

TRIBUNA

279



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-30 aprilie 2014

www.revistatribuna.ro



„Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact același lucru pe la oase dimineața”

François Bréda

Ștefan Manasia

Patru secvențe cu
Andrei Bodiu

Proză

Mircea Daneliuc
Adrian Pion

Film

Cluj Shorts
2014

Ilustrația numărului: Ioan Augustin Pop

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Bobo
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor șef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mlenișă

Colaborații și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

REGULAMENTUL FESTIVALULUI INTERNACIONAL DE LITERATURĂ «TUDOR ARGHEZI» ediția a XXXIV-a, 29 mai- 1 iunie 2014

Ajuns la cea de-a 34-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului și îi propune să contribuie la stimularea pe criterii valorice a scrisului românesc contemporan, inclusiv pentru cunoașterea și promovarea operei argheziene, în țară și peste hotare.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste granițe, cu preocupări în domeniu.

Organizatori: Consiliul Județean Gorj prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, Institutul Cultural Român

Parteneri: U.S.R., Primăria Tg-Cărbuneți, Biblioteca Jud. Gorj, Institutul Cultural Român, Ans. Art. Doina Gorjului, Liga culturală Fiii Gorjului București, Teatrul Elvira Godeanu, Universitatea „C-tin Brâncuși” Tg-Jiu, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio, cotidiene și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 29 mai -1 iunie a.c., la Târgu-Jiu și Târgu-Cărbuneți, localitatea de obârșie a scriitorului.

SECȚIUNI ȘI PREMII

I. PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ

«TUDOR ARGHEZI» pentru Opera Omnia, atribuit pe criterii valorice unor scriitori români contemporani. Premiul, în sumă de 2500 lei, va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România, iar Consiliul Local și Primăria Tg-Cărbuneți va atribui laureatului titlul de CETĂȚEAN DE ONOARE al orașului.

II. Premiul TUDOR ARGHEZI, pentru Opera Omnia atribuit unor scriitori contemporani de prestigiu internațional. Premiile, în sumă de 2000 lei fiecare, vor fi acordate de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj și vor fi însoțite de titlul de «Cetățean de Onoare» al orașului Tg. Cărbuneți.

III. Premiul OPERA OMNIA pentru contribuții deosebite la afirmarea și promovarea culturii românești, în valoare de 2500 lei, va fi acordat de Institutul Cultural Român, și va fi însoțit de titlul de CETĂȚEAN DE ONOARE al orașului Tg. Cărbuneți.

Pentru acordarea acestor premii, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la reviste literare, asociații ale scriitorilor, fundații și societăți culturale, personalități de seamă ale literaturii române, de la alte instituții culturale.

IV. PREMIUL PENTRU «OPERA PRIMA» (volum de debut în poezie), în valoare de 1000 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2013 - mai 2014.

V. SECȚIUNEA «CUVINTE POTRIVITE», pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 1000 lei, și este acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

VI. SECȚIUNEA «BILETE DE PAPAGAL», pentru grupaj de poezie.

La această secțiune pot participa poezii ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate, într-un singur exemplar. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 800 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 700 lei, acordat de Biblioteca Județeană «Christian Tell»;

Premiul III, în valoare de 600 lei, acordat de Centrul Cultural «Tudor Arghezi» Tg-Cărbuneți.

Mențiune (1) în valoare de 500 lei, acordată de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj. La această secțiune vor mai fi acordate mențiuni ale unor edituri, fundații, reviste literare, posturi de radio etc., invitate în festival. Pentru această secțiune juriul are dreptul de a redistribui premiile. Câștigătorii locului I de la ultimele

trei ediții nu sunt acceptați în concurs.

VII. SECȚIUNEA DE ARGHEZOLOGIE, deschisă scriitorilor români pentru exegeze care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (studii publicate sau în manuscris).

Premiul în valoare de 1000 lei este acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

VIII. SECȚIUNEA DE PROMOVARE A OPEREI ARGHEZIENE ȘI A FESTIVALULUI, deschisă participanților din țară și de peste hotare, cu merite deosebite în creșterea vizibilității Festivalului, în promovarea, traducerea sau ilustrarea grafică a operei lui Tudor Arghezi, precum și în traducerea operei sau publicarea de exegeze despre viața și opera acestuia (monografii, studii, eseuri...).

Se atribuie patru premii: - 3 în sumă de 1500 lei fiecare, acordate de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj și 1 în sumă de 1500 lei acordat de către CJCPCT Gorj.

IX. SECȚIUNEA PREMIUL OPERA OMNIA atribuit unui scriitor de origine gorjencească, în suma de 1000 lei, acordat de Liga Culturală «Fiii Gorjului» București.

ALTE PRECIZĂRI

În cadrul festivalului vor fi organizate lansări de carte, conferințe de presă, întâlniri cu cititorii și vizitarea muzeului «Tudor Arghezi», din orașul Tg-Cărbuneți.

La festivitatea de premiere, laureații vor primi, pe lângă premiile de mai sus, diplomele aferente și trofeul Festivalului.

Lucrările - dactilografiate, într-un singur exemplar, pentru secțiunile de concurs, precum și volumele pentru Opera Prima, Cuvinte Potrivite, și cele de arghezologie se primesc până la data de 16 mai a.c. (dată poștală), pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, județul Gorj, cod poștal: 210135, cu mențiunea «Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»». La expediție se vor respecta obișnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon, la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lectura în 26 mai;

- național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 29 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere, ce se va desfășura la Târgu-Cărbuneți, în 1 iunie, începând cu ora 11.00.

În condiții de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Cheltuielile de cazare, masă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de Institutul Cultural Român, CJCPCT Gorj, Biblioteca Județeană și Primăria Tg. Cărbuneți cu mențiunea că pentru laureații concursului nu se asigură decontarea cheltuielilor de transport.

Cheltuielile pentru cazarea invitaților din străinătate (București), precum și transportul internațional al acestora vor fi suportate de Institutul Cultural Român.

Laureații din afara granițelor li se decontează și transportul de la intrarea pe teritoriul României.

Organizatorii își rezervă dreptul de a publica unele lucrări prezentate în concurs, fără să acorde drepturi de autor. Lucrările participante intră în arhiva Festivalului Informații suplimentare la telefon/fax:

- 0253/213.710 și 0721.370057 (Centrul Jud. pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale);

Persoane de contact: dir. Ion Cepoi - (0721.370057); Viorel Surdoiu - 0727930333 viorelsurdoiu@gmail.com (www.proverbum.ro) http://www.traditiigorj.ro, e-mail: traditii_gorj@rdslink.ro

- 0253/214.904 (Biblioteca Județeană «Christian Tell»)

Persoane de contact: dir. Olimpia Bratu - 0253/214904

Organizatorii urează succes tuturor concurenților



Muzeul Pării Crișurilor Oradea, Expoziție personală Ioan Augustin Pop, «Despre M.I.N.E.» (Ministerul Industriei Naturii și Experimentului).

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXIV)

[Prostul are o singură soluție pentru a nu se demasca: să nu sară din baie]

Ignoranța noastră am legat-o de cunoaștere și am ajuns ca ce nu știm să fie o limită a ceea ce știm și ce știm să fie o limită a ceea ce nu știm. Aceasta se face prin calculul probabilităților, care, prin forma lui matematică dă o mare autoritate acestui procedeu.

Însă procedeul acesta conține un artificiu care în mod bizar alienează necunoscutul pentru a-l aduce la dimensiunea unui punct, care ar părea că nu mai ridică nici o întrebare.

și totuși el ridică întrebarea. Ele sunt totale chiar dacă sunt înghesuite într-o unitate aproape fără dimensiuni.

Gânditor și poet

Am încheiat *Aletheia* cu concluzia că există în lume un „absolut” cu două aspecte pe care grecii îl numeau cu un cuvânt: *Logos, sermo et ratio*, cuvânt și rațiune. Acest absolut se revelează prin om, prin faptul că prin aceasta apare „a gândi” și „a spune”, pentru că numai omul este dotat cu *noein* și *poiein*. Puterea de cugetare întrupată în om a dat naștere la filozofie și știință, iar puterea de a spune a dat naștere la poezie și artă. Revelația absolutului în lume se face prin gânditor și prin poet, amândoi fiind creatori, fiindcă acesta-i sensul pe care-l acordă grecii și lui *noein* și lui *poiein*; gândirea este putere zice Aristotel, iar *poiein* exprimă în primul lui înțeles, ideea de „a face”, „a plăsmui”, „a crea”. Iată dară cele două vărfuri prin care „absolutul” pătrunde în lumea noastră: prin gândirea filosofului și prin arta poetului.

Un gând a lui Kant

În *Reflexionen zur Metaphysik*, Kant scrie următorul gând: *Der dass sagt dass ein Gott see, sagt mehr, als ein weiss und der Gegentent sagt ungleichen* - „Cine spune că există un Dumnezeu spune mai mult decât știe, și cine spune contrariul la fel”.

Acest sofism după clasificarea lui Stuart Mill este un sofism material, nu este trecut pe lista lui și nici în alte tratate de logică. Aici putem să-l numim: „afirmație prin exces”. Sofismele de felul acesta sunt foarte frecvente și se întâlnesc la tot pasul. Cauza lor este înclinația subiectivă spre o anumită credință, sau spre o anumită idee. Îl poți întâlni în discuțiile obișnuite, filosofico științifice, la cafea sau pe stradă. Oricine răspunde într-o dispută, „credința mea este...” sau „eu cred că” comite un astfel de sofism „prin exces”.

A păstra echilibrul în judecata pe care o faci este a evita astfel de sofisme, care sunt în general, sofisme avocățești. Grecii aveau o deviză care se afla pe frontispiciul templului de la Delphi și care este atribuită și celor șapte înțelepți: *Meden agan* - „nimic prea mult”. O personalitate este bine conturată, dacă în tot ce spune și în tot ce face nu există nimic excesiv. Din punct de vedere formal aceasta înseamnă a nu comite sofisme de tipul celui citat de Kant. În fond, aceasta înseamnă a fi logic. Frecvența absolut de necrezut a acestei erori de logică în vorbirea de toate zilele, dovedește că, în general, oamenii nu gândesc logic, ci afirmă cel mai adesea starea lor subiectivă.

Ce este logica?

În primul volum al „Memoriilor” sale, Octav Onicescu scrie că știe ce este un raționament, știe ce este istoria logicii, dar nu știe - și nu crede că va ști vreodată ce este logica. și are perfectă dreptate.

Am arătat în „*Teoria logicii*” (1973), că logica nu are o definiție unitară, că fiecare mare gânditor a dat o versiune proprie a definiției acestei științe. Într-adevăr, acest lucru este bizar și ar trebui să ne dea de gândit. Cum se poate ca o știință „de început” sau cum îi spuneau scolasticii *scientia scientiarum*, să nu poată fi definită în mod clar și distinct, când tocmai ea urmărește claritatea și definirea corectă a tuturor conflictelor? Cum m-am ocupat o viață întreagă de logică, am putut să observ că ceea ce i-a determinat pe filosofi și logicieni să încerce o nouă definiție a logicii era influența timpului asupra modului de a gândi al lor. În timpul nostru acest lucru este și mai evident. Deoarece matematica a ajuns tipul științelor, s-au încercat fel de fel de definiții pentru logică, pentru ca aceasta să apară ca o știință matematică. Lukasiewicz a spus că logica nu are nimic de a face cu gândirea ș.a.m.d. Dar atunci cine are de a face cu gândirea? Acești oameni de deosebită valoare de altfel, cred că cel mai [mare] defect al logicienilor este de a introduce psihologia în logică, fiindcă a studia demersul gândirii aparține domeniului psihologiei.

Această reacție, care a mers mult mai departe, a început la sfârșitul secolului trecut (pentru a nu mai cita unele antecedente), tocmai pentru că „psihologismul” acaparase în întregime logica. E neîndoielnic că operațiunile logice pot fi studiate și din punct de vedere psihologic. Dar există în aceste operațiuni demersuri care au un caracter obiectiv, în așa măsură că ele nu mai depind de subiectul care le efectuează. A concepe o axiomă, cum e de exemplu „partea este mai mică decât întregul” nu este un fenomen psihologic, deși o

serie de activități psihice conduc la formularea ei, dar această axiomă, ca și multe altele, reprezintă un adevăr independent de activitățile psihice. Ei bine, logica studiază astfel, acele activități care conduc la rezultate independente de gândirea care le-a formulat. Cu alte cuvinte, logica studiază acele operații ale gândirii fără care se obțin rezultate independente de activitatea ei.

Mimesitatea competentă

Să considerăm o grupă de oameni care sunt toți specialiști într-o ramură oarecare: știință, tehnică, literatură etc. Dintre aceștia *cei mai buni* vor fi cei mai pușini. Chiar la întrecerea de exerciții fizice sunt clasificați primii trei. Dintr-o mulțime de participanți doar trei sunt remarcabili.

Tot așa se poate face o clasificare a oamenilor de litere, a fizicienilor, a matematicienilor. Dintre mii și mii de matematicieni care există pe glob în momentul când [se] face eventual o clasificare, numai câțiva sunt cei mai buni. Generalizând, vom spune că în orice categorie de creatori sau de cercetări, numai o minoritate este cea mai competentă în materie. Trecând la procedeul demonstrației moderne, unde principiul este un om, un vot, acest principiu apare greșit de la început. Este vorba de aprecierea unor programe ideologice și administrative și a unor oameni care să le aplice.

Dar dintre milioanele de alegători care și exercită dreptul de a vota pentru una sau alta din ideologiile oferite, din programele expuse de politicieni și candidați, numai o minoritate este competentă să se pronunțe. Viciul democrației moderne este tocmai încălcarea principiului *minorității competente*. Desigur ideea de egalitate a uzanțelor este atrăgătoare, dar nu este aplicabilă echitabil. Nu se poate da un vot lui Einstein și tot un vot lui Marx când e vorba de alegere.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman



Ioan Augustin Pop,

Orient expres 1 (2013), tehnică personală, 300 x 200

cărpi în actualitate

Până unde suntem nemuritori

Ioan Negru

Vladimir Cinezan
Bulgări de umbră
 Cluj-Napoca, Ed. Ecou transilvan, 2014

Dacă citești textele poetice ale lui Vladimir Cinezan îți dai seama că acestea vin *din altă lume*. Una, de altfel familiară, dar, parcă, o altfel de lume. Abia după ce recitești pe îndelete textele sale (mai vechi și mai noi) îți dai seama că autorul și-a făcut în limbă propriul său limbaj. Propriul său limbaj poetic. Abia apoi, credem, poți avea acces – atâta cât te lasă poetul dar și propria-ți putere – spre poezia sa. În fapt, fiecare poezie trebuie să se spună pe sine. Trecând prin a fi un lucru, apoi un ustensil, textul poetic trebuie să devină operă de artă. Posibilitatea ca poezia să fie este dată de poezia însăși.

Vladimir Cinezan și-a făcut în/din limbă un limbaj propriu. Tocmai de aceea accesul la poezia sa pare a fi mai dificil. Nu mulți dintre cei care scriu „bine” scriu ca și el. Poezia sa a „evoluat” dintr-un uor clasicism-romantism, în plin baroc. Luăm aici barocul nu în sens strict de curent literar, ci mai ales în acela de „existență barocă”.

Dacă volumele de până acum mai păstrau o anume legătură cu realul, cu lumea metaforei și a simbolului, acesta de-acum, *Bulgări de umbră*, se „rupe” aproape total de acestea, investind în limbă un limbaj propriu, făcând din text realul însuși. În limbajul propus acum nu mai recunoaștem realul (lumea) așa cum îl știam până acum. Este aici și acum un limbaj care se instituie ca fiind lumea însăși; a noastră, a limbii, a înțelesului. Pare că poezia s-a mutat într-o altă

existență. Cu om cu tot. Așa că, pentru a înțelege acest fel de a fi al poeziei, trebuie să o „traducem” în „limba comună”. Poezia pare că se ascunde, că este o „absență” la care cu greu putem ajunge pe căile bătute până acum. Poezia își este sieși propriul referent. Textul, semantica sa, înțelesul nu au un real „palpabil” la îndemână, au doar „realul” limbajului devenit lumea însăși. Metafora, în cele două accepțiuni ale sale, de care vorbea Lucian Blaga (plasticizantă și revelatorie), are în vedere nu misterul lumii în care suntem („aruncași”), ci acela al lumii (poetice) nou create. Lumea aceasta este limba însăși, în care un anume limbaj a „împietrit”. „Lumea” este acum acest limbaj care ascunde lumea reală, iar omul este de găsit numai aici, împietrit în ascundere, ruptură psihică – metafizică, strălucire, materie care curge, într-un limbaj neașteptat plin de îngemănări altundeva aproape imposibile. Dacă această lume este cu adevărat reală, atunci în această lume, în ascunsul ei sau în deschisul ei trebuie să „găsim” poezia. Poezia care vine în ea de la începutul lumii. Care s-a făcut odată cu ea. Lumea aceasta este un limbaj pietrificat care curge. Poezia se dezvoltă ca fiind dată de împietrire și de înțelesul pe care autorul i-l dă, scriind-o, dar și de înțelesul pe care i-l dă cititorul, înțelegând-o.

Iată o astfel de lume: „Vino la mine în crâng să fabulezi, / în castane am îngropat codobaturi / pregătite de incendieri sub teascuri, / te întâmpin cu o uvișă tăiată / din mireasma gelului zmeoaicei, / am un sfert de suferta cu păpădie / pentru cina din vechea fântână / cu ghizduri melci năpăstuind, / eu mai calc pe răsufierea cerilor / de

unde îmi predestinez curcubeul / și aștept iarba-ntrierburi, / peste tot e aceeași tornadă / fără de care pâraiele mă dor, / cetluiala devine un simplu penel / cu liricul bocet pervertit epic, / iar deschiderea e doar o pagină / de deschis cu iarba fiarelor, / vino așadar la mine cu narațiunea / învăpând să mintă adevăruri.” (*Incendieri sub teascuri*); sau: „Scriu mai des la lumina lunii, / deschid gura și las câte-o rază / din care ies paianjeni, omizi / și mereu un singur crin / cu porumbei pe aripi...” (*Porumbei pe aripi*); sau: „ai impresia că pe curba liniei drepte / e cocoșată o vereripă împăiată în zori, / când miresele cer mistreși pentru cină, / n-ai parte de oțevie, nici de apă de gură / până la împărțania mereu amănată, / stai pe un glonte rătăcit prin măcriș, / te resuscitează un licurici, ai orizont, / dar mereu întrebi și între două răspunsuri / măsori distanța până la diapazoane, / apoi uvertura are gust de salcie sălcie.” (*Distanța până la diapazoane*).

Citatele ar putea continua cu versuri din fiecare poem.

Iată omul: „măsor hăul, sparg bulgări de umbră / fără să dau de celălalt din mine / rămas tăvălit în mine cu aur la temple” (*Bulgări de umbră*); „sunt flamă la căpătâiul propriului risc / de pe umbrarul căruia ridic rigolele, / apoi, în miezul sincopei, aprind similitudinii.” (*Cearta dintre dihorni*); „nimeni nu rostogolește vamă / doar un cerdac se cere rostuit / întru penumbra de cerber lăcuit” (*Săgetări pe ramă*).

Omul devine un text, un pre-text, o comparație, o metaforă, un simbol, o imagine, o aglutinare de imagini. Parcă nu mai există „autor”, „narrator”, „eu liric”. Totul pare a fi o spunere a textului de către sine însuși. Omul este ascuns sub strălucire verbală, sub curgerea nesfârșită de imagini pline de materialitate. În locul „lumii reale” a pus o altă lume. Una făcută doar în aparență (nu se putea altfel) cu imagini, cuvinte din cea în care orice obiect („lucru” sau „ustensil”) are alte determinări, altă înfățișare dată de formă și materie, alt înțeles. Obiectele, stările sufletești, gândurile dintr-o lume devin altceva în cealaltă, în care singurul lor suport material este cuvântul, limbajul. „Misterul” de care vorbea Lucian Blaga „devine” acum o lume „nouă”, una asemănătoare cu picturile în miniatură din copiile medievale ale scrierilor religioase, din arta bizantină sau din Hieronymus Bosch sau Albrecht Dürer. Aici vedem noi „ruptura” majoră pe care o trăiește în acest caz „existența barocă” a acestui text. Întotdeauna sunt două lumi (aproape) ireconciliabile: a obiectelor, formelor, stărilor sufletești, trăirilor conștiente sau inconștiente, metafizice, artistice. Felul cum ea ni se dezvoltă îl aveți și în textul de față. „Ruptura” este fundamental aceea dintre uman și divin, dar și aceea dintre limbă și noul ei limbaj. Imaginile propuse de text trebuie luate aproape *ad literam*, ele sunt acum și aici așa cum sunt definite în cadrul său. „Definiția” obiectelor (imaginilor) este esența acestora, ba mai mult, sunt lucrurile însele. Lumea aceasta, ca peste tot în poezie, este o mandala, instituie un loc sacru, care se ascunde, dezvoltându-ne faptul că ne stă în față și ne deschide, ne încercuiește spre el.

Poezia lui Vladimir Cinezan, deși din lumea aceasta, este *din altă lume*. Mai avem, ne spune autorul, și alte lumi. Poate și alte vieți. Pășiți în lumea mea, pare a ne spune textul, ca să vedeți până unde suntem nemuritori.



Ioan Augustin Pop

Aurolac (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

Căutarea drumului spre cuvânt

Ionel Necula

Puiu Bobeică Cislău
Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii
Brașov, Editura Gothic, 2012

Am aflat despre Puiu Bobeică Cislău târziu și n-a fost greu să-mi dau seama că poetul buzoian, transplantat la poalele Tâmppei, are la activ o generoasă ucenicie la templul poeziei. Nu știu câte plachete de versuri a publicat până în prezent, nici nu are așa mare importanță, știu doar că travaliul său, după un exercițiu liric așa de îndelungat poate fi privit cu mai multă înțelegere.

Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii (Editura Gothic, Brașov, 2012) aduce în registru liric imagini de o prospețime crocantă și o galanterie de reprezentări, care se înstructurează mai greu sens, într-o idee, într-un concept, pentru că autorul nu este interesat să confere versurilor sale o finalitate expresă. Nu vizează o idee, un ostrov oximoronic, ci doar caută, vorba lui Eminescu, cuvântul care să-i permită transfigurarea realului, să-i confere

distincția pierdută și demnitatea generică ce i-a fost conferită la începuturi prin actul Facerii. Dacă ar fi să folosim distincția lui Blaga între metaforele plasticizante și cele revelatorii, putem spune că poetul brașovean rămâne statornic în prima categorie. Nu duce actul poetic până la configurarea unei semnificații cu valoare indicativă. Nu pentru că n-ar avea resursele trebuincioase, ci pentru că nu acesta este scopul travaliului său poetic.

Phonopoetica este un lung discurs poetic fragmentat în secvențe constitutive, fiecare secvență rotunjind un gând fugar, o sugestie, o nouă investiție în cuvânt, în posibilitățile lui de a înobilă o idee, o stare de spirit, un gând fugar... Uneori, fracțiunile sunt așa de bine rotunjite că pot circula autonom, ca identități distincte, ca haiku-uri, catrene sau alcătuiți independenți: „Azi,/ E strigare mare:/ Se vinde minciuna/ Pe două parale; Un chilipir/ În librării/ Poți să cumperi/ și poezii.”

Multe secvențe lirice au valoare de aforisme, de panseuri, de înțelepciune frântă în secvențe complinitorii, izvorâte dintr-o privire mai ageră

asupra spectacolului vieții: „La moara imposturii/ Împovărată/ De căraușii lecturii/ Se macină de zor/ Cuvântul din gura minciunii.” Sau: „E mare eclipsă/ În cetate,/ De douăzeci de ani/ În țară,/ Se face noapte.”

Ceea ce surprinde la Puiu Bobeică Cislău este exigența, ochiul critic cu care scrutează realitate românească, răscolită de tot felul de izbeliți și derute și felul personal în care o aduce în portativ liric. Se consternează de toate derapajele noastre post-decembriste și de neputințele acestei țări în aflarea unei căi de evoluție mai puțin bântuită de nevolnicii și frustrări prăpăstioase. S-a stricat lumea, s-a înmulțit numărul politicienilor prefăcuți, impostori, histrionici și omul este tot mai ușor de manipulat, de escrocat și demotivat: „La moara imposturii/ Împovărată/ De căraușii lecturii/ Se macină de zor/ Cuvântul din gura minciunii.”

Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii este un volum recomandabil tuturor celor dornici de lecturi solare.

Prin scris, spre libertate

Alexandru Petria

Ce faci dacă ești un om sensibil, deși nu vrei să-ți arăți, în cazul în care ajungi în pușcărie, cu o condamnare de ani lungi? Înnebunești? Le-ai înrăit, ros de ură împotriva semenilor? Te sinucizi? Sau detenția îți trezește resurse latente, nebănuite, arătându-ți alte căi de urmat în viață, aplecarea spre spiritualitate? De ultima variantă a avut parte Gheorghe Virtosu, un tânăr om de afaceri condamnat în Franța, autorul volumului *Destin încarcerat*, apărut la Editura Adenium. Originar din Basarabia, omul a fugit de acasă de la 15 ani, cu gândul bine fixat în minte să se îmbogățească. Bani a făcut, are, dar a ajuns și în detenție.

Ca în cazul lui N. Steinhardt, reclusiunea a lucrat neașteptat. Dacă viitorul părinte Nicolae a descoperit în celulă creștinismul, Virtosu și-a dat seama în închisoare de talentul lui literar, și are!, dovadă opul de față, cât și o serie de volume pentru copii, ciclul *O inimă de broscușă*, editate tot la Adenium.

Destin încarcerat e de asemănat cu *Călătorie în jurul camerei mele*, al franțuzului Xavier de Maistre. Poți să călătorești și între patru pereți, dacă ai imaginație, determinare și, de ce nu?, absența alternativelor.

Nu știu unde să încadra cu exactitate scrierea. Subintitulat *Metamorfozele singurătății*, textul este citibil ca un roman, ca o carte de memorii barbotată puternic cu imaginație, însă sigur este o poveste a unei deveniri extraordinare.

Dacă stilistic i-aș recomanda autorului, pe urmele lui Stephen King, să-și lase mai moale cu adverbele, conținutul de adevăr suplinește neajunsurile detectate de un cititor prea exigent. *Destin încarcerat* este descoperirea libertății prin scris, cu sacrificiile pe care le cere aceasta -

episodul cu pulovărul din carte.

Virtosu personifică animale, obiecte, fenomene ale naturii, stări, transformându-le în personaje. Și îi iese, este captivant. Din magma singurătății carcerale evadează într-o stare de nu știu dacă e de vis sau de trezie, având ca punct de reper figura mamei. Altfel, revolta este imposibilă pe palierul cu 40 de celule îmbăcșite, chiar dacă descoperi viermi în mâncare, fiindcă te toacă sistemul în care drepturile omului sunt vorbe de fașadă: „Majoritatea produselor, cam 99% dintre ele, erau expirate. Deseori găseam viermi în mâncare, chiar atunci când ne-o

aduceau! Îți puteam urmări, printre aburii calzi, cum mi-unau bezmetici prin ceea ce administrația închisorii numea hrană.”

După ce spun că aștept următorul volum din *Destin încarcerat*, trebuie să amintesc că există în carte un fragment răscolitor. Episodul uciderii unor pisoși la indemnul mamei, literatură de multe carate. Este unul dintre motivele pentru care autorul a plecat de acasă. Mărturisesc că și copilăria mea a fost marcată de ceva similar, care mă înfioară și acum.



Ioan Augustin Pop

Autoportret global (2008), tehnică personală 200 x 300 cm

cartea străină

Conversații cu mine însumi

Reghina Dimitri^oina

Nelson Mandela
Conversații cu mine însumi
 Traducere de Dan Bălănescu
 Editura Publica, 2013

Anul 2013 a devenit unul dintre cei mai remarcabili ani de la început de secol XXI. A devenit remarcabil și, putem spune, chiar memorabil, nu numai din cauza câștigurilor, ci și a pierderilor. Și anume, în data de 5 decembrie, 2013 cetățenii lumii și-au început ziua cu o țirea: Nelson Mandela a murit! Nelson Mandela a devenit una dintre cele mai influente și strălucitoare personalități politice ale contemporaneității. Soț, tată, erou al luptei contra regimului rasist al apartheidului și primul președinte negru al Africii de Sud. Acestea sunt ipostazele în care apare Mandela în cartea prezentată.

Conversații cu mine însumi reprezintă rezultatul unui proiect desfășurat de către Centrul Mandela pentru Memorie și Dialog. Centrul este condus de către Fundația Nelson Mandela și deține rolul unei arhive a documentelor istorice legate de una dintre cele mai influente personalități ale lumii de astăzi. Mandela a aprobat proiectul, dar a declarat că nu dorește să aibă o implicare activă în cadrul acestuia.

Pentru prima dată această carte a fost publicată în anul 2010, în limba engleză, de către editura Farrar, Straus and Giroux. Cuvânt înainte este scris de către Președintele Statelor Unite, Barack Obama, acesta evidențind că dorința lui Mandela de a admite greșelile comise este ceea ce-l face demn pentru a deține titlu de „exemplu pentru ceilalți”. În România, cartea prezentată a fost publicată în 2013, de către Editura Publica, traducerea din engleză fiind realizată de Dan Bălănescu. Lansat în 22 de ediții și 20 de limbi, volumul a stârnit un interes la nivel mondial, giganții mass-media, inclusiv BBC, *The Guardian* și *The Daily Mail* scriind despre această carte, care urmărește să ofere o perspectivă asupra Omului din spatele pictogramei.

Un eveniment editorial de avengură mondială, *Conversații cu mine însumi* se bazează pe arhiva personală a lui Mandela, pe materiale care niciodată nu au fost dezvăluite lumii întregi. Aceasta reprezintă o colecție de jurnalele păstrate din timpul luptei anti-apartheid de la începutul anilor 1960, agende și proiecte de scrisori scrise în Robben Island și alte închisori din Africa de Sud în timpul celor douăzeci și opt ani de detenție, carnet de notițe din tranziția post-apartheid, conversații private înregistrate, discursuri și corespondență, scrise în timpul președinției sale. Această carte oferă unica ocazie de a pătrunde în lumea privată a unui lider mondial incomparabil. O călătorie intimă de la primele însemnări ale lui Mandela până la conștientizarea politică a rolului său pe scena mondială, *Conversații cu mine însumi* luminează o viață eroică, bazată pe lupta pentru libertate și dreptate.

Introducerea cărții este scrisă de către Verne Harris, inițiatorul proiectului în care el explică sursele utilizate pentru scrierea acesteia. Acestea s-au dovedit a fi patru surse principale.

Prima secțiune este formată din scrisorile lui Mandela, scrise în anii de închisoare. A doua

sursă principală cuprinde două grupuri de conversații înregistrate. Primul set este compus din oazezi de ore petrecute cu Richard Stengel, atunci când aceștia doi au lucrat asupra materialului pentru publicația *Long Walk to Freedom*. Și al doilea set de conversații înregistrate cu vechiul său coleg de închisoare, Ahmed Kathrada care, la fel, erau legate de revizuirea materialelor pentru publicația *Long Walk to Freedom*, precum și pentru biografia lui Anthony Sampson, autorizată de către Mandela. A treia sursă reprezintă caietele și notițele personale ale lui Mandela. Acestea oferă acces la gândurile sale private, meditațiile privind viața lui personală și a celor din jurul lui și, de asemenea, planurile de viitor pentru Patria sa. A patra și ultima sursă reprezintă o parte din manuscrisele nepublicate ale lui Mandela care, mai târziu, au fost incluse și în proiectul *Long Walk to Freedom*. Astfel, nu este de mirare faptul că *Conversații cu mine însumi* reprezintă într-adevăr latura mai mult „umană” a personalității lui Mandela, ceea ce nu a putut ilustra, prin contrast, lucrarea *Long Walk to Freedom*.

Compusă din: Cuvânt înainte scris de către Președintele american, Barack Obama, prefață de către Verne Harris și cele 4 părți (Partea I: Pastorală, Partea II: Drama, Partea III: Epopee și Partea IV: Tragicomedie), *Conversații cu mine însumi* îl portretizează pe Mandela în plina lui dilemă. Nelson Mandela a crescut între două lumi. Educația lui a fost engleză, însă cultura sa a fost africană. Această dublă dispoziție, pe care

cartea o demonstrează foarte evidențiat, a fost ceea ce i-a permis lui să lupte pentru a păstra propria sa etnie prin prisma standardelor democratice, occidentale. Această capacitate de a trăi între două realități, având calitatea de observator al comportamentului uman, l-a învățat pe Mandela să analizeze diferențele dintre așteptări și experiență.

În timp ce în alte cărți s-a povestit viața lui Mandela din perspectiva prezentului, *Conversații cu mine însumi* îi permite, pentru prima dată, asumarea unei perspective cu adevărat „umane” asupra personalității lui.

Deși cotidianul *The Independent* critică aspru cartea dată pentru faptul că aceasta îl ilustrează pe Mandela ca fiind un „Sfânt” (ceea ce Nelson Mandela nega de fiecare dată), lăsând în umbră „păcatele” lui. *Conversații cu mine însumi* încearcă să evidențieze și să accentueze, din nou, faptul că Mandela își asumă responsabilitatea pentru aza-zisele sale „păcate”, fapt că el recunoaște aceste lucruri și, totodată, recurgând la latura filozofică în explicarea sa, ne aduce aminte că niciunul dintre noi nu este „Sfânt”.

Expunerea „sufletului” pe hârtie, reculegerea momentelor de luptă și regrete, analiza comportamentului uman și trasarea liniilor de politică și filosofie... Credem că asemenea termeni aparțin descrierii acestei cărți și nu numai. Astfel, conchidem prin lansarea unei invitații la lectura cărții *Conversații cu mine însumi* și în consecința calităților prezentate mai sus, această carte se înscrie cu succes în categoria acelor, care îl face pe cititor să o parcurgă pe nerăsuflăte.



Ioan Augustin Pop

Groapa 1 (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

comentarii

Patru secvențe cu Andrei Bodiu (1965-2014)

^atefan Manasia



„Nici seara nu e pentru poezie
Cum nu e nici pentru dragoste.

«^ai noaptea?» mă întrebă el.
«Noaptea e pentru somn.
Da. Pentru somn.»
(*Noul poem*)

1. Am copilărit într-un cartier muncitoresc gigant. Unde, în anii 1980 și în primul deceniu de după revoluție, existau oazele acelea despre care pot spune că mi-au salvat viața. Librăriile cu design bătrânicos și cărți (destule încă) bune, florăria cu havuz înconjurat de ferigi, unde înotau pești și iarna, bibliotecile (filiala Biblotecii județene sau depozitele de frumos ale fiecărei familii). Primeam bani de buzunar cu șiră și - mi se rupea sufletul - preferam să nu-i dau șigăncii de la parter pe gumă turcească sau pe timbre, covrigi și batoane de ciocolată. Mergeam, eu și alți doi-trei puști rahitici, acneici, *la cărți*. În 1990 și după, banii se devalorizau cu viteza luminii. Uneori prețul revistelor și volumelor apărute era prea mare, altele - incredibil de mic. Mă transformasem într-un vânător de chilipiruri, asemenea micușilor evrei din cinema-ul new-yorkez al lui Marty Scorsese. ^atiința asta a chilipirului, *chilipirologia*, de fapt mă schimbă într-un vânător atent, exigent, inteligent. Cu numai câțiva bănuși, salvam de sub plăpumișoara de praf cărți și autori (care și azi mi sînt dragi). În plus, puteam să petrec ore-norate citind și visînd cu ochii deschiși. În librărie. Înregistrînd însă, cu vederea periferică, scene „domestice”, extrem de folositoare, mai tîrziu, într-un poem de maturitate, foarșian: „Cea mai frumoasă librăreasă din oraș se vedea c-un bărbos complicat, cu chelie”. Așa mi-am înzestrat propria bibliotecă (va trebui, neapărat, să scriu cîndva despre frumoasa bibliotecă a tatii, improvizată în firida casei bătrînești, la Polovragi) cu o ediție „populară” din *Tunelul* lui Sábato, cu operele în proză ale lui Samuel Beckett, cu fanzine și romane sf, cu poezii moderni hispanici, cu *Lumină de la foc* de Ion Stratan, cu *Antologia poeziei generației '80* de Alexandru Mușina (aveam de ales între aceasta și un poster) ș.a.m.d. Dar, mai ales, primele numere din nou apărută revistă brașoveană *Interval* mi s-au lipit de inimă: traduceri inspirate (așa i-am descoperit pe Ezra Pound, Ted Berrigan, Ginsberg,

Michel Butor sau Peter Handke), proză și poezie română contemporană, jurnal și eseistică și teorie (Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun, Mușina, Livius Ciocărlie), critică literară (Simona Popescu, Andrei Bodiu), un fel de polifonie a discursurilor din coli și estetici variate și - simultan - vii, democratice, așa cum (cititorul avid de presă ce eram) nu mai înținisem niciunde. Mi-era un pic rușine. Nimeni dintre prietenii și profesorii mei nu mai auzise de firma asta, *Interval*. Abia în ultimii ani de liceu, cînd m-am mutat de la mate-fizică la uman, profesorul Emilian Diaconescu - îl făcusem curios - mi-a cerut-o, a citit-o ca s-o decreteze *extraordinară*. Eu îi cerusem, fanatic, să citească, mai întii, poemul lui Andrei Bodiu. Pentru că așa s-a întimplat.

Am vînat revistele *alien* în librărie, nuduri pe copertă neagră, după ce, deschizînd ca dadaiști, în pagină, ochii mi-au căzut peste ochii lui Andrei, care-și trecuse mîna prin părul șiros, blond, și-acuma se scărpină pe ceafă, deasupra titlului așa de antipoeitic, așa de mișto: *Hardughia*. Și titlul ăsta, și poemul narativ, cu „subpuncte”, ironic și nevrotic, eu aveam să le propovăduiesc generației mele pubere, profilor, părinților: „a) Croșetînd aerul pînă cînd firul de lînă/ te zgîrie pe gît. Mecanisme lente/ pîlpîitoare își freamătă în urechi./ Aceleași și aceleași. Îmi prind capul/ între palme și cred că nu mai aud: o țevă/ groasă metal ruginit îmi/ trece prin fața ochilor./ O întimplare de ieri: cum iepurii înnebuniți/ de zgomot au jînit pe cîmp./ Anul trecut virgine și nevirgine fete și femei/ dansau în fața mea în mijlocul hardughiei la/ un bec chior atîrnat deasupra ușii spîzurat/ cu picioarele în sus atunci mi-am închipuit/ pocnetul sec atunci mi-am închipuit/ întunericul deasupra ușii într-o zi de iarnă scîră/ 1954 sau 1955 un an înainte sau un an după/ cînd mama era studentă ușa/ era tot aici eu/ stau cu spatele pe ea cine/ vrea să intre nu are decît.”

