cetățeni români tineri de etnie maghiară din Ardeal se „refugiază” în Ungaria. Aici, după o perioadă de aparentă verificare, sunt înrolați în Armata Maghiară, într-o cazarmă din Debrețin. Ar exista aici deja două regimente de infanterie formate din astfel de „refugiați” din Ardeal, cunoscute sub numele de „Erdely Ezredék” (fila 74). Și încă o măsură simptomatică: cetățenii maghiari, bărbați, cu vârsta între 20 – 60 de ani nu mai pot ieși din Ungaria decât pentru interese bine justificate și numai cu aprobarea prealabilă a Ministerului de Interne și a Marelui Stat Major al Armatei.

Totuși, între cele două serii de evenimente derulate în paralel, între ocuparea Ruteniei Subcarpatice și acțiunile Ungariei împotriva României există o legătură și această legătură este făcută prin Maramureș. Rutenii din Subcarpatia au luptat pentru o viață mai bună și pentru autonomia regiunii, așa cum a fost pe vremea Cehoslovaciei. Iar autoritățile maghiare, de la un moment dat, au început să le promită rutenilor de toate, și îmbunătățirea vieții și autonomia regiunii, dar numai după alipirea la Rusia Subcarpatică și a Maramureșului românesc din stânga Tisei, căutând astfel să-i atragă și pe ruteni la ideea revizionistă maghiară și la propaganda împotriva României. De menționat că în vechiul județ Maramureș din România interbelică procentul de populație maghiară nu a depășit niciodată cifra de 10%, iar în prezent în partea de Maramureș aflată actualmente în România, în zona din stânga Tisei și de la nord de munții Gutâi – Țibleș numărul maghiarilor se situează în jurul a 5% din total populație. Și cu toate acestea, propaganda maghiară din anii 1938-1938 (și poate nu numai) pretinde că Maramureșul ar aparține Ungariei Mari.

Note

- 1 Pavel Bělina, Petr Čornej, Jiří Pokorný, *Histoire des Pays tchèques*, Seuil, Paris, 1995, p. 395.
- 2 [https://ro.wikipedia.org/wiki/Primul\\_dictat\\_de\\_la\\_Viena](https://ro.wikipedia.org/wiki/Primul_dictat_de_la_Viena)
- 3 [https://ro.wikipedia.org/wiki/Primul\\_dictat\\_de\\_la\\_Viena](https://ro.wikipedia.org/wiki/Primul_dictat_de_la_Viena)
- 4 Ibidem.

# Paranza vine de la mare

**Irina-Roxana Georgescu**

Roberto Saviano

*Piranha. Copiii Camorrei*

traducere din limba italiană și note de

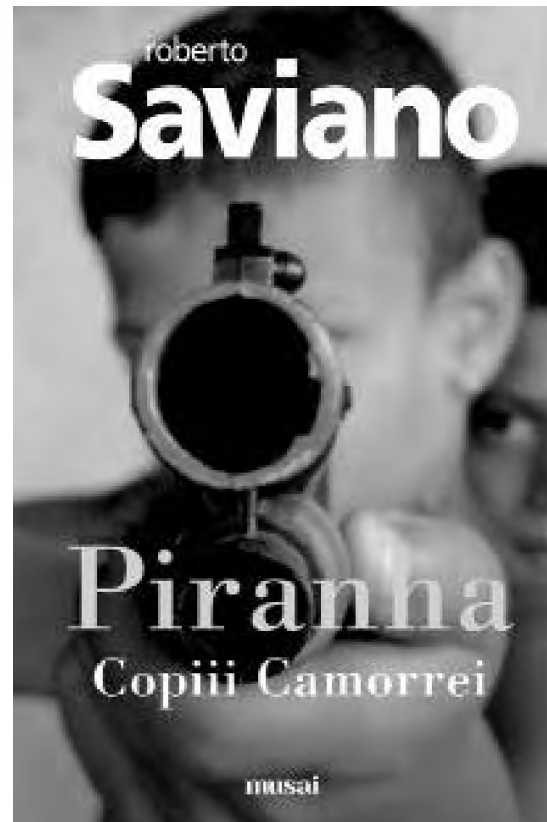
Mihaela Găneț

București, Editura Art, 2020, 517 pagini.

Jurnalismul are scopul de a prezenta obiectiv fapte, aspecte ale realității. Faima lui Roberto Saviano a atins apogeul în anul 2006, când, la vârsta de 26 de ani, publica *Gomorra*, carte în care expunea crimele cunoscutei organizații criminale Camorra ce-și are baza în orașul Napoli din Italia, și după care s-a făcut filmul omonim, în regia lui Matteo Garrone (în 2008). Născut în 1979 în Napoli, Roberto Saviano a crescut într-un mediu dominat de violențele gangsterilor napoletani. Casal di Principe, suburbia din Napoli unde Saviano a crescut, era dominată de Camorra, organizație mafiotă cunoscută pentru faptul că făcea trafic de droguri și contrabandă cu arme și oameni. Saviano a văzut primul cadavru la vârsta de 13 ani, în timp ce mergea spre școală. La scurtă vreme, tatăl lui, medic, l-a învățat cum să folosească un pistol. Un alt moment tulburător a fost marcat de faptul că tatăl său a fost bătut de gangsteri pentru că a acceptat să trateze și să salveze de la moarte o victimă a mafiei. De mulți ani, Saviano locuiește în afara Italiei, fiind urmărit de mafie pentru că i-a demascată atrocitățile.

Cel de-al doilea roman al lui Saviano, *Piranha. Copiii Camorrei*, pleacă de la o frăție de copii-adolescenți care caută să răstoarne legile boșilor, instituind altele. Poreclele băieților devin un scut social care le oferă autoritate și independență, dar și impresia de libertate. Pește-moale (care are tatuat pe braț fraza lui 50 Cent *Get Rich or Die Tryin'*), Tucanu, Dințișor, Ziceamcă sunt oblăduiți de Nicolas, numit și Maharajahul. Ei formează o legătură indestructibilă, o alianță de țeluri și promisiuni comune, o paranza, pe care romancierul o descrie poetic la începutul romanului, căpătând sensuri tot mai puternice pe parcursul narațiunii: „Cuvântul *paranza* vine de la mare. Cine se naște la mare nu e fiul unei singure mări. E stăpânit de mare, udat, invadat, dominat de mare. Poate sta departe pentru tot restul vieții, dar rămâne impregnat. Cine se naște la mare știe că există o mare a dificultăților, există marea sosirilor și marea plecărilor, marea în care se scurge canalizarea, marea care te izolează. E cloaca, e calea de evacuare, e bariera inexpugnabilă. Apoi, e marea pe timp de noapte.”

*Piranha. Copiii Camorrei* este despre scene scabroase, umilințe continue, deprecierea vieții în toate formele ei, neputința de a ieși din cercul vicios, scandaluri sociale și erotice, condamnări, instigări la violență, atrocități pe bandă rulantă, vise de grandoare, fuziuni de familii pentru asigurarea stabilității mafiei în zonă, jafuri armate, demascări, frăția de sânge, gașca, răzbunări, iar versul lui Marilyn Manson din „Killing Strangers” – *We got guns, we got guns. Motherfuckers better, better, better*



*run* – ilustrează tocmai nevoia acută de a acționa după niște principii ale străzii. Libertatea este de partea celui care și-o face. Pare că viața la Napoli imită fidel *Point Break*, iar fiecare dintre membrii tineri ai *paranzei* trimite la tinerețea plină de îndrăzneală a lui Patrick Swayze, Keanu Reeves, Lori Petty, Gary Busey din filmul din 1991 a lui Kathryn Bigelow. De altfel, apar destule referințe cinematografice – trimeri la Al Capone în *The Untouchables*, planul diabolic din filmul lui George Stevens din 1951, *Un loc sub soare* sau *Reservoir Dogs* (1992), în care Tim Roth moare în brațele lui Harvey Keitel – sau principii de viață desprinse din *Principele* lui Machivelli, când Nicolas comentează în felul său, pentru ora de literatură, capitolul al șaptesprezecelea: „cine e merit să devină principe nu ia în seamă dacă poporului îi e frică de el și crede că inspiră teamă. Cine va deveni principe nu dă doi bani dacă e iubit sau nu”. Șansa oricărei *paranza* vine din îndrăzneală, curiozitate și impresia că n-ai niciodată nimic de pierdut. O lecție pe care o învață orice viitor gangster? „Familia e sacră”, familia este „ADN-ul care curge prin tine, și sângele n-ai cum să ți-l scoți din vene, nu? Cu el te-ai născut, cu el mori.” (p. 55)

Romanul-document al lui Saviano desface firele extrem de elaborate din undergroundul napoletan, apelând la un limbaj argotic, dialectal, pentru a însufleți caractere obscure, dintre cele mai multe grotești. Lumea lui Saviano se dezghioacă în fâșii grele de moarte și zbulcium continuu care dau naștere unor monștri siniștri. *Piranha. Copiii Camorrei* atestă neputința statului de a epura nu doar tendințele criminale, ci, mai ales, crima organizată, condusă, iată, de copii – promisiunea unui început sub alte auspicii.

# Note la cântecul barbian

Mircea Moț

„Astea-s vorbe și descântec!”  
(Ion Barbu)

Prezența „mitului oglinzii” în imaginarul barbian nu constituie un argument pentru caracterul mimetic al poeziei lui Ion Barbu, și, din acest unghi cel puțin, anumite rezerve față de considerațiile lui Călinescu din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* sunt pe deplin îndreptățite: „Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund ca înecarea imaginii (cirezii în apă). Este nadir (nadir latent), o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune”. La Ion Barbu, poezia nu înseamnă reflectarea platoniciană a ideilor: „Departa de a fi reductibilă la referința platoniciană (fie și pentru a-i marca răsturnarea), regula «jocului secund» barbian capătă, sub alte lumini, contururi mai ferme” (Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 125). Demersul poetic barbian, recuperator prin excelență, nu are ca finalitate oglindirea și nu vizează o simplă reflectare a fenomenului. Prin oglinda care îi anulează materialitatea, realul trece într-un dorit și ideal mântuit azur: „Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste/ În grupurile apei un joc secund mai pur”. Tensiunea lirică barbiană se consumă sub semnul *poiesis*-ului împotriva *mimesis*-ului: „«Transcenderea» realului, chiar dacă marcată adesea de culorile limbajului mitico-biblic, nu vizează atât «asceza», radicala ruptură de universul concretului senzorial, ci un fel de transmutare, de simbolică «nimitare» a materiei prin formă- *poiesis* împotriva *mimesis*-ului, împins până în pragul depășirii funcției expresive a limbajului spre autoreferențialitate (Ibidem, p. 125). În această situație, actul poetic presupune o moarte simboică, „în sensul în care schimbă condiția lumii, așa cum a fost aceasta imprimată prin celălalt joc « prim » al divinității” (Ion Pop, *Recapitulări*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1990, p. 90). Un argument în acest sens îl oferă aceeași ars poetica, *Din ceas, dedus*, unde o serie de termeni precum „tăind” sau „îneacă” întăresc ideea morții simbolice a realului, prin demersul poetic.

În relație cu fenomenalul, cântecul barbian își asumă aceeași funcție „purificatoare”, pe care o are oglinda.

Revenind la *Din ceas, dedus* (poezia ca rezultat al ieșirii din contingent și intrare, prin oglindire și dematerializare într-un univers pur, ideal) poezia este asimilată cântecului, cu atributele semnificative ale acestuia. Este, în ultimă instanță, un cântec „ascuns cum numai marea/Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”, un cântec închis în sine, protejându-și sensurile profunde, pe care le dezvăluie doar celor inițiați. Poezia este asociată mării, spațiului „de jos”, opus celestului și zenitului, nu străin însă de acesta câtă vreme marea, prin reflectare, trădează nostalgia albastrului, azurului, cu alte cuvinte. Prezența meduzelor, cu ochiul

necruțător, devine sugestie a efectului pe care cântecul îl are asupra celor neinițiați. De aceea, este nevoie de perfectă, ermetică închidere a sensurilor, sub simbolice clopote verzi, culoare prezentă de altfel în imaginarul barbian.

Într-o altă poezie cu caracter programatic, *Timbru*, este invocat un cântec „încăpător”, „transfigurând marile elemente cosmice și amintind de întâmpinarea imnică, paradisiacă a împlinirii umane (Ibidem, p. 92): „Ar trebui un cântec încăpător, precum/Foșnirea măta-soasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”. Până la urmă, cântecul este într-adevăr „gestul închis” al spiritului restructurant, de supremă clarificare-revelare a ordinii secrete a universului” (Ibidem, p. 92).

Un cântec „larg” este dorit în *Riga Crypto și lapona Enigel*: „Multîndărătnic menestrel,/ Un cântec larg tot mai încearcă,/ Zi-mi de lapona Enigel/ Și Crypto, regele ciupearcă”. Este și acest cântec „larg” în sensul cuprinderii lumii în totalitatea ei, trecând-o într-o ipostază sonoră, pură (artifică, dematerializată) și, implicit, ideală.

În *După melci*, cântecul este prezent, ca ritm cel puțin, în ipostaza lui de descântec: „Și de-a lungul, pe pământ,/ M-așezai ca să-l descânt”. Sau: „după ce l-am descântat,/ L-am pus jos,/ Și-am așteptat”. Ori: „Ieșiși la un descântec?/ Iarna și-a mușcat din pântec”. Iată bocetul: „Îl prindeam./ O frunză moartă, cu pâstaie./ Și pe trupul lui zgârcit/ M-am plecat,/ Și l-am bocit”. Ceea ce spune copilul nu este deloc lipsit de semnificație: „Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... ea glumea/ ...Astea-s vorbe și descântec”. Cântecul revine, în finalul baladei, păstrând memoria melcului: „Iar acasă l-am pus bine/ Sus, în pod/ (Tot lângă mine),/ Ca să-i cânt din când în când/ Fie tare, / Fie-n gând”.

Prezența cântecului în imaginarul barbian impune trei figuri emblematice, ale căror gesturi, dincolo de modernitatea realității textuale, nu sunt lipsite de reflexe ale unui romantism de profundime.

