

TRIBUNA

258



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 1-15 iunie 2013



www.revistatribuna.ro

inedit Anton Dumitriu - Jurnal de idei (III)

arte
Grigore Arbore

scriitori afirmați după 1989
Alex. Ștefănescu

inedit - corespondență
Blaga - Filotti

Ilustrația numărului: Tereza M. Zebrowska (Polonia) și Dora V. Popovici

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 Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
DTP: Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

Colaționare 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



Dora V. Popovici

din lirica universală

William Blake

Introducere

(Cântece ale inocenței)

Fluierând în jos pe vale,
Cântec vesel fluierând,
Un copil pe-un nor, în cale
Mi-a ieșit, și-a spus râzând:

„Despre-un Miel să-mi fluieri cântec!”
Vesel, eu am fluierat.
„Rogu-te, mai zi o dată;”
Și, plângând, a ascultat.

„Zvârle-ți fluierul ferice,
Cântă-un cânt de veselie!”
Glăsuii același cântec.
El a plâns de bucurie.

„Șezi, doinașule, și scrie,
Cântu-n carte tu prefă-ți!”
Și pieri privirii mele.
Eu din stof am rupt un băț;

Cu-astă pană câmpenească,
Înmuiată-n lin izvor,
Am scris cânt de bucurie,
Tuturor copiilor.

Cântec de leagăn

Vise dulci, umbrar duios,
Peste pruncul meu frumos.
Vise dulci, din blând izvor,
Snop de lună lucitor.

Tu, somn dulce, -n moale lână,
Fă-ți sprâncenele cunună,
Tu, somn dulce, îngerește,
Peste pruncul meu plutește.

Zâmbet blând, mai zăbovește,
Fericirea-mi ocrotește!
Zâmbet blând, surâs de mamă,
Noaptea toată-odihnă-i cheamă.

Dulce de hulub suspin
Nu-ți alunge somnul lin,
Lin suspin și zâmbet lin,
Somnul de hulub senin.

Dormi, prunc dulce, îngerește,
Ființa toată-n somn zâmbește.
Dormi, dormi, în somn senin,
Maica-ți lăcrimează lin.

Dulce prunc, pe fața ta,
Chipul sfânt îl pot vedea.
Dulce prunc, odat' cu tine,
Plâns-a Domnul pentru mine.

Pentru toți, și tu, și eu,
Plâns-a pruncul Dumnezeu,
Să vezi chipul Său ceresc,
Că-ți zâmbește, îngereșc,

Ne zâmbește tuturor,
El, ce-a fost copil, cu dor.
El surâde-n prunci, și face
Peste cer și lume pace.

Introduction

(Songs of Innocence)

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me:

„Pipe a song about a Lamb!”
So I piped with merry cheer.
„Piper, pipe that song again;”
So I piped; he wept to hear.

„Drop thy pipe, thy happy pipe;
Sing thy song of happy cheer!”
So I sang the same again,
While he wept with joy to hear.

„Piper, sit thee down and write
In a book that all may read.”
So he vanished from my sight;
And I plucked a hollow reed,

And I made a rural pen,
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

A Cradle Song

Sweet dreams, form a shade
O'er my lovely infant's head;
Sweet dreams of pleasant streams
By happy, silent, moony beams.

Sweet sleep, with soft down
Weave thy brows an infant crown.
Sweet sleep, Angel mild,
Hover o'er my happy child.

Sweet smile, in the night
Hover over my delight;
Sweet smiles, Mother's smiles,
All the livelong night beguiles.

Sweet moans, dovelike sighs,
Chase not slumber from thy eyes.
Sweet moans, sweeter smiles,
All the dovelike moans beguiles.

Sleep, sleep, happy child,
All creation slept and smil'd;
Sleep, sleep, happy sleep,
While o'er thee thy mother weep.

Sweet babe, in thy face
Holy image I can trace.
Sweet babe, once like thee,
Thy maker lay and wept for me,

Wept for me, for thee, for all,
When he was an infant small.
Thou his image ever see,
Heavenly face that smiles on thee,

Smiles on thee, on me, on all;
Who became an infant small.
Infant smiles are his own smiles;
Heaven and earth to peace beguiles.

Traducere de
Cristina Tătaru

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (III)

Oidá me oudén eidénai

„Știm că nu știm nimic”, aceasta este explicația pe care o dă Socrate la afirmația făcută de Zeu – prin gura Oracolului de la Delfi – cum că „Socrate este cel mai înțelept dintre oameni”. Nici lui nu-i vine să creadă. Cum se poate? Dar zeul nu poate minți. Cercetările lui rămân să descopere cât de înțelepți sunt ceilalți, îl conduc la concluzia, nu numai că el nu știe nimic, dar nimeni nu știe nimic.

Fiecare își închipuie că știe ceva în realitate este numai o alchimie care este atunci deosebirea dintre toți acești ignoranți și el însuși, Socrate despre el însuși afirmase că e înțelept! Atunci se face lumină în mintea înțeleptului athenian: nimeni nu știe nimic dar el singur știe lucrul acesta și acesta este motivul pentru care Oracolul l-a declarat *sophos* și încă cel mai mare.

Cum să înțeleagă lucrul acesta oare, fără îndoială ne impresionează fiindcă nu putem să nu recunoaștem în acest act de smerenie o măreție extraordinară? Să ne gândim bine. Să presupunem că luăm un sector științific oarecare, fie geometria lui Euclid. Știți că numărul teoremelor care se pot formula în acest domeniu al științei este infinit? Deci oricâte teoreme am cunoaște din acest infinit număr de teoreme, el nu va fi decât un număr determinat.

Raportat la infinitatea numărului de teoreme posibile ale geometriei, numărul de teoreme pe care le-ar cunoaște cineva, oricât de mare ar fi, este nul fiindcă raportul matematic dintre un număr finit și unul infinit este zero. Acest lucru se poate aplica tuturor cunoștințelor noastre științifice; ele sunt în totalitatea lor un număr infinit; oricât de mare ar fi numărul cunoștințelor noastre miliarde de miliarde, de miliarde de cunoștințe, raportul numărului lor față de infinitatea cunoștințelor posibile este zero. Concluzia este imposibil de evitat: oricât am ști de mult, foarte mult, absurd de mult, totul nu este decât zero, față de ce ar trebui să cunoaștem.

Ai avut dreptate Socrate. Drumul acesta nu duce la cunoaștere și primul lucru care-l definește pe înțelept este să afle lucrul acesta. De altfel această afirmație a mai fost făcută sub o altă formă, de Heraclit „erudiția nu întrunește inteligența” – *Polymathie nóon éhein didáskei*. Și mă gândesc la înțelepciunea celor vechi, și mai ales a scolasticilor, care au oprit cunoștințele de genul acesta la un număr limitat, acela cuprins în „cele șapte arte liberale”. Este sigur că ei au știut că drumul erudiției la infinit este un drum care nu are sfârșit.

Purusha – spectatorul

Filosofia indiană vorbește de omul real, de esența umană, pe care îl numește purusha – spectatorul. Întreaga existență fenomenală apare în această filozofie ca o iluzie Maya. În această iluzie „omul real” – Purusha – este un centru etern, individual indestructibil, spectator al acestui *Theatrum mundi*, care este scurgerea fenomenelor. Întreg procesul de iluzionare a omului ar consta din interpunerea mentalului – manas – între spectator și spectacol, prin care

spectatorul vede ca printr-o lupă deformantă fenomenele oglindite în mental. Conștiința se fixează pe acest spectacol de umbre și este conștiința unei iluzii. Procesul de eliberare constă tocmai din scoaterea conștiinței din această fixație și ridicarea ei la nivelul spectatorului. Cum? Prin diverse procedee: ale cunoașterii reale, ale concentrării yoghinice; ale acțiunii îndreptate spre fapte altruiste; ale devoțiunii de tip religios.

În epoca modernă, Descartes a descris eul cugetător, dincolo de toate îndoielile și iluziile: mă îndoiesc de totul prin cugetarea mea, dar aceasta arată un fapt care nu mai poate fi pus la îndoială: eu, care mă îndoiesc, cuget; deci exist. *Dubito ergo cogito, cogito ergo sum*. Iată punctul unghiular al gândirii omenești. Existența mea este dedusă din gândirea mea.

Făcând însă așa, excluzând toate contingentele care-l fac pe om să se cunoască și să cugete, Descartes a ajuns la punctul central al existenței umane, la Purusha. Odată depășite toate condiționările iluzorii ale conștiinței, apare spectatorul, determinat oarecum prin faptul că există. Plecând de la faptele [concrete], îndoiala metodică te duce la o certitudine subiectivă care este determinată prin ceea ce este cel mai obiectiv lucru din lume: existența reală.

Descartes descoperise existența lui Purusha. Dar de la această descoperire, începutul unui drum lung până la capătul lui este atât de mult! Știința s-a întors la studiul cu toate mijloacele intelectuale și materiale posibile, al iluziei – Maya.

Filosofia indiană apucând acest capăt a lăsat iluzia în mâna celor ce nu au descoperit acest început, iar ea s-a îndreptat cu toată puterea să găsească finalul acestui drum. Și toate cele șase [noțiuni] ne oferă o doctrină perfect încheată, cu un final magnific, un om eliberat – Shivanmurti. Nicio doctrină filosofică europeană nu a ajuns să ofere o astfel de soluție totală. Toate sistemele filosofilor occidentali oferă perspective abstracte, idei bine potrivite, dar ceea ce este extraordinar este că niciuna din aceste filosofii nu înseamnă o rezolvare a problemei omului. Cine știe la perfecție unul din aceste sisteme, cine chiar crede în el cu toată puterea, știe de fapt un basm despre lume și despre el, dar care nu-i folosește deloc sau poate foarte puțin.

Paradoxul este că chiar cele mai abstracte sisteme indiene, cum sunt Vedanta sau Vaisheshica, dau o soluție cunoașterii? Calea pe care o oferă duce la un rezultat incorect: omul eliberat de iluzii.

Sistemele europene nu ne dau o astfel de cale concretă, ci numai speculații abstracte. Să fie aceasta numai din cauză oare că sunt realmente abstracte?

Nil novi sub sole

„Nimic nu e nou sub soare”. De câte ori nu mi-a venit în minte această maximă citind pe unul sau pe altul din scriitori sau filosofi. Una dintre cele mai frapante coincidențe, care m-a frapat de la primul contact, a fost când – în tinerețe autentică – am citit un tratat de Raja Yoga (aforismele lui Patanjali. În aceste aforisme găsim (II, 10 și 11):

„Când obiectele care distrug [mentalul] sunt subtile ele trebuie să fie suprimate prin contrarele lor”

Când obstacolele care distrug inconștientul apar, ele nu pot fi suprimate decât prin concentrare. Este vorba de concentrarea yoghinică care înlătură alunecarea intelectului de la o idee la alta, de la o imagine la alta. Pentru a realiza această concentrare a gândirii, există diverse metode și diverse remedii la greutățile pe care le poate întâmpina cineva. Cum sunt exemplele de mai sus.

După cum se vede aceste două versete ale lui Patanjali, par să aibă o legătură strânsă cu procedeele psihanalitice, de a „reduce” complexe psihice și a le anihila. Într-adevăr, pentru a înlătura o ușoară obsesiune psihică este de ajuns să provocăm subiectului o altă obsesiune, de data aceasta acceptabilă. Pare de asemenea să se lege de aforismul homeopatic: *Similia similibus curantur* – dar dacă complexul este mai greu de înlăturat, atunci el trebuie prelucrat multă vreme și smuls din subteranele inconștientului și adus la lumina conștiinței pacientului.

Subiectul trebuie să ia cunoștință de ce se ascunde în el subconștient. Din aforismul lui Patanjali se vede bine că yoghini cunoșteau foarte bine procedurile freudiste, chiar dacă sensul acestor metode mergea mai departe, dincolo de considerații pur psihice.

Ceea ce mi s-a părut curios a fost să regătesc aceste indicații pentru învingerea „pasiunilor” în *Ethica* lui Spinoza. Există o teoremă Spinozistă care sună așa (cartea V, teorema III):

Affectus qui passio est, desimit esse passie, simulate que egus claram et distinctam farmousus ideam („o afecțiune care este o pasiune încetează de a mai fi pasiune, deîndată ce ne facem o idee clară și distinctă despre eu”).

S-ar părea astfel, că în natura omenească, deși la distanțe considerabile în timp, se găsește același lucru.

Philosophia non mortis sed vitae meditatio est

„Filosofia nu este o meditație asupra morții ci asupra vieții”. Această „teoremă” a *Ethice* lui Spinoza m-a frapat cu mulți ani în urmă, în orice caz mai mult decât jumătate de secol! Filosoful are dreptul să filosofeze asupra oricărui lucru și chiar asupra neantului, și chiar cu atât mai mult asupra a ceea ce este mai grav în existența lui, dispariția lui.

Alți filosofi au considerat că toată atenția trebuie concentrată asupra morții: *memento mori*. Viața actuală nu ar fi decât o iluzie, în orice caz nici durată, nici semnificația nu-i poate da o importanță particulară. Socrate însuși în *Phaedon*, vrea să-i convingă pe discipolii lui – prezenți în temnița în care aștepta întoarcerea corabiei de la Delfi, pentru a bea cucuta, că trebuie să fie socotit fericit că pleacă din această viață.

Cred că cel mai obiectiv lucru este să dăm o importanță tot atât de mare cercetării asupra vieții ca și asupra morții. Din nefericire, cercetările asupra morții, în timpurile moderne sunt ca și inexistente. Ele erau foarte bogate în antichitate chiar dacă exprimate în alt volum de idei: mituri, alegorii și simboluri.

memorialistică

Ceva despre Școala trăiristă inaugurată de Nae Ionescu

Isabela Vasiliu-Scraba

Pe la începutul anului 2013 am primit de la dl. Alexandru Valentin Crăciun următorul e-mail: „Doamnă Isabela Vasiliu-Scraba, vă mărturisesc, îmi doresc de mult timp să vă contactez pentru a vă lua un interviu. Vă cunosc, parțial, opera exegetico-filosofică, însă aș dori să începem discuția noastră prin câteva lămuriri biografice. Din câte știu, interesul dumneavoastră pentru filosofie este oarecum tardiv. Care au fost resorturile interioare care au declanșat dorința de a vă apropia de problematica filosofică?” Redau în continuare răspunsul meu auto-biografic detaliind unele informații devenite publice (de ex., prin prezentarea „Isabelei Vasiliu-Scraba” în volumele *Filozofi români: Nicolae*

C. Ionescu, Titu Maiorescu, Ștefan Lupașcu, Emil Cioran, Isabela Vasiliu-Scraba, C. Schifirneț, Al. Surdu, Xenopol, Lucian Blaga, etc. (Wiki Series, ISBN 9781232183488, Wiki Series, Memphis, USA, 2011, p. 60-62); vol. *Esești români: E. Munteanu, M. Gherasim, A. Cioroianu, I. Pachie-Tatomirescu, Nicolae Breban, Isabela Vasiliu-Scraba, I. Grigorescu, L. Butnaru, M. Radu-Paraschivescu, Alexandru Ciorănescu, George Călinescu, Cicerone Poghiric, etc.* (Wiki Series, ISBN 9781233386215, Wiki Series, Memphis, USA, 2011, p. 145-148) și volumul *Autori români: M. Sebastian, Nicolae C. Ionescu, G. Naum, I.L. Caragiale, Octavian Goga, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Herta Müller, Nicolae Breban, Ghe. Zamfir, Emil Cioran, Isabela Vasiliu-Scraba, etc.* (Wiki Series, ISBN 9781233384242, Wiki Series, Memphis, USA, 2011, p. 141-143):

După opinia filozofului Anton Dumitriu, eu aș avea o „vocație filozofică indiscutabilă” (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre Anton Dumitriu ca interpret al COGITOului cartezian*, în rev. „Tribuna”, nr. 254, 1-15 aprilie 2013, p. 22). Or, când intervine vocația, nu cred că mai este nevoie de resorturi interioare suplimentare. Meseria de inginer (pe care am practicat-o scurtă vreme, v. www.isabelavs.go.ro) a fost o simplă consecință a faptului ca am fost foarte bună la matematici în toate cele douăsprezece clase. Într-a XII-a mă mutasem la Liceul „Caragiale” din două motive: pentru a fi într-un liceu mixt (Liceul „Spiru Haret”, unde am învățat dintr-o optă până într-a unsprezecea era de fete), dar mai ales pentru a avea un profesor foarte bun de matematică, pe Gaidargi, poreclit „Șpilu”. Acesta, după ce m-a lăsat câteva săptămâni să mă acomodez, m-a scos la tablă și eu, în loc să scriu pe tablă, îi dădeam rezultatele mintal. Apoi Șpilu a umplut cancelaria cu părerea sa proprie că aș fi un „geniu”. Diriginta, d-na Roșu Mihaela, era de română. Fiindcă în acel an se publicase, după o interdicție de un sfert de veac, *Trilogia cunoașterii*, iar Lucian Blaga se introdusese atunci pentru prima dată în programa de învățământ, diriginta noastră ne dăduse la teză Blaga. Eu am scris cu viteză maximă cele opt pagini (pe care le scriam de obicei în 50 de minute la teze sau la extemporale), care ei i-au plăcut. De aceea, prin cancelarie, și d-na Mihaela Roșu îi ținea isonul profesorului de matematică, cum aflasem de la mama kolegei mele de bancă. De fapt, în familie îl avusesem pe bunicul profesor de matematici la Cernăuți. Tata fusese si el bun la matematici, devenind inginer chimist. Deși făceam poezii (ca tata, dar mult mai puțin reușite) și de pe la unsprezece ani citeam câte o carte pe noapte de-mi dădusem

complet somnul peste cap, la Politehnică am intrat din considerente de efort minim, pentru că-mi era ușoară matematica și chimia. Fizica n-am învățat-o, neavând profesori care să-mi placă. Nici Politehnică nu mi-a plăcut. N-am excelat decât la cristalografie și mineralogie unde l-am avut pe Vasile Manilici: îi ghiceam fără probleme sistemele de cristalizare, chiar în cristale ciobite. La mineralogie era ca la Șpilu... un fel de circ. Profesorul venea cu tava plină de minerale și întreba din ce-s compuse, iar eu le ghiceam de zor. Nu mă laud. Toate astea sunt adevărate. Cu profesorul Manilici m-am întâlnit după vreo zece ani la Biblioteca Academiei, unde eu citeam filozofie antică și el venea fericit la masa mea să-mi spună din descrierea darurilor primite de Alexandru Macedon ce minerale erau pe acolo. De fapt, când citeam filozofie aproape zilnic prin bibliotecă (la Academie, la Biblioteca Centrală Universitară și la Biblioteca Centrală de Stat) eram în plină perioadă de studii, nu numai filozofice. În total, am studiat (în forme organizate de învățământ) vreo douăzeci și doi de ani: doisprezece până la facultate, cinci la Politehnică și după 33 de ani încă vreo cinci ani am studiat limbi străine. De când eram în școală mi-a făcut mare plăcere să învăț. Asta nu însemna că învățam prea mult acasă. Citeam repede în pauză lecția ca s-o știu dacă mă întreabă și eram foarte atentă la oră. Cu sistemul acesta, fără să învăț prea mult, reușeam să fiu premiantă în fiecare an, în toate cele douăsprezece clase. După ce am fost vreo cinci ani ingineră, m-am apucat iarăși să învăț. Ce s-a întâmplat? Fiind un spirit critic, nu acceptam ceea ce nu puteam să controlez. Îmi plăcea filozofia, dar nu-mi prea plăceau nici traducerea (vezi *Despre traduceri*, în *Jurnalul de idei* al lui Anton Dumitriu, din rev. „Tribuna”, nr. 257, 16-31 mai 2013, p. 3), nici antologiile de filozofie, căci nu-mi plăcea să mi se rupă aleatoriu dintr-o carte o bucată și să mi se dea ca atare. Știam că ruperea din context este deformantă. Pe un filozof trebuie să-l citești așa cum îți prezintă el ideile, nu cum crede altul că a înțeles din ce-a citit. Acest lucru i l-am reproșat editorului filozofiei lui Alexandru Dragomir în *Propedeutică la eternitate*

(<http://www.scribd.com/doc/130854967/Isabela-Vasiliu-Scraba-PROPEDEUTIC%C4%82-LA-ETERNITATE-Alexandru-Dragomir-in-singur%C4%83tatea-gandului>). Volumul meu despre *Alexandru Dragomir în singurătatea gândului* l-a surprins plăcut pe Mihai Șora care îmi spusese la telefon că prietenul său Al. Dragomir fusese dat afară din postul de redactor al Dicționarului Tehnic, trebuind apoi să lucreze pe șantierul de la Bicaz, unde „se ocupa de aprovizionarea cu ciment” (M. Șora, 24 oct. 2004), dar și pe Mariana Șora venită din Germania care, deși nu ne cunoșteam, a ținut să converseze cu mine la telefon pe 5 febr. 2005, amintindu-și cum Sănduc Dragomir (fostul lor coleg de facultate) „se ducea la cursurile lui Nae”.

Pe la 33 de ani eu m-am apucat să învăț vreo cinci limbi străine, să pot citi filozofie în original. O să vedeți pe internet, pe un site al meu, o poză de-a mea din tinerețe. Este de la 33 de ani când am început să învăț în paralel germana (5 ani), italiana (3 ani), spaniola (2 ani), greaca veche (3 ani) și latina (2 ani), ultimele cu prof. univ. Adelina Piatkovski și cu prof. univ. Felicia Vanț Ștef. Noi scriitorii ne putem permite să avem „poze de dicționar”. Ziariștii nu. La mine, din pricina studiului limbilor străine,



perioada de studii s-a extins cam până la schimbarea de regim din decembrie 1989, când, în fine, am putut și eu să public întâi prin revistele de cultură (apoi în volum) ce scrisesem de vreo șapte ani despre filozofia lui Noica. Așa a apărut în 1992 prima carte dedicată gândirii acestui mare filozof român. Schopenhauer avea următoarea remarcă, ironică, desigur: „Unii consideră cărțile precum ouăle: bune numai când sînt proaspete”. Ei bine, această mică observație a unui filozof autentic ne arată importanța scriitorilor care s-au impus pe tărâm cultural datorită valorii lor. La noi, atât Anton Dumitriu, cât și Noica, în ciuda vitregiei vremurilor, au reușit să se impună. De aceea ei se cade a fi atent studiați și în niciun caz nu trebuie citiți prin viziunea foștilor propagandiști comuniști, cum recomandă și azi unii nostalgici ai cenzurii ideologice comuniste prin cărțile lor, sau clientela acestora bine situată prin învățământul superior.

Părerea mea este că n-ar trebui neglijată nici gândirea filozofică a lui Blaga, nici școala filozofică românească inițiată de Nae Ionescu, al cărui asistent fusese marele istoric al religiilor Mircea Eliade. Constantin Noica a fost singurul filozof din școala lui Nae Ionescu, *Școala trăiristă* (cum s-a numit ea), care a reușit să răzbească peste piedicile puse gândirii autentice în perioada tiraniei ideologice comuniste. Noica își dăduse în '40 o teză de doctorat intitulată *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou*. În acest simplu titlu este conținut, așa, *in nuce*, întreg kantianismul. Immanuel Kant se întrebese cum este posibil să aduci ceva nou pe lume, pentru că judecățile, prin natura lor, sunt tautologice. De aceea s-a și spus că în domeniul logicii nu s-a adus nimic nou de la Aristotel încoace. Dar C-tin Noica, în teza sa, a pus (ca să zicem așa) un element în plus: procesualitatea de sorginte hegeliană. După susținerea tezei de doctorat, pe care i-o dedicase profesorului Nae Ionescu (dedicație cenzurată în 1995 de Editura Humanitas), Constantin Noica păstrase oarecum tenta hegeliană a gândirii sale vorbind la Radio pe 26 dec. 1941 despre trei aspirații către unitate: din filozofie, din efortul comun de supraviețuire al unui popor copleșit de vecinii săi, și din trăirea religioasă a misticilor. Gândirea religioasă a lui Nae Ionescu îi era și ea proaspătă în minte, căci atunci pregătea cu Mircea Vulcănescu și Constantin Floru editarea primelor patru volume ale operei naeionesciene. Talentul într-ale filozofiei a profesorului Nae Ionescu îi impresionase și pe nemți (la Muenchen dându-și doctoratul). Cicerone Poghiric, profesor la Bochum, prin anii '70 discutase în Germania cu foști colegi

de-ai lui Nae Ionescu, încă impresionati, după atâta timp, de mintea filozofică a acestuia.

Noi suntem o generație care, dintre mulții studenți și apoi discipoli ai profesorului Nae Ionescu am avut norocul extraordinar să-i avem pe Anton Dumitriu și pe Noica. Constantin Noica era ceva cu totul aparte, pentru că reprezenta, ca și Nae Ionescu, un model de gândire filozofică autentică. În momentul în care ai un model, nu mai trebuie să cauți la întâmplare. Atât Anton Dumitriu, cât și Noica erau niște pedagogi extraordinari: ambii, deși lipsiți de catedre universitare, te trimiteau, prin cărțile lor, să citești filozofie de cea mai bună calitate. Te îndrumau, chiar numai citindu-le cărțile. La Noica era mai greu de ajuns, pentru că el era foarte bine păzit de Securitate. Eu am încercat să mă duc în vizită la Noica în 1986. Se tot povestește cum unii s-au dus la el la Păltiniș. (Din cele șapte dosare "Noica", aflate la Securitatea Județului Sibiu, două dosare au fost arse la Berevoești fără a fi microfilmate, vezi vol. *Noica și Securitatea I*, Ed. Muzeul Național al Literaturii Române, 2009, p. 6).

În general, cine se ducea și chiar ajungea de mai multe ori la C-tin Noica, se cam ducea cu voie de la stăpânire. Eu nu aveam voie de la stăpânire. N-am întrebare pe nimeni și m-am dus în august 1986 la Păltiniș. Acolo nu mi s-a dat voie să-l vizitez. Am fost pur și simplu indusă în eroare. Mi s-a spus că filozoful nu este în stațiune, nu e la Păltiniș. Or, el era acolo vizitat în august 1986 de Monica Pillat. Dar am avut cărțile lui Noica și le-am putut citi. Etapa "Noica" (v. vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Filosofia lui Noica, între fantasmă și luciditate*, 1992) a fost pe la treizeci de ani. După patruzeci, a urmat etapa "Platon" (v. vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica Platoniană*, 1999; I. V.S., *Configurații noetice la Platon și la Eminescu*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 1998, <http://www.scribd.com/doc/130397690/ISABELA-VASILIU-SCRABA-Configura%C8%9Bii-noetice-la-Platon-%C8%99i-la-M-Eminescu-versiune-cu-diacritice-corectate>; I. V.S., *Atena lui Kefalos*, Slobozia, 1997; Isabela Vasiliu - Scraba, *Filozofie acoroamatică la Platon*, Slobozia, 1997 <http://www.scribd.com/doc/134722762/Isabela-VasilIU-SCRABA-FILOZOFIE-ACROAMATIC%C4%82-LA-PLATON>; I. V.S., *Despre existență, ființă și esență*, 1996 <http://www.scribd.com/doc/134719450/Isabela-VasilIU-SCRABA-DESPRE-EXISTEN%C8%9A%C4%82-FIIN%C8%9A%C4%82-%C8%98I-ESEN%C8%9A%C4%82>; I. V.S., *O pseudo-descoperire a unui pseudo-plagiat. Lucrurile și Ideile Platonice*, 1995 <http://www.scribd.com/doc/134402379/ISABELA-VASILIU-SCRABA-O-pseudodescoperire-a-unui-pseudoplagiat-Nae-Ionescu-Evelyn-Underhill>), datorită influenței lui Anton Dumitriu și a lui Noica. A urmat etapa "Nae Ionescu" (v. vol.: I.V.S., *Metafizica lui Nae Ionescu în unica și în dubla ei înfățișare*, 2000 <http://www.scribd.com/doc/132110995/Isabela-VasilIU-SCRABA-METAFIZICA-LUI-NAE-IONESCU-in-unica-%C8%99i-dubla-ei-inf%C4%83%C8%9Bi%C8%99are> și vol.: I.V.S., *În labirintul rășfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Cioran, Noica, M. Eliade, M. Vulcănescu și Vasile Băncilă*, 2000 <http://www.isabelavs.ro/Discip/discip.html>, și "Mircea Vulcănescu" în care am mers, ca să spunem așa, în contra curentului, ca și în cele scrise în volumul dedicat lui Alexandru Dragomir, monografie în care am deținut întâietatea comentării gândirii sale, cum s-a întâmplat în 1992 și cu monografia despre filozofia lui Noica.

Dar acum patru ani mi s-a întâmplat ceva care nu mi s-a mai întâmplat nicicând: să citesc o carte care să-mi placă atât de tare încât de teamă că o "mănânc" pe toată, că o citesc și se termină, am închis-o după câteva zeci de pagini. Cartea asta - *Omul, zidire de mare preț*, Ed. Credința strămoșească, M-reia Petru Vodă, 2009 -, cuprindea în

ea explicații ale *Bibliei* făcute de Părintele Arsenie Boca prin anii 1946-1947. Dumneavoastră știți de reînvierea duhovnicească din acea perioadă de la Sâmbăta de Sus. La ea face referire acad. D. Stăniloae în prefețele primelor patru volume din *Filocalia* tipărite la Sibiu între 1945 și 1948. Stareț la Sâmbăta de Sus (la Mânăstirea Brâncoveanu) era pe atunci Părinte Arsenie Boca (v. art. Isabellei Vasiliu-Scraba, *Moartea martirică a Părintelui Arsenie Boca* http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=3274:polemice&catid=311:revista-arges-octombrie-2010&Itemid=112 sau <https://melidoniumm.wordpress.com/2012/07/02/moartea-martirica-a-parintelui-arsenie-boca-un-adevar-ascuns/> și video de la Centenarul Arsenie Boca, la Sâmbăta de Sus <http://www.youtube.com/watch?v=Zi0E0BC1HIY>; v.art. I.V.S., *Legile Părintelui Arsenie Boca, legile veacului viitor* <http://www.isabelavs.ro/Articole/IVSLegiArsenieBoca7.htm> și <http://www.revistanoinu.com/Legile-parintelui-Arsenie-Boca-legile-veacului-viitor.html>; v. art. I.V.S. *Miracolul Bisericii de la Drăgănescu* <http://danielroxin.blogspot.ro/2011/02/miracolul-bisericii-de-la-draganescu-si.html>; v. video Pitești Mircea Eliade și Părintele Arsenie Boca <http://www.youtube.com/watch?v=GUvdVrPmFbs&feature=plcp>). La Părintele ieromonah Arsenie Boca veneau studenți și tineri liceeni să le deslușească Biblia. Dar nu veneau numai ei. Veneau și de la Casa Regală, Branul fiind aproape. Acolo era Domnița Ileana (care avea să devină Maica Alexandra, v. video despre Domnița Ileana din 18 mai 2012 de la Univ. din Alba Iulia http://www.youtube.com/watch?v=w0O_gLroSck). Princesesa Ileana îl invita pe faimosul stareț Arsenie Boca la Castelul Bran, unde mai invita universitari bucureșteni să țină prelegeri (acolo Alice Voinescu a ținut o conferință despre Faust). Cartea *Omul, zidire de mare preț* (Ed. Credința strămoșească, 2009) a Părintelui Arsenie Boca m-a impresionat nespun fără să știu nimic de autorul ei. Apoi am încercat să aflu cine este autorul. Dacă o carte te impresionează în mod deosebit, vrei să știi câte ceva și despre autorul ei. Așa am aflat că Părintele Arsenie Boca a fost un ieromonah foarte cult care avea trei licențe: la muzică, la Belle Arte și la Teologie. Există prin 1935 la București o Academie de Muzică Religioasă (înființată în 1928; în 1935 profesor de armonie era compozitorul Paul Constantinescu; în 1942 a fost mutată la Conservator, apoi a fost desființată de ocupantul sovietic). Și mai era o a patra facultate pe care Părintele Arsenie Boca o urmasa, fără a-și da licența: medicina. Ce m-a impresionat în cartea acestui călugăr de vocație, sportit duhovnicește la Muntele Athos? Desigur "harisma cunoașterii", dar și că urmase cursurile celor mai mari filozofi români. Făcuse filozofie cu Nae Ionescu și cu Mircea Eliade. Lucrul acesta se vedea din economia expunerii sale și din subtilitatea unor pasaje. Apare într-o declarație (de după una dintre arestările acestui călugăr nevinovat pe care mercenarii ocupantului sovietic au tot vrut să-l distrugă, închizându-l de nenumărate ori) că el, Arsenie Boca, urmărea în reviste de filozofie articolele lui Mircea Eliade despre mistica indiană, fiind interesat de mistică. De altfel, la București urmase și cursurile de mistică ale marelui poet și teolog Nichifor Crainic, închis și el fără de vină, românii fiind băgați în pușcării politice la nivel de milioane (vezi dr. Florin Mătreșcu, *Holocaustul roșu*, ed.I-a 1994, ed.II-a 1998, ed. III-a 2009, București, Ed. Ericson, precum și *Monumentul victimelor gulagului comunist*, Chene-Bourg, Elveția). Există o ziaristică de stânga foarte agresivă care pune în paranteză adevărata istorie a unei țări. La noi ziaristica de stânga a fost tot timpul condusă de mercenarii ocupantului sovietic de după 1944. Dintre ei s-au selectat acei responsabili ideologici care întâi au interzis, apoi au negat cu totul *Școala românească de*

filozofie inițiată de Nae Ionescu la București, având discipoli grozavi de faimoși, printre care Noica, pe care generația noastră a apucat să-l prindă. Eliade a fost iarăși unul dintre faimoșii discipoli ai profesorului Nae Ionescu, la fel Mircea Vulcănescu (v. art. I.V.S., *Mircea Vulcănescu și alți cărturari martiri ai temnițelor*, <http://www.asymetria.org/modules.php?name=New&file=article&sid=1104>). Apoi Horia Stamatu (1912-1989), poet și eseist de o subtilă gândire filozofică. Stamatu scria că a avut în viața sa parte de niște modele extraordinare (vezi I. Vasiliu-Scraba, *La Centenarul lui H. Stamatu cetățeanii post-comuniste*, în rev. „Acolada”, Satu-Mare, nr. 9, septembrie 2012, p. 19 <http://www.asymetria.org/modules.php?name=New&file=article&sid=1214>. Pentru el, Mircea Vulcănescu (cel care a fost asasinat în închisoare, v. video din 25 nov. 2011, Tecuci, Colocviul Mircea Vulcănescu, <http://www.youtube.com/watch?v=6kuhSDeAnVQ>) și Nae Ionescu fuseseră modele formative.