Eram la vîrsta aia *nediferențiată*, la care mîzgălești caietele și manualele cu numele trupelor rock sau ale poezilor cu care intri într-un amplu, profund și subtil acord. H/A/R/D/U/G/H/I/A, scrijeleam pe bănci. *Bodiu Rules*, scria puștiul din mine într-una din orele jalnice de chimie (eu eram musca prinsă-n borcanul cu magiun). Învăpșasem pe de rost *Hardughia*, și capitoul „Andrei Bodiu” din antologia mușiniană (cel mai util manual pentru

adolescenții acelei vremi, (nu) risc să spun azi), și pe urmă textele celorlalți. Dar poemele lui Andrei, cu scriitura lor fără floricele, cu umor inteligent și (aparent) neglijent - improvizat din coji de semințe și saci de cîneșă și resturi de staniol - ne declanșau rîsetele, în pauza dintre ore, în buda din capătul holului, unde poțteam, de-acuma, șigări: „Rictusul cîinelui turbat/ nu mai sperie pe nimeni/ sînt prea mulți sau/ am îmbătrînit.// Nimeni nu mai tremură/ raza lunii atinge/ fecalele bouului și astfel/ se naște o nouă planetă./ «Ne vom muta acolo»/ îngîna o bătrînă muscă./ «De mîine vom rămîne chiar/ singuri.»” (*Seară*)

2. Pe terasa hotelului „Terra”, în Oradea, vorbesc cu Andrei, sîntem invitați la Zilele revistei *Familia*. Sau la Sighișoara. Sau la Sibiu. Bistrița. București. Te privește cumva afectuos, cum îi privesc băieții mai mari și buni la suflet pe pici. Fără fumuri, umori, icterul - din *zileleplouate* - mușinian și tristețea surdă a lui Gheorghe Crăciun. Bonom, cald, de la natură. Discutăm, cu berile în față, despre eroii mitici ai bombelor literare, de la cîte poeme în sus și ai un volum, despre cum se bibilesc versurile. Îngrozitoare plăcere a radierei, a tăierii și permutărilor. Și, mai mereu, despre alții, alții, alții. I-am spus povestea mea și a *Hardughiei*, în treacăt și *cool*: la urma urmei nu-i eram ucenic (mai degrabă prieten) literar și nici nu voiam să-l fac să se simtă asemenea exemplarelor împăiate, din manuale, antologii, bibliografii. I-am spus numai că, așa cum în Brașov există un poet grozav, de rit mazilescian, *called* Claudiu Mitan, în Râmnicul Vâlciilor adolescenței și ticăloșiei mele exista un golan și bătau care răspîndea teroarea sub numele de... Claudiu Mitan (avea alura, musculatura și fizionomia lui Frank Zappa). Andrei a fost mîndru atît de coincidență, cît și pentru că, asemenea croitorului viteaz, va fi scris, într-un vers, despre amîndoi: „ieri am dat mîna cu claudiu mitan avea/ mîna extrem de rece mi-am lipit-o de tricou/ mi-am adus aminte că nu e un gest frumos” (*Hardughia*). Și să vorbească minunat despre prietenii lui, incredibil, m-a făcut să-mi procur - prin gentilețe, de astă dată, mușiniană - și să păstrez pînă astăzi *„tiința și bucuria secretă*, volumul scos de Claudiu Mitan (cel adevărat!) la editura Paralela 45, într-un 1998.

3. Făcea parte din poezii care transformă și aerul pe care-l respiră în poezie - iată firul roșu al poeticii sale, decelabil de la titlu la titlu: *Cursa de 24 ore* (1994), *Poezii patriotice* (1995), *Studii pe viață și pe moarte* (2000), *Oameni obosiți* (2008). Îmblînzea și tranchiliza realul sordid, ca nimeni altul, bacovian structural: „Am văzut un film cu voi./ Lovești cu baroasele și cîntași./ Păreași fericiți. În uniformele voastre cenușii./ Bărbai foarte tineri. Tașii noștri.// La muncă la muncă pînă/ cădeași pe paturile tari pînă/ nu vă mai simțeași miinile/ palmele pline de bătători pînă/ cînd rana se făcea/ tot mai mare tot mai dureroasă// Stau și mă-ntreb/ la ce v-a folosit.” (*Hardughia*) Așa cum copilului cu gene lungi și gene bune îi dai numai un băș și un petec de nisip, ca să deseneze fordul mustang cu care evadează *into the wild*, lui Andrei Bodiu i-au fost de folos cîteva cuvinte, luminile obișnuite ale experienței cotidiene, pentru a crea versuri melancolice, ironice și profunde, potrivindu-i-se sieși ceea ce, în calitate de june cronicar al *Intervalului*, nota despre poezia (nu prea bătrînu)lui Florin Iaru: „Paradoxal, [...] unul din cei mai ludici poezii ai generației sale este și unul dintre cei mai tragici.”

4...

poezia

Atefan Ciobanu

spațiul velin

când sunt într-o cameră goală
pe care nu Țtiu cum să o umplu
Ți pun într-un colț
un pahar cu lapte

apoi
mă aȚez undeva mai la dreapta
sau mai la stânga
Ți aȚtept
firesc
să încep să levitez

Țn centru nu pun nimic
de centru are atȚrnat vecinul
un bec

imense

vor veni caii
pentru fiecare om câte unul
ne vor împinge din aȚternuturi
cu marile lor boturi umede
ne vor scoate din case zvȚrlindu-ne pe scȚri

ne vor împinge printre blocuri pe strȚzi prin oraȚe
vor ajunge cu noi pe câmpii
prin pȚduri

ni se vor lipi de pleoape frunze Ți crenguȚe

pe sub cea mai frumoasă paradȚ de nori
vor intra Țn ape Ți ne vor rostogoli pe fundurile
oceanelor
ca pe niȚte trunchiuri
caii de lemn ai copilȚriei cu boturile mari

imense

despre tipologiile lui don quijote

apropiindu-se de morile tăcute Ți masive
don quijote iese Țn fugȚ din don quijote din
armurȚ
care iese din don quijote de pe cal
care iese din don quijote care bea ceai pe Ța
care iese din don quijote care viseazȚ
care iese din don quijote cȚruia Ți bate inima

sancho panza Ți urmeazȚ ducȚnd gȚnditor
cei Țase cai de acelaȚi cȚpȚstru

fiii apusului

pentru cȚ nu a mai fost timp nici sȚ ne legȚm
bocancii
Țireturile curgeau pe lȚngȚ glezne
luaserȚm cu noi Țn buzunare flȚcȚrile lumȚnȚrilor
de la pȚrinȚi

cȚnd ieȚeam din oraȚe ne vedeam cel mai bine
unul pe celȚlȚlt
atȚt de rari dar niciodatȚ mai puȚini cu hainele
rupte fȚȚii

viii carȚ morȚii se auzea un ecou ȚmpȚrȚit frȚȚeȚte
Țntre soldȚii

cȚnd se lȚsa noaptea Ți se fȚcea frig
Țmi trȚgeam craniul comandantului ca pe o glugȚ

copilul

turnul avea forma unui gȚt de lebȚdȚ
copilul alerga pe scȚri
lumina cȚdea Țn urmȚ fȚcȚnd piruete
pereȚii de cȚrȚmidȚ erau calzi
Ți plȚcea sȚ se sprijine de zidul roȚu
cȚnd sȚrea cȚte o treaptȚ
ecoul paȚilor era un spirit eliberat dintr-o lampȚ

Țn mijlocul pieȚei
sculptorul ne azvȚrlea surplusul de piatrȚ
rȚsfoiam frunzele pe care le atrȚgeau formele
noastre ȚncȚ nedefinite
Țn intimitate auzeam o barcȚ pȚlmuitȚ de ape
Ți inimile ni se zbȚteau alȚturi de puii din ouȚ
aȚteptam sȚ ne fie cioplite pleoapele

copilul continua sȚ alerge
pȚnzele de pȚianjen Țl ȚmbrȚiiȚau
era ceva matur cu acel copil
ferestre vegetale ȚncepuserȚ sȚ aparȚ
alerga
era Ți ceva iubire acolo Ți ceva diferit

oamenii ȚmpinseserȚ turnul la marginea oraȚului
mulȚi Ți-au ros palmele
purtau riduri la gȚt Țn loc de cruciuliȚe
sculptorul ne fȚcuse o tȚmplȚ comunȚ
(dragul de el)
priveam forfota oraȚului Țntoarcerile Țn aȚternuturi
la unison
gurile ce Ți le lȚsau pe cȚmpii alȚturi de epave
meciuirile de fotbal
o doamne! nocturna ȚȚi lumina formele
nu mai aveam nevoie de nimic nici de moarte

ajuns pe terasȚ copilul a privit Țn jos turnul ce se
rȚsucea
a Țntins braȚele cȚt sȚ cuprindȚ orizontul
l-a strȚns l-a bȚgat Țn buzunar
unde mai erau niȚte firimituri

noi priveam Țntr-o fȚntȚnȚ cum ȚnfloreȚte apa
Țn timp ce copilul ne dȚdea ture Țn aer

dimineȚi de rezervȚ

nu Țtiu dacȚ ȚȚi observat
dar este o stranie Țntunecare Țn dimineȚile de
primȚvarȚ
se ȚmprumutȚ o culoare aparte de regȚsire dupȚ
ani Ți ani
aȚ senzaȚia cȚ poȚi ȚntȚlni pe cineva
chiar dacȚ acea persoanȚ este moartȚ

din parc se vede cel mai bine intersecȚia
un autobuz face dreapta ȚnclinȚndu-se
Țmi vȚd trupul Țntr-o baltȚ Țn timp ce o sar
pantofii pȚȚȚi Țn vȚrf fac zgomot specific

dau bunȚ ziua! unei colege
Țn mers i se dȚ pȚrul la o parte de pe umȚr
Ți observ breteaua de la bluzȚ

cerul senin din jur nu poate opri cȚteva picȚturi
mai e puȚin Ți alea se terminȚ
ar fi momentul sȚ mȚ apuce cineva de mȚnȚ

uite ceasul din hol o boalȚ a zidului
chiar dacȚ merg spre birou
Țtiu sigur cȚ am Țntors spatele
Ți am fugit spre gaura neagrȚ care m-a urmȚrit

Țn tot acest timp

puful spart

pentru cȚ aȚa este la modȚ mȚ aȚez pe bancȚ
apa lipȚie
gleznele se Țin Țn pielȚȚa unei amintiri

primul puls este sȚ aȚtept
chiar dacȚ nu mai Țtiu exact cum arȚȚi

un cȚine aruncȚ pȚmȚnt Țn spate
doi ȚndrȚgostiȚi se Țin de mȚnȚ se joacȚ de-a yo-yo
printre copaci

cineva mȚngȚie inima cu un os
totul se ȚnvȚrte spre ȚnȚuntru
mȚ apucȚ o scȚrbȚ de toatȚ frumuseȚea
patru la se plimbȚ molatec cu chipiurile la subrȚȚ

devin fumul unui furnal
Țmi schimb forma necontentit prin explozii invizibile

nu departe
vȚnzȚtoarea cu unghiile multicolore
oferȚ vata pe bȚȚ urmȚtorului

parodia la tribunȚ

Atefan Ciobanu

dimineȚi de rezervȚ

sunt ferm convins cȚ ȚȚi observat
cȚt de luminoase sunt, din patru Țn patru ani,
dimineȚile de primȚvarȚ
Țn BucureȚti, dar niciodatȚ, desigur, nu v-ȚȚi
Țntrebat
de unde e lumina aceea, clarȚ,
cui aparȚine, ce nou partid va fi promovat

din biroul meu de la „Bocancul literar”
se vede foarte bine toatȚ miȚcarea,
cum se dau fotonii de-a buȚilea prin aer
Ți genereazȚ luminȚ unduitoare ca marea –

Țn lumina aceea, orice fraier
pare mai Țnalt Ți mai plin de har,
iar mie Țmi vine sȚ-mi salut oriȚce colege,

multora nici nu le Țtiu numele mȚcar,
dar le dau *bunȚ ziua* cu distincȚie,
aȚa cum ar face numai un rege –

Țn dimineȚile acestea ciudate, ce parcȚ te apasȚ,
nici nu mai poȚi face pariu pe prietenie –
eu vȚ sfȚtuiesc sȚ stȚȚi Țn casȚ,
citind, de pildȚ, un volum de poezie,
dacȚ se poate, de Atefan Ciobanu!

Lucian PerȚa

Georgian Ghiță

Mai trece prin mine doar un anotimp

Mai trece prin mine doar un anotimp
Inima oscilează ca un ceas ce ți-a aruncat quartz-ul
dincolo de fereastra împăienjenită cu ore târzii
sub care mă petrec.

Las clipa ruginită pe genunchi să amorțească,
gest codat al unui plan secund dezghețat
și privesc lumina felinarului cum îmi gădilă tibiile.

Tăcerea infernală
zgârâie pereții de care cuvintele mele se lovesc în
plin
de la aceeași distanță sfărâm între dinți greșea
de a fi singur.

Nu pot nici să dorm, nici să mănânc, nici să beau
Pot doar să aștept să mai treacă prin mine doar
un anotimp.

otron

Seara îmi ȳterg tăpile de resturile bitumului
și plec printre dungile neînțelese ale scrisului
fără parfum, fără zămbet
ca brațele mele, ca ochii tăi închiși
pe numerele încarcerate arunc pietre

pașii îmi cunosc labirintul
trupul îmi leagă cerul
luna pierde bucăți de piele
tot mai trasă tot mai rece
este un nou alb-negru

în acest decor pământesc
cel vechi, cu un deget tăiat
se prăbușește ca un bolovan
pe lacunele sale

privirea cu miros de cretă
dansează precum un clovn bolnav
dată lungă și liniște de bitum
rebelă ca seara.

Noaptea

Noaptea, prin visele mele
fiecare om trăiește în același trup cu câinele său,
de aceea eu umblu cu picioroange.

Simt cum în vârful lor aerul este mai dulce,
și praful mai subțire și mai rar,
și vocile unora mai scăzute,
și privirile lor mai mici.

Aici timpul nu are culoare
cu mâini de chiciură îmbrac destine nescrise
și-ncerc să sparg în două părți egale
oglinza care îmi reflectă raze târzii
de ce-a fost și ce este.

Pașii din spate

Începuse să bea din țigare cu coada ochiului
prizonier între vene și lună, căuta alt colț de chin
mai aproape de himerele pe care cei fără ȳansă
le numesc mofț

Ideea despre viață i se părea doar o cucă de
ceară
soarta ruginită alerga spre intersecțiile

în care umbrele dansau cu farurile nopților de
august
O ultimă adiere altruistă îi strecura printre gratii
zămbetul la acea oră inexactă, când greierii devin
tenori

Dincolo de înțelese stăteau cuvintele nerostite
ca un pas alungat de pe strada neputinței
ochii plini de ciudă lăcrimau pe cămașă
ce tocmai își aruncase logo-ul

În urma pașilor trecuți nu a mai rămas decât
suveniruri de sare
note de ieri, azi și mâine..

Minte-mă (cu un) laic

Minte-mă (cu un) laic
ȳoptește-mi nuanțe de aburi care să se lase încet
pe umărul meu stâng.

Azi nu cred că voi vărsa nici o lacrimă,
chiar dacă zăpuzul acesta matinal s-a transformat
în ursa mică de ieri noapte, pe care o modelam
cu ochii.

Nici un număr nu îmi mai poartă noroc.
Nici măcar 13-le ce altădată mă făcea să tresar
ca un deținut când i se deschide ușa la carceră.

Minte-mă, dar minte-mă (cu un) laic,
măcar așă voi simți într-adevăr că exist.

Lucia Dărămuș

Cât un copil de mic

E lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic limfatic
luași, luași și beși și spălași-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteși gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de
mare
Ce Dumnezeu, cât un copil de mic
Ce mic înoată în apele energetic - limfatic
veniși, luași, mâncași! Trupul meu este de
pâine caldă. Nu-l pot atinge decât pruncii
apoi adorm visând lavisul de
Ent-Fernung
Am avut un tată spune primul pește-copil
înota în Ent-Fernung
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
Am avut un tată spune al doilea pește - copil
înota în esti gar einai
esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai
am avut un tată spune al treilea pește-copil
înota în "ceva", "ce-va", "c-e-v-a"
nu-l vedea nimeni afară de ființa pește-copil
tatăl meu, le-am replicat celor trei pește-copil
tatăl meu împrăție unde de lumină în lume
pe oriunde mă duc îmi adulmecă pașii
îmi numără lacrimile din jurnal
Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-
Fernung
ce logos să-nsemne *esti gar einai; esti gar
einai; esti gar einai*

dar "ceva", "ce-va", "c-e-v-a"?
al meu tată --
e lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic-limfatic
luași, luași și beși și spălași-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteși gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de
mare
Ce Dumnezeu cât un copil de mic
Tatăl meu e vânător
vânează energiile mele neuronale
prin pereși descentrași de vecini
tatăl meu vrea să arate că
"et pondus, et colorem, et alias omnes
eiusmodi qualitates
que in materia corpora sentiuntur,
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:
unde sequitur, a nulla ex illis eius
naturam dependere"
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!

Carmena

Numele meu este
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
am părul lung pe care-l pot lega cu
ȳapte bărbăși de trupul meu
ca portocala ciocolatie
trupul meu miroase a cafea zdrenșuită
pe nisipul Saharei în mijlocul verii
numele meu este
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
muzica numelui meu este cântată
de dinții a ȳapte bărbăși
minune ȳapte a lumii

opt --
număr sacru!
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
el mi-a cântat
Marcelo Hubito de Anunzio
Oh, oh, tu, zeișă a mării
dumnezeu care se revarsă spre buzele mele
printre pastile dizolvate de lorazepam
Oh, Carmena Huagita Octando Mariho Santala
muzica cântă printre sfărcurile consolidate de
imodium
Lorenzo Acritho Massurdo mi-a spus
am împrumutat pentru o perioadă
capul Sfinxului
tu ai dinți de mioară, dinți
și coapse de animal sălbatic
oh, tu, zeișă, mamă a lui Pean
cu ochi de cerb lovit
și mi-am întins oasele
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
pe patul spitalului de psihiatrie
și am visat, visat, visat....

Obiecte fricoase

Mircea Daneliuc

Bine c-ai dat în primire ți tu!... Rămâi cu clanța în mână ți te uiți ca un prost. Cuiușul care-o ținea pe partea cealaltă, fără cui se desface. Abia aștept să mă mut.

Avu pornirea s-o lase așă cum era, s-o mai repare ți Petcu, dar o fură naibii vreun tăntălău ți rămâne ușă deschisă. Intră noaptea tot felul de aurolaci, urinează, gâsești seringi aruncate prin hol, te umpli de doamne-ajută. Se lăsă în genunchi ți cu palmele pe mozaicul murdar pipăi la nimereală până-l simți cu un deget sub calorifer. Îndoit, cuișorul nu se mai dădea intrat de unde sărise. De scos e mai ușor totdeauna, ți dau seama toți, nu trebuie creier mult. Acuma, cu ce îl îndrept? De bătut cu ceva; n-am cu ce. În cele din urmă se folosi de lacătul de la bicicleta lui Petcu, atârna jos pe lanț. Îl ciocăni cum putu ți-l potrivea la loc între cele două mâner.

Adevăru-i că dacă începe să se strice prin casă ceva, se paradesc toate, una după alta, nu-mi spune că n-ai pășit. Intră, dă-le naibii, într-o vrie de suprimare, zici că-s aia din secta aia, sinucidere la comun. Ieri a pocnit lumina în hol, nu ți-am spus, de la altăr ceva, apești normal pe întrerupător: țăc ți pac! Întuneric. Bec nou, de vreo săptămână. Acu vreo cinci zile: două farfurii, dansatorul rus ți fierul de călcat; cât calc eu?! Îndrept la guler un pic.

Te sonezi. ți-ai să răzi, dar lucrurile astea de zici că-s obiecte, adică niște fierătării, rahaturi, plasticării, laptop, orice ar fi, mi se rupe, dau la un moment dat o simțire din ele sau cum se numește, o viață pe blat, să n-am parte dacă te mint, altfel de ce s-au prins că mă mut ți nu iau cu mine decât alea ți alea? Ghiveciul de-acolo e pus la o parte, îl duc; cum de n-are floarea nimic, e bine-mersi ți se lăfăiește? Că nu-i proastă, ție cumva că nu rămâne aici, pleacă ți ea, suntem împreună, are cine s-o ude, nu-ți face probleme. ți tabloul de ce s-a gălbejit dintr-odată? De aia, c-am dat pe el cinșpe lei, cinșpe face, librăria din colț, nu mi-a plăcut niciodată ți-l las. ți-a dat seama, simte că-i de aruncat la gunoi, eu personal așă cred, nici nu mai țiu ce să spun. De ce sar siguranțele, dacă mă poate face cineva să pricep? Termometrul, de ce mi-a trecut pe la tâmplă? De ce mă împiedic prin casă? De ce-mi cade din mână? De ce sughit, de ce m-am înecat ieri cu măr?

Na, te-ai dus? Sănătate! Noroc că te-ai spart, ai prins ocazia, n-ai scăpat-o. Nu spuneam adineaori?!... Nici n-am atins-o, sau poate așă foarte slab, s-o sparge ți ghinionul, vaza lu' pește, era ți ciobită! Unde-i fărâșul, unde s-a băgat ți asta, băga-mi-aș? Adun sticla, pe ce crezi c-o adun, pe-o copertă de carte, s-a dezlipit fără să trag de ea, am găsit-o pe jos; așă, normal, m-am tăiat la palmă cu ciobul, mi se pare normal. Aveam spirt la baie, spirt din părți, nu mai există, mă spăl ți umplu chiuveta de roșu. Nu pot să văd. Uite ți fărâșul, o jale, rugină. Pragurile de la mașina de-afară arată mai rău, mâncate definitiv. Pun mâna pe el ți-mi dau seama că nu-i bună cocleala la tăietură. Poate nu se întâmplă nimic.

Mă mut, frățioare, mă mut. Nu scap altfel de Clara, n-am cum. N-aș spune că nu e drăgușă, am cunoscut-o la poartă, stă la două străzi de aici, a apucat-o treaba aia de tip familial. Am, zice, douăzeci ți apte de ani, trebuie să facem ceva.

Dar pe mine m-ai întrebat căți fac eu ți de când stau în gazdă la Petcu? Mă rog, să zicem că ții. Totuși, nu se pune o problemă așă, orice bărbat se rănește...

Cu toate că-i bună. ție să se îmbrace, iești cu ea domnește unde ai de ieșit. Imperială trup ți suflet, pe bune, chiar bună când te uiți la ea așă, distanțat. Atâta, că bila. Are cu bila ți toată natura unelște ca s-o termine. Dimineața se trezește cu buzele strânse ți scufundată la ochi, dești poate zâmbi dacă vrea. Primul lucru, ți spune ce rău a visat ți ce nenorociri o așteaptă de-aici. Cât de amar are-n gură. Ce greutate sub coaste. ți-ar face un ceai. Mă gândesc cum ar fi cu ea toată viața ți mă apucă o poftă!... Cum scap, Doamne, cum scap? Vrei un banc? Nu



Ioan Augustin Pop

Căinele păpădie (2013), tehnică personală 200 x 100 cm (detaliu)

pierd timpul, îi bag totdeauna câte-un banc bestial. ți?... face după ce îl aude ți se uită la mine ca aia cu microunde. Ce ți? Vrei acuma subtitrare la banc?... Așă-i banc?! Bine, zic, ca să nu ne luăm cu prostii, cădem ți noi la așternut vreo zece minute? Acuma?! Da' când? Sigur că nu acum, avem timp, de Crăciun... Bine, hai; tu nu ești în stare să înțelegi ce-i aia durere de cap de la bilă. N-ai înțeles niciodată. Vii, sau nu, ce tot faci? Nu mai vreau, mi-a trecut. Ei, ți-a trecut, nu mă lua pe mine așă! Dacă mă dorești, nu-mi spune mie că ți-a trecut...

Băga-s-ar dracu-n tine, în iad să ajungi! sudui cu toată sinceritatea un preș. M-am împiedicat de un preș. Cum să iau zdreanța asta cu mine unde mă duc?! Nu țiu ce se întâmplă, dar nu-i bine ceva. Adineaori demontam storcătorul de suc ți mă uitam cu gândul să-l împachetez, nu părea rablagit chiar de tot. În clipa aceea se trăneste geamul de la cămară ți crapă... De la curent, ce explicație pot să mai dau, s-a izbit de la vânt. Stai acolo, dacă te-ai spart, stai, naibii, așă.

Berti, zice, ți când zice mă umple de nervi, mă cheamă, simplu, Roberto, un nume european; Berti, am dat casa la ziar. Ce-ai făcut? Pentru ce? O scot la vânzare, mai pune tata ceva, pui ți tu, trei camere ne-ar fi suficient, poate o să avem un copil. Ce să pun, de unde ții că ți pot, de aia stau cu chirie acolo, că pot?! Avea planuri mari ți pentru că n-am aceleași păreri, ce să fac, mi-am zis că-i mai bine o separare de probă. Două săptămâni nici telefon, nici descinderi la

domiciliu, nimic, dispărut, am zis că se enervează ți mă dă, naibii, uitării, cum face una normală. Aiurea, îmi bate la ușă, dărâmată, lividă ți c-o criză de bilă de mare cruzime. Nici nu m-a întrebat unde golănisem în tot acest timp, mieuna ți voia doar s-o iert, s-o las în casă pușin. S-o iert pentru ce? Am uitat s-o întreb. Dragă, m-au transferat cu serviciul la Brașov sau Brăila, nu țiu unde i-am spus, ți muncesc ca un rob. Eram adică șeful de agenție. I-am zis ce mi-a venit ți mie la gură, ce să-i spun, eu am căutat-o sau ea? ți-atunci îmi vine ideea mea cu transferul: schimb sectorul, mă topesc din cartier ți mă dau la Brăila: nu mă mai vezi ți Tito mă cheamă! Broz Tito, pentru cine nu ție, președinte la jugoslavi, era o țară cu numele așă; tipul a puit prin lume vreun milion de copii ți când simțea că îl frige o tăia fără jenă ori scuze, doar cu valiza. Jenă, de ce? E în firea firii. Are tigru vreo jenă? Se împerechează, salut! Tipul era ca un tigr, așă am auzit. Natura nu pretinde nici jenă, nici

demnitate, nici onoare, nici să fii punctual, astea-s mofturi de omuleși. E laș cimpanzeul, fratele meu, că vede tigru ți se urcă-n copac? Tot ce se cere e reflexul de conservare, nimeni nu-l ține de căcâcios; bine faci, ai instinctul, ești bun! Eu de ce să nu-l am, dacă se impune corect? ți nici n-o las cu copil. Aia a ajuns șef de stat, eu de ce?

Nașterea nașterii cui te-o făcut!... Iar clanța de la intrare! Să-l bag în mâsa pe cine mai caută cuiul! S-o facă Petcu sau să rămână așă. Nu mai pot eu de aurolaci, sunt ca ți mutat. Mi-am găsit culcuș în Berceni, nu dau adresa, dispar, mă pupași. Am ți făcut un transport. Mă enervează, însă, că s-a tâmpit ți televizorul, pierde semnalul, nu țiu ce are, odată se umple de dungii. ți chiar mă gândeam că l-aș lua la plecare, nu e plasmă, e mătăhălos dar avea culori foarte bune. S-o fi speriat că mă scutur de el, s-a pripit. Pe cuvânt dacă nu, poate că așteaptă ți le lasă răbdarea, nici nu mai țiu ce vorbesc... Nu vreți cumva să stăm ți de vorbă: pe tine te iau, tu nu, de tine m-am săturat? Măcar să ți tim o treabă ți noi, că așă s-a stricat chiar degeaba. Nu e normal ce se întâmplă ți nici nu poți să dai din casă prea mult, că se uită lumea la tine ții cum. Garsoniera, de la un timp, intri-n casă ți-o vezi ofilită, bolnăvicioasă, poate ți de la bec, că e chior, nu mai dă cât scrie pe el. Parcă ești în boxa lui Petcu de la subsol.

Între timp, chiuveta. ți aspiratorul cu care încerca de nebun s-o desfunde. Ars, fum carbonic.

Bun, veni ți momentul s-o iau din loc, nu i-am spus dar m-am dus să-mi iau cumva rămas bun.

Clandestin

Adrian Pion

Întâmpinarea dimineții:

Solzi argintii alunecă lent prin întunericul dens conturând vag mișcările unui monstru dezmoșnit. Presimțirea zorilor. Pleoape de plumb țin în chingi impulsul de a dibui lumina posibilă. Împreunarea genelor prelungită de urdori lipicioase ca un fermoar metalic separând două lumi de întuneric. Teamă pentru întunericul din cameră, teamă pentru întunericul dinăuntru. Teamă pentru orice fel de configurare a zilei ce se anunță. Privirea eliberată, încă împăienjenită, caută în sfârșit drumul ceșos spre ceasul din perete. Cadranul lui zărit prin păcla lăptoasă e prima curiozitate satisfăcută. Celelalte s-au dezbărat de coeficientul împușinat de inedit. Sunt simple automatisme: closetul are aceeași formă ovală, apa din robinet aceeași temperatură, cafeaua aceeași aromă, pasta de dinți același gust dulceag, radioul pornit îngână aceeași țiri. Numai durerea surdinizată e altfel resimțită. Azi are intensitatea unui vuet nedeslușit, sufocant. Încurajări pentru a răzbate, pentru a porni motorul acțiunilor cotidiene. Iar și iar. Aceeași tevatură. Inerția inițială trădează smulgerea dintr-un somn agitat.

Iluzii matinale:

Sfere luminescente, aliniat la nivelul gândului ieșind cu greutate din pereții umbroși. Semnalizând viclean ca niște fructe coapte ce mă așteaptă să le culeg. Mere coapte și degerate pe crengi, rămase neculese ca o sfidare la adresa generozității naturii. Cândva, ghirlande de crengi aplecate sub greutatea roadelor pământului, tot mai aurii, își etalau bogăția și savoarea de-a lungul coridoarelor străbătute cu pas egal, indiferent. Aliniamente îmbietoare la geana realului abandonate inconștient. Visez, tânjesc după miezul lor iluzoriu în fiecare dimineață, dar, când întind mâna după ele, dispar. Simple năluciri ale unui prezent excedat de rutină. Licăriri intermitente, promisiuni cenzurate. Virtualitate mereu amânată, alungată din orice încurajare.

Primul prag al zilei:

Totuși, spre ce virtualitate voi călători azi? Și traseul e același. Diferă modul în care abordezi străpungerea beznei. Aleg, ca de obicei, pavăza unui scutier încrezător în forțele lui, în stare a străbate culoarul obscur spre raza de lumină, apoi

mă las modelat de impulsurile ei vitale. Blânde promisiuni ale amiezii. Acalmie dulce-înălătoare. Umbrele scurte nu reușesc să ascundă complet teama. Crima înfiptă în inimă ca un cușit. Ascensiune îngreunată. În mine colcăie nesfârșite abisuri. Personajul imaginat pășnește din mine violent pentru a-și pune în evidență virtuțile, energiile intuite. Se aruncă în vârtoarea zilei mai mult pentru a fi remarcat de mulțimea îngrămădită pe străzi ca un copil ce se grozăvește în fața părinților cu ultima bravură. Fără spectatori, curajul lui ar fi nul sau ăters, neînsemnat. Nu are altă țință decât merele de aur. Nălucire perpetuă, imposibil de înlăturat. Basm reiterat, fantasma toarse din caierul imaginarului și răsucite în fire subțiri pe fusul poveștii. O poveste ca oricare alta. O poveste de dragoste. O poveste tristă de dragoste. Toate poveștile de dragoste sunt triste sau sfârșesc trist. Când sunt fericite, devin consum: casă, BMW, odrasle. O poveste așteptată ca justificare majoră în fața vidului înconjurător, nesfârșit. O tărăsc după mine ca suport pentru o posibilă izbăvire. E asemenea unei poveri de care nu mă pot desprinde definitiv. O îngrop uneori în solul amintirii, vinovat refugiu pentru un lunatic, dar apăsarea revine de fiecare dată, schimonosindu-mi prezentul incert, fracturându-l nemilos, biciuindu-l sever, până la sânge.

Chipul despărțirii:

Lacrimi șiroindu-i pe față și nepriceperea de a o consola. Când tu ai aruncat săgeata otrăvită ce rost mai are să consolezi? Ești trădătorul încrederii prea ușor acordată unui neisprăvit. Tăiul verdictului asumat, ingratitudea enunțată ca ruptură definitivă sclipind rece între noi ca o lamă de cușit ținută hidos și sadic între dinți. Melancolicul deusolat deghizat în pirat necrușător, dornic de aventuri noi, călcând în picioare trecutul. Orice trecut. Pași făcuși pe trotuarele nedumeririi în căutarea unor explicații rezonabile, logice. Parcă aici e loc pentru logică! E o ruptură și gata. Ruptura unei amăgiri. Împotmolirea unei relații ce părea să dureze. Lacrimi curgând pe față ei ca picuri de ploaie prelinși din nori fabuloși, plini de ardoare afectivă. Nori pufoși de iubire sinceră, batjocorită.

Merg pe trotuarele amintirilor:

În locul resemnării s-a instat definitiv dispariția. Dispariția ei. De pe străzi, din viață. Pașii mă duc mereu spre locul despărțirii. Regăsesc doar plânsul ei sugrumat. Seara alienată, brăzdată de umbre rău prevestitoare. Ce a mai rămas? mă întrebă scutierul răsucit spre mine. Pur și simplu golul devastator, răspund confuz. Rămân dezarmat, vulnerabil, îngrozitor de singur. Unde mi-e gândul cutezător? Îl vreau în fața mea duelând cu umbrele, retezând pentru totdeauna consecințele nesăbuirii. Mi-a rămas doar povestea ei. O poveste scurtă și neverosimilă până la urmă. S-ar părea că fără poveste mi-am pierdut legătura (și aș fi fragilă) cu lumea ingrată. Dar i-am predat lui povestea ca să mă eliberez. Călărește pe ea voinicește, străbate încrezător drumuri aurite, trece prin încercări cumplite, animând peisajul împietrit. Retează impuritățile zilei. E mereu în prim-plan pe câmpul de bătălie. Mie mi-a rămas nimicul să-l torc în fire subțiri ca o babă din alte timpuri ce-și alina singurătatea și spaima de nesfârșitele abisuri de sub ea. Singurătate de samurai sau eremit. Între agresivitate latentă și pioșenie. Toate avânturile au rămas afară, distribuite haotic pe străzi. Le ajung din urmă, dar la scurt timp mă părăsesc. I-am încredințat povestea, dar tot a mea rămâne. Conviețuirea cu ea e grea, fără ea încerc zadarnic să lustruiesc prezentul cu tăceri prelungi sau răs prefăcut. Sunt în această poveste orice aș trăi în viața reală, asta e limpede. Merele uneori întrezărite nu sunt decât virtualități zăvorâte. N-am dreptul la ele, spun ursitoarele. Nu pot ieși din poveste, e parte din mine, căci partea din ea a devenit neant. S-a pulverizat aș cum moare lumea cu fiecare decedat.

Regândind lumea:

Cel trimis înainte să lupte pentru mine se întoarce brusc. Are față răvășită de frământări. Mi-a preluat gândurile și se arată răzvrătit. Se oprește în mijlocul străzii. Parcă-mi reproșează că l-am pus să mă reprezinte, să-mi îndeplinească inhibițiile. Ar vrea să iasă din rol, dar îl țin în fața mea forțat. Doar e creația mea. Asta nu-mi dă nicio asigurare că nu poate fi insolent, rebel. Mă fixează cu o privire crudă și mă întrebă ca reporterul pe un criminal: regreși ce-ai făcut? Abia apuc să articulez stins: pot să pun picăturile de ploaie înapoi în nori?

Parcă aștepta supărări, iar visase urât. Are un fler foarte fin. Am găsit-o moartă de frig, îi intrase în oase și nu mai scăpa.

- Iar te-ai îndopat cu înghețată din aia?
- Nu, am stat mult în stație, zice.

Ba înghețata, înghețata. Am băgat în priză ce s-a putut, paracetamol, chestii, două fierbinte ai făcut? Nu făcuse. Apă caldă la corp, aștept, tot nimic. Frisoane, de parcă picase în copcă. O scot de acolo, o ăterg, fac un ceai, îi bag câteva aspirine; din alea populare nu mi-am permis să-i propun că se jignește ușor.

- Presimt ceva rău, o aud.
- Fii serioasă, numai să nu intri în hipotermie. Carmol, ceva, ai în casă?

O iau la fricționat bărbătește și-i simt pielea rece și întărită cum e jocul ăla de-i zicea pe timpuri alendelor, dacă-l ții în ploaie și-l usuci pe calorifer. Am muncit la ea, își spun, vreo jumătate de oră, nu se încălzea, da' deloc. Altfel, n-avea nimic, atâta că dărdăia și se uita încolțită.

- Clara, mă crezi tâmpit dacă te întreb ce vreau să te-ntreb?
- Ei, asta-i bună...
- Nu, cinstii, vreau un răspuns, da' cinstii.

- Da, Berti, de fapt ești că-i adevărat, de ce mă întreb?

- Nu, altceva. Sunt curios dacă și-ai pus vreodată problema. Lucrurile astea care le-avem capătă cu timpul ceva inteligent și noi nu ne prindem, sau cum?

Se uita și clănțănă, atâta făcea.

- Eu?!

- Și tu, dar și astea, scrumiera, bricheta, din astea.

- Berti, eu nu pot sta fără tine. Mă transfer și eu la Brăila.

- Da' ce-ai înnebunit, lăsăm Bucureștiul? E ceva temporar.

- Nu ești, nu pot, mă înșepă ficatul.

- Ficatul?

- Da, mă doare ficatul, am transaminaze.

- Nu cu bila aveai?

- Am acuma și cu ficatul.

A fost rândul meu să mă îngrijorez. Se degradează de la ceva. Da, frăpțoare, de la ficat, era ceva nou, nu mai arătase aș pământie, nasol, i se vedeau porii și manichiura neîngrijită.

- Berti, să ești că nu ești ce fac, ești serios sau nu ești?!

- Clara, dragă, acuma ce ai?...