Poetul este surprins într-o „acțiune” semnificativă, „operând” asupra realului în căutarea esenței muzicale a fenomenalului, pe care Ion Barbu o transcrie metaforic: „Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi/ Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”. Acest gest înseamnă o replică dată realului: „Ridicarea « însumării de harfe resfirate » sintetiză în cântecul general a vocilor dispersate, « istovirea » (adică epuizarea, desăvârșirea, esențializarea) cântecului dau astfel accentul ultim, cel mai percutant, acestui joc sui generis al poetului” (Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 122). Este vorba într-adevăr de un joc superior, poetul propune „o ordine dictată de spirit” (Ion Pop), cântecul urmând un „zbor” invers al revelării adevărilor profunde ale lumii, în sensul Creației (secund), opus celui alt, „invers”, către accidental și ne semnificativ.

Dacă poetul creează printr-un „joc secund” al spiritului ce eliberează realul de

povara materialității, *menestrelul* se impune ca un subtil interpret/comentator, ce execută partitura „textuală” al unui cântec deja cunoscut. Interpretarea sa accentuează anumite „straturi” ale cântecului. El este conștient de puterea actului artistic/a interpretării sale și de consecințele pe care acest cântec le poate avea asupra „profanilor”. În *Riga Crypto și lapona Enigel*, menestrelul este tratat cu multă deferență de ceilalți și recompensat („dărui”) pe măsura recunoscutei sale importanțe: „Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,/ De cuscrul mare dărui/ Cu pungi beteli cu funtă”. El este un menestrel „trist”, marcat de gravitatea momentului („La spartul nunții”), premergător ieșirii din condiția pură, pentru a intra inevitabil sub zodia vinovăției („Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt doar nunta, începutul”). În același timp, este un menestrel „aburit”, ușor marcat de implicarea (necesară) bahică, ce presupune vinul „vechi ciocnit la nuntă. Este în primul rând momentul unei lucidități ușor atenuate, când cenzura este temperată și menestrelul poate fi determinat să „oficieze” și să spună un cântec binecunoscut de altfel. Trăsătura dominantă a acestui menestrel este însă aceea de „multîndărătnic”, expresie a unei ezitări responsabile și pe deplin justificate: cunoscând bine puterea cântecului, menestrelul nu este deloc dispus să-l „istovească” la modul barbian. Pe de altă parte, este de reținut ideea că același menestrel a reușit să camufleze, cu ocazia unei interpretări anterioare, sensurile grave, în timpul verii, moment cu totul aparte în opera poetică barbiană. Este anotimpul căldurii, „este, intern, efectul combustiei organice și, extern, climatul traiului elementar, biologic, condiția impurității și « temniței de ars, nedemn pământ » (...). Barbu o abandonează cu dispreț, ca pe un element sufocant și dens, asociat cu ceea ce îi apare ca « ars idol și opac și se îndreaptă către elementul rarefiat și eteric al levitației purificatoare »” (Alexandru Paleologu). Cel care sesizează nivelul profund al cântecului este un „nuntaș frunțaș”. De aceea, acum, la „spartul nunții”, el cere să-i fie cântat cu totul altfel cântecul despre Enigel și Riga Crypto: nu mai trebuie spus „cu foc”, patetic, la nivelul poveștii propriu-zise, ci „stins” și „încetinel”, pentru a-și dezvălui nivelul cerebral și profundele sensuri.

Deosebit de semnificativă este relația care se stabilește între *copil*, inocentul, și cântecul concretizat, după cum s-a văzut, ca bocet ori descântec. Până la un punct, copilul din *După melci* reiterează scenariul ucenicului vrăjitor, „declanșând” un cântec ce are consecințe grave. Dacă ceilalți frați sunt (încă) „uzi”, neimpliniți, imaturi, ori „peltici”, lipsiți de vocația logosului, naratorul se autodefiniște ca un „răsad mai rău” ( un ins inutil, care nu se adaptează lumii). Copilul este „Mai năuc, mai nătărău”, harul său fiind acela al unui „hoinar” exemplar, atras, mai mult sau mai puțin mărturisit, de tot ce-i poate oferi o experiență hotărâtoare ( el mărturisește de altfel că înainte întâlnirii cu melcul „Eram mult mai prost pe-atunci”). Nu trebuie trecută cu vederea și o evidentă labilitate fizică, ce-l face cu atât mai apt pentru experiența ce va urma: „Târta noastră de pitici/ Odihnea pe creastă sus / Eu voinic prea tare nu-s”. Insușiri ce-l îndreptățesc la un descântec rostit într-un moment incert, la granița dintre două anotimpuri.



# Cartolina casei – căscioară (I)

**Cristina Struțeanu**

**D**raga mea, buburuza mea, ție m-oi adresa? Într-un fel, da.

Dar și celorlalte case. Mă rog, alte „case pe pământ” numai trei mai sunt, restul locuințe în bloc, apartamente, fie și doar odăi în care am viețuit.

Să tot fi viețuit ani bunicei. Am socotit că-s zece toate! Adică 10.

Una - tu, plus zero! Nu vă supărați, hai, luați-mă-n serios. V-am ogoit pe fiecare, m-ați ocrotit fiecare. Chiar și cea cu igrasie pe perete, niște ciupercețe verzi, umezoase, care se-ntindeau. Ca lichenii. Ca limacșii. Ca linoleumul verziu, podeaua socialistă.

Li/ li/ li... Era în Aleea Băiuț a Băiuțelilor.

Chiar și când, și când... Când venea ceasul rău cu o nenorocire la spinare, ca melcul strecurat nevăzut. Prelins. Mereu ne-am iubit, nu ne-am fost indiferente una alteia. Voi, caselor, fetelor. Cea mai dragă rămâne casa Maicăi, de care a fost vorba în Clepsidra. Apoi, casa bunicilor din Sinaia. Nici de amintirea ei n-o să mă pot dezvăria. Am vârât-o în Chiotitul. Casa bărbatului ce mi-am luat, în Prelungirea Ferentari, cu puț american în curte, zarzavaturi din belșug și trei gutui, nu m-a oropsit, m-a îngăduit cu mirare. Ce căutam eu acolo, unde nu-mi era locul?! Asta se-ntreba când mă privea. Sigur c-a fost cel mai cu temei parterul din strada Crăciun, unde am visat nopți de nopți că zbor peste acoperișuri. E și el pe undeva. Cu multe lui povești. Și cele din Crihala Severinului, cu istoriile lor. Câte și mai câte... De-oi sta acum lângă „Casa Poporului”, pe bulevardul cu fântâni, ce le miruie colorat primăria și primăria (parc-ar fi - muma și fetița) ce-i cu asta? Vin halebardieri, țate, popor, după zisa Marelui Will, și le admiră. Plus concerte stradale de zbârnâie geamurile. Ninive. Stau și șed. Oploșită? Prea

puțin. De norii mei nu am parte. Mi i-am pus la poprire dincolo de dincoace. Departe.

De acolo însă, unde se chema la început „Victoria Socialismului” și oamenii adăugau ca pe un sufix - „asupra întregului popor”, mi-a fost dat să mă întorc uneori în Drumul Taberei, la Uca. Tanti Lucica. De fapt și de drept nu-ți ascund, Căscioara mea, cu mult mai mult venea ea la Pușiță și Piguță ai ei - cum le spunea copiilor mei - pe care mă ajuta să-i cresc. Big brother, fiul dintâi, era deja crescut bine și însurat. Numai la tine, Căscioara, n-a ajuns Uca; îmbătrânise prea tare. O vedeam greoaie, vara cu un pepene, mergând legănat. Iarna, cu plăcinte. Fie în Dristor, fie în Piața Romană, fie... Peste tot unde m-am mutat, a fost și Uca. Poate unde Maica nu mai era. Poate ea mi-o trimisese. O prezență, duhul bun. N-ar fi luat taxiul nici picată cu ceară, deși i l-aș fi plătit eu. (Oare se infăptuise vreodată „convingerea” asta, cu ceara?!)

Mă rugasem, m-am trezit pe încetul așa, că mă rog să-i pot fi și eu de folos. Atunci când... Fiindcă era singură. Poate a fost fierbinte ruga, n-aș ști, sau repetată des, poate LUI i-a plăcut ce i-am cerut, că m-a „ascultat”. Absolut asta a pus la cale. Mi-a telefonat sora ei, plângând, că Uca... pare a se duce și am alergat într-un suflet. Cu taxiul. Oricum, nu locuiau defel împreună și ea n-ar fi biruit momentul, să poată sta de față... Citisem la Nicu Steinhardt că purta cu el mereu, în servietă, cartea de rugăciuni, cu un semn la cea pentru „leșirea sufletului”. Și chiar spusese unui prieten: „Deschide cartea și citește!”. Mi-am luat și eu cartea și am zburat.

În cartea mea, nu era, n-am găsit „leșirea sufletului”. O clipă am stat fără aer. Apoi m-am hotărât. Am citit dar la căpătâiul ei, singure-singurele amândouă, Paraclisul Maicii Domnului. Ce-aș fi

putut alege mai puternic? Și, din loc în loc, așa am simțit că e bine, așa m-a îndemnat ceva din mine, îi rosteam numele. Rar și apăsat. Lu-ci-a.

Adăugam: „Uite, Doamne, Lucia vine acum la Tine, se pregătește să vină, ia-o ușor, mângâi-o, culege-o ca pe-o floare rară. N-o rupe s-o doară...” Și iar și iar. Paraclisul e lung, luung. Vocea îmi tremura. Când l-am încheiat, am oftat, m-am auzit. Și am văzut. Cum plapoma ei se ridică în sus. Înnaalt, de m-am uluit. Apoi, se lasă încet jos, nu cade brusc, și nu se mai aude nimic. Nimic, nimic. Niciun șuierat, ca înainte. Niciun suspin. M-a înfiorat tăcerea. De parcă eram într-un puț. Sau zidite împreună. Nici eu nu mai respiram, fără îndoială. Înălțarea asta fost pe ultimul „Amin”. Cuvânt încheiat - suflet plecat. Nicio fărâma de clipă înainte, nici după. Și azi mă trec apele emoției. Dar, nu știu de ce, simt că tu înțelegi, Căscioara mea. Nu-i așa? Deși în tine, n-a murit nimeni până acum. Înțelegi? Până acum.

Când abia te luasem și erai goală, goluță, nelocuită, te vizitau șoricicii și-un dihori. Păianjeni și găjgării foșgăitoare. Era viață în tine. Prin pod, prin podele. Te aflasem într-o văiuță, în adâncul ei, între dealuri ca în cuib. Am citit că în astfel de loc se adună energiile, precum torenții apelor. M-am bucurat și-am confirmat. Strașnic. Celelalte case se răsfățau pe coame și vârfuri, bântuite de vânturi. Aici, tihnă. Numai că și frigul e mai năpraznic jos, și-n timp ce alte hornuri nu fumegă, la mine pufăie mereu. La fel cu negurile de la vecina mea din zări, Leaota, fostă țarină a lui Laiotă Basarab, domn muntean. De-am numit-o Fuji-Leaota. Și tot aștept să-i închine cineva un haiku. Focul ce-l veghez întruna în vatră, sigur nu-i sacru, dar eu tot vestală mă simt. Sau orice foc, și unul pipiriu, abia pâlăpăit, este sacru în adâncul lui? Mai curând așa. În timp ce doamnele merg la concert și teatru, citesc filosofie sau cărți de amor, eu lupt cu cenușa, cu lemne verzi și plouate, ce trebuie să fie întâi uscate sus pe sobă, ca să poată arde. Îmi doresc să mă fi pupat cu un țigan - cum zice vorba - ca să nu mi se tot stingă focul. Suflu, suflu, și-l reaprind... Dar n-aș schimba truda mea cu viața lor, a doamnelor. Te pui cu alegerea omului?

Prima oară, fost-am aici cu tata, pe la 13 ani. Coborâsem din Bucegi spre a urca în Piatra Craiului. Drum ca un leagăn, ca un hamac. Sus/ jos/ sus. Munte/ vale/ munte. Mai profund și mai adânc, decât acel unduit și dulce Spațiu mioritic al lui Blaga - deal/ vale. Drum al frumuseții cu iz dur, aspru, tragic... Cu mult frig. Potrivit cu Kristin Lavransdatter, norvegiana. Deși pe tata nu-l chema Lavrans, poate în altă viață. Cartea asta o citea mama, când aștepta să mă nasc. După eroina asta, mi-a dat numele... Și a devenit visul. Visul? Menirea. Și, precum în basme și în mitologii, lucrurile cu temei sunt totdeauna trei. Numai astea se pare că au rost. Așa s-a făcut, da, c-am revenit - după voia mea - mai târziu, mai bine de zece ani, cu bărbatul meu și copilul-copilaș. Ca Sfânta familie, numai că nu aveam măgăruș, și-l duceam cu rândul la spinare pe prunc. Ca pe un miel, de mâini și piciorușe, peste rucaci. Odată, când era rândul meu, aveam de urcat o coastă defrișată, plină de zmeuriș. Tufele s-au mișcat și-am auzit mormăit. Ce era să fac, unde era să fug în pantă? Și copilul să-l zvârl? N-am țipat speriată ca orice muiere, ci am scos, instinctiv, un fioros urlet de atac. Ooaauuuu. Baritonal, gros, spăimos. Din nou, așa mi-a venit... Tufele s-au clătinaț și-a răsunat un zdupăit spre pădure, de-a zguduit pământul.



Elisabeth Ochsenfeld

Studiu grafic

Atunci, gazdă n-am găsit, abia o babă s-a îndurat cu greu și ne-a primit la înnoptat. După ce bătușem la multe uși și se citea pe noi osteneala. Deși o pancardă anunța: Sat turistic. Așa figura și pe hartă, doar de aceea hotărâsem să venim aici, când am coborât de pe munte. Ne priveau lung. Le păream ciudați, hoinari, ca să nu zic – vagabonzi, nu se purta așa ceva, de hippy nu prea se auzise, iar de Diogene, filosoful rătăcitor, ha ha... Măcar mașină să fi avut. Se uitau peste umărul nostru să vadă ce marcă e... Ei, da, întindeau mese nemaipomenite autobuzelor cu „străini”, care se lingeau pe buze bineînțeles și duceau vestea, plecând la hoteluri. Chestie internațională ceaușistă, cu un organizator, un responsabil cu turismul, care-i repartiza, nu brambura, la voia omului. Așa povestește „Mărioara din Șirnea” pe Hotnews Mobile mai acușica, cu nostalgie că s-au pierdut tradițiile. Astăzi, orașenii își fac case de vacanță și stau retrași. O duceau bine sătenii, sigur, ba erau și mândri. Și acum găsesc tot bine și te întâmpină cu fală, onor și arma la picior, dacă arăți aferent. Zeflemeaua, sudalma și ploconirea în fața celor avuți, cu bani la vedere, să ne fi tocit rămașița de omenie?... Localnicii se pare că erau doar cu un pas înaintea celorlalți.