Cred că acesta este rolul filozofilor și scriitorilor adevărați. Ei te pot forma. Nu numai că îți deschid mintea, dar te pot forma și în plan cultural. Filozoful Lucian Blaga este un scriitor cu totul aparte pentru că el acoperă practic întreg domeniul culturii: este un poet extraordinar, un filozof subtil; el a scris o dramaturgie cu niște versuri dumnezeiești. La el nu numai ideea care e pusă pe scenă contează, ci și limba în care își exprimă ideile. Blaga scrie formidabil. Limba lui Blaga este absolut extraordinară. Opera lui formează un întreg univers. Noica spunea ceva asemănător despre poetul, eseistul și filozoful George Uscătescu, mai apropiat de noi prin perioada în care a scris și a trăit. Au existat români (printre care și Uscătescu de la Madrid) care au realizat, în exil fiind, o "globalizare" a literaturii românești. Unul din ei este prozatorul Vintilă Horia (v. art. I.V.S., *Vintilă Horia exilat*, în rev. Argeș, iul. 2010, pe internet la http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=3025:polemice&catid=297:revista-arges-iulie-2010&Itemid=112 precum și art. I.V.S., *Vintila Horia ca istoric al filozofiei*, <http://www.isabelavs.ro/Articole/IsabelaVintilaHoriaIstorie2.htm>), și, mai ales, renumitul Mircea Eliade, socotit „cel mai mare istoric al religiilor din secolul XX”. Volumul lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil* este o carte care a luat premiul Academiei franceze pe care l-a primit cândva și Marcel Proust. În eseistica sa filozofică, Vintilă Horia spunea tinerilor să îndrăznească să pună la îndoială "adevărurile" aflate de pe canalele mass-mediei. El mai scria că "spiritul timpului" îndeamnă la "somnia", la amortirea controlului critic. În R.P.R. și în R.S.R., el a fost un scriitor absolut interzis de cenzura comunistă. Vintilă Horia a fost profesor universitar la Madrid și în Argentina (v. înregistrarea mea despre V. Horia la lansarea volumului *Contra naturam*, <http://www.youtube.com/watch?v=fK9Q9HL5II>). Fiind premiat de Academia franceză și scriind într-o limbă franceză foarte frumoasă o mulțime de cărți apărute în Franța, el este considerat scriitor francez. De fapt el era un scriitor care acoperea imperial trei culturi: română, franceză și spaniolă, unde era o prezență remarcabilă nu numai ca prozator, istoric literar și eseist dar și ca ziarist ce avea rubrici la reviste faimoase. Constantin Noica obișnuia să spună: "Nu citiți cărți! Citiți autorii!".

Sursa: <http://www.isabelavs.ro>

cărți în actualitate

„Revanșa” provinciei

Vistian Goia

Ironim Muntean,
Exerciții de înțelegere,
Editura Unirea, 2012

În ultimul timp, constatăm cu un sentiment de admirație efervescența literară din ceea ce se numea în trecut „provincia”, adică orașele sau târgurile „unde nu se întâmplă nimic! Astăzi, „Provincia” nu mai este decât o „realitate geografică și administrativă”, iar „provincialismul” o atitudine”. Adică, la Alba Iulia, Oradea, Baia Mare, Satu Mare, Târgu Mureș, Deva, Târgu Jiu ș.a. există, cu adevărat, o viață literară generată și întreținută de revistele și universitățile de acolo, realitate care nu poate fi ignorată în niciun fel. Cândva, Al. Dima a lansat sintagma „localism creator”, cu invitația de a înlătura „complexul de inferioritate” al literatului trăitor în afara marilor centre urbane.

De pildă, urmăresc mereu viața scriitoricească de la Alba Iulia, unde se țin frecvent simpozioane pe diferite teme de literatură. Apoi, aici s-au afirmat și s-au maturizat poeți precum Aurel Pantea, Ion Mărginean, Mircea Stâncel, Nicolae Drăgan, Gheorghe Dăncilă ș.a. De asemenea, prozatori precum Gheorghe Jurcă, Cornel Nistea, Ioan Popa, Ion Crețu, Gligor Hașa, Nicolae Itu, iar dintre criticii literari s-au distins Ion Buzăși, Ironim Muntean, Diana Câmpan, Monica Grosu, Daniela Pănzăzan, Silvia Pop. Ei sunt colaboratorii de prestigiu ai revistelor: *Discobolul*, *Gând Românesc*, *Astra blăjeană* ș.a.

Cartea criticului Ironim Muntean, *Exerciții de înțelegere*, atestă tocmai absența complexului de inferioritate de care aminteam. El și-a strâns aici comentariile publicate în reviste precum *Contemporanul*, *Discobolul*, *Acolada*, *Tribuna*, *Acasă*, *Apostrof*, *Astra blăjeană* ș.a. Cronicile despre poezie și proză sunt grupate în două secțiuni: „Alchimia lui Apollo” și „Disecții pe realitate”. Volumul apare în seria „geografie literară” a editurii menționate.

Operele analizate aparțin unui număr de 23 poeți și prozatori contemporani, de vârste și formule diferite, criticul găsiindu-i fiecareia acea „qualite-maitresse”, care-l distinge și-i relevă specificitatea. De pildă, romanele Danielei Zeca abordează, dincolo de exotismul oriental, „singurătatea și finalul dezastruos al unor ființe nefericite”, eșuate, datorită oscilărilor între civilizația orientală și cea europeană. După opinia criticului, prozele lui Ioan Popa, povestitor din stirpea lui Ion Agârbiceanu, reflectă, în esență, o lume prea puțin cunoscută (din Țara Secașelor), unde viața se învârtă în jurul problemelor morale, sociale și economice. Ioan Popa confirmă astfel vocația de povestitor, încadrat în realismul profund și autentic, apelând la arhetipuri și scrutând zările unei lumi în care istoria este transfigurată în mit. (vezi *De sub vălul negurii cărunte*, *Odinioară la Purpura*)

Referindu-se la Petru Popescu, criticul îi face întâi un portret tânărului cu un succes uimitor, prin cărțile scrise în țară, înainte de cunoscutul exil, și prin pasiunea erotică pentru Zoe Ceaușescu. Cartea *Supleantul*, scrisă mai târziu, este, după Ironim Muntean, un roman „complex” despre o lume „complexă”. Eroul trăiește o „dilemă de esență tragică”, generată de relația romantică și socială cu tânăra amintită. El este situat în postura celui care-și decide destinul, adică, să devină apologetul marelui cârmaci, ori să-și afle adevărata libertate într-o lume total diferită de aceea în care și-a petrecut prima tinerețe. Romanul este unul „realist, relativ conservator ca tehnică, fără inovații ostentative, ori excese experimentaliste, dar modern prin substanță”. Cealaltă carte, *Fata din Nazaret*, este o scriere de altă natură, rezultanta unei documentări minuțioase, care-l ajută pe scriitor în evocarea unei „felii” din Antichitate, Galileea, de sub Irod, aflată sub stăpânirea Imperiului Roman din timpul lui Augustus Octavianus. Criticul literar relevă esențialul romanului, axat pe valorile umane supreme, pe conduita omului situat într-o lume trecătoare, în raport cu veșnicia universală: viața și moartea, nașterea, iubirea, libertatea, suferința, singurătatea, puterea, ura și răzburarea. Chiar toate aceste teme sunt cuprinse în roman în aceeași măsură și proporție?!

În cartea pe care o prezentăm, Aura Christi beneficiază de trei comentarii dezvoltate: unul asupra poeziei sale (din vol. *Sfera frigului*) și două asupra romanelor (*Cercul sălbatic* și *Zăpada mieilor*). Prin analize minuțioase și la obiect, Ironim Muntean surprinde originalitatea unei voci lirice care exprimă deopotrivă neliniști metafizice existențiale, grefate pe fondul veșnic al sufletului uman, și relația dintre

universul ludic, copilăresc și imensitățile astrale. În proza Aurei Christi, penetrantul critic descoperă „putere de invenție, rafinament în structurile narrative, har descriptiv, știință a construcției personajelor, disponibilități reflexive, ce-și sorb sevele din filosofia lui Platon, Schopenhauer și Nietzsche”. Toate acestea pentru a susține ipoteza că Aura Christi aduce în spațiul românesc experiența de creație și „lecția” asimilată din proza franceză (Marcel Proust), din cea rusească (Dostoievski și Cehov) și cea germană (Th. Mann). Oare, mă întreb retoric, scriitorii români dinaintea de Aura Christi nu au luat câte ceva din străinii amintiți?

Printre alte calități certe ale criticului, remarcăm puterea de sinteză și de cuprindere în puține cuvinte a ceea ce-i particularizează pe scriitorii adevărați. De pildă, Aurel Pantea este un „poet al abisalului magmatic”. El compune o poezie „neagră, dură, de granit”, manieră care-l face dificil pentru cititorul comod de poezie. După cum, în romanul lui Cristian Teodorescu, criticul identifică un „topos mitic” prin care se derulează, din destine individuale, istoria banală a unui oraș de provincie peste care trece „teroarea istoriei” (vezi *Medgidia, orașul de apoi*). Având o structură sferică, unde se consumă vieți, destine, drame, crize etc, romanul lui Cristian Teodorescu constituie o replică românească postmodernă a scrierii lui G. Boccaccio, *Decameronul*.

Din „cronicile” lui Ironim Muntean distingem un comentator literar matur, deosebit de informat cu privire la literatura română contemporană, dotat cu un gust estetic sigur și cu apetență pentru „cântăreala” critică - toate ajutându-l să evidențieze valorile literare adevărate.

Prin talentul și statornicia preocupărilor artistice, Ironim Muntean și confracții săi albaiuleni reprezintă, în contextul actual, o „revanșă”, peste timp, a literaților considerați cândva „provinciali”.



Dora V. Popovici

Hermeneutica parabilelor lui Iisus (I)

Theodor Codreanu

Personalitate de prim-plan a culturii și vieții publice românești, cel puțin prin forța de persuasiune a *mass-media*, oglindă și a harului retoric de excepție, exprimându-se într-o limbă românească de mare acuratețe, Andrei Pleșu este *eseistul*, prin excelență, al „școlii de la Păltiniș”, cel mai apropiat, probabil, de geniul de „povestitor” al lui Constantin Noica. O dovedește, încă o dată, recenta sa carte *Parabolele lui Iisus*, având, nu întâmplător, ca subtitlu, *Adevărul ca poveste*, într-o ediție bibliofilă.¹ Ceea ce-l deosebește pe Andrei Pleșu de celălalt „Dioscur” păltinișean, Gabriel Liiceanu, este *seninătatea* discursului, apetitul nicasian de a se mișca natural într-o logică apropiată de aceea a lui Hermes, de unde și oscilația, într-un dublu referențial, a gândirii sale speculative, stare ce l-a determinat, altminteri, să lanseze pe piața culturală o revistă cu titlul *Dilema*, lăsată însă, din păcate, pe seama unor gazetari care i-au trădat spiritul, precari aventurieri în ideologia *politically correct* a „demitizării” la limita vulgarității, trădând, în primul rând, elitismul „catar” (cum a fost numit de N. Steinhardt) al păltinișenilor, augmentat, după 1989, îndeobște de *purismul moral*, dar lucrativ, al lui Gabriel Liiceanu.

Spita eseistică domină, desigur, și opera lui Gabriel Liiceanu, însă el a năzuit să construiască o gândire dacă nu sistemică, cel puțin *trans-sistemică*, sub titulatura de *peratologie*, care ar fi putut să fie contribuția sa cea mai importantă în filosofia românească, pe linia moștenirii nicasiene, dacă și-ar fi dus gândul până la capăt, *gând* pe care și l-a tulburat/obstaculat prin angajarea în disputele morale și politice. În această direcție, Andrei Pleșu a încercat să fie mai larg pragmatic, intrând în viața politică (ministru al Culturii, apoi al Externelor, episoade dureros eșuate prin raportare la așteptările urgențelor naționale), trădând și el testamentul spiritual al lui Noica. Într-o recentă emisiune de televiziune, Andrei Pleșu și-a recunoscut „rătăcirea” în politică, răsuflând ușurat că s-a întors la uneltele sale, altfel n-ar fi ajuns să iasă din simpla publicistică și să scrie cărți precum *Despre îngeri* (2003) sau *Parabolele lui Iisus* (2012). (Ce-i drept, fără sprijinul politic, păltinișenii și cei de la Grupul pentru Dialog Social n-ar fi ajuns la „prestigiul” actual, rămânând marginalizați, cum s-a întâmplat cu atâția intelectuali de o mai înaltă valoare!). Într-adevăr, în cazul lui Pleșu, acestea sunt cărți neobișnuite pentru mentalitatea postmodernă secularizantă, aventuri ale unui ethos de „dreapta”, cu tentă care ar fi putut deveni „transmodernă”. Ele par și cele mai apropiate de spiritul lui Noica, într-o conjunctură în care geniul filosofului a fost denaturat ideologic chiar din sânul pragmaticii editoriale licene prin cărți precum aceea a Alexandrei Laignel-Lavastine², *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*.

Parabolele lui Iisus este o carte „de comandă” din partea Editurii Humanitas (*Cuvânt înainte*, p. 7), angajare într-o misiune dificilă, la capătul căreia autorul a putut exclama: „Slavă Domnului!”, conștient, totodată, că poate părea un „intrus” din partea „specializării teologice”,

insuficient „îmbisericit”, „disponibil pentru autori necanonici și spații religioase din afara creștinismului”³. În plus, la antipod, de asemenea conștient că va fi întâmpinat sever de „cruciații secularizării” postmoderniste, ca „reacționar”, „sensibil, în mod inexplicabil, la texte și idei revoluate.” Așadar, perspectiva „dilematică” se deschide din capul locului, încât am putea conchide că ne aflăm în fața unei *hermeneutici laice* a textelor biblice nou-testamentare. Survine, inevitabil, întrebarea: *Cui prodest?* Teologiei ortodoxe, catolice și protestante – doar aproximativ și inegal, mai ales celei dintâi, de care autorul pare să aparțină, cel puțin prin grafia cuvântului *Iisus*. Altminteri, documentația, zdrobitor majoritară a lui Andrei Pleșu, este de partea teologiei occidentale, în bogata bibliotecă a Institutului de Studii Avansate din Berlin (*Wissenschaftskolleg zu Berlin*), și foarte puțin din teologia ortodoxă, inclusiv cea românească, practic lipsă. Asupra bibliografiei, Andrei Pleșu ține să ne lămurească într-un capitol final, *Sugestii bibliografice*.

Totuși, cartea poate fi profitabilă atât pentru hermeneutica teologică, dar și pentru cititorul obișnuit sau „secularizat”. Andrei Pleșu e un spirit care mustește de inteligență, cu gustul nuanțarilor, oscilând între diferite soluții, favorabil gândirii creștine universaliste și pariind pe un calm imperturbabil, egal cu sine însuși.

Parabolele lui Iisus a trezit deja reacții la antipodi. Pe de o parte, ne-am afla în fața unei cărți-eveniment, care ar „revoluționa” interpretarea teologică a parabilelor, pe de alta, am auzit voci care se arată „sătule” de *elitismul* reprezentat de Andrei Pleșu și de Grupul pentru Dialog Social. Riscuri și de o parte și de alta, așadar. Cartea s-ar putea să fie reușita de vârf a operei lui Andrei Pleșu, o sinteză a gândirii sale, exprimând cea mai echilibrată realizare stilistică. Ceea ce nu o scutește de vulnerabilități. Și asta din pricină că este opera unui *gnostic cvasiator*, poate în sens epicureic. De aceea, hermeneutica lui intră, mai degrabă, în sfera *naratologiei* moderne decât a *filosofiei religiei creștine* așa cum a practicat-o exemplar un René Girard, acest „Hegel al creștinismului”, cum l-a numit Jean-Marie Domenach. De altfel, Iisus însuși este transformat de Andrei Pleșu într-un fel de mesager al propriei hermeneutici naratologice, pornind de la apetența Mântuitorului pentru vorbirea în parabole. Dacă Andrei Pleșu l-ar fi moștenit cu adevărat pe Noica, ar fi avut șansa să devină nu doar naratolog, ci și filosof al creștinismului. Păltinișenii n-au înțeles nimic din pasiunea lui Noica pentru Eminescu. Marele filosof ar fi fost siderat să descopere că tocmai revista patronată de spiritul lui Andrei Pleșu, *Dilema*, a publicat bizarul număr 265/1998, în care Eminescu era redus la dimensiunile unui pigmeu cultural, tratat postmodern. Or, Eminescu a avut geniul să înțeleagă că *adevărul* e chiar în poveste, nu doar *ca o poveste*. În povești, zice poetul, se ascunde *Archaeus*. În limbaj transmodern, am zice, împreună cu Basarab Nicolescu, Edgar Morin sau Michel Camus, că în povești se ascunde *terțul tainic inclus*. O știa, pe urmele

lui Eminescu, și Constantin Noica. De aceea a redescoperit Noica în filosofie *povestea* și în poveste gândul ontologic ca *devenire întru ființă*. De aceea a ajuns, finalmente, Noica la ceea ce el a numit *logica lui Hermes*, fundată, în realitate, pe „logica” Sfintei Treimi (devenită *dogmă* centrală a creștinismului din 325, la Niceea), din care logică își trage sevele însăși această *minune* care s-a numit *civilizația și cultura europeană*, marea creație a creștinismului. Demonstrația o face Noica în cartea lui *Modelul cultural european*: „Împotriva oricărui gnosticism, incapabil a înțelege cum pot trei să fie una, s-a decretat că trei *sunt* efectiv una. În termeni filozofici, ființa este și ea trinitară, neînsemnând numai *legea*, nici realitatea *individuală*, ci laolaltă legea, realitatea individuală și determinațiile sau procesele lor”⁴. Așadar, *împotriva oricărui gnosticism*. Pe această cale au ajuns Eminescu și Noica atât de departe și atât de sus cu gândul filosofic, pornind de la *poveste*. Șansa i s-a deschis și lui Andrei Pleșu, dar el pare să-i fi uitat pe cei de *acasă*, rătăcind până departe, printre teologii occidentale, aidoma faimosului rabin al lui Martin Buber, Eisik, fără a mai avea puterea să se întoarcă la comoara din propria casă. Oare din pricină că nu s-a putut smulge total din finele capcane ale gnosticismului? Poate că însăși povestea rabinului Eisik ține doar de gnosticism. Altfel, în chip tulburător, Andrei Pleșu își întemeiază hermeneutica plecând tocmai de la parabola rabinului Eisik, povestită de Martin Buber în 1928. Și-l amintește, fără îndoială, și pe Noica, dorind, probabil, să-i rămână discipol, întrucât și filosoful de la Păltiniș a vrut „să recupereze dimensiunea epicului”⁵ în gândirea filosofică, precum a făcut-o în *Povestiri despre om* (1980). Numai că Noica a recuperat nu doar „dimensiunea epicului” în filosofie, ci cu mult mai mult.

Distincția lui Andrei Pleșu este corectă: parabola a fost o formă de gândire preponderent orientală, spre deosebire de Occident unde a predominat gândirea speculativă, argumentativă (Paul W.J. Fiebig, J.C.B Mohr). Parabolele lui Iisus se substituie și ele argumentației: „Ele spun întotdeauna *mai mult* decât spun și, de multe ori, *altceva* decât par să spună. Aceasta e însă și esența *poveștii* în contrast cu *enunțul* strict intelectual.”⁶ Pe deasupra, povestea fiind *indicativă*, sporește *funcționalitatea pedagogică*.⁷

Note:

¹ Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Editura Humanitas, București, 2012, 314 p.

²Alexandra Laignel-Lavastine, *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*, Editura Humanitas, București, 1998.

³Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 8.

⁴Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 71.

⁵Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus*, p. 20.

⁶*Ibidem*, p. 13.

⁷*Ibidem*, p. 18.

scriitori afirmați după 1989

Cristian Bădiliță sau arderea care nu lasă cenușă

Alex. Ștefănescu

Cristian Bădiliță (născut la 27 martie 1968 în orașul Săveni din județul Botoșani) este o combinație rar întâlnită de erudit și tânăr furios. Sunt și alte componente ale personalității sale care atrag atenția: spiritul ludic, fantezia, umorul, simțul absurdului, predilecția pentru proiecte de mare anvergură și, în același timp, simpatia pentru miniaturi. Însă ceea ce contrariază rămâne asocierea formației sale de savant (specialist în patristică, traducător din greaca veche și latină etc.) cu un nonconformism violent. Cu Cristian Bădiliță aproape nimeni nu se simte confortabil. Oamenii de bibliotecă tresar speriați când el își începe diatribele furibunde la adresa mediocrității și imposturii. Iar adepții antiintelectualismului se simt trădați văzându-l aplecat asupra unor incunabule. Cum să te porți cu Cristian Bădiliță ca să te poți bucura în liniște de spectacolul de inteligență și farmec pe care îl oferă zilnic lumii?

În ceea ce mă privește, beneficiaz (cine știe pentru cât timp?) de un fel de imunitate, care mă face să mă gândesc la o experiență trăită cu ani în urmă în gara orașului Ulm din Germania. Era noapte și stăteam, cu bagajele lângă mine, pe o bancă de pe peron, în așteptarea unui tren. Deodată și-a făcut apariția un grup de tineri germani. Unul dintre ei s-a răstit la ceilalți și, într-o secundă, s-a încins o bătaie cum n-am mai văzut decât în filme. Eu am încremenit. Tinerii se băteau chiar în jurul meu, sărind peste bancă, cărându-și pumni în cap unul altuia pe deasupra mea sau chiar folosindu-mă pentru câte o clipă ca adăpost. Și toate acestea fără să mă atingă. La un moment dat, din greșeală, cel care avusese inițiativa bății mi-a răsturnat o valiză, dar mi-a ridicat-o imediat și și-a cerut scuze.

Exact așa se întâmplă când se dezlănțuie Cristian Bădiliță împotriva tuturor. Eu mă aflu de obicei la mijloc, dar nicio lovitură a lui nu mă atinge, deși nu sunt cu nimic mai merituos decât cei atacați. Ce mă fac - mă întreb cu groază în asemenea momente - dacă acest Jupiter Tonans al eseisticii românești află că nu cunosc nicio limbă moartă și că sunt cu totul străin de problemele creștinismului timpuriu?

Articolele și însemnările de jurnal ale lui Cristian Bădiliță - reproduse în volume ca *Tentația mizantropiei*, Iași, Ed. Polirom, 2000, *Degetul pe rană*, București, Ed. Curtea Veche, 2006, *Singurătatea păsării migratoare*, București, Ed. Curtea Veche, 2007, *Dumnezeu de la Mancha doarme cu tâmpla pe umărul meu*, București, Ed. Curtea Veche, 2008, *Asceză și copilărie. Văzutele și nevăzutele la vârsta copilăriei ascetice*, București, Ed. Curtea Veche, 2009, *Godul nordian. Însemnări din clandestinitate*, Târgu-Lăpuș, Ed. Gutenberg, 2009 - reprezintă un bici de foc folosit și pentru pedepsirea fariseilor din templu, și pentru autoflagelare. De la înălțimea unei exigențe absolute, inumane, autorul critică, deopotrivă, Occidentul și Orientul, biserica și credincioșii, societatea comunistă și pe aceea postcomunistă. Îi atacă furibund pe amatorii din cultură, dar și pe intelectualii de elită de azi. Dacă pe câte un personaj îl ridică pe neașteptate în slăvi, acela nu poate decât să se teamă că în curând i se va da drumul, de acolo, de sus. Și toate acestea, fără

urmă de perfidie, fără o strategie politică. Fulgerile lui Cristian Bădiliță miros chiar a fulgere, nu a benzină arsă, ca incendiile produse de răufăcători.

În mod curios, și versurile lui Cristian Bădiliță te fac să te gândești la electricitate. Și ele au o puritate de fond, și ele reprezintă o ardere care nu lasă cenușă.

Puțini critici mai sunt în stare să se apropie cu seninătate de aceste versuri. Cu pamfletele lui violente, poetul le-a rănit multora sensibilitatea. Dintr-o nostalgie a dreptății supreme, el a făcut numeroase nedreptăți. Dar dacă ai o anumită larghețe sufletească, dacă poți să-l cuprinzi în mintea ta pe acest mereu surprinzător autor *cu toate manifestările lui*, nu se poate să nu vezi că el poartă o aureolă, a celui ales; și că intransigența lui devastatoare, îndreptată uneori în direcții greșite, exprimă oroarea sinceră, intratabilă de ceea ce este mărunț și fals.

Reputat teolog (istoric al creștinismului antic), invitat la toate congresele internaționale ale specialiștilor în domeniu, cunosător de greacă veche și latină, doctor al Universității Paris IV - Sorbona, coordonator al traducerii *Septuagintei* în cadrul Colegiului „Noua Europă” din București, traducător el însuși al Noului Testament, Cristian Bădiliță este un erudit (încă de pe vremea când abia trecuse de treizeci de ani). Un erudit cu temperament, care reacționează instantaneu la provocările lumii și care uneori se sancționează și pe sine, necruțător (după cum reiese din publicistică și din paginile de jurnal), dar și un erudit visător-romantic, înclinat spre joc (după cum reiese din cărțile de versuri). Numai la Mircea Eliade mai exista o combinație atât de armonioasă între spiritul științific și talentul literar.

Putem reciti de multe ori, fără să ne plictisim, cărțile de versuri ale lui Cristian Bădiliță: *Duminica lui Arcimboldo*, Ed. Brumar, Timișoara, 2004, *Apocalips de buzunar*, București, Ed. Curtea Veche, 2005, *Poeme pentru păsări și extraterestri*, București, Ed. Curtea Veche, București, 2007, *Fată frumoasă. Poeme de dragoste și-amor*, București, Ed. Vinea, 2009, *Cartea micilor erezii*, Târgu Lăpuș, Ed. Galaxia Gutenberg, 2010, *Peisaj cu maimuță și înger. Zimți. Scrisori apocrife ale lui Archibald de la Cruz*, Cluj, Ed. Limes, 2011, *Calendar poeticesc*, Cluj, Ed. Grinta, 2011, *Jucați-vă mai des cu focul*, Cluj, Ed. Grinta, 2012 și multe, multe altele. Prima impresie este că autorul se joacă.

Dar ce frumos se joacă un erudit! Cu ce eleganță princiară! Aproape toți erudiții se (și) joacă atunci când scriu literatură. Avem destule exemple în culturile lumii, de la Rabelais la G. Călinescu și de la Umberto Eco la Șerban Foarță. Sentimentul situației, ca autor, într-o istorie a literaturii, conștiința faptului că fiecare text nu este, de fapt, decât un *remake* al unor texte de altădată creează o detașare melancolică sau ironică sau burlescă față de scris. Literatura se transformă într-un joc de-a literatura.

Poemele lui Cristian Bădiliță sunt, de fapt, de un patetism evanescent, care nu poate fi dovedit și incriminat. Cum să poată fi considerat patetic un poet care el însuși ironizează patetismul, prin folosirea desuetului cuvânt „amor”, ca și prin alte metode, subtile, identificabile în aproape fiecare text?



Poetul recurge adeseori la o gesticulație șarjată tocmai pentru a da impresia că doar se joacă. Dar această gesticulație transportă intactă emoția și îl determină pe cititor s-o accepte, fără teama că va fi considerat naiv și demodat. E - la urma urmelor - doar un joc de-a literatura, la care participă și el!

„În noaptea asta, ultima din an,/ dă-mi voie să mă urc în turnul gării/ și ca un mare semn al exclamării/ să mă rotesc patetic pe cadran.” (*Ucis din dragoste*).

După cum se vede, din poezia de dragoste nu lipsește umorul.

Portretul făcut unei necunoscute, unei posibile iubite, întâlnite într-un tren are, la fel, o linie de caricatură tandră:

„Fată frumoasă din vagonul doi,/ de ești vreo navetistă, nu se cade,/ Ai ochii migdalați și păr vâlvoi,/ Miroși a cer albastru din Ciclade.// Te uiți la mine fără să mă vezi,/ Privirile ți-s reci ca două șine/ Pe care nici un biet marfar nu vine,/ Priviri de melancolic huhurez.// Stai beată lângă geamul care-ți duce/ Chipul absent în noaptea resemnată/ Și-ți faci doar la răstimpuri câte-o cruce.// Bilet nu ai, nici bani, frumoasă fată,/ Dar parc-ai fi nevasta unui duce/ În lumea proletară eșuată.” (*Fată frumoasă*).

Romanță, cântec de lume, folclor citadin, poem livresc, diverse alte forme neconvenționale de poezie se combină liber în scrisul lui Cristian Bădiliță. Poezia lui face atingere „în treacăt” cu poezia lui Eminescu și a lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Ion Minulescu și a lui Mircea Dinescu, fără să rămână însă tributară vreuneia din ele. Toate aceste texte evocatoare de alte texte se transformă pe loc în efluvii de lirism. Nu le poți analiza. Dacă iei din ele o mostră între degete ca să vezi din ce se compun, îți rămâne pe degetul mare și pe arătător o fosforescență greu de explicat:

„Tu ai vrea copii, iar eu sonete/ Îți tot scriu de zece ani și-un pic,/ Vrei soluții trainice, concrete./ Eu, din contră, nu ofer nimic// Care să-ți convină și să-ți fie/ O secundă, un minut pe plac:/ Beau sirop și mângălesc hârtie,/ Frec manganul, răsucesc tabac.// Și din când în când, la vremuri grele,/ Scot câte-un volum de poezie,/ Precum cel de față, - un samizdat// Ce va fi urgent depozitat/ În garajul editurii mele/ Unde un nebun s-a spânzurat.” (*Samizdat*).

A citi versurile lui Cristian Bădiliță înseamnă a intra într-un joc. Dar și a te angaja într-o aventură. „Jocul cu mărgelile de sticlă” propus de poet te

farmecă și, totodată, te transportă până foarte departe, în spații din care ai vrea să nu te mai întorci.

Poemele par compuse fără efort, în momente de exuberanță. Sunt improvizații, schițe de poeme, dedicații galante, simulări voioase ale efortului creator. Intrând în atmosfera lor, ți-l imaginezi pe tânărul poet în starea de spirit pe care o avea Eminescu când scria: „Din Berlin la Potsdam merge/ Drum de fier, precum se știe,/ Dară nu se știe încă/ C-am luat bilet de-a trie./ C-am plecat de dimineață/ Cu un taler și doi groși.../ Și de gât cu blonda Milly,/ C-ochi albaștri, buze roși.” Este vorba de o stare de grație, de o fericită „ușurătate a ființei”, datorită căreia cuvintele vin parcă de la sine și orice îndrăzneală stilistică are farmec.

Aceasta este prima impresie. Când începem, însă, să citim versurile cu atenție și să înțelegem limba străină în care ni se adresează Cristian Bădiliță (pentru că stilul oricărui poet valoros reprezintă inițial pentru cititor o limbă străină), descoperim că aproape fiecare poem are profunzime. Există o gravitate de fond, a unui filosof care a ajuns să știe despre viață mai multe decât el însuși și-ar fi dorit. Irizațiile semantice jucăușe pe care le-am remarcat încă de la prima pagină sunt doar flăcările de deasupra comorilor.

Să citim, de pildă, cu atenție scurtul poem *Șarpele boa prin paradis*:

„Esența femeii se concentrează/ în călcâi. Suntem atrași de acest fruct,/ demult căzut, ca de-o bulboană cosmică./ Nu frumusețea formei ne absoarbe,/ ci pofta iminentei mușcăturii./ Bărbatul se târăște în urma femeii/ ca șarpele boa prin paradis.”

Cu toată aparența sa de discurs dezinvolt, poemul are un dramatism sfâșietor, „rusesc”, evocând dependența iremediabilă și umilitoare a bărbatului de femeie. Esența femeii se concentrează nu în cap, nu în viscere și nici măcar în sex, cum și-ar fi imaginat un poet minor, ci în călcâi, care este mai... teluric decât oricare altă parte a corpului și care îl obligă pe „vânător” să se târască pe pământ, ca un șarpe.

Privirea poetului străbate repede vălurile care acoperă povestea iubirii, dar nu dintr-o banală dorință de demistificare, ci pentru a ajunge la sensul tragic și etern al relației dintre bărbat și femeie. Un cunoscut filosof nihilist i-a anunțat cândva cu o satisfacție de diavol meschin pe semeni că sărutul nu reprezintă altceva decât un transfer de salivă între parteneri. Cristian Bădiliță n-ar face

asemenea dezvăluiri ieftine.

Temele sale predilecte – ca ale oricărui poet demn de luat în considerare – sunt nașterea, dragostea și moartea, cu mențiunea că nașterea are în cazul său ca substitut metafizic creația. Aceste teme organizează întreaga viață interioară a poetului. Moartea, în special, reprezintă pentru el o prezență permanentă, ceea ce nu înseamnă și o prezență familiară. Cristian Bădiliță are o vocație a vieții, care îl face inapt de compromisuri cu moartea.