Nu pot îndura foarte mult, sunt milos, mă apucă mila și mă flecălesc. E și catolică, săraca, există unele stări de lucruri. Am înfolit-o cum am putut și-am ieșit. Te pupică!

Se întoarce unde stătea, ca un hoș. Ușă de la intrare deschisă, Petcu nu-i făcuse nimic, nu vrei s-o repari, las-o naibii. Și urină pe cutia de ziare care se învioră oarecum, dar înceet, atent, cu simțire, ca să dea de-nșeles ce-nseamnă o clanță deteriorată și un auroloc prezumtiv. Apoi, pătrunse în garsonieră tiptil. Nu aprinse lumina ca să nu alarmeze nimic, să nu mai stărnească. Așteptă să se deprindă cu bezna, apoi tot încet, extrem de încet, apucă cele două sacoșe pregătite deja lângă ușă și ieși fără zgomot. Doar cheia în broască se auzi, n-avu ce face, trebuși să închidă. Cobori ca o stafie pe întuneric. Apoi, de jos, motorul mașinii. Se desprinsese de trotuar cât putu de tăcut și luă vitează mult mai departe, în bulevard.

Pe drum, pană. Patru prezoane de la o roată: furate, sărite? Ce-i chestia asta? Erau să-l bage-n spital.

interviu

„Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact același lucru pe la 9ase dimineața”

de vorbă cu François Bréda



Ani Bradea: - Încă de la a doua noastră întâlnire la Cluj, când am stat de vorbă într-o pauză a manifestărilor organizate de revista Tribuna sub genericul „Zilele Slavici”, în decembrie 2013, am știut ce a vrea să te întreb, cu toate că nu bănuiam, atunci, că vom face un interviu împreună. Povestea pe care mi-ai spus-o, mai exact finalul acelei povești, m-a provocat, mi-a stârnit curiozitatea de a afla mai multe. Asta fără să pomenesc de numele tău franțuzit, de legătura cu Franța, lucruri aflate cu ocazia primei noastre întâlniri. Mai târziu, ajunsă acasă și citind despre tine, am hotărât care va fi celălalt domeniu de interes. Este vorba despre profesia ta de acum, despre domeniul pe care-l predai la universitate, un domeniu vitregit de interes, aflat oarecum într-un con de umbră, ca o soră vitregă a celorlalte arte. Ai înțeles deja că mă refer la teatru.

Așadar Franța și teatrul, iată temele pe care aș dori să le abordăm și pentru început vreau să te întreb cum ai ajuns în Franța, într-o perioadă în care ieșirile peste graniță erau foarte dificile, dacă nu imposibile? și în continuarea acestei întrebări, care au fost primele tale legături acolo și ce s-a întâmplat de fapt, cum de ai rămas atât de multă vreme și, mai ales, de ce te-ai întors?

François Bréda: - M-am căsătorit la Cluj, în 1983, cu soția mea, născută și crescută în regiunea Anjou din Franța. Ne-am cunoscut în 1979, când dansa vizita România într-o călătorie turistică. Aveam aceeași vârstă, ne-am plăcut, am corespondat, m-a vizitat de multe ori, i-am arătat frumusețile țării, am fost la munte și la mare, la sate și în orașe. Am așteptat trei ani până am primit acordul de căsătorie. În aprilie 1984, ne-am stabilit domiciliul la Angers. Soția mea m-a așteptat la Gare de l'Est care, fiind construită de același Saligny, este identică cu cea din București.

Soseam cu același tren internațional care, la epocă, trecea și pe la Cluj și pe care îl vedeam la ora 9ase în fiecare dimineață, ani de zile, când făceam naveta între Cluj și Huedin, ca tânăr profesor. Din octombrie 1984 am predat în învățământul privat și public francez. Lucram în condiții destul de dure: timp de aproape un deceniu, mă trezeam la patru dimineața și ajungeam acasă la zece seara din cauza navetei și a orarelor, în Franța cursurile școlare zilnice se termină la 9ase seara și încep de la opt dimineața. Practic își petreci ziua nu cu familia, ci cu elevii. Ajungi acasă, faci un duș și după cinci minute adormi la televizor și în zori, în întuneric, începi deja să faci același lucru ca și ieri. Timpul trece repede, nici nu-ți dai seama că au trecut câțiva ani. E drept, acest ritm e plătit destul de bine, ai un salariu decent care crește substanțial an de an prin vechime, dar, pur și simplu, n-ai când și cum să te bucuri de sursele tale financiare. Așa că ai bani sau n-ai, e cam același lucru. Îți cumperi câte o baghetă de doi franci în fugă, o mesteci rapid, deși ai mai multe zeci de mii de franci. Banul nu se transformă automat într-o friptură și nici într-un pulover, iar timp pentru a-ți le cumpăra nu ai. Așa că umbli în același pulover cinci ani, deși contul bancar este arhiplin. Acestea sunt paradoxurile bunăstării relative. M-am obișnuit cu acest stil de viață, dar aveam timp foarte limitat pentru o activitate literară sau filologică. În fiecare zi, de la patru la cinci dimineața, scriam câte o paginuță la teza mea de doctorat. După aceea, fugeam la metrou să ajung la aceeași Gare de l'Est unde am sosit de la Cluj, cu ani în urmă. De la Gare de l'Est luam diferitele trenuri regionale pentru a fi la școlile unde am fost repartizat. Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact același lucru pe la 9ase dimineața.

După ce ajungi la școală, ești opt ore între patru pereți cu o rotație de treizeci de elevi noi

pe oră. Această condiție *sine qua non* a vocației profesionale o cunoști deja de acasă, numai că acolo stai doar patru ore pe zi între patru pereți. De la o vreme și se conturează în cap întrebarea hamletiană: să vorbești zilnic opt ore între patru pereți goi, asta-i Franța?... Nu, vei răspunde, asta nu-i Franța, asta-i capitalismul. Din fericire pentru cei care lucrează, dreptul muncii e respectat cu rigoare datorită sindicalismului viguros: 9edințele, de exemplu, sunt plătite (din această cauză ori nu sunt deloc 9edințe la școli, ori, din contră, sunt prea multe, pentru rotunjirea salariilor), participarea la corectarea lucrărilor de bacalaureat sau alte examene este generos plătită pe bucată, adică ești remunerat în funcție de cantitatea numerică a lucrărilor corectate, cheltuielile navetei sunt rambursate în unele școli. Dar, luat în ansamblu, în ciuda acestor drepturi achiziționate, profesoratul este mai mult o muncă fizică și fiind pe teren douăsprezece ore pe zi, profesorul navetist este un fel de miner cultural. De altfel, societatea de consum are o opinie foarte critică vizavi de activitatea culturală în genere, aceasta din urmă fiind considerată a fi o extravaganță a anumitor persoane deviate, mutante, care nu produc, ci, din contră, aruncă banii în vânt.

- Din prezentarea, foarte sugestivă, pe care o faci sistemului de învățământ francez, în special condiției profesorului de acolo, înțeleg măcar unul dintre motivele pentru care ai dorit să te întorci. Dar vreau să te rog să fii puțin mai generos cu perioada aceea și să-mi vorbești despre contactele culturale stabilite, despre personalitățile cu care ai discutat sau corespondat în anii trăiți în Franța. 9tiu că ai fost membru al asociației culturale „Présence de Gabriel Marcel”, ce influență a avut acest statut asupra evoluției tale ulterioare?

- Cu Paul Ricoeur am băut câte o cafea discutând despre profunzimile hermeneuticii literare ale lui Gabriel Marcel, cu cercetătorul 9tiințelor spirituale Robert Amadou ne-am reamintit cu bucurie (și, evident, urmând puritatea stilului ciceronian, adică în latină clasică...) de primele versuri din *Eneida* hipnotică a lui Vergilius, cu romancierul Claude Aveline am petrecut o zi de reminiscențe literare pe o insulă din Atlantic unde trăia scriitorul cu soția lui într-un ermitaj rousseau-ian, cu Mgr Lustiger ne-am cunoscut cu ocaziile reuniunilor periodice din cadrul asociației “Présence” de Gabriel Marcel, a cărei pre9edinție era asigurată de șeful Bisericii franceze, el însuși un discipol al lui Gabriel Marcel, cu descendentul lui Auguste Comte, filozoful André Comte-Sponville, la epocă încă amândoi tineri, am discutat despre *Critica rațiunii practice* a lui Kant, despre Lucrețiu, Democrit și hedonism, cu benedictinul Joël Courreau am străbătut unele labirinturi de-a dreptul arhitecturale ale gândirii scolastice din Evul Mediu. Profesorul Paul Drochon de la Universitatea Catolică din Angers m-a apropiat de eseistica lui Unamuno. Cu profesorul Georges Cesbron, directorul Departamentului de Literatură Franceză și Comparată de la Universitatea din Angers, ne-am aventurat în literatura secolului XX, în poezia lui Czesław Miłosz și în estetica lui Georg Lukács. Am corespondat cu Samuel Beckett despre critica literară a lui Gabriel Marcel. Strălucitul hermeneut Xavier Tilliette mi-a revelat anumite dimensiuni mediumnice ale sublimărilor artistice. La editura Plon de la Paris am lucrat zile întregi la biroul lui Gabriel Marcel, birou care a fost păstrat intact cu sfințenie și cu toate manu-

scrisele sale lăstate în lucru. Cu fiica lui Gabriel Marcel, Anne Marcel, ne-am întâlnit de mai multe ori acasă, în casa familială a filosofului. Ascultând câte o sonată interpretată de fiica sa care e pianistă, cercetătoarea Jeanne Parain-Vial mi-a dat multe repere valoroase pentru deslușirea criticii literare și dramatice a lui Gabriel Marcel.

- Ai închis o lume într-un singur răspuns, și ce lume! Dar ai preferat să te întorci în România, în anul 1990, practic imediat după revoluție. Să înșeleg că, pe lângă duritatea condiției de profesor în Franța, despre care mi-ai vorbit, faptul că și la noi a căzut în sfârșit regimul comunist a înclinat balanța în favoarea hotărârii tale? Te-ai mai fi gândit să revii în România în condițiile existente înainte de 1989?

Revoluția din România a fost transmisă pe viu, din toate unghiurile camerelor de filmat, pe toate canalele oficiale franceze, 24 ore din 24, timp de mai multe săptămâni. Așa că mi-am văzut și câțiva prieteni clujeni cu tricolorul în jurul brațului sau al corpului: erau momente memorabile și entuziasmante. Simțeam, și nu m-am înțeles ulterior în această privință, că în acea perioadă țara avea nevoie și de mine în procesul său de reînnoire. Cu atât mai mult cu cât milioane de emigranți porneau înspre visatele căsuțe de ciocolată ale Occidentului. Eu reveneam din somptuoasele festine cu stridii oceanice la mititeii mei neaoși, cu muștar dulce sau cu hrean. Și, mai în glumă, sau mai pe scurt, aș zice că într-o țară unde nu există mici, nu merită să trăiești.

- Ești foarte diplomat, mă scoți repede din parafumurile franțuzești pentru a mă învălui în fumul mititeilor românești, așa că nu-mi rămâne decât să-ți propun să vorbim mai departe despre România și despre ceea ce faci tu în țara asta.

Prețai, la Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj, noștrii de dramaturgie, istoria și estetica teatrului (corectează-mă, te rog, dacă am greșit). De ce te-ai îndreptat spre acest domeniu? După filosofie și literatură de ce teatru?

- Teatrul mi-a fost o veche iubire. La Deva veneau rar teatrele dramatice, în oraș aveam doar un teatru de estradă, așa că n-aveam cum să-mi satisfac dorința teatrală decât citind piesele găsite în bibliotecile orașenești, de altfel, bine dotate, și astfel, încă din clasa a IX-a, am citit aproape toate piesele lui Sartre, Pirandello, Camus, Brecht, Anouilh, Cehov. Dar și Racine, Corneille, Shakespeare, precum și Victor Hugo erau deja în meniul consumat. Operele dramatice le citeam în română, în maghiară sau în franceză. Marșea mă uitam la piesele date la televizor, iar în vacanțele școlare mergeam des la spectacolele Teatrului Național și Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Mai târziu, în anii studenției clujene, îi admiram, pe când erau la începutul carierei lor, pe Anton Tauff, pe Dorel Vișan, pe Melania Ursu (căreia i-am și elaborat cu migală poetico-scriitoricească o scrisoare naivă de dragoste, evident anonimă, dar pe care acum, după trei decenii, pot și-o recunosc ca pe o frumoasă nebunie de tinerețe...). Am fost la mai multe spectacole fenomenale ale lui Aureliu Manea, al cărui asistent de regie în epocă, parcă, era Mihai Măniușiu, dar de acest lucru nu mai sunt sigur, poate nu-mi amintesc bine, ar trebui să-l întreb pe Mihai. De altfel, și din perspectiva familială aveam o conexiune cu teatrul: bunicul meu dinspre mamă, scriitorul Dr. Lajos Lévai, directorul Colegiului Reformat din Odorheiu Secuiesc, a fost profesorul de istorie și

geografie al marelui actor András Csíky, care astfel o cunoștea bine pe mama și pe cele patru mătuși ale mele, încă din anii copilăriei, iar tata era prieten încă din adolescență cu renumitul actor Gero László.

În Franța am avut abonament la Théâtre de la Ville și la Théâtre du Châtelet, unde am văzut spectacolele lui Lucian Pintilie, spectacole care se jucau concomitent la cele două teatre, care se găseau vizavi, în centrul Parisului. Pentru publicul parizian, Lucian Pintilie este un mare regizor francez, e drept, de origine română. În zilele de sâmbătă, lumea cea bună din Paris discuta montările lui Pintilie. A fost foarte bine cotat, considerat foarte francez. De altfel, l-am admirat și pe genialul Jean Marais și pe congenialul Florin Piersic pe scenă: sunt uriași în toate sensurile cuvântului. În practica teatrală franceză e interesant faptul că, dacă actorul face o gafă în text sau în joc, trebuie să repete tot pasajul respectiv, împreună cu toți ceilalți actori participanți la scenă, deși aceștia n-au făcut nicio greșală. Am văzut spectacole unde, deoarece unul dintre actori a avut un lapsus, scena a trebuit să fie rejucată și de trei ori, până ce actorul respectiv reușea să se corecteze, și, într-un final, eforturile acestuia au fost răsplătite cu aplauze. Reacția publicului francez e deosebit de vie: spectatorii fluieră strident sau aplaudă scurt în timpul reprezentății, exprimându-și cu entuziasm dezacordul sau admirația. Monologul jucat perfect este imediat premiat cu aplauze, dar jocul nu se oprește decât pentru trei secunde și spectacolul continuă într-o mișcare ascensională. Practica spectacologică franceză se caracterizează prin rapiditatea interacțiunii dintre actor și spectator.

Nu sunt un om de teatru, ci doar un teatrolog. Încerc să localizez punctele comune ale ființei (sau ale acestui fir existențial care este fiirea) și ale fenomenului teatral. În ultima mea carte de cercetare teatrologică (*Oglinda Ochiului. Speculum Spectationis*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010), am prezentat unele aspecte spectacologice din gândirea teo-teatrală a marelui teolog și retor, Sfântul Ioan Gură de Aur. Într-o ultimă analiză, până și sufletul este un spectator.

- Ai răspuns cuprinzător la întrebare, ba mai mult, ai făcut trecerea, facilitată de cartea ta, de la

teatru la Sfântul Ioan Gură de Aur. „Într-o ultimă analiză, până și sufletul este un spectator.” Foarte interesantă afirmație, n-ai vrea să detaliezi puțin?

- Existența este o experiență, o expediție, o explorare, o aventură spectaculară de natură dramatică sau, mai pe scurt, existența nu e altceva decât o trăire teatrală. Demiurgul ontologic este Dramaturgul originilor.

Piesa existențială așadar a fost, este și va fi creată, scrisă, jucată, reprezentată și regizată de dramaturgul tuturor dramaturgilor, adică de către acel Demiurg tragi-comediograf etern despre care ne povăștuește filosofia antică elenă, thanatologia egipteană sau, la rândul lor, Misteriile antice.

În acest context, existența este un *exitus*, o ieșire pe scenă, o autorevelație a divinității, un macro-performance cosmico-comic în care Spectatorul ideal este sufletul, oglinda divinității în care acesta se contemplă într-o meditație estetică autoreflexivă. Iar această oglindă (cf. lat. *Speculum*, oglindă) este scena spirituală a unui spectacol încărcat de toate splendorile speranței.

- Mulțumesc mult! Nu doar pentru acest răspuns, care exprimă ritmul ascendent al dialogului nostru, cât pentru toate intervențiile tale, pline de informații și detalii interesante. Ești un bun povestitor, drept pentru care misiunea mea a fost una ușoară și deosebit de agreabilă. Acum, pentru a încheia discuția, și raportându-mă la răspunsul precedent (care ar putea fi foarte bine punctul de plecare al unei alte dezbateri), am o ultimă întrebare: În piesa existențială, aflată acum în derulare, ce rol joacă sau crezi că va mai juca François Bréda?

- Nu sunt regizorul acestei piese, nu-i sunt decît a(u)ctorul. Aș fi onorat să pot juca rolul personajului mut.

Interviu realizat de
Ani Bradea



Ioan Augustin Pop

Autoportret paraguayean 1 (detaliu) (2013), tehnică personală 100 x 100 cm

Despre „boala Nichita” (II)

Adrian Dinu Rachieru

Trecut printr-o invidie pasageră față de Labi^o, mărturisită tardiv, mult după întâlnirea cu acel „talent uria^o și feroce” din amfiteatrul *Odobescu*, maturizându-se brusc (odată cu splendida sa generație) și devenind iute un nume glorios, răsfățat, cunoscând, totuși, ezitări în fața poeziei (și, în consecință, lungi, chinuitoare tăceri editoriale), Nichita Stănescu s-a „instituționalizat”. În *casa-club*, deschisă oricui, s-au perindat mulți, inventând fabricant amintiri. Victimă a propriei generozități, poetul a împărțit/ risipit indulgențe și s-a bucurat de o imensă popularitate. Și nu s-a referit niciodată denigrator la adresa vreunui scriitor. Bineînțeles, asta nu-l scutește de firescul tratament critic și de ofensiva reevaluărilor. Doar că acești contestatari, trecându-l prin sita revizuirilor, atenți cu denivelările operei, mută discuția în plan moral, contabilizând lașitățile, erorile, complicitățile. Nichita nu a fost străin de astfel de abdicări. Atins de sedentarism (în sensul: „de stat locului și în lucrare”), dezinteresat de conjuncturi, oricum fără vocație politică, un om „moale”, fără complexul genialității (cf. Eugen Simion), „ocrotit” de regim, Nichita e trecut acum prin malaxoarele noii corectitudini politico-culturale.

Spulberând vechi canoane și criterii, noua ideologie literară s-a înverșunat, sub flamura postmodernismului, contra „bătrânilor aizeciști”. Vituperând chiar proletcultic (scria Magda Ursache), fără a se sinchisi de propria lor autoritate morală, inchiștorii de modă nouă excelează în rescrierea biografiilor. Bineînțeles, rediscutarea tablei valorilor e un proces igienic, necesar pentru un sănătos metabolism cultural. În consecință, nici Nichita Stănescu nu e intangibil, nu poate fi un caz definitiv clasat. Dar cel care a produs în lirica noastră „o revoluție comparabilă cu cea eminesciană” (cf. Geo Vasile) ar putea fi detronat, fiindcă nu satisface pretențiile de *model civic*, cum cer zgomotoșii contestatari (unii, scriitorii de fundal)? Să ignorăm apoi că poetica stănesciană - demonstra temeinic Marin Mincu - a impus o nouă viziune? E puțin oare? Și, în ultimă instanță, contestația îi sporește chiar faima: „și cuvântul/ spintecat/ e roșu pe din lăuntru/ Tăiași-mă ca să sângerez./ Sângerăși-mă ca să mor!/ Amin!” (v. *Mișcarea prin naștere e a doua mea moarte*).

Curios, nimeni dintre cei care s-au aplecat asupra operei stănesciene, cercetând fenomenul receptării și „denunșând” (vehement sau voalat) declinul ultimilor ani n-a recunoscut că „vizibila încercare de marginalizare” (cum scria, apăsător, C. Pricop într-un riguros eseu despre *Literatura română postbelică*, un prim volum ivit în 2005 la editura Universității „Al. I. Cuza”) s-ar datora unei opțiuni (partizanat de grup), „omul fiind îmbrățișat de tabăra adversă”. Criticul ieșean elimina orice echivoc și, interogând contextul, explica acele fluctuații de recepție observând că abundențele controversate nu priveau, de fapt, valoarea operei. Nici contextul estetic nu se schimbă de altminteri, iar polarizarea vieții literare favoriza tocmai astfel de reacții. E limpede că Stănescu nu mai putea fi negat după ce fusese întâmpinat superlativistic la debut; iar revistele „de opoziție” încercau să ridice „zidul tăcerii” prin strategii consensuale. Politica și rivalitățile de

grup (literar) n-au influențat opera în sens valoric, dar, neîndoielnic, au bruscat receptarea ei. Fenomenul s-a prelungit după dispariția poetului și s-a acutizat în ultimii ani, fiind aruncate pe tarabă argumente etico-ideologice. Încât posteritatea stănesciană se anunță dificilă, nescutită de seisme. Or, Ștefan Agopian nu ezita să recunoască *tratamentul rece* aplicat cârpii (*Opere imperfecte*, 1979), „mai mult din motive politice decât estetice” (vol. cit., p. 217). Fără critică literatura ar fi „oarbă”, zicea Nichita, acceptând că a produs (și) „poezii necontrolate”. Cel care trăia „prin umbra lui” (după constatarea lui N. Manolescu, în cronică la *Epica magna*, remarcând întoarcerea la epic), trebuia taxat, însă, pentru obolul naționalist, cochetând cu „tabăra rea”. Fără a uita, desigur, de verbozitate, autopastă, „versuri rele” etc. Și N. Breban observa, mahnit, această tentativă de retrogradare. *Amintirile în dialog* (Matei Călinescu / Ion Vianu) par a uita prietenia celor cinci, tinerețea „luptătoare”, vechile aprecieri și entuziasme, subit volatilizate. Sau abandonate la *vama Curtici*, sublinia caustic marele romancier. În timp ce alte voci (cazul lui Gh. Pârja, refăcând traseele maramureșene; v. *Călătoria ingerului prin Nord*, 2008) par, dimpotrivă, a se angaja în prezervarea mitului, rezonând cu cea „insulă” arhaică, căutând un limbaj ritualic, nepervertit (cf. Răzvan Voncu). Cert e că *ultimul Nichita*, prin *Noduri și semne* (1982), propunea o infuzie dramatică, acceptată, odată cu anii scurși de la dispariția poetului, ca „pecete inefabilă” (N. Manolescu).

Obiect de adorație, „confiscat” în numele unui snobism fără frontiere, Nichita și-a trăit *destinul de mare poet*. Aura poetului a remodelat biografia (Corin Braga), iar omul, seducător, un caracter „moale” (zic cei care l-au cunoscut) s-a lăsat trăit, la modul sublim, de către poezia sa. Instalată în această formulă sufletească, Nichita a dovedit la tot pasul generozitate, lașitate, histrionism și atâtea altele; și, nu în ultimul rând, frivolitate și vulnerabilitate. Dubios moralic și zic inclemenții procurori), el devine o pîntă preferată pe latura labilității etice. Dar alintatul Nichita, să recunoaștem, a trăit - în plină epocă represivă - ca un om liber, s-a bucurat, jucându-se, dăruiț vocației sale, atingând *starea de poezie*. S-a desprins de conjunctură, ispitit de metafizic, trăind o formă de libertate, căzând în dicteu ori decepționând. Surprinzător, pentru Alex Ștefănescu, el pare „neatins de ideologia comunistă”, aspirând spre o viziune universalistă. Gh. Grigurcu, dimpotrivă, descoperea la poetul teatral și limbut un diletantism înduioșător, melo-dramatic, fără dor de vreo idee, cumplite inegalități, presărate în toate volumele, afectând gândirea profundă și, desigur, nemăsura în toate (inclusiv din unghiul recepției, incapabilă de o priză „critică”).

Vom reaminti că *revoluția stănesciană* a marcat o mutație a viziunii poetice. Nichita ne-a apropiat, alături de congenerii săi, de lirismul autentic, redescoperind modernismul interbelic, refăcând punțile de legătură cu o tradiție fracturată. Poet până „în străfunduri” (cum l-a văzut Ana Blandiana) „revoluționarul” Nichita a fost un *inovator*. Dar radicalismul său a fost unul pur estetic, propunând alte instrumente expresive.



Trebuie să avem în vedere natura sacerdotală a poeziei sale („tăcând” lumea), modelul „fremătător” al lui Pârvan, angelismul insinuat în toți porii acestui lirism care a descoperit „necuvintele” (ascunse în atâtea moloz liric), încercând să dialogheze cu zeii; și să nu-i cerem, așadar, ceea ce nu a fost, reproșându-i absența militantismului. S-a trădat Nichita pe sine? Evident, vom descoperi cu ușurință eclipse ale inspirației, după cum, gândind nereușitele, putem biciui acest „registru meditativ” (ca să-l cităm, din nou, pe Gh. Grigurcu), năvălit la diletantism. Dar ar trebui atunci să nu observăm că Nichita a impus un limbaj, nu un număr de texte; a impus, printr-o poezie filosofico-metafizică un sistem simbolic. Și apoi, orice autor înfruntă timpul prin câteva titluri. Nici revoluția nichitiană nu trebuie „citată” prin declarațiile cohortelor de admiratori, semănând - prin adulație nestrunită - o păguboasă confuzie și nivelând, fără filtru critic, peisajul literar. Oricum, nu e cazul să recădem în biografic. Dar, după atâția ani de la dispariția sa, omul Nichita, magnanim, culant, imatur (șerban Foașă), iubind curtea perpetuă, amicitia tuturor și gestul gratuit încă trăiește și fascinează. Și, probabil, abia după ce vor pleca și cei care l-au cunoscut, o discuție critică, pe text, poate începe. Până atunci, să acceptăm cu lejeritate ideea că Nichita ar fi „un idol fals”, o iluzie a criticii postbelice, o personalitate gonflabilă? Suntem convinși că lirica sa, inegală valoric (cum altfel?), trecând testul primenirii generațiilor va străluci și în zarea transmodernismului ce va să vină. Dacă, firește, zăbava lecturii va mai ispiti valul internaștilor...

*

Iarăși curios, într-o carte „inevitabilă”, menită a isca doar scandal (credea Andrei Terian), Eugen Negrici, luptând cu *Iluziile literaturii române* (Editura *Cartea Românească*, București, 2008), ocolește grașios subiectul Nichita. Autorul, încercând a se lepăda de vinovata „atitudine fals-ocrotitoare”, denunșând zgomotos „falsurile patriotice” pune sub lupă activitatea mitogenetică. Altfel spus, *efervescența mitică* de care, noi, românii, ne-am face vinovați. Oare doar noi? Precaut, autorul parează; mitul „laic” ar fi, înpelegem, un fenomen natural de vreme ce

„mitizarea este o tendință antropologică universală”. Încât, în pofida agresivelor demitizări, atitudinile de sorginte mitică vor exista mereu, ne asigură dl. Negrici. Iar mentalul românesc, de certă potențialitate emoțională a fost modelat de miturile literaturii (în sensul unei „mistificări luminoase” a memoriei colective), ajungându-se chiar la un „eroism al mistificării”. Dar, aflăm, „marii scriitori - întreținând o *pioenie globală* - continuă să fie larii noștri”. Care ar fi soarta lui Nichita? Adevărat, mitizarea „începează percepția”, iar Stănescu (alături de Labi^o și Călinescu) „și-a pierdut pe moment strălucirea”. Demonstrația, însă, lipsește. Acea „explorare rece și precisă” se amână. Devenit „piesă de patrimoniu cultural” (cf. ^a. Foaia), Stănescu ar fi fost menajat de o critică deseori complezentă, oarbă la declin, chiar „necritică”. Ne întrebăm: judecând opera, trebuie să invocăm, obsesiv, labilitatea omului, anturajul, culanța, discursul oracular plonjând într-un „justițialism feroce”? Trebuie însă, credem, să ieșim din narcoză, abandonând registrul imnic sau cel blasfemic. Apărarea valorilor nu înseamnă, neapărat, salvarea idolilor. Zelatorii ca și delatorii fac rău, deopotrivă.

Eugen Simion vedea în volumul *În dulcele stil clasic* o „carte de trecere”, autorul sfidând acolo „puritatea genurilor literare” și deschizând părțile postmodernismului. Jeana Morărescu va observa, e drept, la oarecare distanță în timp și într-o carte, regretabil, puțin comentată, că „în poezia lui Nichita Stănescu se află premisele curentului spiritual ce va urma postmodernismului”. Or, *curentul spiritual*, chemat la rampă, e tocmai transmodernismul. Generația lui Nichita se emancipase, descoperind un aer proaspăt, despărțindu-se brutal de literatura clișeistic-convențională. Îndrăznelile și revirimentul labian, exuberanța noilor veniți, tinerețea lor frenetică obligau la *reformularea lirismului*. Ruptura de poezia ideologic-triumfalistă cerea, imperativ, regândirea poeticității, un suflu novator și, desigur, adâncirea individualității. Or, Nichita nu apare doar ca o voce distinctă în peisaj, impunând o altă formulă; implicit, o altă estetică sfidând convențiile. El, asigurându-și „viitorizarea” (vorba lui Jung), propune o nouă viziune artistică; propune *un sistem liric*, ocant și fascinant, deopotrivă. Dereglarea „coerenței semantice”

(observație veche, valabilă la nivelul poeziilor) eclipsează o altă constatare, vizibilă doar la nivelul operei: *viziunea sistemică*, construcția ordonată, atentând - s-ar zice - la trainica (pre)judecată a răsăritului boem, doritor - insășiabil - de spectacol și adorație.

Mai mult, *cel mai personal* creator de limbaj în poezia noastră (din segmentul postbelic, evident) aspiră - constatase Edgar Papu - spre „o zonă superioară a realității”. El vrea să transgreseze canonicul (cf. C. Ciopraga), oție că poezia e „doar tendința către ea”, vrea un discurs total, *trăit*. Eul, așadar, iese din sine, ființa și află prelungirile în alte ființe și lucruri hrănind, prin autopercepere, mari viziuni, desfășurări grandios-cosmice. Acea „tensiune semantică spre un cuvânt din viitor” presupune tocmai transcendere, nu doar metapoezie. Cuvântul, aflăm, reproduce „structura materiei”. Încât, cercetând „noua frontieră a sufletului”, el descoperă poezia *în centrul umanului*. și fiind o sinteză artistică a sensibilităților epocii, poetul absoarbe informații, le metabolizează, devine o *biblioteca umblătoare*. Ochiul este un *sensor universal*, starea poetică se înstăpânește. Totuși, Nichita, spun foștii săi amici fără a fi, neapărat, prin asemenea depoziții, răutăcioși, n-a fost un studios, un devorator de cărți; n-a fost, așadar, ceea ce am putea numi un cititor însășiabil. Curtat și răsărit, trăind și cheuind în tovarășia unor oameni de spirit, nu doar din mediul scriitoricesc, el a dovedit „o mare capacitate de asimilare” (cf. Petre Stoica). Altfel spus, cu antene mobile, în prelungitele libații a preluat, probabil, prin contagiune, diverse idei și sugestii, iscate în interminabilele dispute bahice, prelucrându-le apoi febril, grijuliu, totuși, cu opera și destinul său literar, gospodărindu-și posteritatea, în pofida aparentului dezinteres și a boemei afișate (reală, negreșit). Gata de a accepta, spun aceeași amici, o concesie, dacă, astfel, putea „strecura”, păcălind cenzura (și ea capricioasă), o metaforă „dichisită”. Dar nu colecția de amintiri, împărțite de apropiații poetului, ne interesează aici. Încate în aburul legendei, deformate sau inventate, astfel de mărturii, prin unele voci, par a zdruncina chiar „mitul prieteniei”, coborându-l pe poet în primitivism și suspectându-l de o răutate egocentrică, geloasă pe succesele confrăților. Adevărul în privința unor pactizări adaptative și zelul ficționar coabitează, presupunem, în astfel

de „reconstituiri”. și nici nu ne preocupă prioritar. Cu adevărat importantă e *angajarea sa poetică*, aștefania Mincu cercetând, într-o carte de referință, *întoarcerea* poetului asupra posibilităților sale de exprimare. Acea poezie, care, prin vitalitate pulsatorie, se face pe sine, atrage atenția nu doar asupra *producerii*, ci și a *receptării*. Iar concluzia cade implacabil: *poiein*-ul lui Nichita Stănescu aparține etapei postmoderne. Dar, atenție, cum rostirea e o mărturie, depoziția existențială nichitiană nu exprimă un postmodernism dezabuzat. Proiectul său de *transpoetizare* doar îl anunță, depășindu-l de fapt. Iată (încă) un splendid paradox stănescian! Ca „poet de răscruce”, Nichita Stănescu exprimă tocmai un transmodernism *avant la lettre*. El, prin *poetica rupturii*, vestește un alt eon spiritual și reprezintă, afirmă răsplatit Theodor Codreanu, „o punte de trecere dintre două paradigme literare”. Dar posteritatea lui Nichita Stănescu nu e scutită de convulsii. Să credem oare că generașionari frustrași, contaminași de febra revizuirilor, travestiși azi în viteji și inclemenși procurori, voind alte clasamente, alungă un nume-emblemă? Gloria lui Nichita a supărat pe mulți. Până și inevitabilul epigonism a deranjat. Irepetabilul poet manifesta o grație ingenuă, un freamăt angelic și căuta neostoit poezia pulsatorie; vroia, prin modulații antinomice, să „prindă” tensiunea sinelui, pornit în căutarea necuvintelor. Să fixeze, orgolios, chiar tensiunea semantică. Acest Midas ploieștean a stănescizat universul nostru liric. Lumea, după Nichita, ni se dezvăluie altcumva. Chiar otrăvită de răutatea care nu obosește, ea cheamă - prin ochiul stănescian - frăgezimea aurorală. și, mai cu seamă, liantul prieteniei. Fiindcă „poetul îngerilor” a fost Prietenul tuturor poezilor. Iar aici clasamentele nu contau. Importantă era legitimația de poet; erai (sau nu) poet *pur-și-simplu*.



Ioan Augustin Pop

Căinele păpădie (2013), tehnică personală 200 x 100 cm

Evgheni Evtu^oenko pe limba lui ^atefan Dimitriu

Florin Costinescu



O sărbătoare a poeziei: volumul *Porumbelul din Santiago și alte poeme* (Ed. Vremea, 2013)

În cazul marilor scriitori, al acelor care și-au câștigat, prin opera lor, o faimă mondială, problema apartenenței la o anumită țară, la o anumită cultură, se pune, după cum e firesc, mult mai nuanțat; ei sunt nu numai ai patriilor lor, ci și ai lumii, ai tuturor națiilor între care se numără, de decenii bune, și poetul Evgheni Evtu^oenko, foarte cunoscut și apreciat de generațiile vârstnice ale României, cele tinere, atașate ideii de poezie din țara noastră având - și ele - șansa de a-l cunoaște prin două volume de poeme, primul, *Mierea târzie*, apărut în anul 2006, la Editura CD Press, iar al doilea, *Porumbelul din Santiago și alte poeme*, recent scos de Editura Vremea, fiind lansat la ultimul Târg de Carte - Gaudeamus, 2013. Ambele au fost traduse de ^atefan Dimitriu, în urma unei întâmplări fericite, care i-a apropiat pe scriitor și traducător, cimentând o fructuoasă prietenie literară. Încântat de calitatea (fidelitatea) traducerii *Mierii* și aflând că realizatorul ei, de fapt, a intrat în literatura română nu ca poet, ci ca romancier și dramaturg, marele scriitor i-a sugerat prietenului său, tălmăcitorului, pentru coperta cărții, o formulă inedită de prezentare a relației lor, aceasta fiind: "Evgheni Evtu^oenko pe limba lui ^atefan Dimitriu". De altfel, celebrul autor nu s-a sfiit să sublinieze; "traducerea (a lui ^atefan Dimitriu) o socotesc, fără nicio exagerare, una din cele mai inspirate traduceri a versurilor mele, din toate limbile și din toate timpurile". Astfel, scrie el într-un cuvânt de început în care își manifestă, de altfel, și bucuria reîntâlnirii cu literatura română, cu cititorii din România, țara care a fost și prima pe care a vizitat-o în tinerețe, la prima sa ieșire, îngăduită după multe solicitări, peste hotarele blindate ale fostei URSS. "Cât trebuie să citească cineva, ca să înțeleagă ce înseamnă Evtu^oenko?" - a fost întrebarea poetului recent de un ziarist român. Reluăm întrebarea spre a ne-o pune noi în sine

de data aceasta, stimulăm nu doar de un nume celebru, ci de un adevărat fenomen literar, care a marcat și încă marchează literatura mondială. Născându-se în 1933, în plină perioadă stalinistă, Evtu^oenko nu putea fi considerat, devenind scriitor, doar poet, simplu, fără a i se lipi de acest prețuit titlu adjectivul, atât de hulit astăzi, de *sovietic*. Ca tânăr debutant, bucurându-se de o recunoaștere timpurie (la 19 ani e primit în Uniunea Scriitorilor!), este de presupus să se fi chiar mândrit, la momentul respectiv, cu acest adaos adjectival obligatoriu, specific vremii sale. Mult mai interesantă, însă, este realitatea că acest blazon n-a fost dublat de calitatea, greu de evitat în cazul personalităților importante, în mai toate țările socialiste, de membru al partidului comunist sovietic. Acest lucru, oarecum surprinzător, subliniat în condițiile de azi, are darul de a-i pune în mare incurcătură pe unii judecători literaro-ideologici, lipsindu-i de plăcerea încrunțată a unor "savante" și mult întârziate divagații anticomuniste. Considerăm că pe cei mai tineri iubitori de literatură, născuți după căderea Cortinei de Fier, o declarație a poetului aproximativ recentă îi poate ajuta în mod substanțial la o justă și dreaptă înțelegere a modului în care acesta s-a format și a devenit o voce poetică cu audiență mondială, atât pentru literați, cât și pentru influenți oameni politici ai vremii, inclusiv efi de stat. "Vedeți - arăta el - eu am început să scriu poezii atunci când lumea, globul pământesc erau scindate în două lumi contradictorii, lumea capitalismului și lumea socialismului. Fiecare lume voia să arate că este cea mai bună și trebuie aleasă ca sistem de viață. Însă acest refuz de a vedea în cealaltă lume ceva bun a fost, din fericire, spulberat de literatură". Crediția în forța literaturii de a schimba alcătuirile, uneori străambe, ale lumii, a constituit pentru Evtu^oenko un fel de blindaj în fața posibilelor agresiuni la care îl expuneau libertățile specifice creației literare pe care și le-a permis în ciuda liniei oficiale, conformismului tematic și artistic al diverselor perioade prin care a trecut angajarea spirituală a țării sale în

perioada sa sovietică.