A treia oară, cu el am venit, peste douăzeci de ani, cu fostul miel, de acum tânăr bărbat. Și am rămas...

M-am aflat așadar pe cale, dimpreună cu cei trei oameni simbolici, îndăcinați ca importanți – tatăl, bărbatul și fiul întâi născut... Pentru a-mi fi singurătatea mai deplină, de aceea. Astfel trăit-a – fir-ar să fie! – și acea Kristin a autoarei de Nobel, Sigrid Undset. Cât de bine înțelegi, draga mea, Căscioara mea. Nu-i așa? Orice vorbă-n plus ar fi de prisos. Și cum aș fi singură, când te am pe tine și tu pe mine?! Restul sunt vorbe. Goale.

Ușa ta, Căscioaro, era închisă firește, dar un geam întredeschis părelnic. L-am împins din greu și am izbutit. Am sărit înăuntru. Fiul meu se mirase, dar mi-a dat pace, nu m-a boscorodit. Că nici nu vorbisem cu foștii stăpâni și am și intrat. Apoi, odată casa luată, împreună cu un prieten, au alcătuit oarece mobilă din tot felul de rămașițe, scânduri vechi, uscate, și din lemne crude, din pădure de-a dreptul. O somieră, masă și scaune cu picioare strâmbe, răsucite. Din crengi și rădăcini. Sunt atât de frumoase, că și-au încă locul în tine, Căscioaro. Și ție ți-au plăcut, că nu le-ai găsit pricină, să le fi lepădat. Dintr-un blidar ușor stălcit s-a ales o mică bibliotecă. Lămpi cu abajururi din pălării de paie. Primele icoane erau de carton și hârtie... Pe urmă am furat una, da, am furat-o dintr-un „loc pustiu, ce urla a morțiu”. O casă părăsită, nelocuită de muuult. Stătea să cadă. Am dus icoana la biserică, s-o țină preotul în altar 40 de zile... Era, este pe sticlă, ușor crăpată, din Țara Făgărașului. Recunoșteam culorile. Bufnițoiul, de pe stâlpul de lumină, a huhurezit mai departe nopti de-a rândul și apoi s-a lipsit de noi. Pereche tot nu și-a găsit. Mi-era drag, blegul. A falfâit și-a dispărut. Un uliu șorecar l-a înlocuit, cu țipătul lui jalnic, însingurat. Țsta și-a găsit soață și s-au pus să și învețe puiul să zboare cu rotocoluri-rotocolale largi, largi. Peste vale, valea... mea. O minune.

Pe dealul din stânga, cel al Luceafărului de dimineață, erau două case. Acum, zece. Cuminiți, luminile se aprind rar. Nu mă supără cu nimic, arată bine, la distanțe egale, ca solzii de pe o spinare de dinosaur. Pe dealul din dreapta, al Luceafărului de seară, tot două, la început. Acum

trec de zece. Îmi pare un tren cu vagoane-case. Tot de vacanță. Nu mă supără nici ele. Decât uneori muzica rea, cea de petrecere prostescă. De aceea, când e liniște, e adâncă, țiuie, desfată, coboară, învăluie, te locuiește. Ceva gaițe și coțofene o mai strică. În rest, pace, ciripit dulce. Și uneori vuietul de vânt. Tălângi, tălângi. Singurul bai este că, până acum, puteam să cred chiar cu adevărat că, după o culme, se străvăd în depărtări cetăți medievale, palate și castele. Și nu-mi păreau năluciri... Iar după cealaltă, oceanul cu marea lui și valuri spumegate. Mi-e ceva mai greu, de data asta, să-mi imaginez oceanul. Atât. Deși uneori parc-aș simți stropi sărați pe obraz. Dar or fi lacrimi...

Iarna în București, te visam, Căscioaro, și-ți promiteam verzi și uscate. Cum că te voi îngriji și rostui. Că ți-oi humui iar soba de lut... Îți grăiam cu „mătușico”. Ca ei, Ucăi, Lucicăi.

Care a fost momentul, când m-am trezit că totul s-a răsturnat și că te simt din senin... copila mea, nu mătușă, nu-l știu. Parc-ai fi ajuns mai vulnerabilă, o fetiță, nu că eu m-aș crede deodată puternică. Nici gând. Bănuie că s-a petrecut pe nevăzute, odată cu o lentoare, o încetineală, ce mi s-a strecurat în vene și în gândire. Bătrânețea – alt soi de melc. Unul convenit. Iacătă-mă-s. Noua Maică, noua Ucă. Măcar de-aș fi grozavă pe sferă cât ele, femei cu picioarele pe pământ, nu cu capul în nori ca mine. Și acum voi a-ți purta de grijă, Căscioaro, dar ca unui plod plăpând. De parc-ai face întâii pași și nu m-aș lipsi de clipa asta. Ca o bună și dreaptă bunică? Te-aș ține de mână. Ciudată? Nici vorbă.

Mă întreabă unele prietene de ce stau aici, unde e greu, trebuie să spargi lemne, nu-i confort, se oprește una-două apa. Dar curge-n schimb ploaia prin șifă. Are ea, apa de Sus, dibuite niște locșoare spre a șupui înăuntru... Soba nu trage, pufăie și-mi trimite fum-n nas. Hălăduie câini răi, de stână. Șoriceii fac prăpăd iarna. Odată am crezut c-a răs cineva de noi și a aruncat confeti. Aș, ronțăiseră dâșii rotund-rotund, de jur-împrejur, niște hârtii de împachetat. Ceva bun, pesemne, fusesse ambalat în ele. Ronțăiseră însă și sticla de ulei. Ceea ce... Am început să las otravă și le cer iertare. Le explic c-așa-i datul sortii, că n-am încotro. Cum e când ești cea mai micuță verigă din lanțul trofic. Uf!

Păi, la-nceput, apă nici nu era și nici vorbă să fie. Nu mi-am bătut deloc capul cu asta. Nici nu băgam în seamă. Porneam dimineața cu rucsacul plin de peturi, să le umplu, în timp ce copiii dormeau. Pe potecă, prin rouă, printre garofițe și sânziene, cimbrisor, pojarniță și roiniță, traista ciobanului și coada șoricelului, arnică și albăstrele, bujorei galbeni de munte, salvie și sulfină, șovârș și gențiane, margarete, câmp de margarete și, pe poteca aia, pupam pământul lui Dumnezeu, aproape la fiecare pas. Dar m-am prins că un cioban, pe deal, cu mâna streășină la ochi, se chiombește foc de atent. O fi crezut că fac mătării sau c-am găsit ceva! Da. Aur. M-am lipsit de efuziuni... M-am recules, nici flori n-am mai cules.

Și ce de aventuri apoi, de când cu apa prin conducte și canalizare spre o fosă septică. Precum zicea un primar din Lăpuș: „Nu mă lasă aștia, doamnă, să-mi deschid cârciumă, că n-am fostă septică”. L-am sfătuit să încerce cu actuala, dacă fosta nu-i.

Aici, în cătunul de munte, se trage apa dintr-un izvor, dintr-o anume vale... Izvorul. Cum altfel? Cu un triumf al tehnicii – o „pompă

trifaznică”. Probabil faznică groaznică, de se strică ades. Ariciul căzut în căminul de apă a fost scos cu o mânușă de cuptor. A tuns-o-n pădure, după lungul și clasicul moment când a stat îndelungat ghem. Apoi, an de an, țevile se sparg iar-na, că nu-s golite cum se cuvine, poate. Nu ne-am priceput. La-nceput, a fost vesel foc. Venim noi, dar în ghete, în cizme, în ce încălțări mai erau sub băncuță – cartofei. Cartofi micuți de însă-mânțat, că mă rugase femeia ce mi te-a vândut, bre, Căscioaro, s-o îngădui să-i țină în beci. De ce nu? Deși neamurile ei se rățoiau: „N-o mai lăsați, de ce-o lăsați? A luat și parale și se vrea stăpână încă”. D-aia. Dar cartofei și-n pat, sub plăpumi. Și cuihuri sub perne. Hait. Cine? De ce? Farmece cu cartofi n-auziseam să fie. Cu găina neagră, cu cioara, cu sfoara... Voia cineva să ne gonească? Până am înțeles. Se spărsese țeava de sub chiuveță și cursese apă în pivniță. Mare inundație mare peste cartofii cei mărunței. Dar se vede că o armată de șoriceii se hrănea cu ei. Și i-au salvat. Disneyland prin măruntaiele tale, Căscioaro. Cum trebuie să fi tropăit pe lăbuțele dinapoi, ținând cartofiorul cu cele din față... Cum trebuie să se fi săltat pe trepte, din beci, sus în casă. Mamăăă, cât trebuie să-i fi admirat tu, draga mea... Tenacitate. Muncă dihai. Chițăituri. Unii-n sus, alții-n jos, bandă rulantă. Desene animate. Și, sigur, te gădilau. Râdeai și icneai, nu-i așa?

Ceva mai târziu ai răs de mine, bineînțeles. Când încercasem să încălț botina și nu se putea. Am căutat în ea vreo șosetă uitată și-am dat de o șopârliță, simpatice foc, dar bâzdăgia în mâna mea și-am aruncat-o cât colo. Când găsiam codițe pe verandă, știam că încercase în zadar să le vâneze pisica. Scăpau totdeauna, lăsându-și coada-n ghearele ei. Iar mîța pufăia cu ciudă. Și broasca neagră-fumurie, de pădure, boboșată, umezoasă, am zvârlit-o pe loc, când am luat-o-n mână neștiind ce gogoasă e aia. Eram obișnuită cu broaște verzi, de. Când am dat de una pe prag însă, vecina s-a pus pe țipăt, că e „trimeasă”, vai de mine. Ce de temeri au... De țipăt, să vezi cum o mai fac când dau de șerpi în ierburi. Zici că-s gata mușcate. La tine, Căscioaro, în căminul de apă s-au încolăcit și șerpuit doi ani, poate trei, niște năpârci. Negre, lucioase, neveninoase, nu tocmai grațioase, dar fascinante. Îmi pare rău c-au pierit, ce să fac? Tot fascinante sunt, pe deal, niște lespezi, așa ai zice când bate soarele pieziș. Aș, sunt pânze de păianjeni peste iarbă, pentru gaze. Ce plin de viață e totul...

Apoi, povestea cucului găsit pe trepte, cu aripi-le desfăcute, superb, ce-am scris-o în Clepsidra, a făcut să mă aleg cu o mică insignă-cuc, bijuterie, de la o cititoare, membră a unei asociații de ornitologie. Mi-a făcut o bucurie neașteptată. Un răsfăț. Pricepi tu oare? Iar ce-ți înșirui eu aici, deși totu-i plin de viață, se cheamă... singurătate. O simți, nu? Una binecuvântată și amar-nică. Asta-i.

Câte o buruiănă se străduie și ea să crească în tindă, strecurată printre podele, dar se ofilește iute biata. Apoi, o perioadă, bezmeticeau niște cărbăbuși și ți se pocneau de frunte. Te năuceau. Le făceai vânt în zadar. Venea și vremea libelulelor. Din ce apă or ieși, n-oi ști. Iar seara, de liliaci nu te ferești, stai blând, că te ocolesc ei. Intră și-n casă. Ies singuri bineînțeles. Nu rămân la tine... Nici lăcustele ce-ți intră-n șosete nu rămân. Totu-i bine.

# România și oamenii săi din lume (XXII)

Ani Bradea

În căutările mele, determinate de dorința de a descoperi destine de excepție, oameni care au părăsit la un moment dat România împlinindu-și rostul lor în diferite locuri din lume, acolo unde au ales să se stabilească, Germania deja mi-a prilejuit multe surprize. Am găsit în această țară o diasporă românească nu doar interesantă, din punctul de vedere al diversității domeniilor în care excelează, cât, mai ales, extrem de bine ancorată în fenomenul cultural românesc contemporan. Nume din arta internațională, de pildă, care locuiesc în prezent în Germania, provin din România. Într-o asemenea conjunctură, am aflat și numele următoarei mele intervievate. De aici și până la povestea ce se poate citi în aceste pagini, s-a petrecut o intensă și plăcută corespondență.



**„Cultura, educația, bunul simț - sunt condițiile salvării și ridicării unei națiuni la alte standarde de viață”**

**Elisabeth Ochsenfeld**

**Germania**

Așa cum spuneam, am aflat despre dumneavoastră datorită contactelor stabilite în mediul artistic din Germania, mai exact din comunitatea artiștilor plecați din România și stabiliți acolo. Înainte să vă adresez întrebări, vă invit să vă creați o scurtă prezentare.

Mă numesc Elisabeth Ochsenfeld și în prezent trăiesc la Heidelberg (dar și la Frankfurt sau Gărâna, voi reveni asupra acestui detaliu). M-am născut în Timișoara. Părinții mei sunt basarabeni, care s-au întâlnit în Timișoara, în urma refugiului. Școlile le-am absolvit tot în Timișoara și m-am considerat o norocoasă prin faptul că am locuit în acest oraș, în cartierul Elisabetin, și că am avut șansa unei studenții minunate la Universitatea Timișoara. Mama mea a ținut mult să îmi ofere o educație culturală (pian, chitară, balet, abonamente la filarmonică și teatru), însă

fără să îmi dorească ca eu să urmez un studiu legat de arte. Tatăl meu m-a visat ingineră chimistă. Nici acum nu știu de ce... Iar mama m-ar fi dorit filoloagă, oricum studiul din urmă fiind mult mai aproape de ceea ce aș fi dorit eu. Faptul că am trăit într-o țară închisă, ne-a ambiționat să învățăm limbi străine. Aveam, astfel, acces la înțelegerea posturilor de radio, a revistelor primite din alte țări, a filmelor în original, pe care le recepționam prin canalele TV iugoslave. Banatul, și în orice caz Timișoara, a fost un loc multietnic, crescut în această multiculturalitate, de-a lungul istoriei. Liceul 10, la care soțul meu și-a dat bacalaureatul, oferea posibilitatea studiului în 4 limbi, deci și a examenului final tot în 4 limbi: româna, germana, maghiara și sârba. Când povestesc celor de aici, despre cum se trăia în Timișoara înainte de degradare, se așterne uimire și admirație. Am absolvit totuși Artele Plastice, ai mei cedând, în cele din

urmă, după ce un profesor de engleză, suplinitor în clasa a XII-a, Dan Manolescu, m-a încurajat să insist în perseverarea dorinței mele. După atâția ani, subconștientul nostru face selecția necesară, ca să rămânem în amintire exact cu măsura potrivită mersului mai departe în viață. Așa că nici eu nu mă abat de la această regulă și mi-am făcut ordine în amintirile pe care le port cu mine.