El seamănă, în această privință, cu Magda Isanos. Este un personaj luminos, care nu găsește o plăcere perversă în evocarea extincției. Dacă totuși glumește – și glumește adeseori – pe seama morții este numai pentru că nu vrea să-i contamineze și pe alții de tristețe. De fapt, poetul se poartă cu cititorii ca un matur cu copiii. Le spune ceea ce are de spus pe înțelesul lor, adeseori sub forma unui joc:

„Vine seara, îți ucizi nevasta/ aruncând-o blând într-un cuțit/ tot atât de fraged ca și coasta/ de din care ea s-a fost ivit...” (*Ab initio*)

Există însă și cazuri când refuzul morții este formulat tranșant, bărbătește, dându-ne prilejul rar să măsurăm exasperarea din sufletul celui care în general dă impresia că se joacă:

„Afară, prin pajiștea rară,/ pe coclauri cu maci și lauri,/ moartea adună poeții pe fărâș/ îi face căpițe și le dă foc,/ iar cenușa o-mprăștie aiurea./ Și-n vremea asta, vedeți-că, eu scot limba de-un cot,/ prefăcându-mă nebun sadea/ poate va trece și noaptea de Anul Nou/ fără ca ingerul meu blând și alcoolic/ să-mi bea cianura din stilou.” (*Poem pentru noaptea de Anul Nou*)

Vorbeam de influențe. Toate sunt influențe meteorice, care nu schimbă cerul poeziei tânărului poet. Uneori recunoaștem farmecul dureros al poeziei lui Eminescu:

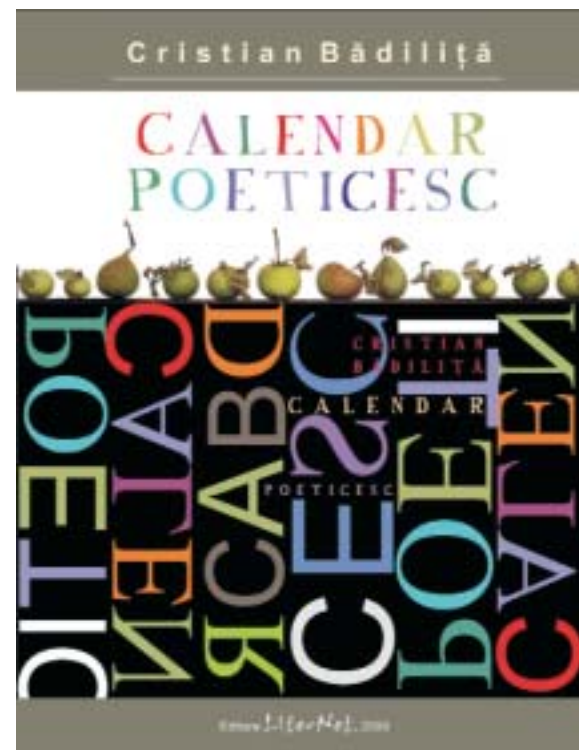
„Îngerul pascănd garoafe/ în edenul cel avestic/ îngerite filosoafe/ îndoitul vin amestic// și deasupra – candelabre/ clipocind în raza lunii,/ plâns și rugăciuni macabre/ cu miroznă de petunii” (*Upanișadă*)

Alteori regăsim ceva din oralitatea simpatice din care și-a făcut Marin Sorescu un stil:

„Toamna-mi culeg păcatele de peste an,/ le așez în fața mea pe birou/ le privesc un minut în ochi// (adânc jenat!)/ și le iert...” (*Plagiat*)

Alteori versurile ne aduc aminte de modul cum bravează, în poezia primei sale tinereți, Mircea Dinescu:

„Plâng heruvimi pe spatele tău, doamnă,/ cum



stai golașă-ncercănată-n toamnă,// de prin icoane îți ghicesc jivina/ și-mi vindec plictiselile și vina” (*Iubiri postume*)

Aceste influențe țin, într-un fel, tot de exuberanța lui Cristian Bădiliță, care, în trecut, parodiază, ca și cum ar îmbrățișa tandru, diferite ipostaze ale poeziei românești. La un moment dat el parodiază însăși parodierea de către optzeciști a liricii autohtone din secolul nouăsprezece:

„Sibieli născut din gândul unui om fără pereche/ Dormi între livezi și smârcuri (fii mai incisiv, poete!)/ Cu troițe la răspântii (am văzut vreo cinci sau șase)/ și cu semnul sfânt al crucii pus ca sfraghișul pe case”. (*Scrisoare pe sticlă din Sibiel*)

Adevărata natură a poeziei lui Cristian Bădiliță este un ortodoxism târziu, un ortodoxism foarte liber și ... neortodox, iar de la un moment dat un ortodoxism ludic. Peste o sută de ani, un istoric literar care i-ar găsi versurile într-o bibliotecă uitată de vreme și nu ar avea informații despre autor, ar putea totuși să presupună că este vorba de un poet român, afirmat la sfârșitul secolului douăzeci. Român – pentru că în poezia sa se preia ceva din sacralitatea naivă evocată în poezia de la *Gândirea*:

„Singurul vis adevărat: acest brad de crengile căruia atârână/ ca o lumină verde sufletul/ întors al bunicii.” (*Bradul*)

Și afirmat la sfârșitul secolului douăzeci – pentru că mitul biblic este tratat adeseori fantezist și cu umor, de un autor care în mod evident cunoaște cei cincizeci de ani de poezie de după *Gândirea*:

„Visez un muritor de rând/ Un pic prostuț și foarte blând/ Un pic ateu, un pic solemn/ Croit din patru șipci de lemn// Să beau cu el pân’la-nviere/ Oțet amestecat cu fiere.” (*Visez un muritor de rând*)

Libertățile pe care și le ia Cristian Bădiliță față de ortodoxism, departe de a fi ireverențioase, exprimă modul său de a iubi: avântat și nesupus și, uneori, extravagant (în stilul lui G. Călinescu). Din această atitudine rezultă, inevitabil, și câte un moment de superficialitate voioasă:

„Din doi fulgi de nea,/ imaculați,/ se poate obține/ foarte simplu/ un înger la eprubetă” (*Mic tratat de angelologie*)

Însă, în marea majoritate a cazurilor, este vorba de un tragism care se transmite cititorului. De ce? Tocmai pentru că lipsește acea solemnitate tradițională care, din perspectiva sensibilității estetice de azi, face neconvingător tragismul.

Mircea Golban

Student în anul al treilea la Facultatea de Litere clujeană, Mircea Golban a debutat pe scena Clubului de Lectură "Nepotul lui Thoreau" în ședința din 17 aprilie a.c. Îi cunoșteam poezia (auto)violentă din versiunea online a revistei *Echinox*. Notații crude din inima realului, candoare ultragiată, un ritm electro, straniu autist (atît de în tonul generației lui): "într-o zi am să urc într-un autobuz// și am să mă dau dintr-un capăt de linie într-altul/ dintr-un capăt de linie într-altul/ așa ca un copil plictisit de oră care fircălește/ pînă când mina creionului/ ajunge pe partea cealaltă" (*Vîrtej*[4]). (Șt. M.)

e una dintre vacanțele lungi de vară

îmi dau jos jambierele
după ce am alergat jumătate de zi fără să re-
simțim betonul
în camera mare televizorul merge în gol
în curtea școlii din alt oraș porțile nu erau
prinse în pămînt
un prieten de-al lui șutează în forță
mingea lovește bara
poarta se mișcă și cade peste el strivindu-l ca pe
o insectă
și mi-a părut rău
sincer mi-a părut rău

S F

ești ca unu' dintr-ăla din filmele americane
care-și schimbă identitatea
și nu-și mai poate saluta soția și copiii ăia mici

O capodoperă uitată

Iosif Vulcan (1841-1907) provenea dintr-o veche și bună familie greco-catolică. Era strănepotul umanistului Samuil Vulcan, episcopul unit care a fondat școala românească din Beiuș. Cu studii de drept, Iosif Vulcan se dedică gazetăriei, pe care o practică pînă în ultima clipă. Fondator și director al *Familiei*, îl debutează pe Eminescu, căruia el e cel care îi schimbă numele din Eminovici. Tot el a fost printre primii care au recunoscut și susținut talentul lui George Coșbuc și pe cel al lui Octavian Goga. A fost membru al Academiei Române de la București, dar s-a stins la 1907, cu câțiva ani înaintea unirii Transilvaniei cu țara, ideal pentru care a lucrat toată viața. Este autorul unei superbe antologii de poezie, *Lira mea* (1882), care nu a fost retipărită. Poeziile *La Rășinari*, *Basarabia* (pe care deja am antologat-o) sau *Adio la București* pot intra în orice antologie care se ocupă de secolul al XIX-lea românesc.

Andrei Șaguna a ales să fie înmormântat la Rășinari. Tot la Rășinari s-au născut Octavian Goga și Emil Cioran, pe lângă o lungă serie de profesori și oameni de ispravă: Eugen Brote, proprietar al cotidianului *Tribuna*, Aurel Brote, economist și avocat, Eugen Goga, Traian Bratu, Ion I. Roman, directorul Liceului „Mihai Viteazul” din București, Vasile Iliuț, Maniu Lac, pasionat călător, Dan Maniu Lungu și încă mulți alții. (*Petru Romoșan*)

O seară în Rășinari

de Iosif Vulcan

Unde sunt? Să-mi spuneți mie,
Căci eu, frate, zău nu știu!
Într-un rai de bucurie
Am ajuns dar' încă viu?!
Nu-s în rai, că el nici n-are
Să-mi dea astfel de comori.

poezia

care oricum nu prea îl vedeau pe-acasă înainte
să fie parașutat într-un oraș
în care oamenii prind tramvaiul din mers
dar în care viața aproape că-și urmează traseul
firesc
[lăsînd la o parte exilul]
de la acest punct nu te mai poți
îndrepta/întoarce

off the record

umblăm cum se spune pe ață dentară
și nu știu dacă tocmai echilibrul e punctul meu
forte
(poezii au cote mici pentru suicid
adică dacă ai paria pe ei nu ai scoate foarte
mult)
și e totuși ceva care mă ține în viață
o bridă nu prea strîns legată
dar care rezistă

Program

mi-a fost lene să tot extrag cuvinte așa că am
luat tot paragraful
o femeie în vîrstă de 45 de ani a murit după ce
s-a aruncat în fața metroului circulația a fost
oprită pe sensul pe care s-a petrecut accidentul
publicitate ai probleme cu sforăitul
femeia a sărit în fața trenului în jurul orei 13:45
pe firul 2 iar circulația trenurilor s-a reluat la
ora 15:10 fără păreri de rău
au fost aduse utilaje speciale care au ridicat

trenul pentru a putea fi scos trupul femeii de
sub roțile metroului de parcă nu putea să mai
treacă o dată peste ea după care să o ia de
acolo
la fața locului se află și organe care anchetează
condițiile în care victima a ajuns în fața
metroului pentru moment nu este cert dacă s-a
aruncat sau dacă a fost împinsă
sport s-a rupt mutu

reproducere

mama
a fost cu fratele mai mic la ORL și așa au sta-
bilit
de comun acord cu doctorul
ca paul să se opereze de marți într-o săptămână
de deviație de sept
și chiar în noaptea aceea de după consult
îmi povește mama a doua zi
că a visat că a avut chiar ea operație
ca să vezi

Vîrtej

într-o zi am să urc într-un autobuz
și am să mă dau dintr-un capăt de linie într-altul
dintr-un capăt de linie într-altul/
așa ca un copil plictisit de oră care fircălește
pînă când mina creionului/
ajunge pe partea cealaltă

politica zilei

Sunt în loc mai de-ncântare:

Între frați și dragi surori!
Trageți hora românească,
Veselia să trăiască!

Ce simțire de plăcere
Saltă-n ochi și-mi arde-n vîni!
E plăcerea ce-ți oferă
De-a petrece cu români.
Vorba, cântul, simțămîntul,
Toate drag ni se-ntrunesc;
Căci și dorul, ca și gândul,
Totul este românesc.

Trageți hora românească,
Ce-i român să tot trăiască!

Ce cunună multiubită!
Însă diadema ei,
Înima la ce palpită,
E buchetul de femei.
Căci nimic nu se găsește
Să te poată-ncătușa,
Ca româncă de vorbește
Sau îți cântă-n limba sa.
Trageți hora românească,
Și româncă să trăiască!

Pân-avem noi în națiune
Fiice brave și fii buni,
Steaua nu ne-a mai apune,
Vom fi vrednici de străbuni.
Numai dînșii să se-nspire
De cerescul simțămînt:
Să lucreze-n înfrățire
Pentru scopul 'nalt și sfînt.
Trageți hora românească
Înfrățirea să trăiască!



Rășinari, Mausoleul marelui Andrei Br. de Șaguna

Am venit sărac aice
Și bogat am să pornesc,
Căci de-acuma văz ferice
Viitorul românesc.
Eu pornesc, dar, vai, cu jale
Las acest loc desfătat;
Unde inimi amicale
Dulci iluzii mi-au creat...
Trageți hora românească
Amicia să trăiască!

(Din volumul *Lira mea*, cu tiparul lui Eugeniu Hollósy în Oradea-Mare, 1882)

1 iunie - poezii pentru copii

Gheorghe Cristea

Gheorghe Cristea (...) mizează pe metrică. Pe ritm și pe rimă, adică. Dar și pe o mulțime de personaje din imediata apropiere a celor mici. Flori, rățuște, fluturi, vulpi, găini, cărăbuși, albinuțe, pisici, râme, păpuși, melci, furnicuțe, Moș Crăciun, ghiozdanul și alții/altele sunt personaje ce populează „Raza de soare”. Ba chiar și Mucea și-a făcut loc printre ele. Și e chiulangiu, hoțoman, golânaș, comerciant și, la un moment dat, urechiat. Căci pentru fapte rele se primește o pedeapsă. Izul pedagogic nu lipsește nici din alte versuri ale autorului care nu vrea doar să-i distreze pe cei mici, ci să le inoculeze, subtil, printre cuvinte, câte o învățătură. Cite-un aforism „topit” într-un distih. Să afle micul cititor/ascultător ce este „bine” și ce este „rău”.

Peste toate aceste poezii, Gheorghe Cristea a așternut o pudră fină de umor, care face ca priza textelor să fie și mai bună, iar lectura să aibă acel aer de lejeritate și jovialitate pe care o carte pentru copii trebuie să îl țină între „plămâni” ei de hârtie.

Robert Șerban

De ce?

Sunt mititel, dar știu prea bine
Ce să vorbesc, ce se cuvine.

Am învățat zeci de cuvinte,
Dar toți îmi spun să fiu „cuminte”!

De ce și tata s-a-nroșit
Când am vorbit ce-am auzit!?

De ce se supără pe mine
Cei mari, când fac ce se cuvine?

„Curajosul...”

Este doar în grupa mică,
De nimic nu are frică,

Numai scena la serbare
Îi provoacă-ngrijorare...

Dar la anu’... va fi mare
Și atunci, să vezi serbare!

Fluturile năzdrăvan

Fluturile năzdrăvan
Adormise pe divan.
Bucuros, doar îl privesc...
Nu vreau, Doamne, să-l trezesc!

Vulpea

Vulpea hoată din cămară
A furat... a câta oară?

Am s-o prind și am s-o bat,
Dar mai bine pun lăcat.

Morala:

*Paza relele alungă,
Banii îți rămân în pungă!*

Micul câine

Micul câine de cioban
Încă nu are un an.
Dar, el dă noroc cu laba,
Nu mănâncă pe degeaba!

Râma

Râma, un miner perfect
N-are coadă, n-are piept
Dar ea sapă sub pământ
Fără zgomot, cu avânt,
Fără a se murdări
Și fără a se mândri.
Râma nu are nici grai
N-o auzi să strige vai.

*De la cei tăcuți înveți,
Faptele îți dau poveți...*

Timidul

Vacanța de la mic la mare
Începe, știți, cu o... serbare.

La grădiniță e mai greu,
Știu asta, mic am fost și eu.

Și poezia când s-o zic,
În cap nu mai era nimic!

Iar cei din jur, gură căscată,
Tot așteptau să-ncep odată.

Dar eu mă scărpinam de zor,
Ardea în mine un cuptor!

Și iată că salvarea-mi vine...
Am scos, în fine, trei suspine!

Iar focul l-am oprit, ușor,
Vărsând mărgelile pe cuptor.

Și poezia-am spus-o toată,
Acasă, mamei, și... în șoaptă!

Furnica Nica

O furnică, zisă Nica
Se plimba... făcea nimica,
Când, în iarba foarte mare,
Iată, vede și mâncare...
O cireașă uriașă,
Coaptă, bună pentru masă.

Cum s-o ducă ea acasă...
Mare fiind, intra în plasă?
S-o rostogolească vrea,
Dar cireașă nu mișcă...

Și atunci, prin telefon,
Cheamă alții-n ajutor.
Și bucată cu bucată,
Au cărat cireașă toată...

*Cine vrea, să mă asculte!
Când sunt mulți, idei sunt multe...
Și, obstacolul cel mare
Se transformă în cărare.*

O rățușcă

O rățușcă cu batic
Dă rățoiului pupic.

Nu există altă plată
Pentru a intra în baltă...

Și așa, întregul cârd
Stă disciplinat la rând!



Melcul

„Melc, ai casa în spinare,
Unde mergi?”, „Mă duc la mare!”

„Nu ți-e frică de furtună
Și de fulgerul ce tună?”

„Nu mi-e teamă, nu mi-e teamă,
M-a-nvățat iubita mamă,
Cum să mă descurc la greu,
Rămânând senin mereu.”

„Dar, ajungi cândva la mare?
„Da, ajung, dar cu răbdare!”

*Cu sfaturi bune și-nțelepte,
Ai parte doar de drumuri drepte.*

Mucea chiulangiu

Mucea, fire de golan
În secret, avea un plan,
Era la sfârșit de an:

„Nu voi merge azi la școală” -
Spune el, de cum se scoală.
„Am să merg la ștrand, în parc,
Îmi pun în ghiozdan colac
Și o minge dolofană,
Dar ușoară ca o pană...”

Și așa, în grabă pleacă,
Rudele să nu-l petreacă,
Mai ales bunicul lui,
Care nu-l lăsa hai-hui.

Când credea că-i merge bine,
Din spate iată că vine,
Bunicuțul cu rotile...
Mucea, mai să nu leșine!

Bătrânul și fata (V)

Paul Goma

- scurt roman-jurnal-roman scurt -

19 octombrie

Bunavestire pentru mine a venit la începutul lui iunie. Apucasem să dau un singur examen, mi-am zis, ca tot studentul: „Restul, la toamnă...” Și m-am grăbit la gară. Bănuiam că transportarea mamei la căminul-spital pentru bolnavi cronici de la Domnești (lângă București) nu are să se facă bătînd din palme, dar nici că are să dureze atîta (deși „doar două luni” – în România!) și că voi avea nevoie de atîtea mici-aprobări – unele fiind dublurile, triplurile precedentelor. Însă acum important era să o anunț pe mama că se rezolvase!

Am anunțat-o. S-a bucurat. A plîns. De a doua zi dimineața m-am așternut pe navetă: la Făgăraș (sediul raional), la Brașov (regional), la Sibiu (spitalul neurologic unde fusese internată după declararea bolii), la București, la Domnești – și de la capăt.

Suzana îmi urmărea zbaterile din priviri, dar cât reconfort îmi distila, verde-auriu! În câteva rânduri făcuse apel la taică-său, se încurcaseră trebile pe undeva – în cele din urmă se desîncurcaseră. Pe lângă pila cea mare din partea lui un sprijin și nu doar material am primit de la redactorii revistelor pentru copii la care colaboram. Îl aveam (!) acolo pe un fost coleg de la Eminescu, Petre Ghelmez. Întîlnindu-mă pe stradă prin octombrie 1965 și probabil – sigur, nu probabil – văzîndu-mă rău îmbrăcat, costeliv (nu mi se vedeau coastele prin legendara bluză, însă eu eram atunci costeliv... la obraz), mi-a propus să scriu „ceva-orice” pentru copii, că el mă publică în *Cravata Roșie*, „unde se plătește bine”. Ducîndu-mă la redacția lor, o întîlnisem pe Drina Sârbu și ea colegă la Eminescu – o cunoscusem pe șefa lor, Lucia Olteanu. Mai ales cu încuviințarea-complicitatea-protecția acestor două cloști mi s-au dat avansuri, chiar onorarii fictive, astfel am putut face călătoriile și, în final, plăti o camionetă avînd un fel de targă, pentru transportarea mamei de la Vad, Făgăraș la Domnești, București.

Ceea ce s-a făcut la începutul lunii august. După care am căzut la pat (în somn!) și am dormit câteva zile și nopți, cu întreruperi scurte: vizitele la mama, la Domnești. Apoi am plecat cu Suzana la mare.

Acolo, când ne simțeam mai bine și mai bine, mi-am adus aminte că, totuși, eram student, că în sesiunea de vară luasem un singur examen – deci, la întoarcere, va trebui să pregătesc restanțele.

„Le pregătim împreună”, a spus ea.

Am crezut că vrea să spună: are să mă asiste, are să mă ajute la restanțele mele, însă ea:

„Avem aceleași...” – atunci aflam că nici ea nu se prezentase...

Să o fi certat? Să-i fi reproșat – ce? Când vina o purtam în întregime, eu? Fiindcă se luase după mine, trăise atît de cu-mine, încît nu mai putea avea capul și la examenele ei?

La Constanța, la mare, eram invitați...

Prieteni, foști colegi de liceu ai ei, băieți și fete, acum studenți (pe cei mai mulți îi cunoșteam) merseseră cu grupul, zece-douăsprezece persoane, închiriaseră câteva odăi modeste, bucătăria de vară, într-o mahala. Aflînd situația prietenei lor –

și a prietenului ei, eu – i-au propus să vină și ea, cu condiția să-și plătească biletul de tren și țigările, cu mîncarea ne-om descurca în comun... Așa se face că nimerisem într-o bucătărie de vară, pe una din saltelele întinse pe jos, pe pardoseala de lut – mai existau alte două, pentru alte două perechi. În prima noapte am încremenit, alături, ca morți, strîngîndu-ne mîna: în dreapta, în stînga, pe întunericul aproximativ, tineretul din ziua de azi își tinerează tinerețea, fără precauții, fără rețineri. Începînd de a doua zi, am adoptat alt program: încercam să dormim în timpul amiezii, când soarele topea asfaltul, iar după miezul nopții, când se stîngea pâlăvrăgeala comună și se mergea la culcare, noi ieșeam la malul mării; aveam o păturică, aveam două pulovere călduroase și rămâneam pînă în zori.

Acolo, pe spate, cu ochii la cerul brăzdat de stelele căzătoare ale augustului, îi spuneam Suzanei în fiecare noapte, de câte două-trei ori pe noapte (netemîndu-mă de repetiție) că, datorită intervenției ei și a tatălui ei, scăpasem de Securitate: gata, nu mă mai putea șantaja, Putoarea, cu ne-internarea mamei, dacă nu accept să devin turnător.

Nu i-am spus atunci că nu scăpasem cu totul, mai exista o „pârghie” a șantajului: facultatea...

A (mai) fi sau a nu mai fi student, iată întrebarea – la care dădusem răspuns, dar încă nu aveam curajul să-i încredințez.

21 octombrie

Abia în toamnă, când studențimea avînd restanțe se pregătea să și le dea, văzînd că, în continuare, scriu la scrisul meu, Suzana (citea o carte, în pat) m-a întrebat:

„Nu cumva...?”

Am dat din cap rar, încuviințînd.

La care ea, oftînd, de formă:

„Nu te pot lăsa de capul tău, singur...”, apoi după o vreme a întrebat iară: „Lăsăm să treacă un tren?”, și a răspuns pentru amîndoi: „Lăsăm...” – și a reluat lectura.

Mi-am frecat palmele – mental – constatînd că repurtasem o victorie (☺) asupra Securității, neutralizîndu-i („deocamdată”..., relativizăm eu, ca orice pușcăriaș care se respectă) ambele motive de șantaj asupra mea: internarea mamei și facultatea. Știam însă că mai devreme sau mai tîrziu Răul Absolut are să se arate ori doar ițească, pe după un colț, dintr-un tufiș...

Așa a fost: Achim al meu... – al lui Dracu’! – a prins a mișuna prin cartierul Filantropia, înspre Piață, în gura unei curți fără poartă... Cum de obicei eram cu Suzana, tovarășul Apărător al Statului ‘Ncitorilor – dar mai ales al Țăranilor – se întorcea cu spatele, că adică el nu ne văzuse, nu ne cunoștea... Într-o zi m-a interceptat – eram singur. Nu m-a oprit, a mers pe lângă mine, mi-a transmis mesaje pe care le cunoșteam din gura altor bestii de tovarăși de-ai lui, securiști, din alte părți: de la Gherla, din Bărăgan, de la Făgăraș, de la Brașov:

„Ne-ai scăpat de data asta, futu-ți dumnezeii mă-tii de bandit, dar punem noi laba pe tine! O să-ți dăm și din urmă...”

Nu trebuia să se jure, îl credeam...

Însă nu credeam că au să-mi lase atîta... sfoară: abia peste un an m-a contactat Achim

prin telefon, la redacție (*România literară*) fixîndu-mi întîlnire în fața magazinului Eva din centrul orașului. Eram căsătorit de câteva luni, de două-trei săptămîni ne mutasem într-un apartament (două camere întregi!, cu baie!, doar pentru noi!) din Drumul Taberii... și de acea dată m-a tulburat rău, n-am dormit în noaptea premergătoare. Suzana a ținut morțiș să fie și ea prezentă...

Și a fost. Ea, singură (eu n-aș fi îndrăznit) l-a interpelat pe Achim în plină stradă, a strigat la el, făcîndu-l măgar, puturos, care se ține de curu’ oamenilor, în loc să meargă la lucru (și a găsit pe dată aprobare – ba chiar participare – din partea maselor largi de femei aflate primprejur...), încît l-a pus pe fugă, nu doar pe securistul Achim, ci și Securitatea, ca instituție.

Incredibil, în România – fie și după 1968: de atunci și pînă la arestarea din aprilie 1977 au trecut, totuși, 9 ani, în care eu... îmi făcusem de cap, după expresia lor: dădusem interviuri jurnalelor, televiziunilor capitaliste; publicasem cărți în Occident, cu scandal ‘ternațional, vorba lor, în 1971; călătorisem în același Occident (în 1972) și, culme a obrăzniciei, a sfidării la adresa, nu doar a Organului, ci a întregii politici a partidului nostru (drag): mă întorsesem în 1973 din Occident! Bineînțeles, eram strâns urmărit, în absență îmi intrau în casă, îmi furau manuscrise (lăsate de sacrificiu, dar Securitatea omniscientă nu știa acest detaliu...), dictau „măsuri” la edituri, la reviste: interzicerea de a mai publica, nu doar eu, ci și Suzana și tatăl ei, traducători profesioniști, nemaiprimirea la *România literară*... Însă nu s-a mai arătat – vorbesc în continuare de Spurcata Organă, Securitatea Mă-sii! – decît la 1 aprilie 1977, când m-a re-re-arestuit...

22 octombrie

Mă întorc și zic:

Ca tot scriitorul – din trecut, din prezent, din viitor – gravitez și eu în jurul femeii, ea fiind axa lumii (ba nu: ea e bucușă, eu: axul). Tot în jurul bucușei se rotesc și plasticienii și muzicienii și oamenii de teatru și core(o)grafii... Dar aceia sunt artiști, nu mă preocupă, ci scriitorii – care nu sunt artiști, nu, nu; și e foarte bine că nu sunt artiști scriitorii, altfel n-ar mai fi scriitori, adică mînuitori-modelatori ai cuvîntului, cel de natură sacră; ei mă preocupă, fiind ei cu totul, dar cu totul altceva, altfel...

Ca orice scriitor și eu sunt obsedat, hăituit, înecat în/ de imaginea femeii – o desenez, o fasonez, o colorez cu ajutorul cuvintelor;

Am și eu o mamă (despre mamă verbele a fi și a avea se declină numai la timpul prezent) – din trunchiul pîntecelui ei pornesc toate ramurile, crenguțele, lăstarii ce constituie fetele femeile scrisului meu.

Din moment ce personajele femeii vin cu toatele din mamă (vorbesc de mama mea, firește), este normal, fatal, să nu fie „côpii ale unei realități”, ci pui ai mamei (mele); prin urmare, femeile acelea sunt surorii ale mele – de aici înclinația, tentația, obsesia incestului: mama, sora fiind și amanta, Fecioara Maria și Maria din Magdala.

Am avut și eu o mamă. Ca tot omul. S-a dus și ea, i-am scris ducerea în *Gardă inversă*. Atunci nu am mai simțit nevoia de urlet, ca la a tatei, fulgerat de congestie cerebrală; durînd o eternitate de treisprezece ani, cu agonia ei apucasem să mă obișnuiesc, iar când, în sfârșit, femeia s-a stins, în 1974, am oftat ușurat. Ei, da,

ușurat, nu întâmplător scrisesem *Ostinato* sub formă de sonată pe o temă dată: euthanasia; și nu întâmplător terminasem *Gardă inversă*, istoria agoniei și a morții și a îngropării înainte ca ea să moară și să fie îngropată. Abia după ce ni s-a născut Filip (am mai scris, o să mai scriu: la un an după moartea mamei, cu faciesul mamei în ducere) am înțeles cercul, nu doar în sensul repetării, ci și în al tragerii din celălalt.

Mai corect: tragerea mea din doar mama.

Și, înțelegând ce rău făcusem, cât de greu păcătuiseam, scriindu-i, anticipându-i moartea, deci dorindu-i-o, atunci, abia atunci, istovit, am căutat genunchii imaginari ai fetei reale persoană tânără, ușor încrunțată, având gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt – când e concentrată sau emoționată buza de sus, umbră de o părere de abur de puf întunecat, este perlată și de minuscule bobite de rouă.

Tare aș mai fi gemut, scheunat în poala mamei-fetei.

Privite altfel, din alt unghi:

Acele femei din scrierile mele care se trag din realitatea-așa-cum-este-ea: mama și nevasta (păcat că nu am avut măcar o soră, mamă-mamă ce ne-am mai fi jucat noi doi...) sunt persoane.

Celelalte femei din scrierile mele sunt personaje de carte, ele nu sunt zugrăvite după un singur model (ca mama, ca nevasta), ci combinate din mai multe fete, femei cu existență reală. Ori (adeseori) cu totul inventate, făcute de mâna mea, din creștet în tălpile picioarelor.

Și încă: atunci când scriu – ca acum, de pildă – am în față, ca veghetoare, ca apărătoare, ca îndrumătoare icoana unei asemenea femei: ne-zâmbitoare, ne-atrăgătoare, ne-erotică, de altfel imaginea ei este neclintită – dar cât de vie (cam cât tabloul Giocondei).

Aceasta – tot atât de bine, acestea – se schimbă, de la carte la carte.

Acum – tot de pildă – am dinainte o persoană tânără, ușor încrunțată, având gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt. Nu-i cunosc glasul, i-l aud; nu am văzut-o, întreagă, însă știu că are picioare lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus umbră de o părere de abur de puf întunecat este perlată și de minuscule bobite de rouă.

23 octombrie

Voi mai fi spus, re-spun: dacă teroarea Securității în libertate, după februarie 1967 (moartea tatei), m-a împins la radicale, violente, brutale reacții de apărare – ca abandonarea facultății abia reîncepute – apoi mi-a fost și (definitiv) nefastă prin faptul că am început a vedea în fiecare femeie – excepție: mama, apoi Suzana – potențiale aliate, fie și inconștiente, și nu doar împotriva voinței lor, ale Securității.

„Procesul” a avansat scuturat, hopuros, cu pauze între fiecare treaptă, până la autoînchiderea desăvârșită a mea; iar „încercarea” la care începusem a le supune pe fetele-femeile din imediata mea apropiere (citește: cu care aveam relații intime) nu s-a născut peste noapte din creierul meu bolnav, îmbolnăvit de realele persecuții, ci decurgea, firesc – și monstruos – dintr-o experiență de câteva decenii de acută, de violentă altfelitate în raport cu mediul în care ne-a fost dat să supraviețuim după refugiul din martie-aprilie 1944.

La sfârșitul iernii 1967, după ce mă încolțise Securitatea, dându-mi să aleg între mama și mine, între păstrarea în continuare a statutului meu social (!) și distrugerea mea, primul gest de apărare (dacă nu fusese doar al zberii animalului prins) a fost, spun acum: nu să-mi

apăr familia, prin mama; nici persoana mea; ci... să încerc o menajare, o evitare a nefericirii ce avea să se abată asupra altora, din afara clanului meu cel redus la două persoane. Să fi fost un act de generozitate din partea mea?, o probă a refuzului meu de a provoca răul, prin contaminare, unor persoane care nu purtau, ca mine, nici măcar vina-de-clasă-și-de-partid: aceea de a fi „bandit”, în plus, refugiat, adică aceea specie străină băștinașilor și care se manifestase demult împotriva comunismului și a Uniunii Sovietice?

Ei, da: această ne-suferită, ne-suportabilă apucătură o aveam – nu din moși-strămoși, ci din, exact, momentul Refugiului din 1944.

Ce înțelegeam eu, la vârsta de nouă ani (neîmpliniți)? Chiar dacă nu înțelegeam, re-simțeam „mediul înconjurător”. Îl pipăiam cu două antene (sau aceeași, cu față și cu dos). Și ziceam în sinea mea:

„Dar sunt și eu, ca și ei, un om: am cap, mâini, picioare, gură, ochi, chiar și nas!; cu cămașa mă îmbrac pe mâneci, cu mâinile; pantalonii mi-i trag pe picioare; vorbesc aceeași limbă ca ei, cu ușoare deosebiri. Și la ei oamenii sunt unii bătrâni, alții de vârsta părinților mei, alții, copii – mai ales fete – de-o seamă cu mine. Cu copiii lor mă înțeleg cel mai bine, însă mai bine și mai bine, cu fetele: nici nu-i nevoie ca ele să spună cuvinte, pentru ca eu să înțeleg tot-tot; nu-i nevoie ca eu să rostesc cuvinte – ele mă înțeleg fulgerător și fără, doar din priviri... Da, dar nu suntem chiar asemănători-asemănători nici noi, copiii. Ei sunt de-aici, „de sat”, zic ei, eu nu sunt de-sat, eu sunt din-altă-partie, vinitură, refugiat, ei spun – nu totdeauna răutăcios – „fuljerat”. Ei au frați, bunici, unchi, veri, eu nu am decât mama-și-tata, punct. Ei au casa lor, vaca lor, carul lor, eu nu am casa-mea, vaca-mea, carul-meu”.