Volumul *Porumbelul din Santiago și alte poeme* ni-l înfățișează pe Evtu^oenko, prin o seamă de creații ce aparțin perioadei dintre anii 1953 și 2006. Ele descriu, într-un fel, o diagramă a evoluției versului său inconfundabil încă din etapa debutului, atât sub raportul expresivității, al ținutei înalte a discursului, cât și sub cel al amplitudinii metaforei care, la acest poet, are multiple prelungiri propagându-se arboreșcent, prin ceea ce numim trăire, emoție. Vom cita pentru primul an consemnat în volum poezia *A treia zăpadă*, dedicată lui Stepan Scipaciov, o înflorită invocare a purității spre care tinde, firesc, spiritul tânăr în aspirația lui, uneori ascunsă, dar alteori, pur și simplu, strigată: „Priveam pe geam, înspre ogradă, / la prea întunecății tei și suspinam: „Nici azi, zăpadă”, / n-a fost, deși e vremea ei!” În sfârșit, a nins, dar și natura are capriciile ei; prima zăpadă sfioasă ca un „copilandru”, fragilă de la început, a avut o domnie scurtă. Nici a doua n-a rezistat mai mult de o săptămână... și, în fine, priviți-o, pe cea de-a treia, intrând pe poarta principală a iernii: „și iată că-ntr-o dimineață, / fără să știm, ea a venit. / Mirați și-mbujorați la față, / cu ea la ușa ne-am trezit. // Profundă-n simpla-i puritate, / cât vezi cu ochii se-ntindea, / pufoasă cum nu se mai poate, / crezând în trăinicia sa”. Zăpada - ca promisiune, ca eliberare, ca schimbare a unui peisaj al tristeții autumnale, de ce nu - și sociale? O acuarelă de tinerețe, poetul avea 20 de ani, o viziune, o sensibilă metaforă... Nu întâmplător această poezie a dat titlul unei cărți valoroase, de mare audiență, apărută în mai multe ediții.

Cu siguranță, izvoarele poeziei lui Evtu^oenko se află în datele lui sufletești, în disponibilitățile sale naturale, mereu în stare de alertă, gata oricând de a descoperi poezia în faptul de viață de orice dimensiune, chiar și în acela care, pentru unii, pare mărunț, nesemnificativ. Dar și în modul său de a asimila, din deplin respect, tradiția poetică a țării sale, a celor mai semnificativi reprezentanți ai lirismului rusesc și mondial. L-am citat, deja, pe poetul rus și apoi... sovietic Stepan Scipaciov. O altă poezie - *Alb* - a acelei perioade (1955) este dedicată poetului lui L. Martânov. Într-un poem intitulat *„aizeci”*, scris în 1993, dedicat poetului Robert Rojdestvenski, coleg de generație, Evtu^oenko desenează, cu virtuozitatea-i caracteristică, portetul unei întregi promoții poetice care a marcat lirica Rusiei într-o perioadă de atotputernicie a unei ideologii, numite de el, inumane. Reproducem câteva fragmente care vorbesc de la sine: „Ce-am fost noi, / cei din 60? / Pe coama mării în suspine / a Secolului Douăzeci - / desant al veacului ce vine. / Cu pieptul gol, / dar cu-ndrăzneală, / la luptă mers-am ca la bal, / recuperându-i poeziei / conturul mândru, de cristal. // Trezind din somn / contemporanul, / cu palmele ce i le-m dat / ferestre largi și fără gratii / spre Lumea Liberă-am tăiat. // Poate c-am fost cândva la modă, / poate că v-am făcut geloși, / dar libertatea noi v-am dat-o / ofensatori invidioși. / (...) / Dar să ne spunem cum ne-or spune, / venalii noștri detractori, / noi, în legendă vom rămâne, / scuipași, / însă nemuritori”. Între acești "nemuritori", care au desferecat sufletele rușilor cu poezia lor, hrânindu-le cu frumusețea versului și cu adevărul unor metafore de mare forță, Evtu^oenko evocă numele lui Soljenitșin, al lui Boris Pasternak, ale

poetelor Anna Ahmatova și Bella Ahmadulina în lumina unei mari admirații.

Iată primele două strofe din amplul poem *Amintirea Annei Ahmatova*: „Ahmatova din două lumi era,/ s-o plângi acum, ce stranie poveste!/ Pe când a fost, de necrezut părea,/ de necrezut e azi, când nu mai este.// Ea ca un cântec se topi-n amurg,/ ca-ntr-o grădină cu poteci uitate,/ de parcă s-ar fi-tors în Petersburg,/ din Leningrad, pentru eternitate”.

Desprinderea de poezia primelor decenii de socialism, zisă „a maselor”, a „vremurilor noi” practică sub bătaie de tobă ale ideologiei „cele mai înaintate”, i se datorează lui Evtușenko, în mare parte, și generației sale. A fost un proces, la început, lent, pentru a nu oca brutal oficialitatea, pentru care intransigența ideologică sau vigilența privind nocivitatea influenței străine erau noțiuni la ordinea zilei. În principal, prin prestigiul lui, în creștere continuă, poetul apăra teritoriul de manifestare a talentului literar autentic, necanonizat sau ambalat în lozincile zilei. Într-o poezie din 1957, intitulată chiar *Talentul*, el cere apărarea acestui „accesoriu” al spiritului, al progresului uman, al societății în general: „Oricare-i treaba, nu știu cum, se bagă/ și câte-un tip, din cei deloc dotați,/ ce-n îndeletnicirea lor cea dragă/ de soartă-s pur și simplu refuzați.// Ei suferă cumplit, și nu-ncetează/ să lupte ani în șir cu cei din jur/ și-n loc de argumente-și etalează/ obrazul rumen, verbul imatur.//...Iar când în străchini calcă voinicește,/ pe mâna lor mari cauze pierzând -/ pentru talentul care le lipsește,/ roșesc și eu, las capul în pământ”.

De luat aminte, după o viață închinată artei versului, Evtușenko nu se încumetă (încă) să dea o definiție poeziei, spre deosebire de alții, unii pigmei de-a binelea, care susțin că o au în vârful peniței! Iată ce declara el traducătorului său, Ștefan Dimitriu, într-un interviu de acum câțiva ani: „Cred că noi, poeții, avem datoria să facem lumea mai frumoasă. S-o salvăm de la indiferență, prin înțelegerea și relevarea rosturilor vieții. Și putem face asta numai dacă primim în schimb dragoste și frumusețe. Însă nu poți nici să primești, nici să dai dragoste și frumusețe într-o lume tensionată”.

Frumusețea lumii în accepția poetului și conform poeziei sale mai vechi și mai noi, după cum relevă actualul volum, înseamnă miza pe adevăr și pe sinceritate, pe înțelegere și valorile umanului, pe renunțarea la resentimente, stereotipuri și anchiloze istorice. O poezie scurtă, precum „Gândul” (1977), are - ca mai toate textele lui Evtușenko -, o bătaie... lungă: Când vremea-și pierzi cu amintiri de-arte,/ ca-ntr-o capcană gândul tău te-aruncă,/ se duce naibii cheful tău de muncă, /și-n general de astenii ai parte//La bine să gândești, și mulțumire /celor din jur s-aduci și Celui Sfânt, /pentru-alinare. Și, să nu te mire,/nici timp prea mult nu pierzi, așă făcând.

De la relația dintre oameni, la cea dintre state... Poetul cultivă ideea unicității speciei umane, cu toate diferențele pe care le stabilesc granițele și diversele culturi ori regimuri. Într-o poezie, *Eu cine sunt?* (1997) - demonstrativ, el chiar se întreabă simplu, uitându-se în jur, căutându-și identitatea: „Eu, din năvala cui am fost născut?/ Poate mă trag cumva din pecenege,/ ori poate-n gena mea au încăput/ drevleni și sciți și vikingi, traci sau greci.// Am fost născut - o, câte-ar fi de spus! -neamș, polonez și rus și-un pic mongol,/ ucrainian și baltic, bielorus/

și-n general, copil cu trupul gol...” La drept vorbind, poetul putea continua afirmând că poate fi -(tot) un pic și american, dat fiind faptul că de aproape douăzeci de ani el își împarte timpul între Rusia și Statele Unite, unde predă la Queens College, în New York, și la Universitatea din Tulsa (Oklahoma). Iată-l vorbind despre *Emigrația mea*: „De la vitrinele atât de nesovietice,/ cu lobsteri și camambert în fața greului,/ emigrez la clătitele mamei, nedietetice -/ super-arma URSS-ului”... Reșinem (totuși) una din concluzii, cea finală: „Tu, Rusie, cu cerul tău sublim,/ cu limba ta, din ce țărâm v-ai frânt?/ De nu venim din monștri,/ noi



Ioan Augustin Pop *Miniu de plumb 2* (2010) tehnică personală 200 x 200 cm

venim din oamenii întregului pământ”.

Formele demnității umane sunt și ele motive de reflecție adâncă, manifestările lor fiind uor depistabile în atitudine și acțiune socială. A fi curajos este, în traducerea poetului, o datorie cetățenească, ca oricare alta, de la care nu se poate abdica, aceasta fiind o cale pentru edificarea binelui general, mai ales într-o societate în care gândul liber întâmpină multe opreliști. În acest sens, concludentă este poezia *Simplă datorie* (1960): „Ești curajos - adesea mi se spune./ Nimic mai fals, mai fără de temei!/ Dar am crezut că nu-i cu-nșepceiune/ un laș să fiu, ca mulți confrăți ai mei.// Nu m-am zidit în turnuri, la-nălțime,/ și-am răs de găunos și ipocrit./ Am scris doar versuri, nu și anonime,/ spunând întotdeauna ce-am gândit”.

Marele poet rus nu ezită, vorbind despre poezii de azi ai Rusiei, să-și arate lipsa de optimism. Și invocă exact absența curajului acestora - le e frică să aibă idei sau au idei mărunte. „Este alegerea lor să fie poeți marginali, artificiali. Brodski însuși, care a luat premiul Nobel, este un poet marginal”, afirmă el cu părere de rău. Poetul nu trebuie să închidă ochii în fața unor realități sociale și economice nefaste. Iar Evtușenko, precum altădată, nu tace nici acum, în ...democrație! - trăgând un semnal: „Compatrioții mei, orice le-ai zice,/ răul l-admit și-ncearcă să-l explice./ și pentru-orice eventualitate,/ se-nclină-n fața sârmelor ghimpate,/ și chiar ridică și ciocnesc paharul,/cu câinele de ieri, torționarul,/că nici nu știu/ ce vânturi vor mai bate...” (*Nejustificarea râului*, 2002)

O carieră extraordinară au făcut, și încă fac, poeziile de dragoste ale poetului Evgheni Evtușenko, prin policromia ce o imprimă acestui sentiment ce își are - se spune -, sâla în inima omului, capitală a vieții. Multe dintre ele, puse pe muzică, au devenit în Rusia o lagăre, popularitatea lor reușind să topească în anonimat

numele autorului. Numele soției, Mașă, revine în multe dedicații. Cităm finalul poemului *Iubire* (1993): Te iubesc mai mult decât pe Shakespeare,/ decât toate cele pământuri,/ mi-ești și decât muzica mai dragă,/ pentru mine, muzica - tu ești!// Te iubesc mai mult decât speranța/ gloriei, în veac de praf și fum/ decât țara asta ruginită,/ fiindcă tu ești țara mea acum./

O secțiune importantă a volumului o formează poemul amplu *Porumbelul din Santiago* (1974-1978), purtând, ca motto, un citat din marele poet Pablo Neruda - „Pot, oare, cartea să-mi întreb: eu te-oi fi scris?”. Întrebare pe care însuși poetul și-o însușește pentru cartea sa. Textul poemului, în desfășurarea lui aproape filmică, îmbină, deopotrivă, o dimensiune istorică și o viziune artistică de mare forță și plasticitate asupra destinului omului și a devenirii sale în condițiile producerii unor evenimente sau schimbări sociale deosebite, a unor perioade tulburi, ce presupun punerea la încercare a tot ce înseamnă condiția umană sub raport moral. Momentul istoric ales de poet este cel marcat de evenimentele tragice ale rivalității Allende (președinte de stânga al republicii Chile) - Pinochet, cu mare răsunet în epocă. „Poemul meu, declara recent Evtușenko, are la bază un fapt real. Cu mulți ani în urmă, mă aflam în Santiago de Chile și am fost îngrozit ascultând povestea unei tragedii înspăimântătoare, când un tânăr de nouăsprezece ani s-a aruncat în stradă de pe acoperișul hotelului Careras, în care locuiam. Mama lui mi-a dat să citesc jurnalul sinucigașului. În prăbușirea lui, el a luat și viața unui porumbel care ciugulea, nevinovat, pe asfalt”: „Dar să ne-ntoarcem... Chile... și-apte-șdoi!.../ Eu oaspete-al Hotelului Careras./ La geam, Palatul Preșidențial./ Allende nu se potrivea cu el,/ erau ca două vorbe-n veci opuse./ Dar, și mai grav, el nu se potrivea,/ cu multe alte lucruri, cum ar fi/ cu-nșepeneala minților prea strâmte/ ce nu știu rostul unui președinte,/ nepotrivirea asta la ucis./ Allende - minunat era ca om,/ chiar mult prea minunat, se poate spune”. Într-o vreme a debusolărilor de tot felul, tinerii sunt primele victime ale gândurilor sinucigașe, în poem sinucigașul purtând numele de Enrique, student, artist, pasionat de pictură: „și zborul îi păru o veșnicie!/ Atât de necet se-apropia asfaltul/ că apucă să vadă, risipiți/ sub el - argint în frează -/ porumbelii,/ dar prea târziu era să-i mai ferească”.

Tradus în multe zeci de limbi, poetul a trăit și trăiește o mare satisfacție aflând că, prin ecoul avut, povestea sa a vindecat mulți tineri de tentația suicidului. Mai mult, o concluzie de ordin general: Omul, în măreția lui, nu trebuie să se arate, indiferent de situații și greutăți, muritor. Fapt pentru care scrie: „Viața de-și iei, te-acceptă ca muritor./ Ce plicticos să putrezești sub glie!/ E rușinos, nedemn, înjositor / să crezi că astfel faci vreo vitejie.” Din toate punctele de vedere, volumul de versuri *Porumbelul din Santiago și alte poeme* constituie o sărbătoare pentru cititorul român, căutător, de prea multe ori zadarnic, de poezie autentică...

Comedia de week-end

Petru Romo^oan

Gulerele albe, ciocoi recent

Adrian Năstase, Bombonel cel Vechi, are profilul unui ciocoi rezultat din Revoluție? Dar Adrieian Videanu ce-ar fi? Neo-Bombonelul marmurei și al bordurilor? Dar domnii clujeni, Emil Boc și Vasile Dăncu, n-or fi și ei tot niste ciocoi născuți ca Venus din spuma toxică a Revoluției? și Ion Iliescu, uitat din cealaltă revoluție, și Traian Băsescu, anticomunistul recent? O țară de Dinu Păturici, unii mari și alții mici. și de tot felul de pseudo-patricieni. Toți cu gulere albe.

Cezar Bolliac (1813-1881), marele ziarist de la mijlocul secolului al XIX-lea, om politic, scriitor, merită să fie redescoperit, recitit. *Ciocoi din revoluție* - o sinteză politică în versuri, magistrală - ne ajută, la mai bine de un secol și jumătate de la scrierea ei, să ne înțelegem contemporanii.

Ciocoi din revoluție

Num-opinca, sărăcuța,
Numai ea nu ne-a n^oelat,
Numai dînsa, ea micuța,
Numai ea nu ne-a trădat ;
Dar ciocoi gulerăși
Sînt la inimă spurcași.
Ei intrau să fure sume
și la ruși să-și facă rost.

Ca să-i spui pe toți pe nume,
Voi nu-i țipi țipi au mai fost?
Nu țipi că au fost spurcași
Toți ciocoi gulerăși?

Că eu bine-am spus, săracu ;
Eu v-am spus numaidecît
Că n-ai să te mpaci cu dracu,
De i-ai face ori țicît:
Toți ciocoi gulerăși
Sînt la inimă spurcași.

Ba c-om face, ba c-om drege,
Ba s-avem și pe boier;
C-o fi bun de-l vom alege
Pin guvern, pin minister.
Dar ciocoi gulerăși
Au fost, cum am zis, spurcași.

Că-ncepur-a face fracții
și-a lega pe opincari:
Într-o lună, n trei reacții,
Ne-au scăpat ai măcelari.
Că ciocoi gulerăși
Sînt la inimă spurcași.
și noi, tot cu evanghelii

Din balconuri predicam ;
Tot spuneam parascovenii
și-i iertam, ne împăcam;
Dar ciocoi gulerăși,
Ei rinjeau că-s rău spurcași.

Cînd venir-apoi muscalii, –
Agi, spătari și controlor!
Alții – mîrleo! fug cu banii.
Turcii pradă și omor.
și ciocoi gulerăși
Rid de noi că stăm legași.

Toat-opinca-n pu^ocărie;
Toți legași, săraci lipiși,
Zac în ploaie pe ghimie,
Pribegesc proscruși, goniși,
Iar ciocoi gulerăși
Rid de noi că-i credem frași.

Num-opinca, sărăcuța,
Numai ea nu a furat;
Numai dînsa, ea micuța,
Numai ea nu a trădat.
Iar ciocoi gulerăși
Sînt spurcași și veninași.

Cezar Bolliac
Bra^oov, 10 decembrie 1848

Teribil, demențial, scandalos

Nicolae Iliescu

La noi totul este o revoluție de și în vorbe, niciodată sau foarte rar în fapte. Lepădăm vechile denumiri și gata, schimbăm Istoria, o „scriem”, cum ne place mai nou să exclamăm, o uităm pe cea veche și o luăm de la capăt. Aidoma unui atlet la maraton, fie că alergăm pe culoarul paralel cu întrecerea, fie că o luăm în sens invers. Sau procedăm ca acel zăpăcit care a intrat pe stadion înaintea tuturor, a alergat o tură și s-a autodeclarat că țigător! Până s-au prins aia, ăac, a luat laurii! Mai furăm și alte voroave și le întindem la uscat pe frânghia destinului flendurit, ca „Desant”, antologia noastră care a împlinit treizeci de primăveri, vorbă colată de o formație rock, „generația în blugi”, palmată de o gloabă cu breton și de alți indivizi fără permis de existență, copiem chircit, cu varul și igrasia din dotare, ditamai „Oscarul”, ba am auzit că și cartea „Deadline”, a bietului meu prieten Costi Stan, a mai fost scrisă recent de o debutantă de și-a luat același titlu! Sigur, se poate justifica orice, vorba lui Trăienel, „n-am dormit toată noaptea, am scris o piesă, cred că am să-i dat titlul *Hamlet*!” Exemplu mai grăitor decât schimbările de nume de străzi nici că există. Fosta stradă Fucic a trecut în Masaryk, tot ceh, dar unul era comunist, ăstălalt, primul prezident. Că după, a poposit Benes Curcanul! Nikos Beloyannis trece în Take Ionescu, Lemnea devine Manu și multe alte copilării. La Paris, cred că v-am mai spus asta, m-am mirat ca Mo^o Gheorghe la expoziție că există stația Stalingrad, când nici rușii nu mai au denumirea, au schimbat-o în Volgograd. Michel, *mon ami*, mi-a zis elegant, direct în barbă, ca toți franțujii de altfel, „Nico, noi avem istorie!”. și au, ce-i drept! Noi nu avem nici istorici, ci un fel de surogate de-astea, de

revistă, de „Magazin istoric”, alde Xenopol, Pârvan sau Iorga nu mai sunt de aflat.

Pe vremea de dinainte, când limba română era mai plivită de buruieni, se spunea „penitenciar” și „deținut”, acum toată lumea, de la ziaricii lui Boanchi^o și până la polițienii lui Pe^ote nu catadix^ote să pronunțe decât „pu^ocărie și pu^ocăria^o”, bine cel pușin că nu „mititica, ăuhauz sau pârnaie!” Sau nu mai prididim de atâția „drumari” și, destul de răspândit în ultimul timp, „bancheri”. OKAY, să zic a^o! Să hie clar, nu există bancheri, ci niscaiva contabili mai învățți, mai ciopliți oleacă, mai spălăși la creiere – foarte pușini și deloc mini^otri, s-a văzut cu ochiul liber ce economie hărțuim. Ei nu fac altceva decât să dea din cap, precum câinii aia de plu^o aflăși în spatele ma^oinii, la baza lunetei, și asta numai atunci când vin percepții și portăreii FMI. Altfel, se răpoiesc ca proasta-n țarg la tembelizor și dau lecții de cauciuc. și mai și țtia ceva, să pronunțe ca alde madama Urdea sau precum cutare dobitoc de la bugetul premăriei, în două silabe molfăite forma „ma-nage-ment”, o bălbăială neru^oinată și extrem de prețioasă mâncată de molii. Mai adăugăm la astea, la stigmatetele astea de supralicitare verbioasă porecle ca „Regele, Brilliantul, ăarul, Diva” sau „marele actor”, lipită de câte un amără^otean de plan secund, ca Pampaiani sau Urătescu, „maestru”, lustruind câte o mărhoagă fără pic de talent. Plus alt soi de limbaj derapat și dărăpănat plin de „declarații istorice” ale câte unei prezentatoare de țtiruleșe, cu nota doi la jurnalism, ca piticania de Esta, sau a câte unei fufe ca permanent sălcia Dianca Brăgu^oanu, plus Cursoi, Fierăstroii, Săpăligoi și altă lume bună. și stropit cu

apă neîncepută de „discuții istorice” purtate în fața lif-tului sau a intrării la toaleta pentru bărbăși, ca să evităm forma „closet sau budă”! Zero la zero, nula na nula, căci în general în toată lumea s-a coborât stacheta la calitatea oamenilor politici. Propaganda ni-i prezantarisea pe toți ca mari și tari, vedem astăzi că sunt tot același aluat, tot un fel de luntre spartă, talme^o-balme^o. Unii chiar smuciți rău, ca georgianul ăla, nu vedeți cum a expirat? Sau ca istericele de Palind și Tumeñenco asta, cu Franzela aia în cap și cu aer stătut dedesubt.

Sminteală cu mărgăritar, smuceli și vieși improvizate! Dar oare de unde a pornit asta, că am găbit pe o teleelectricare națională un parastas de bărfe, oapte veninoase și chicoteli, unde se deplângea urluiala și tupeul din vorbele aruncate pe mitititelul ecran? Erau acolo taman făcătorii de damfuri de acest tip, gazetăreși obscuri la foi de satiră și umor cu voie de la Agie, o fată de mam^o care luase cel mai cretin interviu efului statului, antologie de prostie turbată, ce musai trebuie să rămână în anele ziaristicii de glandă și de sughit, plus o oafă de la comisia de mercurial videoauditiv, mai degrabă hipoacuzic. Cum întotdeauna pe^otele de la căpășă se impute, cine a dat tonul și semitonul bălbănelii de cuvinte moșate? Cine a îndemnat la imprudență și imprimat sictirul general? Iar a proposito de ceneau, ci-că nu poate da decât amenzi...ba poate chiar interzice posturi, da' cine primește geamantane și damigene de proiecte bine structurate și bine legate cu sârmă, cât mai dolo-fane? Oare pe ce se dau frecvențele celea, ca și autorizățiile de construcție, ca și aprobările de nu și țtu ce, că doar suntem în Românică? Ce u^oor e să hămăim ca lupii moraliști, mai greu e să punem mâna pe treabă, mai ales dacă nu ne pricepem la nimic, nici măcar la vorbe. Nici măcar de ocară! Nema talent, nema putir-înșă!

Demitologizarea la Rudolf Bultmann

Andrei Marga

Adolf von Harnack a adus teologia pe terenul cercetării istorice, dar nu a mai putut să-i adauge dimensiunea sistematică. Hans Barth a refuzat cercetarea istorică și a dat o sistematică ce nu a putut ține pasul cu consecințele avântului de nestăvil al cercetării istorice a creștinismului timpuriu. În această situație a intervenit Rudolf Bultmann (1884-1976), cu o operă teologică de pondere mondială, ce întreține legături substanțiale cu sociologii și filosofii reprezentative ale timpului. Scrierile sale principale sînt *Istoria tradiției sinoptice* (1925), *Isus din Nazaret* (1926), *Creștinismul originar în cadrul religiilor antice* (1946), *Teologia Noului Testament* (1953), *Istorie și eschatologie* (1957), *Credința și înțelegere* (1965).

Conceptia proprie lui Bultmann a început să fie expusă în raport cu "teologia liberală" a lui von Harnack și Tröeltsch. El recunoaște meritul acestei teologii de a fi deschis calea libertății și verității în materie de credință, dar aduce două obiecții. Prima este că "teologia liberală tratează nu despre Dumnezeu, ci despre om" (Rudolf Bultmann, *Die liberale Theologie und die jüngste theologische Bewegung*, 1925, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, J.C.B.Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 1980, Erster Band, p. 2), A doua este că "și Isus istoric este o apariție între altele, nu o mărime absolută" (p. 4), în vreme ce "credința (Glaube)" presupune astfel de mărime. Trebuie luat în seamă faptul că "obiectul teologiei este însuși Dumnezeu, iar despre Dumnezeu teologia vorbește în măsură în care vorbește despre om, așadar cum el este pus în fața lui Dumnezeu, adică plecînd de la credință" (p. 25). Bultmann spune că situația teologiei este nesatisfăcătoare și că este nevoie, dincoace de psihologism și relativism, de o "autentică formare de concepte teologice" (Rudolf Bultmann, *Geschichtliche und Ubergeschichtliche Religion im Christentum?*, în Rudolf Bultmann, op. cit., p. 75). Ceea ce "teologia dialectică" a produs în materie de concepte nu i se pare fără cusur. De pildă, această teologie a radicalizat contradicția dintre Dumnezeu și om, dar nu întreține nici o legătură cu *Noul Testament*. "Dumnezeu nu este om, iar omul nu este Dumnezeu" - aceasta nu este deloc o propoziție teologică. Căci această propoziție nu vorbește de Dumnezeu în relația respectivă determinată cu individul, ci de Dumnezeu în general spre deosebire de om în general; ea nu vorbește, așadar, deloc de Dumnezeu, ci de conceptul de Dumnezeu" (Rudolf Bultmann, *Die Bedeutung der <dialektischen Theologie> für die neutestamentliche Wissenschaft*, 1928, în op. cit., p. 115). În plus, dialectica invocată în expresia "teologia dialectică" este în cele din urmă un mod de prezentare linguală sau, în cazul cel mai bun, o abordare de concepte. Trebuie observat că "travaliul exegetului devine teologic nu în virtutea premiselor sale și a metodei sale, ci prin obiectul său, *Noul Testament*" (p. 133). Nu putem vorbi legitim de o "teologie dialectică", dar are sens să vorbim despre „dialectica existenței omului”. Bultmann are în vedere aici, sub perceptibilă influență a lui Heidegger, din *Ființa și timp* (1927), abordarea relației dintre „istoricitate (*Geschichtlichkeit*)” și istorie, pe care o salută aprobativ. „Privirea în dialectica existenței omului - scrie el - adică în

istoricitatea sa și a exprimărilor sale, deschide cercetării un drum nou, în care vechea metodă istorică nu este înlocuită, ci adîncită" (p. 132). Bultmann pretinde o abordare a *Noului Testament* cu mijloacele cercetării istorice argumentînd că „ascultarea *Noului Testament* ca cercetător este profană, sfînt este numai cuvîntul ce stă înăuntrul său”. El este de acord cu Barth că *Evangheliile* sînt expresii ale suveranității lui Dumnezeu în ceea ce-l privește pe Isus Christos, revelația voinței divine, dar propune să se ia în seamă faptul că și textele tradiției evanghelice au o istorie, fiind documente ale unui anumit timp.

În capodopera care este *Istoria tradiției sinoptice*, Bultmann explorează tocmai acea „dezvoltare istorică” ce cuprinde „revelația treptată a mesianității, dar și progresiva revendicare de către Isus a mesianității” (Rudolf Bultmann, *Die Geschichte der synoptischen Tradition*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1981, Die Aufgabe un ihre Mittel) spre a stabili condițiile de natură istorică care au făcut posibile evangheliile sinoptice. Este vorba de ceea ce s-a petrecut în comunitatea originară a evreilor începînd cu momentul în care apologetica și polemica, intensificîndu-se, s-a apelat la spusele impresionate ale lui Isus (apoftegmată), care au fost curînd integrate într-o istorie a lui Isus, pînă în momentul în care, odată cu Matei, se elaborează forma evangheliei. Nu s-a creat o complet nouă specie literară, ci s-a rafinat una ce avea deja trecut în acea comunitate. Dar în vreme ce specia moștenită reda opinii ale autorităților, noua evanghelie delimita tradiția lui Isus. Putem găsi în trecut analogii cu ceea ce s-a moștenit, care se referă la diverse motive, dar, ca întreg, evanghelia era o specie căreia nu i se poate indica vreo sursă, o specie totuși suficient de nouă, în orice caz, din care se înalță nu atît „Isus al istoriei”, cît mai curînd „Isus al credinței”, și care se pune, ca formă literară, dacă vrem să o luăm astfel, în slujba „credinței” și cultului.

Isus a propovăduit venirea „împărăției lui Dumnezeu (*Gottesherrschaft*)” și a fost perceput ca „aflător mesianic (*messianischer Aufrührer*)” cu un „mesaj eschatologic” (Rudolf Bultmann, *Jesus*, J.C.B.Mohr - Paul Siebeck, Tübingen, 1988, p. 24). Acțiunea sa a gîndit-o pentru comunitatea evreilor, abia mai tîrziu unii discipoli s-au îndreptat spre neevrei, pentru a-l cîntiga de partea poporului ales (p. 34). Bultmann și propune să-l cerceteze istoric pe Isus spre a stabili ceva precis - „ceea ce el a vrut și ceea ce existența sa istorică a promovat și poate deveni prezent” (p. 10). El și-a pus însă de la început în față o limită care, istoricește nu s-a confirmat, ci dimpotrivă: anume, că „despre viața și personalitatea lui Isus nu mai putem ști nimic, căci izvoarele creștine nu s-au interesat de aceasta, iar în rest sînt foarte fragmentare și năpădite de legendă, iar alte izvoare despre Isus nu există” (p. 10). Bultmann a fost exponentul ideii că izvoarele sînt epuizate, iar cîte sînt, conșin nesiguranțe. În fapt, lucrurile stau astăzi diferit. Dar el a avut grijă să argumenteze că ne putem bizui pe cercetarea istorică critică pentru a stabili o seamă de fapte ce-l privesc pe Isus. Nu avem și nu vom avea, după Bultmann, siguranțe în ceea ce privește spusele lui

Isus, revendicarea efectivă a calității de Mesia și multe altele. „Cercetarea critică arată că întreaga tradiție legată de Isus, cuprinsă în cele trei evanghelii sinoptice, ale lui Matei, Marcu și Luca, se desface într-un șir de straturi, care, în mare, destul de sigur, pot fi sondate separat, dar a căror despărțire în cîteva unități este dificilă și îndoielnică. Evanghelia după Ioan nu intră în general în considerație ca izvor al vestirii lui Isus... Discrepanța acelor straturi în evangheliile sinoptice rezultă din faptul că aceste evanghelii au fost concepute grecește înăuntrul creștinismului elenist, în timp ce Isus și cea mai veche comunitate și-au avut locul în Palestina și vorbeau aramaică” (p. 13). Astăzi se știe că Isus exprimase învîpătura sa nu în aramaică, ci în ebraică (una din probe este aceea că nu toate spusele sale se lasă exprimate în aramaică!), iar departajarea și cercetarea straturilor a progresat, totuși. Bultmann a rămas însă multă vreme la considerarea circumspectă, efectiv sceptică, a posibilităților de a înainta în cercetarea istorică a lui Isus. Unii dintre elevii săi (vezi Käsemann) au trebuit să modereze pesimismul maestrului.

Cît de complexă este arhitectura creștinismului originar (Urchristentum) Bultmann a arătat concludent într-o scriere ce rămîne și astăzi cea mai temeinică în domeniu. Referindu-se la întîlnirea istorică dintre religia ce venea de la Ierusalim și filosofia ce venea de la Atena, el scria: „În orice caz, credința creștină a intrat acum într-o nouă lume spirituală; evanghelia trebuia să vorbească într-o limbă de înțeles pentru ascultătorii eleniști și în lumea lor conceptuală, iar ascultătorii interpretau mesajul, bineînțeles, în felul lor, adică plecînd de la năzuințele și interogațiile lor” (Rudolf Bultmann, *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Patmos, Dusseldorf, 1986, p. 192). Iar întîlnirea însăși a prilejuit o sinteză, dar nu de fiecare dată s-a putut lega totul: căci dualismul spirit-sensibilitate este la greci, dar nu în tradiția evreiască vetero-testamentară, rațiunea este preferată de greci drept caracterizare a omului, în tradiția evreiască rațiunea și voința sînt unite, *Noul Testament* dă credit, uneori, „nepuținței voinței”, la evrei așadar ceva nu există (pp. 198-199). „Creștinismul originar” operează cu ideea sfîrșitului istoriei prin instaurarea „împărăției lui Dumnezeu”, dar istoria sfîntă nu mai este una empiric controlabilă, conform criteriilor apărute de evrei, ci una cu începutul trimis în infinit (p. 203-204).

Bultmann a fost entuziasmat de relația în care prietenul său Heidegger a pus „istoria” și „istoricitatea” în *Ființa și timp* și a aplicat-o în analiza creștinismului originar și, apoi, a religiei în înțeles mai larg. Prin istoricitate el a înțeles, ca și celebrul filosof, împrejurarea că ființa umană gîndește și acționează în istorie plecînd de la existența sa concretă ca ființă ce are de dat rezolvări existențiale, la care a adăugat dependența rezolvărilor înseși de istoria efectivă din jur. Cu ajutorul acestui concept, Bultmann a putut depăși cu succes orientarea teologiei lui Barth spre constantele atemporale ale vieții umane și a pătruns mai adînc decît orice alt cercetător înăuntrul creștinismului originar spre a-i sesiza diferențierile. Ilustrativ rămîne extraordinara analiză a raportării apostolului Pavel la persoana lui Isus (din Rudolf Bultmann, *Die Bedeutung des geschichtlichen Jesus für die Theologie des Paulus*, 1929, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Erster Band, pp. 188-213), care pune în legătură „forma elenistic-siriană a creștinismului lui Pavel” cu Kerygma creștinismului inițial, prin care Isus deschide un





nou ev. "S-ar putea spune că, întrucât trebuia să unească faptul istoricității lui Isus și al morții sale pe cruce cu ideea de Mesia, Pavel a dezvoltat mai departe conceptul iudaic de Mesia, l-a transformat.... Dar lucrurile nu stau astfel, în sensul că Pavel ar fi topit într-un compromis două idei eterogene (ideea unei ființe cerești și un om istoric). S-ar putea spune mai curînd: el doar a conceput radical conceptul evreiesc de Mesia" (p. 209-210). Analiza este dusă mai departe în *Creștinismul originar*... într-o tentativă reușită, desigur, de prindere în termeni a caracterului "sincretic" al fenomenului, care opunea dualismului antropologiei grecești (spirit și sensibilitate) o abordare a omului ca voință de ceva. "A fi om, viața ca viață umană este totdeauna înțeleasă ca a ieși din sine spre ceva, ca o năzuință spre, ca a vrea" (Rudolf Bultmann, *Das Urchristentum*, p. 196). Bultmann a captat ca nimeni altul perspectivele (proiectele) care s-au întîlnit pe terenul constituirii și evoluției creștinismului originar.

Pentru cercetătorul care venea în urma unui Barth, autor al observației că *Scripturile* sînt eminentemente poezie, se puneau probleme aparte, dintre care două au reținut interesul lui Bultmann. Pe de o parte, folosirea largă a alegoriei și parabolii în *Noul Testament*, pe de altă parte nevoia Bisericii originare de a evita gnosticismul și de a se revendica din *Vechiul Testament*. Rezolvarea celor două probleme a fost întreprinsă de Bultmann elaborînd soluția "demitologizării" (*Entmythologisierung*) scrierilor sfinte. Deja în 1941 el a abordat relația dintre *Noul Testament* și mitologie, pe care a reluat-o mai tîrziu, inclusiv într-o confruntare cu Jaspers. Felul în care

Bultmann a pus problema a putut stîrni impresia că a reluat tema lui Max Weber a "desfermecării lumii" (*der Entzauberung der Welt*), care este din capul locului înelătoare. Ne dăm seama cum pune Bultmann problema din următorul exemplu: "întrebarea este acum: se află în spiritualizarea imaginii mitologice a speranței (creștine NM) sensul ei originar, care a fost reținut în înțelegerea existenței umane ce o nutrește?" (Rudolf Bultmann, *Die christliche Hoffnung und das Problem der Entmythologisierung*, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Dritter Band, p. 88). Întrebarea se pune deoarece nu numai o distanță în timp, ci și experiențele făcute despart ceea ce noi putem înțelege într-o exprimare de viață și ceea ce au înțeles cei care s-au exprimat. Nu putem lua exprimările ca atare decît cu prețul deformării înțelesului lor. Tocmai pentru a înfrînge distanța temporală și alte dificultăți ce pot sta în calea înțelegerii exprimărilor din cărțile sfinte Bultmann a propus „demitologizarea”. El nu a înțeles sub acest termen interpretarea ca mituri relativizabile a conținuturilor scrierilor sfinte, ci o mai profundă înțelegere a acestora. „Scopul demitologizării nu este de a face religia mai acceptabilă omului modern fasonînd (*trimming*) textele biblice tradiționale, ci de a face mai clar omului modern ceea ce este credința creștină” (Karl Jaspers, Rudolf Bultmann, *Myth and Christianity. An Inquiry into the Possibility of Religion without Myth*, Prometheus, Amherst, New York, 2005, p. 64-65). Noțiunea de mit nu este destul elaborată la Bultmann, dar sensul programului de demitologizare a înțelegerii scrierilor sfinte este limpede: să aducă conținuturile scrierilor sfinte, mult discutata Kerygma a *Noului Testament*, la o

formulare trecută prin cea critică indispensabilă înțelegerii lor de către oameni plasați în alte contexte de viață decît autorii. Acest sens a fost, de altfel reperat de teologi (vezi Wolfahrt Pannenberg, *Problemgeschichte der neueren evangelischen Theologie in Deutschland*, p. 208). Problema este în fond de hermeneutică, iar Bultmann a abordat-o cu exemplară stăpînire a mijloacelor acesteia. El a respins explicit interpretarea scrierilor sfinte plecînd de la asumarea unei semnificații prealabile a acestora, cum propunea Barth, cu argumentul că oricum scopul hermeneuticii este „comprehensiunea (*Verstehen*)” exprimărilor, iar textele sacre se supun aceluiași reguli de înțelegere ca oricare alte texte. „Interpretarea scripturilor biblice se supune nu altor condiții ale comprehensiunii decît orice altă literatură. Mai întîi contează neîndoiește vechile reguli hermeneutice ale interpretării gramaticale, ale analizei formale, ale explicării prin condițiile istorice date. Apoi este clar că și aici premisa comprehensiunii este legătura dintre text și interpret, care este fondată prin relațiile de viață ale interpretului, prin relația sa evenimentială cu tema (*Sache*), care este mijlocul de text. Premisă a comprehensiunii este și aici o înțelegere prealabilă a temei” (Rudolf Bultmann, *Das Problem der Hermeneutik*, 1952, în Hans Georg Gadamer, Gottfried Boehm, Hrsg., *Seminar: Philosophische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976, p. 256). Înțelegerea prealabilă (*Vorverständnis*) a temei este conținută în însăși întrebarea care se pune, în cazul textelor sacre în întrebarea cu privire la Dumnezeu, care se lasă, de altfel, interpretată existențial.