Am „ochit” deja mai multe afirmații în acest prim răspuns, care să-mi inspire întrebări pentru dumneavoastră, dar, pentru moment, vă rog să-mi spuneți când și în ce context ați hotărât să plecați din România.

Nu știu cum este în alte profesii, cum te trăiești în ele, însă în cele artistice ai șansa să îți creezi un univers în care te poți oricând refugia, unul care este doar al tău, unul încărcat de imaginație, de energie, de concepte, de permanenta creștere, de bucurii și entuziasme... Nu aveam tot ce ne-am fi dorit. Nici pe masă, nici în casă, nici în bibliotecă, nici pe trupuri și nici în picioare. Orice căutare era o aventură... Perioada de studenție a fost, cum spuneam, frumoasă. Însă situația din țară s-a degradat. Frigul, întunericul, decolorarea umană, cozile la orice, au convins oamenii să își dorească traiul în altă parte. Dorința călătoriilor, demne și libere, era și ea mare. Fiecare dintre părinții mei și-a pierdut o parte din familie în timpul războiului. Bunica mea din partea tatălui, cea care locuia cu noi la Timișoara, era convinsă că fiul ei dispărut o sa ne găsească și că vestea o să ajungă la ea prin radio. Se așeza în fața aparatului, ca într-un ritual, și aștepta. Așa am crescut lângă ea privind toate acele becuțe din interiorul cutiei miraculoase, imaginându-mi mulți oameni mititei, care trăiesc în acele lumini și a căror voci ajung la noi. Am crescut obișnuită cu depărtările... Bunica s-a stins când eu aveam 12 ani, iar în ultimul meu an de liceu, într-adevăr fiul ei dispărut ne-a căutat și găsit. Era cadru didactic la Institutul Governamental de Limbi Străine din Monterey, California, un personaj de excepție, după cum ne-a povestit un bun prieten. Și-ar fi dorit să mă înfizeze, părinții mei au fost de acord, însă s-a stins înainte de a ajunge la noi, în urma unui infarct, la vârsta de 50 de ani. Eram deja studentă în anul întâi de facultate. Mulți dintre prietenii mei apropiați au emigrat în diverse țări. Am plecat legal din țară în ianuarie 1986, cu familia mea de atunci, după o așteptare de 6 ani. A fost o decizie pe care nu am regretat-o niciodată. Aici am fost întâmpinată cu atâta atenție, înțelegere, căldură, încât adaptarea s-a petrecut lin și fără complicații. Mulți dintre cei care au plecat își motivau emigrarea cu viitorul copiilor. Adevărat, însă și noi eram tineri și aveam în fața noastră încă o jumătate de viață, cel puțin... Verificarea umilitoare a bagajelor, gara din Curtici cu un comportament abuziv al vameșilor, trecerea prin Ungaria, când era fiecare compartiment verificat de câteva ori, m-au făcut să nu mă simt sigură până la trecerea frontierei spre Austria. De abia atunci am respirat ușurată și am crezut într-adevăr că nu mai sunt în Est. Trecând prin Austria și apoi Germania, până la Nürnberg, am fost impresionată până la lacrimi de lumină. Totul era luminat. Era un alt fel de prezență omenească... Plecasem din țară cu primul meu soț și fetița noastră de 10 ani. Din momentul ajungerii noastre la destinație, am fost întâmpinați cu pachete și bani, cu atenție și grijă. Ajunsesem vineri, iar luni era ziua mea de naștere. În toate birourile în care am intrat am fost feliicitată și am

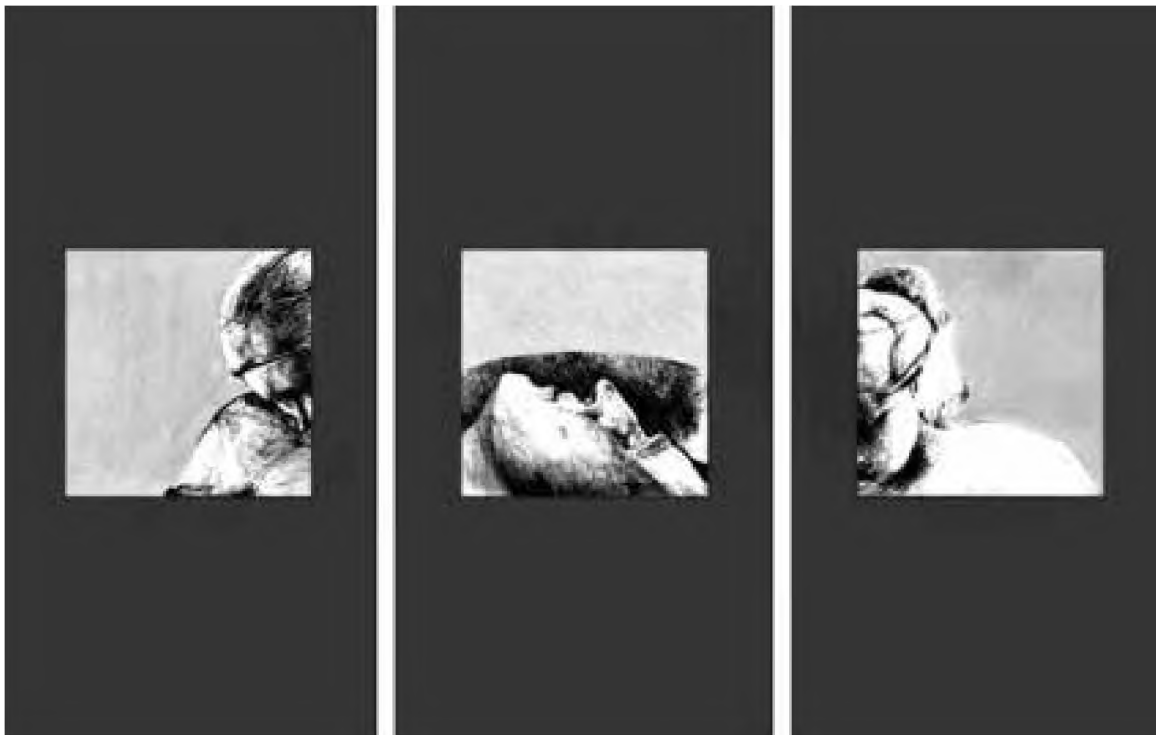
primit o mică atenție. Am fost încurajată și am auzit doar vorbe de bine. Lacrimile îmi șiroiau de emoție. Nu știu ce experiență au avut alții, însă a mea aceasta a fost... Țin să precizez faptul că am emigrat cu un statut privilegiat de Spätaussiedler, datorat etniei germane a familiei fostului meu soț, un statut generos al statului german față de populația de origine germană din România.

*Ați concentrat atât de multe povești într-un singur răspuns, încât mi-aș dori să stăruim asupra unor aspecte, vom vedea însă dacă pe parcursul discuției noastre contextul va fi prielnic pentru asemenea reveniri. În acest moment, simt nevoia unei lămuriri. Îmi spuneți în primul răspuns: „Când povestesc celor de aici, despre cum se trăia în Timișoara înainte de degradare, se așterne uimire și admirație.” La ce anume făceați referire? Ce înseamnă „înainte de degradare”?*

„Uimirea și admirația” se referă la această multiculturalitate oficializată și prin posibilitatea studiului în mai multe limbi. Faptul că etniile își puteau trăi tradițiile este admirabil. Nu în toate statele din estul Europei era posibilă această formă existențială. În orice caz, acest accept existent în societatea românească a constituit un câștig, o îmbogățire, o deschidere. Faptul că am putut să cresc într-un astfel de mediu, mi se pare a fi o mare șansă. Etniile din Banat au fost foarte conștiente de particularitățile propriei proveniențe, trăind însă în respect reciproc.

Ce înseamnă „degradare”? Perioada în care apa caldă, lumina, căldura au fost reduse la minimum. Orașul și-a pierdut culoarea, viața de asemenea... Noi am avut într-adevăr noroc având acces la televiziunile iugoslave și maghiare. Cele maghiare erau doar în această limbă, deci și filmele sincronizate. În schimb filmele, documentarele, etc., la televiziunea iugoslavă erau originale. O bucurie. Apoi timpul pe care l-am petrecut la cozi, pentru orice. Dar realmente pentru orice. Ni se irosea viața... Să vă relatez o mică poveste... Fata mea era eleva unei școli cu predare în limba germană. Școala primară, deci era micuță și ea. Avea un coleg mai slab la învățătură și a fost rugată să-i dea o mână de ajutor. A făcut-o cu înțelegeră, bunătate, dar și cu mândrie... Vine într-o zi de la școală și îmi spune că nu mai trebuie să stau la coadă pentru legume și fructe, la aprozarul din piață, fiindcă bunica aceluia băiețel lucrează în acel loc și de acum înainte mă servește în pauzele de funcționare ale magazinului cu tot ce îmi poate pune la dispoziție. Mie această poveste mi se pare definitorie... Am petrecut o mare parte din viață, în acei ani întunecați, la cozi... Am devenit cu toții extrem de inventivi. Însă frigul nu o să-l uit niciodată. Dacă veți privi fotografiile din acea perioadă, veți vedea cât de fără culoare eram cu toții, cât de îngândurați și îngrijorați. Cum spuneam, fiecare își găsisse formula sa protectivă, o formulă personală de echilibrare a mării tristeți.

După un an de la emigrare, am venit la Timișoara, pentru a ajuta un prieten aflat în Germania, căruia îi lipseau acte pentru legalizarea existenței sale. După doar un an într-o țară în care se trăia civilizat, chiar și pentru niște începători ca noi, România mi s-a părut și mai dezmembrată. Arad era primul oraș prin care am trecut. Era iarnă, era murdărie peste tot, străzile necurățate, tramvaiele scârțâiau jalnic și aveai impresia că la următoarea cotitură se vor desface în bucăți, și ele triste și diforme. Blocul în care locuiau părinții mei avea treptele strâmbe, ușile de la intrare erau



Elisabeth Ochsenfeld

Omagiu lui Rodin, desen în tuș

fragile și deformate, băbuțele curioase apăreau înfolyite în șaluri și pături pe la ușile apartamentelor. Circulând pe străzile în beznă, trebuia să ai grijă să nu dai prin gropi... Povestind părinților mei despre viața noastră, obosită de pe drum, ațipisem pentru câteva fracțiuni de timp. Îmi aduc aminte... mă trezisem brusc, în totală panică, fiindcă pentru câteva secunde după trezire nu am știut dacă am emigrat sau nu...

*Am mai întâlnit, în discuțiile purtate până acum cu persoane care au emigrat, relatarea unor asemenea episoade de panică, de coșmaruri chiar, din care se trezeau cu convingerea că nu au reușit să plece din țară, sau că s-au întors, din diverse motive, și nu au mai fost lăsate să treacă din nou granița. Cu siguranță experiența plecării, cu toate episoadele de pregătire și așteptare anterioare, a fost traumatizantă și a lăsat urme în subconștient. La dumneavoastră cum a fost? Cum ați reușit să obțineți aprobările necesare pentru a putea, efectiv, să părăsiți România acelor ani?*

Nu am fost traumatizată. Ar fi și nedrept să mă consider astfel, mai ales față de cei rămași în țară și fără posibilitate de emigrare. Termenul este mult prea grav și se potrivește unor experiențe de viață mult mai dramatice decât cele trăite de mine. Eram tristă, nemulțumită, eram confruntată cu situații umiltoare și îmi doream altă viață. O viață demnă și liberă. Unii dintre cunoscuți au călătorit în apus cu pașapoarte de vizită, alții cu burse, apoi trimiși de instituțiile în care erau activi. În cercul meu de prieteni au fost și tineri care au trecut fraudulos frontiera, unul și-a pierdut viața, altul a fost prins, iar câțiva fericiți au reușit. Nu aș fi avut îndrăzneala să trec printr-o astfel de aventură primejdioasă. Singura cale era emigrarea legală la mama și sora fostului meu soț. Mama mea avea doar o verișoară și nefiind rudă de prim grad, plecarea ar fi fost dificilă. Deci am așteptat 6 ani, ceea ce nu era o eternitate, comparativ cu alte familii, și în cele din urmă am plecat din țară pe data de 17 ianuarie 1986. Precum scriam în rândurile anterioare, doar ajunsă în Austria am crezut cu adevărat că nu mă mai aflu în Est. Felul nedemn în care am fost tratați în gara din Curtici, așteptările, controalele, privirile, atitudinea grănicerilor... Pe vremea cea fumam amândoi, deci luasem cu noi

câteva pachete de țigări și cafea. Ne-au fost confiscate. Păpușa fetei mele a fost cercetată brutal, ca nu cumva să ascundă, nu știu ce, în interiorul ei... Am petrecut o noapte în acea gară, iar spre dimineață ne-am urcat în tren. Cu săptămâni în urmă însă, am trecut prin alt control vamal. La emigrarea legală aveai dreptul la 70 kg de persoană. Noi aveam o selecție din cărțile noastre, în jur de 340 și câteva tablouri. Controlul și împachetarea s-au făcut într-o hală rece, în miez de iarnă. Am fost bătaia de joc a vameșilor. Noi nu aveam perne și tacâmuri, așternuturi și fețe de masă. M-au pus să aliniez toate cărțile în ordine alfabetică, iar când mi-am încheiat înghețată tema, un vameș arrogant, cu un zâmbet ironic și tâmp pe fața lui, și-a trecut degetul prin trei patru volume și apoi mi-a permis să le împachetez. Zoe avea 10 ani și a avut nevoie de o adevărîță de la școala ei, cum că nu are acces la acte secrete. O avem și acum. Așa am plecat. Ar fi trebuit să fiu fericită când a pornit trenul din acea gară, însă nu aveam energia să fiu fericită, după tot ce trăisem... Copilul acesta al meu, minunat copil, a fost atât de liniștit și răbdător, încât căldura și liniștea ei tăcută mi-au dat putere... Mai pot adăuga un episod. Între anii 1974-1980 am condus Filiala Atelier 35 din Timișoara a tinerilor artiști plastici. Am organizat expoziții reprezentative în Timișoara, Arad, Cluj și una la București. Nu este ușor să mulțumești spiritele artistice și să păstrezi un echilibru între participanți. Pentru mine a fost mereu important felul în care arăta întreaga expoziție, nu pe ce perete îmi așez prietenii. Experiența a fost extraordinară, cu toate fațetele omenești posibile. În această perioadă mi s-au oferit două burse. Una în Grecia și una în Franța/Belgia. Două burse nominale, venite din capitală. Niciodată nu am aflat cine m-a așezat pe această listă. Intenția m-a măgulit, cu toate că nu am avut concret parte de nici una, neprimind aprobarea de ieșire din țară, deci un pașaport de călătorie. Au fost colegi care au încercat să le folosească, însă bursele, fiind nominale, s-au pierdut...