„În schimb, eu am...” nu știu dacă gândeam cu „în schimb”, probabil foloseam școlăresc-învățătorescul tic al mamei: „spre deosebire de ei...” – ce anume aveam eu, spre deosebire de ei? Căutam, căutam, nu găseam, ridicam din umeri apoi mă azvârleam, ca într-o gărlă, în joacă. Joaca mă făcea să fiu unul dintre ei, unul de-al lor.

Auzeam în casă, mai ales din gura tatei, că noi, refugiații suntem Ovreei-zilelor-noastre; înțelegeam de ce spunea asta: fiindcă și noi suntem rătăcitori și noi umblăm cu avutu-n spinare (nici măcar ca melcul cel care-și cară casa) – atât că noi vorbeam aceeași limbă, aveam aceeași credință, eram și noi, ca și ei, localnicii: români...

Vom fi fost noi români, dar nu ca ei.

Gardul despărțitor între noi, refugiații, și ei funcționa și atunci când era vorba de alți persecutați (tot de rușii bolșevici): sașii. Însă între adulți lipitura nu se făcea. Ai mei aveau cunoștințe dintre sași, însă rămânea o relație prea-corectă, prea-totuși-rece, or noi eram obișnuiți (și aveam lipsă) de manifestări... calde, fierbinți, fie acelea și gălăgioase. Noroc cu noi, copiii – nu toți: doar între mine și fetele săsoaice domneau bunaînțelegere, armonia, iubirea de (cel de) alături.

Presupun că primul semnal contrar mi-a venit (era să spun: m-a izbit în obraz și în piept) dinspre o dragă de fată de liceu, de la Sibiu; o elevă de la Domnița Ileana, nici măcar frumoasă, n-am s-o ofensez în lipsă afirmând că începusem a-i da târcoale numai pentru că îmi era milă de ea fiindcă niciun băiat nu o lua în seamă. Ne plimbam pe Corso, pe După Ziduri, ne sărutasem, ne și scrisesem... Într-o bună zi, la întâlnire, a trecut pe lângă mine și mi-a pus în

mână o hârtie. Era o scrisoare. Nu una de dragoste. Ci un anunț:

Ea nu mai poate continua relațiile cu mine, fiindcă aflase că părinții mei fuseseră amândoi ridicați – și cum nici ea nu are origine-socială-sănătoasă, consult era să nu ne mai vedem.

Nu eram îndrăgostit de fata aceea, dar am suferit cumplit. Nu de trădare în dragoste, ci de trădare pură și simplă.

24 octombrie

25 octombrie

Nu pot continua nici azi, trec la altceva

26 octombrie

Nu am trecut la niciun altceva, m-am oprit. Pentru o pauză binemeritată.

Iar dacă acum sunt odihnit, cu capul limpede și ochii spălați nu înseamnă defel că pot scrie, în continuare, ca și cum nu m-aș fi întrerupt.

Rămăsesem la – unde rămăsesem? La fata ceea – la fata asta, la persoana tânără, ușor încrunțată, având gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt. Nu-i cunosc glasul, i-l aud; nu am văzut-o, întreagă, însă știu că are picioare lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus umbră de o părere de abur de puf întunecat este perlată și de minuscule bobite de rouă.

Așa, da. M-am reorientat, chiar dacă nu știu cum voi continua, oricum, o privesc. Nu, nu e iubire în privirea mea. Dacă va fi undeva iubire (a mea), apoi e în degete, în vârful lor, în...

[Ce urât sună: „buricele degetelor” și ce sublim: „buricul ei”, mai ales când ziceai că îl atingeai pe al ei cu buricul degetului tău...]

Stă în fața mea. Există. Ființează. Nu mă supraveghează, nu mă aprobă. Ea fie – de la a fi, care se conjugă astfel: eu fiu, tu fii, el (mai ales ea) fie; noi fim (ce dulce, ce dulce să fiezi depreună cu ea), voi fiți – ceea ce vă privește –, ei, ele ființează... Cu gropița ei și cu aburul perlat al buzei de sus. Nu șade „ca o fotografie”, ci „în tablou” șade ea, de acolo mă privește indiferentă-atență, inertă-vie (uite cum i se mișcă ochii în umbră!), nu ca reproș, nu ca încuviințare, ci ca imaginea mea într-o oglindă de mătase veche și moale și doar atât de altfelă, încât să cred eu (și cred!) că nu sânt singur pe lumea asta, că eu sânt ea – că ea este eu.

Nicio originalitate. Și ceasornicarii când umblă prin măruntaiele mașinăriilor și cizmarii cocârjați pe trepidul lor barbar și inginerii patriei când construiesc ei hidrocentrale faine pentru fericirea poporului lucrează cu, dinainte, imaginea femeii iubite. Excepție face numai țaranul nostru de veacuri când asudă pe pogonul său, el vede „cu ochii minții” doar chestii materiale, de parc-ar fi cu toții eroi de-ai lui Slavici: căși peste căși, vaci peste vițele, hectare lângă hectare (fiecare cu idealul său) – ehehe, cu totul altfel visa atunci când (el) lucra cu drag pe ogoarele fără haturi ale colectivei noastre iubite... De scriitori, să nu mai vorbim. Singuri pictorii și sculptorii: ei au în față, nu imaginea, ci imaginata, în carne, fără oase (în fine, modelul, căruia nu i se vede suportul usual).

Pentru cartea asta lucrez sub poala buzei aburite, perlate, ușor funinginate – ea mă însoțește. Cu ea de gât mor.

Cred că este cea mai sănătoasă postură; cred că bine este să păstrezi distanța de siguranță, ca să nu te arzi, chiar dacă-i atât de dulce inimii – chiar și capului – să iei foc și să arzi cu flacăra înaltă, să urlă de durere-plăcere și să mori de-viu,





de-tot și să-ți spui, să-ți promiți că data viitoare nu te mai lași ars, iar data viitoare să arzi și mai cu-foc.

Da, însă pentru că tot discutăm: rezonabil, conzult este pentru mine să nu mă apropii prea-prea, ca să nu mă foartefoarte ard.

Regulă (!) autoimpusă din mai-iunie 1977. Motivul? Banal-trivial: după ce mă liberaseră de la Rahova, fiind eu o ruină, socru-meu mă duse (la propriu, de braț) la o policlinică de cartier unde era doctor un fost medic al lotului național de atletism (dar eu nu știam). Să-i fi șoptit ceva socru-meu - despre mine, despre „locul” de unde veneam? - poate că da, poate că ba. Luându-mi capul în mâini și înălțându-mi cu degetele mari pleoapele de sus, a zis:

„Are pupilele mărite - a fost otrăvit. Să bea multe lichide, mai ales lapte, ca să elimine toate porcăriile...”

Atât. Atât înregistrasem eu. Fiindcă, „în rest” mă găsisese... „în regulă... drept care înregulul de mine am fost dus tot de braț acasă (adică la socru-meu, fiindcă după arestarea mea Suzana și Filip fuseseră dați afară din apartamentul drumtăbărean și, ca orice Mama-și-copilul, găsiseră adăpost la părinți).

Nu mai țin minte dacă urmasem prescripția doctorului (altfel specialist în droguri, ca orice medic sportiv...), beam apă, lapte, cât aveam nevoie, nu „ca să elimin”. Însă...

Însă transpirația mea mirosea rău, puțea, trăznea. Umblam cu, în geantă, două-trei bluze de schimb și cu un flacon de deodorant; când reveneam acasă făceam și un duș - rezultatul nu era cel dorit: și transpirația nouă, cea de după baie, mirosea neplăcut.

Peste vreo zece zile l-am re-visitat pe doctorul de cartier. I-am spus că transpirația mea putea a hoi și l-am întrebat câtă vreme are să treacă până voi elimina... porcăriile? Mi-a răspuns:

„Trei luni”.

După două luni nu mai mirosea ea urât, dar duhneam eu (nefrumos), în sinea mea. Și cu toate că știam - verificasem după reacția celor din preajmă, în autobuz, în spații închise - că nu izui mai rău decât oricare alt dacoroman, vara,-n tramvai, degeaba: eram gata-marcată, mă știam nedemn de a mă apropia de o femeie.

Iar un deceniu mai târziu, în exil, după ce am avut alerta inimală și după ea, laie, hibecelele care abia așteptau ocaziunea să arate până unde și cât avansaseră în subteran...

De pe urma acestor „accidente” am rămas cu teama de a mă apropia, fizic, de femei. Iar când acest lucru nu era posibil (ele aveau inițiativa salutului prin îmbrățișare și prin țoc-țoc-ul pe obraz), eu, ca un copil, îmi țineam respirația, ca și cum pe gură și pe nas mi-ar fi ieșit relele odori transpiraționale...

Este adevărat: până acum nicio femeie cu care m-am... salutat nu numai că nu a tresărit și nu a avut reflexul de a se îndepărta - ba, repetind gestul, mi-a dovedit că...

Nu mi-a dovedit nimic! Fie că femeile cu care am schimbat salutări erau lipsite de odorat, fie că erau foarte stăpâne pe sine, și extrem de bine-crescute: nu arătau ce simțiseră.

De aceea, cu fata care... Fetița ceea, fata asta, persoana tânără, ușor încrunțată, având groșiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt, cea căreia nu-i cunosc glasul dar i-l aud; nu am văzut-o, întregă, însă știu că are picioare luuungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus, umbrită de o părere de abur de puf întunecat, este perlată și de minuscule bobite de rouă... Pe fata-fetița dinaintea mea nu încerc să



Dora V. Popovici

mi-o apropii, să-i sărut buza de sus - o păstrez așa, la un metru (bine; la șaptezecișicinci de centimetri) distanță, poate că într-un viitor apropiat o să-mi trec un deget peste buza-i brumată și înrouată...

...ținându-mi respirația.

Fiindcă un bătrân, fatal, miroase a viitorul-apropiat al său:

Mai degrabă a sfârșit decât a început - precum buza fetei.

27 octombrie

Stă în fața mea. Există. Ființează. Nu mă supraveghează, nu mă protejează, nu mă dezaprobă, nu mă aprobă. Ea fiie - de la a fi, care se conjugă astfel: eu fiu, tu fii, el (mai ales ea) fîie; noi fiim (ce dulce, ce dulce să fiezi depreună cu ea), voi fiți - ceea ce vă privește -, ei, ele ființează... Cu groșița ei și cu aburul perlat al buzei de sus. Nu șade „ca o fotografie”, ci „în fotografie” șade ea, de acolo mă privește indiferentă-atență, inertă-vie (uite cum i se mișcă ochii în umbră), nu ca reproș, nu ca încuviințare, ci ca imaginea mea într-o oglindă de mătase veche și moale și doar atât de altfelă, încât să cred eu (și cred!) că nu sunt singur pe lumea asta, că eu sunt ea, fata-fetița, că ea este eu.

Stă în fața mea. Există. Ființează. Nu mă supraveghează, nu mă protejează, nu mă dezaprobă nu mă aprobă. Ea fiie - de la a fi, care

se conjugă astfel: eu fiu, tu fii, el (mai ales ea) fiie; noi fiim (ce dulce, ce dulce să fiezi depreună cu ea), voi fiți - ceea ce vă privește - ei, ele ființează... Cu groșița ei și cu aburul perlat al buzei de sus. Nu șade ca o fotografie ci în fotografie șade, de acolo mă privește ea indiferentă-atență, inertă-vie (uite cum i se mișcă ochii în umbră), nu ca reproș, nu ca încuviințare ci imagine a mea în oglindă de mătase veche și moale și doar atât altfelă încât să cred (și cred) că nu sunt singur pe lumea asta că eu sunt ea că Stă ea este eu în fața mea Există. Ființează. Nu mă supraveghează, nu mă protejează nu mă dezaprobă, nu mă aprobă. Ea fiie - de la a fi, care se conjugă astfel: eu fiu, tu fii, el (mai ales ea) fiie; noi fiim (ce dulce, ce dulce să fiezi depreună cu ea), voi fiți ceea ce vă privește ea ființează ea este eu

Paris, 27 octombrie 2002

[Roman inedit. Ortografia și punctuația sunt specifice scriitorului Paul Goma. Se publică în serial cu acordul autorului (notă: Flori Bălănescu).]

Măi, țigani, măi

Otilia Țigănaș

Aș vrea să vă explic ce s-a întâmplat, de fapt, în acea noapte. Aveam patru ani, eram la bunicu, în apartamentul de la etajul întâi al unei case naționalizate sătmărene. Înalt apartament. „Sătmar” este orașul meu natal, Satu-Mare. Bunicul așeza, uneori, o blană mare de urs pe soba albă de teracotă, încălzită cu lemne, mă culca acolo sus pe teracotă atunci când nu frigea prea tare, îmi plăcea sus pe urs, tot acolo usca bunicu semințe albe de dovleac, le întindea atent pe filele unui ziar sătmărean comunist, probabil un titlu conținând cuvinte gen „roșu”, „flacăra” sau „cronică”... Eram fericită.

Un dulap de haine negru, uriaș, era locul în care mă ascundeam printre paltoane mirosind ușor a naftalină, întuneric, bunicu bătea cu pumnul în ușa dulapului și striga ușor cântat:

- Măi țigani, măăăi!!

Scenariul îl desemna pe bunicu un țigan care venea să mă cumpere și să mă scoată din dulap, eu jucam alternativ două roluri - al mămicii care nu își vinde copilul la țigani, apoi al copilului care se teme de țigani... nebunie curată...

Întreba bunicu, după ce luam masa (eu mâncam tare în silă, eram slăbuță și nu mâncam, spre rușinea familiei nu prea eram de scos pe Corso în ciorapi treisferturi albi ajurați), așadar întreba bunicu:

- Otilia, vii să jucăm „Măi țigani măi”?

Mă aruncam spre dulapul mare și negru, printre hainele de pe umerase, în așteptarea țiganului care să mă cumpere, un joc minunat, ohhh - puțin spus minunat - era un vis! Îl jucam fără să știu nimic despre discriminare sau rasism.

Iar adjectivul „împuțit” nu mi-l însușisem încă. Eram pură. Aveam patru ani, astăzi am cincizeci, pe-atunci nu știam jocul de-a chinezul mafiot care să mă tranșeze în valiză, jocul de-a Elodia Ghinescu jocul de-a pastorul european pedofil, ochelari și proaspăt ras, care mă ademenește cu dulciuri în remorca plină cu ajutoare... aranjându-și între timp cravata... Doamne, monotoni am mai știut fi, bunicul și cu mine și cu țigani ăia interminabili!

Câte jocuri fascinante puteam inventa, dar vezi... chiar și azi am pus cuvântul „european” după pastor pedofil, ca să nu jignesc nemții, chit că scandalul mediatic recent cu pastorul pedofil în Sălaj a fost despre un neamț, deci tare greu e să te joci demențial și distractiv fără să jignești pe nimeni!

Patul mare al bunicilor, mereu cu așternuturi foșninde, verzuu parcă, plăpumi de mătase matlasată roșie, avea la picioare o măsuță plină cu mere, un canceu din sticlă umplut cu apă. Ador cuvintele canceu și cancioc, dacă le cânti ritmic sună ca un dans african... Lângă canceu un pahar, niscai flacoane cu medicamente, ochelari, cărți. Bunicii mei aveau fiecare câte o noptieră și o veioză, citeau mult, erau învățători, citeau rusește și românește cu aceeași plăcere și ușurință, erau basarabeni refugiați. Coarda secretă care îmi zvâcnește la muzică de pahar, la pileală deci, este una cu accent rusesc. Așa vorbeau bunicii mei. Cu accent rusesc. Mai ales bunicu. Eu nu am amintirea jocului popular românesc, a nunților, a bocetelor, a horei, a tăierii de porc... Eu am amintirea bunicului fredonând rusește pe asfaltul sătmărean, culmea ironiei, pe fundal auzeam și învățam cuvinte ungurești.

Bunicu mă striga:

- Atilia, vinăcoaci! (ar fi stupid să pun cratime la faza asta, nu-i așa?)

Trebuia să mănânc merele de pe masa de la picioarele patului, fiindcă merele sunt sănătoase iar acolo unde intră mărul pe geam nu intră doctorul pe ușă, sau ceva de genul, oricum detestam merele, le înghițeam doar pentru că bunicu îmi înțepa sămburii de măr cu acul, pe o ață macrame, într-un șirag lung și îmi făcea mărgelile frumoase și îmi făcea brățară. Ca să ai mărgelile, categoric trebuia să mănânci multe mere. De multe ori și pâine cu unt, din păcate. Alteori ou fiert... pfui!

Bunicii mei stingeau lumina târziu, după ce își închideau cărțile cu un semn de carte. Semn de carte din etamină brodată cu mătase bunicu, semn de carte dintr-o vedere de la Sovata decupată ingenios, bunicul. De obicei bunicu adormea ultima, ea citea cel mai mult... Citea enorm! Dar nimeni nu afla despre asta. În schimb, bunicul plasa isteț în dialoguri, în conversații, a doua zi, ceva ce tocmai citise. Avea un fel de a-și vinde serviciile, aș spune azi. La interviul pentru un job, categoric bunicul ar fi înfrânt-o pe bunicu. La test-grilă, nu știu. De fapt, bunicu citea pentru propria-i plăcere, așa cum sugera bomboane acrișoare pentru propria-i plăcere. Le sugera, dar niciodată după spălarea pe dinți de seară. Eram fericită lângă ei. Sugera bomboanele acrișoare, citind rusește.

În noaptea aceea, ca niciodată, eu ședeam trează - trezuță pe canapeaua de lângă patul cel mare, ei dormeau, iar eu nu. Dinafară pătrundea lumina felinarului stradal, pătrundea foarte bine, fiindcă nu trăseseșeră jaluzelele de lemn la dormitor și ne aflam la etajul întâi, chiar în dreptul becului de pe stâlp. Bunicul sforăia ușor și avea un fes pe cap, fiindcă era chel și noaptea i se lipea capul de tăblia rece a patului și nu-i plăcea. Cunoșteam deja, la patru ani, cuvântul scâfărlie.

Otilia, adu te rog fesul, ca să mi-l pun pe scâfărlie! Iar eu aduceam fesul și pronunțam scâfărlia corect.

Bunicu dormea liniștit, fără să sforăie. Eu nimic...

Știți, nu-i așa, cât de deranjante sunt insomniile! Plictis curat, chiar anxietate. Adult insomniac, aprinzi televizorul, mergi în bucătărie și înfuleci un sendvici, tragi o țigară jurându-ți că de mâine le lași, îți bâzâi partenerul de pat în speranța unui sex colegial ca să mai treacă timpul... partenerul te refuză mormăind ceva neinteligibil, iei o pastilă, te îmbeți. Dumnezeu! Când n-ai somn, dacă ești adult faci ceva!

Dar copil insomniac de patru ani, ce soluții găsești? Mă foiam de pe burtă pe spate, apoi în fund, apoi am făcut câteva pișuri a câte 3 picături fiecare (la wc aveam voie nelimitat și fără însoțitor)...

Lumina albă a becului stradal cădea pe bunicu și pe cămașa ei de noapte din diftină roz. Bunicu dormea pe partea patului mai îndepărtată de mine. Bunicul, sforăindu-și fesul, era chiar lângă pătuțul meu.

Privesc peste ei, deasupra lor, iar orele trec greu. La un moment dat, observ mâna bunicii așezată pe propria-i burtă, urcând și coborând odată cu burta și cu respirația... fixează imaginea mai bine... degetul mare al acelei mâni se îndoaie și se dezdoaie involuntar, ritmic, monoton. Azi i-aș spune flexie-extensie inconștientă, reflexă. Dar pe atunci nu îi spuneam nicicum. Urmăream acel deget mare din ce în ce mai enervant, cum se îndoaie și dezdoaie fără pauză și fără rost. Închid din nou ochii, stâng tare pleoapele, încerc să uit

degetul mișcător. Mă culc pe o parte, mă întorc cu spatele spre bunicu, dar nu adorm.

Revin cu privirea pe obiectiv... dezamăgire... degetul bunicii continuă mișcarea aia care mă scotea din pepeni tot mai tare. Îmi pun la bătaie puterea minții. Mă rog la îngerăș să oprească degetul reflex al bunicii, dar degetul își continuă nestingherit mișcarea de du-te vino. Nu pot să uit, nu pot să dorm, nu găsesc soluții. Degetul mișcător al bunicii mă ucide, efectul nu mai pot să-l suport! Sunt în zugzwang. Tentez o ultimă încercare. Mă culc pe burtă, strâng pleoapele din nou și încep să număr de la unu la cât o fi, în speranța că voi adormi. Aiurea, nici vorbă, nu numai că nu uit, dar e mai rău, totul devine insuportabil. Privesc spre bunicu printr-un iris criminal. Mda...nu mă înșelam... nicio schimbare, degetul ei mișcă în continuare... și atunci, brusc, decid: „totul sau nimic”.

Mă ridic din pat, cu picioarele goale, înconjur tup-tup-tup patul bunicilor, ajung pe latura unde doarme bunicu. Privesc degetul mișcător. E limpede. N-am de ales: degetul bunicii, sau eu. Viață sau moarte.

Simt pe ceafă fiorul aventurii, e beznă, lumea doarme, s-ar putea să comit o eroare, mă traversează neliniști, în fond eu eram un copil cuminte până mai ieri, ce naiba caut noaptea în picioare lângă patul bunicii în loc să stau în patul meu? Nu mai sunt sigură de nimic, dar un singur lucru e clar: degetul acela mișcător MĂ SCOATE DIN MINȚI!! MĂ ÎNNEBUNEȘTE!

Mă apropiu de bunicu, ea nu mă simte. O privesc ezitant, sunt tot mai aproape.

Întind mâna spre ea. Apoi brusc, hotărât, ferm, prind degetul mișcător al bunicii în pumnul meu, ca un pescar exersat la păstrăv, cu mâna goală, în râu. Am acționat fulgerător. I-am imobilizat degetul cu palma mea făcută pumn... De-acuma, fie ce-o fi, important este că l-am obligat să se oprească! De-acum încolo îmi asum consecințele.

Bunicu sare în capul oaselor, urlând de sperietură, nu pricepe nimic, ce-i cu mine în picioarele goale lângă ea, bunicu sare în capul oaselor urlând de urlatul bunicii, ei amândoi urlă noaptea într-un amalgam ruso - român, iar eu încep să plâng zgomotos, ca unică soluție de moment. Poate nu unică, dar categoric cea mai eficientă, fiindcă plâng în hohote, dar fără să dau drumul degetului din strânsoare. Asta ne mai lipsea, s-o pornească din nou!

Nu știu dacă m-au certat, nu cred, eu plângeam acoperindu-le lor vocile, au presupus că am avut un coșmar, că am avut un acces de somnambulism, m-au și luat cu ei în pat ca să mă liniștească. Îmi amintesc apoi discuțiile de a doua zi între adulți, veniseră și părinții la dezbateri, s-au risipit prin bucătărie ca să poată analiza mai bine, toți presupuneau câte ceva, făceau scenarii, dar niciunul nu s-a apropiat de adevăr.

Pe undeva, imaginea celor doi bunicu ai mei, cu și fără fesuri, zbierând ca din gură de șarpe noaptea prin paturi, mă amuza copios. Iar faptul că am declanșat episodul intenționat, asumat, nu ca o somnambulă, mă obliga să tac. Aș fi fost certată, sau mă alegeam cu o morală consistentă cum că așa ceva nu se face.

Așa ceva nu se face... hmmm... dar să-ți miști degetul fără niciun control, o noapte întregă, se face?

Niciunul din scenariile adulților nu mă făcea responsabilă, căutau explicații înafara mea.

Mult după acea noapte am învățat sintagma „premisă falsă”.

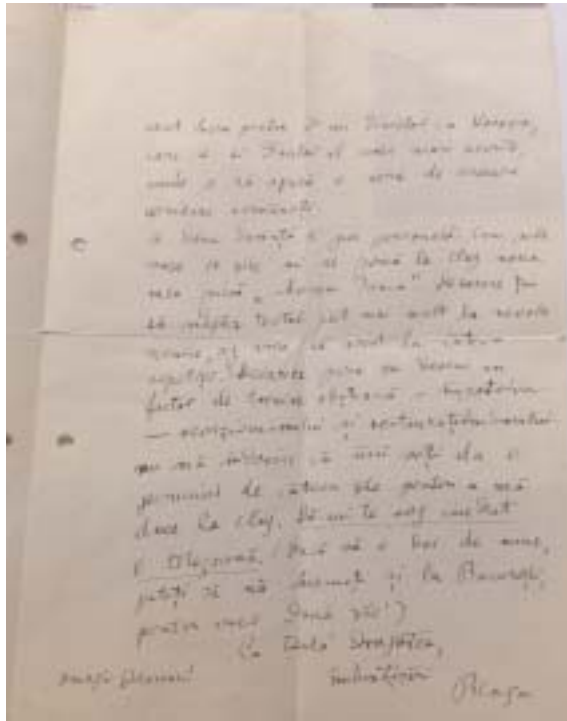
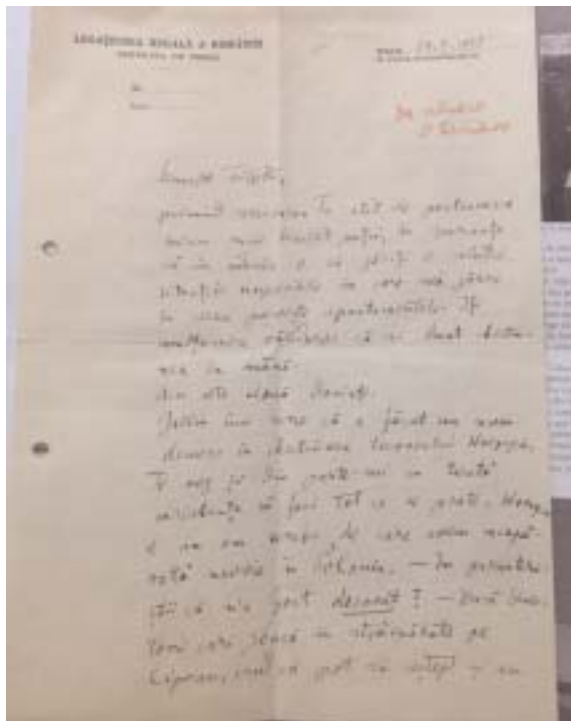
inedit - corespondență literară

O epistolă între diplomați: Blaga - Filotti

Florin Colonaș

Aflat în misiune diplomatică la Viena, unde era atașat de presă și consilier pe lângă Legația României, Lucian Blaga îi adresează o scrisoare, scrisă de mână, cu cerneală neagră, lui Eugen Filotti, mulțumindu-i călduros că a luat „situația în mână”, în ceea ce privește „apuntamentele”.

extraordinar și ministru plenipotențiar la Lisabona. Episola datând din perioada vieneză, expedită de un scriitor și diplomat este destinată, de asemenea, unui diplomat și om de litere, Eugen Filotti (1896 - 1975). Redactor la paginile de cultură ale cotidienele „Adevărul” și „Dimineața”, Filotti



Scrisoarea desfășurată pe cuprinsul a două pagini ale unei foi duble, în total având suprafața unui A3, pe o hârtie de bună calitate cu filigranul „Velo Mill”, poartă antetul *Legatiunea Regală a României. Serviciul de presă*, și este datată 14.I.1935 (Wien IV, Prinz Eugenstrasse 60).

Carierea diplomatică a lui Blaga a început la Varșovia în 1926. Un an mai târziu, îl găsim la Praga, apoi între 1929 și 1932 va ocupa același post la Berna, după care timp de cinci ani va fi la Legația din capitala Austriei, în timpul acestui mandat devenind membru al Academiei Române. Urmează apoi o nouă acreditare în Elveția, iar în 1938 și 1939 va fi avansat și numit trimis

devine apoi atașat de presă la Praga, după care va conduce Legațiile României la Ankara, Atena, Sofia și apoi Budapesta. După 1944, a făcut parte din delegația țării noastre la Conferința de Pace, desfășurată la Paris.

Ziarist înzestrat va edita săptămânalul „Cuvântul Liber”, de orientare „democratică și europeană”, sprijinind o serie de tineri avangardiști I. Vinea, I. Voronca, F. Aderca.

Scrisoarea de față are ca structură ideatică exprimarea mulțumirilor pentru sprijinul acordat, dar și două dorințe, și a parcurs drumul Viena - Ankara, dacă ținem cont de faptul că fiecare se afla la postul său.

Nu există și plicul, foaia fiind împăturită în patru, și nu avem cunoștință să fi fost tipărită.

Să revenim la doleanțe. Prima este în legătură cu turneul lui Horzyca. Este vorba despre un om de cultură, Wilam Horzyca (1887-1957), din Lvov, care era preocupat de teatru, încă din 1924. A studiat la Viena, istoria artelor și a făcut studii de regie, germanist de forță, care a condus Teatrul „Miejskich” din Lvov, între 1931 și 1937, și care a pus în scenă și piese românești, fiind un mare animator cultural. Să nu uităm că Lvov era în acea perioadă în granițele Poloniei, care se învecina cu România. Probabil este vorba despre piesa lui Gh. Ciprian „Omul cu mățoaga”, polonezii având un adevărat cult pentru cabaline.

Cea de-a doua dorință se referă la o eventuală permisie, care să-i permită să lucreze „pe text” la piesa „Avram Iancu”, care și-o dorea drept un „factor de trezire obștească împotriva revizionismului și restauraționismului”.

Sigur, era necesar să asiste și la repetiții. De ce-l roagă pe Filotti? Foarte simplu. Acesta fusese înainte de misiunea în străinătate, consilier la Guvernul României și, deci, putea pune o vorbă bună acolo unde era necesar...

Textul piesei „Avram Iancu” fusese tipărit cu un an mai înainte (1934), an în care a publicat și „încercarea metafizică” *Cenzura transcendentă*, iar drama a văzut lumina rampei, autorul făcându-i respectivele modificări și asistând la premieră.

Legatiunea Regală a României
Wien 14.I.1935
Serviciul de presă
IV Prinz Eugenstrasse 60

Scumpe Filotti,

primind scrisoarea Ta atât de prietenească m-am mai liniștit puțin în speranța că în adevăr o să găsiți o soluție situației imposibile în care mă gădesc în ceea ce privește apuntamentele. Îți mulțumesc călduros că ai luat chestiunea în mână.

Am alte două dorinți.

Gallin îmi scrie că a făcut un nou demers în chestiunea turneului Horzyca. Te rog și din parte-mi cu toată insistența să faci tot ce se poate. Horzyca e un om serios, de care avem neapărată nevoie în Polonia. - În paranteză: știi că n-a fost decorat? - Dacă directori cari joacă în străinătate pe Ciprian, cred că pot să aștept și eu acest lucru pentru un director ca Horzyca, care e și directorul unei mari reviste, unde o să apară și o serie de eseuri serioase românești.

A doua dorință e pur personală. Cam peste vreo 10 zile mi se joacă la Cluj noua mea piesă „Avram Iancu”. Deoarece țin să adaptez textul cât mai mult la nevoile scenice, aș vrea să asist la câteva repetiții și deoarece piesa va deveni un factor de trezire obștească - împotriva - revizionismului și restauraționismului nu mă îndoiesc că-mi veți da o permisie/de câteva zile pentru a mă duce la Cluj. Dă-mi te rog imediat o telegramă. (Dacă vă e dor de mine, puteți/să mă chemați și la București, pentru vreo două zile)

*Cu toată dragostea,
Omagii Doamnei!*

Îmbrățișări, Blaga



Dora V. Popovici

Diva și Tina

Nicolae Iliescu



Tereza M. Zebrowska

În martie, când mama, biata de ea a împlinit un an de părăsire a acestei lumi, la venerabila vârstă de optzeci și opt de ani și jumătate, la fel ca bunica și ca Buni, alte două bătrânele, Sara Montiel și madama de Hier, care taman nume de coasă avea, Thatcher, au plecat pe drumul de întuneric.

Una era divă și cucerise Hollywoodul pe bune, nu ca vedetele noastre autoproclamate și autohtone - care mustăcesc și ele pe lângă o masă de bodegă adiacentă, doar-doar le-o băga și pe ele cineva în samă și în fro distribuției! - a fost chiar vedetă maximă, a jucat cu alde Burt Lancaster, și a poposit și pe meleagurile noastre, chiar dacă în biografia ei romanțioasă scrie că a făcut un lung turneu în Rusia. Când venise pe aici, pe la salamul nostru de Sibiu și pe la mititeii proverbiali, rămăsese o noapte pe Aleea Circului iar în urma ei lăsase o dără de Mercedes. Alb, cu faruri de-alea, bot de cal. Dincolo de blocul propriu-zis de pe aleea aia a Circului de Stat, fostă groapa unui grec, Tonola, în muchea locului unde începea cvartalul dinspre casele de bilete și drumeagul spre menajerie, bloc retras, de diplomați, - diplomați de-ai noștri, de prin

Redege, Albania și Mongolia - ședea alde Dichiseanu, actoraș ușor, simpaticos și la fel de ușor smead, murg, șarg. O prezantase pe scenă la Sala Palatului și îi provocase o celebră poantă lui Mircea Crișan care punea întrebarea următoare: „Sarita, aratăta publicului de Dichiseanu, se dichisea în culise; ce te-ai fi făcut s-o prezinte neica Besoiu!”.

Madam Seceră este una dintre principalele cauze ale sărăciei și ale crizei de acum. De pretutindeni, de peste tot, nu numai de ea de-acolo, din Britania aia ca o seră, aflată sub smog și sub ploaie! Zevzeacă și intransigentă, probowitză cu numele de Tina de către propriii subiecți, care Tina vine de la There Is No Alternative, vorbele ei predilecte și inoxidabile, a reprezentat principala cauză a prăbușirii sociale britanice. Firește, după unii din jumătatea populară și „labourioasă”, că de din acest motiv nu au vrut să-i execute funeralii naționale. Baroneasă provenită din băcani, căci știm cu toții că titlurile se cumpără iar la baza fundației lor mari familii ascund câte un pirat sau câte un criminal notoriu, precum și alte buruieni de leac de frică, așa cum zice Negruzzi în Lăpușneanu al

lui, a ilustrat neoliberalismul cel mai aspru și, după o droaie de comentatori, cel mai nătâng.