„despre M.I.N.E.”

(urmăre din pagina 36)

punctează în textul de sală, părți și segmente ale unui proiect mai amplu care urmează să se desfășoare pentru mai departe.

Înțelegem că Ioan Augustin Pop este un creator cu interioritate ce trădează o perpetuă ebulliție, o frământare și agitație a afectului și intelectului devenite meditație și act de investigație prin concretizări ce sunt menite, uneori obligate să dea ascultare ideii, voinței de configurare sistemică, dorinței de elocvență în propunerea unui mesaj în regim de alarmă și urgență. Artistul vrea să-i transmită „ipocritului lector” peisajele sale conceptuale (și relevante) pe care le-a decantat din zgomotul și furia lumii de afară – în care lume suntem obligați a vieții – adevăruri asumate și purtate de artist obsesiv în sine, cu sine, în folosul unui proces de sortilegiu colectiv, de catharsis prin comunicare.

Faptul că lucrările expuse sunt realizate în dimensiuni monumentale, că ele se realizează și inter-comunică în serii învederează un anume tip de implicare, nutrită de combustii reflexive și sentimentale – dar și de atitudini etice – cărora dorește cu ardoare să le asigure un suflu puternic, un fel de urgență a comunicării și o trepidăție a comprehensiunii comunitare.

Un expresionism de sfârșit/început de mileniu asigură atmosfera apăsătoare, angoasantă a pânzelor.

Un vizionarism apocaliptic, în stop-cadre de pregnanță infernală, o apocalipsă a orei de acum, nu una canonică și consacrată de istoria artelor plastice. Obsesia sfârșitului, a sfârșiturilor multiple, în proliferare demoniacă, insinuate mai ales în mica împrejurime a omului citadin – a sfârșitului civilizației tradiționale, prin atotprezența deșeurilor, a detritusurilor, a „rămășișelor zilei” ca și ale epocii, evului, eonului cultural, într-un stil al etalării mizerabiliste. „Groapa”, „Hala”, „Hala de oase”, „Vid”-urile sunt

spații reale și simbolice ale dezafectării, ale ruinei, ale expierii materiei și spiritului. Obiectele, fostele mașini miraculoase de ieri abandonate în cimitirele unei extincții reci, ineluctabile, definitive. Fostele certitudini și fostele triumfuri ale culturii materiale („Orient Express”-urile din depoul atemporal și iarăși simbolic al non-utilității și non-utilizării). „Bauhaus n-a existat” spune titlul unei serii de lucrări. Un ciclu de meditații sceptico-cinice pe tema eternă a lui „Ubi sunt”.

Impresionante sunt lucrările secvențiale în care mișcarea e încremenită într-o resorbție a civilizației materiale în „natură”, una a vegetației sumbre, letale, morbide, nicidecum mioritice.

Bulele de gaz toxic sunt glifuri ale unei transpuneri plastice sesizante în care singura imponderabilitate comunică de fapt amenințări inconturnabile, emanații ale putrefacției generalizate – ca în „Căinele de păpădie”.

Privim interioare moarte, un fel de cavouri industriale ori de habitat citadin părăsit de om, omul e cel mai des absent din peisaj, fosta sa locuință e cotropită de pustietate, de un soi de igrasie cu fluiditate amenințătoare. Culorile indică pecinginea, macerarea, fermentația imundă. Verdele e de regulă sumbru, griurile sunt sure. În „Auro-Lac” (a se medita asupra jocului de cuvinte din titlu) ni se oferă o „Casă a Poporului” în scufundare, un spațiu rigid-solemn-mort a cărui noblețe e falsă și alunecată în kitsch (vezi auriul remanent al zidăriei), deturnată de poziția ca de navă în plin proces de scufundare. Culoarea e materială, indicativă, referențială – și, în același timp, ea se constituie în operator metaforic și simbolic, suport al mesajului etic ori chiar politic (precum în „Autoportret global”).

Putem vorbi despre un expresionism-suprerealism controlat, uneori simulat cu intenție. Atașantă e și voința artistului de a obliga cromatica să presteze munci din sfera gravității raportului subiect-realitate, dar și din perimetrul variabil al unei ironii cu bătaie satirică sau ludic-ambiguă.

„Autoportretele paraguayene” sunt secvențele unei confesiuni eliberatoare. Miezul lor e dat de redarea

plastică a personajului-autor prins într-un efort coșmaresc de a de-bloca, a dez-locui, a lărghi, a împinge limitele spațiului vital, unul, de altfel, subteran, minier.

„Simt enorm și văd monstruos” – acest diagnostic de percepție a realului consacrat de Caragiale într-o navelă cu titlu deschis (*Grand Hotel Victoria Română*) – poate fi și definirea tipului de percepție și de granulație afectivă și intelectuală a lucrărilor lui Ioan Augustin Pop.

Derizoriul e telescopat (ca în redarea vegetației paupere de la marginea trotuarului într-o lucrare reprezentativă, „Pasajul”), viziunea e în logica coșmarului feeric. Alteori, apelul la o narativitate sin-copată ori practica simetriilor menite să propulseze un mesaj de urgență – ca în „Gropile” în aria cărora obiectul-catarg este o sinistră ghilotină.

Cum spuneam, Ioan Augustin Pop produce mesaje plastice de alarmă și de avarie. În „Orient Express”-urile sale e pus în act același concept dialogal al civilizației în extincție cu natura prezentificată într-un fel de exultanță letală, funebră – prin albastrul păpădiilor ca de glaciățiune cosmică, sau ca în alte compoziții în care figurarea materială a lumii e sugestie a unei geografii scufundate, a vieții din abisuri similare unei simbolice Gropi a Marianelor.

Exasperare – disperare – frenezie depresivă și deceptivă – coșmaresc – infatuarea gunoaielor – cumulara inoșioasă a oaselor ca niște imense piramide ale inflorescenței angoase; dar și revoltă, înfruntare a răului manifest ori insidios, compasiune, memento-uri față de spectaculosul funest al depravării/pervertirii umanului; sau latura confesivă, investiția existențială și morală în actul artistic – toate acestea fac din pictura lui Ioan Aug. Pop un eveniment de vie comunicare a implicării profunde a artistului în propria-i interogație asupra „blestemelor chestiuni” irezolvabile ale vieții noastre.

Excluderea din cultura românească a lui Noica și a poezilor martirizați în închisorile comuniste (I)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Basmelor cu revoluția proletară și victoria socialismului sînt bune pentru copiii din Occident /.../ E vorba de rusificarea masivă și rapidă a neamului românesc. Inspiratorii lui Chișinevski au renunțat chiar la politica de slavizare treptată, la care aderaseră, în urma sugestiei Anei Pauker, în 1945. Nu-i mai interesează să devenim slavi /.../ S-au convins că e mai comod să ne declare de-a dreptul ruși”

(M. Eliade, 1949).

Mircea Eliade scria în 1949 că pentru a „înțelege adevărata semnificație, ascunsă”, a politicii ocupantului sovietic al României e suficient să privim „harta etnică a Europei centrale și orientale”. Vom sesiza astfel cum insula noastră de latinitate reprezintă o „predestinată rezistență în calea expansiunii moscovite. De aceea România a fost cea dintâi și cea mai crunt lovită din toate țările de dincolo de Cortina de fier. Sălbăticia și rapiditatea cu care se procedează la anihilarea elitelor spirituale și a patrimoniului cultural românesc se explică /.../ prin fatalitățile geopolitice și istorice. Rusia trebuie să lichideze, cu orice preț și în timp util, prezența vie și adânc înrădăcinată a Orientului latin, pe care o semnifică /.../ neamul, limba și cultura românească. În locul lor trebuie să improvizeze /.../ o sovromcultură” (v. M. Eliade, *Rusificare*, în vol. *Împotriva deznădejzii*, București, 1992, p. 61). El îndemna exilul românesc la creație culturală, salvarea prin spirit fiind unica soluție rămasă. Cu o clarviziune de profet, filozoful religiilor descrisese tactica oligarhiei coloniale sovietice, valabilă atât pentru anii cincizeci, cât și pentru cele două decenii de pustiire culturală românească ce au urmat căderii comunismului cu menținerea puterii politice în aceleași mâini ca înainte de 1989: „neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărât să întrebuițeze orice mijloace pentru a ne desființa spiritualitate și culturalitate” (M. Eliade, aug. 1953).

Pentru creațiile culturale de dincoace de granițele închise, nicăieri nu apare mai pregnantă salvarea românilor prin spirit decât în poezia religioasă compusă de poezii martirizați pentru credința lor creștină în cele 230 de închisori politice de pe teritoriul României ciuntite de Basarabia, Tinutul Herșii și Bucovina de Nord. (1)

Dar admiratorii noii poezii difuzate de editurile comuniste au preferat să ignore valoarea versurilor compuse după gratii (v. soarta manuscriselor poetului și eseistului Ion Caraion, publicate distorsionat). O singură excepție a făcut-o profesorul Cicerone Poghir, care în comunism s-a zbatut zadarnic să-i fie publicată poezia lui Sergiu Mandinescu, unul dintre marii poezii martirizați în închisori, din poeziile căruia învățaseră pe dinafară în timpul detenției atât Steinhardt, cât și Alexandru Paleologu. Iată și imaginea primelor două decenii de ocupație sovietică așa cum apare ea în creația lui Ion Caraion: „Unde iese sânge, luați vătraie/ înroșite-n jar – nu fiți haini! -/ și-

astupați-l. Gătiți cu paie/ umpleți-li-o; ‘nfigeți măracini/ oriunde-i mustul mai zemos” (Ion Caraion) ... „Nici pe pruncii lor cu cărnuri crude/ n-ar fi, iarăși, musai să-i mai țineți./ Deșertați-le benzina-n ochii vineți/ și-ardeți-i, cu mume și cu rude” (Ion Caraion, *Nu-i iertați pe cei ce v-au iubit*).

Este posibil însă ca în această atitudine a criticii noastre literare să fie și un reflex de auto-apărare a reprezentanților unei culturi cu de-a sila materialiste, în care Pavel Apostol pune la zid „misticismul” filozofului Blaga precum și religiozitatea dintr-o scriere a lui Noica

(v. referatul distrugător alcătuit de Pavel Apostol după citirea manuscrisului noician *Povestiri după Hegel*, dat pe ascuns Securității de redactorul Zigu Orenstein/Ornea, a cărui poză este postată pe Wikipedia.ro de Andrei Pleșu/Medenagan). Dar au fost și îndoctrinați ai materialismului dialectic și istoric, complet inapți să aprecieze măiestria versurilor din poezia religioasă a Zoricăi Lațcu (Maica Teodosia de la Mănăstirea Vladimirești, martirizată în închisorile comuniste). Îndoctrinații au fost mereu opaci la filonul mistic al poeziilor din închisoare, precum și la gândirea religioasă a câtorva dintre marii noștri filozofi. Din îndepărtata Americă, Virgil Nemoianu (fost membru PCR) încă mai critica în 1988 „misticismul” colii filozofice românești inițiate de gânditorul religios Nae Ionescu folosind abloanele ideologiei comuniste (v. postfața lui Virgil Nemoianu la vol. Mihai ăora, *Dialog interior*, București, 1995, p. 219-242, publicată inițial într-o revistă din Occident).

Din creația lui Ion Caraion, câteva versuri din poezia *Bolșevism*, compusă pe 30 aprilie 1950 apar binevenite pentru cei care, „uitând” de asasinarea după gratii (pe timp de pace) a sute de mii de oameni nevinovați, îi dau zor cu „inspirația bolșevică” a unui aș-zis comunism „românesc”: „Cântă megafoane-n limba rusă,/ dănuie în piață alte javre/ și de pretutindenii, drag ne-acoperi,/ viață muzicală, cu cadavre” (Ion Caraion, *Poezii arestate*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 1999, p. 38). Sugerate prin muzica rusească după care șopăie javre umane, hoardele trimise de Moscova împreună cu slugile lor „din piață” se făceau simțite în anii cincizeci prin maldărele de cadavre de români cu care acoperiseră țara.

Lumina vieții stinsă prin demența bestialității nu putea să-l lase indiferent pe Cel de Sus: „În creștetul veciei Dumnezeu/ Cu capu-n mâini stă, abătut și trist/ În jur se sting luminile mereu/

și-nngenunchiat alături plânge Christ” (Demostene Andronescu). În 1947, Alice Voinescu (care urma să facă și ea fără nici o vină închisoare politică la peste ăizeci și cinci de ani) observase că „e în politica rusească ceva demonic”, fiindcă se bazează pe „minciună, perfidie și teroare” (*Jurnal*, București, Ed. Albatros, p. 504).

Din dosariada prilejuită de centenarul nașterii lui Noica, prin volume astfel prezentate încât să incrimineze victime (v. postfața lui Sorin Lavric la unul din volumele publicând o selecție din Arhiva Securității, cu multe documente „reconspirate” prin îndepărtarea numelor informatorilor), unii repetă nume de victime, alții de trepăduși din Securitate, făcându-se a nu și că de acțiunile poliției politice erau responsabili conducătorii aflați la vârful Securității și nu trepădușii aflați la baza ei.

În îndeletnicirea cripto-comunistă de a găsi vinovați printre victime (2) cu toții „uită” de șeful cenzurii din vremea când a fost arestat filozoful și de strania întâmplare prin care, dând la o editură un manuscris despre Hegel spre publicare, manuscrisul a ajuns la Securitate și Constantin Noica în închisoare. În *Noica și Securitatea* (București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2009) îngrijitoarea volumului s-a ferit să includă documente din 1957-1958, când Zigu Ornea a dat pe ascuns Securității manuscrisul *Povestirilor după Hegel* (v. Obs. Cult. Nr. 20/277, 14-20 iulie 2005).

Cu o simpatie greu de explicat, televiziunea română (TVR Cultural, 27 sept. 2009) a difuzat la o oră de vârf interviul luat fostului gardian Gabor Tiberiu, unul din cei care torturau deținuții politici de la Gherla (3) unde se transplantase experimentul de re-educare prin tortură oprit la Pitești. Având 17 milioane de lei vechi pe lună și aparența unui pensionar oarecare, torționarul, fără urmă de remușcări, vorbea în limbajul de lemn al fostei sale meserii despre anchetele făcute în rândul gardienilor după sistarea „experimentului Nicolski” în închisoarea din Gherla. Desigur, gardianul nu a desemnat tehnica reeducării prin tortură după numele organizatorului din umbră. El s-a limitat să spună că numai altora li se întâmpla să mai aplice corecții corporale dușmanilor închiși la Gherla. Dirijată din umbră de Ana Pauker și de adjunctul șefului Securității, generalul NKVD Al. Nicolski/Nicolau, ambii scăpați de proces datorită filierei NKVD și a relației de prietenie dintre Ana Pauker și Stalin (v. Dennis Deletant, *Securitatea și disidența în România*, 1998, p. 59), tehnica nesfârșitelor schinghii fizice și psihice în închisoarea de la Pitești a urmărit după 1949 scopul precis de a transforma opoziția ocupației sovietice în roboși de anihilat dușmanii comunismului.

Cum se știe (dar la emisiunea de duminică 27 septembrie 2009 nu s-a spus!) în iulie 1951 Radio Londra dezvăluise atrocitățile comandate de Ana Pauker prin șefii Securității (Gheorghe Pintilie și Alexandru Nicolski) în temnița de la Pitești. Emisiunea radiofonică a determinat sistarea bruscă a torturării studențimii și începerea anchetelor în Procesul „Purcanu” (1952-1954). La „experimentul Nicolski” de chinuire psiho-fizică a unor oameni ajunși piele și os nu s-a renunțat însă pe de-a-ntregul. Doar a fost transplantat cu ușoare modificări în alte închisori precum Jilava, Gherla, Aiud, Târgu Ocna etc.

În ce privește închisoarea din Pitești, la procesul intentat torționarului Eugen Purcanu preotul Gheorghe Calciu „n-a putut fi judecat în lotul lui Purcanu, deoarece a anunțat că nu va răspunde la nici o întrebare până când nu va fi adus la proces adevăratul inițiator al experienței,



generalul Nicolski" (v. Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, 1990, p. 47).

Pentru că adevărații autori ai crimelor care au dus din 1945 până în 1989 la uciderea a 890000 (opt sute nouăzeci de mii) de români, fără a socoti victimele comunismului din Basarabia, Bucovina și Tinutul Herpii, teritorii românești înstrăinate (v. dr. Florin Mătrescu, *Holocaustul roșu*, ed. I-a 1994, ed. II-a 1998, ed. III-a 2009, București, Ed. Ericson), și la circa două milioane de întemnițați politici pe diferite termene între 23 august 1944 și 1964 (v. *Monumentul victimelor comunismului* de la Chene Bourg, Geneva, Elveția) n-au fost nicidecum pedepsiți, ei și urmașii lor au rămas să controleze falsificarea istoriei pentru a-și ascunde vinovăția.

O dovadă clară în acest sens găsim în explicarea termenului de „reeducare” fără menționarea lui Alexandru Nicolski/ Nicolau/Boris Grumberg, aflat 16 ani la conducerea Securității (v. Stan Stoica, coordonator, *Dicționar de istorie a României*, Ed. Meronia, București, 2007, prefață Dinu C. Giurăscu, p. 285), cetățean rus plantat în România cu grad de general de Securitate, considerat de Banu Rădulescu drept „eminența cenușie a represiviunilor din România în perioada 1948-1962” (v. Banu Rădulescu, *Preambul la „Dosarul Pitești”*, în rev. Memoria, nr. 2/1991, p. 21).

În 1952 (anul în care fiica sa Măriuca, de 18 ani, era băgată după gratii) Mircea Vulcănescu devenea una dintre victimele introducerii bătailor sistematice în închisoarea de la Aiud ca urmare a executării în SUA a soților Rosenberg, spioni sovietici (v. *Zurgălăii Aiudului*, în rev. „Memoria”, 2/1991 și Ion Varlam, *Pseudoromânia*, Ed. Vog, București, 2004, p. 86).

Deși anchetele pentru proces se terminaseră de mult, din nedreapta condamnare rămânându-i de ispită doi ani, sub pretextul elucidării unor detalii din dosar, Mircea Vulcănescu a fost adus la Jilava de la Aiud, unde fusese bătut împreună cu alți deținuți care trebuiau să treacă printre gardieni lovind puternic cu bătele (v. Bucur Stănescu, *Zurgălăii Aiudului*, în rev. „Memoria”, nr. 2/1991, p. 55). Filozoful a fost sistematic schingiuit la Aiud și apoi la Jilava, astfel că în urma loviturilor i-a fost ruptă o coastă care i-a intrat în plămân, provocându-i o pleurezie. Într-una dintre încarcerările în celula de pedeapsă de la Jilava, Mircea Vulcănescu s-a arătat gata să-și sacrifice propria viață spre a salva un tânăr.

Dacă în istoria noastră călcată în picioare de Mihail Roller și de urmașii săi de azi amintirea luptei ardelenilor pentru dezrobirea națională s-a

predat falsificată în comunism și continuă să se propage murdărită de minciuni, figurile martirilor uciși de unguri s-au arătat într-o noapte „jefuită de stele” unui poet (1926-1964) „tras pe roată” de Nicolschi la Pitești: „Ah! Cum îmi mai holba ochii istoria! / Nu-i venea să creadă că-n geamătul nostru / Scărăneau Cloca și Horia / Că-n sufletul nostru, de nădejde orfan / atârnau nojișele de la opincile lui Badea Crișan” (Sergiu Mandinescu, *Re-educarea*, apud. Preot Gh. Calciu).

Note:

1. Poezii din exil (Vasile Postecă și Vintilă Horia au publicat câteva volume cu poezii compuse în închisori. După 1990 au început să fie publicate și în țară acele poezii pentru difuzarea cărora s-au făcut ani grei de temniță. În 1995 s-a scos un volum și cu poezii filozofice a unui fost discipol al lui Heidegger: Constantin Oprișan (v. *Cărțile spiritului*, București, Ed. Christiana, 2009, postfață de Isabela Vasiliu-Scraba, *C-tin Oprișan, unul din discipolii necunoscuți ai lui Heidegger*, p. 81-91).

2. Îndeletnicirea cripto-comunistă de a găsi vinovați printre victime a fost și este bine reprezentată în cripto-comunismul de după 1990. În 2008 Mircea Stănescu (n.1968) a publicat teza sa de doctorat (condusă un de politruc cu liceul pe puncte, șef al cenzurii la data întemnițării lui Noica) despre „experimentul Al. Nicolski - Ana Pauker” aplicat studențimii românești închisă în temnița de la Pitești. Încă din 1998 Dennis Deletant arăta cum au stat lucrurile cu așă zisul „Fenomen Pitești” (v. Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, 1990) scriind că „Ana Pauker, implicată direct prin generalul Nicolski (adjunctul Securității) în *Experimentul - Fenomenul Pitești*, datorită amicitiei cu Stalin și Molotov, - a fost scutită de proces și a beneficiat de imunitate judecătorească ca și Nicolski, grație filierei NKGB” (v. D. Deletant, *Securitatea și dizidența în România*, București, 1998, p. 59). Dar Mircea Stănescu nu desemnează „experimentul” prin tartorii principali, ca să bage la grămadă alte nume care să „dilueze” răspunderea atrocităților experimentate pe tineri români închiși cu vinovății imaginare. În opinia sa, „adevărații vinovați (...) încep cu Gheorghiu-Dej, liderul Partidului, membrii Secretariatului și Biroului Politic, și continuă cu conducerea Securității (Nicolschi era nr. 2, nr. 1 fiind Gheorghe Pintilie!), conducerea Securității închisorilor și ofițerii din penitenciare” (M. Stănescu, 10 febr. 2009). Apoi cel devenit doctor în filozofie (prin aprofundarea imaginii manipulative oferite de volumul din 1995 de la Editura Vremea cuprinzând declarații smulse sub torturi inimaginabile) își desfășoară originalitatea gândirii „filozofice” prin următoarea triadă, pe cât de stupidă, pe atât de falsă: reeducarea la sovietici ar fi fost „prin muncă”, la chinezi „prin reforma gândirii” și la români „prin demascare și auto-analiză”. Cu o astfel de gândire stimulată de noianul „preșoișelor” informații din dosarele „re-educatilor de la Pitești” Mircea Stănescu a meritat din plin aplauzele lui Vladimir Tismăneanu, ale lui Dan C. Mihăilescu, și

desigur, ale lui Ion Ianoși, conducătorul tezei de doctorat, implicat, se pare, în adunarea de probe prin care nevinovatul Noica să intre după gratii întreună cu vreo două duzini de prieteni. Se pare că și lui Ion Ianoși („instructor” la Secția de Artă și Cultură din Comitetul Central al Partidului) i-a fost cerută părerea asupra nocivității Hegelului noician la vremea arestării lui Noica pentru că ar fi scris, în marginea lui Hegel, „una din cele mai periculoase materiale ideologice din țară” (Pavel Apostol/Paul Erdoes), dar, mai ales fiindcă a făcut imprudența să lase spre publicare manuscrisul *Povestirilor despre om* la editura unde lucra Zigu Ornea/Orenstein, redactorul care a dat manuscrisul pe ascuns Securității (vezi *Noica în vizorul Securității*, în „Observatorul Cultural”, nr. 20/277, 14-20 iulie 2005). Un indiciu al faptului că politrucul I. Ianoși a avut sub ochi manuscrisul noician l-a livrat chiar fostul stalinist, publicând dedicația lui Noica din 1980 pe cartea pentru care fusese în 1958 arestat și care a fost tipărită de Virgil Ierunca la Paris când Noica era fără nici o vină în temniță. Dar întâi să vedem ce a trecut o fostă profesoară de socialism pe coperta unei maculaturi comuniste scoasă la editura proprie. În citatul ales de fosta specialistă în socialism, totodată fostă autoare de poeme nerușinate, Noica îi scria ideologului Ion Ianoși că îi revine „mai puțin lauda” a ceea ce s-a făcut în cultura comunistă în trecut, „cât favorizarea a ce putem face” în viitor (vezi coperta a IV a vol. *O istorie a filozofiei românești*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996). Dedicția pe volumul *Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel* i-o scrie filozoful marginalizat la fel de „ugubă” celui ales de tânăr în structurile de vârf, după voluntariatul studentesc „în preajma comisiei de verificare” și după instruirea în URSS. Din rândurile lui Noica reiese că manuscrisul *Povestirilor despre om* fusese văzut mai demult de cel care în post-comunism urma să fie dovedit plagiator (după Rodica Croitoru, vezi „România liberă”, 1994). Iată ce-i scrie Noica activistului cu liceul pe puncte

(I. Ianoși) devenit profesor universitar când „cărțurarii noștri erau dași afară de peste tot” (I.D. Sârbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, Craiova, 1991, p. 99), mulți dintre ei fiind duși la Canal sau în închisori: „Profesorului Ion Ianoși această carte despre om, care

i-a vorbit mai de mult și care bate din nou la porțile d sale” (dedicația lui Noica publicată în vol. *Estetică și moralitate*, București, 1998, p. 594).

3.v. teolog Vasile Militaru, *Biserica din temniță: mărturisire și jertfă creștină în închisorile comuniste. 1948-1964*, Bacău, Ed. Vicovia, 2008, p. 94. Cartea este o dezvoltare a lucrării de licență din 2007 de la Facultatea de teologie din Sibiu.

Actualitatea monografiei...

(urmare din pagina 26)

otomană, cum se constituie Liga Sfântă și cum se desfășoară Bătălia de la Lepanto, în urma căreia turcii au fost înfrânți, iar supremația otomană în Mediterana a încetat.

Prin acest mod de a concepe istoria, Braudel aduce la suprafață, în durată scurtă, tendințele din adâncuri, din durată lungă. Autorul însuși mărturisește într-un loc că, atunci când se afla într-o „apăsătoare captivitate” în lagăr, în timpul

războiului, a putut observa că indivizii de la vârful piramidei trăiau intens clipa, în timp ce în orașele și satele din apropiere oamenii „trăiau după alte măsuri”.

Braudel își pune în același timp în mod repetat, heideggerian, întrebarea: „Ce este o civilizație?” Întrebare la care va răspunde treptat, dând tot atâtea denotații ale conceptului. Civilizația este, înainte de toate, o categorie a concretului, a ezarea unei omeniri anumite, într-un spațiu anumit. Conceptele de civilizație și cultură nu sunt ceva de ordinul imponderabilului, care să plutească liber peste suprafața terestră. Braudel este de părere că trebuie să renunțăm la ideea de a vorbi despre civilizații ca despre ființe vii, ca despre „organisme”, în maniera lui Spengler sau

Toynbee, să renunțăm la explicații ciclice privind evoluția civilizațiilor. De asemenea, Braudel respinge și ideea că ar trebui să admitem restrictiv doar existența unui anumit număr mic de civilizații, cu trimitere la Toynbee, după care ar exista doar cinci civilizații încă vii: Extremul Orient, India, Ortodoxia, Islamul și Occidentul. După Braudel, pentru a defini un sistem de civilizație, avem nevoie doar de o anumită coerență în spațiu, de o persistență în timp și de un anumit „repertoriu” de activități umane cu semnificație culturală.

filosofie

Aporie și ontofanie la Eugen Ionesco

Remus Folto

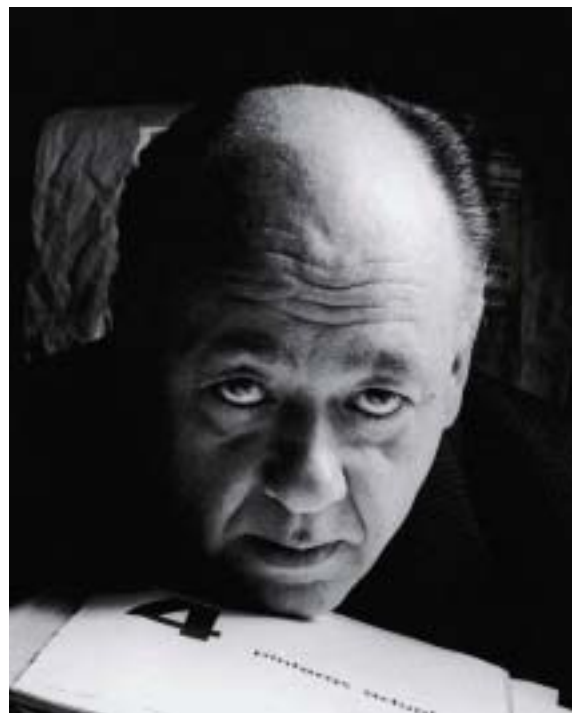
Inspirat de conflictele sociale generate de vremurile ce așteptau războiul și pe urmă de conflictele postbelice, teatrul absurdului al lui Ionesco se deschide către metafizică, către filosofic. Absurdul - care este îmbrățișarea tuturor contradicțiilor - deschide reflecția către adevărul ultim și anume că trăind în materialitate, în conflictual, în Istorie, cunoști doar aporia și aporeticul. A depăși, prin prezentarea insistentă a contrariilor polarizante și de aceea mustind de absurd, a depăși ACEASTĂ lume este tentajia secretă a operei lui Eugen Ionesco. Atunci când, în teatrul său, descoperi că toate alternativele sunt echivalente și absurde în același timp, când descoperi că noțiunile se învâlmăesc până la refuz într-o lipsă de coerență prin ele însele, când descoperi că aluzia este adevărata cale către adevăr și nu logicul, când descoperi că situațiile pe care le întâlnești în teatrul său sunt interanabile prin repetiția hilară și obsedantă a absurdului lor, descoperi de fapt că tot ce poți dobândi de la această lume normală în anormalitatea ei - este aporia și aporeticul. Nu vrem să intrăm în amănunte însă dacă ar fi să facem o radiografie a teatrului lui Eugen Ionesco ar însemna să ne oprim la nivelul a ceea ce Eliade numea *coincidentia oppositorum*. Termenul preluat de la Cusanus exprimă, în înțelesul consacrat de Eliade, unificarea tuturor contrariilor care nu este altceva decât depășirea acestor contrarii. În teatrul lui Ionesco aceste contrarii opozitive le întâlnim la tot pasul. Din ele este alcătuită întreaga textură a teatrului său. Aceste contrarii fac ca totul să iasă absurd. Noțiunile se contopesc într-un final într-o indistinție ce semnaleză de fapt că dezideratul depășirii concretului a fost realizat. Noțiunile se suprapun, se contorsionează și chiar rezonază oarecum launtric cu întreaga mișcare a gândului ce culminează într-o absurditate „rezonantă” - dacă vrem - o absurditate la care se adaugă înțelesul secund al reverberațiilor noționale care consună unele cu altele în absurditate. E un efect ciudat pe care îl întâlnim de exemplu în *Cântăreașă cheală*. Nu vrem să ne oprim asupra aspectelor concrete care sunt tratate. Nu asta contează la Ionesco. Ceea ce contează este textura materialului oferit spre lectură care ea, în sine, reprezintă o lecție despre rostul absurdului. Adică tocmai ceea ce am încercat să schișăm până aici.

Ionesco descoperă absurdul nu pentru a rămâne la el. Absurdul lui se deschide spre altceva. Absurdul lui, întocmai precum termenul lui Cusanus, se deschide către mistică. Mistica depășește absurdul, logicul care rămâne cramponat în contradicție. În fond, o piesă de teatru a lui Ionesco poate reprezenta, în mic, modelul și calea cunoașterii limitate a omului. Ea, înaintând printre contradicții sfârșite prin a trăda contradicția și a merge pe calea unității ce o adă deasupra a orice contradicție. Astfel interpretat, Ionesco, fiecare piesă a lui, este o cale spre tăcerea de dincolo de înțelesuri, o propedeutică pentru Indicibil. De aceea se aseamănă, la acest nivel al interpretării, cu ceea ce face Cioran: acțiunea de a duce gândul prin toate grohotiurile contradicțiilor până la locul de reazem al tăcerii ce parcă însoțește orice frază ultimă a lui Cioran.

Există în opera dramatică a lui Ionesco un

mesaj subliminal, de asemenea, care transcende toate pozițiile metafizice explicit exprimate. Prin intermediul mesajului aluziv se transmite reacția de rupere cu logicul, cu geometricul. Intervine componenta mistică a gândirii lui Ionesco. Spiritul acesta aluziv în general este întotdeauna calea spre eufemistica limbajului mistic - hotărât să conserve misterul.

În altă ordine de idei, putem descoperi în Eugen Ionesco locul nu numai al revelației depășirii contradicțiilor de pe urma teatrului său ci și al revelației mistice a Ființei. Iată ce scrie Ionesco în *Prezent trecut, trecut prezent*: „Mi se întâmplă câteodată, odinioară, să fiu invadat de un fel de grație, o euforie. Ca și cum, mai întâi, orice noțiune, orice realitate s-ar fi golit de conținut. După acest vid, după această amețelă, era ca și cum m-aș fi găsit deodată în centrul existenței pure, inefabile: era ca și cum lucrurile s-ar fi eliberat de orice denumire arbitrară, dintr-un cadru care nu le convenea, care le limita; constrângerea sau obligația socială și logică a definiției, a organizării se risipea. Nu eram deci deloc, îmi părea, pradă unei crize nominaliste: dimpotrivă, cred că reintegram realitatea unică și esențială atunci când mă inunda, însoțită de o bucurie imensă și senină, ceea ce aș putea numi stupefacția de a fi, certitudinea de a fi, certitudinea că ordinea socială, politică, limbajul, gândirea organizată, sistemele și sistematizările, limitările și delimitările nu erau decât neant pur și că nu era nimic altceva adevărat decât această senzație sau acest sentiment, sau această siguranță că sunt, iar acest „sunt” îmi ajungea din plin lui însuși, eliberat de ceea ce-i era exterior. Atiam că nimic nu putea să mă împiedice să fiu, că neantul sau noaptea sau îndoiala nu puteau avea nici o forță asupra mea. / Spun asta cu cuvinte ce nu pot decât să desfigureze, ce nu pot da socoteală de lumina acestei intuiții profunde, totale, organice care, pășind din eul cel mai profund, ar fi invadat totul, ar fi acoperit totul, pe celălalt eu ca și pe ceilalți. [...] Toate acestea, cum să spun, aceste stări de conștiință apăreau într-o ambianță de lumină: de exemplu către prânz, în luna iunie sau în aprilie, într-o dimineață limpede. Sau, o dată, într-o dimineață de mai, către prânz, într-o zi ce părea plină de sevă într-un parc cu vegetație stufoasă în care lumina izvora albă, albastră, verde: în ziua aceea fenomenul începuse printr-o bucurie nelumească, inexplicabilă, aș cum nu mai resimțisem niciodată, aș de concretă, aș de carnală, aș de evidentă, o bucurie de a trăi susținută de uimirea inexplicabilă de a exista. Într-adevăr, conștiința de a fi și uimirea se identificau. Mă trezeam deodată, oare din ce somn, mă trezeam într-o lumină care disloca vechile semnificații ale lucrurilor, din vremea când conștiința îmi era adormită. Uimirea intensă care mă cuprinsese nu era decât luarea la cunoștință că existam. Nici o frică, nici o neliniște, ci calmul, certitudinea, bucuria. Abandonând, sau trezindu-mă dintr-un somn populat de fantomele existenței cotidiene, intram dintr-o dată în inima unei realități atât de evidente, atât de totale, atât de lămuritoare, atât de luminoase, încât mă întrebam cum de nu observasem până atunci că această realitate era aș de ușor de găsit și că era aș de ușor să te afli în ea. Cum să nu fii angoasat, cum să nu te simți pierdut în dis-



perare, îmi spuneam, dacă nu ții aceste lucruri, dacă nu ești în inima acestei uimiri? / Așadar, dacă prima etapă a acestei stări de conștiință debutase printr-un vid de conținut al noțiunilor, a doua, esențială, era o plenitudine unificată dincolo de definiții și limite.”

Fragmentul pe care tocmai l-am citat este capital în ceea ce-l privește pe Ionesco. Mai înainte de a analiza substanța lui să ne oprim la chestiunea „noțiunii”, la faptul că în prima fază a revelației ionesciene apare această golire de conținut a noțiunii. Noi analizăm teatrul ionescian și la nivelul de depășire a noțiunii, la nivelul de „folosire” a noțiunii până la scoaterea ei din uz prin absurditate. Iată că revelația Ființei, la Ionesco, debutează cu pierderea semnificației noțiunilor ca stare de luare de contact cu Indicibilul. Iată cum explică acest fragment citat întreaga tehnică a texturii teatrului ionescian.