*Poate tulburător ar fi aăjectivul potrivit pentru experiența dumneavoastră, dacă ne gândim la episodul controlului vamal... Spuneți că între anii 1974-1980 ați condus Filiala Atelier 35 din*

*Timișoara a tinerilor artiști plastici, ce alte legături artistice ați mai avut (sau aveți încă) în România? Mă refer atât la cele care vă trezesc amintiri din perioada în care ați locuit în țară, precum și la contactele sau proiectele pe care le-ați menținut, sau construit, după emigrare.*

Când pleci în altă lume, până în 1989 foarte îndepărtată, are loc o mare selecție în relațiile pe care le-ai avut. Cei care scriu, telefonează, reușesc să țină prietenia exact la temperatura necesară trăirii continue... Depinde de gradul de îngăduință a unuia, când partea cealaltă tace din diverse motive. Eu fac parte din cei care scriu, întrețin, nu lasă focul a se stinge. În orice caz, vă pot spune că am în tolba bogățiilor mele prietenii extraordinare. Ele sunt și cele de demult și altele noi.

Așa că prietenii acesteia românești m-au ținut inițial legată de fosta mea țară. Perioada de 6 ani, când am condus acea grupă de tineri artiști, mi-a oferit îndrăzneala proiectelor pe care urma să le aduc la viață în anii care au urmat. De la începutul anilor '90, având casa de la Gărâna, am invitat artiști să petreacă zile creative în miezul naturii și a atmosferei din casa noastră. Cu timpul am oficializat acest obicei într-o Reședință de Artă, ARTHOUSE WOLFSBERG/GĂRÂNA, în care am adus plasticieni, din diverse colțuri ale lumii, să creeze în miezul naturii. Această ședere se finaliza cu o expoziție la Gărâna în perioada Festivalului de Jazz și apoi o expoziție la Timișoara la Fundația Triade sau la Casa Artelor. Am restrâns proiectul la o expoziție anuală și la un concert, de obicei, de muzică clasică.

La acest proiect anual s-a adăugat, de 4 ani, unul nou, născut din întâlnirea cu doamna Carmen Schuster, proprietara Caselor de Oaspeți din Cincșor/ Transilvania. Pe modelul gărânez, organizăm o Reședință de Artă Internațională anuală, finalizată cu o expoziție și un concert în Biserica Fortificată. Desigur, când se ivește prilejul, particip la expoziții, simpozioane și întâlniri, organizate și de alți colegi români. Sunt o sentimentală și reușesc să îmi sensibilizez și invitații pentru locurile românești în care ne petrecem momentele creative. Eu știu că aceste oaze de fericire creativă sunt spații care nu intră în regula existenței de zi cu zi. Dar consider că și viața, nu ușoară, a creatorilor merită aceste momente de supremă mulțumire, când sperii că întreaga lume este la fel de frumoasă... Deci paharul pe jumătate plin, fiindcă lumea NU este atât de frumoasă pe cât ne-am dori... și nici atât de dreaptă...

Un alt proiect, pus la cale cu soțul meu, este Residency Award Ochsenfeld. În momentul în care copiii noștri au plecat de sub aripile noastre, am creat posibilitatea unei găzduiri a oamenilor de cultură de pretutindeni, în spațiile noastre germane. Alegerea o facem, desigur, noi, oaspeții ne locuiesc la Heidelberg și Frankfurt 7-10 zile. Și pe această cale am legat prietenii și am avut șansa să cunoaștem de foarte aproape oameni interesanți. Da, suntem amândoi făcuți pe modulul socializării constructive. Hartwig și cu mine suntem un team bun.

*Sușineți, așadar, artiștii, dar faceți, în același timp, o promovare turistică (și nu numai) a României în lume, prin cele două tabere de creație pe care le-ați amintit. Înainte de toate însă, și dumneavoastră sunteți artist. A suferit creația, în ceea ce vă privește, o schimbare (de stil, de inspirație) după emigrare? Vă adresez această întrebare deoarece am observat, în discuțiile cu alți artiști care au*

*emigrat, o preocupare (și o reușită, în majoritatea cazurilor) de redefinire a personalității lor artistice, de căutare și găsim a unor noi modalități de exprimare plastică, influențați fiind de liberul acces la arta lumii, la o cultură deschizătoare de noi orizonturi.*

Promovarea nu o pot numi turistică, ci, în speță, culturală: la Gărâna, Festivalul de Jazz, la Cincșor, valoarea culturală a acestor biserici fortificate, nuclee ale așezămintelor săsești.

Desigur, o emigrare este un moment marcant în viața unui om. Un artist trece continuu printr-un proces de relaționare la mediul în care se află, oriunde ar fi în lume. Așa că impactul, pe care îl are asupra cuiva noua împrejurare, este firesc. „Învățarea” noii vieți, într-o nouă țară, implică adaptare. Altfel nu am putea exista, crea, purta răspundere, trăi decent. Ori motivația plecării mele, a noastre, este faptul că am dorit o altă formă existențială. În ceea ce mă privește, mi-am luat foarte în serios această șansă. Aveam un copil, o familie, care aveau nevoie de sprijin. Nu am avut niciodată îndrăzneala să trăiesc din vânzările lucrărilor mele. Siguranța, cea care îți dă libertate, mi-a fost mereu importantă, atât în România, cât și în Germania. În special când există și un copil în viața ta, nu te poți afla doar în acea stare de dependență de galerii, de vânzări, de ocazii... Am avut întotdeauna o sursă sigură de câștig, și, prin această poziționare, mi-am dăruit libertate. Am desenat și pictat mereu, însă fără disperare. După ce am ajuns în Germania, am pornit într-un periplu al vizitelor la muzee, galerii, biblioteci de artă, cu o sete nemaipomenită. Cu timpul am învățat să selectez, cu rigoarea maturității, cât și ce îmi doresc să văd. Călătorim și acum mult, iar aceste perioade de mare bogăție sunt un amalgam între cultură și natură. Iar ce se cristalizează ca temă în atelier, sunt, desigur, gravurile noului peste acumulările vechiului. Un palimpsest de viață, de pasiune, de artă, de învățătură, de bucurie, de lumină. Deschiderile de orizonturi pe care le amintiți sunt valabile și pentru cei rămași în țara lor de baștină. Deschiderile sunt alegeri personale ale fiecărui individ. Ele pot fi un modus vivendi, și pentru unii sunt.

*Ce a implicat această „siguranță”, despre care vorbiți? Ce alte activități ați avut (aveți) în Germania, dincolo de cea artistică, pentru a vă întreține? Care au fost acele „surse sigure de câștig”, care v-au „dăruit libertate”?*

Ajunsă în Germania, în ianuarie 1986, primul pas esențial a fost începutul unui curs de limba germană. Mama era vorbitoare de germană, însă în familie nu s-a vorbit această limbă. Eu m-am familiarizat cu un vocabular, cât de cât acceptabil, prin cultura timișoreană, în care toată lumea prindea din zbor germana, maghiara, sârba. Când Zoe, fata mea, a început cursurile școlii primare la secția germană, s-au mai lipit de mine și noțiunile unei limbi corecte. Însă doar când am ajuns aici, făcând acest curs intens și trăind în baia de cultură a țării de adopție, am învățat cu adevărat. Aș fi fost dispusă să muncesc și sub nivelul calificării mele, pentru a-i asigura copilului meu necesarul, însă am avut mare noroc. Ca și cadru didactic, aș fi putut preda doar într-o școală privată, fiindcă aici e necesară o dublă specialitate ca să poți fi profesor de liceu în școli de stat. Primisem însă invitația oficială să dau un examen, specialitatea desen, la Academia de Științe din Heidelberg,

pentru un proiect de arheologie. Rezultatul a fost extraordinar și cel care urma să îmi fie conducător de proiect m-a primit cu multă căldură. După un an postul meu s-a definitivat, și am fost graficiana proiectului Karakorum Highway până la pensionare. Am aplicat o dată și am rămas în această constelație până la capătul activității mele din acea instituție, realmente specială. Academia din Heidelberg este una dintre cele mai prestigioase instituții germane, alcătuită din proiecte de mare preț pentru cultura întregii omeniri. Ca subiect, proiectele sunt legate de medicină, istorie, științe exacte, dicționare, arheologie, literatură, etc. Academiiile sunt instituții de stat, iar proiectele nu se află toate sub acoperișul clădirii centrale din miezul Heidelbergului, ci sunt răspândite în tot orașul. În orice caz, am avut șansa să cunosc lume extraordinară implicată în această instituție. Apoi, prin conferințele, prezentările, aniversările organizate, veneau oaspeți din întreaga țară și din străinătate, personalități despre care aflu din presă, din emisiuni TV, din marea cultură europeană. Cu timpul, darurile făcute oaspeților erau tablouri create de mine. Faptul că proiectul nostru se afla în clădirea centrală, a dat naștere unei atmosfere familiare între noi, cei ce ne vedeam zi de zi. Pentru viața mea personală, acest aspect a fost de mare importanță. Academia a fost templul meu de siguranță. O clădire istorică minunat restaurată, cu o curte interioară, oază de liniște, în care am sădit și eu câteva plante, ca recunoștință tacită a vieții pe care mi-o oferea. De câte ori treceam prin grădina aceasta, doar a noastră, priveam vestitul castel, la poalele căruia ne aflam, și mă cuprindea o stare de emoție și mulțumire. Imagine trăită în toate anotimpurile și schimbările de lumină... O frumusețe perenă... un privilegiu... Această bucurie personală a fericirii, pe care eu o numesc - imediată. Acele sărbători mici ale fiecărei zile, conștientie și născătoare de bine. Nu voi putea cuprinde în vorbe prețiozitatea evenimentelor cumulate în toți anii petrecuți acolo. Dar astfel am putut trece peste momente grele, care și ele țin de adaptare, apoi divorț, grija permanentă purtată celor dragi... Au fost vremuri, după divorț, când am purtat de una singură tarele financiare ale acestuia, drept care am muncit mult și în afara Academiei. Astfel am reușit să ofer părinților mei o bătrânețe fără griji, iar fiicei mele posibilitatea de a participa la proiectele din țară și străinătate organizate de școlile pe care le-a frecventat. În toată această vreme, am desenat și pictat neconținut, luând parte la evenimente și neuitând să mă traiesc. Plus proprietarii casei în care locuiesc, au devenit o parte din familia mea. Sunt nașa fiicei lor și trăim cu toții într-o apropiată relație. Ei și alți câțiva oameni de suflet mi-au dăruit mereu sprijin și afecțiune. Trăiesc cu credința că și eu le-am dăruit mereu același cuib de fidelă încredere și cuviință, de iubire. Cu 23 de ani în urmă l-am întâlnit pe actualul meu soț și din acel moment totul a devenit mai frumos, mai bine, mai cald. Viața mea a dobândit o formă de definitiv, necunoscută mie până la acel moment...

*E o poveste fericită, reiese din cele ce-mi spuneți, viața dumneavoastră de după emigrare. Ați decis să plecați din România într-o perioadă grea a istoriei sale. Cu toate că legăturile cu țara nu au încetat, ba din contră, înțeleg că sunt tot mai strânse în ultima vreme, centrate pe activitățile culturale pe care le organizați aici, curiozitatea mea este dacă, referitor la prima parte a vieții, aceea trăită sub comunismul românesc, există ceva care vă trezește*

*azi nostalgii. Vă lipsește ceva de atunci, din acea perioadă, ceva ce în Germania nu ați putut găsi (sau avea)?*

Da, este o poveste fericita, fiindcă suntem noi mulțumiți cu viețile noastre. Există întotdeauna loc de mai bine în măsura individuală a fiecăruia dintre noi. Fericirea este însă o hotărâre personală, este împăcarea cu binele din noi și cel din jurul nostru. Visele își au valoarea incontestabilă, iar împlinirea unora dintre ele așisderea, așa ca un respiro, în concluzionare mulțumitoare este o necesitate ca să poți ajunge la o stare de bine. Aceste momente se trăiesc diferit în tinerețea fragedă, în cea matură și, desigur, în anii mulți, fiindcă și cuantumul urmelor noastre este diferit în toți acești ani. Mă repet când spun că, pentru mine, România este echivalentă cu prietenii mei din țară. Legăturile mele nu sunt tot mai strânse, ci au rămas aproape aceleași, cu minime schimbări în palmaresul celor dragi. Nostalgiiile țin nu de loc, ci de vârstă. Și da, îmi lipsesc chefurile, ceaiurile noastre dansante. Însă și acest „impas” este pe cale să fie înlăturat. O trupă de prieteni de aici, din Germania, se reunește din când în când și dansează până în zori. Eu, călătorind foarte mult, zilele prezenței mele în țară nu s-au așezat peste serile lor. Deci ține de mine de acum înainte, de cum îmi potrivesc călătoriile, ca să îmi liniștesc dorul de dans...

Poate fiindcă părinții mei și familiile lor și-au pierdut întregul avut, care nu fusese neglijabil, și și-au trăit în prezent și nu în trecut existențele, am fost învățată de mică la ușoara și selectiva schimbare. Să fii în viață a fost mereu mai important decât ce ai pierdut sau ce ai lăsat în urmă... Și este mai important!