Este o vreme când trăiești și este o vreme când exiști. Așa e viața. După care vine o vreme când rămâi o boare de amintire. Multe figuri impunătoare ale trecutului și chiar ale trecutului celui mai recent se desfac și se frământă într-un alt aluat de aducere aminte. Unii plutesc la soare, alții se prăvălesc în venin. Noi, care nu avem pasiunea urmării memoriei, ci mai degrabă a săritului și țipurului peste băltoacele Timpului și ale Timpurilor, uităm încă înainte de a se scurge imaginea și de a curge genericele. Mai inventăm câte un maslu de la răsărit pân-la apus și de cum se ițesc turlele înserării murmurăm cântece vesele de despărțire și ne arătăm pe la geamuri.

Acușica, fiind noi fandosii și aruncându-ne înspre Dreapta, smiorcăm după madama de fier vechi. Nu e frumos să o probozim la câteva săptămâni de când s-a dus să mâie unde a înserat, dar nu trebuie uitat faptul că i-a lăsat să moară pe irlandezii greviști ai foamei și le-a refuzat dreptul de a fi considerați deținuți politici. Dacă nu ar fi existat Shakespeare, și unii se îndoiesc și amu că ar fi fost cu adevărat, cea mai bună literatură de limbă engleză au scris-o, după gustul meu, Swift, Sterne, Joyce și Beckett, adică taman irlandezii! Ca să nu mai vorovim despre Irish Single Malt!

Arta amintirii nu constă în descrierea lucrurilor, ci în stabilirea legăturilor dintre ele. Oare credeți că „a trăi” se învață la televizor? Meseria asta, de contemporan cu toată Realitatea lăbărtată din jurul tău se schimbă cu vârsta. Copilul parcurge spații (străzi, cartiere) cu nume literar-artistice, ca în Maurois, „Voyage au pays des Articoles” - românaș pe care nu-l citează nimeni, în afară de Sebastian și de mine, aici - și își comprimă Spațiul și Timpul. Lui îi rămân sechele de bunătate și de bună creștere numai dacă a avut cine să i-o injecteze. Școala și Familia, lucruri de negăsit pe firmamentul zilelor pe care le trăim. Râd acum tot felul de imbecili că noi aveam „Arici Pogonici” și „Cutezătorii”. Așa este, prieteni, cum spune prostul ăla de Olaienos, dar ăștia de azi au ceva? Harry Potter, o făcătură și o adunătură de povești gotico-telenovelistice? Se compară porcăria asta cu Alice a lui Lewis Carrol? Că nu ne ridicăm la Perrault, Frații Grimm, Andersen, Tolstoi, Creangă, Jules Renard. Cea mai frumoasă carte din zările copilăriei noastre, „Antologia inocenței”, izbânda vieții lui Iordan Chimet, nu a fost reeditată din 1972. Nici măcar „Fram-ursul polar”, de Cezar Petrescu sau „Cărțile cu Apolodor”, capodopera supraapreciatului Gellu Naum.

Scria un individ fără nume într-un ziar cu nume furat (după 1990 toată presa a devenit inițial „liberă”, după care apoi a recurs la nume de împrumut!) că întreaga clasă muncitoare era umilită de 1 Mai și de alte serbări oficiale și populăroase. Nu era deloc așa, clasa muncitoare era mai importantă decât intelectualitatea și cădea mai bine la dosar, clasa muncitoare avea sindicate prin care puteai sta cu vreo câteva sute de lei trei săptămâni la mare și la munte! Mai îndrăznește să stai acum, când ești liber și neumilit și când un pahar de șampanie costă 500 (cinci sute) de lei, după cum se laudă un neterminat la tembelizor! Nu sunt nostalgic, dar înainte de rebuliția din 1989 gunoiul era mai bine ascuns sub covor, acum am vândut și covorul și a ieșit toată mizeria la suprafață.

„În versuri s-au scris și lucruri adevărate, dar și mari tâmpenii - vezi cazul meu”

de vorbă cu scriitorul Marius Ianuș

Alexandru Petria: - Dragă Marius, să ne imaginăm că-l întâlnești pe stradă pe tipul pe care-l cheamă Marius Ianuș. Ce hram poartă?

Marius Ianuș: - E greu să te vezi dinafară. Poate așa recunoaște în mine un om necăjit, „un om pe niște scări”, poate că nu. Totuși, ca să spun drept, nu mi-aș dori prea tare să mă întâlnesc cu mine sau cu unul ca mine. Mi-aș dori să mă întâlnesc cu cineva care e mai sus decât mine, cu cineva care a ieșit învingător din proba vieții. Cu Părintele Arsenie Boca, de pildă. Sau cu Sfântul Serafim din Sarov. Sau, dacă nu cumva cutezanța mea nu e prea mare, cu Însuși Domnul Hristos. Dintr-o astfel de întâlnire aș avea cu siguranță un mare câștig. Dintr-o întâlnire cu mine ar putea avea un câștig alții, cei necredincioși, de pildă. Dar și lor le recomand mai degrabă o întâlnire cu cei cu care îmi doresc eu să mă întâlnesc.

- Și ce ai vrea de la o întâlnire cu Isus, că tot ai pomenit?

- Apropierea Lui Dumnezeu de noi e copleșitoare. În acele clipe simțim toată nevrednicia noastră. Dumnezeu ne dăruiește iertare și salvare. Dar, atenție, nu putem vorbi de o iertare necondiționată. Niciun lucru necurat nu va intra în Împărăția Cerurilor. Sigur, în curățirea de care au nevoie sufletele noastre ne bazăm în primul rând pe Dumnezeu cum frumos ne învață Psalmul 50 - „Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți, spăla-mă-vei și mai mult decât zăpada mă voi albi”, dar nu putem dobândi această curățire fără un efort personal, măcar acela al rugăciunii. Nu poți să îți curățești sufletul în cinci minute. Tâlharul care era pe cruce lângă Mântuitorul a primit iertarea

imediat, dar să nu uităm unde era. Prin moartea pe cruce acela și-a ispășit păcatele, de aceea Domnul l-a luat cu Sine în Rai. Cum spuneam, pe măsură ce înaintezi pe drumul rugăciunii îți dai singur seama de nevrednicia ta și începi să înțelegi sensul expresiei „Înfricoșătoarea Judecată”. Nu e ușor să stai înaintea Lui Dumnezeu. Dar întâlnirea cu Dumnezeu e chiar sensul vieții noastre. Trebuie să ne-o dorim din tot sufletul nostru și să ne dorim să fim vrednici de ea. Ce aștept de la întâlnirea cu Domnul? Totul. Acela va fi, dacă îl voi merita, momentul crucial al vieții mele.

- Hai să zicem, printr-un joc al imaginației, că ești chiar lângă șeful de sus. Ce i-ai spune despre viața ta?

- I-aș spune ceea ce i-a spus Sfântul Apostol Petru: „Doamne, tu știi toate...” În tonul tău e un păcat: nu trebuie să luăm Numele Domnului în deșert.

- Ei, dar cred că Dumnezeu are simțul umorului. Să vorbim despre păcate. Ce ți-ai reproșa cel mai mult ca poet și om?

- Ca poet, tâmpeniile pe care le-am scris / promovat / propagat. Literatura e o invenție nespuse de periculoasă. Sub pretextul ficțiunii sau sub cel al autenticității unii oameni își fac păcate groaznice, murdărind mințile altora cu tot ce le trece prin cap. De fapt, cu tot ce le pune necuratul acolo.

Ca om, foarte multe. Nu le pot spune, ca să nu le fiu prilej de sminteală altora. Am făcut mărturisiri publice prea multă vreme.

- Ce ți-a provocat convertirea religioasă?



- Mai multe necazuri, în care Dumnezeu m-a lăsat din pricina rătăcirilor și a păcatelor mele, cu un scop precis: acela de a mă întoarce în căile Sale. Apoi au venit altele... E greu să te rupi din plăcerile false, amăgitoare, ale lumii. Am avut mult de furcă cu necuratul când am început această... evadare. Dar e obligatoriu să ne rupem din lanțurile potrivnicului, care se întăresc cu fiecare zi petrecută în păcat, pentru că altfel nu putem dobândi viața cea veșnică, adevărata viață.

- Dar nu Dumnezeu a dat să scrii cărțile de poezii publicate, care te-au făcut un poet de neignorat dacă discutăm de literatura ultimilor ani?

- Nu, bineînțeles că nu. Dumnezeu ne-a dăruit libertatea, cel mai mare har al omului. Din păcate, noi nu știm totdeauna cum să folosim darurile lui Dumnezeu.

- Ce mai e fracturismul, curentul literar pe care l-ai inventat, pentru tine?

- Absolut nimic. De fapt, toată literatura fără Dumnezeu e pentru mine egală cu zero. Și nu ar trebui să spun „pentru mine”. Comuniunea cu Dumnezeu e sensul vieții noastre.

- Nu te simți golit, trist, dacă ți-ai renegat cărțile?

- Nicidecum. Dimpotrivă, acum sunt cu adevărat bine. Echilibrat, cu inima mângaiată, în urma rugăciunilor, și mai aproape de seninătatea copilăriei.

- Ce părere ai despre viața literară actuală?

- Nu o cunosc. Eu muncesc în mediul privat, într-o meserie depărtată de literatură, și nu mai citesc literatură laică. Dar pot încerca să răspund: Există o evanghelie apocrifă în care dialogul dintre Pilat și Mântuitorul e redat mai pe larg. Aici găsim o vorbă amară a Mântuitorului în privința acestei lumi. Aici Fiul Luminii este judecat de fiii întunericului, spune, cu aproximație, Mântuitorul. Nu ar trebui să fie așa, dar cei care caută dreptatea o vor afla, dincolo de viața asta.

- Nu crezi că poți să pari mai catolic decât papa, asemenea bețivilor care s-au lăsat și care tună și fulgeră împotriva băuturii sau a foștilor curvari care strâmbă din nas la subiectul femeii?

- E normal să fie așa. Cel care a trăit în păcat



Dora V. Popovici

cunoaște răutatea păcatului mai bine decât cel care a trăit în afara lui.

- Te călugărești?

- Nu, nu sunt vrednic și nici în stare de asta.

- Ce le-ai spune foștilor tăi cititori, cei dinainte de „Refuz fularul alb”?

- I-aș îndemna să caute Adevărul. Această căutare îi va duce la Dumnezeu. I-aș îndemna, cum m-a îndemnat și pe mine cândva profesorul meu de română din liceu, Constantin Giurgincă, să nu primească învățătură din altă parte decât de la Iisus Hristos. Învățătura lumii e deșertă și înșelătoare, fiind puternic înrăuită de potrivnic. Să citească Biblia, să meargă la Biserică și să își facă sânguincios canonul dat de duhovnic. Asta e soluția acestei vieți.

Deși nu e în tipicul unui interviu, te-aș întreba și eu ceva. Găsești, la Matei 25, două pilde esențiale, cea a celor zece fecioare și cea a talanților. Cinci fecioare nu sunt primite de Mântuitorul în Împărăția Cerurilor pentru că nu au ulei în candelile lor, un slujitor e alungat de Stăpânul său pentru că nu a înmulțit talantul pe care l-a primit. Știm că Stăpânul e Dumnezeu iar Mirele la nunta Căruia vor să intre fecioarele e Fiul Lui Dumnezeu. Aș vrea să îmi spui ce sunt uleiul și talantul din aceste pilde.

- Inteligența?

- Nicidecum. Uleiul acela pe care cinci dintre cele zece suflete care îl caută pe Dumnezeu nu îl au și talantul pe care îl primim toți de la Dumnezeu sunt unul și același lucru: Duhul Sfânt. Primim Duhul la naștere și la botez și trebuie să îl înmulțim. Găsești o mărturie cutremurătoare asupra acestui adevăr scrisă de Nikolai Motovilov, un credincios ucenic al Sfântului Serafim din Sarov. Sfântul a binevoit să îi exemplifice această taină. Găsiți textul în biblioteca siteului Mănăstirii Săraca. Haide să le oferim finalul acestui fragment din mărturia lui Motovilov și cititorilor: „De fapt, Dumnezeu a dovedit deseori, în fața multor martori, în ce fel harul Sfântului Duh lucrează în oamenii pe care El i-a sfințit și luminat cu marile Sale însufăliri. Amintiți-vă de Moise după convorbirea sa cu Dumnezeu din muntele Sinai. El strălucea atât de tare, cu o lumină atât de grozavă, încât oamenii nu se puteau uita la el. Chiar a fost nevoit să poarte un voal când a apărut în public. Amintiți-vă Schimbarea la Față a Domnului, în Muntele Tabor. O lumină mare L-a înconjurat „și vestmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada” (Marcu 9:3), iar ucenicii Săi au căzut cu fața la pământ de frică. Iar când Moise și Ilie I s-au alăturat în acea lumină, un nor i-a umbrat pentru a ascunde strălucirea luminii harului dumnezeiesc, care orbise ochii ucenicilor. Astfel se înfățișează harul Prea-Sfântului Duh al lui Dumnezeu, într-o lumină nesticăcioasă, tuturor celor care le dezvăluie Dumnezeu lucrarea sa.” Pe site-ul Mănăstirii Săraca mărturia se oprește exact unde începe marea descoperire făcută lui Motovilov: acesta simte în inima sa o mare bucurie, iar fața Sfântului se preschimbă în lumină. Între cei doi începe o discuție despre ceea ce simt. Găsiți întreaga mărturie în cartea „Sfântul Serafim din Sarov - o biografie spirituală alcătuită de Arhimandritul Lazarus Moore”, apărută la editura Agapis: <http://editura.nektarios.ro>

- „Întrebările mele sunt tari ca piatra/ și înțepătoare ca niște arici.../ nu știu care o să-mi fie



Dora V. Popovici

soarta,/ mi-e frică și nu știu unde o să plec de aici.// Cred în Domnul Iisus și în Calea Sa,/ dar aș vrea, dacă se poate, un pic de bine și aici, pe pământ,/ loviturile necuratului le mai duc și nu prea,/ is ca o frunză zbuciumându-se în urma trenului, în vânt.// Nikolaj Velimirovic, tu ești mare sfânt al sârbilor,/ iar sufletul meu e slav pe jumătate.../ De ce sunt atât de fragil în fața oamenilor?/ Cum să fac primul pas în ceea ce va fi mai departe?“. Sunt versuri din ultima ta carte de poezii, „Refuz fularul alb”, apărută în 2011. În ce ar consta picul de bine amintit?

- E o dorință firească, aceea de a nu avea parte de loviturile necuratului. Mântuitorul Însuși a avut această dorință, în Grădina Getsimani, dar a învins-o : „Nu voia Mea, ci voia Ta să se facă.” Trebuie să înfruntăm viața cu credință și curaj.

- Ce e poezia, în prezent, pentru tine?

- Când îl descoperi pe Dumnezeu descoperi o poezie mai frumoasă decât toate poeziile lumii. O poezie adevărată. Poezia în sine nu e ceva valoros. Cei care cred asta sunt niște idolatri. În versuri s-au scris și lucruri adevărate, dar și mari tâmpenii - vezi cazul meu. Și sunt oameni care s-au lăsat impresionați și de unele, și de altele. Dar mai ales de altele... Pentru că poezii s-au crezut

deștepți și s-au apucat să caute sensul vieții acolo unde nu aveau cum să-l afle. Adevărata poezie? Să vedem ce l-a impresionat pe Mântuitorul în aventura Sa omenească. Nu l-a impresionat atitudinea poetică a Sfântului Petru, „Te voi urma oriunde vei merge”, ci smerenia sutașului, a femeii cananeence sau a femeii care îi unge picioarele cu parfum. Adevărata atitudine poetică e smerenia, iar adevărata poezie, poezia lucrătoare, e rugăciunea.

- Mai pup Raiul, în nemernicia mea, dacă-mi plac Baudelaire, Lautreamont, Sade?

- Nu, evident că nu. Trebuie să renunți la aceste mizerii. Sunt necurățiile potrivnicului în ele.

- În finalul convorbirii, ce ai vrea să mai spui cititorilor?

- Să renunțe la plăcerile amăgitoare ale acestei lumi și să meargă pe urmele Lui Iisus Hristos.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

traduceri

André Cruchaga (n. 1957 El Salvador), licențiat în Științele Educației este un poet cu o bogată activitate literară, cu numeroase volume în lb. spaniolă (dialectul castilian), dar și bilingve, precum și premii naționale și internaționale. Opera poetică a scriitorului salvadorian planează între realitatea politică a ultimilor ani, de care se simte puternic marcat și o cosmoviziune pe care nu o poate ignora, pentru că asta ar însemna să nege însăși substanța primară a poeziei și unitatea vieții și gândirii poetice. În acest fel autorul se racordează la o comuniune perpetuă cu lumea, cu viața umană în multiple ipostaze, pe câmpiile verzi ori în dezordinea cenușii.

În poezia lui André Cruchaga coexistă un întreg dosar de măști, deși vorbind despre viață el se străduiește să nu se teamă de fantasmel prezentului, căci aceasta se manifestă de cele mai multe ori în varianta sa nocturnă, fiind un orizont al singurătății. Harta lirică a poetului este populată de umbre, de nostalgia oglinzii, de profunde îngrijorări, de tăcerea care "izbește fețele reale". "O țară a strigătelor ne atinge de moarte" în poetica autorului, ce mănuieste acest vector semiotic pe care își construiește mai apoi discursul liric, atins în profunzime de cercul simbolurilor cabaliste, de foame, de morminte, de apusul unui zămbet, de strigătul omenirii.

André Cruchaga

Ordinea de zi a peisajului

Îmi îngrop pumnul în vocea lui slabă
Alex Pausides

(Să mergem, chiar dacă nu-ți dorești până la neprimitoarele ape topite de scările din pagini. Acolo sunt țigările cu semințe de in împrăștiate în jocurile matinale din grădină sau în orele nocturne, după bunul plac al pulsării vasului. Zi de zi ne subțiem buzele de sete, frigul ne cucerește mâinile, căutăm în ramuri pasărea morții, ne întoarcem implacabil în sacul cu iluzii, tragem în jaguari ca să muște din hainele noastre, ne dezbrăcăm credința în întunecimea organelor, același flux care de multe ori devine ursuz - putem într-o zi să ne eliberăm de moartea asta cu pauze, să rupem marginile neliniștii, să scriem un alt poem, cu gesturile tipice polenului? Ca să rescriem agenda noastră de lut avem nevoie de sexul libelulelor, de tehnica de balansoar a mării sau de cerneală, de tramvaiele suspendate de colțurile dimineții...)

La intersecția colajului seminal, cuvintele răvășite ale scrâșnetului;
aurora cu palpitațiile ei diurne înainte ca zorile să moară:
- Sigur că ai îndoieli, tocmai am rescris idioata de melancolie în toate formele ei posibile, am pictat intemperiera scârilor. În visele pe care nu le mai știu - privește - flanela de sare a răsăritului cu bătrânele subsoluri de întuneric.
Acel robinet al apelor topite, în peretele paginii albe,
chiar timpul ne moare în propriile mâini; pe dinăuntru pâinea ar trebui să ne cruțe umbrele, dar pietrele din morgă trag cu urechea la secunzii visului de trecere.
Întrebarea va fi mereu aceeași. Moartea va fi aceeași
moarte, deși se ascunde în catedrala viscerelor noastre, deși polenul extaziază zborul.
Nu mai suport această ordine de zi paralelă, fără pastă de dinți, dar și fără dezgust.
Pe saltea, chiștoace și sutiene, vârste transpirate.

Noaptea

Noaptea inundă canalul lacrimal al punctelor cardinale.

Un tren cade în abisul orelor;
Furtuna trecătoarelor incendiază atmosfera
În timp ce fulgerele își epuizează rachetele.
Ceasornicele proiectează semafoare în frunzișul copacilor:

Fluorescența lor se face balast mărunț și venos.
Noaptea sare peste garduri și umbre.
Noaptea are cărlionți peste coapsele portului.
Noaptea se înarmează cu roșu erotic la orizont.
Noaptea deschide ziazele acoperișurilor
Și-mi prinde cravate gri și oglinzi de nostalgie.
Noaptea îmi așează în palme bucăți de lună.

Privesc îndelung și apăsător până îi intru sub piele...

Noaptea se rostogolește cu pielea ei de vechi singurătăți.

Noaptea zilei

Realitatea se naște mereu cu o lumină imprevizibilă

Dans de umbre tenebroase
Frunzele își opresc foșnetul când realitatea scrie pe pupilele trupului ei întunecat
Uneori se schimbă accentele sunt ușoare
funinginea tutunului se face evidentă
Luna crește din ruinele subconștientului
Se întunecă înlăuntrul zilei peste drumuri de netrecut
chiar dacă brațele invocă păsări și se întorc peste ele devorând ramuri
Trupuri spionând propria dezgolire
Zei de noroi fără cuvinte sonore
începutul nopții străpunge trupurile se refugiază, se devorează, se zgârie
Izbucnesc dueluri de râuri și terebentină aprinsă
Un atelier al viselor deschide focul:
Pentru amanți noaptea e un sanctuar
În care descifrează iedera lichidă a apei destramă spinarea și părăsesc calul în ploaie dezlegând cu vârful limbii tâmplele.
Pentru alții care înfruntă liniștea
Noaptea e o prezență continuă pe care s-o înghiți de pe margini
Farmacie ciudată a intemperiiilor
Crema terorii cu tenul de vagabond
Asfaltul terorii unde uitarea este amintirea și este numită rămășiță a memoriei.
Pentru alții poate fi o umbrelă magică
O imagine pentru a se ascunde de tahicardia puterii,
a scoate mâinile și a face gesturi fericite.
Pentru alții are prea mică importanță noaptea sau ziua
Dar intrând înlăuntrul lor te simți ca în debaraua timpului unde trasezi spirale cu cerneală chinezească deschizi ferestrele pe care le susține și sfâșii omida fantasmelor
pentru a vedea efectele de peisaj în penumbră și geometria viselor pe granit.
Noaptea înseamnă să poți vedea lumina în mod



diferit

în amănunțime, atât de veche precum rugina.
Lumina înseamnă să vezi noaptea în desigur
Rezemată de crestele înspumate.
Amândouă rezistă obiceiului și momentului
pentru că încarnează multiple destine și neliniști
Pentru că există atunci când se sting sau se aprind.
O uimire profundă de contraste
Pentru că există ca să dispară ca un băț în apă sau ca o pasăre în frunzișul uscat.

Va fi noapte pentru totdeauna

Va fi noapte pentru totdeauna,
tăcerea în complicitate cu mine;
Realitatea exactă la contactul cu mâinile mele
substanța crăpată de carnea mea
desculță în furtunile de liniște.
Sunt sătul de intensul văietat al istoriei,
de sentimentul inegal pe care-l emană
rânind cu mașinăriile ei contorsionate
lumina diformă a inimii,
ce va înainta în noaptea sa,
inhalând fumul gros al vieții.
Ah, sudorile sângerânde ale vieții
lansează explozii ale gurilor deghizate și insomnii enigmatice!
Pare că viața
- cu dezinvoltura ei neîncetată
produce într-un fel insuportabil
doar perdele negre,
precum cele ce atârnă
din craniile infernului absolut
și al paroxismului dramatic al morții
ce duce la tunelul sângerând al pământului.
Rămâne, așadar, atât
- în viața cotidiană
cu lente cenuși îndoliate-
liniștea și incertitudinea,
minutul care ghicește, aprinde și oprește schije,
tulburările intense ale sângelui
și lumânările multiplelor glasuri interioare.

Traducere și prezentare de
Alice Valeria Micu

diagnoze

Criza de personalități

Andrei Marga

Thomas Mann este mereu impresionant cu judecata pe care a formulat-o într-un context anume: aceea că Germania anilor treizeci se va prăbuși deoarece și-a încredințat conducerea celor mai puțin pregătiți, „die Untersten”, cum spunea. Premoniția s-a confirmat. Putem contextualiza oricât această judecată, dar o putem deopotrivă extrage ca un adevăr valabil în orice situație. Ea spune că ori de câte ori se produce răsturnarea de valori, în virtutea căreia cei mai puțin pregătiți îi controlează pe ceilalți, se ajunge la catastrofă. O catastrofă fizică (distrugerii de război, înfrângere militară, ocupație etc.), dar poate fi doar una valorică, al cărei indicator este, totuși, măsurabil în sărăcia de performanțe.

Nu se vede oare cu ochiul liber cât de mult depind companii și instituții, publice sau private, de personalitatea celor care le conduc? În fapt, după multe indicii (lipsa viziunii dezvoltării în viitor, incapacitatea de a concepe un program, performanțele mediocre, stagnarea în rutină etc.), avem în multe locuri o gravă criză de personalități. Aceasta este una din crizele răspândite în societatea românească de azi. Iar odată cu aplicarea anacronice legi a educației din 2011, criza de personalități a urcat chiar în instituțiile destinate să pregătească personalități, care sunt principalele universități din țară. Asistăm și aici la mediocrizarea ce face ca, de pildă, să se discute tot mai puțin despre evoluția universităților autohtone și tot mai mult despre studiile în străinătate și eventuala revenire a absolvenților. Odiuioară, în străinătate se făceau mai ales pregătirile la nivel de doctorat, în rest pregătirea în țară fiind socotită suficientă. Astăzi, părinții și candidații preferă să facă totul, adică studiile de licență, de masterat, de doctorat, toate așadar, în străinătate. Principalele universități au ajuns să se laude mai curând cu efectivul de studenți exportați decât cu ceea ce pregătesc ele.

Putem discuta despre multiplele cauze ale situației (erorile aplicării *Declarației de la Bologna* în România, măsuri greșite ale ministerului în 2005-2012, slaba capacitate administrativă etc.), dar nu vom putea evita la nesfârșit să ne întrebăm: care sunt personalitățile și ce fac ele? Deja este la îndemână observația că personalitățile coagulante și școlile științifice s-au prăbușit la noi. Universitățile mari nici nu mai discută subiectul. Aici, spre deosebire de institutele similare din alte țări, se exaltă publicarea ISI în vreme ce industriile respective s-au prăbușit, iar personalitățile au dispărut. Programele europene au dus la echiparea fără precedent a bibliotecilor și laboratoarelor, dar rezultatele sunt banale, necompetitive. Nu mai este vorba de a gândi instituțiile, decum de viziune și management înțelept. Se trăiește din raportări pompoase și realizări triviale, descoperirea științifică și creația fiind transformate tacit în chestiuni personale.

Situația este de așa natură încât trebuie să ne interogăm: unde sunt personalitățile universitare? Vreau să răspund comentând patru situații.

Prima se referă la conceperea universității. La îndemână ne stau, istoricește, cel puțin patru modelări: universitatea drept corporație; drept întreprindere; drept asociație civică; drept instituție autonomă destinată performanței. Nu reiau detaliile pe care le-am făcut în alt loc (volumele *University Reform Today*, 2005, și *Challenges, Values and Vision. The University of the 21st Century*, 2012). Menționez doar că universitatea concepută ca asociație civică, punctată cu ceva din amintirea vagă a Evului Mediu și cu o idee oarecare din universitatea antreprenorială - viziune ce domină *Legea educației*

2011 - duce la eșec. Acesta se poate vedea în nefuncționalitatea senatelor (cu extrem de puține excepții de rigoare), calitatea slabă a garniturilor rectorale (în care au pătruns persoane fără valoare științifică reală și fără capacitate de organizare), care prefigurează deja precaritatea performanțelor.

A doua se referă la nevoia distincției dintre șef, manager și leader. *Dicționarul explicativ al limbii române* are încă de preluat această distincție englezească, căci, deocamdată, confundă cei trei termeni. În fapt, un șef este ales sau numit, dar el nu devine, prin aceasta, manager sau leader. Spaniolii spun „să te ferească Dumnezeu de mediocrul harnic”, care pretinde că este mai mult decât un simplu șef. Putem adăuga: „să te ferească Dumnezeu de cel fără merite devenit șef și aspirant la titlul de leader”. Managerul are o pregătire de specialitate ce-i permite să mobilizeze eficient mijloace pentru a atinge un scop. Abia leaderul este cel care poate elabora scopul, înăuntrul unei viziuni, și poate gândi mijloacele pentru o nouă dezvoltare.

A treia se referă la ierarhia universitară. La noi, cel intrat în ierarhia universitară este socotit cvasiautomat profesor, încât este nevoie de lămuriri. Avem în universitățile principale persoane ajunse în funcții didactice grație conjuncturilor (părinți, lipsa concurenței, crearea de noi catedre și facultăți, sprijin politic etc.). Chiar în cazul hărniciei proverbiale, persoanele în cauză nu vor fi vreodată profesori, dacă termenul este luat în serios. Avem apoi, dascăli, adică persoane care își susțin conștiințios prelegerile și seminariile, sunt, uneori, aleși șefi de catedră, decani sau rectori, au și publicații, dar nu concep și nu

organizează unități. Conceperea și organizarea îi depășesc. Și avem, în sfârșit, profesori propriu-ziși - persoane cu concepție și capacitate de organizare, care pot lua decizii cruciale în împrejurările date și modelează, prin realizări proprii, instituțiile. De la cei doar ajunși, trecând prin dascăli, la profesori veritabili este o distanță mare. Pe de altă parte, profesorii efectivi sunt puțini, prea puțini. Efectiv aceștia sunt în criză. Precum se vede ușor, universități din lotul principal trăiesc acum liniștit în rutină, într-o dulce stagnare. Ele trăiesc dintr-un trecut mai bun.

A patra, se referă la interacțiunile internaționale. Calibrul personalităților care îți dau atenție este măsură a propriului calibru. Mulți universitari se complac, de pildă, să aducă în poziția de doctor honoris cauză persoane doar de dragul ceremoniei și mediatizării, fără altceva. Mă mândresc cu faptul că una din experiențele bune pe care le-am condus a fost să tăiem orice tentații în acest sens. Efectul a fost un șir de personalități de mare pondere care au venit în universitatea clujeană: premianți Nobel (Lehn, Bobel etc.), cardinali (Kasper, Ratzinger, Grochowski, König etc.), lideri internaționali (Tarchys, Merkel etc.), și cei care vor veni în curând, adică premiul Nobel în literatură, Mario Varga Llosa, cardinalul Angelo Sodano. Din lista de personalități pe care am decis-o în Senatul universitar, în 2011-2012, se trăiește în universitate și astăzi. Atunci universitatea conta. Acum doar trecutul mai înviează un prezent anemic.

Orizonturi scurte de gândire și acțiune dau oameni mici. A da personalități presupune, înainte de orice, alte orizonturi: politici pe termen lung, năzuința de cultura durabilă, asumarea de răspunderi dincolo de ziua de azi. Aici este una din „provocările” României actuale.



Teresa M. Zebrowska

elitele cetății

Viata chirurgului Prof. univ. dr. Sandu Bologna

Cristian Colceriu

Medic primar chirurg, fiu al lui Valeriu Bologna, fondatorului școlii clujene de istoria medicinei, prof. univ. dr. Sandu Bologna, născut la Cluj, în 25 august 1928, și-a construit lungă și solida carieră valorizată la altitudinea prestigiului înaintașilor săi ardeleni și la standardele elitei medicale. Sub influența modelului patern, Sandu Bologna a ales Facultatea de Medicină, absolvită la IMF Cluj în anul 1953, obținând titlul de doctor-medic, atestat prin diplomă de merit. În 1985 a fost ales ca membru al Senatului IMF și șef al catedrei de chirurgie iar de la 1 mai 1989 i s-a încredințat conducerea Institutului oncologic Cluj, fiind numit director al acestui institut. În 1970 a susținut doctoratul în științe medicale cu teza intitulată „Ficatul în ocluzia intestinală - cercetări experimentale”, lucrare prezentată și susținută la Institutul de medicină din Timișoara, avându-l conducător științific pe prof. dr. Ion Danicico.

A făcut călătorii de studii în străinătate, în servicii de specialitate și a participat la mai multe congrese și reuniuni internaționale la: Congresul german de chirurgie, Berlin (1970); Congresul cehoslovac de oncologie (1972); Săptămâna Medicală Balcanică, București (1980), Sofia (1982) și Istanbul (1984); Congresul mondial de oncologie, Budapesta (1986). A beneficiat de burse și schimburi de experiență la: Clinica universitară de chirurgie din Leipzig (1967); Clinica chirurgicală Universitară Berlin-Vest (1968); Clinica chirurgicală universitară din Dresda (1983); Clinica de chirurgie oncologică din Montreal (1987).

Activitatea științifică a profesorului Sandu Bologna se concretizează într-un număr de peste 250 de lucrări prezentate și comunicate la reuniunile științifice din țară și din străinătate. Cercetările sale, mai ales în ultimii ani, s-au orientat în direcția chirurgiei tumorilor și a chirurgiei gastro-enterologice, endocrine, mamare, gastrice, genitale, chirurgia melanoamelor și a teritoriilor limfatice etc..

„Cinstea trebuie să dubleze munca și existența adevăratului medic!”

Cristian Colceriu: *Aveți un arbore genealogic impresionant și o descendență ilustră. Cum ați receptat moștenirea modelului patern, între avantajul și povara celebrității?*

Sandu Bologna: Mie nu îmi place să dau răspunsuri sofisticate și prea filosofice. O să vă răspund foarte simplu, idealul meu de viață a fost onestitatea, așa am fost educat de către părinții mei, să fac cinste înaintașilor mei, care toți au avut un nume aici, în istoria Transilvaniei și cu gândul mereu la tatăl meu care simțea o oarecare mândrie în sufletul său că este descendent la a patra generație a unei familii de țărani frunțași ardeleni, familie care apoi a devenit de intelectuali și care a dat mai multe ramuri de intelectuali. Am avut marele avantaj că tatăl meu și bunica mea - o femeie cultă și umblată prin lume, alături de fratele ei, Sextil Pușcariu - m-au pus să învăț limbi străine. La Sibiu m-au dat la școala germană, am luat ore particulare de franceză, la profesorul Pierre Chanier, după aceea m-au dat să-nvăț engleza; unguerește știam din Cluj. Pentru mine e o satisfacție

extraordinară că, după 20 de ani, o bolnavă care a fost la limita vieții îmi scrie: „cu ochii plini de lacrimi, după 20 de ani, în 10 iunie, într-o zi de luni m-am născut pentru a doua oară, în Cluj. Nu pot uita niciodată acest lucru. Cu ajutorul dumneavoastră și al bunului Dumnezeu am reușit să traversez o operație traumatizantă și un tratament greu de suportat. Sub îndrumarea dumneavoastră am avut parte de condiții bune de tratament, de medicamente și de tot ce a fost necesar pentru vindecarea mea.”