În ceea ce privește revelația Ființei, revelația absolută a faptului simplu și pur al existenței, trebuie precizat că fragmentul ales este cu totul revelator. Eternitatea este RECUNOSCUTĂ în Clipă. De aceea am și numit experiența lui Ionesco - revelația Ființei. Pentru că Eternitatea este recunoscută în instantaneitatea unui moment cotidian. Această APARITIE, această manifestare fulgurantă a Eternității poate fi considerată ca exprimarea unui fapt religios pe care Eliade l-ar fi catalogat imediat ca mistic. Hierofania subiectului ca apariție de sine ar fi putut fi numele acestei experiențe. Că este vorba despre Eternitate și nu o simplă efluviune a sentimentului nu cred că mai trebuie demonstrat. S-o facem totuși. „Certitudinea existenței”, căci aș se exprimă Ionesco, nu poate fi certitudinea că el există la momentul respectiv, la clipa aceea când are experiența respectivă. Certitudinea se referă la faptul că el există și că nu poate cumva sau altcumva să nu existe. Deci, încă o dată. Există și nu se poate, sau nu se mai poate să nu existe cumva sau altcumva sau oricând. Acesta este sensul. Odată ce a fost și este, această existență rezistă pentru eternitate și durează odată cu Eternitatea.

Contactul lui Ionesco cu Eternitatea este numit de către el însuși „grație”. Această grație ne indică cu certitudine că ne aflăm pe terenul religiosului.

Acestea ar fi câteva din chestiunile care se rezolvă odată cu filozofia, pe cât se poate de explicită, a lui Eugen Ionesco.

eveniment

Discursul opoziției, Crin Antonescu, discurs memorabil la lansarea candidaților PNL regiunea Nord-Vest



Bună ziua tuturor. Mă bucur, dragii mei, să fiu într-un grup de ardeleni, e statistic șansa cea mai mare să fie cei mai pușini pesediți. Nu se poate nega faptul că au și ardelenii părțile lor bune.

În al doilea rând, mă bucur, în mod special, să fiu la Cluj, un oraș pe care îl îndrăgesc, îl respect, un oraș care mă fascinează chiar, care îmi stârnete curiozitatea, care produce mereu și mereu câte ceva: Emil Boc - o țară întreagă vă iubește pentru asta, Ioan Rus, Vasile Dâncu. Dar, lăsând gluma la o parte, un oraș care este atât de bogat în oameni, în personalități, în personaje, în grupuri, încât niciodată, lăsând acum orice glumă, sper că înțelegeți că mai devreme era o glumă, și una deloc răutăcioasă.

Întotdeauna m-a fascinat bogăția umană, bogăția intelectuală a acestui oraș, pe mine cel puțin m-a împiedicat întotdeauna să îmi aduc aminte, așadar măcar cei mai importanți dintre atâția și atâția oameni semnificativi, vorbesc acum indiferent de opțiunea lor politică, indiferent de branșa lor culturală intelectuală. Mă uitam adineauri și îl vedeam și vreau să îl salut în mod special pe un vechi prieten al meu de pe când eu eram foarte tânăr, el era și mai tânăr, pe Mircea Arman, un om care, cățiți asta?, este primul român, împreună cu Dorin Tilinca, primul român care a tradus Heidegger *Sein und Zeit* pe când nu avea 30 de ani. Salut! E al dumneavoastră! Îl salut deci pe Mircea Arman, vă salut pe dvs, salut Klaus, salut pe toată lumea și vă rog să îmi permiteți să spun, deși am o bună dispoziție uor explicabilă după cele petrecute până acum, să vă spun câteva lucruri mai puțin vesele, dar în

convingerea mea, adevărate. Unu: acești oameni - asta e un lucru bun, nu e trist - acești oameni pe care i-ați văzut aici plus colega lor și colega noastră Adina Vălean care mi-a dat misiunea să vă salut, ea e la Călărași, la o altă acțiune, sunt din punctul meu de vedere cei mai realizați membri ai partidului nostru. În sensul că, sunt oamenii care, beneficiind de șansa de a face cu adevărat politică în sensul european, în sensul zilelor noastre, în sensul adevărat, sunt oameni care, în fiecare zi, au sentimentul că au mai pus o cărămidă la o construcție, sunt oameni care, așadar cum ați văzut și astăzi știu cu precizie să spună la capătul unui ciclu electoral ce au făcut, ce au făcut pentru programul liberal la nivelul Europei, ce au făcut pentru concetățenii lor români, adică dumneavoastră, ce au făcut pentru cetățeanul european. E o șansă pe care noi o avem mult mai greu și de aceea sunt onorat să fiu colegul lor, mă mândresc cu ceea ce fac, sunt convins că ei și cei care pe lângă ei vor merge, după 25 mai, la Parlamentul European, ne vor reprezenta cu cinste și cu eficacitate.

Avem, în afară de acești candidați, avem un program care s-a finalizat, pe care, în principal, tot ei l-au făcut, ajutați și de alți specialiști și de comisiile partidului și care va fi dat publicității în câteva zile, care va fi discutat, sper, pe timpul campaniei electorale. Aș vrea să o facem măcar noi dacă nu putem la televiziuni care sigur au alte preocupări, în contact direct cu oamenii pentru că sunt mai mulți oameni decât credeți, cel puțin asta e constatarea mea umblând prin toată țara, mai mulți oameni decât credeți, decât credem, decât ne

închipuim, unii din ei în aparență simpli, modești din punct de vedere social, care cunosc teme europene, care au opțiuni, care au întrebări și care sunt interesați să discute despre ceea ce oamenii trimiți de noi, trimiți de dumneavoastră, trimiți de ei vor face în Parlamentul European. Avem acest program care este intitulat *Performanță, Națiune, Libertate*, și acest program face de altfel parte dintr-un proiect mai amplu, un proiect aproape complet sau în orice caz cu articulații majore pe care PNL l-a construit încet-încet în cei 4 ani în care am stat neclintii, neademeniți, în opoziție.

PNL, nu e adevărat ce se tot spune la toate răscrucele la care niciodată nu se discută despre proiecte, dar la care se reclamă întotdeauna așadar zisa lipsă a proiectelor, a proiectelor de țară - asta e o expresie foarte *trendy* - a proiectelor naționale, a proiectelor în general. PNL are un proiect articulat care este așezat și care cuprinde în afară de un amplu program de guvernare din care am pus lucrurile esențiale în programul USL, acest program precum și proiectul prezidențial. De ce ele sunt împreună? Pentru că nu poți să faci un proiect național fără să încerci, pe fiecare palier, pe fiecare etaj al acțiunii politice, pe fiecare instituție majoră în care și prin care acționezi să marchezi obiectivele. Noi avem acest program și am avut acest program și așadar cum spuneam, în baza lui, atunci când ne-am pregătit să venim la putere, atunci când am câștigat alegerile care ne-au dat dreptul să venim la guvernare pe ușă din față nu pe altă ușă, l-am adus. Domnule primar, nu am renunțat niciodată eu și cred nimeni dintre noi la politica bunului simț. Consider că era politica bunului simț să construim o alianță împotriva unui regim, regimul Băsescu cu tot ce înseamnă, cu guvernele sale, cu prim-miniștrii marionetă, cu politicile sale care uneau milioane de români de diverse ocupații, de diverse orientări, pur și simplu pe toți să plătească incapacitatea administrației și a leadership-ului politic adică însuși al domnului Băsescu și al guvernelor sale de a pune capăt risipei, de a pune capăt furtului, de a pune capăt clientelismului și birocrăției.

Consider că a fost de bun simț să facem o construcție politică în care să punem și speranțele noastre și în care să punem și cea mai mare parte din programul nostru și am făcut-o și am făcut-o și am câștigat! Sigur, tot noi suntem cei care, și tot din bun simț, domnule primar, i-am pus capăt. Pentru că în momentul în care, după ce epuizezi toate mijloacele pe care le ai de a încerca să îndrepti lucrurile, de a încerca și de a verifica dacă nu cumva te înșeli și ajungi la concluzia că a rămâne într-o formulă pe care și-ai dorit-o, pe care oamenii au votat-o dar care face cu totul altceva decât ai vrut să faci și de cât și-au dat votul oamenii să faci, atunci mai bine pleci.

Victor Ponta declara ieri că oamenii aceia, vinovați sau nu, nu discut, simpatici sau nu, cu berete sau nu - Mazăre, Duicu, Nicolescu și ceilalți - sunt anchetați pentru că aduc multe voturi, că n-ar trebui anchetați, că ei sunt baza și mândria domniei sale, a premierului și a Partidului Social Democrat și că mediat după alegerile prezidențiale adică în ipoteza în care

domnul Ponta sau o marionetă ceva desemnată de PSD cătigă alegerile prezidențiale, acei oameni vor fi absolviți de orice vină și puși înainte să... asta spunea aluziv dar foarte clar domnul Ponta. Prin aceste declarații, domnul Ponta optează definitiv și de data aceasta explicit pentru trecut. Ori noi am făcut o Alianță pentru viitor. Noi, în trecutul pesedist, cu mâna noastră, pe răspunderea noastră, cu noi la guvernare, nu dorim și nu putem să întoarcem această țară. Sigur că nici suspinerea în conformitate cu înțelegerea politică a candidaturii liberal la președinție nu putea fi onorată de PSD pentru că dvs constatați dintr-o simplă formulă de discurs politic diferența esențială și în această privință între noi? Colegii noștri toți și dvs toți spuneți de fiecare dată Partidul Național Liberal vrea să dea sau va da Președintele României. Partidul Național Liberal va da Președintele României! Ei bine, toți pesediștii, de la Geoană la Dragnea spun: Partidul Social Democrat trebuie să aibă Președintele României! E o diferență esențială și niciodată Crin Antonescu sau vreun alt liberal nu putea fi Președintele României dar de fapt al PSD-ului. Asta am refuzat explicit și public și din acel moment de fapt angajamentul nostru s-a rupt.

Alegerile care urmează sunt foarte importante, s-a spus de atâtea ori, n-am s-o reiau, oricum în discursul politic ne vedem toți condamnați să repetăm de atâtea ori lucruri, dar aceste alegeri nu sunt importante numai ca test, ca reorganizare a scenei politice, ca pas preliminar către prezidențiale. Ele sunt foarte importante și pentru a redenumi la acest nivel unde este principala speranță a românilor care abia așteaptă să se termine epoca Băsescu dar nu vor să se întoarcă în 2004, deși desigur asta ne-ar întineri pe toți !

și noi trebuie să câștigăm atât cât ne-am propus la aceste alegeri în așa fel încât să fie limpede pentru toți cei care vor altceva decât ce s-a apucat PSD-ul iar să facă și vor altceva decât a făcut Traian Băsescu, ceea ce oricum nu se mai poate, să aibă cui da votul, util, să aibă în cine să aibă încredere, să înțeleagă că există un partid dar suficient de puternic, nu doar bine intenționat, pentru a putea polariza speranța.

Domnul Ponta vorbește despre un președinte liniștit, cumișel, eventual care să cumpere covrigi cu Dragnea, să-i dea și lui Pendiuc și cam atât. Domnule, eu le dau câți covrigi vor ei, dar, să fie foarte limpede, atâta vreme cât românii doresc să-și aleagă în continuare președintele, e la mintea cocoșului că nu doresc să aleagă acest președinte doar ca să facă poză la ocazii. Doresc să aleagă acest președinte pentru ca el să aibă un rol, și un rol major de jucat în fruntea statului român. Doresc să aleagă acest președinte pentru ca toate garanțiile pe care fiecare cetățean, prin intermediul Constituției și a instituțiilor care păzesc și aplică Constituția i le acordă, să le aibă pentru ca domeniile extrem de importante ale politicii externe, ale conducerii Armatei și structurilor militare, ale vederii, cum spune Constituția, asupra bunei funcționări a instituțiilor inclusiv cele judiciare, toate aceste lucruri care nu pot fi politizate partizan, să revină în coordonarea celui om pe care românii îl aleg în general dintr-un partid sau propus de un partid dar tocmai spre a nu fi partizan.

Eu vreau să fie președintele României și cu ajutorul cât mai multor români și a bunului Dumnezeu sper că voi fi ! Nu vreau să fiu un președinte momâie care să asiste la modul în care diverși domni își taie bucăți din România așa cum au tăiat fier vechi și fac cu ea ce vor sau fac cu acele bucăți din România ce vor. Nu e niciun fel de secret faptul că și domnul Ponta și cei pe care i-a declarat acum - în discuțiile noastre când am pregătit alianța Uniunea Social Liberală avea o părere contrară - dar cei pe care astăzi îi declară ca fiind reazăm și esența și sursa partidului său și guvernării sale și democrației în România, e limpede că acești oameni nu vor doar să nu fie hărțuiți-ceea ce e legitim să vrea - e limpede că acești oameni nu vor doar să nu fie persecutați pe motive politice de un președinte ostil-ceea ce e perfect legitim să vrea - e clar că acești oameni doresc să fie ei și clientela lor deasupra legii și ceea ce simt și vă spun deschis acum - este că dacă acești oameni pun mâna și pe Președinție, nu se vor mulțumi cu atât, ci vor încerca să folosească aceste instrumente, la rândul lor, împotriva politici sau împotriva celor care mișcă. Pentru că ce face baronul când e el baron într-o bucată din România? Pune stăpânire pe ea în așa fel încât nimic în economie, în presă, în toate domeniile publice nu mai mișcă fără aprobarea lui.

În momentul în care acești oameni pun mâna pe instituțiile judiciare, prin intermediul Președinției, asta se va întâmpla cu toată țara.

Stimați prieteni, eu nu am evitat niciodată să spun lucruri mai puțin plăcute chiar despre noi. Partidul Național Liberal nu este un partid scutit de flagelul corupției. Partidul Național Liberal nu e un partid lipsit de mecanisme uneori destul de ample de clientelă și favoritism. Țansa noastră și țansa acestui partid și țansa mai ales acelor tineri din acest partid sau care vin către acest partid este următoarea: că aceste lucruri nu sunt esența și nu sunt proiectul Partidului Național Liberal așa cum ne-am convins definitiv, din păcate, că sunt esența și singurul proiect al Partidului Social Democrat. PNL se poate bate, așadar, în continuare și cu propriile slăbiciuni dar se poate bate credibil pentru ca la nivelul societății românești lucrurile să se schimbe esențial pentru că ele trebuie să se schimbe. Atunci când m-am luptat în interiorul Uniunii Social Liberale, ca să obțin prin negocieri un număr de candidaturi comune pentru președinții de Consilii Județene, până la urmă din fericire avem 13 președinții de Consilii Județeni, nu m-am gândit nicio clipă că vreau să avem și noi 13 baroni, ci m-am gândit că vrem să dăm țansa oamenilor care trăiesc în aceste județe și României întregi, dacă se poate, să vadă care este diferența între un teritoriu administrat democratic, administrat modern, administrat european, și un teritoriu care devine Republica Mazăre sau Republica Duicu.

În momentul în care noi am putut - cu multă suferință, pentru că nu e ușor și nu e drept - când noi am putut, ditamai partidul - să ieșim dintr-o guvernare în care nu mai puteam impune lucruri elementare și în care nu mai puteam opri acest tăvălug al unui Victor Ponta devenit titirezul baronilor, atunci am dovedit că esența noastră nu stă în corupție sau în clientelă și că acest partid are ceva mai puternic, ceva mai puternic care îl face apt să acrediteze și să practice în România

înțelesul democratic al funcției publice, înțelesul democratic al alegerilor și înțelesul european al funcționării tuturor instituțiilor. Noi suntem uneori legănați în iluzia că fiind membru NATO, că fiind țară a Uniunii Europene, lucrurile vor merge de la sine. Dar v-ați întrebat vreodată de ce și cum se face și cât va mai dura faptul că suntem singura țară a Uniunii Europene în care există feudalism?

Pentru că există feudalism, există feudalism politic, există feudalism electoral, există feudalism economic! Nu degeaba există acest termen de baroni și în loc ca liderii centrali, ca primul ministru, căruia i-am dat tot sprijinul în această privință să încerce să modernizeze această țară, în sensul de a o unifica, de a o împiedica să fie alcătuită din feude, le cântă în strună acestor baroni, atunci suntem departe și de democrație de fapt și degeaba îmi povestește domnul Ponta câte voturi ia domnul Duicu, atunci suntem departe și de Europa, și suntem departe și de Alianța libertății care în fond este NATO.

Cel mai important pentru că cel mai informat reprezentant al administrației americane, Victoria Nuland, a cărei declarație de o forță neobișnuită și la care cred că trebuie să ne gândim toți, probabil că o cunoașteți și e limpede că această declarație cuprinde, în bună parte, perspectiva de viitor a României. Nu cred că există un alt partid decât Partidul Național Liberal, care să poată în România și cu românii construi pe această perspectivă. Partidul Democrat Liberal, dacă a dorit vreodată să facă ceva în acest sens, a eșuat. Emil Boc, ca prim ministru, dacă a dorit să facă vreodată ceva în acest sens, a eșuat, pentru că la plecarea lor de la putere apăruseră pe lângă baroni roșii și baroni portocalii, pentru că gradul de feudalism despre care vorbesc, din România, crescuse, nu scăzuse, pentru că gradul de corupție și banii publici sifonați în operațiunile clientelei crescuse, nu scăzuse.

Traian Băsescu a eșuat și mai spectaculos pentru că a abuzat, pentru că a fost partizan, pentru că nu și-a respectat propria funcție. Partidul Național Liberal a așteptat, s-a reconstruit, a pregătit un program care este programul aspirației celor mai mulți dintre români, aspirațiilor de occidentalizare definitivă și completă a acestei țări. Acum am ieșit de la guvernare dar vom trimite oamenii cei mai buni în Parlamentul European, vom obține un scor - 25%-nu uitați! - care să dea speranță tuturor celor care vor o alternativă la PSD și să le dăm o țansă tuturor celorlalți care vor același lucru să vină alături de noi și vom da cu forță, cu încredere și cu țanse bătălia decisivă de la sfârșitul anului pentru președinția României.

Deocamdată, în semn de mulțumire pentru ce au făcut toți colegii noștri care au fost până acum în Parlamentul European și în semn de încredere în toate victoriile care urmează, dați-mi voie să înmănez această cupă, bineînțeles simbolică, eurocampioniei dumneavoastră și a noastră, Norica Nicolai! La mulți ani! Victorie!

traduceri



Neil McCarthy

Neil McCarthy s-a născut în 1979, în Tamworth, Anglia; s-a mutat, la vârsta de un an, în South West Cork, Irlanda, și locuiește în prezent la Los Angeles, SUA. Este autorul volumelor de poezie *Voicing the Bell*, *Naked in Vienna* și *Seven Cities*. Textele sale au fost publicate în peste treizeci de reviste internaționale, printre care: The New York Quarterly, The SHOp (Irlanda), Magma (UK), Poetry Salzburg Review (Austria) etc. A fost invitat al unui mare număr de lecturi publice, susținute în spații dintre cele mai diverse, de la librării la cafenele, ambasade, baruri și universități, în orașe precum New York, Los Angeles, Denver, Dublin, Cracovia, Budapesta, Viena și Melbourne. Poemele sale au fost traduse în sârbă și ungară. În anul 2013, a lansat un CD de *spoken word*, "Live in the Laden" (Preiser Records/Label08), înregistrat la Viena. Poate fi găsit pe site-ul www.neilmccarthy-poetry.com.

Doamna De Florian privește pe-o fereastră care dă spre nord

pentru Lois P. Jones
 "... poate că zborul
 păsării pe care o rănești rămâne..."
 Rilke / *Was Überlebt*

Doamna De Florian privește pe-o fereastră care dă spre nord, așa cum a făcut zi de zi, de vreo oaptzeci de ani încoace, în timp ce soarele de primăvară timpurie îi străpunge blinda de copaci. Face curat, ca de obicei, atentă să prevină, obsedată, apariția musculițelor de fructe și-a prafului, desigur. Cu toate astea, anii au devenit greu de mulțumit, împovărați de întrebări, săpași în umbră, fiecare deceniu dispărând, spre disperarea ei, ca niște grauri îngrozite în agonia ce plutește peste Saint-Chapelle, golită de ferestre.

În această amintire fragilă prin care păsările bătăie lumina fără nor, ea știe că n-a fost rănită de sângele năvalnic, ci mai curând de zbor. Poate că se gândește la bulevarde străjuite de copaci, alintându-se voluptuos în primăvara ce se dezmoștește cu-n căscat, în timp ce Parisul stă întins pe spate, scrutând cerul iar vântul suflă ultima zăpadă. Prin-o fereastră care dă spre nord, te poți vedea pe tine-n pielea ei, pregătită de atac, numai bună de-un tablou; o nouă tușă pe caruselul nebun al orașului.

Istanbul

Femeile se rujează din gros în toaletele ecologice din dosul moscheilor, unde bătrânii stau pe străzi lăturalnice și vând protecții igienice pentru wc, mirodenii vărsate, lanterne și tricouri cu Audrey Hepburn; orașul, văzându-și de treburile sale zilnice ca un copil irascibil care trage de noi nerăbdător, alergând înainte și venind înapoi să ne îndemne să grăbim pasul, să-i cumpărăm tot ce ne arată cu degetul, să stea până târziu cu noi și trăgându-ne de mânecă până când ne refugiem într-o cafenea peste pod de Bazar, pentru a privi luna umplută cu heliu cum plutește și arde deasupra Bosforului, în timp ce murmurăm o rugăciune către Marmara sau către zeul de deasupra noastră, oricare ar fi el, să dormim cu convingerea că am descoperit ceva nou.

Sighișoara, la mijlocul lui februarie

Era târziu când personalul ostenit de la Brașov s-a sforțat să oprească, în scrânet, și a scuipat un stol de siluete în semiobscuritatea peronului.

De la fereastra taxiului, orașul vechi se înalță fantomatic de parcă pământul, supărat, se silea să stoarcă din sine clădirile, lansându-le-n sus.

Am încercat, pe rând, să găsim cea mai potrivită descriere a felului în care norii negrii și violet se agățau de acoperișurile de deasupra noastră, și cred că tu ai câștigat cu ceva de genul „capitonat”.

De prisos să vă mai spun că nu căutam să ne cazăm într-un Hilton, sau într-un loc de fișe, în care să fim înfășați cu cel mai bun aternuturi de mătase, în timp ce stăteam și ascultam cum alunecă zăpada întărită de pe acoperișurile cu țigle roșii.

Ce nu-mi ieșea din cap cu nici un chip erau norii ăia care se îmbibaseră de lumina de sub ei până la saturație și purtau vârtejul de culori la fel ca țigani din tren; cu copiii lor cuprinși de frenezie, făcând ochii mari în timp ce se aplecau în afară pe ușa vagonului, umflându-și obrații cu felii de Transilvanie de printre copaci.

Nu caut o pânză pe care să pictez amintirea asta, și nici un fir care să mă ajute, peste câțiva ani, să revin pe urmele pașilor noștri scrâșnind pe străzile toropite de somn ale Sighișoarei, din vremea când tropăitul și chicotelile noastre tulburau tăcerea capitonată a nopții.

Traducere de
 Denisa Duran



Ioan Augustin Pop

Hala de oase (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

corespondență din SUA

„Problema Ucrainei și Crimeii este complexă”

Victor Gaetan

Joseph Pearce, biograful catolic al lui Alexandru Soljenitșin, se referă la câteva aspecte importante și adesea neluate în seamă ale actualei crize.

Foarte multe idei contradictorii au fost vehiculate în privința multor aspecte complexe asociate cu cel mai semnificativ punct critic de la debutul anului 2014: răsturnarea guvernului anterior pro-rus în Ucraina, urmată de pretenția președintelui rus Vladimir Putin să preia controlul asupra teritoriului ucrainean al Crimeii.

De exemplu, David Remnick a scris un articol în *The New Yorker* care sugera că marele gânditor creștin și câștigător al Premiului Nobel Alexandru Soljenitșin crede că Rusia trebuie să aibă controlul asupra Ucrainei.

Correspondentul *National Christian Register*, Victor Gaetan, a discutat această problemă cu scriitorul și comentatorul catolic Joseph Pearce, autorul cărții *Cursa cu diavolul: drumul meu de la ura rasială la iubirea rațională*, precum și al unei lucrări memorialistice despre convertirea scriitorului la catolicism, *Soljenitșin: un suflet în exil*, alături de lucrări despre G.K. Chesterton, C.S. Lewis, Hilaire Belloc și J.R.R. Tolkien. Discuția cu Pearce, care este actualmente scriitor rezident și profesor de științe umaniste la Colegiul Thomas More de Arte Liberale din Merrimack, N.H., a mers dincolo de subiectul Soljenitșin, la considerații asupra conflictului în general.

Părerile lui Pearce sunt proprii, și nu cele ale *Registrului* sau ale autorului interviului.

Victor Gaetan: - *Ce ar spune Alexandru Soljenitșin despre actualul conflict dintre Rusia și Ucraina, după părerea Dv.?*

John Pearce: - În primul rând, Soljenitșin este admirat în Rusia, așa cum se cuvine, și nu mai puțin admirat de președintele Vladimir Putin. *Arhipelagul Gulag* și povestirile lui Soljenitșin sunt lecturi obligatorii pentru toți liceenii. Dar Soljenitșin a pledat întotdeauna pentru o autodeterminare rațională. El era împotriva unui imperiu pan-slav sub dominație rusească. Cel mai important lucru în ceea ce îl privește pe Soljenitșin este că se opunea imperialismului, în sensul că o națiune își impune voința asupra altor națiuni.

- *Ce credea Soljenitșin că este principalul constituent al națiunii ruse?*

- El considera Rusia o societate multi-etnică. Astfel încât ideea lui Soljenitșin despre o identitate națională nu se baza pe înțelegere rasială, ci pe identitate culturală.

Un alt lucru pe care trebuie să îl înțelegem este că granițele Rusiei nu sunt săpate în piatră. De exemplu Crimeea, care a devenit catalizatorul problemelor recente, a devenit parte a Ucrainei numai acum vreo 50 de ani, când a fost dată Ucrainei dintr-un capriciu. Totuși, majoritatea populației Crimeii se simte ca fiind ruși, nu cred că se îndoiesc nimeni de asta.

Câteodată americanii găsesc acest fapt greu de înțeles, din moment ce, de la Revoluția americană încoace, nimeni nu a pus sub semnul întrebării ce sunt Statele Unite din punct de vedere geografic.

Dar în Europa, în special în cazul unei țări ca Ucraina, frontierele au fost întotdeauna fluide.

Pentru că Soljenitșin este anti-imperialist, el nu ar fi fost de acord ca Rusia să invadeze vreo țară împotriva voinței acesteia. Deci acea idee ca Rusia să invadeze Ucraina, în special partea vestică a acesteia, ar fi un act de imperialism, și Soljenitșin nu ar fi tolerat asta.

- *Să ne uităm îndărăt la Conferința de Pace de la Paris, care a încheiat Primul Război Mondial. Președintele Woodrow Wilson a vrut ca Ucraina să facă parte din marea națiune rusă, între altele pentru a întări sentimentul anti-comunist în interiorul Rusiei, pentru a-i înfrânge pe bolșevici. Pe de altă parte, Papa Benedict al XV-lea a recunoscut independența Ucrainei. În cele din urmă, Tratatul de la Versailles a ignorat Ucraina și, curând, aceasta a căzut în mâinile comuniștilor.*

- Cred că Tratatul de la Versailles a fost o operă de *realpolitik*, care corespunde mai degrabă etosului machiavelic decât celui al lui Cristos. *Realpolitik* se preocupă mai degrabă cu ceea ce va funcționa din punct de vedere pragmatic în acel moment temporal. De fapt, Tratatul de la Versailles a fost dezastruos și a contribuit la declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial.

Principiul care contează este nu ce dorește o persoană puternică, cum era Woodrow Wilson, ci ce își dorește pentru sine însuși poporul ucrainean - așa ar fi o abordare etică, dar aceasta a fost ignorată.

- *Ce credeți că constituie problema de bază în disputa de astăzi?*

- Problema Ucrainei și Crimeii este complexă. Crimeea este majoritar rusofonă. Președintele Ucrainei, Viktor Ianukovici, a fost ales legal [în 2010], deci am fost martori la un *coup d'état* (lovitură de stat, n.tr.), ce-i drept, dar nimeni nu poate accepta victime civile. A împușca civili este inacceptabil. Nu putem susține guvernul pro-rus care a atacat demonstrații în Kiev luna trecută, dar este corect să spunem că a fost un *coup d'état* în Ucraina.

În ceea ce îl privește pe Putin, pe el îl îngrijorează NATO și expansiunea Uniunii Europene în țările vecine Rusiei. Văd aici o paralelă cu neliniștea lui Kennedy în privința Uniunii Sovietice care stătea pe pragul Statelor Unite în Cuba, în 1963.

Uniunea Europeană, pe care eu o consider a fi o tiranie, pentru că este foarte birocratică și nedemocratică, își are propriile probleme. Între timp, Statele Unite încearcă să împingă NATO până la frontierele Rusiei, fapt ce poate fi văzut, evident, ca o viitoare provocare.

Multe elite din vest îl disprețuiesc deja pe Putin și mă tem că îl demonizează din rațiuni nu neapărat legate de Crimeea.

- *Cum ar fi?*

- Putin este disprețuit de stânga, fiindcă s-a pronunțat împotriva homosexualității. Între timp, unii neo-conservatori doresc să reinvie războiul rece. Deci, retorica anti-rusească proliferază.

Apoi, este altă problemă: globalizarea, în sensul corporațiilor multinaționale care lucrează în consens cu superputerile, care încearcă să reconfigureze lumea. Cei care au puteri politice și economice imense conlucrează să-și întărească dominația asupra economiei globale, în detrimentul micilor guverne, micilor afaceri, oamenilor obișnuiți și familiilor. Această forță nu permite puncte de vedere opuse. Mă refer la globalismul asociat cu averea folosită în scopuri infame. Rusia este un spin în coasta unei astfel de viziuni asupra lumii.

Tipul de lume preferat și promovat de viziunea globalistă nu are nimic de-a face cu o înțelegere de tip creștin a cosmosului.

- *Ce credeți că îl motivează pe Putin?*

- Nu uitați că după prăbușirea Uniunii Sovietice, când Rusia era foarte slăbită, a dominat anarhia. Para era dezmembrată de hoști. Putin a restaurat un element de ordine și civilizație. De asemenea, a guvernat într-o perioadă de creștere uimitoare a economiei rusești. Toate acestea nu contează, totuși, dacă te uiți la CNN sau Fox News. Putin e mai rău decât Stalin și Hitler la un loc. Asta e o prostie.

În Rusia Putin a avut în ultimii 10 ani 60%-80% încredere în sondajele de opinie, pe baza succesului economic și a imaginii sale de om puternic. Simpatiile mele personale merg spre poporul ucrainean, dar să fim în conformitate cu faptele: Rusia de azi nu este la egalitate cu Uniunea Sovietică de ieri.

- *Ați scris despre educația socială catolică. Ce aspect al învățării bisericii ne poate ajuta în a ne edifica asupra situației din Ucraina și Crimeea?*

- Învățătura catolică despre subsidiaritate sugerează că națiunile suverane mici sunt mai capabile să reprezinte voința poporului. Cetățenii ar trebui să fie capabili să ia parte la viața națiunii - asta este democrația, dar este de asemenea ideea bisericii că autodeterminarea locală este mai bună decât intervenția unei forțe externe.

Aș spune că răspunsul la criza globală a fost dat într-o serie de enciclice papale. Dacă oamenii ar asculta ce spun papii, ne-ar merge mult mai bine.

Biserica Catolică a fost un ofertant al bunului-simț pe scena globală. De exemplu, Sanctitatea Sa Ioan Paul a avut mare dreptate în a se opune intervenției Statelor Unite în Irak, tot așa cum Papa Francisc s-a opus intervenției din Siria.

- *Încotro credeți că se îndreaptă conflictul din Rusia și Ucraina?*

- Nu cred că Putin ar vrea să conducă Ucraina. El vrea stabilitate. Un motiv pentru care nu cred că Putin ar vrea să anexeze Ucraina este că, dacă ar face-o, chiar și lumea pro-rusă s-ar întoarce împotriva lui.

Nu-l văd pe Putin ezitând o clipă. Crimeea va deveni parte din Rusia din nou. A fost, istoric parte din Rusia, și majoritatea populației de acolo vrea să fie parte din Rusia. Adevărata întrebare este ce se va întâmpla după aceea în Ucraina.

Victor Gaetan este corespondent al *Foreign Affairs Magazine* (SUA)

Traducere de
Cristina Tătaru

Actualitatea monografiei *Mediterrana* lui F. Braudel și *Marea Neagră* a lui Gheorghe I. Brătianu (III)

Vasile Mîrza

Istoricul francez Fernand Braudel (1902-1985) este considerat unul dintre cei mai mari istorici ai lumii, pentru că în perioada postbelică, prin anii '50 - '60 a avut o influență enormă asupra modului de a concepe istoria, nu doar în Franța, ci și în multe alte țări europene sau transatlantice. Concepția lui Braudel revine în actualitatea imediată, în prezent, în primele decenii ale secolului XXI, pentru că autorul este considerat un precursor al teoriei istorice a „sistemelor mondiale”, o abordare multi-disciplinară, la scară macroistorică, plecând de la principiul că ceea ce primează nu sunt statele naționale, ci „sistemele” mondiale, care se întind pe mari regiuni ale globului, care cuprind grupuri mari de țări, considerate împreună după anumite criterii economice și politice.

Acest principiu este larg răspândit în contemporaneitate, atât în filosofia istoriei, cât și în politologie. De exemplu, un foarte cunoscut politolog american contemporan, l-am numit aici pe S. P. Huntington, consideră că în prezent actorii globali efectivi nu mai sunt statele naționale, ci câteva civilizații, puține la număr, alcătuite din mai multe state naționale grupate în jurul unui stat-nucleu, pe afinități de valori religioase, cultură, tradiții, așezare geografică, limbă sau grupuri de limbi. Și ca viitoarele războaie nu vor mai avea loc între națiuni, ci între civilizații.

Fernand Braudel a fost o perioadă profesor de istorie la un liceu din Algeria, între 1923-1932, profesor la unele licee din Paris, între 1932-1935, iar în 1935 pleacă profesor în Brazilia. Se întoarce la Paris în 1937, ca profesor de istorie la prestigioasa Ecole des Hautes Etudes. După izbucnirea războiului se înrolează în armată, dar la scurt timp este făcut prizonier de către germani și deportat în lagărul de la Lubeck, în nordul Germaniei. Braudel petrece în lagăr toată durata războiului, între 1940-1945, timp în care elaborează lucrarea sa despre Marea Mediterană, anterior incubată mental vreme de două decenii, scrisă pe foi de caiete colorate, fără acces la cărțile sau la notele sale, bazându-se doar pe memoria sa prodigioasă. După război, lucrarea a fost refăcută cu aparat științific și prezentată ca teză de doctorat în anul 1949.

În ce constă noutatea viziunii lui Braudel despre Marea Mediterană? Pentru Braudel nu există o singură Mediterană, ci mai multe. Este vorba de o viziune complexă, întinsă pe zone spațiale și pe mari secvențe temporale, în care au trăit oameni diferiți, cu ocupații diferite și aparținând unor civilizații diferite. Viața în perimetrul Mediteranei a implicat navigatori, călători, pescari, militari - etc. și toți aceștia mișcându-se în diferite contexte. Apoi viața pe mare se articulează cu cea din zonele riverane, cu câmpiile și insulele, cu drumuri comerciale. Viața în ținuturile riverane este la rândul ei diversă și complexă. Sudul este mai sărac și marcat de o puternică diferențiere religioasă între creștinism și islamism, nordul este mai

bogat și intruziv. Așadar, marea nu poate fi înțeleasă fără să cunoaștem ce este în afara ei, pe uscat, pe țărmurile ei, uneori până la mari depărtări. Marea este de fapt personificată, prin mentalitățile oamenilor care reflectează asupra ei.

Într-un anume pasaj celebru, Braudel face o paralelă între munca de reconstituire a istoricului și creatorul de proză de ficțiune: „Idealul ar fi, fără îndoială, ca asemeni romancierilor, să așezi personajul după voie, să nu-l pierzi din ochi nicio clipă, să tot amintești fără încetare marea lui prezență. Din fericire sau din nefericire, meșteșugul istoricului nu are admirabilele docilități ale romanului”.

Schimbările, în perimetrul mării dar și în general, nu se produc într-un timp monoton, abstract, ci mai degrabă în „durate”, gândite - se vede - sub influența filosofului Henri Bergson. În paranteză, trebuie să arătăm că la Henri Bergson nu avem de a face cu un timp linear și unidimensional, ci filosoful utilizează, în locul timpului, termenul de „durată”. Durata bergsoniană este mai degrabă un orizont temporal interior și inerent unei anume forme de viață. „Durata - scrie Bergson - se comportă ca un bulgăre de zăpadă care, rostogolindu-se, crește de la sine. [...] Durata este progresul continuu al trecutului care macină viitorul și crește înaintând”.

În spiritul gândirii lui Bergson, Fernand Braudel distinge în manifestarea istoriei în general mai multe orizonturi sau niveluri temporale.

(i) Primul nivel temporal este cel geografic, cel al mediului, în care schimbarea este extrem de lentă, măsurabilă cu erele geologice, practic imperceptibilă pentru om, raportată la scurtimea duratei memoriei istorice.

(ii) Al doilea nivel temporal este cel al istoriei sociale, dar gândit pe termen lung, numit de către Braudel și „durata lungă”, la care putem lua în discuție schimbări în grupuri sociale, imperii și civilizații. Schimbarea la acest nivel este mult mai rapidă decât în cazul mediului geografic. Uneori este suficientă o secvență de două - trei secole pentru a identifica un tipar istoric, de exemplu formarea și decăderea diferitelor aristocrații.

(iii) Al treilea nivel temporal este acela al evenimentelor, raportate la durata vieții omenești, numit „durata scurtă”. Aici avem „istoria evenimentială”, așa-numita istorie a „persoanelor cu nume”, istoria pe care o legăm de evenimenete anume, pe care le considerăm ca având o însemnătate istorică, precum și de persoane anume, pe care le considerăm - uneori - ca fiind personalități istorice. Aici se pot produce efecte înelătoare în ceea ce privește perspectiva istorică. Pentru a evita confuziile, Braudel consideră că trebuie să păstrăm o distincție clară și fermă între cele două tipuri de durate: „durata lungă” (*durée longue*) și „durata scurtă” (*courte durée*). În practica sa ca istoric, Braudel însuși a acordat o importanță aparte

duratei lungi, minimalizând evenimentele specifice, de scurtă durată.

Contrastul dintre modul tradițional și cel propriu lui Braudel de a concepe istoria este pus în evidență și de către unii autori români. Astfel, istoricul și filologul Alexandru Dușu arată că, în mod tradițional, aveam istoria zisă „pozitivistă”, în care cercetătorul aborda o temă restrânsă, precis delimitată în timp, de exemplu istoria unui eveniment, a unei bătălii, a unei instituții, a unui domnitor, sau a unei secvențe temporale din istoria unei națiuni.