*Dincolo de legăturile din țară, pe care nu ați încetat niciodată să le cultivați, îmi spuneți, aveți și în Germania prieteni români, sau plecați din România? Cum sunt românii în minoritate? Există vreun „liant” care reușește să-i țină împreună?*

Referitor la prieteni, în general... Sunt bogată avându-i și pe cei din România și pe cei de aici. Ei ni se întâmplă în viață, fiindcă și noi ne întâmplăm în viața lor. Creștem în astfel de relații fiindcă se suprapun formațiuni ale sufletelor și gândirilor noastre cu cele ale oamenilor pe care îi întâlnim de-a lungul anilor trăiți. Prietenii nu mi-i aleg după etnie sau proveniență, sau cum doriți a numi începuturile. Probabil nici ei pe mine.

Dar, ca să revin la întrebare, da, am și prieteni români și da, este adevărat că aceste prietenii poartă în ele un plus, fiindcă venim din aceeași lume, unii dintre noi cu trecut comun geografic, ideatic... Plus limba copilăriei și a formării. Eu nu frecventez societățile minoritare, fie ele și românești, fiindcă am o viață extrem de bogată cu familia mea, prietenii mei, profesia mea, curiozitățile mele culturale, călătoriile noastre... Vă mai relatez o poveste interesantă. Soțul meu a lucrat în jur de 12 ani la Consulatul American din Frankfurt, ca translator, pentru românii care doreau să emigreze în SUA. Era vorba de interviuri și apoi de programe pregătitoare, informative, despre un posibil început în noua țară. Experiențele lui umane au fost extrem de interesante, de ambele părți ale biroului. După o perioadă, a fost trimis în călătorii prin Statele Unite, la unele familii din cele acceptate și așezate în



Elisabeth Ochsenfeld *Omagiu lui Rodin*, desen în tuș

țara alegerii lor, ca să concretizeze o statistică de adaptare a acestora. Concluzia lui a fost extrem de simplă. Cei care au rămas în diaspora nu au învățat niciodată bine limba, nu s-au simțit ajunși acasă, au dezvoltat o nemulțumire cronică față de noua societate și și-ar fi dorit să fi emigrat în altă țară, în speranța că ar fi fost mai ușor, iar succesul mai mare. Statistic vorbind, cei care „au sărit în apa rece” și au îndrăznit pe cont propriu, „imersând” în noua limbă, societate, mod de viață, au reușit performanțe extraordinare.

Dar, revin la gândul meu anterior, spunând că toate sunt decizii personale și fiecare dintre noi are dreptul să își trăiască viața după puțința și dorința sa, după propriile hotărâri. Eu am „sărit în apa rece”, cu toate că nu știu să înot, dar se pare că am avut noroc să dau de o adâncime care mi-a permis să trăiesc bine, frumos... și să rămân la suprafața fericirii personale.

*Veniți des în România. Cum vi se pare țara acum? Cum vedeți schimbările din anii de după plecarea dumneavoastră? Dacă azi ați locui aici, v-ați mai gândi să emigrați?*

Aș fi emigrat oricând fiindcă dorul meu de ducă a fost și este enorm. Poate fiindcă port în mine atâtea etnii, poate fiindcă războiul mi-a răsfrat străbunii pe distanțe uriașe, și spre est, și spre vest, poate fiindcă port în mine un anumit dor de estetică, poate, poate... Și acum, în serile mele de visare, cu ochii dincolo de zarea ce apune, îmi imaginez ce aș face dacă aș fi tânăr... Unde aș dori să mai încerc o viață... ce aș mai dori să fac... Profesia nu aș schimba-o, dar aș cânta și dansa mai mult decât am făcut-o până acum și cred că știu în ce loc aș începe... La Monterey, California, acolo unde aș fi fost dacă ajungea unchiul meu în 1971 în România... A rămas o proiecție a tinereții și aceste proiecții sunt minunate fiindcă ele constituie hrana viselor noastre, vise născute nu dintr-o nemulțumire față de prezent, ci dintr-o larghețe dăruită imaginație personale... Heidelberg este însă locul sufletului meu și sunt fericită aici. România = prietenii mei. Bucuriile mele românești sunt ei, sunt cei despre care v-am vorbit.

În altă ordine de idei, sunt plină de admirație și emoție când descopăr oameni cu idealuri, unii la început de drum, alții deja realizați. Am citit despre tineri care părăsesc confortul urban și se mută la țară, încercând să schimbe lumea. Admirabil. Doar că acești oameni reprezintă a câta parte din țară? România profundă este alta. Lipsa de educație, sărăcia, copiii abandonăți, corupția, lipsa unei atitudini etice, un patriotism prost înțeles, o zeflema prezentă la tot pasul, un limbaj dezastruos, vulgar și agresiv... O mare incultură... Toate acestea mă întristează... Cultura, educația, bunul simț... ele sunt condițiile salvării și ridicării unei națiuni la alte standarde de viață... Ministerul Culturii reduce finanțările, școlile sunt într-o stare gravă... Mă sperie formulările: cel mai, sau cea mai, cele mai, cei mai... aceste superlative lipsite de necesitate, scoase din contexte și aduse până la ridicol. Planeta aceasta mare și minunată, pe care ne aflăm, este plină de oameni inteligenți, talentați, luminați, empatici, care vin din toate țările lumii, chiar din toate... și exact într-un astfel de mod trebuie să ne poziționăm, oricine am fi și oriunde am trăi...

*Pe finalul discuției, am să vă propun un alifel de exercițiu de imagine, în care cineva din afară (dar tot cu ajutorul dumneavoastră, desigur) să formuleze aprecieri (sau critici) la adresa noastră. Ca să mă explic: Ați adus în România mulți artiști, în taberele de creație pe care le-ați organizat de-a lungul timpului. Cum se vede țara aceasta prin ochii lor? Ce le-a atras mai mult atenția, cu ce impresii au plecat de aici?*

Într-adevar am avut invitați artiști din SUA, Europa de Vest, în reședințele organizate de noi. Înainte de a vă descrie părerile lor, cred că este corect să enumăr și condițiile în care au petrecut cele 10 zile în România. Deci „coconul” în care s-au aflat în acea perioadă. Așteptați la aeroport de către soțul meu (vorbitor excelent de limba engleză, un om comunicativ, empatic, practic), un tur scurt prin Timișoara sau Sibiu, un prânz sau o cină împreună, apoi drumul spre Gârâna sau Cincsor, unde condițiile de cazare erau excelente. Ajunși la destinație, artiștii aveau totul la dispoziție. Cele 7-10 zile se petreceau în această compoziție rurală. Pentru ei, în acest caz, România însemnă noi, organizatorii, satele respective și, eventual, evenimentele ce aveau loc paralel, în apropiere. Puțini dintre ei și-au prelungit călătoria în România, ca să îi poată trăi dimensiunile. Majoritatea nu au văzut mai mult decât satele amintite, apoi Timișoara și Sibiu. Deci impresia lor este extrem de restrânsă. Plasticienii sunt oameni, în general, umblați prin lume și nu sunt atât de ușor de impresionat geografic. Pentru ei este esențială atmosfera de lucru în grup, dialogul, schimbul de experiență plastică. Plus că fiecare dintre ei are un anume pensum de muncă, ce trebuie finalizat pentru expoziția de la sfârșitul reședinței. Cred că ar fi impropriu să credem că ar putea avea o părere realistă despre România. Reședințele sunt trăirile extraordinare în comunitate, prietenii ce se iscă din acele zile din apropiere, înțelegeri, admirație profesională... Totuși, istoriile satelor și gastronomia sunt cele ce au lăsat urme în amintirile lor și, cum aminteam, oamenii întâlniți. ACEASTA ESTE ROMÂNIA LOR.

Heidelberg, 14 iunie 2020

# Impresia de pe Boulevard des Capucines

Silvia Suci

În 1874, un eveniment avea să bulverseze burghezia pariziană: un grup de artiști coordonați de Claude Monet organizează o expoziție de grup în câteva încăperi de pe Boulevard des Capucines nr. 38, pe care fotograful Félix Nadar le închiriaza artiștilor. Expoziția a fost susținută financiar de Paul Durand-Ruel, cel care avea să devină managerul lor; susținerea consecventă venită din partea lui a făcut ca grupul impresioniștilor să continue să picteze și arta lor să ajungă până la noi.

Încă de la prima expoziție, pe care artiștii o considerau o alternativă la Salonul Oficial, aceștia primesc un nume: *Impressionnistes - Impresioniști*. Numele a fost inspirat de una dintre lucrările lui Claude Monet, „Impression, soleil levant” (1872) și folosit în sens peiorativ de Louis Leroy pentru articolul dedicat expoziției, „L'Exposition des Impressionnistes” (în publicația *Charivari*). Louis Leroy vorbește cu dispreț despre lucrările expuse, ca despre o pictură care „atentează la bunele moravuri artistice, la cultul formei și la respectul măștrilor.” Unul dintre spectatori are impresia că i s-au aburit ochelarii... Totul părea o... impresie. Dar, vorba lui Monet: „Bieții idioți orbi! Vor să vadă totul clar, chiar și în ceață. (...) Cum ar fi să pictezi doi negrii care se bat într-un tunel?!”<sup>1</sup>

Lucrarea „Impression, soleil levant” a aparținut medicului homeopat român, stabilit la Paris, Georges de Bellio, un mare susținător al impresioniștilor, și a fost donată de Victorine (fiica lui de Bellio) și Eugène Donop de Monchy Muzeului Marmottan Monet. Colecția lui Georges de Bellio a cuprins peste 300 de lucrări, dintre care peste 30 de lucrări de Claude Monet.<sup>2</sup>

Întrega ambianță a expoziției era șocantă pentru publicul contemporan, deoarece era diferită de modul în care lucrările fuseseră prezentate până atunci. Atmosfera creată în galeria improvizată era novatoare. Fratele lui Auguste Renoir a vopsit pereții în

roșu aprins, imitând interioarele locuințelor posibilibilor cumpărători. James Whistler a dezvoltat un nou mod de panotare: autorii au fost aranjați în ordine alfabetică, iar înălțimea la care erau expuse lucrările urmărea privirea spectatorilor, facilitând lectura operei. Whistler a revoluționat ideea de galerie de artă, prin crearea unui decor luxos, în concordanță cu tablourile care erau expuse, de la vopseala de pe pereți, la mobilier și alte detalii. Prin crearea acestei ambianțe, li se sugera posibilibilor cumpărători cum să-și decoreze interioarele și să amplaseze operele de artă. Galeria avea un program pentru public, de la 10.00 la 16.00 și de la 20.00 la 22.00.

Noua modalitate de panotare instituită de Whistler, pe o singură linie, creea o situație de egalitate pentru toți expozanții, spre deosebire de modalitatea impusă de Salonul Oficial, unde lucrările erau panotate de la podea până la plafon, defavorizându-i pe unii artiști prin amplasarea „prea jos” sau „prea sus” a lucrărilor lor. Impresioniștii erau direct interesați în vânzarea operelor lor, și era important felul în care acestea erau prezentate publicului. O altă inovație a impresioniștilor era legată de rame: artiștii au refuzat să mai folosească ramele tradiționale (aurite și în stil baroc), preferând ramele simple, astfel că spectatorului îi era mai ușor să urmărească subiectul de pe pânză. A fost prima dată când ramele aurii au fost scoase de pe simeze, artiștii urmând teoria „culorilor complementare” dezvoltate de Michel Eugène Chevreul („De la loi du contraste simultané des couleurs”, 1839). Camille Pissarro și Edgar Degas foloseau rame albe, iar Mary Cassatt prefera ramele roși și verzi...

Expoziția din 1874 și cele care au urmat au însemnat o încercare reușită de a distruge monopolul și influența Salonului Oficial și importanța Academiei ca loc de învățare a artei. După 1865, publicul devine mai puțin receptiv la Salonul Oficial,

iar juriul acestuia s-a dovedit mai puțin sever, permițându-le sporadic și tinerilor artiști care nu au studiat la Academie să expună alături de „marii maștri”: Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Frédéric Bazille își fac intrarea la Salon.

În 1871, Claude Monet cumpărase o casă la Argenteuil și s-a mutat acolo împreună cu familia; aici veneau Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro și Édouard Manet să picteze. Împreună, ei fondează în 1873 „Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs,” și organizează prima expoziție, în atelierul lui Félix Nadar (15 aprilie 1874). Cu acest prilej, au expus 30 de artiști: Claude Monet, Édouard Manet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Édouard Béliard, Armand Guillaumin, Ludovic-Napoléon Lepic, Léopold Levert.

Societatea anonimă se bazează pe un nucleu de pictori tineri, îndrăzneți, cu o ambiție estetică și artistică foarte personală. Ei vor să picteze ceea ce văd, doar ceea ce pot vedea și așa cum văd. Dacă, pe de o parte, ei proscriu imaginația (lucru greșit), pe de altă parte ei proscriu convenția, iar aici ei au dreptate. Ideea este să înțelegem cum văd ei și dacă mijloacele lor de execuție sunt suficiente. Ei văd corect, clar, dar de prea departe. Se mulțumesc cu aspectele generale, cu mase în mișcare și disprețuiesc prea mult detaliul; -și bănuiesc că acest dispreț constă mai puțin într-un principiu, cât într-o lacună în educație.”<sup>3</sup> (*Revue de France*, aprilie 1874)

Până în 1873, Impresioniștii s-au folosit de *Salonul Refuzaților* pentru a-și expune lucrările: artiștii erau convinși că juriul Salonului nu se va liberaliza niciodată total, și își va menține atitudinea conservatoare cu privire la inovațiile aduse în arta plastică. Totuși, asocierea cu *Salonul Refuzaților* nu le era pe plac, iar organizarea expozițiilor independente reprezenta tocmai dorința lor de a se distanța de acesta. Artiștii reuniți în jurul lui Claude Monet și Édouard Manet (numit „Grupul de la Batignolles”), având „cartierul-general” la Café Guerbois (după 1870) sau în atelierul lui Manet, au devenit din ce în ce mai conștienți că trebuie să își expună singuri lucrările, fără a depinde de vreo instanță cum era Salonul, fie el oficial sau al refuzaților. În urma nenumăratelor respingeri venite an de an din partea juriului Salonului, artiștii făceau dovada unei atitudini disprețuitoare față de acesta, Paul Cézanne și Frédéric Bazille declarând: „Nu ne mai rămâne decât să expunem singuri și să facem o concurență mortală tuturor acestor idioți bătrâni și înguști la minte.”<sup>4</sup>

Émile Blémond a găsit o definiție simplă la întrebarea „Cine sunt impresioniștii?": „sunt artiștii care exprimă realitatea prin sinceritate absolută, fără artificii sau atenuări, redând impresia trezită de aspecte ale realității din jurul lor printr-o tehnică simplă și sintetizată.”<sup>5</sup>

Note

1 Jean Renoir, *Renoir, my Father*, Mercury House, San Francisco, 1962, p. 157.

2 Adrian-Silvan Ionescu, „Mai parizian decât parizienii: Georges de Bellio”, în *Observator Cultural*, nr. 188, 30.09.2003.