Ce loc ocupă specialistul Sandu Bologna pe linia precursori-mentori-discipoli ai școlii medicale clujene de chirurgie?

Prin activitatea și prin profesionalismul pe care mi l-am dezvoltat în cele două direcții; de când am terminat facultatea și până la pensionare am fost cadru didactic universitar. Am urcat din treaptă în treaptă, încet, încet, tocmai pentru că nu am vrut să beneficiaz de sprijin personal din afară, și aceasta mi-a folosit. Locul pe care am reușit să-l ocup a fost un loc stimat și de vârf. În final am fost profesor șef de catedră. La mai mult nu am aspirat și nici n-aș fi avut timp pentru mai multe, alte demnități sociale, pentru că m-ar fi stânjenit în activitatea mea chirurgicală.

Cum priviți elita medicală clujeană a secolului XX, din domeniul chirurgical?

Facultatea de medicină din Cluj a luat ființă imediat după Primul Război Mondial și a avut o perioadă de glorie până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, pentru că au rămas în viață și au activat primii profesori care au fost deschișătorii învățământului medical românesc în Transilvania. Acest învățământ a avut un avantaj, că a reunit forțe autohtone transilvane școlite în școlile austro-ungare cu forțe tinere venite de dincolo de munți, din vechiul regat, puternic influențați de școala franceză. Din acest amalgam s-a născut școala medicală clujeană, care a fost recunoscută ca o autoritate în toată Europa și chiar în toată lumea.

Am avut profesori de renume mare. Cel care a înființat, care a pus bazele chirurgiei românești în Transilvania, a fost profesorul Iacob Iacobovici, venit de dincolo de munți, elev și colaborator direct al marelui Toma Ionescu. El a înființat școala de chirurgie clujeană și a rămas aici până în 1933, când a fost chemat la București. Urmașul său direct a fost un ardelean, profesorul Alexandru Pop, „fiu al Blajului”. El a continuat foarte fructuos școala lui Iacobovici, a scos o serie întreagă de medici primari, șefi de secție în spitalele din Transilvania și din țară și și-a crescut urmași. Unul din colaboratorii săi a fost Zeno Borza, care în 1948, în timpul epurării politice din învățământul superior, făcută de comuniști, nu știu pe ce motiv a fost scos din învățământ. Era conferențiar, un chirurg extraordinar, de mâna I. Printre urmașii lor s-a numărat profesorul Aurel Nana, care a condus chirurgia clujeană foarte mulți ani după război. A fost un chirurg de o abilitate manuală extraordinară. Era o plăcere să-l privești. Din păcate, era cam dificil, ca om. A fost, de asemenea, un



excellent chirurg și un ctitor de școală, datorită căruia m-am desăvârșit și eu chirurgical. Ulterior l-am avut pe profesorul Virgil Ilian, care a condus una dintre cele trei clinici universitare de chirurgie din Cluj. Am avut norocul să lucrez și sub directa lui conducere, ca asistent, lucru care mi-a fost de un extraordinar folos în dezvoltarea mea, pentru că el era un clinician foarte sensibil. În pregătirea lui făcuse și un stagiu de medicină internă pe lângă Iuliu Hațieganu și aceasta s-a simțit pozitiv în împlinirea lui ca medic chirurg. A urmat generația foarte tânără. Paralel s-a dezvoltat, la Clinica chirurgicală II, un alt nucleu, în jurul profesorului Eugen Cosma, care atât ca ținută cât și ca manualitate și clinician a fost absolut la nivelul măștrilor săi. A dezvoltat o școală de chirurgie și este cel care a pus bazele chirurgiei vasculare periferice aici, în Cluj, nu numai ca disciplină de învățământ, ca dotare, structură spitalicească, ci și în relația științifică cu străinătatea.

Am fost norocos că am putut să lucrez cu toți aceștia pe care i-am enumerat. Să nu uităm că în Cluj a fost, până în 1940, unul din marii noștri ortopezi, academicianul Alexandru Rădulescu, care ulterior a plecat la București și a fost pionul școlii de ortopedie românească. La ginecologie, nu pot să nu-l amintesc pe profesorul Cristea Grigoriu, fost elev de-al lui Toma Ionescu. La Cluj a venit de dincolo de munți, împreună cu echipa de tineri chirurghi ai lui Iacobovici. Colegul și prietenul meu, Nicu George Ionescu, fost elev al profesorului Nana, un mare chirurg, a avut șansa de a beneficia de burse în străinătate.

Dintre înaintașii în chirurgie care au avut influență asupra mea și asupra formării mele aș aminti, pe lângă prof. Alexandru Pop, pe prof. Eugen Cosma, cel care practic mi-a pus bisturiul în mână și pe prof. Virgil Ilian. Pe toți i-am stimat ca pe niște clinicieni foarte abili și multilaterali și ca pe oameni de o aleasă moralitate deontologică. Alături de prof. Nana am lucrat câțiva ani. Acesta a avut o înrăurire asupra tehnicii operatorii pe care mi-am însușit-o. A fost un chirurg foarte abil care avea și talentul de a desena foarte frumos.

Simțeam că îmi trebuie un contact mai strâns cu chirurgia oncologică, pentru că începuse să fie prea mult cancer în clinicile noastre, care trimiteau bolnavii direct la institut. Atunci am intrat în legătură cu tânărul doctor Ion Chiricuță, pe care îl știam din literatura de specialitate. Noul institut de oncologie creat de el face faima oncologiei românești.

Aș dori să întreprindeți o incursiune în literatura

medicală clujeană și să prezentați tratatele de referință pentru patrimoniul medical clujean, național și chiar internațional.

Clujul a fost printre primele centre de învățământ medical care s-a axat pe crearea de manuale. Nu le pot aminti pe toate, dar dintre cele timpurii de tot amintesc un tratat de chirurgie inițiat și început de prof. Iacobovici. Apoi, Alex. Pop a continuat scoțând un manual de chirurgie generală, carte editată în stil nemțesc la Editura Welther din Sibiu, pe hârtie velină, cu desene și schițe foarte bune. Noi am avut un desenator medical extraordinar, Velluda, fratele profesorului Constantin Velluda, care a ilustrat practic toate cărțile medicale ale Clujului. N-am mai văzut asemenea ilustrații ca cele ale lui Velluda. Un alt tratat de bază este cel al profesorului Papilian, *Anatomia descriptivă și topografică*, în trei volume, care a fost manualul de învățământ pentru generații întregi de medici, și în prezent este reluat de urmași, de prof. Albu, care a continuat foarte frumos acest manual. Pot fi menționate tratatul de fiziologie al prof. pediatrii Gheorghe Popovici, publicat în perioada lui de interimat la catedra de fiziologie; tratatul de histologie, foarte frumos ilustrat, inițiat de prof. Drăgoiu (prima ediție) și continuat de prof. Cornel Crișan, manual din care cu toții am învățat; tratatul de anatomie patologică clinică a lui Titu Vasiliu; tratatul de obstetrică al lui Traian Popovici. De asemenea, tratatul de medicină legală, început de Mina Minovici; marele tratat de dermatovenerologie, un tratat unic pe țară la care a colaborat ca un principal autor profesorul Coriolan Tătaru, cel care a conturat dermatovenerologia modernă aici, la Cluj. Toate aceste lucrări se găsesc în biblioteci, am învățat după ele. Sunt bucuros că am avut șansa să îi cunosc personal, fiind studentul acestei prime generații de mari profesori de după Marea Unire din 1918. Toți au avut o înrăurire pozitivă asupra formării mele. Am avut legătură cu ei prin stagiile clinice și prin cărțile pe care le-au scris. Revista de prestigiu „Ardealul Medical” s-a transformat, după război, în „Clujul medical”, pe lângă revistele centrale care veneau de la București și, în final, seria de „Enciclopedia oncologică” pe care a scos-o prof. Chiricuță cu noi, toți colaboratorii săi, cărți care s-au distribuit gratuit corpului medical din România, tocmai pentru a deschide senzorii pentru oncologia clinică, care își are particularitățile ei și care este foarte important să fie cunoscută de către medicul practician. A rămas clasic primul volum despre chirurgia genitală a femeii și al treilea volum despre chirurgia sânelui canceros. Chiricuță a început să scrie și a scos doar două volume dintr-un tratat de oncologie clinică, deoarece a murit de timpuriu. Dânsul a avut dorința „să cadă în picioare, ca un stejar în pădure”, așa ne spunea el. Și așa a și murit, la 70 de ani. Dimineața a operat, apoi a plecat acasă. Pe drum a făcut un atac de cord și a murit. Nu a fost bolnav, dar era obosit, la 70 de ani încă opera, noaptea nu prea dormea pentru că atunci îi veneau ideile și medita asupra lor. Dimineața venea la clinică, opera și își ținea și cursurile. A fost un om foarte activ.

În ce a constat patologia intervențională abordată și afecțiunile cu care v-ați confruntat cel mai frecvent de-a lungul carierei?

Am abordat foarte mult și cu plăcere patologia tiroidiană, am peste 350 de operații de cancer tiroidian. Cancerul tiroidian are o particularitate, ca să-l operezi radical, să faci tiroidectomie totală extracapsulară, ai probleme cu nervii recuranți, nervii corzilor vocale pe care trebuie să îi găsești și să îi prepari fără ca să îi maltratezi și cu

paratiroidele pe care trebuie să le lași pe loc. Trebuie să știi să faci disecția gâtului, să desfaci complet gâtul ca să ajungi să scoți nodulii limfatici. M-a pasionat această operație. Am colaborat mult cu profesorul endocrinolog Liviu Gozariu.

Altă patologie care m-a pasionat a fost chirurgia sânelui canceros. În vizitele mele în Europa am nimerit și în perioada când s-a încetățenit chirurgia conservatoare de organ, evitând această mare mutilare pentru o femeie, care însemna ablația sânelui. E o cerință ca femeile să fie conștiente și să se ducă la controale preventive, astfel putându-se descoperi tumorile mici. Când femeia singură descoperă nodulii, tumoarea poate fi deja avansată și se poate propaga imediat. Nodulul nu este dureros. De fapt, durerea este prietenul omului, deoarece îi atrage atenția când ceva nu e în regulă. De asemenea, trebuie avută mare atenție cu administrarea hormonilor. Femeile trebuie să rabde menopauza cu stoicism și să nu exagereze cu hormonii estrogeni. Pentru că menopauza este un fenomen fiziologic, nu patologic. Estrogenii sunt cancerigeni. Am avut operații de cancer mamar și la bărbați. Deci, m-a pasionat și chirurgia sânelui tumoral și sunt coautor la volumul dedicat cancerului mamar, din seria volumelor de chirurgie oncologică a lui Chiricuță.

Alt domeniu care m-a pasionat a fost chirurgia rectului canceros. M-a mai pasionat chirurgia tumorilor maligne ale pielii, a melanomului malign, legat de chirurgia ariilor ganglionare. Să operezi un melanom malign cu succes înseamnă să știi să abordezi și ariile ganglionare adiacente. Este unul din cele mai agresive cancere, cel denumit al „semnelor cutanate”.

Ați avut șansa de a-l cunoaște, de a-l îngriji și de a-l însoți spre Lancrem, în ultimele zile de viață, pe Lucian Blaga. Ce amintiri păstrați din aceste întâlniri cu Blaga?

E o greșeală în întrebare. Eu nu l-am însoțit spre Lancrem pe Blaga în ultimele zile de viață, eu l-am însoțit mort, într-un camion, la cimitir. Cum am ajuns eu în preajma lui Lucian Blaga? Noi eram prieteni de familie iar soția mea a fost bună prietenă și colegă de clasă, la Sibiu, cu Dorli Blaga, fiica lui. Când Lucian Blaga a fost internat la Clinica medicală I, cu problemele lui, a făcut niște răni din cauza îndelungatei imobilizări la pat. Lucian Blaga fiind cu probleme tumorale, era în această situație și trebuia pansat în fiecare zi. Prof. Nana m-a delegat pe mine să merg să-l pansez, pentru că știa că ne cunoșteam bine și avea toată încrederea că nu sar peste momente terapeutice. Ce implicații a avut aceasta asupra mea? Știam că Lucian Blaga este un om deosebit și m-am convins că și în suferința lui a fost un mare filosof. Nu s-a văietat niciun moment, nu a fost supărat pe soarta lui, el era cu gândurile lui, nu vorbea mult. Când intram dimineața la el în salon mă aștepta și mă întâmpina cu privirea, îmi zâmbea, îi făceam procedura necesară iar când plecam îmi dădea sau îmi făcea semn cu mâna. Când a decedat și a fost dus la Lancrem (universitatea a pus la dispoziție un camion), am simțit că era o obligație morală să-l însoțesc, în camion, alături de sicriu. Personalitatea lui Blaga a fost foarte controversată politic și era momentul când nu era bine să fii văzut cu dânsul, nici măcar atunci când mergea pe ultimul drum. Nu m-a interesat acest lucru și nu am avut nicio urmare negativă, pentru că personalitatea lui Lucian Blaga a fost prea mare ca să nu fie respectată inclusiv de cei care îl dușmăneau. Din aceste întâlniri cu Blaga îi păstrez o amintire deosebită. Știam că a fost prieten bun din liceu cu tatăl meu, că familia Brediceanu a fost în legătură cu familia

Pușcariu, ori mama tatălui meu a fost soră cu Sextil Pușcariu. Știam multe despre Blaga, fusesem în casa lor, la Sibiu, în timpul refugiului, când Blaga terminase cu misiunile diplomatice și venise la catedră la Sibiu. Eram în relații de prietenie cu Dorli, prietenie care se păstrează și astăzi. Față de Blaga m-am simțit toată viața mea onorat că am putut să îl asist și profesional, pentru că respectul care i se cuvine i l-am păstrat atât ca om cât și ca om de mare cultură.

Cum priviți eforturile lumii medicale și farmaceutice orientate spre determinarea amprentei celulelor canceroase și promisiunea ca în scurt timp să se realizeze un medicament împotriva tuturor tipurilor de cancer?

Întrebarea mi se pare puțin curioasă pentru că nu se va realiza un panaceu universal contra cancerului. Aceasta este ideea și dorința celor care sunt departe de realitatea biomedicală. Trebuie intervenit undeva pe mecanismul cancerizării. În organism există un echilibru intern și undeva, la un moment dat se produce un dezechilibru, niște celule o iau razna și încep să se înmulțească haotic.

În Cluj avem o prioritate. S-a creat Institutul oncologic pentru studiul și profilaxia cancerului, în 1929, ceea ce a fost o idee de avangardă, ideea care se datorează faptului că prof. Iuliu Moldovan fusesse în America unde a luat contact cu ideea medicinei preventive, a venit cu această idee în țară și așa s-a dezvoltat cercetarea științifică și aici, în Cluj, în descifrarea cancerului și pe ideea de a putea lua măsuri preventive. La cancerul genital la femei există leziunile de col uterin. Când o femeie observă că are ușoare scurgeri roșietice, în afară de ciclul menstrual, trebuie să consulte un ginecolog competent. Cu cât îl depistezi mai repede cu atât este mai eficientă terapia. Terapia e complexă, trebuie făcută împreună de profesioniști de diverse specialități. Am bolnavi care după 27 de ani de la operație îmi scriu că sunt bine. Chirurgia ocupă un loc principis în schema terapeutică complexă a cancerului.

Care credeți că este cea mai mare necesitate a timpului nostru în măsură să asaneze societatea românească în criză și derută și cuprinsă de prea multe avarii?

Răspunsul este foarte simplu și foarte clar: onestitatea, cinstea și morala omului, prea mult politicianism în toate, prea multă gândire partinică. Trebuie să gândim altfel, cum putem să punem umărul ca lucrurile să meargă înainte fără să se lezeze interesele celor din jurul nostru.

Ce motto ați alege pentru cariera dvs. medicală?

Revin la un vechi dicton pe care și prof. Hațieganu, marele maestru al școlii medicale clujene, îl spunea mereu: „Medicina este știință și conștiință.” Așa este. Doctoratele pe care le-am făcut în România, atât eu cât și soția mea, care este chimistă, au fost imediat recunoscute de către forurile universitare din Toronto. Avem oficial titlul academic de PhD, care este o recunoaștere a seriozității universităților la care am învățat și unde am dat examene.

Prezentare și interviu realizat de
Cristian Colceriu

historia

Ucenicii francmasoni la Roza liniștii perfecte (Paris, 1843-1848)

Mihai Dimitrie Sturdza

Mihai Dimitrie Sturdza (n. 1934) este strănepot al lui Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei. Și-a făcut studiile primare și liceale la Iași și București. Arestat în 1952 sub acuzația de nedenuțare de complot, a fost condamnat la o pedeapsă administrativă, pe care a executat-o în diferite lagăre de muncă. Eliberat în 1954, a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București în 1960. A părăsit țara în 1963. Diplomat al Institutului de Științe Politice din Paris, a fost angajat al Departamentului de Schimburi Culturale și Științifice al Ministerului Afacerilor Externe din Paris între 1968 și 1985. A fost interpretul oficial pentru limba română al președinților Franței Charles de Gaulle și Valéry Giscard d'Estaing. Între 1986 și 1995 a lucrat ca redactor politic la Departamentul român al postului de radio Europa liberă din München. La încheierea contractului a fost distins cu o scrisoare de felicitare semnată de președintele SUA, Bill Clinton. Doctor Honoris Causa al Universității Dunărea de Jos (2013).

Nu departe de palatul Luvru începea strada Jean-Jacques Rousseau, cunoscută și sub vechea ei denumire de «rue de Grenelle-Saint-Honoré», stradă îngustă, întunecoasă, mărginită de imobile de câte cinci-șase etaje, cu prăvălii la parter și locuințe sus. Strada era orientată către nord, spre fosta linie de centură a vechiului Paris, înlocuită de marile bulevarde. Acolo se afla centrul comercial al capitalei franceze, de lângă Biserica Saint-Eustache, mare cât o catedrală, Piața Halelor, mai precis a halelor alimentare, și de lângă ceea ce ținea loc atunci de Gară Centrală, adică Serviciul de Mesagerie. «Mesageriile» se instalaseră încă dinainte de Revoluția din 1789 la numărul 45 al străzii, în clădirea unei foste reședințe nobiliare, care avea o intrare monumentală dinspre stradă, o mare curte interioară și clădiri pe trei laturi. Hotelul Mesageriilor se învecina cu Hôtel des Fermes Générales (Centrala Impozitelor) și cu Hôtel des Postes (Poșta)¹, care, de asemenea, ocupau clădiri construite în secolul al XVII-lea de aristocrație și vândute după 1750, când nobilimea părăsise această parte a Parisului spre a-și concentra locuințele pe malul opus al Senei, în cartierul Saint-Germain. Toate aceste trei hoteluri își transformaseră vechile grădini din spate în alte curți interioare, pentru ca apoi să se extindă prin cumpărarea imobilelor alăturate, pe care le-au transformat în anexe, cancelarii și birouri. Astfel se ajunsese la un hățiș de scări interioare, coridoare de legătură, pasaje înguste și obscure, prin care se comunica nu numai între corpurile principale ale celor trei administrații, cu serviciile lor anexe, ci și – pentru cine știa cum – între curțile principale, cele interioare, ieșirile și intrările care dădeau în străzile vecine.

Pe lângă animația pricinuită de trăsurile Mesageriilor care legau Parisul de provincie, pe lângă mișcarea celor veniți cu treabă la Centrala Impozitelor, clădirea Mesageriilor adăpostea și o mare sală în care se organizau spectacole sau baluri ieftine, reuniuni sau conferințe populare: La Redoute. În perioada carnavalului acolo aveau loc «baluri uriașe». Ca și în celelalte mari

localuri din vremea romantismului, Tivoli și Vauxhall, sute de perechi dansau polka, galopul și cadrilul, ascultând ocazional și cuplete decoltate. Accesul îi era permis oricui contra unei sume modice. Atmosfera era libertină, dansurile se transformau spre miezul-noptii în «sarabande infernale», iar poliția intervenea uneori nu numai pentru a restabili ordinea publică, ci și bunele moravuri, petrecerile de acest gen fiind frecventate și de femei ușoare – «lorete» și «grizete» – în căutare de clienți.²

Toate aceste amănunte nu par să aibă vreo legătură cu pașoptismul tinerilor moldo-valahi care urmau sau își închipuiau că urmează studii în Parisul acelor vremi. Totuși, aici, în Hotelul Mesageriilor, a avut loc inițierea lor în tainele masonice.

Încă din 1834, o broșură intitulată *Scènes historiques des prétendus réformateurs* relatează că în fundul curții interioare de la numărul 45 din rue de Grenelle-Saint-Honoré se aflau «mai multe încăperi unde soarele nu pătrunde niciodată, dar care noaptea sunt luminate cu zeci de lămpi, lumânări și opaițuri. Acolo își țin ședințele o sumedenie de mici societăți secrete, departe de privirile profanilor, sub protecția și supravegherea Marelui Orient».³

Ucenici masoni, companioni, maeștri rozicrucieni, cavaleri Kadosh, toți ornați cu embleme enigmatice, cruci, echere, compasuri, ciocane, pelicani, pronunță adresări misterioase întru gloria Marelui Arhitect al Universului...».

Un personaj care știa multe despre participanții la aceste adunări era un anume Alexis Syret, de meserie frizer, care de la începutul anilor 1830 ținea o prăvălie compusă din două sălițe situate chiar lângă intrarea dinspre stradă în curtea Hotelului Mesageriilor. Spațiul nu fusese ales din întâmplare chiar în locul în care soseau și de unde plecau zilnic zeci de trăsuri și diligențe și sute de călători. Un ras, un tuns sau un frezat se pretau ușor la transmiterea în șoaptă a mesajelor în urechea unui anumit client sau la strecuratul discret de bilețele în buzunarul altuia. Coaforul Syret trăgea profit și de pe urma despăgubirilor



plătite de Mesageriile ale căror vizitii, obligați de strămtărea străzii să mână caii în unghi drept pentru a intra sau a ieși din curtea Mesageriilor, loveau și stricau vitrina frizeriei, cu atât mai vârtos cu cât – așa cerea o regulă nescrisă – trăsurile trebuiau să se prezinte la intrare în mare viteză. Modestul coafor Syret a jucat un rol eminent în istoria necunoscută a revoluțiilor europene. El era Venerabilul celei mai importante dintre lojile masonice care-și aveau sediul la numărul 45 din strada Grenelle-Saint-Honoré, Roza liniștii perfecte. Lucrul era cunoscut de poliție, al cărei informator era însuși frizerul – un informator, desigur, foarte abil și selectiv.

Alexis Syret a inițiat în secretul masonic două grupuri de străini care au marcat istoria țării lor: la sfârșitul domniei lui Louis-Philippe, studenții români care, după ce asistaseră (și, spuneau ei, participaseră) la revoluția din februarie 1848, au plecat mai apoi să facă revoluția la București; la sfârșitul domniei lui Napoleon al III-lea, Roza liniștii perfecte a primit în sânul ei tinerii exilați din organizația conspirativă Tânăra Turcie, expulzați din Istanbul de guvernul sultanului otoman.⁴

La Rose du Parfait Silence, întemeiată în 1813, avea reputația de a adăposti «elemente revoluționare» și «tendențe republicane» amestecate, în realitate, cu reprezentanții clandestini ai tuturor tendințelor mistice și utopiste care caracterizau la acea vreme curentele subversive. Prin anii 1830-1840, loja îl avea ca «orator» pe ginerele fostului abate răspopit Lamennais, care ținea discursuri egalitare, comuniste, inspirate de teoria unui «Iisus al proletarilor». Faptul că la întrunirile lojii participau și elemente anarhiste, străine doctrinei masonice, a fost dovedit: un «frate» de la Rose a fost împușcat de armată în cursul unei insurecții legate de societatea secretă Les Saisons, organizată de anarhistul Blanqui. Primul dintre viitorii revoluționari români care a pășit pragul frizeriei din rue de Grenelle-Saint-Honoré nr. 45 a fost C.A. Rosetti. El depunea acolo jurământul masonic la 22 mai 1844, declarând că este «literat», născut la București, la 14 iunie 1816 și domiciliat la Paris, rue de l'Ouest. Mai bine de un an mai târziu, la 24 septembrie 1845, el îl aducea pe prietenul său Constantin Daniel Rosenthal, pictor, născut la

Pesta, în Ungaria, la 20 martie 1820, domiciliat și el în rue de l'Ouest. Tot în 1845 și sub auspiciile aceleiași frizer au fost celebrate alte cinci inițieri: la 23 octombrie, aceea a lui Ion Brătianu, care a declarat că se născuse la 3 iulie 1797, la Pitești și era domiciliat în rue des Beaux-Arts⁵; în aceeași zi depunea jurământul Nicolae Constantin Cretzeanu, student în Drept, născut la Pitești, la 1 septembrie 1818 și domiciliat în rue de l'Ouest⁶, inițiat odată cu compatriotul său Nicolae Rucăreanu, student care nu și-a dat silința să-și precizeze nici data nașterii, nici domiciliul. În sfârșit, la 23 decembrie, «frații» Rozei liniștii perfecte asistau la inițierea unui francez care avea să contribuie mult la popularizarea cauzei românești în Franța, Paul-Théodore Bataillard, arhivist paleograf, născut la Paris, la 23 martie 1816 și domiciliat în rue Jacob.

Cine-i recrutase pe români? Desigur, un alt francez care a scris mult despre România, Jean-Alexandre Vaillant, profesor, născut la Paris, la 29 octombrie 1806. Afiliat la Roza liniștii perfecte la 27 septembrie 1843, Vaillant a părăsit-o în 1846, având grijă ca numele să-i fie șters din registrele lojii. A părăsit el oare Roza dintr-un impuls al firii sale certărețe sau din cauza uneia din nesfârșitele dispute politice care se desfășurau sub patronajul frizerului din rue de Grenelle-Saint-Honoré? Sau pentru că dorea să i se piardă urma odată ce misiunea sa de recrutare pentru această lojă se încheiase, ca să se poată dedica activităților subversive (ascunse sub aparențele masonice) ale vreunei alte loji? Nu se poate ști.⁷

Într-adevăr, profesorul Vaillant – ca și, după el, o altă relație masonică a românilor de la Paris, Armand Lévy – era omniprezent când era vorba de conspirat, dar întotdeauna absent și de negăsit când se ivea vreun pericol.

Am văzut unde locuiau unii dintre studenții valahi: la capătul de nord al Cartierului Latin, după cum dovedesc adresele pe care le-au dat frizerului Syret, Venerabilul lor. Cei mai mulți erau domiciliați în rue de l'Ouest, o stradă care, la vremea aceea, mergea pe lângă grilajul din partea de nord a Grădinii Luxembourg și care de atunci a fost cuprinsă în rue d'Assas, unde se află acum Facultatea de Drept. Au fost astfel vecini cu Michelet, cu George Sand, cu Littré și cu alte personalități care locuiau pe rue de l'Ouest. Poate că în 1846-1847, aceștia din urmă frecventau adunările unui Comitet Democratic, prezidate, la numărul 16 din rue de l'Ouest, de un anume Véry, sau reuniunile care se țineau în atelierul pictorului pašoptist Delestre, sau, tot pe rue de l'Ouest, adunările conduse de Henri Lefort, republican militant la care se duceau câteodată Victor Hugo, Proudhon și Raspail.⁸

Nu se știe ce se spunea la Roza liniștii perfecte în anii 1844-1848, în afară de ceremoniile de inițiere în obscuritate, de formulele cabalistice proprii ritualului masonic și de jurămintele pe pumnal care caracterizau toate adunările conspirative într-o vreme în care democrații europeni juraseră moarte tiranilor încoronați. În schimb, se cunosc numele tuturor «fraților» care compuneau această lojă. Printre numele înscrise de-a lungul anilor de Venerabil, frizerul Syret, ies la iveală, în afară de grupul de români de care ne ocupăm aici, o serie de tineri care-și spuneau «artist pictor» (*artiste peintre* – titulatura pictorilor, care se deosebeau astfel de zugravi

și decoratori de firme). Niciunul dintre aceștia nu a lăsat însă vreo operă demnă de a fi reținută de posteritate – numele lor nu figurează în nicio enciclopedie biografică specializată, oricât de completă. Era vorba, desigur, de o parte din boema romantică, din studenții de la Belle-Arte, cu talent discutabil și venituri ipotetice. Numele celorlalți «frați» reuniți sub emblema Rozei liniștii perfecte aparțin mai ales unor meseriași sau artiști de condiție modestă.

Parcurgând listele membrilor altor loji, se poate deduce că «frații» aparțineau mai multor categorii ideologice. Unele s-au mărginit la o activitate masonică tradițională, anticlericală, anticatolică, dar apolitică; altele adăugau o doză mai mare sau mai mică de republicanism și de contestare a autorității monarhice; altele – o slabă minoritate – erau internaționaliste și profesau un revoluționarism de inspirații diverse; multe erau infiltrate de agitatori profesioniști, care lucrau câteodată pentru asociații secrete față de care Marele Orient însuși nutrea o antipatie fățișă. Ele serveau drept paravan masonic și pepinieră pentru recrutarea a tot felul de elemente menite să răspândească regicidul și lupta socială. Agenții de recrutare, legați de secretul conspirativ, erau înscrși pe lista membrilor pentru a evita să fie prinși în cazul în care poliția, care-și avea propriii ei informatori printre «frați», ar fi luat hotărârea să intervină fie pentru a închide loja, fie chiar pentru a-i aresta pe cei mai periculoși dintre francmasonii care cutreierau Franța și Europa. Aceștia călătoreau în trăsurile și diligențele care ajungeau în curtea Hotelului Mesageriilor, fostul Hôtel Séguier, din rue Grenelle-Saint-Honoré, nr. 45. Roza liniștii perfecte era, fără îndoială, una din acele câteva loji pariziene de tip particular. Ca să facem dovada acestui caracter specific, trebuie să ne aplecăm asupra altor arhive decât cele ale Marelui Orient, cercetând dacă printre relațiile masonice ale moldo-valahilor din Paris vor fi fost vreunii care s-au semnalat pe baricade în februarie 1848. Un răspuns parțial se poate găsi în broșuri sau documente pe care istoricii români au omis sau n-au putut să le consulte. Un răspuns mai substanțial se află în arhivele Ministerului de Război, la Castelul Vincennes, unde sunt depuse, printre altele, dosarele celor condamnați între 1848 și 1852 pentru activitate subversivă împotriva statului.

Aceste sute de dosare cuprind actele anchetelor și proceselor menite să lanseze nemiloasa represiune care se va abate asupra tuturor celor bănuți de a fi făcut revoluția altfel decât în profitul grupului republican care se instalase la guvernare în locul «tiranului» – pașnicul rege Louis-Philippe. Niciunul din aceste dosare nu a fost constituit pe numele vreunui dintre românii de la Paris. Dacă ei ar fi fost implicați în vreunul din sutele de procese care s-au desfășurat împotriva insurgenților după luna mai 1848 și până în 1852, lucrul s-ar fi știut de mult. Nici un nume de moldo-valah nu figurează în depozitiile altor acuzați nici măcar din întâmplare și nici măcar printre cele ale acuzaților care fuseseră «frații» lor la Roza liniștii perfecte. De altfel, românii din Paris au părăsit Franța pentru a aprinde revoluția la București. Parisul a uitat de ei. Și când, după câteva luni, s-au întors la Paris, exilați și proscriși, revoluția se consumase în Franța, iar represiunea era în toi. Astfel încât românii nu au mai călcat pe la

Roza liniștii perfecte, care, prezidată de același frizer, continua totuși să funcționeze. În 1850, C.A. Rosetti și Paul Bataillard au fost chiar radiați din lojă pentru că nu-și plățiseră cotizația. Oare frații Brătianu și-au plătit-o pe a lor? Este puțin probabil.

Viitorii revoluționari români au fost, desigur, influențați de Michelet, Quinet, Mazzini sau Lamennais, dar în mod mimetic: era vorba de o influență oratorică, de patriotism declamator, de copierea unui anumit vocabular. Cu timpul, cei care aveau o minte politică bine organizată – adică aproape toți – au abandonat frazele profetice nebuloase, socialismul creștin sau republicanismul ateu, și au încercat să conducă România după metode mai practice. Ei au aruncat vâlul amneziei asupra Rozei liniștii perfecte.

După înfrângerea revoluțiilor din Europa, masoneria franceză a fost aservită de Napoleon al III-lea, dar elementele clandestine, subversive din sânul ei au încercat în continuare să-i influențeze pe «roșii» români. Ne referim la acei conspiratori alături de care, câțiva ani mai târziu, Ion Brătianu a participat la tenebrosul complot zis al Hipodromului. Un complot avortat, de care noul «tiran», Napoleon al III-lea, a avut mai târziu dibăcia să nu-și amintească față de Brătianu, devenit ministru român.

Roza liniștii perfecte a continuat multă vreme să officieze ceremonii masonice, urmate de discursuri radicale și progresiste, ținute în fața unui auditoriu de librari, cizmari, ceasornicari și alți meseriași destul de lipsiți de învățătură, dar și a unui nou-venit, agitator de profesie, Armand Lévy. Acesta devenise din 1849 președintele-fondator al Clubului La Redoute⁹, club politic ale cărui întruniri se țineau în sala de bal situată alături de frizeria Syret, la binecunoscuta adresă rue de Grenelle-Saint-Honoré, nr. 45. Vice-președintele acestui club era un meșter aurar de mobilă și rame de tablouri, Charles Thomas, un nume pe care istoria nu l-a reținut. În schimb, istoria a reținut numele secretarului clubului, Ernest Coeurderoy, student la Medicină, intern la Spitalul Hôtel-Dieu. Trei ani mai târziu, acest copil rătăcit al revoluției din februarie '48, exilat în Elveția, unde avea să moară în scurt timp, a scris răsunătoarele sale profeții anarhiste care anunțau, printre altele, că socialismul îi va fi impus Europei de Rusia prin teroare.