Discursul, respectiv textul istoriografiei tradiționale debutează de regulă cu o *Introducere*, în care autorul subliniază complexitatea și dificultatea subiectului, apoi urmează o trecere în revistă a surselor și o prezentare neutră, obiectivistă, a opiniilor celorlalți cercetători care au abordat tema, rezultatul fiind de regulă acela că, în chestiune, părerea cercetătorilor sunt împărțite. Conținutul propriu-zis este alcătuit dintr-o expunere monotonă compartimentată pe capitole, pe „sertare”, a vieții economice, politice, sociale, administrative, a culturii și a vieții religioase, totul concentrându-se în jurul deciziei politice și, eventual, al relațiilor dintre state. Toate pe „ablonul simplist al înlănțuirii: cauze - condiții - descrierea evenimentului însuși - consecințe. Cultura și civilizația sunt ignorate sau, în cel mai bun caz, expediate sumar, ca îndeletniciri gratuite.

Spre deosebire de această structură standard a discursului științific istoriografic, Fernand Braudel a inaugurat un nou mod de a scrie istoria, printr-o răsturnare de perspectivă. Marea Mediterană devine, cumva, un personaj cu o biografie proprie, care ne istorisește despre colectivitățile care și-au dus existența în bazinul ei și despre marile întâmplări la care ea a fost martoră. Evident, aici nu este vorba de o masă de fapte, ci de viziunea pe care aceste fapte o comunică. Nu este vorba de o prezentare compartimentată a unor aspecte sau secvențe temporale, ci de o reconstituire globală a trecutului. Documentul pe care se bazează istoricul nu trebuie privit numai ca document în sine, ci documentul trebuie „destructurat pentru a-i dezvălui condițiile de producere”.

Organizarea imensului material în lucrarea lui Fernand Braudel despre Marea Mediterană este structurată după principiul filosofic al nivelurilor temporale sau al duratelor, prezentat mai sus.

Mai întâi avem nivelul temporal geografic, cel al mediului, în care schimbările sunt extraordinar de lente. Deci aici vom avea o prezentare a cadrului geografic riveran Mediteranei, cercetarea munților și a câmpiilor, a zonelor de ertice și a insulelor, a țărmurilor și a vecinătăților marine, Marea Egee și Marea Neagră. În al doilea rând, avem al doilea nivel temporal, coextensiv societății omenești, „durata lungă” a istoriei. Aici sunt prezentate popoarele riverane, economiile, comerțul, demografia. Este prezentată trecerea de la statul-cetate al antichității la statul-teritoriu, dezvoltat îndeosebi după Renaștere, confruntarea de mari proporții între statele creștine și Imperiul Otoman. După care intrăm pe al treilea nivel temporal, în „durata scurtă”, în vâltoarea evenimentelor. Aici avem războaiele, care pe mare sunt practic permanente, observăm cum crește supremația

(Continuare în pagina 22)

efectul de seară

Robinsonii emigrați

Robert Diculescu

Emigrantul le putea corcitură orice ar face, a supunere, dar nu ne pasă, ne agăpăm de toate mânerile ruginite ale supraviețuirii. O să rezistăm mai mult decât cred ei. Neam de *hodosos*! Toate vor dura până când o să ajungem și noi la binele ăla care nu mai poate fi schimbat în rău.

Poate va urma o distrugere lentă și rafinată cu același efect anticipat urmată de primăvară vară toamnă iarnă și de la capăt un fel de continuări de *rimeicuri* clonate. Inversări ce se tot repetă și ordinele autorității care vin peste el livrate la timp. Tăieturile primite zilnic dintr-un ziar anonim pe sub ușa unde se tot iscălește fără să vrea. Nu înțelege ce scrie acolo nici nu mai vrea cu o încălțură toți sunt datori înainte de plecare peste semnăturile celorlalți până nu se mai cunoaște nimic din ce a fost inițial și ce se cere de fapt când nu se cere, ci doar se încearcă când nu se transmite ce au de transmis de la ușa spre stradă pentru ca atunci când ieși în stradă să cunoști regulile mersului. Să nu uiți instrucțiunile nici în somn și se bagă oricum în fața ochilor hârtiile de semnat semnează acum și gata oricum trebuie să o faci la câte hârtii ai semnat până acum fără rost ce mai contează hârtiile semnate care nu schimbă nimic din ce vrei. Schimbarea de la stânga la dreapta a locurilor niciodată de sus în jos și invers și inversări dictate nu dorite impuse și niciodată acceptate mai scapă uneori dresajelor și asta se plătește. Albul întins peste alb devine un continuu negru salvator pentru cei ce vor urma o altă iluzie poleită și în care crezi mai mult decât în orice evidență.

Este negru și-i spui alb crezi și repeși când nu mai crezi continui să crezi să te poți reintegra următoarei zile și următoarei nopți cu aternuturi curate și ceaiuri calde toate le vei primi în dar ascultătorule.

Gata să se convingă că are o problemă de poziționare o vină doar a lui. La început poate a fost cimentul apa și altcineva care le-a legat sau nu. Niște schele care se tot prăbușeau și se tot năruiau sub el aveți grijă când le înălțați la lucrare să nu se întâmple vreun accident căci nu vei avea parte de nimic doar lacrimi de crocodil doar picioare rupte iremediabil terminat la pământ în el cu tine în jărână pusă deasupra și somn de voie frâpiku reciți încă un vers celebru din protecția muncii.

Dă-i înainte te ascultăm face parte din viitoarea slujbă de plecare și este nevoie să o cunoști dinainte bun recitator desăvârșitule dă-i înainte. Și apoi de la capăt cu muncile de sezon sezonier nepregătit pentru construcția unui bloc-turn unde să între toți absolut toți cei existenți. Undeva trebuie să se frece unii de alții până la o incendiere reciprocă.

Și soarele insuportabil ce-i stă parcă în gât și care nu îl lasă să pronunțe nimic doar să optească și să îngaimă silabe. Poate să atingă. Dar ce atinge? Doar gândacii rătăciți în praful de iulie opârlele dintre crăpăturile caselor care ies să se întindă la soare la vremea amiezii.

Tăcerea întreruptă de urlul unui om în căutare de apă sau *serveja* rece *zumo de naranha* pentru hidratare urgentă la peste treizeci și nouă de grade și încă mai este de turnat *cemento* în zeci de camere în următoarele luni *vamos hombre vamos* și mi-că-și curul dansează din dos

pe muzica hit a betonierei poți scoate un album pentru *gremi* anul viitor te sprijinim și impresariem. Padrito se va ocupa de *tu vida eterna* vei avea pauze cât mai scurte și în pauze începi mâncatul din picioare băutul din ulciorul lui *pacosito* apa de *santorcaz* pură de *pueblo* înălțat pe un vârf de deget joc de glezne nu este prea mult timp apare din senin vinerea cu plata lui Padrito tăticul *emprei* și duminica va fi din nou sărită pentru tine.

Și apoi se întâmplă o zidire treptată și lentă între rasigioane până nu-și va mai deosebi bocancii de ciment și alte sosuri betonate și nici corpul de necorp. Căci în curând nu va mai avea destule picioare pentru mers și mâini de întins pentru un protest inutil. Până nu mai are vederea și tiută cu o zi în urmă iar această zi este aceeași zilnic cu stilul învățat până acum vedere reproductibilă în aceeași formă oricât împinge degetul în pelicula din jurul lui ce se mărește și-l restrânge la dimensiuni plăcute ochiului de expert ucigașului făcut și nu născut gata senior sunt gata pentru încă o strivire poți începe.

Prins în această peliculă mai rezistentă cu fiecare nou an dar până la urmă doar un an învechit cum sărbătoresc ei o altă trecere de an nu există au vândut revelionul la promoție tuturor nemâncășilor din *caie*. Și aceeași haină trasă peste corp peste ei poți pînă la sufocare mai ales când spun că nu cred ce se întâmplă că nu mai pot crede ce vine peste ei cumpăra la super ofertă mânăși din plastic chinezești ieftine pentru protecție de o săptămână și apoi altele căci se rup repede și ei trebuie să trăiască cu fiecare butic deschis în fiecare lună altul plasat pe bulevardele centrale. Nu rupe cum trebuie de unde ar mai fi o ansă nu găsește răspuns și nu mai are vremea să-l aștepte.

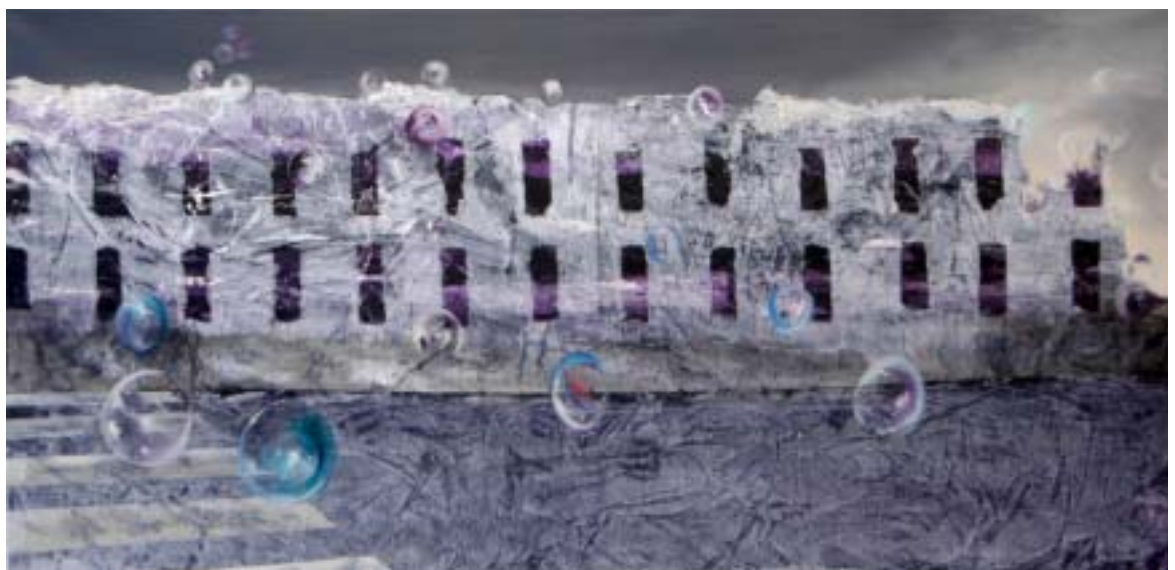
Va începe să povestească cu altă limbă tot ce urmează să uite. Ce mai contează acum când este la la mii de kilometri depărtare vechea identitate cum nu s-a mișcat cum a întârziat la strigarea patriei patria îi cheamă pe toți la ordinii rămân surzi sau mai rău rămân liniștiți să-și bea cafeaua în hamac de acolo traversează fraudulos granița ard pașaportul uită de unde au plecat și nu-și mai dau seama unde au ajuns se încurcă rasele și limbile noul spital nu mai are destule paturi pentru ultimii veniți așa că unii vor sta întotdeauna în ploaie iar norocoșii îi vor privi de la geam de ce ași fugit din patria voastră? Nu mai

puteam respira nu prea mai vedeam soarele și nu mai credeam că vom mai reuși să îl vedem este un soare doar pentru unii închiriat pe termen nelimitat un soare care poată să dispară pentru totdeauna nu mai aveam branșii de rezervă și nici o altă anatomie mutantă pregătită pentru ultimele schimbări căutăm de fapt un loc unde să jucăm fotbal pe iarbă cu picioarele goale nimic mai mult.

Într-o zi nu va mai e nu este obligatorie vreo amintire nimic nu pare obligatoriu repetă ca să nu te cred acum este un robinson pierdut printre toți ceilalți într-o țară cu milioane de robinsoni refugiați cu același nume fețe indigo mormăieli de neînțeles în metrou împins din toate părțile pe benzile de urcare desenăși zilnic de mâini străine *orkării* puși la locul lor în mișcare sau în repaus ca într-un tablou comandat de clienți sus-puși și apoi terți din tablou. Omul-șintă omul-*atocha* omul-explozibil care împrumută tuturor chipul și atunci nu mai sunt siguri ce văd nici când văd.

Nu ai ochii potriviți. Cine are ochii potriviți? Mulțimi cu direcții predefinite greșesc locul în peisajele expoziției dinainte aranjate. Înpluși au umplut capitala nu mai poți să te desfășori *amigo* nu se mai poate umbla de la o stradă la alta să nu dai de străini de tuciiuri marocani și tunisieni care vând dvd-urile direct pe trotuar *en mi parche* asta agresiune ooo gata să dispară în câteva secunde la apariția guardiei *no se puede* au exagerat cu libertatea.

Mi patria no es mi patria. Ne-au furat și ne spun asta în fața cine ne apară de străini și pretenșiile lor înmulțite peste ale noastre nu mai este loc pe aceeași foaie nu mai am loc de scris s-au terminat rubricile libere. Nu mai au rubrică rezervată și nu te poți plânge de asta drepturile noastre nu au aceeași mărime cu ale lor au măsurat greșit pentru noi să vină autoritățile să constate încă o dată. Pașaportul este ars. Execută balansul între stăpînii de metrou. Nehotărările lor adăugate peste ale lui ca un morman de gunoi care va fi strâns în zori după atâtea lupte care nu se văd și nu aduc nicio îmbunătățire.



Ioan Augustin Pop

Pasajul (2013), tehnică personală 200 x 100 cm

muzica

Întâmpinarea primăverii la Filarmonica „Transilvania” (II)

Virgil Mihaiu

Cel de-al doilea doilea concert prin care Filarmonica „Transilvania” din Cluj a întâmpinat primăvara 2014 ne-a oferit, în prima parte, oansa unei revederi cu pianistul timiorean Sorin Petrescu. Îl admirasem încă din anii 1980, când reușea să fondeze în urbea natală unul dintre cele mai solide grupuri din muzica noastră contemporană - *Contraste* (ale cărui prime trei decenii de existență au fost aniversate, anul trecut, printr-un concert la Academia de Muzică din Cluj). Prin benevolența ambadorului Vasile Popovici, reușisem să-l aduc pe Sorin Petrescu la Festivalul de muzică erudită de la Estoril / ediția 2012, cu un recital în celebrul Hotel „Palacio” (unde rezidase Lucian Blaga, ca oșef al Legației României în Portugalia anilor 1938-39).

Ca de fiecare dată, și în actuala primăvara clujeană evoluția excelentului nostru pianist a impresionat prin sensibilitate, simț al nuanșelor și, îndeosebi, admirabila sa capacitate de a percepe și transfigura sonor spiritul operelor pe care le abordează. Prima piesă din program a fost versiunea pentru pian și orchestră a *Concertului patetic* de Franz Liszt, gândită inițial pentru pian solo, mai apoi pentru două pian. La Cluj a fost interpretată varianta pentru pian și orchestră schișată de Liszt și reconfigurată de compozitorul Gabor Darvas în 1952. În bună măsură, interpretarea lui Sorin Petrescu atestă nu doar virtuțile sale interpretative, ci și pe cele... meditative. Pe cât de rafinat e interpretul, pe atât de subtil e intelectualul. Recentul său volum, *Ce se aude și ce nu se aude*, apărut la editura Brumar, Timișoara, 2014, ne revelează un pianist-cugetător, care - asemenea unui Virgiliu al timpului nostru apocaliptic - ne ghidează prin purgatoriul muzicologiei. După iluminările pe care mi le-a oferit citirea paginilor sale, am devenit mai conștient de modul cum interpretul se confruntă cu partitura. În cadențele Concertului lui Liszt, Sorin Petrescu investește roadele fertilele sale meditații despre raporturile dintre sunet și tăcere, cu infinitesimale - dar semnificative - sensuri emoțional-cognitive atribuite inserțiilor de linii între note. Interpretarea *Concertului patetic* mi-a evocat, inevitabil, constatările interpretului din propriul său studiu teoretic - unde notează, cu referire la *Sonata în si minor* a aceluiași Liszt: „Grandioasa lucrare, debordând de energie vitală, se închide între prima și ultima palpităție a sunetului, identice, naștere și moarte... din linii... spre linii. Dar, depășind aparența, ni se dezvăluie un sens total opus celui vehiculat de noua muzică a dezagregării: nu spre neant! Pauzele care îmbrășează întreaga sonată semnifică o linie activă, încărcată de voință demiurgică. Ultimul sunet nu denotă descompunerea sau extincția muzicii; el este viu, ferm, perfect închis între limitele sale fizice. Ultima clipă de viață este încă în viață,

uneori mai plină și mai adevărată decât toate celelalte. Următoarea nu este neant, ci trecere spre venicia mântuirii... sau spre cealaltă... *Sonata în si minor* de Liszt este aleasă pentru prima...” Oricum, lucrarea lui Liszt din concertul primăveral de la Cluj rămâne exemplară pentru concepția de factură tonală, ce dominase până la finele secolului XIX istoria muzicii culte europene - după care, cum afirmă tot Sorin Petrescu în studiul său, se produce „alunecarea - prefigurată de Mahler - spre a doua epocă, în care extincția muzicii nu este doar o speculație acustico-psihologică, ci chiar ideea existențială predominantă. Astfel, dacă în secolele tonalității sunetul era glorificat în finaluri - de simfonii în special - fastuoase, apoteotice, expresie a unei viziuni tonice asupra vieții [exact cum se întâmplă și în *Concertul lisztian*, n.m.], timpurile noi aduc o muzică în care obiectul sonor se naște din liniștea-haos, și continuă existența în același teritoriu nebuloș, pentru a se descompune sau dizolva în liniștea-moarte.”

Următorul punct din program a adus o binevenită schimbare de epocă și registru estetic: pianistul a trecut cu dezinvoltură de la patetismul propriu mijlocului de secol XIX la detașarea ironică din *Masca*, Scherzo-ul pentru pian și orchestră din Simfonia a II-a, *The Age of Anxiety*, lucrare concepută prin anii 1940 de Leonard Bernstein și revizuită în 1965, adică după trecerea unui secol de la acțiunea lui Liszt. Dincolo de reflexele angoasante exercitate de perioada războiului rece asupra compozitorului, fragmentul în sine e elocvent pentru proteismul și imprevizibilitatea lui Bernstein. Nimic mai adecvat unei asemenea personalități decât alianța sa cu spiritul jazzului. Însăși punerea în scenă e de natură să surprindă: pianistul execută un inspirat solo, cu ecouri din jazzul timpuriu până la insurgența - pe atunci de ultimă oră - a stilului *bebop*. Pe tot parcursul piesei - deși întreaga orchestră simfonică rămâne pe podium - protagonistul interacționează - cât se poate de vivace, dar în exclusivitate - cu arsenalul instrumentelor de percuție. Restul instrumentelor sunt convocate doar pentru o fulgerătoare frază de patru măsuri, asemănătoare unei poante dintr-un poem de Bertolt Brecht, Carlos Drummond de Andrade sau Marin Sorescu.

Nu pot trece cu vederea nici briantul bis oferit de Sorin Petrescu: *Feux d'artifices* de Debussy, piesă la care de pianistul se referă și în cartea sa, ca exemplu de accentuare a coloraturii imagistice debussyene prin glissando-uri (diatonice - pe clapele albe, pentatonice - pe clapele negre, mixte - concomitent diatonic-pentatonice).

Păcat că lansarea volumului *Ce se aude și ce nu se aude* s-a făcut oarecum în pripă, modest anunțată și limitată la timpul pauzei și la condițiile improvizate din holul de la parterul Colegiului Academic. Cred că pentru



Sorin Petrescu

evenimente de o asemenea consistență s-ar impune o planificare mai atentă, de care ar beneficia atât spectatorii, cât și prestigiul instituțional al Filarmonicii. Chiar și așa, autoprezentarea rostită de Sorin Petrescu a avut relevanță filosofică, pigmentată cu un salutar simț al humorului.

În partea a doua a programului au figurat piese celebre având ca protagonist corul: *Intrarea oaspeților* și *Corul pelerinilor* din opera *Tannhäuser*, *Imnul nupțial* din opera *Lohengrin* - toate reflectând predilecția lui Richard Wagner de a valoriza vocea umană prin somptuoase vestminte orchestrale - precum și binecunoscute coruri din operele *Cavalleria rusticana* de Mascagni și *Carmen* de Bizet. Tânărul dirijor Tiberiu Oprea a condus cu sobrietate, exactitate și fin simț al nuanșelor imensul angrenaj instrumental-vocal implicat în reușita concertului. Într-un frumos gest de recunoștință el s-a adresat publicului, relevând ceea ce clujenii adevărați știu demult, dar ceea ce mass-mediile ignare tind să oculteze: anume că urbea din capitala provinciei române Transilvania dispune, prin Filarmonica omonimă, de o instituție culturală de mare clasă. Tot dl. Oprea și-a exprimat gratitudinea pentru colaborarea cu solistul, orchestra și corul - acesta din urmă, magistral condus de Cornel Groza și aflat într-o apreciazabilă fază de recunoștere pe mapamond, (recentele succese înregistrate în capitala Malayeziei par să fi deschis căi și spre alte exotice destinații de turnee).

Opereta în plină expansiune - „Văduva veselă” de Franz Lehar la Opera Română

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

Frecvența sporită a lucrărilor non-verdiene la Opera Română devine tot mai evidentă și tot mai surprinzătoare, ceva asemănător cu evenimentele de nivel internațional de ultimă oră. Însă, spre deosebire de Maidanul kievian, problema Crimeii sau disputele în cadrul G8, „ofensiva” muzicală întreprinsă de conducerea cunoscutei instituții clujene a fost orientată înspre depășirea tendinței de „italienizare” care a definit imaginea și personalitatea repertorială a teatrului până nu demult.

Predominanța lucrărilor italiene a început încet, dar sigur să fie zguduită de infiltrarea în repertoriu a genului de operetă, precum și a operelor wagneriene. Dacă anul trecut am asistat la reluarea operii *Olandezul Zburător* și la premiera operii *Tannhauser* (ambele de Wagner), iată că anul acesta aduce în prim plan genul operetei. Noaptea dintre ani a fost marcată la Operă prin spectacolul *Liliacul* de Strauss, în luna martie am putut admira musicalul *My Fair Lady* de Frederick Loewe, iar în data de 30 martie 2014 a avut loc premiera operetei *Văduva Veselă* de Franz Lehar. Anul acesta vor mai avea loc încă două premiere: o nouă montare a operetei *Liliacul* și *Lucia di Lammermoor* de Donizetti.

Premiera absolută a operetei *Văduva Veselă* a avut loc la Theater an der Wien în 30 decembrie 1905. Noua montare a Operei din Cluj-Napoca ne aduce un suflu nou, un spectacol spumos cu un libret interesant, înzestrat cu umor bun și mult dinamism scenic. Regia a fost realizată de Tiberius Simu, cel pe care publicul clujean îl cunoaște ca tenor solist în roluri precum Alfredo Germont din opera *La Traviata* de Verdi sau Conte Almaviva din *Bărbierul din Sevilla* de Rossini. Ideea regiei a fost oglindirea înaltei societăți a anilor 1900 cu săli de bal spațioase, costume elegante, mișcare scenică amplă și multă culoare. Datorită subfinanțării în care se găsește opera, regizorul a realizat un compromis necesar, lăsând la o parte diversitatea decorurilor și optând pentru calitatea și exuberanța costumelor.

Astfel, primele două acte au prezentat un decor simplu, aproape sărăcăcios, alcătuit din ample structuri metalice și un fel de oglinzi și, deși culoarea predominantă era negrul, pe scenă a pluit un uor aer de kitsch. Singura schimbare de decor s-a produs în actul al III-lea în scena cabaretului, unde în scenă a fost plasat un leagăn lung roșu, adăugând astfel mai multă culoare și mișcare decorului aproape absent. A fost simțit nevoia unor decoruri mobile, care să imprime mai bine spațialitatea desfășurării fiecărui act. În contrast cu decorurile simple și statice au fost costumele frumoase, pline de culoare și bun gust, nu doar cele ale solistilor, ci și cele ale coriștilor, precum și ale balerinilor. Primul act a înfățișat o atmosferă de sărbătoare, un aer elegant și nobil în care au predominat culorile vii ale rochiilor și rafinamentul fracurilor bărbătești. Actul al doilea a înfățișat costume inspirate din croiul porturilor naționale rusești și ungurești, iar în actul al treilea a explodat culoarea roșie deja tradițională a cabaretului respectiv și a celebrului cancan.

Orchestra, o distribuție mai restrânsă și o evoluție mai entuziasmată...

Dirijată de maestrul Gheorghe Dumănescu, orchestra a fost prezentă într-o distribuție mai restrânsă decât în celelalte opere, singurul

compartiment unde au fost prezenți aproape toți instrumentiștii fiind cel al instrumentelor de alamă. Excepționând câteva note false și câteva decalaje cu soliștii, orchestra a avut o prestație stabilă și unitară. Am simțit totuși nevoia unei nuanșări mai atente, deoarece au fost multe momente în care, în ciuda numărului mai restrâns de instrumentiști, orchestra i-a acoperit destul de mult, atât pe unii soliști cât și, pe alocuri, evoluția corului.

Corul, coregrafia, regia - ecuația unei „asamblări” eficiente...

Corul, condus de dirijorul Cornelius Felecan a cunoscut în acest spectacol o nouă ipostază, una mult mai energică, mai activă, iar prin mișcarea scenică elaborată și destul de complexă, a realizat cu succes rolul de personaj colectiv. Coristele au dansat alături de balerine, la dinamizarea imaginii contribuind și rochiile lungi, policrome. Întreaga prezență a corului a fost mult îmbunătățită nu doar scenic, ci și vocal. Implicarea reală a fiecărui artist în parte a amplificat într-un mod semnificativ în rezultatul auditiv final, sunetul fiind unul mai viu, mai puternic, omogen și unitar, dar și mai bine nuanșat decât în operele unde rolul corului este ceva mai „static”. Au fost și câteva momente în care corul a fost acoperit de orchestră, pasaje unde au existat mici decalaje, momente în care textul nu s-a înțeles perfect, însă cu toate acestea, progresul este unul cât se poate de evident.

La complexitatea și dinamismul spectacolului a contribuit și corpul de balet, coregrafia fiind realizată de Felicia Erbănescu. Rolul baletului a fost crucial în special în actul al doilea, unde prin componenta coregrafică a putut fi evitat pericolul staticismului. Celebrul și mult așteptatul can-can din actul al treilea a prins viață nu doar prin interpretarea aproape perfectă a orchestrei, ci și prin popularul dans, interpretat cu multă implicare de către interpretele-dansatoare, la frumusețea căruia au contribuit deja clasicele rochii voalate. Trebuie să recunoștem că rar se mai poate admira pe scena operii un spectacol de un asemenea calibru.

Fluxul mișcării scenice a fost unul continuu, nu au existat momente monotone, eventualele probleme și provocări au fost soluționate cu succes în scenografia Veronicăi Petrovici. Jocul scenic a fost unul elaborat, contrastând puternic cu obișnuințele create de imaginea predominant statică prezentă în *opera grande*. Cred că tocmai această permanentă mișcare, intercalarea cu numeroase momente de dans, au contribuit atât de mult la complexitatea și diversitatea mai întâi de toate imagistică a întregii montări.

Muzica operetei este una tipică de divertisment, remarcându-se adesea metrul ternar, caracteristic ritmurilor dansante. Nefiind o muzică relevantă prin complexitatea scriiturii, însă totuși solicitantă pentru orchestră, necesitatea mișcării și a jocului scenic cunosc aici o nouă dimensiune, o conturare mult mai atentă și detaliată în vederea realizării unui teatru cât mai autentic și mai verosimil. Opereta este investită cu numeroase părți teatrale, iar construirea și relaționarea personajelor are aici o importanță crucială, acesta fiind unul dintre elementele care pot asigura sau spulbera succesul. M-am bucurat mult să observ că artiștii noștri lirici nu sunt doar cântăreți, ci și buni, unii dintre ei chiar foarte buni actori.

Soprana Nicoleta Maier - vocea de prim-plan a întregului spectacol...

Rolul titular al operii a fost interpretat de soprana Nicoleta Maier, cunoscută publicului în roluri precum Liu din *Turandot* de Puccini sau Nedda din opera *Paiage* de Leoncavallo. Tânără, frumoasă și cu o prezență scenică elegantă și rafinată, soprana a interpretat rolul Hannei Glavari, văduva moștenitoare a cinci miliarde. Vocal, soprana s-a prezentat bine, însă nu a excelat, vocea sa pierzându-și parcă ceva din strălucirea și tehnica pe care a afișat-o cu câteva luni în urmă în rolul lui Liu. Vocea sa spintă are un timbru deosebit de cald și de frumos, care în seara de duminică, însă, nu a fost etalat în adevărată sa strălucire. În registrul acut, cântăreața afișează o voce amplă, plină de volum și încărcată, însă unele acute (deși nu a fost nicio supraacută) au fost puțin forțate. Soprana a abordat de-a lungul interpretării mai multe tipuri de emisie vocală și, deși etalarea acestora a fost destul de subtilă, ea a relevat un oarecare grad de inegalitate a vocii, mai cu seamă în registrul mediu, fapt sesizabil în începutul actului al doilea. Cel mai mult mi-a displăcut însă dicția artistei: deși lucrarea s-a cântat în română, au fost multe momente în care nu am înțeles sensul textului cântat, interpreta omițând să rostească mai ales ultimele litere. Rolul are și o parte teatrală destul de amplă, fapt pentru care și aspectul scenic este unul foarte important. Nicoleta Maier a reușit să îndeplinească bine exigențele scenice, prezența sa fiind una foarte plăcută și destul de naturală. Deși în ansamblu rolul a fost bine interpretat, abia din actul al doilea soprana a reușit să releve consistența ipostazelor atât scenice, cât și vocale ale personajului. Scenele de la început, în care a jucat alături de tenorul Stelian Gheorghe, puteau fi încărcate de o trăire mai autentică, precum au fost cele de la sfârșitul actului al treilea. Am întrezărit în celebrul duet de dragoste dintre Hanna și Danilo din actul al treilea, adevăratul potențial și valoare a vocii sopranei. Superb interpretat, duetul a relevat o altfel de voce, mult mai penetrantă și strălucitoare decât până la acel moment, o voce bine impostată, frumos și nobil cupolată, o voce pe care abia aștept să o reascult. Însumând toate aceste aspecte, soprana Nicoleta Maier a fost de departe cea mai bună și frumoasă voce din distribuție, ea fiind singura care nu a avut niciun moment în care să fie acoperită de orchestră, iar prezența ei scenică a fost în totală concordanță cu personajul, reflectând cu acuratețe stilul unei femei nobile din înalta societate.

Ansamblul soliștilor - performanțe și prestații diferențiate...

Tenor liric, Stelian Gheorghe l-a interpretat pe contele Danilo Danilowitsch cântând în principal alături de Nicoleta Maier. Deși are un timbru vocal frumos și plăcut, vocea sa, care este una destul de subțire și de slab impostată, a contrastat în nenumărate momente cu vocea plină de volum și mult mai puternică a sopranei. Vocal, cei doi se potrivesc destul de puțin, discrepanța fiind mai mult decât evidentă, prin comparație, soprana scoțându-i în evidență defectele vocale și pe alocuri chiar acoperindu-l, așa cum în câteva momente a făcut și orchestra. Chiar și în scenele vorbite, gâtul său era destul de strâns și vocea nazalizată. Din punct de vedere scenic însă, tenorul a jucat cu măiestrie, având o prezență plăcută, încrezătoare, caldă, în această direcție completându-se frumos și potrivit cu soprana, mai ales în duetul din actul al doilea, dar și în duetul dragostei din actul al treilea.

Soprana lirică Lucia Bulucz, cunoscută publicului pentru roluri precum Violetta din *Traviata* și Gilda din *Rigoletto*, (ambele de Verdi) a interpretat-o în acest spectacol pe Valencienne, soția infidelă a lui Mirco Zeta. Așa cum ne-a obișnuit, prezența ei scenică





este una plăcută, însă vocea nu are nimic special. Întâlnim și în acest caz aceeași problemă ca la aproape toți soliștii serii, aceea că vocea îi este în mai multe momente acoperită de orchestră.

Cochetă și simpatică, soprana construiește bine portretul (i)moral al personajului, jocul scenic fiind și la ea cea mai bine conturată parte a rolului.

Tenorul Stefan Kroch l-a interpretat pe Camille de Rosillon. Deși interpretul are o voce frumoasă, excelând prin opțiunea pentru expresia lirică, singurul registru în care aceasta este penetrantă este registrul acut. Artistul a reușit câteva acute (do octava a treia) precise, abordate cu siguranță, însă puțin strânse, aproape forțate. În cea mai mare parte a rolului, însă vocea nu a fost clară și nici strălucitoare. Pe alocuri nu doar că tenorul a fost acoperit aproape în totalitate de orchestră, dar au existat și momente în care nu se mai auzea aproape deloc ceea ce cântă. În duetele cu Lucia Bulucz a fost acoperit de aceasta mai cu seamă în registrul mediu, însă în cel acut vocea sa a fost mai puternică. A existat astfel între ei un contrast vocal destul de puternic, și mai mult decât atât, a existat și un contrast scenic, Lucia Bulucz fiind semnificativ mai înaltă decât tenorul. Trecând peste aspectele vocale mai puțin reușite, jocul scenic și partea teatrală au relevat și în cazul lui un talent actoricesc destul de bun. Conturarea personajului a fost una naturală, și chiar dacă din punct de vedere estetic, potrivirea cu Lucia Bulucz nu a fost cea mai reușită, teatral vorbind cei doi s-au completat reciproc, îndeplind astfel firul narativ al libretului.

Cristian Hordea l-a interpretat pe Baronul Zeta, cel înțeles de soția sa, Valencienne. Am remarcat încă din

musicalul *My Fair Lady* talentul actoricesc al baritonului, ușurința cu care acesta intră în personaj, naturalețea jocului și nu în ultimul rând talentul vocal. Printr-o voce caldă, plăcută, potrivită ca amplitudine și volum, dar și printr-un joc scenic foarte bine adaptat personajului, baritonul reușește să realizeze cu succes un rol secundar amuzant.

Mi-a mai plăcut și modul în care acesta a interacționat cu soprana Lucia Bulucz.

Tenorul Ruslan Bârlea - surpriza totală a unei evoluții totale...

Rolul suprem de comediant i-a fost atribuit personajului Njegus, interpretat de tenorul Ruslan Bârlea. Cele mai amuzante și pline de umor gesturi, dar și replici au fost atribuite acestui personaj care, deși nu a avut un rol extins, importanța sa a fost una hotărâtoare, el fiind prezent în toate momentele-cheie ale libretului. De departe, cea mai bună prestație actoricească i-a aparținut acestui artist care a demonstrat printr-o prezență scenică foarte naturală și încrezătoare un talent scenic complex. Pe lângă măiestria cu care a construit numeroase momente investite cu un umor de calitate, artistul a cântat foarte bine, relevând o voce caldă, plăcută și mai mult decât atât în actul al treilea a realizat un număr de step destul de complex, contribuind astfel și mai mult la diversitatea de care se bucură acest spectacol.

Exploatarea potențialului valoric și nu a... gazelor de ist

Văduva Veselă este poate lucrarea din repertoriul operei care are cel mai mare potențial și elemente de "spectacol", întrucât este investită cu mult umor bun,

autoironie, scene siropoase, momente pline de exuberanță și culoare, dar și un libret mult mai actual decât cele cu care melomanii sunt obișnuiți. Amuzamentul spectatorilor a fost stârnit prin replici precum " - Unde ai găsit evantaiul? - Pe Mercador" dar și prin subiecte cotidiene precum " - Vin canadianii și ne exploatează aurul cu cianuri". S-au mai făcut referiri la gazele de ist, dar și la FMI.

Traducerea din limba germană a fost foarte bine realizată, deoarece textul de cele mai multe ori rimează. Cu siguranță reintroducerea acestei lucrări în repertoriu va atrage mai mult public în sala operei întrucât, cel prezent în seara premierei s-a bucurat din plin de un spectacol savuros, răsplătind artiștii prin aplauze furtunoase atât la sfârșit, cât și în timpul interpretării cunoscutelor melodii. Trecând peste imperfecțiunile planului vocal, seara a oferit o atmosferă inedită imprimată cu o rară complexitate care reunește cele mai bune elemente, muzicale, coregrafice, precum și pur, să le spun, dramatice. În următoarea reprezentare a spectacolului, cea din 9 aprilie, rolul Hannei va fi interpretat de soprana Balazs Barbara, în rolul contelui Danilo vom avea ocazia să îl ascultăm chiar pe regizorul acestui spectacol, Tiberius Simu. Oana Setriuc va fi Valencienne, iar Sergiu Colțan - Camille de Rosillon. În alte roluri vor fi prezenți Florin Sâmpălean, Bogdan Nistor, Florin Pop, Iulian Ioan Sandu și alții. Sper ca în această viitoare distribuție, discrepanța dintre soliști să fie mai redusă, contrastele vocale mai puțin evidente, însă sper ca aceștia să reușească să păstreze, și de ce nu să îmbunătățească prestația teatrală atât de complexă și de necesară lucrării. ■

teatru

În răspăr... (II)

Claudiu Groza

Cum vă place. O remarcabilă plasticitate, o performanță coregrafică notabilă a protagoniștilor și un decupaj inteligent și fin caracterizează *Cum vă place* de Shakespeare, spectacol montat de Peter Uray pe scena Naționalului clujean (premierea în 11 martie). Uray este renumit pentru interpretările sale coregrafice după texte de notorietate, printr-un bricolaj minușios, care comprimă și resemnifică intriga piesei, fără a trăda însă miezul său semantic. Nu altfel se întâmplă aici, într-o compoziție ce mixează coregrafia și muzica cu dialogul, cu actoria „de dramă”, solicitând protagoniștilor o acută concentrare și coordonare, dar prilejuindu-le și o admirabilă demonstrație de aptitudini profesionale, de la cele de joc la cele de dans - inclusiv formule de virtuozitate, precum dansul de contact, de pildă.

Spectacolul poate deruta pentru că scenele sale de început sunt exclusiv coregrafice, astfel că un spectator nefamiliarizat cu subiectul piesei privește pe scenă niște abstracțiuni. Însă aceste secvențe preliminare rezumă, de fapt, nodul intrigii, făcând trecerea spre cele „narative”. *Cum vă place* este o feerie „arcadică”, cum au caracterizat-o shakespeareologii, dar a cărei intrigă e potențată de o temă frecventă a dramaturgului, cea a rivalităților politice, uzurpării de tronuri etc. Or, aici Peter Uray și dramaturgul spectacolului, István L. Sándor, au optat - binevenit, cred - să accentueze partea de basm, pură, a poveștii, transferând istoria crudă în semantica mișcării. O opțiune excelentă, pentru că demarcă cele două registre, dar și pentru că permite o dinamică de

impact vizual a concepției coregrafice, ceea ce este foarte limpede în debutul reprezentației, cu dansuri de grup extrem de exacte, impecabil calibrate, executate cu rigoare milimetrică de actori.