3 Ernest Chesneau, „Chronique: Beaux-Arts. Exposition de peintures modernes”, în Ruth Berson (ed.), *The New Painting: Impressionism 1874-1886. Documentation*, Fine Arts Museums of San Francisco, 1996, vol. I, p. 11.

4 Sophie Monneret, *L'Impressionisme et son époque*, Robert Laffont, Paris, 1987, p. 231.

5 Joshua Charles Taylor, *Nineteenth-century Theories of Art*, UC Press, Berkley, 1987, p. 437.



Claude Monet *Impression, soleil levant* (1872), Titlul inițial - *Le Havre*, ulei pe pânză, 48 x 63 cm. Musée Marmottan, Paris

# Moromeții. O lectură performativă

Claudiu Groza



**A**sociația Teatrul de Copii din Oradea a prezentat în ultimele zile din iulie rezultatele primului său proiect realizat prin co-finanțarea AFCN: *Moromeții* de Marin Preda.

O „lectură performativă” ambițioasă din mai multe puncte de vedere, aş remarcă: pentru că foloseşte o dramatizare – reuşită – realizată de tineri studenți ai Universității orădene (Ioana Vaida, Dalia Vidican, Rebeca Ungur și Nicolae Vușcan), antrenați în proiect de profesorul Orlando Balaș; pentru că provoacă actorii prin particularitatea partiturilor scenice; pentru că izbutește, cu mijloace austere, să construiască un univers scenografic original; pentru că, dincolo de titlul „administrativ” *Lecturi școlare integrate în teatrul de animație* chiar este un succes educațional, alăturând – printr-un workshop adiacent spectacolului – adolescenți dintr-un centru de plasament bihorean, parte din publicul-țintă al proiectului.

Artizanii ideii, Șerban Borda și Andreea Costea, au apelat la un regizor renumit pentru finețea cu care bricolează texte bogate în sensuri

și trimiteri: Gavriil Pinte. A rezultat – după configurarea scenariului și preparative diverse pe *zoom* – un spectacol jucat în parcul Cetății din Oradea, după vreo zece zile de repetiții, care urmează să itinereze prin diverse localități din Bihor, Sălaj, Satu Mare și la Gyula, în Ungaria.

Evident că o dramatizare riscă să denatureze intriga unui roman, dar e un risc pe care echipa *Moromeților* l-a evitat: caracterul focalizat al proiectului a făcut ca accentul să cadă pe momentele relevante ale intrigii: tăierea salcâmului, foncirea, premiul lui Niculae, conflictele domestice, epurând ansamblul de prea multe digresiuni ale narațiunii, dar păstrând coerența, umorul, picanterea și șarmul poveștii lui Preda. Spectacolul devine astfel agreabil și inteligibil pentru elevi, fără a-i plictisi ori deruta printr-o construcție prea stufoasă și savuros, pentru cei care cunosc romanul, prin rafinamentul transpunerii scenice.

Gavriil Pinte nu s-a ferit să mizeze pe limba-jul frust predian, nici pe interacțiunile familiale „contondente”, dar a manevrat abil și punctele de

emoție ale intrigii – momentul premiului luat de micul Niculae, cu recitarea mută a unei poezii „eroice”, ca de serbare, ori cel al tăierii salcâmului, ca și finalul expiativ, ca de prăbușire a lumii, au fost grele de sugestii profunde.

Datorită actorilor, care au interpretat fiecare mai multe personaje, trecând de la unul la altul aproape fără pauză, doar prin adăugarea/inlăturarea unui element definitoriu (o pălărie, o basma, o țigară etc.), reprezentația a avut un tempo dinamic, adjuvat inspirat de muzica lui Ovidiu Iloc (postmodernă, fracturată, tragică uneori, cași-de-joc alteori), în interpretarea lui Ionuț Chiș și Radu Herțe.

Scenografia simplă imaginată de Mădălina Baci și Răzvan Chendrean – cu câteva scaunele și scânduri – a avut un rol plastic esențial în configurarea spațiului. Manevrate agil de interpreți, obiectele de decor au fost pe rând curtea lui Ilie, poiana lui Iocan, căruța cu care familia merge la seceriș, bordeiul Guicăi, într-o succesiune de tablouri absolut recognoscibile și convingătoare, ca și masca din lut simili-morometiană, care este un contrapunct semantic major la finalul spectacolului.

Fina regie a lui Gavriil Pinte a dat și o temperatură de joc specială, actorii fiind uimitor-energetici de-a lungul reprezentației. Zentania Lupșe a conturat un personaj cvasi-grotesc din Guica Maria (pe lângă alte partituri, între care și cea, provocator-neutră, de Povestitor), Florian Silaghi a făcut din Moromete un izbutit erou măcinat între introvertită reflecție și „rol” social, Giorgiana Coman a reușit să întruchieze o Catrina matură, dar nu uscată interior, David Constantinescu a fost un fel de pivot pragmatic în rolurile jucate cu forță vocală, Calița Nantu a cucerit prin interpretarea lui Niculae (dar nu a fost estompată jucându-l pe tenebrosul Țugurlan), Igor Lungu a dovedit o versatilitate foarte naturală în partiturile avute. O echipă care și-a luat „lectura performativă” foarte în serios, transformând-o într-un spectacol bine clădit pe conceptul proiectului.

Că așa a fost a demonstrat-o și atenția cu care elevii au urmărit reprezentația, unii dintre ei trecuți printr-un atelier făcut la Tinca de Nora Tiu-Chiriac de la Universitatea din Oradea.

*Moromeții* a fost privit nu numai cu ochii amuzați ai celor care gustă umorul și pitorescul poveștii, ci și cu emoția celor care poate se regăsesc în ceva din oamenii ei. Cred că astfel proiectul Teatrului de Copii și-a atins scopul.





Ioana Geacăr

## O fetiță trece printre mese

cu armonica în extensie nu mai cântă cu vocea  
așa că  
poate zâmbi larg și ține bine un pahar de plastic  
pe care se zbate nițel umbra  
unui porumbel în zbor se strecoară cu emoție  
printre mesele pline cu bărbați și răsufală ușurată  
când vede pe peretele din față umbra unei femei  
cu o greutate pe cap  
în stânga imediat e ieșirea simte deja  
aer rece venind de acolo  
și nu-i e frică deși perdeaua a căzut și femeia  
nu se mai vede

## printre mormanele de rufe

de la second hand doar  
femeile luminează

ca niște sfinte cărora aura li s-a scurs înăuntru

## spaima ca un fixator puternic

întunericul  
personalizat când închid ochii mulat pe  
interiorul meu  
un om beat traversează parcul  
de deasupra pare un fluture alb cu cravată  
albastră  
își caută adevăratul corp în toate direcțiile  
o bătrână stă rezemată de un zid pe care în  
timpul zilei scrie  
mai dulce decât zmeura  
ploaia pudrează frunzele ca pe niște mirese  
vineții  
apoi  
scrijelește  
mesaje în țărână pentru cei morți

## pune degetul și uită unde ai rămas

înainte de 89  
alcoolicii și nebunii aveau privilegiul  
shakespearian să  
spună adevărul și să fie lăsați în pace  
ca și azi  
habar n-avem cât  
ni s-au stricat viețile  
am acceptat ceva  
deși nu voiam am înghițit era gratis  
cauți  
hainele din tinerețe și identitatea pierdută ritmul  
respirației  
ritmul cu cât îl cauți cu atât nu-l găsești  
legăturile  
toate schițele ideale pe care memoria le fișează  
nu stările angoasele crampele  
existențiale doar senzația că te conduci bine te ții  
drept ai repere ții  
capul sus nu tristețea permanentă mască nu  
spaima că nu vei crește până în  
acest punct negru cu dungi albe cam asta e viața  
schematizată  
negru cu fleșuri albe  
e duminică seară n-am nimic bun prin casă

## le-am zis să se ducă-nainte

că sunt obișnuită să nu m-aștepte nimeni  
cineva zice du-te că te așteptăm și pe tine  
o tipă întoarsă cu spatele  
(habar n-am cu cine-am umblat azi noapte)  
am intrat în hotel  
plătisem pentru curățarea canapelei de praf  
din fața unui tv comun  
era curată mergeam spre cameră dar  
mă însoțea învârtindu-se agresiv un glonte  
pe lângă urechea stângă  
eu voiam să intru  
el mă dădea afară  
începuse să ardă  
l-am luat și l-am dus la recepție  
- ce-i ăsta?  
- scuze am uitat să vă dăm cheia

## și-a făcut monument funerar

a scris cum se scrie nume prenume anul nașterii  
liniuță urmată de nimic  
dedesubt că a fost profesoară  
acum că a venit în vizită  
în stânga în vază a pus flori asortate și în dreapta  
în locul felinarului o mandarină  
pe care o dă de pomană primului trecător  
un gropar  
cine a fost? întreabă el  
- o doamnă profesoară

și într-adevăr  
pe cer nu treceau corbi

## coafeza zice că-i place când plouă și

ea e la serviciu  
daca e soare și vede lumea afară la plimbare nu-i  
mai place  
intră o tânără cu o fericire îngrijorată  
împrăștiată în toate lucrurile din jur  
e prima zi de grădiniță a fiicei sale  
se-așază lângă tine cu grijă  
de parcă o atingere te-ar sfârâma

## de fotografiat cu drona sau cu îngerul

bucuria nu vine ca o linguriță dulce pe pâine  
te intersecezi cu propria imagine glisantă și nu  
ajungi nicăieri  
de teamă că dincolo  
nu mai e nimic sau doar întunericul pe care nu  
se sprijină nimic

## într-o seară au murit doi

la secția de oncologie  
nu va mirați a zis foarte tână asistentă  
uneori moartea intră așa răbufnește ca furtuna  
pe ușă  
într-un salon odată i-a ras pe toți rapid și din cei  
la care nu ne așteptam  
într-o singură noapte  
vezi îi zic soțului meu domnișoara nu se teme de  
moarte



Ioana Geacăr

și el o privește ca printr-un tunel care cu cât  
privești mai mult cu atât se întinde și mai mult

## să fie blurat fundalul

ușa blocului de vizavi  
se trânteste cu putere  
porumbelii speriați vin și se profilează  
pe plasa cu pătrate mici din fereastră

## cuvintele din ziar plutesc

peste bărcuțele care dau din cap încontinuu la  
țârm  
pe lângă nervura frunzei de chiparos ruptă cu  
unghiile  
atât cât să vezi în detaliu cupola catedralei  
departe pe drumul ce urcă rareori un om singur  
umbra care se târâște nu e a zeului  
din cer cad bănuți de lumină care fac cercuri  
strălucitoare în apă

târziu în autobuz întuneric stai pe primul loc  
liber și nu știi  
că te-ai așezat într-o baltă de pișat  
a unuia care-și stăpânește mai greu fricile decât  
tine

## aici zace ion

la etajul doi scrie sub fereastră cu o mușcată  
roșie  
voi v-ați scris epitaful? al lui e simplu vecinii au  
pus să le fie sigilate bătute în cuie ușile ion  
nu a sigilat că dacă va veni timpul liberării să fie  
primul  
nu și-a luat animal de companie nu are decât  
o floare în fereastră camuflaj pentru cămașa  
verde și fața roșie de acolo a văzut cum în fiecare  
dimineață omul care caută prin gunoaie poartă  
conform regulamentului mănuși și mască sau  
cum în nu știu ce zi polițiștii o amendează  
pe mama fetiței cu sindromul adhd au fost  
pârâte de vecina polițistă de la etajul 4  
au ieșit afară în pandemie nu e voie  
de acolo le-a văzut pe cele două mama și fiică  
alergând pe platoul dintre blocuri  
cu o colivie  
strigând canarul care scăpase și se vântura pe  
sârme și stâlpi nu a ieșit din perimetru sărea  
și cânta l-au momit cu tovarășul lui de colivie  
când l-a auzit cântând s-a apropiat

# Proces de europeanizare

**Mircea Pora**

– Acuma iartă-mă că te întreb... E agivărat sau îi iară un zvon?  
 – Chestiunea cu europe... uită, că nu-mi iasă... cu europeanizarea, e adevărată, se dă și un decret  
 – Atunci să pun și cu amenzi... cu pedepșirile  
 – Să pun... să pun... umblă „europeni” printre noi, nu-i vezi, nu-i simți, numa ce notează și iuce și raportează.  
 – Fac fotografiile cu talifoanele?  
 – Cu talifoanele, cu alea cum le spune, camere de supraveghere și poace și cu altceva.  
 – Păi noi ni-s bătrâne, ce mai avem noi cu Europa?  
 – Uită așa că avem... când am fost cinere or fost rușii, adu-ți amince cum fugăreau muierile, acum îi la rând Europa.  
 – Și ce trăbă să facem ca să scăpăm?  
 – Sunt mulce, Ană, o grămadă...  
 – Mulce, mulce, înțeleg... dar spune-mi totuși ceva să mă înarmez și eu.  
 – Să schimbă vorbele, gata cu localismele...  
 – Cum ai spus?... localismele?  
 – Da, da... un exemplu... Nu mai spui „Am multe găini ci o multitudine de găini”... găini, nu hoare... Îi tot aia, dar vorba sună altfel, îi mai cu pompă... sau, în loc de „Am fost cu moșu-meu la piață” spui, „Cu soțul meu la piață”... schimbi deci pe moșu cu soțul și piață cu piață, să se audă clar ă-ul de la urmă. Pe urmă, să nu uit, se introduc plimbările de plăcere, sara, după ce găți cu lucru, măturatu, strângi tot... Aici spui... „Am ieșit cu soțul, ține minte, soțul, la o relaxare...”  
 – Și unge merg cu soțul?  
 – Cum unge?... ori niciunde, vreau să spun până la biserică și înapoi sau până la birt căruia-i spune „terasă”...  
 – Și ce-am făcut la terasă?  
 – Ați servit ceva... tu o cafea, un cinzano, Ion un scotch, înțelegi, gata cu răchia, cu băutul din uiagă...  
 – Doamne, Dumnezeu!