Armand Lévy ar fi putut să-i pună pe români în legătură cu Karl Marx sau cu Ernest Coeurderoy, pe care încercase să-l manipuleze. Însă Karl Marx, antisemit, deci neagreat de Armand Lévy, nu asculta de nimeni. Armand Lévy a înțeles prea bine că aceștia nu erau oameni a căror cunoștință cu Brătianu și Bălcescu ar fi trebuit înlesnită. Istoria nu are a regreta sau a se felicita că această întâlnire nu s-a produs. Ar fi fost interesant să se întâmple așa, dar întâlnirea ar fi rămas oricum fără urmări.

În ciuda nesfârșitelor sale tirade revoluționare, C.A. Rosetti nu a pomenit niciodată numele lojii masonice în care, primul dintre românii de la Paris, a fost admis. El a povestit – lucru neadevărat – că făcuse parte din lojile Fraternitatea popoarelor și Ateneul străinilor. Aceste loji, din soiul celor pe care le-am putea numi inofensive, n-au fost compuse



decât din francezi și nu par să fi fost amestecate în vreo oarecare activitate politică.

După cum nu se poate numi «medic chirurg» studentul care a urmat cursurile unui semestru la Facultatea de Medicină, tot așa nu pot fi numiți «masoni» acei pașoptiști moldo-valahi care frecventaseră câteva din întrunirile masonice la Roza liniștii perfecte.¹⁰

În 1849, ei au fost, de altfel, radiați din tabelul lojii, ca frați ce nu-și plățiseră cotizațiile. Lucru curios, singurul dintre ei care nu a fost radiat a fost pictorul Constantin David Rosenthal, arestat în Ungaria ca participant la revoluție și mort acolo în închisoare. Mai mult ca sigur, nu-și plățise nici el cotizația masonică.

Un destin «masonic» diferit a avut un alt frate pe care pașoptiștii români l-au cunoscut în loja de lângă sala La Redoute. Acesta, un subofițer demobilizat, Isidore Gisbert, intrase în masonerie ca bonapartist antiregalist. Un nostalgic al gloriilor de pe vremea lui Napoleon I, el se deda la o discretă propagandă napoleoniană. După proclamarea lui Napoleon al III-lea ca împărat al francezilor, la 2 decembrie 1852, Isidore Gisbert a fost recompensat cu o frumoasă avansare în grad, urmată de o frumoasă pensie, motivată de merite militare imaginate ad-hoc. El se va fi bucurat aflând în anul următor că masoneria Marelui Orient fusese aservită de Napoleon al III-lea, care numise în fruntea organizației pe un văr al său, prințul Murat.

Dacă, pe de o parte, masoneria beneficia de un misterios prestigiu în sânul opiniei publice¹¹ și era victima unei ostilități crescânde din partea Bisericii Catolice, pe de altă parte, ea ajunsese subiect de farse teatrale. Așa, de exemplu, în primăvara anului 1850, în timp ce autoritățile franceze intentaseră mari procese conducătorilor revoluției – arestați sau fugiți în străinătate –, condamnându-i pe unii la pedepse grele de închisoare și pe alții, cu sutele, la deportare în colonii și la muncă forțată, se juca pe o scenă de bulevard *Les Sociétés secrètes, folie-vaudeville en cinq actes*. Publicul se putea distra urmărind, printre altele, cum un grup de falși francmasoni înșela un scriitor căruia un editor îi comandase o istorie a societăților secrete sau cum un escroc păcălea prin întuneric niște amatori naivi de jocuri de noroc¹². În acest caz modul de tratare diferea foarte mult de cel folosit de poliție în urmărirea conspiratorilor politici sau a mișcărilor de tulburare a ordinii publice. Cetățenii acelor vremi urmăreau ambele variante. Cea literar-satirică sau de roman tenebros, precum *Misterele Parisului* ale lui Eugène Sue (1841), avea ca echivalent pe meleagurile noastre *Farmazonul din Hârlău* al lui Alecsandri, jucat pe scena Teatrului Național din Iași la 1840.

Note

¹ Termenul de *hôtel* desemnează în limba franceză nu numai hotelurile destinate călătorilor, în sensul în care se înțelege astăzi cuvântul în toate limbile europene, ci și, în anumite cazuri, unele clădiri oficiale – Hôtel de Ville (primăria), Hôtel de la Monnaie (monetăria), Hôtel des Postes (Poșta Mare) –, unele spitale (Hôtel-Dieu) sau rezidențele familiilor aristocratice de prim rang.

² Charles Marchal, *Physiologie du chicard*, Lachapelle, Paris, 1842, pp. 119, 124; Alexandre Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, Delahays, Paris, 1860, pp. 271-285; Félicien Rops, *Les*

Cythères parisiennes. Histoire anecdotique des bals de Paris, E. Dentu, Paris, 1864.

³ Înființat la 1773, Marele Orient (*Le Grand Orient de France*) era, probabil, cea mai importantă organizație masonică franceză. Condușă de un Mare Maestru, străbătută de la bun început de disensiuni între frați și de conflicte cu formațiuni masonice rivale, precum Marea Lojă a Franței (creată în 1738), de natură aristocratică, sau Marele Capitol (Le Grand Chapitre) al Franței (înființată la 1784) și Ritul Scoțian Antic și Acceptat (1804). Napoleon I a reorganizat Marele Orient pentru a-l controla mai bine. Totuși, după căderea împăratului, ca toate organizațiile masonice, Marele Orient a fost penetrat de elemente liberale, iar după 1830, de republicani și de membri ai societăților secrete (Eric Saunier, *Encyclopédie de la Franc-Maçonnerie*, Librairie Générale Française, Paris, 2000, pp. 352-353). În ceea ce-i privește pe membrii, emisarii și propagandiștii societăților secrete, ei nu numai că nu erau agreeți de Marele Orient, dar, pe cât posibil, erau respinși de acesta. Masoneria oficială nu a fost – nici atunci, nici mai târziu – o organizație revoluționară. Ea a servit însă de paravan pentru revoluționari. După deschiderea pentru cercetarea istorică a arhivei Marelui Orient al Franței, depusă la Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Naționale, s-a putut constata că, în pofida afirmațiilor voit eronate ale lui C.A. Rosetti, loja L'Athénée des Étrangers nu primise «frați» români. Toți istoricii pașoptismului românesc reiau însă această falsă informație, deși încă din 1933 Alexandru Cretzianu menționa în volumul *Din corespondența lui Dumitru Brătianu* că în arhiva acestuia exista un tabel cu membrii lojii Roza liniștii perfecte. Tabelul însă nu a fost publicat și nici măcar folosit de alți istorici, care au continuat să vorbească de așa-zișii masoni români de la loja L'Athénée des Étrangers.

⁴ Arhivele Marelui Orient al Franței, aflate la Biblioteca Națională din Paris, Departamentul Manuscriselor, Dosarul lojei La Rose du Parfait Silence.

⁵ Această dată de naștere a lui Ion Brătianu este cu douăzeci de ani anterioară celei reale. Brătianu ar fi trebuit să o corecteze înainte de a se iscăli în registrul lojii. A fost oare înscrisă după ce a semnat – ceea ce pare să fi fost cazul pentru alte înregistrări tot atât de greșite – sau Brătianu a dat intenționat această informație inexactă?

⁶ Amintirile adesea răutăcioase ale Sabinei Cantacuzino sunt suspecte și în ceea ce privește locuința fraților ei Brătieni în studenție: ea afirmă că Ion, sosind la Paris după fratele său mai mare, Dumitru, l-a găsit instalat într-un apartament somptuos, ceea ce l-ar fi șocat pe Ion. Memoriile contemporanilor dovedesc însă că pe rue de l'Ouest, nu foarte departe de Sorbona, se găseau apartamente închiriate ieftin mai multor studenți, care împărțeau locuința și chiria. Acesta a fost și cazul românilor noștri. Ion Brătianu locuia singur la o altă adresă decât cea din rue de l'Ouest.

⁷ J.-A. Vaillant a fost, fără îndoială, agentul de recrutare al tinerilor români. Postul profesor de franceză încă din 1829 la diferite case boierești a predat apoi la Colegiul Sf. Sava, unde a făcut propagandă liberală. Autor al unei *Grammaire valaque* (1836) și al unei temeinice lucrări de istorie, *La Roumanie* (1844), în care dovedește o iubire profundă pentru poporul român. Neobosit conspirator împotriva puterii domnești, implicat în mișcarea națională din

București (1840), expulzat cu forța la 1842 de Gheorghe Bibescu cu sprijinul consulului francez, după ce fusese arestat în 1841 la Brăila pentru că se afla în posesia unei scrieri subversive și a unor bărbi false. Despre Vaillant s-a scris, dar multe elemente ale complicatei și interesantei sale existențe de conspirator vor rămâne necunoscute. Prezența sa la Roza liniștii perfecte confirmă ipoteza conform căreia pacifică masonerie era doar un paravan în spatele căruia se recrutau executanți ai unor acțiuni subversive, de cu totul altă natură decât fraternitatea propovăduită de lojă. Oltea Cudalbu-Slujanschi, «Contributions à la biographie et à l'œuvre de J.A. Vaillant (1805-1886)», în *Mélanges de l'École Roumaine en France*, XIV, 1937-1938, p. 46; Constantin Turcu, *J.A. Vaillant, pionier al culturii franceze în Principate și luptător pentru idealurile românești*, Cartea Românească, București, 1941; Nicolae Isar, «J.-A. Vaillant și profesorii francezi din cadrul Colegiului Sf. Sava 1829-1848», în *Analele Universității București*, seria istorie, XXI, 1972, nr. 2.

⁸ Despre Véry și Lefort: Yéhouda Tchernoff, *Associations et sociétés secrètes sous la Deuxième République*, Paris, 1905, p. 206.

⁹ Despre istoria sălii La Redoute: Jacques Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, 1960-1961, vol. I, p. 674. Conspirator impenitent, Armand Lévy își începuse cariera servind de secretar, ateu, al abatelui socialist-revoluționar Félicité de Lamennais. I-a cunoscut pe pașoptiștii români la Paris, întreținând cu unii dintre ei o susținută corespondență, din care s-a păstrat doar foarte puțin. Propovăduitor al unui sionism «avant la lettre» și, un timp, al tezei conform căreia Moldova ar trebui să devină o nouă Palestină, el a fost amestecat în frământările Primei Internaționale, adversar al lui Karl Marx, neagreat de fondatorii Alianței Israelite Universale. și-a sfârșit zilele la Roma. Biografia sa în limba franceză de Jerzy Borejsza-Goldberg, *Armand Lévy*, Varșovia, 1970.

¹⁰ Cât despre presupusa afiliere la masonerie a Brătienilor, se mai poate face o precizare. Întrebând-o, prin anii '60, pe mătușa mea Elena Gheorghe Brătianu, născută Sturdza, despre exactitatea acestei presupunerii, ea mi-a răspuns: «În ceea ce-l privește pe George, nici vorbă. Spunea că era mai bine să-i eviți.» De la fiul lui Vintilă Brătianu am primit un răspuns și mai categoric: «Bunicul meu, Ion C. Brătianu, a spus întotdeauna fiilor săi să n-aibă de-a face cu masoneria. Dar au existat bănuiele în privința lui [I.G.] Duca.»

¹¹ Despre alte legături dintre masoneria franceză și cea din România în vremea lui Napoleon al III-lea: M.D. Sturdza, «Misterele Bucureștilor», *Revue des Études Roumaines*, XVII, Iași, 1999.

¹² *Le Corsaire*, Paris, 4 iulie 1850, p. 2.

(Capitol din volumul în curs de apariție al lui Mihai Dimitrie Sturdza, *Rușii, masonii, Mareșalul și alte răspântii ale istoriografiei românești*, Editura Compania, 2013.)

folcloristică

Superstițios și magic în ceremonialul integrării

Mihaela Rotaru

În spațiul rural transilvănean, în *ritualul nașterii*, un loc aparte îl ocupă credințele privind menirea copilului, influențarea profesiei acestuia, prin gând și rostire, momentul înțărării - care, în fond, marchează o trecere, dar și atitudinile colectivității față de bolile copilului, prilej de angoasă și de interpretări dintre cele mai surprinzătoare.

Astfel, la sosirea de la botez, sau - aici perspectivele variază - la un an, când se taie moțul, ori cu alte ocazii, copilul se așeza pe masă, la loc de cinste, „să hie bine văzut cât a trii el”, i se puneau alături diverse obiecte, din care era pus să aleagă, indicii pentru viitoarea lui meserie, unelte și cărți, ca să-i fie dragă munca și școala, i se dădea să bea apă din clopoțel, ca să aibă voce frumoasă și să știe cânta. Redăm mărturii cu atribut de emblemă pentru ceea ce ne punem în plan să evidențiem: „Părinții menea o meserie, i să pune pă piept, dacă era băiat, săcure, seceră, ciocănel, on cui, dacă era fată, ac, ață, carte, creion, tăbliță, cretă”. (Bonțe Maria, Ban).

Influențarea destinului copilului prin gest și cuvânt nu este o noutate pentru cel familiarizat cu un mod de gândire puternic impregnat de magie, caracteristic vechiului sat. Materialul de Arhivă pune în lumină aspecte insolite: „Băiatu să fie om de treabă, să fie nănaș mare, să pune tri bobă de tâte sămințile și nouă cărbuni, că zăce că așe-i bine. (...) La prunc îi pune toporu în mână, ori creionu, la fată fusu, ori acu, de acele lucruri să aibă dragoste”. (Tx. mg. nr. 010123, Inf. Crișan Anastasia, 67 ani, Gârbou, Culeg. Ion Cuceu) „D-apo că, băiatu că, zăce că, să fie bunu cărturar, cum am spus, când îl botezi, pui carte în mână și creion și astea care-i pântu învățatură. Așe să știe el cum o știut cine o făcut, așe-i când îi pune în mână carte și creion. «Așe să știe copilu meu carte cum o știut unde o scris aice». Așe zăceu bătrânii, îi descânta când vine cu el de la botez, și-l pune așe pă masă. În leagăn, pune la cap, carte-i pune, pântu că să știe carte. Păi îi pune și înainte de botez. Apoi la fetițe, care era gospodine, iară vre să fie gospodină bună, cum am spus, îi pune și lucru în mână, pântu că așe să știe să lucre cum o lucrat cine l-o făcut aista, îi pune în mână, atunci când o aduce de la botez acasă”. (Tx. mg. nr. 22011b, Inf. Jurcuț Sânza, 59 ani, Drighiu, Culeg. V. Florea, 20.10.1972) „Ori zădăriu, ori tâmplariu, îi pune când l-aduce de la botez, pune pă masă, îi pune carte, îi pune săcure, îi pune tăt felu de scule. Ș-apoi îl desfăce și i le pune în mână. Ș-apo așe. I le pune să învețe asta, lucru aista ori dacă vre numa cu carte, numa carte i-o pune. I-o pune în mână, atunci cum o vinit, îl pune pă masă cum vine de la botez, îl pune pă masă, ș-apo acolo îi pune carte în mână și creion, și care vre îi mai pune apoi săcure, mezdreaună, sfredel, scule dă astea, care să cela, ș-apoi no, să adeverește că iese. Dacă-i fată, îi pune cosături, îi pune ac, îi pune carte”. (Tx. mg. nr. 22001ld, Inf. Jurcuț Sânza, 59 ani, Drighiu, Culeg. V. Florea, 20.10.1972)

Dorința de căpetenie a părinților, în accentuările participanților la interviu, este de a asigura copilului un traseu existențial fericit, vizându-se, desigur, și statutul său socio-profesional, să-l numim astfel, dar se remarcă o deplasare de accent înspre argumente de ordin mai degrabă religios decât înspre explicații îmbibate de superstițios și magic, după cum transpare și din următoarea indicație: „[Gravida să se spovedească] tătă luna, în ultima, săptămână, să să

cuminece și așe pruncu să naște și crește curat și fericit. [Copilul, de asemenea, să fie împărțit des]. Nu că-i pui tu să aleagă lucruri, nu sântem noi cu prezicători de-aste. Ale-s povești, că i-o pus carte să hie învățat. I-o dat Dumnezeo mintiuică luminată, asta-i explicație, nu că tata o mama o influențat cu ceva. Fiecare vine în lume cu o menire a lui, pă care nu i-o poate înștima nime, nici modifica cu prostii de-aste [care se constituie mai mult într-un prilej de distracție, în familiile unde se serbează împlinirea vârstei de un an]”. (Spătaru Crina, Cernuc)

Ne vom opri în continuare asupra unei alte secvențe: momentul încetării alăptării copilului. *Înțărarea* determina alte griji și temeri, constituind o nouă etapă în relația instituită la naștere, cu tot ce presupunea dezlipirea (parțială) de mamă - un pas spre autonomia copilului, dar și a mamei, pentru care alăptarea, a se înțelege totala dependența a copilului, a însemnat limitare și un anume disconfort psihic. „Nu pute scăpa de prunc niciunde, îl lăsa să sugă vo doi ani, îl înțărca. Nu puteai mere nicări, tă cu el după tini [era], zî, noapte, la dispozăție lui. Era hrana lui, nu te puteai feri, [alăptai] o dată la cam tri ceasuri, când cere pruncu, nu după orar, cum îi dau amu, după program făcut la doctor. Te treze de nu știu câte uări pă noapte, de zuua nu mai videi bini. Da noroc că să uită și aste, și naștere, că altufel nu s-ar mai face prunci veci. Așe o rânduit Dumnezău, să să șteargă rău, să poți să te revenești și să te ocupi de prunc. [Dacă îl întoarce], ala poți și că deoate. Să-nțărca și la un an, să ducea la bunici, de stăteau mai departe, și, când vine, nu-i mai trebuie țâță. Să zăce că atăta îi mai sănătos, cu cât îi dă mai mult mă-sa țâță”. (Moga Angela, Ban) „La anu, când să îpline, o unje cu funinjine, poprică, boie iute. Când pune, să lăsa de măgan. Zăcea, să umfla pieptu, să mulje și-l pune în grădină la flori, să nu să spurce. Dacă întrerupe și apoi iară îi dăde, ala deaște”. (Ciubăncan Maria, Meseșeni de Sus) „Cam la anu, așe era datorie, un an di zăle. Își face zvârcu cu funingine, piper, paprică, să înțărca de măgan, bole din cauza laptelui, să mulje, în grădină cu pahu, pune varză murată că să mai făceau dulari, ptietre la sân. Da, cei întorși deoate”. (Taloș Maria, Hurez)

Cercetarea pune în lumină faptul că se cunosc câteva avantaje ale alăptării, ceea ce denotă grija pentru sănătatea copilului; odată cu evoluția mentalității, această preocupare capătă dimensiuni nebănuite. „Alte le dăde și câte un an, cu cât le dai mai mult piept, cu atăta îi mai bine. Nu să bolnădește, face forme mai ușoare. Amu citesc reviste și de pă calculator [se informează asupra creșterii și educării copilului]. Dacă țai pus în gând să nu-i mai dai, oricât ar plânje, trăbă să aibă un cuvânt, atunce și copilu trăbă să hie hotărât în viața lui. Întorceu cămașa cu spatile nainte, cu ardei iute, funinjine, limba îl ustura, nu mai voie, usturoi, ceapă, paprică, pântu binele copilului, laptile-i stătut așe, unii au ochii care numa să uită la tine și te deoache, mai bine ieși cu el, îi pui biberon, sticlucă cu lapte, până uită de laptile de mamă”. (Groza Aurelia, Sânpetru) „Depinde de mamă, cât lapte are, cum mănă, cât de dezvoltat îi, nu era biberone și sticle de tâte felurile, laptele de la mamă, nu ca amu lapte praf. Pruncu tăt freca pă ele, apoi țulslu în gură, suzetă mai târzău, o cărpă cu miere, zahăr. Suje și dejetu, depinde cât are mama de lucru, să unje cu său, cu ardei iute, bandaja sânu, să

unje, zăce «o dus țâța cioara, țarca, că nu mai este». Îl duce o săptămână să nu-l vadă mama, să uite, că, dacă o vede pă mamă, și de era mărișor, tăt îi căuta, îi duce la bunici, unje cu usturoi, cu tiparcă, zăce fel de fel de povești de spărie coptii, fabule”. (Topan Mariana, Ban) „După un an și tri-patru luni. Până la nouă luni jumate, zece luni, îi indicat un an și patru luni. După aia, nu mai, gata, să unje cu poprică usturoie, da pruncu o spăla și iară o suje. Tăt așe și cu funinjina. Femeie își întorce spăcelu cu dinainte înapoi, ori sutienu, să întorcă țâța. Luau bluza pă dos. Nu-i bine să le dai după ce i-ai înțărcat, că rămân proști. Au puterea de a diuăte. Nu-i bine să te uiți când iese popa cu daruri în beserică, acie imediat te diuată, stai cu capu în jos și te rogă lu Dumnezău”. (Rus Rozalia, Deleni).

Metodele la care apelau mamele sunt pomenite ca fiind valabile și azi, adăugându-se altele noi, precum aceea de a amăgi „pruncu cu ceai, apă, bai bibironu, îi distraji oarecum atenția, până uită de țâță. Cu băiat îi mai greu, îs mai legaț [de mama]. Unii numa așe adorm, îți vine să îl pui iară la sân, numa să-l faci să tacă odată. De-l pui și doarmă în altu pat, nu mai asântăsc mniros de lapte. Începti să-i formezi și alte gusturi mai devreme, atunci n-ai așe treabă cu dezvoltat”. (Brie Viruca, Sutor) Mărturiile mai vechi vin să completeze imaginea deja schițată: „O învăte (țâța) așe în cărpă, care era urată și nu o iubească copilu. Ba puneu (funingine, unsoare de papuci). Mniere de stup puneu și puneu sare pă ea. Ș-apo băga în gură, ș-apo o scote și nu-i trăbuie mai mult. (Altceva) nu (mai pune). Nu (era obicei când le ieșeau dinții). (Când le cădea primul dinte) Să-l arunce păstă casă. Să zăcă că «aiesta îl arunc și să-mi aduci altu mai bun». Păi numa așe zăce el. «Io p-aiesta îl arunc și-mi aduci altu mai bun». (Tx. mg. nr. 22041dd, Inf. Ghilea Ana, 50 ani, Iaz, Culeg. V. Florea, 20.10.1972)

În evidențierea femeilor mai tinere, posibilitatea de a da copilului lapte praf sau lapte de vacă „di la tri-patru luni”, face ca grija „de-a nu rămâni fără lapti” să nu fie atât de solicitantă, înlesnind desigur și „desprindere de pteptu mamei, mama să mai liberează și ea on ptic, laptile îi nu-i mai suficient la prunc, sâmppte organismu nevoie de mâncare mai consăstentă, laptile celălalt țâne de sațau, este până-i lume de cumpărat, di-aistalalt avem noi, are altu gust și nu-i mai nevoită mama să apeleze la păcălituri, să lasă el di măgan”. (Bria Viruca, Sutor)

Cu mici excepții, grija pentru o bună creștere a copiilor se menține cu obstinție ca o preocupare majoră în orice familie, indiferent de timp, de vremuri, fie ele mai mult sau mai puțin aspre. În fond, după cum ni s-a subliniat în mai multe rânduri, *copiii* reprezintă cea mai mare sursă de bucurie pentru noi - cei atât de repede trecători prin această lume - dacă nu chiar singura, „viața noastră să trece ca florile câmpului, ca ceara de la fața focului, pruncii rămân în urmă, sămn că n-am triit hăpt deajaba pă pământu aista...!” (Bonțe Floare, Ban)

Bibliografie

COSTAFORU, Xenia, 2004 Cercetarea monografică a familiei, Ed. Tritonic, București
 DURKEIM, Emile, 2002 Regulile metodei sociologice, Ed. Polirom, Iași
 GERAUD, Marie-Odile, LESERVOISIER, Olivier, POTTIER, Richard, 2001 *Noțiunile-cheie ale etnologiei*, Ed. Polirom, Iași
 ILUȚ, Petru, 1997 *Abordarea calitativă a sociumanului*, Ed. Polirom, Iași
 LAPLANTINE, Francois, 2000 *Descrierea etnografică*, Iași
 MAJURU, Adrian, 2006 *Copilăria la români. Schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, Ed. Compania, București
 NICOARĂ, Toader, 1997 *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800). Societate rurală și mentalități colective*, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca

Intensa umanitate - Centenar Gheza Vida

Grigore Arbore

Intensa umanitate și excepționala forță expresivă a operei sculptorului Gheza Vida (1913-1980) apar într-o lumină nouă din perspectiva pe care o avem, aflându-ne la o distanță de un secol de la nașterea sa, la peste trei sferturi de veac de la prima prezentare publică (în 1937) a operelor sale și la peste trei decenii de la încheierea vieții.

Poziția sculpturii lui Gheza Vida în contextul artei contemporane românești și internaționale este și mai clară după evenimentele traumatice din România ultimelor decenii și frământările generale din lumea contemporană. Impactul acestora asupra culturii și mentalității colectivității umane, asupra comunicării și a limbajului comun, asupra limbajului artistic se sesizează însă mai clar după decantarea experiențelor creatoare și clarificarea raportului lor cu ceea ce, într-o formulare comună este sintetizat de expresia vagă "timpul trăit". Rămân în continuare convins de corectitudinea opiniei mele conform căreia calitatea remarcabilă a sculpturii românești din secolul al XX-lea conferă acesteia o poziție de prestigiu pe plan internațional, în circuitul de valori culturale pozitive și înnoitoare ale unei civilizații în mișcare.

Timp de aproape o jumătate de secol, până în 1989, eforturile artistice ale celor mai sinceri, talentați și originali sculptori din România s-au îndreptat în direcția construirii și menținerii identității limbajului artistic propriu în condițiile confruntării cu presiuni ideologice în stare - în cazul în care nu au fost depășite, cu eforturi și chiar sacrificii - a altera mesajul personal și reflecția asupra conținutului comunicării prin imagine. Cele mai interesante realizări ale sculpturii din România din perioada cuprinsă între deceniul al VI-lea și al IX-lea al secolului trecut stau adeseori sub semnul expresivității dramatice, altele sub semnul formelor încântătoare, elegante; multe altele sunt generate de febra căutării modalităților celor mai potrivite pentru comunicarea intensității raportului creatorului cu un univers interiorizat, cu lumea devenită obiect de dezbateră și de frământare; altele sunt racordate la experiențe stilistice înnoitoare, derivate, în multiple cazuri, și de studiul și înțelegerea simbolisticii artei populare. Pe un asemenea fundal stimulator se proiectează opera lui Gheza Vida, o personalitate artistică de prim rang, autor al unei opere purtătoare de tensiuni existențiale ce sunt ecoul unor tensiuni existențiale colective, operă ce nu poate fi caracterizată de acele aprecieri critice "notariale" specifice istoriei descriptive a istoriei artei și criticii de artă și nici de divagații retorice. Opera lui Gheza Vida stimulează considerații asupra poziției artistului în societate, asupra relației acesteia cu demersul artistic, asupra simbiozei, de loc abstracte, între om și artist. Prima impresie degajată de opera lui Gheza Vida este aceea de sinceritate expresivă. Era fiu de miner și primele "chipuri cioplite" ale sale, elaborate în vremea uceniciei pe lângă Alexandru Ziffer, aparțin unui cadru familiar. La expoziția organizată în 1937 de Noua Societate a pictorilor băimăreni, Vida a expus sculpturi realiste, în lemn, cu forme robuste, pline de energie vitală, printre care *Miner* (operă reluată mai târziu în alte variante) și *Țăran legat de stâlp*.

De lumea simplă a Maramureșului sculptorul va fi legat de altfel tot timpul vieții. Rădăcinile sale erau puternic implantate în pământul de baștină pe care

la părăsit, pentru mai mulți ani, doar pentru a participa, în rândurile voluntarilor din Brigăzile Internaționale, la Războiul civil din Spania, între 1937-1939. S-a aflat de partea republicanilor în mijlocul unei epopei tragice pe care generația mea a trăit-o indirect, prin lectura nemuritoare cărți a lui Hemingway, „Pentru cine bat clopotele”. Refugiat în Franța și internat în lagăr, maramureșanul republican continua să sculpteze: realizează busturile lui Horea, Cloșca și Crișan. Dusese cu sine, înscrise în lemne, chipurile dragi moșilor, transilvănenilor și patriei sale. Întoarcerea în țară a fost aventuroasă: după Dictatul de la Viena, din august 1940, Baia Mare și întreg Maramureșul intrase sub dominația hortystă. Când împrejurările i-au permis, s-a înrolat voluntar în Armata Română și a luptat împotriva ocupanților cu aceeași generozitate sinceră cu care luptase împotriva franchismului. În anii dificili ai ocupației și imediat după încheierea Marelui Război sculptorul și-a perfecționat instrumentele artistice de lucru. În 1946 a participat la Expoziția de artă de la Cluj al cărei organizator principal a fost Raoul Șorban, autor, mulți ani mai târziu, în 1981, al principalei cărți (aparută la editura Meridiane) scrise despre Maestru. Gheza Vida a participat ulterior la Salonul de pictură și sculptură al Transilvaniei îngrijit, în 1947, de același Șorban, de Virgil Vătășianu, Sándor Szolnay și László Gyula. Consacrarea definitivă a lui Gheza Vida a venit însă odată cu prilejul Expoziției de artă plastică regională de Stat a Transilvaniei din 1948, unde artistul a expus un ciclu de lucrări încărcate cu o energie debordantă, extrem de sugestive, cu tente realist-expresioniste: printre ele se evidențiau sculpturile *Dans oșenesc* și *Buciumașul*.

Nu pot să nu-l evoc, ajuns la acest capitol al vieții lui Gheza Vida, pe profesorul Raoul Șorban (1912-2006), om de bine, intelectual cosmopolit și patriot, „constructor al socialismului”, în calitate de deținut politic (1952-1956), pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz, recunoscut, cu mare întârziere, Drept între Națiuni. Acestuia cultura română îi datorează, printre altele, numeroase scrieri, unele reevaluând figurile artistice de referință ale artei din Transilvania antebelică și postbelică, precum și figurile insuficient cunoscute ale maeștrilor așa-numitei Școli de la Baia Mare, creatoarea climatului artistic în care s-a format, în anii '30, tânărul sculptor Gheza Vida. Prietenia între Vida și Șorban a rămas nealterată pe tot parcursul vieții, marcată de sinceritatea idealurilor democratice împărtășite de amândoi încă din anii tinereții. Paginile scrise de Șorban în 1981 despre Vida rămân valabile. Valabile rămân și cele câteva considerații făcute de Dan Hăulică pe marginea lucrărilor expuse de Vida la Sala Dalles în 1958, an în care sculptorul din Baia Mare a expus și la Bienala din Veneția, marcând, prin participarea sa, reluarea raporturilor artiștilor și artei României cu această venerabilă instituție. Hăulică - al cărui text din „Gazeta literară” a fost reprodus recent de Marius Porumb - a considerat lucrarea monumentală în lemn *Cap de țăran* de o „copleșitoare tărie”, un chip „aspru și grav, de titan superb” și a sugerat că ar fi trebuit să se cheme *Cap de erou*.

Intuiția criticului a fost fericită. În anii următori și în deceniile următoare - care au coincis cu perioada deplinătății creatoare a artistului, invitat la numeroase expoziții internaționale - în arta lui

Gheza Vida au fost încorporate elemente figurative arhaice și reprezentări trimitând la mitologia autohtonă. Simbolismul mitologic, legat de faptul contingent, a caracterizat multe din lucrările lui Vida din anii '50 - '60 și ulterior. Chiar și titlurile lucrărilor sunt ilustrative în acest sens: *Omul nopții*, *Priculiciul minei* etc. Peste timp, arta lui Vida s-a întâlnit cu simbolistica realist-goticizantă a lui Ernst Barlach și cu tendința de simplificare volumetrică a simbolurilor potențial figurative ale lui Fritz Wotruba. În perioada cea mai fertilă a artei sale, în operele lui Gheza Vida monumentalismul eroic și-a dat mâna cu real-expresionismul, rezultatele fiind remarcabile, precum în admirabilul *Monument al Ostașului Român* de la Carei, orașul-poartă a României spre Vest și a căruia eliberare a marcat eliberarea Transilvaniei.

Sculptorul, în colaborare cu arhitectul Anton Dâmboianu, au elaborat un monument celebrativ de o forță impresionantă. Volumetrii majestuoase ale ansamblului, dinamismul reliefulor și energica reprezentare a figurii umane creează o aură legendară în jurul Monumentului, una din cele mai reușite opere celebrative pe care le cunosc. O atmosferă de legendă, tragică însă, degajă și *Monumentul țăranilor martiri* de la Moisei, inițial sculptat în lemn și ulterior transpus, dat fiind acțiunea agenților atmosferici, în piatră.

Stâlpii de piatră, la extimitățile superioare ale cărora se află 12 figuri de localnici și măști maramureșene, sunt obiecte în care simboluri istorice diferite se suprapun, astfel încât să poată fi evocate prezențe ancestrale, pierdute în negura vremurilor, așezate peste megaliți întruchipând stâlpi miliari, care la rândul lor par a fi herme, pilaștrii pe care în antica Grece se așezau busturile zeului-vestitor Hermes. Vestea de la Moisei era o prevestire: uciderea barbară de către hortyști a 31 de nevinovați maramureșeni locuitori ai Moiseiului. Tot o prevestire este aceea ce se degajă din atitudinile gânditoare ale sculpturilor ce compun ansamblul *Sfatul bătrânilor*, realizat mai întâi în lemn și prezentat la Bienala de la Veneția din 1972, pentru a fi transpus în piatră în anul următor.