Deși fracturată prin redarea ei exclusiv vizual în unele scene, intriga piesei e accesibilă. Conflictul „politic” e redat în momente coregrafice militare - cu un pregnant dans de contact, de rafinată brutalitate; bejenia ducelui surghiunit e conturată într-o secvență antologică, a „dansului cu valize”, de o frumoasă tristețe, dar și de un optimism bine marcat subsecvent; plecarea prinșesei Rosalinda ca să-și caute iubitul în pădure, alături de Celia, verișoara ei, și de înțeleptul bufon Tocilă e reprodusă fidel în semn vizual; nu lipsesc elementele parodice, precum un savuros „wrestling” ori amuzanta declarație de dragoste a lui Silvius, așă cum nu lipsesc contrapunctele metafizice și morale. Spiritul acestei piese shakespeareiene extrem de complexe este surprins și reasamblat cu o ingeniozitate de apreciat, pentru care Peter Uray merită limpede felicitări, ca și pentru inspirata coloană sonoră aleasă. Scenografia Adrianei Grand, discretă, a permis ambitusul coregrafic al spectacolului și s-a remarcat la nivelul costumelor de scenă, eclectice dar nu lipsite de unitate stilistică, adaptate la necesitățile concrete. În echipă s-a aflat și consultantul artistic Roxana Croitoru, care a „mediat” profesionist acest proiect ambicios dintre regizorul și dramaturgul maghiar și protagoniștii români ai spectacolului.

Însă adevărații „maratoniști” din *Cum vă*

place au fost interpreții, o echipă de top, din care au făcut parte, alături de actorii Naționalului, și invitați de la Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul Municipal din Turda, Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea sau de la companii independente. O echipă amplă, pe măsura „provocării” lansate de Uray, care a făcut față cu brio unei reprezentații extrem de solicitante fizic, cu un reglaj de mare finețe, în care angrenajul trebuia să funcționeze perfect (și a funcționat), dar având și narativitatea spectacolului de dramă, cu dialoguri, interacțiuni de altă gamă etc. Eniko Györgyjakab, Miron Maxim, Radu Lărgăanu, Matei Rotaru, Sânziana Tarța, Cătălin Filip, Cristian Grosu, Mădălina Ciotea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Anca Hanu, Mihail Onaca, Diana Buluga, Irina Wintze, Flavia Giurgiu, Miriam Cuibus, Angelica Nicoară, Patricia Brad și Alexandra Tarce au rostit scenic povestea lui Peter Uray a poveștii lui Shakespeare, cu o meritorie implicare și virtuozitate. Dintr-un spectacol de asemenea anvergură își rămân în memorie, inevitabil, doar unele momente. Eu am reținut, alături de cele evocate mai sus, splendidul dans al Rosalindei-Eniko pe scutul metalic al unei mese, cel foarte plastic de grup cu frânghia-metaforă a oprăririi, frumoasa declarație de dragoste Rosalinda-Orlando (Miron Maxim) dar și cea... parodică Silvius-Corin (Mihail Onaca-Irina Wintze), splendid-delicat-adolescentinul final, de o proaspătă vitalitate, ca să rememorez câteva.

Dar *Cum vă place* e mult mai mult, e un spectacol amuzant, profund, pregnant vizual, de efect dinamic și, peste toate, frumos. O poveste de dragoste primăvărată, în cele din urmă. ■

film

De ce un manifest al scurtmetrajului?

Simina Răchișeanu

Cu toate că se răspândesc mult mai ușor prin intermediul internetului și chiar dacă unele sunt vizualizate în mai toate colțurile lumii, totuși scurtmetrajele au o serie de pași de parcurs până vor dobândi un statut mai bine delimitat în lumea filmului. În contextul în care lungmetrajul, o cucerire a secolului XX în evoluția cinematografiei, a devenit un soi de normă, un standard a ceea ce publicul așteaptă să vadă în cinematograful, interesul general față de filmul scurt a scăzut dramatic începând cu anii '60. Ca reacție la acest declin, s-au lansat mai multe inițiative de revitalizare a genului și de redefinire a statutului său.

Cluj-Napoca se alătură mișcării de popularizare a scurtmetrajului prin Festivalul Internațional de Scurtmetraj ClujShorts. Pe fondul unei vieți culturale active a orașului și venind în sprijinul ei, festivalul a debutat în 2013, iar acum numără deja două ediții încheiate.

Organizat de Asociația "Persona" și în parteneriat cu Cinema "Victoria", evenimentul a avut loc în perioada 27-30 martie 2014 în Cluj-Napoca. Față de cifrele anului trecut, ClujShorts a crescut semnificativ, atât raportat la numărul filmelor înscrise (peste 600) și selectate (128, față de cele 86 din 2013), cât și la durata evenimentului (patru zile, dublu comparativ cu prima ediție). Extinderea nu s-a limitat la proiectarea mai multor filme, ci a vizat o structură complexă: două masterclass-uri tematice, o expoziție de fotografie, un demo-stand cu echipament și tehnică de filmare, regizori și producători invitați la sesiuni de întrebări și răspunsuri cu publicul, câteva petreceri și gala de premiere.

În ceea ce privește vizionarea, filmele au fost grupate în calupuri, astfel încât fiecare bilet a oferit acces la o oră și jumătate de proiecții pe teme și genuri diverse. S-a încercat armonizarea scurtmetrajelor în fiecare calup pentru a susține diversitatea și pentru a satisface o gamă largă de gusturi și stiluri. ClujShorts a ținut seama de vârste și preocupări: proiecția specială de animații - destinată copiilor (și nu numai), o serie de filme 18+, un calup cu tematică actuală din domeniul ecologic și social. În plus, s-au prezentat trei documentare premiate în cadrul Festivalului de Film OtherMovie Lugano, partener ClujShorts. În afara grupajelor tematice menționate, publicul a putut gusta cele mai diverse abordări pe parcursul fiecărei proiecții. Un criteriu al diversității s-a regăsit și în procesul de selecție al filmelor, din moment ce festivalul este deschis tuturor producătorilor de film și regizorilor, atât profesioniști, cât și celor debutanți, fără a uita o secțiune a filmelor studențești. Din totalul filmelor, un număr de 52 au participat în competiția oficială. Jurizarea a fost asigurată de trei membri din domeniul cinematografic și al televiziunii: cunoscutul regizor documentarist Gabor Xantus, universitarul clujean Ioan Pop-Curșeu, de la Facultatea de Teatru și Televiziune a UBB și multipremiatul cameraman Sergiu Matei.

La o privire de ansamblu, festivalul de scurtmetraje al Clujului a adus destul de mulți spectatori pe parcursul celor patru zile; în special seara și în weekend o agitație entuziastă a ocupat zona din fața cinematografului. În timp ce unii tocmai ieșeau din sala de proiecție și discutau despre filmele văzute, alții stăteau veseli la coadă pentru a cumpăra bilete.

Dar, dincolo de entuziasmul creat, ar mai fi câteva aspecte vizate de organizatori ce ar trebui puse în evidență. Odată cu apariția filmelor 3D și a cinematografulor din mall-uri (locația fiind convenabilă și pentru mare parte a proiecțiilor de consum), au fost afectate cinematografele din centrul orașului. Un aport semnificativ în revalorizarea statutului acestora din urmă îl aduc evenimentele organizate pe tot parcursul anului. ClujShorts, prin parteneriatul său cu Cinema "Victoria", readuce publicul în zona centrală, amintește că și cinematografele considerate tradiționale pot oferi o experiență plăcută și dorește să implice spectatorii tineri în explorarea valorilor cultural-artistice. Festivalul și organizatorii cultivă un spirit activ, efervescent, și nu uită să sprijine focarele culturale clujene. De multe ori filmele cunoscute sunt cele care aduc spectatori și bani cinematografului, însă ClujShorts a reușit să capteze atenția și să atragă publicul fără a beneficia (încă) de notorietate, finanțări masive și o locație extravagantă. În plus, este o anumită nevoie de reinventare pe scena artistică locală, vizibilă și în domeniul teatrului și al artelor vizuale, se încearcă moduri alternative de exprimare și de contact cu spectatorul. Or, locul întâlnirii e, desigur, important. Așadar, strategia festivalului a punctat foarte bine nevoia de a aduce ceva „nou” într-un spațiu „vechi”.

Revenind la ideea de la care a pornit tot festivalul, ludic, tineresc, reprezentativ mi s-a părut sloganul acestei ediții: „Primăvara aceasta se poartă scurt(metrajele). There's the long and the short. We choose THE SHORT!”. Din cele trei propoziții, bine delimitate, se ivesc deja câteva aspecte definitorii. În primul rând, e evident că asocierea termenilor „primăvară” și „scurt(metraje)” sugerează intenția de a lansa un nou trend, mai „fresh”, binevenit după „lunga iarnă a lung-metrajelor”. Scurt înseamnă bun, adică plin de viață, neobositor, revitalizant. Din nota ușor comercială („se poartă”) transpare o strategie ce înțelege principiile de bază ale mediatizării, ale unei acțiuni de *trendsetting*. Mai apoi se anunță existența a două alternative: „the long” și „the short”. „Lungul”, declarat deja plictisitor și dominant, nu anulează „scurtul”, cele două sunt prezentate pe poziții egale, ca într-un adevărat sistem dualist. Ele coexistă, iar asta e un dat, așa cum anunță impersonalul „there is”. Pasul trei exprimă opțiunea: noi suntem cei care alegem, noi vă aducem scurtmetrajul. Bun. Se mai susține că valoarea filmului de scurtmetraj este adesea subestimată, el fiind văzut ca „fratele mai mic” (ca durată) al lungmetrajului. Nimic mai ironic, căci, evident, lungmetrajul a apărut ca evoluție firească a fratelui său „mai mare” (ca vârstă, dacă vreți). „Fratele cel mare” este, de fapt, „fratele cel mic” și invers - un nostim joc de cuvinte și idei. Dar ce vrea să spună și asta? În principal, ClujShorts este un manifest al scurtmetrajului. Adică tot conceptul de scurtmetraj nu se rezumă la calitatea filmului de a fi scurt. Ci el e o creație în sine, completă, rotundă, capabilă să prezinte într-o durată relativ scurtă un conținut semnificativ. Scurt, dar cu impact. Concentrat fiind ca spațiu-timp, el impune și o concentrare a subiectului și o atenție economică de mijloace. O echipă întreagă lucrează la cele cinci, zece sau douăzeci de minute, e o muncă cu două

fașete: mult efort, valoare cantitativă redusă, mai pușini bani; dar și finalizare mai rapidă, distribuție facilă în medii online, posibilă anticipare a unui lungmetraj. Ca spectatori, ne solicită atenția și e un bun exercițiu de receptare. Apoi mai are și o valoare cinematografică în sine.

Sosite de pe mai toate continentele, scurtmetrajele au alcătuit într-adevăr un Festival Internațional, încadrat în categorii ca: dramă, comedie, animație, documentar, horror și film experimental. Filme românești au fost pușine, am numărat doar șapte proiecții. Covârșitor a fost numărul dramelor, ceva mai mult de jumătate din cele 128.

Dintre filmele premiate aș menționa *Moritz and the Woodwose*, o producție germană cu multiple calități. Dincolo de imaginea impecabilă, este o dramă cu elemente fantastice și aluzii la mitologia germanică, 20 de minute captivante despre cum percepe un copil boala și moartea. Un univers egocentric, structurat simbolic și văzut prin prisma jocului viață-vis-viață. Jocul actoricesc a fost reușit, reușind un dublu efect asupra publicului: empatie și reflecție.

O altă proiecție greu de ignorat a fost *Red Snow*, venită din Serbia. În timpul ocupației naziste din anii '40, pentru fiecare soldat german ucis erau executați o sută de civili. Cum poate reacționa un ofițer german, implicat forțat într-un război căruia nu îi vede sensul, atunci când încearcă să salveze civilii? Poate tortura sau uciderea unui individ fi justificată prin răscumpărarea altor o sută? și, mai ales, cât suportă conștiința unui soldat normal, căci, indiferent ce mișcare ar face, oamenii tot vor muri? A primit premiul pentru cea mai bună imagine, dar și construcția subiectului și creșterea graduală a tensiunii sunt puncte forte.

Cea mai bună coloană sonoră a mers la rusecul *Second Wind*, o dramă cu caracter experimental ce durează aproape șapte minute. Izolat pe o planetă străină, eroul cosmonaut confecționează câte o floare din doze metalice și o plantează în mica sa grădină deșertică. (Non)sensul existenței e transpus într-o manieră puternic estetizantă, printr-o suprapunere interesantă a imaginii stranie cu muzica-artificială.

Cătigătorii ClujShorts 2014 sunt:

Trofeul ClujShorts: *Moritz and the Woodwose* (GER), regia Bryn Chainey. Premiul Asociației Persona: *Last Caravan* (FR), regia Foued Mansour. Premiul Juriului: *The Girl Across the Street* (Ned), regia Steven Wouterlood. Premiul presei clujene: *Miruna* (POL), regia Piotr Sulkowski. Premiul publicului: *Border Patrol* (GER), regia Peter Baumann. Cel mai bun documentar: *Portrait Of An Urban Beekeeper* (SUA), regia Steve Ellington. Cea mai bună animație: *Dji. Death Falls* (MOL), regia Dmitri Voloshin. Cel mai bun film studențesc: *30 Ways to Attract a Man* (RU), regia Nikita Chisnikov. Cea mai bună regie: *Tempo* (BE), regia Tony Marioni. Cel mai bun actor: Johannes Silberschneider, *In the Still of the Night* (AUS), regia Erich Steiner. Cea mai bună actriță: Celeste Ribeiro în *What Love Means to Me* (POR), regia Ricardo Martins. Cea mai bună imagine: Vladan Obradovic, *Red Snow* (SER), regia Luka Popadic. Cel mai bun montaj: *Fortune Faded* (GER), regia Alexander Heringer. Cea mai bună coloană sonoră: *Second Wind* (RU), regia Sergey Tsyss. Cel mai bun scenariu: Rodica Dominteanu, *Objects in Mirror Are Closer than They Appear* (RO), regia Alex Capatoiu.

În căutarea icoanei pierdute

Marian Sorin Rădulescu



Anatoli Solonișin în *Andrei Rubliov* (Andrei Tarkovski, U.R.S.S., 1966)

În 1994, după ce am ieșit din sala de cinema unde, pentru întâia oară, văzusem - ca student - *Născuți asasinii*, mi-am întâlnit un dascăl de-al meu specializat în limbi clasice (acum e monah). Bulversat, intrigat și - în mod bizar - încântat de electrizantele imagini de pe ecran, am dorit să știu ce impresie i-a lăsat nădrăvănia lui Oliver Stone la a cărei vizionare luase și el parte. Mi-a răspuns oarecum esopic: „Filmul s-ar cuveni să fie ca o icoană, nu-i așa?...” Am tăcut, n-am zis nimic, dar în sinea mea încercam să pricep ceva din răspunsul ei enigmatic. Ce legătură putea fi între film (orice film) și icoană? Niciuna, gândeam. Icoane și filme?! Drumul până la ele, doar în aparență simplu și sinuos, este - înțeleg acum - o parte importantă din marea călătorie a vieții: aceea spre sine.

Când spui icoane, îți imaginezi că le găsești în biserici (ortodoxe). Aveam peste 25 de ani când am început să înțeleg ce este și, mai ales, ce nu este, o icoană. De ce, spre deosebire de tabloul religios, icoana este definită de canon (acele forme și culori combinate după învățătura Bisericii), iar nu de „inovația” artistului-icoanar. După aproape douăzeci de ani de căutări, am început să mă obișnuiesc cu gândul că în lăcașul contemporan de cult abundă, invariabil, ferecături aurite masive ce ascund sub platoșe metalice pictura icoanei, policandre și sfeșnice uriașe, greoaie și lipsite de gust, flori artificiale. Și, desigur, icoane acoperite de prosoape și scilpicuri (cu electricitate în loc de candelă și lumânări de ceară) cu fețe dulceag-sentimentale ori naturalist-academic. Pentru Nikolai M. Tarabukin, (vezi *Sensul icoanei!*), lăcașul contemporan a ajuns să reprezinte adesea „un buchet monstruos de prost gust, scilpicuri ieftin, duh antiartistic ce calcă în picioare tradițiile autentice, pervertește sensul și semnificația autentice „podoabe” bisericesti”. Observațiile sale datează de la începutul veacului XX, dar sunt și astăzi la fel de actuale. Sorin Dumitrescu spune că preoții s-ar cuveni să „teargă chipul sfinților batjocorit de pictori pe zidurile bisericilor și să bage banii parohiei într-o iconografie „măcar decentă”. Majoritatea picturilor noi sunt hidoase pentru că „preoții nu le văd hidoase”, iar „credinciosul român vede ce vede «tata popa»”. De vină este și programa analitică din facultățile de teologie, unde nu se învață nimic despre icoane, ci „doar un snop de ziceri părintești și câteva

generalități de manual”. Și încă ceva: instituțiile care produc teologi sunt „rânduite curricular după calapod protestant”, ori „protestanții sunt cei care au alungat complet din lăcașuri icoanele, considerându-le, fără să clipească, blasfeme” (Noi și icoana?). Mi-a luat ceva vreme să pricep că icoana - atunci când nu e tablou religios - este o „pictură transfigurativă” a cărei „perspectivă răsturnată” (o tehnică aleasă deliberat de pictorii iconografi) constituie un element esențial de limbaj plastic. Extrem de sugestiv și de relevant, limbajul iconografic asigură corectitudinea acestei „teofanii în culori”³ din punct de vedere scriptural. Și aceasta pentru că Evanghelia însăși ne invită să ne „răsturnăm” perspectiva, să privim viața, lumea și pe noi înșine dintr-o perspectivă diametral opusă felului în care lumea privește aceste lucruri.

Când spui filme, crezi că le găsești în cinematografe. În realitate, lucrurile nu prea stau așa. Încercarea de a desluși asemănări între film și icoană presupune, recunosc, un demers temerar. Cu atât mai mult cu cât percepția comună, atât în cazul filmului, cât și în cazul icoanei, operează cu clișee. În ceea ce privește filmul, au statut de „icoane” doar filmele „de producător”, cu succes la box office - așa-numitele *block-busters*. La extrema opusă, filmele „de autor” (poeme cinematografice de Eisenstein, Dovjenko, Dreyer, Welles, Mizoguchi, Kurosawa, Ozu, Bresson, Fellini, Buñuel, Taviani, Tarkovski, Paradjanov, Abuladze, „epitko”, Ray, Antonioni, Bergman, Zanussi, Wajda, Menzel, Forman, Săucan, Pintilie, Kusturica, Pița, Verou, Mungiu ș.a.) care - asemenea icoanelor - transmit o „bucurie gravă”, ajung la un public restrâns. Acest public este familiarizat (sau, cel puțin, dornic să se familiarizeze) cu „meta-limbajul” audio-vizual, cu poetica. Filmele de referință de altădată nu se mai găsesc de mult în cinematografe, iar (tele)cinematecele sunt o raritate. Pe de altă parte, nici icoana (ca „vehicul pentru sfințenie”) nu are parte de o soartă mai bună, câtă vreme cei mulți preferă semnele denotative ale Hristosului din tabloul religios. Imaginea de film însă, atunci când nu cultivă numaidecât „firescul de pe stradă”, ci prelucrează, „recrează”, „transfigurează” realitatea, se pretează la o lectură „simbolică”, la o „hermeneutică” asemenea icoanei. Astfel, și cinematografia - ca filozofie - este o „detectare”, o „modalitate a

cugetului și destoiniciei omului de a vedea cât mai deslușit lumea și de a și-o reprezenta mai coerent, mai cutremurător” (Nicolae Steinhardt⁴). „Păcatul” filmelor „cu subiect”, după Constantin Noica, este că „vor să fixeze, în câteva imagini, libera imaginație a spectatorului” în loc „să i-o elibereze, poate redând de două sau trei ori, în chipuri diferite, aceeași scenă”⁵. Drumul spre cinema-ul de autor trece, iată, prin hăpșorul de producții stereotipe și prin repertoriul uniformizat (de la televiziune sau din cinematografe), care, cu un seducător cântec de sirene, caută să acapareze noi fani.

Termenul de iconic - aveam să înțeleg peste ani - poate fi însă folosit și în legătură cu artele nevizuale. Se vorbește despre aspectul iconic al muzicii psaltice sau despre „iconicitatea” romanului dostoievskian, de exemplu. În *Idiotul*, Dostoievski - arată Sorin Dumitrescu (în *Noi și icoana*) - „inaugurează în tehnica romanului iconicitatea”, iar Zosima din *Frații Karamazov* „simbolizează aurul din icoane”. Personajele și caracterele dostoievskiene „sunt proiectate pe aureola acestui caracter-ecran care le exaltă prin contrast semnificațiile”. De ce nu ar fi atunci posibilă și o întâlnire a filmului cu icoana? De ce nu ar putea și el predispuși la contemplație, de ce nu și-ar smulge privitorul din „lumea sensibilă” pentru a-l călăuzi spre „lumea iluminării divine”? (Alain Besançon⁶). Când ajunge să-l angajeze vizual pe privitor, oferindu-i chipuri, nu măști, filmul - ca și icoana - „pescuiește” oameni concreți, anumite biografii, în numele unei călătorii spre transcendent. Asemenea unei liturghii, cinematograful transcendent „transformă experiența într-un ritual ce se poate repeta la nesfârșit” (Paul Schrader⁷). Asemenea icoanei, el nu îi suportă pe indiferenți; îi derutează, îi irită, iar apoi îi exclude, oarecum în același fel în care Domnul nu-i suportă pe căldiceii. Îi captivează însă pe cei ce caută „adevăruri de taină”, iar nu simple (ori sofisticate) iluzii. Fără să fie teologie, arta cinematografică s-a dovedit, uneori, deschizătoare de drum și călăuzitoare întru teologie, chiar fără a avea conștiința acestui act. Mărturie stau câteva din capodopere: *Patimile Ioanei d'Arc*, *Pământ*, *Jurnalul unui preot de țară*, *Andrei Rubliov*, *A aptea pecete*, *Frații sălbatici*, *Aventura*, *Nazarin*, *Julieta și spiritele*, *Umbrele strămoșilor uități*, *Pater Panchali*, *Solaris*, *Iluminare*, *Călăuza*, *Căința*, *Soare până și noaptea*, *Ruga*, *Nostalghia* și încă altele. Și poate că unul din cei mai autentici „topografi ai lui Dumnezeu”, „călugăr-poet al unei abății a cinematografului” (Antoine de Baecque), rămâne Andrei Tarkovski. În arta sa, o „artă iconică” (Costion Nicolescu⁸), timpul devine „spațiu de contemplație”. Emoția, la fel ca în icoane, epurată de orice urmă de sentimentalism (principalul vrăjmaș al duhovniciei), este semn al unei trăiri autentice și limpezi⁹. Finalurile tarkovskiene cheamă privitorul să pătrundă într-o „altă lume, nu virtuală, ci de un alt tip de realitate, mai înalt, o lume izbăvită și transfigurată, lecuită și lămurită”¹⁰ (Costion Nicolescu).

Imaginea de film, tot mai voyeuristică, tinde să se „elibereze” de orice fel de cenzură, de orice limită tehnologică și de orice original. Devenită un „pseudo-original” (un „contra-original”), ea ne lasă acum să avem parte de tot ceea ce ne-am dorit. Imaginea televizuală, „structural idolatră”, străină sau indiferentă față de nevoile poezilor (și ale artiștilor, în general), ascultă de voyeur și - vezi *Reșeaua*¹⁰, *Născuți asasinii*, *Zapping*¹¹ - „nu produce decât imagini prostitu-

remember cinematografic

...și Dumnezeu a creat B.B.!

Ioan Meghea

Sunt obosită de atâta singurătate!... Iată ce declara în urmă cu câțiva ani, unui trimis al săptămânalului „Paris Match”, cea care a fost un fenomen al unei epoci, o imagine, un fizic, un sex-simbol, cea care aducea Franței mai mult venit decât uzinele Renault, cea despre care la sfârșitul anilor '50 se scria cam 10.000 de cuvinte într-o lună, adică: Brigitte Bardot!

Cu pletele în vânt ori cu părul înfocat în coafuri neglijente, cu fustele ei scurte aruncate peste juupoanele acelor ani sau cu rochiile mulate pe un corp de un erotism extrem de provocator, ne oferea chipul unei adolescente mereu bosumflată, cu buzele mari, senzuale, respingând accesoriile celorlalte dive, blănurile și bijuteriile lor sofisticate, încă de la început Brigitte Bardot reușind să coboare de pe ecran în plină stradă - lângă mine, lângă ceilalți oameni de rând, devenind teribil de accesibilă. Până la urmă, era un anti-star...

S-a născut la Paris, în 1934. A făcut studii de artă dramatică și balet - care vor fi valorificate mai târziu - apoi, manechin la marile case de modă pariziene. Începuturile, se poate spune că au fost destul de nesemnificative pentru această fată cu un aer candid și inconștient provocator. Câteva angajamente pe scena unui teatru, apoi primul rol cinematografic, la fel de ăters: *Grota normandă* (*Le trou normand*), în 1952, regizat de Jean Boyer. Alături de ea, un viitor mare actor: Bourvil. Au mai fost încă vreo zece filme prin care această starletă a trecut aproape neobservată.

Apropo de aceste începuturi ale lui Bardot... La începutul anilor '60 eram student în București când am văzut filmul *Marile manevre* de Rene Clair și, evident, am fost impresionat de jocul celor doi monștrii sacri, Gerard Philippe și Michele Morgan. Ei bine, după câțiva ani, cineva mi-a atras atenția că în acest film mai fusese distribuită și o tânără frumuseală. Brigitte Bardot. Nu știam, nu-mi aduceam aminte de ea, pentru mine a trecut neobservată! Ei da, nu e ușor să ajungi alături de

marile nume ale vremii, cu siguranță că uneori e nevoie și de un mentor.

Acesta a venit în 1956, se numea Roger Vadim, un regizor de mare calibru, precursorul Noului Val, curent cinematografic despre care v-am povestit recent, și care i-a pecetluit gloria cu rolul din filmul *și Dumnezeu a creat femeia*. A fost una din operele cele mai sincere, tinerești și originale create după 1945. Noutatea era Brigitte Bardot, personajul feminin principal, o tânără senzuală, dornică de plăceri, amorală, trăind din instinct și doar pentru prezent. Iată ce spunea marele regizor despre „creația” sa, cea care i-a fost și soție, întâlnind-o la Madrague, după aproape 30 de ani: „Acolo am găsit un mit în viață, de fapt, o femeie frumoasă, care a rămas la fel de fragilă și exigentă ca acum 30 de ani și care de atunci încoace, se bate împotriva uzurii sentimentelor.”. Splendide cuvinte!

„A fost frumoasă întotdeauna, și la licărirea focului din cămin, și sub proiectoarele de cinema, și-n bătaia soarelui” - declara Vadim.

Au urmat filmele *Babette pleacă la război* - 1959, de Christian Jaque, apoi *Adevărul*, în 1960, regia Henri Georges Clouzot, cu Samy Frey.

În 1962, Louis Malle realizează *Viața particulară*, unde Bardot evoluează alături de Marcello Mastroiani. Dumnezeu, ce cuplu răvășitor! Filmul este inspirat din existența reală a actriței, cea care devenise un mit, „mitul erotismului fără complexe, al femeii-copil, al incomparabilei bosumflate” - cum o definea Ecaterina Oproiu. Îmi aduc aminte de acest film și, credeți-mă, nu pot să uit mersul ei ușor legănat, pletele ei blonde, privirea ei veșnic speriată și totodată provocatoare. Filmul ne-a arătat viața ei privată, felul în care accesibilitatea de care a dat dovadă s-a întors împotriva ei, „anti-starul a devenit obiect de idolatrie devastatoare și de hărțuire” - cum bine spunea criticul Magda Mihăilescu.

Urmează în 1963 *Disprețul* de Jean-Luc Godard, alături de inegalabilul actor Michel Piccoli, apoi în



Brigitte Bardot

1965 *Viva Maria!* În regia Louis Malle, cu actrița Jean Moreau, alt monstru sacru al cinematografului. În 1970, împreună cu Claude Rich, realizează *Ursul și păpușa* în regia lui Michel Deville, în 1971 *Bulevardul romului* de Robert Enrico, cu Lino Ventura, apoi *Incendiatoarele* în regia lui Christian Jaque, cu Claudia Cardinale iar în 1973 *Don Juan*, cu frumosul Maurice Ronet, în regia lui Roger Vadim.

Apoi, tăcere! De necrezut, la numai 39 de ani, Brigitte Bardot se retrage de pe ecran! „Cu cinematograful am terminat. Nu mă mai interesează. Am pus punct și am întors pagina. Cinematograful de astăzi e cu desăvârșire inodor, incolor și înfricoșător. E imaginea civilizației actuale”. Iată ce declara B.B. în 1984 reporterului de la „Paris Match”.

Oricum, nu ezită să se arate în continuare lumii. „Orice aș face, ridurile acestea există”, spunea ea. Înconjurată de zeci de animale - militează de mulți ani pentru protecția acestora -, retrasă la Madrague, proprietatea ei de la Saint-Tropez, își primește rarii vizitatori dând deoparte toate artificiile din viața ei.

...Pușin ruj pe buze, părul drept și ridurile la vedere! Sunt așa cum sunt!

ate”. Nu mai comunică decât mereu alte imagini - „idoli de voyeur, fără original” - și „contrazice orice comuniune” (Jean-Luc Marion¹²). Sacrul, adaugă Marion, nu se mai disimulează pentru că „afară dacă nu dispăre, apare în «marile mese» (*grandes messes*) care constau de acum înainte mult mai adeseori în congrese politice sau întâlniri sportive decât în celebrări euharistice”. Când însă nu e idolatră, ci „pneumoforă” (purtătoare de duh, de nădejde și credință), imaginea de film devine din „străină” (ori indiferentă față de nevoia dintotdeauna a omului de sens) „aproapele nostru”. Nici călătoriile prin lumea mare și nici intrarea în labirintul culturii (cinematografice) nu sunt pricină de „sminteală” și „dezdăcinare”. Acest pericol îi privește, scria Nicolae Steinhardt¹³, doar pe „cei fără temelie launtrică, versatili și ușuratici”. Pentru ceilalți, „contactul cu alte universuri nu este decât îmbogățire, izvor de mai multă îngăduință și de înțelegere a nesfârșitei exuberanțe a creației”¹⁴.

Note:

1. Ed. Sophia, București, 2008.
2. Ed. Anastasia, București, 2010.

3. Pentru Leonid Uspensky arta sacră ortodoxă - icoana - este „expresia vizuală a dogmei transfigurării”.

4. „Platon pe ecran”, în *Escale în timp și spațiu*, Ed. Mănăstirii Rohia și Polirom, Iași, 2010.

5. *Rugași-vă pentru frațele Alexandru*, Ed. Humanitas, 2010.

6. *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, Ed. Humanitas, 1996.

7. *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*, Da Capo Press, New York, 1988.

8. *Credința, nădejdea și iubirea în viața și opera lui Andrei Tarkovski*, Ed. Lumea Credinței, București, 2013.

9. În cartea sa, *Tarkovski - Filmul ca rugăciune* (Ed. Arca Învierii, 2001), Elena Dulgheru consacră un capitol întreg trăsăturilor specifice icoanei din opera tarkovskiană.

10. „Pentru Tarkovski, un «artist al viziunii», trecutul părții sale se rezuma la icoană, această artă în care vizibilul nu este decît netezire, dăra invizibilului” (Olivier Clement).

11. Un film în regia lui Sidney Lumet, din 1976, care atrage atenția că în lumea contemporană nu se mai gândește în termeni de națiuni și popoare, ci de *money-money*. Multinaționala dominație a dolarului e în vremea noastră, spune un fel de zeu suprem al unei congregații media ecumenice, „structura atomică, subatomică și galactică a lucrurilor”? Suntem, arată

filmul lui Lumet, niște „umanoizi” care și-au pierdut omenitatea.

12. Scurt-metraj de Cristian Mungiu, 2000. Un om-telecomandă, care schimbă canalele cu o cârmă dintr-un fel de sediu central unde mai trudesce și alți oameni-telecomandă (foști dependenți de TV) pentru tot felul de pierde-vară în fața ecranului, vede ce se întâmplă dincoace de ecran, în „lumea reală”, în viața celor ce butonează telecomenzile non-stop. „Ochiul” din televizor este - într-un fel - același „ochi” care „te vede” și „te cercetează” mereu, iar dacă crezi asta, nu te mai poți purta oricum. Sau poți, însă pe răspunderea ta, știind bine că voyeurismul și slobozirea ochiului către „frumuseți străine” (virtuale ori altcum) se cheamă lăcomie și exces.

13. *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană - o privire fenomenologică*, Ed. Deisis, Sibiu, 2000.

14. *Primejdia mărturisiri*, Ed. Mănăstirii Rohia și Polirom, Iași, 2009.

sumar

inedit	
<i>Anton Dumitriu - Jurnal de idei</i> (XXIV)	3
cărți în actualitate	
<i>Ioan Negru</i> Până unde suntem nemuritori	4
<i>Ionel Necula</i> Căutarea drumului spre cuvânt	5
<i>Alexandru Petria</i> Prin scris, spre libertate	5
cartea străină	
<i>Reghina Dimitri^oina</i> Conversații cu mine însumi	6
comentarii	
<i>A^otefan Manasia</i> Patru secvențe cu Andrei Bodi	7
poezia	
<i>A^otefan Ciobanu</i>	8
<i>Georgian Ghiță</i>	9
<i>Lucia Dărămu^o</i>	9
parodia la tribună	
<i>Lucian Perța</i> <i>A^otefan Ciobanu</i>	8
proza	
<i>Mircea Daneliuc</i> Obiecte fricoase	10
<i>Adrian Pion</i> Clandestin	11
interviu	
<i>de vorbă cu François Bréda</i> "Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact același lucru pe la oase dimineața"	12
eseu	
<i>Adrian Dinu Rachieru</i> Despre "boala Nichita" (II)	14
meridian	
<i>Florin Costinescu</i> Evgheni Evtu ^o enko pe limba lui <i>A^otefan Dimitriu</i>	16
politica zilei	
<i>Petru Romo^oan</i> Comedia de week-end	18
<i>Nicolae Iliescu</i> Teribil, demențial, scandalos	18
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> Demitologizarea la Rudolf Bultmann	19
opinii	
<i>Isabela Vasiliu-Scraba</i> Excluderea din cultura românească a lui Noica și a poezilor martirizați în închisorile comuniste (I)	21
filosofie	
<i>Remus Folto^o</i> Aporie și ontofanie la Eugen Ionesco	23
eveniment	
<i>A^oteful opoziției, Crin Antonescu, discurs memorabil la lansarea candidaților PNL regiunea Nord-Vest</i>	24
traduceri	
<i>Neil McCarthy</i>	26
corespondență din SUA	
<i>Victor Gaetan</i> "Problema Ucrainei și Crimei este complexă"	27
istoria	
<i>Vasile Mirza</i> Actualitatea monografiei <i>Marea Neagră</i> a lui Gheorghe I. Brătianu (III)	28
efectul de seară	
<i>Robert Diclescu</i> Robinsonii emigrați	28
muzica	
<i>Virgil Mihaie</i> Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (II)	30
<i>Maria Carla Bălan, Oleg Garaz</i> Opereta în plină expansiune - "Văduva veselă" de Franz Lehár la Opera Română	31
teatru	
<i>Claudiu Groza</i> În răspăr... (II)	32
film	
<i>Simina Răchipeanu</i> De ce un manifest al scurt-metrajului?	33
<i>Marian Sorin Rădulescu</i> În căutarea icoanei pierdute	34
remember cinematografic	
<i>Ioan Meghea</i> ...și Dumnezeu a creat B.B.!	35
plastica	
<i>Ioan Moldovan</i> "Despre M.I.N.E."	36

plastica

„Despre M.I.N.E.”

Ioan Moldovan



Ioan Augustin Pop

Miniș de plumb 1 (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

Ioan Augustin Pop aparține genului de artist care se adresează, programatic a^o zice, energiei creative pentru a-i dirija vectorii încărcăturii genuine, în interiorul unui proiect ideatic și spre amorsarea unui mesaj controlat intelectual-conceptual și, deopotrivă, existențial-etic. Discursul său nu se articulează „natural”, nu e lăsat la voia reacției sensibile și emoționale, ci „cultural”, fiind pus în mișcare de imperativul prestației reflexive pe aliniamente menite să inițieze-susțină-suscite-chestioneze obsesii tematice și configurări ale realității dintre cele mai acute. În raport cu acest complex de factori de gestație și de acțiune - cuprinși în inventarul a ceea ce îndeobște se înțelege prin sintagma „vis formativă” - artistul își gestionează cu egală fervoare facultățile imaginative, acumulările și rașiunile, rașiunea operațională a demersului.

Ioan Augustin Pop nu finalizează, pur și simplu, obiectul tablou în sine, unul, încă o serie, încă un grup pentru a le expune în decorul recepției publice în convențiile unei expoziții personale. Nu astfel funcționează laboratorul lui Ioan Augustin Pop. Ori de câte ori el se hotărăște - și o face ca urmare a unei elaborări procesuale

înelungate studiindu-se pe sine - să iasă în lume, o face ca pentru o articulare ideatică cu adresă directă, bazată pe elaborare atentă, chiar tensionată, și urmărind mai puțin confruntarea cu planuri estetice ci cu devenirile interactivate în instanța publică și critică a receptării, și deci urmând programul comunicării susținute de dialog, polemic, cu ceilalți, pe teme, subiecte, problematici ce includ, reflectă și refractă condiția omului contemporan, a omului ca subiect al existenței proprii și al conviețuirii comunitare într-un timp-spățiu definit nu atât metafizic - deși nici această dimensiune nu e ignorată - cât prin efectele - în principal disolutive și anamorfotice - asupra conștiinței, a spiritului lucid, ca și asupra simțurilor, senzațiilor, emoțiilor și sentimentelor.

Sub acest ecleraj ideatic și atitudinal se plasează și expoziția deschisă în spațiul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (7 martie 2014 - n.r.).

Nu mai insist asupra modului personal de a fi artist al lui Ioan Augustin Pop pe care am încercat a-l schița mai sus. Prefer, în continuare, să transmit câteva observații percepute, găsindu-mă

(Continuare în pagina 20)

ABONAMENTE: Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.