– Stai că mai sunt... Uită, direct... voi aveți câine?  
 – Da, Bundaș, o fost și la oi, îl ținem pe lanț  
 – Na, el va juca un dublu rol... stă și pe lanț sau umblă slobod prin voreș, dar va fi și animal de companie când tu cu soțul ieșiți la o relaxare sau serviți ceva la terasă  
 – Și cum îl ducem?... că-i rău...  
 – Stai că-ți spun... sunt oameni, dresori, așa li se spune, care „socializează” cu el... cu Bundaș, vreau să zic... și de la o ședință la alta se schimbă, cum îi zice... se „umanizează”, adică nu devine baș om dar îl poți duce printre oameni... cu zgarda, un fel de ștreang ce i-l puni după gât...  
 – Bun, înțeleg, dar în loc de câine nu poți lua un mât... îi mai ușor, nu-i așa pericol...  
 – Știu ce spui... dar ce zici tu, la terasă, un mât între atâția câini... îl rup ăia...  
 – Păi nu socializează, că așa-i spus?  
 – Mătu cu câinele?... tră să treacă secole pântru asta...  
 – Zi mai dăparce...  
 – Uită, ținuta... toaletele vreau să zic... gata cu poalele, schimbare radicală... auzi termenul ăsta?... radicală... Pentru noi, măi în vrâstă, culori mai vesele, rochii până sub genunchi, gata cu ștrimfii, ciorapi de firmă, încălțăminte ușoară, doamne feri de gumă sau opinci, și pentru sindrofii, avem un cuvânt mai greu, adică petreceri, pantofi cu toc. Iarna, fular dat peste umeri, evantai pentru căldură, ruj, pudră, creme, pentru față, să dispară zbârciturile. Le spune cumva dar am uitat. Și încă ceva, neapărat dinții... Trebuie de acum să zâmbim mult, foarte mult. Nu să râzi ca proasta-n târg, să mergi la nunață, auzi, la nuanță. Și cum vrei să faci asta fără ghinți?  
 – Și banii?  
 – Din Fonduri Europene, așa scrie la decret.  
 – Și toate astea pentru ce?  
 – Cum pentru ce?... Vom fi introduși într-un program... ține minte, program...

– Adică?  
 – Mergem la concert, la teatru, la operă, la balet, nu numa la rugă...  
 – Se interzice cumva ruga?  
 – Nici vorbă, e bun național, se stilizează, poate-i schimbă și numele... Euro-ruga de Săm-Patru sau Ilie...  
 – Tu-mi spui lucruri mari, cum să zic, cât primăria...  
 – Și mai mari, primăria-i mică... Ano, se introduc cuvinte noi... tacâmuri, tabiet, zici aici „Ion al meu are câteva tabieturi” și spui, în societate, că sforăie, vorbește în somn, adoarme cu ziarul pe piept, apoi O.K., când toate merg bine, veselă în loc de oale, oxigenare când lași să intre undeva aer, incident, când, spre exemplu, te împiedici și cazi. Și la mâncăruri sunt schimbări... se introduc diminutivele, astfel că poți să spui „am servit o berică, am băut o cafeluță, am pus de-o mămăliguță”... Plus de asta se introduc cremele de vanilie, ciocolată, aperitivele, preparatele de pește, fructele de mare. Gata cu crumpii, cu zama, cu țâmpii, cu cărnații...  
 – M-ai zăpăcit rău de tot... m-ai omorât...  
 – Acum vine un alt termen... trebuie mereu să te reinventezi... ai auzit? Așa a spus unu la televizor. Cu Fonduri Europene, asta spun „ai noștri”, o să ne facem biblioteci, căci nu merge fără ele, o să formăm grupuri turistice, o să vizităm, dacă mai apucăm, țări și țări. Că noi n-am fost niciunde...  
 – Ascultă, o întrebare... pot să-i spun și la al meu de minunile astea?  
 – Mai lasă un pic să se coacă lucrurile... și-atunci poți să-i spui, la o țuculiță, la o mămăliguță, la un diminutiv din ăsta. Și nu uita, pentru engleză începutul să fie simplu. Pe vaca voastră o cheamă Joiana. Nu-i schimbi numele dar o strigi „Gioien”. Pe unul dintre boi, Iambor, la fel îl strigi Aimbor. Pe urmă dacă te lovești, te doare, sau te miri de ceva, spre exemplu, prinzi mătu în cămară nu spui „iau”, „au”, „auf” ci „waw”, se pronunță, „uau”. Și la mâncăruri să fiți liniștiți cu micii. Au fost salvați de „comisia de la Veneția”. ăsta-i un oraș tot timpul inundat, merg ăia cu pluta pe străzi. Și-acum, în limbaj european, Ciao Enn...

Urmare din pagina 36

## Lili Ochsenfeld sau despre a trăi arta

Femeile din viața ei și-au câștigat rol tutelar - bunica, mai cu seamă, cu însemnele ce îi marchează identitatea. Podoabele, concuriile, desprinse din contextul lor funcțional, sunt deja „personaje” ale lucrărilor lui Lili Ochsenfeld, devenite simboluri identitare ale unei lumi pe care artista o reconstruiește.

Personajul cel mai pregnant pe care artista l-a inventat este, însă, culoarea. Stăpânind perfect acul rece, penița, tehnicile graficii, Lili Ochsenfeld cucerește, mai departe, lumea picturii. Culoarele sale vorbesc despre bucurie, despre o explozie vitală ce vibrează înăuntrul artistei. Oricât de abstracte vor fi peisajele pe care le aduce pe pânză, culoarea le actualizează: game de verde, întinse cât lanurile, vara, roșuri vitale, brunuri adânci vorbesc despre o bucurie pură a afirmării vieții, despre lumi ce se nasc.

Reconstrucția într-un singur registru nu-i potolește artistei nevoia instauratoare: Lili este locuită de lumi ce își cer viață. Astfel, după ce a creat universuri pe hârtie, Lili modelează universul însuși. Ce

atinge se impregnează cu artă - fie o casă, ca cea de la Gârâna, devenită *Arthouse Wolfsberg*, fie o idee, cum sunt simpozioanele pe care le concepe la fel cum ar picta un tablou, cu viață, culoare, armonie, fie o relație, și aici mărturie pot sta prietenii ei, toate, sau Hartwig.

Elisabeth Ochsenfeld este un artist total: face artă, împărtășește artă, se definește cu artă, dăruiește, în mii de chipuri, Artă. revenirea în cunoscut. Adunate mănunchi din risipirea lor, formează un loc al cunoscutului, un loc luminos - o pădure. Pădurea de mesteceni spre care ne invită Lili este, așadar, o sărbațoară luminoasă, loc al memoriei.

Artista își descoperea astfel, pe lângă un instrumentar, și un vocabular propriu care să-i jaloneze spațiul creației - teme la care se întoarce, în diverse forme, recurent: mestecenii, spațiile nesfârșite, dealurile, casele, cu ferestrele lor, apoi oamenii... Femeile din viața ei și-au câștigat rol tutelar - bunica, mai cu seamă, cu însemnele ce îi marchează identitatea. Podoabele, concuriile, desprinse din contextul lor funcțional, sunt deja „personaje” ale lucrărilor lui Lili Ochsenfeld, devenite simboluri identitare ale unei lumi pe care artista o reconstruiește.

Personajul cel mai pregnant pe care artista l-a inventat este, însă, culoarea. Stăpânind perfect acul rece, penița, tehnicile graficii, Lili Ochsenfeld cucerește, mai departe, lumea picturii. Culoarele sale vorbesc despre bucurie, despre o explozie vitală ce vibrează înăuntrul artistei. Oricât de abstracte vor fi peisajele pe care le aduce pe pânză, culoarea le actualizează: game de verde, întinse cât lanurile, vara, roșuri vitale, brunuri adânci vorbesc despre o bucurie pură a afirmării vieții, despre lumi ce se nasc.

Reconstrucția într-un singur registru nu-i potolește artistei nevoia instauratoare: Lili este locuită de lumi ce își cer viață. Astfel, după ce a creat universuri pe hârtie, Lili modelează universul însuși. Ce atinge se impregnează cu artă - fie o casă, ca cea de la Gârâna, devenită *Arthouse Wolfsberg*, fie o idee, cum sunt simpozioanele pe care le concepe la fel cum ar picta un tablou, cu viață, culoare, armonie, fie o relație, și aici mărturie pot sta prietenii ei, toate, sau Hartwig.

Elisabeth Ochsenfeld este un artist total: face artă, împărtășește artă, se definește cu artă, dăruiește, în mii de chipuri, Artă.

## sumar

### bloc-notes

Ioan-Pavel Azap  
Muzeul Memorial „Octavian Goga”  
„Piatră de Cluj” la Ciucea 2

### editorial

Mircea Arman  
Imaginativil poetic grecesc între mitologic,  
poetic și epistemic 3

### D. R. Popescu - 85

Christian Crăciun  
Vânătoarea regală de animale bolnave 6  
Adrian Lesenciuc  
Renașterea tragediei 8  
Andrei Marga  
A fi tu însuși 9  
Nicolae Iliescu  
Leul strunit în albastru 11  
Gheorghe Glodeanu  
D. R. Popescu și provocările fantasticului 12  
Constantin Cubleşan  
Opera lui D.R. Popescu – „expresia unei mari voințe de  
a construi o alternativă a lumii și istoriei” 14

### filosofie

Acad. Alexandru Surdu  
Relațiile dintre Supercategoriile speculative 16  
Viorel Igna  
Sfânta Treime (II) 17

### eseu

Iulian Cătălui  
Modernism și avangardă la Adrian Marino  
și Matei Călinescu (I) 19

### cărți în actualitate

Nicolae Iuga  
O carte scrisă din suflet pentru nobilii români  
din Marmația 22

### comentarii

Andrei Pop  
O carte document despre pregătirea  
Dictatului de la Viena împotriva României 23

### cartea străină

Irina-Roxana Georgescu  
Paranza vine de la mare 24

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Note la cântecul barbian 25

### genul epistolar

Cristina Strușeanu  
Cartolina casei – căscioară (I) 26

### social

Ani Bradea  
România și oamenii săi din lume (XXII) 28

### conexiuni

Silvia Suci  
Impresia de pe Boulevard des Capucines 32

### teatru

Claudiu Groza  
Moromeții. O lectură performativă 33

### poezia

Ioana Geacă  
34

### o dată pe lună

Mircea Pora  
Proces de europenizare 35

### plastica

Sorina Jecza  
Lili Ochsenfeld sau despre a trăi arta 36

## plastica

# Lili Ochsenfeld sau despre a trăi arta

Sorina Jecza



Elisabeth Ochsenfeld

Lucrări inspirate din podoabe tradiționale săsești, purtate de femei

Elisabeth Ochsenfeld. Sub acest nume cu aspre sonorități germanice, greu o poți recupera pe Lili, ființa solară – când deschisă, când sofisticată, când simplă, jovială, când fermă și decisă... Și mai greu poți ghici sub învelișul promotorului întrepid, cu larg suflu cultural, artistul sensibil, desenatorul perfect ce și-a exersat ductul sigur al peniței zeci de ani într-un institut german, marcat de rigoare. Și totuși, însoțindu-i povestea, întregul parcurs al vieții ei devine transparent, iar liniile unificatoare dau conturul unui „personaj”, ce depășește simplele descrieri parțiale. Am privilegiul de a-i fi fost alături, și, dincolo de prietenia ce i-o port, pot depune mărturie despre un fel de a se instala în cultură la modul total. Lili trăiește cultura. A asimilat-o atent, trecând peste toate pragurile dificile ale noviciatului: și-a însușit puterea liniei și a inventat, prin magia ei, lumi. A imaginat în desen, alături de Valeriu Sepi, povestea *Canta fabule*, punând-o pe coperta celui mai novator album de muzică rock din anii 70 al formației Phoenix. Un bestiar fantast, născut din linii, încărcat de istoriile unei lumi ce descindea din universul cantemiresc. Artista își exersa, în anii 74-75, instrumentarul. Selecta atent. Era atentă la lumea din jur. Intra în dialog cu generația căreia îi aparținea. Și așa făcând, a învățat să se dedubleze: pe o parte, artista, pe de alta, liderul ce putea să reflecteze la condiția

artistului și îi putea alege binele. A condus, ani buni, Cenaclul de Tineret, filială a Atelierului 35, exersându-și capacitățile. Și-și apropria lumea. O absorbea. Se lăsa locuită de locuri, de oameni. Memoria îi devenea aliat. „Călătoria albă”, calea devenirii familiei sale, a devenit drumul pe care, cu sensibilitate, Lili îl refăcea, descoperindu-și antecesorii coborâți din zăpezile albe ale unei Rusii de poveste, în care borne erau mestecenii din amintirea bunicii. Când, în anul 2011, Lili Ochsenfeld a făcut la Muzeul de Artă și la Galeria Triade expoziția *Mnemosyning - Vino cu mine în pădurea de mesteceni*, mestecenii pe care îi invocă Lili sunt, simbolic, jaloane, „pietricile luminoase”, semne ordonatoare care marchează drumul, calea, mersul în beznă, în haosul necunoscutului. Ele permit întoarcerea pe propriile urme, sau, cum spune Lili, „rotirea”, revenirea în cunoscut. Adunate mănunchi din risipirea lor, formează un loc al cunoscutului, un loc luminos – o pădure. Pădurea de mesteceni spre care ne invită Lili este, așadar, o sârbatoare luminoasă, loc al memoriei.

Artista își descoperea astfel, pe lângă un instrumentar, și un vocabular propriu care să-i jaloneze spațiul creației - teme la care se întoarce, în diverse forme, recurent: mestecenii, spațiile nesfârșite, dealurile, casele, cu ferestrele lor, apoi oamenii...

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).