Emoția pe care am avut-o în fața *Monumentului țăranilor martiri de la Moisei* nu a fost egalată, în ce mă privește, decât de emoția avută în fața monumentului de la Erevan dedicat victimelor genocidului căruia i-au fost victime sute de mii de armeni în Imperiul Otoman. Este situat pe cea mai înaltă dintre cele șapte coline ale Erevanului. M-am apropiat de el într-o seară de vară senină, cu mulți ani în urmă. Din vale se auzea o învăluitoare și tristă muzică ce cutremura ființa odată ajuns pe platoul unde brațele multiple ale monumentului se strângeau în arc spre cer, lăsând un spațiu printre ele și altul circular deasupra lor, astfel încât sunetele vrăjite ale simfoniei lui Rahmaninov și flacăra eternă din centrul compoziției, vizibilă din depărtare, să se întâlnească cu lumina și muzica stelelor. De pe colina de la Moisei am văzut la picioarele mele, probabil ca și Maestrul Vida, satul, valea, tot Maramureșul, amintirile sale, retrăite în imaginarul meu pe o colină din care am auzit cândva, noaptea, o muzică divină coborând din munți într-o altă vale îndurerată.

Centenarul lui Gheza Vida este o bună ocazie pentru a ne cunoaște mai bine artiștii de seamă, a căror umanitate se recunoaște în opere cu semnificații nealterate de timp și evenimente.

plastica

Două plasticiene contemporane Revizitând "critic" figurativul

Livius George Ilea

Teresa M. Zebrowska (Polonia)- chipul unei feminități tensionate

Teresa M. Zebrowska, plasticiană poloneză de prestigiu, și dascăl la Universitatea Pedagogică din Cracovia (*doctor habilitatus* în sfera artelor vizuale, din anul 2002, grad obținut în cadrul Academiei cracoviene de arte frumoase „Jan Matejko” și medaliată a Comisiei Naționale pentru Educație, din țara sa, în 2011), este autoarea unui program de stimularea creativității dedicat copiilor de vârstă mică (*Lessons Creativity*) precum și a numeroase articole în domeniul educației prin intermediul artei, ceea ce, în fapt, nu diminuează nicidecum energia dedicată „practicii artistice” propriu-zise. Din ampla sa activitate expozițională reținem: 40 de expoziții personale și peste 100 de expoziții de grup, în Polonia și peste granițele acesteia, lucrările sale figurând cu succes în colecții europene (Consulatul Danemarcei în Cracovia/Polonia, Primăria orașului Stambolovo/Bulgaria, Baia Mare/România, SinjVrh, Catez/Slovenia, ș.a.) și nord-americane (în Canada și SUA). Cât despre activitatea sa de animator/ambasador cultural, nu vom reține decât proiectul curatorial *Do not leave the world as it is - Janusz Korczak*, realizat în multiple locații/spații expoziționale/instituții din New York/SUA, Polonia, Suedia, Danemarca, și Slovenia în 2012, anul dedicat de către Polonia doctorului și educatorului evreu polonez Janusz Korczak pe numele său real, Henryk Goldszmit.

De o pronunțată factură grafică, amintind de ecurile epocii de glorie a afișului polonez, precum și de tentațiile repertoriului *art nouveau*, fie că este vorba de pictură, desen, gravură ori rezolvări în tehnici mixte, lucrările Teresei M. Zebrowska se subsumează unei viziuni postmoderniste, eclectică, ce favorizează aparența de colaj/montaj imaginal, liantul principal fiind, mai întotdeauna (firește în cazul lucrărilor „în culoare”), cromatica violentă, axată pe culori sonore, grave, uneori chiar paroxistice, și, foarte

ades, o anume vibrație a suprafeței plastice, dată de tușă/pensulație/jocul texturilor, ce transmite o stare conflictuală mai mult sau mai puțin evidentă.

Cu toate că, în genere, plasticiena abordează o tematică vastă, am putea, totuși socoti drept motiv/fenomen recurent¢ral ipostazierea unei feminități convulsive, tensionate, aflate parcă sub povara unei istorii nemiloase, chiar și atunci când mimează/schițează privilegiate stări meditative - misterul, întunecarea, spleenul, un dor spasmodic după o stare de grație „altfel”, ieșită din canoanele firescului terestru, așternându-se peste chipurile feminine evocate.

De un sever profesionalism, dar și de real impact iconic, creația plastică a Teresei M. Zebrowska se pliază pe tendința contemporană de a revizita „critic” zona figurativului, reconciliind modalitățile de exprimare moderniste, de orientare abstractă, cu repertoriul imaginal al unei *Transavanguardii* adaptate la sensibilități și la prospeții locale.

Dora V. Popovici - parfumul *vintage* al florilor

Desfășurându-se în sfera „activităților complementare” eliberate de obsesia și servituțile unui profesionalism exacerbat, demersul artistic al Dorei V. Popovici poate fi asociat, în anume privințe cu abilitatea regizorală vădită de James Ivory în *Rămășițele zilei/The Remains of the Day**, de „a judeca fără să judece” - cu un dozaaj aparte de melancolie difuză și demitizantă luciditate - relicvele comportamentale ale unei epoci, evocând *sui generis*, undeva între nostalgie autentică și vag fior postmodernist, Mittleuropa tinereții bunicilor.

Aducând în scenă, cu note proprii sensibilității feminine, practica *fin de siècle* a „kitschului cu ștaif”, reminiscență a unui proces de occidentalizare revoluțiară, cvasi-ubicuă în căminele micii burghezii autohtone, parfumul *vintage* al picturilor Dorei V. Popovici se face simțit de la o primă/sumară lectură. Pictorița resuscită, pe granița inocenței, un amalgam cultural de

rezonanțe imaginale, cu origini prezumate în *Epoca de aur a picturii flamande*, cercând cu grație și juvenilă impetuoșitate, explozii florale - încadrate de rame stil Blondel -, aluzii timide ce ne-ar purta cu gândul la creațiile unui Jan Breughel (1568-1625), Ambrosius Bosschaert cel Bătrân (1573-1621) ori Rachel Ruysch (1664-1750), și, chiar mai încoace, către repertoriul floral al tapiseriilor de secol XVII-XVIII, marca Gobelins, cu persistente ecouri în educația *à la française*, printr-un eclectic filtru vienez, a domnișoarelor din „lumea bună” de margine de Europa, căci, da, „nu e colț de pământ european în care civilizațiunea franceză să nu fi adus o îmbunătățire, să nu fi dat naștere unei aspirațiuni nouă, să nu se fi manifestat într-un chip sau altul”**.

Cu vădită aplicație pentru elementul floral - nu atât ca miracol în sine al lumii vii cât, mai degrabă, ca ornament ori ca masă cromatică expresivă - Dora V. Popovici își instrumentează cunoștințele dobândite la cursurile Școlii populare de artă „Tudor Jarda” cu maximă naturalețe, integrându-le propriilor resurse de expresivitate, din care nu lipsesc portretele de epocă retușate, porțelanurile, dantelele, goblenurile și, mai cu seamă, mobilierul sășesc, pictat, al bunicii, din al cărui motive ornamentale și cromatică frustă se inspiră nu de puține ori.

Pictura ori desenul „după fotografie” pare a-i furniza Dorei V. Popovici unul din motivele centrale ale creației sale, autoarea sesizând, deocamdată *in nuce*, potențialul acestei „practici” prin recontextualizare, aspirație proprie unei abordări acut contemporane ce vizează destrămarea ambiguităților stilistice remanente și „topirea” lor într-un „organism plastic” viabil, adaptat condițiilor/standardelor iconice ale post-modernității.

Evidentă este și raportarea Dorei V. Popovici vizavi la detaliu, specifică unei atitudini „holistice”, acesta fiind privit ca „accesoriu” formal ori cromatic al compoziției și mai puțin ca element structiv „cu greutate” în economia lucrării.

Armonii voit vetuste, înglobând și savuroase „crudități” preluat din cromatica picturii naive sășești și secuiești de la sfârșitul secolului XIX, augmentate prin contrastul cu ancadramentele sofisticate, pseudo-baroce, uzitate conferă, la rândul lor, un farmec melancolic acestor lucrări.

Ceea ce „vinde”, însă, creațiile plastice ale autoarei este senina dezinhibiție în fața „marilor modele”, candoarea eludării reflexelor academice, păstrând vie aura mixtă, de umor inocent și aer *retro*, de nostalgie mai mult sau mai puțin explicită a unei *Belle Époque*, percepută atât ca dezirabilă&imposibilă, cât și ca „enclavă temporală” ce s-ar cere depășită prin retro-asumare.

Note:

**Rămășițele zilei/The Remains of the Day*, 1993, regia James Ivory - adaptare a romanului omonim, scris de Kazuo Ishiguro; inubliabil prin prestația actorilor Anthony Hopkins și Emma Thompson; nominalizat pentru opt *Academy Awards*.

**Vasile V. Haneș, *Francezii și Românii*, Conferință ținută în Sala Teatrului Comunal „Maior G. Paștia”, Focșani, Tipografiile Unite „Sporul”, 1914, p. 5.



Dora V. Popovici

patrimoni

Efrem Micu alias Klein von Munti Celeberrimus Pictor

Marius Porumb

Despre fama artistică a pictorului Efrem Micu, știrile contemporane sunt destul de numeroase, operele sale au rămas însă necunoscute publicului românesc, picturile semnate de el la Viena sau în Slovacia nefiind receptate ca lucrări ale unui artist român. Datorăm redescoperirea acestui „precursor de seamă al picturii moderne românești” și a unor opere necunoscute, ce îi aparțin, cercetărilor regretatului istoric de artă Mircea Țoca¹, ce a făcut investigații la Viena și Košice, și care a publicat mai multe studii în reviste de specialitate².

Efrem Micu s-a născut la Sadu, sat din Mărginimea Sibiului, fiind fiu al nobilului român Daniel Klein de Muntiu, judecător de curte. Descendent al unuia din frații episcopului Ioan Inochentie Micu, era după cum notează Petru Maior „strănepot al lăudatului vlădică”, iar în 1801 Samuel Micu Clain în „*Dictionarium Valachico-Latinum*” menționează: „*Item Familia Muntyu, de qua natus est Ephraim Muntyu, alias Klein, celeberrimus Pictor*”.

În anii 1776-1777 Efrem Micu pleacă la Viena pentru studii la Colegiul Sfânta Barbara, instituție înființată de Maria Terezia în 1775 și destinată clerului unit din provinciile Imperiului Habsburgic. Sosește la Viena împreună cu vărul său primar Samuil Micu Clain, care fusese numit prefect de studii la noua instituție. La Colegiul iezuit Sf. Barbara din Viena au fost numeroși tineri români din Transilvania, veniți cu burse de studii. La 17 octombrie 1777 Efrem Micu este înmatriculat în registrele Academiei de arte frumoase din Viena (Akademie der Bildenden Künste), fiind se pare primul artist român care a studiat la o școală superioară de arte din străinătate.

În perioada în care se găsea la studii în capitala imperiului erau, de asemenea, Ion Budai-Deleanu, înscris la Universitatea vieneză, Gheorghe Șincai, venit în 1779 de la Roma, Petru Maior, care studia dreptul, și deja menționatul Samuil Micu Clain, în calitate sa de prefect de studii la Colegiul iezuit Sf. Barbara, cu ultimul pictorul fiind într-o cordială legătură de rudenie.

Consemnată documentar în 1780, când i se

achită onorariul pictorului, realizarea de către Efrem Micu a iconostasului bisericii Sf. Barbara, edificiu religios greco-catolic, aflat în zona centrală a Vienei, cunoscut și sub numele de biserica ucraineană.

Pictura realizată de Efrem Micu ne prezintă un artist dotat cu calități și talent, stăpân al tehnicii, care se bucura de prestigiu, fiind solicitat să picteze o amplă și pretențioasă lucrare în chiar capitala imperiului. În biserica vieneză menționată, se păstrează și azi, partea superioară a iconostasului realizat de Efrem Micu, pictura fiind încadrată de o somptuoasă arhitectură barocă, cu rame aurite, sculptate cu motive decorative vegetale.

Coronamentul iconostasului are în nișa centrală reprezentarea Sfintei Treimi, iar de-o parte și de alta, sunt pictați pe panouri ovale baroce, în partea stângă apostolii Petru, Andrei, Ioan, Filip, Iacov și Luca, iar apostolii Pavel, Matei, Simion, Marcu, Bartolomeu și Toma, în partea dreaptă. Am menționa faptul că imaginea Sfântului Luca, reprezentând un pictor relativ tânăr, zugrăvind icoana Maicii Domnului cu Pruncul, este un prezumtiv portret al lui Efrem Micu. Înființarea picturii iconostasului de la biserica Sf. Barbara din Viena a însemnat un moment marcant în cariera artistică a tânărului transilvănean, contribuind la creșterea prestigiului său, reprezentând probabil și finalizarea studiilor sale la Akademie der Bildenden Künste și consacarea sa ca pictor.

După terminarea studiilor Efrem Micu revine în Transilvania, unde presupunem ca a lucrat ca pictor pentru Episcopia de la Blaj, înainte de 1784, an în care se află din nou la Viena, în testamentul episcopului Grigorie Maior fiind menționat „*Pictor Viennensi Ephrem Muntyu*” ca beneficiar al unei sume de bani. Având în vedere activitatea sa ca portretist din următorii ani, putem presupune că la reședința episcopală din Blaj a pictat portretele unor ierarhi blăjeni, menționate de un inventar din 1784, reprezentând pe episcopii Atanasie Anghel, Ioan Giurgiu, Ioan Inochentie Micu, Petru Pavel Aron, sau portretele împăraților Carol al VI-lea, Iosif al II-lea, împărătesele Elisabeta și Maria Theresia.

O știre prețioasă referitoare la prezența pictorului în Transilvania, având locuința la Sibiu,



Efrem Micu, Sfântul apostol Luca, 1780, Viena, prezumtiv autoportret

este furnizată, conform unor documente citate, de Nicolae Iorga, care menționează că Samuil Micu „în 1790, trecu la Sibiu unde locuia în sălașul lui Efrem Clain de Muntiu, un văr al său”³.

Din aceeași epocă se păstrează în Muzeul din Košice (Slovacia) un portret ce o reprezintă pe poeta vieneză Gabriella Baumberg, tablou pictat în ulei, semnat în 1791 de „*Klein von Munti*”, lucrare considerată de literatura de specialitate mai veche, ca aparținând școlii locale de pictură a minorității ungare din Slovacia⁴.

În anii următori ne este semnalată prezența pictorului la Pesta în 1805, apoi la Buda în 1806.

Toate aceste date disparate par a fi neînsemnate pentru a înțelege viața și opera unui artist important, ele fiind în măsură să surprindă doar în câte un scurt episod prezența lui Efrem Micu, semnificativ fiind însă faptul că întotdeauna „*vestitul pictor*” este în compania unor ilustre personalități, dintre care îi amintim pe Samuil Micu Clain, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Ioan Budai-Deleanu sau Ioan Molnar Piuaru.

Dacă despre lucrările sale de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și din primele decenii ale veacului următor nu avem cunoștință în prezent, suntem în măsură să presupunem că opera sa era mult mai amplă, fiind apreciată în elevate medii culturale central europene, renumele și celebritatea sa fiind mereu invocate de contemporani. Ultima știre datează din anul 1813, când Petru Maior scria despre acest remarcabil artist în *Istoria bisericii românilor*: „*Domnul Efrem Klein de Muntiu... cu mare râvnă se poartă spre mărirea neamului românesc*”⁵.

Note:

¹ Mircea Țoca (1942-1999), istoric și critic de artă.

² Mircea Țoca, *Un pictor român din secolul al XVIII-lea*, în *Studia Universitatis*, seria *Historia*, 1968, fasc. 2; Idem, *Efrem Micu*, în vol. *Civilizația medievală și modernă românească*, Ed. Dacia, 1985.

³ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, II, București, 1969, p. 143.

⁴ Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania - Secolul XVIII*, Editura Meridiane, București, 2003, p. 74

⁵ Petru Maior, *Istoria bisericii românilor*, Buda, 1813, p. 105.



Efrem Micu, Iconostasul Bisericii Sf. Barbara din Viena 1780, (detaliu)

Pe aripile filmului

Mugurel Scutăreanu

În cele mai multe cazuri consecvența este de admirat. De pildă, conducerea filarmonicii clujene nu uită că sala de la Colegiul Academic trebuie umplută măcar din când în când, chiar dacă, se știe, acest lucru nu se poate obține decât abordând programe ușurele. Cum ar fi muzica de film. Periodic apar afișe cu șlagăre din lumea cinematografului căci rețeta este fără greș. Mai delicate sunt situațiile în care, așa cum s-a întâmplat vineri, 17 mai, exact la ora concertului săptămânal al filarmonicii, în lumea muzicală a urbei avea loc un eveniment important și anume serata de închidere a primei ediții a *Festivalului Internațional Sigismund Toduță*. Nu știu dacă au existat tratative între A.M.G.D. și direcțiunea filarmonicii *Transilvania* dar tot melomanul mai răsărit se gândește, în sinea lui, că încununarea festivalului Sigismund Toduță ar fi trebuit să se întâmple la Casa Universitarilor. Așa cum ar fi fost - cu sala pe jumătate goală (sau pe jumătate plină?). Dacă au avut loc demersuri între instituțiile amintite și ele au eșuat (n-am niciun indiciu în acest sens) înseamnă că spiritul pragmatic al timpurilor prezente a învins, muzica de calitate fiind constrânsă să se îngheșue în mica sală-studio de la conservator.

Presupunerile n-au rost, fapt este că *Auditorium Maximum* s-a umplut-ochi în vinerea cu pricina, în special cu o lume pe care o citeai după ținută și comportament. Iarși mame-gospodine, cu copii prea mici (așa se educă pruncii, dragă!), tineri în ținută de stradă (era albastru-n jur de-atâția blugi), foială pe scaune

tânguitoare, telefoane neînchise (mortală a fost faza în care unul a sunat, cu un ton extrem de adecvat atmosferei aerate de pe scenă)! Dirijorul Mihail Agafița a început cu uvertura la filmul *Copiii căpitanului Grant* de Dunaevski, o muzică bine orchestrată, pe deasupra având și darul de-a ne desluși mecanismul prin care ni s-au format, în timp, reflexele pavloviene la nivel de afecte. Cum o să se umfle pânzele corăbiilor fără puternice sonorități de alămuri, cum o să bântuie furtuna fără acorduri de septimă micșorată (iarși mi-am adus aminte de risipa de asemenea terțe mici suprapuse din *Olandezul zburător*), cum o să se sărute domnișoarele cu gurițe mici (nu se mai poartă...) fără plânsset de viori în registrul înalt? Așa am fost cescuți și, generația noastră cel puțin, așa vom muri. Tensiunile luptei au fost explorate încă de la *Alexandr Nevski*, violența și alienarea din cea de-a doua jumătate a secolului XX au reclamat asperități extreme iar *Stars Wars* și *Star Trek*, fără a ieși prea mult din canoane, au venit cu glacialitatea spațială. Acestea mi se par tonurile elementare; între ele - o infinitate de nuanțe. În ultimă analiză, corelațiile sunet-imagie sunt dictate de natura umană și, într-o mai mică măsură, de epocă și mă gândesc că muzica de avangardă are, totuși, un rost, căci până la urmă tot va trebui ilustrat sonor un film despre apocalipsa atomică...

Ca virtuozitate instrumentală individuală, punctul de vârf al seratei a fost reprezentat de *Four pictures from New York* de Roberto

Molinelli, cu un excelent Réman Zoltán, venit pe scenă cu o adevărată trusă de scule - trei din cele patru instrumente din familia saxofoanelor. Omul a cântat foarte curat (nu vă mirați de constatarea aparent banală căci tuburile acestea ciudate au niște boli intonaționale din construcție), nu a țipat în registrul acut, a improvizat cinstit (lucru mare și de loc la îndemâna „simfoniștilor”), primind apoi valurile de aplauze cu o vizibilă modestie. Pianistul și contrabasistul care l-au acompaniat la una dintre bucăți, oaspeți jazz-mani, au completat un trio care a creat un moment de autentică muzică afro-americană, urmărit cu jind de „notiștii” din jur. Căci oricât de bun ar fi un instrumentist de orchestră, dacă-i iei notele... amuțește. V-am mai îndemnat eu să vă uitați cu admirație la „muzicanți” - specie rară printre muzicieni.

Ca virtuozitate de compartiment, corzile au avut niște pasaje crunte în *Hedwig's Theme* de J. Williams și - cinică ironie a sorții - toată acea zoală constituia doar un suport pentru ideea melodică principală. Dar și suflătorii și percuția, bogată, au avut momente bune. Naistul Marin Gheras, de la Chișinău, un om falnic, oacheș, cu alură de lăutar, a cântat neașteptat de bine-simțit, fără efuziuni dulcege și alte figuri gen Zamfir, fără lățiri băloase ale vibrato-ului, fără mari denaturări stilistice atunci când piesele erau în totală nepotrivire cu sunetul fluietului lui Pan. Câteva acute au fășcâit cam tare însă acolo, la curigiu, e greu să emiți sunete catifelate. *La Rapsodia ungară* nr. 2 de F. Liszt am zâmbit în sinea mea, dorind ca genialui autor să nu-și audă, din veșnicie, opera iubită în interpretarea asta... valahă.

Suita de la sfârșit, un *potpourri* de șlagăre în aranjamentul lui Boris Dubosarschi, a avut momente de valoare inegală, atât ca scriitură cât și ca realizare. Cu neplăcere am prins niște fraze ciunse (de 7 măsuri în loc de 8), cred că în *La Violetera*, în porțiunea prelucrării imitative, iar în piesa lui Ch. Chaplin, *Limelight*, s-a strecurat o greșală de text. Era cât pe ce să sar la solist, bănuindu-l că învățase melodia după ureche dar îndată am constatat că orchestra aduce aceeași intonație eronată, deci vina era a orchestratorului. Cel mai puțin realizat moment mi s-a părut *Orfeu Negro* (cântec cu inflexiuni latino-americane, pe ritm de *rumba*) iar marșul final a fost ratat de dirijor, care a stârnit implicarea salivândă a mulțimii într-o piesă cu finisă accelerat.

Desincronizările dezastruoase erau de anticipat, căci nu te poți aștepta la o asemenea elasticitate nici de la publicul rafinat de la Musikverein din Viena. Și-apoi *La Passarella di Otto e Mezzo* de Nino Rota nu-i *Radecki Marsch*, s-o fluiere tot muritorul. Dar lumea a fost în extaz și asta contează! Să mai facem concerte cu muzică de film!

Coborând scările Casei Universitarilor cugetam, bine-nțeleș, la melodiile din filme și la soarta lor capricioasă. O mulțime de piese au făcut istorie în ciuda mediocrității peliculelor de celuloid în care s-au lansat și invers - nenumărate melodioare modeste au adus milioane unor compozitori de duzină. Sunt un biet om, deci puternic subiectiv și de-aceia zic, senin (senil?), fără nicio pretenție de infailibilitate, că lumea s-a omorât cam fără teme după flecuștețe ca cele din *Love Story*, *Anonimo Veneziano* sau *Titanic*. Dar pe aripile filmului orice plevușcă poate urca spre stele. Cu ajutorul gloatei, desigur - animalul cu o mie de capete și niciun creier.



Tereza M. Zebrowska

teatru

Celebrarea unui dramaturg

Claudiu Groza



Trilogie belgrădeană

Foto: Cosmin Ardeleanu

Am fost oarecum frapat, discutând cu un prieten regizor, să aflu că nu auzise de Bogdan Amaru, scriitorul vâlcean a cărui celebrare tocmai o marcasem - cu câteva zile înaintea acestui dialog - prin Festivalul Național de Dramaturgie "Goana după fluturi" (10-11 mai 2013, Râmnicu Vâlcea și Teteoiu), ce poartă numele unicei piese de teatru a autorului mort de tuberculoză la doar 28 de ani, în 1936.

Amicul meu s-a arătat foarte curios de *Goana după fluturi*, în urma rezumatului pe care i l-am făcut. Iar eu mi-am amintit că am devenit un promotor al creației lui Bogdan Amaru - a cărui piesă o citisem încă din facultate - prin intermediul festivalului vâlcean organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, datorită tenacității a doi oameni: Elena Stoica, directorul instituției, și dramaturgul Doru Moțoc, directorul festivalului. Anul acesta, evenimentul bienal a ajuns la a VI-a ediție, cu același program de bună ținută intelectuală și cu concursul de dramaturgie de o valoare mai consistentă decât la edițiile dinainte.

N-a fost nimic formal nici în colochiul dedicat dramaturgiei românești, nici în lansările de cărți și CD-uri, nici în comemorarea scriitorului la el acasă, în satul Budele, așa cum se întâmplă la fiecare ediție de festival. Cred că firescul empatic al acestei manifestări e marca sa definitorie.

Anul acesta, la Râmnicu Vâlcea a fost lansată a patra antologie teatrală "Goana după fluturi", ce conține piesele premiate în 2011, de un juriu prezidat de Emil Boroghina: *Democrație perfectă* de Robertino Patilea, *Atenție, cad suflete!* de Florentina Loredana Dalian, *Nu mor pescărușii când vor porcii mistreți* de Mircea M. Ionescu și *Ecstasy* de Edith Negulici.

Nicolae Petre, un entuziast exeget al creației lui Bogdan Amaru, a făcut un necesar gest de recuperare culturală prin reeditarea piesei *Goana după fluturi* într-o ediție subintitulată "Povestea unei piese", care conține, alături de text, o selecție de articole critice dedicate atât autorului cât și spectacolelor montate de-a lungul anilor. Printre semnatari se numără Mircea Handoca, cel care a repus în circulație piesa lui Amaru, în 1967, Dumitru Mitrana, exegetul consacrat al operei scriitorului vâlcean, N. Carandino, Neagu Rădulescu, George Banu, Ion Caraion, C. Paraschivescu etc. Ediția realizată de Nicolae Petre e

meritorie nu doar pentru că repune în atenția publică textul acestei superbe comedii cu inflexiuni absurde, ci și pentru că îl contextualizează, oferind date despre existența și creația scriitorului și despre spectacole, astfel că un cititor "inocent" își poate contura prin acest volum tabloul vieții și posterității lui Bogdan Amaru.

Să mai remarc încă un gest de recuperare culturală, operat de Teatrul Național Radiofonic, care a editat un CD cu radio-spectacolul *Goana după fluturi*, regizat în 1968 de Mihai Pascal, în distribuția căruia figurează N. Dinică, Neamțu-Ottonel, Dem Rădulescu sau Coca Andronescu. Radio România Cultural a difuzat, de altfel, spectacolul chiar în 10 mai, când a debutat festivalul vâlcean.

Juriul celei de-a VI-a ediții a Festivalului "Goana după fluturi", format din criticul literar Alex Ștefănescu (președinte), regizorul Mihai Lungeanu, dramaturgul Doru Moțoc și criticii teatrale Ion Parhon și Claudiu Groza i-a premiat pe Victor Cilincă, cu piesa *Bun de legat* (Premiul I), Mircea M. Ionescu (*Don Juan, conquistador* - Premiul II) și Grațian Prisăcaru (*Cioburi de argilă* - Premiul III). Anul acesta, Marele Premiu nu s-a acordat.

Ca și la edițiile precedente, programul Festivalului "Goana după fluturi" a inclus și un spectacol de teatru. Acum a fost chiar o "avanpremieră de gală" a Teatrului "Anton Pann" cu *Trilogie belgrădeană* de Biljana Srbljanovic, în regia lui Cristian Juncu (premiera oficială a avut loc în 12 mai). Un spectacol crud, ofensiv, tulburător și totuși fermecător, care pune în valoare excelenta trupă tânără a teatrului vâlcean. Autoarea sârbă e renumită pentru piesele sale care problematizează alienarea individului și lipsa de comunicare din lumea contemporană (*Povești de familie* e unul din textele care au consacrat-o și în spectacologia românească), iar *Trilogia...* nu face excepție. Cele trei fragmente ce o compun sunt mici "drame domestice" care evocă "destăruarea", înstrăinarea, încercarea de adaptare a protagoniștilor la realitățile câte unui Eldorado în care s-au refugiat căutându-și prosperitatea financiară, dar în care se simt stingheri, așa că-și caută mereu rădăcinile.

În spațiul scenic configurat ingenios și funcțional de Cosmin Ardeleanu, ca un living-bucătărie de

apartament, dar cu pământ pe jos - semnul nu are nevoie de o decodare sofisticată - se derulează trei drame cu inflexiuni uneori comice, alteori tragice, niște fapte diverse de viață, ocheade în intimitatea semenilor noștri. Nu e întâmplător, în ordine dramaturgică, faptul că aceste secvențe au loc în preajma sărbătorilor de iarnă, când pulsunile depresive sunt potențate.

Cu finețea regizorală care-l caracterizează, Cristian Juncu a lucrat impecabil cu tinerii actori vâlțeni, aceștia conturându-și personajele cu o convingătoare știință a nuanței și punând accente binevenite nu doar în interacțiunea scenică, ci și în "istoria" eroilor pe care-i interpretează.

În prima scenă, de pildă, a celor doi frați croați plecați la muncă în Praga, dar exersând - ca într-un promiscu *Full Monty* - numere de *striptease*, ca o soluție de bunăstare economică, caracterele se edifică net dihotomic. Kika (Olimpiu Blaj) e fratele cel mare, masculin-matur, decis să lase deoparte trecutul, în timp ce Mica (Vlad Bârzanu) e mezinul, încă îndrăgostit de Ana, fata lăsată acasă (întruchipată într-un rol mut, dar expresiv, de Ana Șușca), așadar legat de trecut. Ezitățile lui adolescente îl irită pe Kika, acesta aducând-o acasă pe cehoica Alena (Amalia Huțan), ca să-i aline lui Mica dorul de casă. Secvența are câteva momente impetuoase, de la "repetiția" coregrafică la monologul lui Bârzanu în precara cehă pe care Mica o știe. Remarcabil a fost calibrul de joc al tuturor interpreților, transmițând publicului un flux de empatie.

Adulterul "din motive obiective" e miezul intrigii din a doua scenă, în care două cupluri se întâlnesc să serbeze Revelionul. Gazdele au un bebeluș care plânge într-una, provocând năuceala aferată a părinților (Ana Șușca a făcut un rol de zile mari din "fondul sonor" al scâncetelor, urletelor și murmururilor copilărești), iar stânjeneala provocată de această situație va dezvălui adulterul. Scena are câteva momente atroce-savuroase, de la rivalitatea feminină construită din replici tăios-politicoase la *blow-job*-ul administrat de amantă soțului care încălzește laptele pentru copil. "Destăruarea" - acțiunea are loc la Sydney - l-a făcut impotent pe Dule (Andrei Brădean), care - cinic - speră că aventura soției sale, Kacia (Reka Szasz) cu prietenul său Milos (Cătălin Vieru), îi va salva căsnicia. Acesta din urmă își trădează amicul nu doar din cedare la farmecele amantei, ci și excedat de toanele nevastei Sanja (Mădălina Ciotea). Secvența are o intrigă formidabilă, condusă excelent dramaturgic și redată scenic cu același *firesc atroce* pe care-l are viața uneori.

În fine, ultima scenă a *Trilogiei...* are o dimensiune psihanalitică. Jovan (Florin Călbăjos) și Mara (Ioana Predescu) flirtează, fumând "iarbă", într-o noapte de Revelion american, iar discuția despre trecutul lor din Serbia, de "acasă", îl face pe Jovan să rememoreze cum a fost înjurat ca "poponar" la un spectacol pe care-l jucase la școală. Flirtul e întrerupt de intrarea în încăperea a lui Daca (Emilian Mârnea), un cocalar ofensiv, "băiat de băiat", care se va dovedi a fi chiar personajul din trecutul lui Jovan... Un amestec de decadentă intelectualistă și promiscuitate socială domină această scenă, la fel de intensă ca și cele dinainte.

Vă asigur că rezumatul - cam detaliat - pe care l-am făcut mai sus nu epuizează deloc sensurile conținute de spectacolul lui Cristian Juncu, mult mai bogate și mai pline de tâlc în reprezentare. *Trilogie belgrădeană* e un *must see*, și mă bucur că la Vâlcea există o echipă de actori tineri care-și știu bine meseria și o fac implicat și entuziast. Așa că nu pot decât să girez și să recomand acest spectacol admirabil, care merită să călătorească măcar prin festivalurile de la noi. Eu îl am deja pe "lista scurtă" de selecționer.

“Cu fața asta nu poți vinde nimic”

Ana-Maria Nistor

Corporație, Photoshop, acum, veșnic tânăr, chirurgie plastică, succes, dragoste cumpărată, vândută, hotel cu vedere spre Alpi, bani, imagine, sex, produs perfect, față perfectă, plastic, fake, oameni xerox, copy-paste, rețete pentru orice, just a perfect life. Dintr-un anume punct de vedere, visul lui Dostoievski s-a împlinit: “Frumusețea va salva lumea”. Numai că în ecuația adoptată global astăzi nu intră cuvintele “suflet”, “spirit”, “conștiință”, “inimă”. E vorba doar despre aspectul fizic, sinele s-a dizolvat, a rămas doar egoul de plastilină care se modelează după nevoi, circumstanțe, cerințele din jur, atât de preocupat să redea exact imaginea dorită de standarde încât întrebări precum “de ce?”, “cu ce rost?”, “sunt eu?” nu mai au sens.

“Urâtul” e un text care vorbește despre chipul hâd al societății care a ales să-și picteze o față frumoasă, despre isteria pentru aparență care duce la anihilarea individualităților. Autorul, Marius von Mayenburg, destul de jucat la noi în ultima vreme, e preocupat, aici și aiurea, de ceea ce se cheamă unele “tare ale contemporaneității” și probabil de aceea este preferat de regizorii tineri. Germanul de la Schaubuhne Berlin scrie bine, cu cinism, are umor amar, are știința construcției paradoxului și a recontextualizării teatrale a faptului divers și a elementului aparent banal. Este și pe gustul artiștilor care au un credo și vor să-și croiască drum în lumea care concurează cu scena, precum Vlad Cristache, și pe gustul publicului marcat vrând-nevrând de reziduurile erei internetului.

Povestea “Urâtului” e simplă, parcă desprinsă ilar dintr-un reportaj bine făcut al unui “caz social de succes”: Lette, un inginer șoarece de laborator angajat de firma X, nu este lăsat să-și prezinte invenția la congres pentru că e inacceptabil de urât. Nu contează paternitatea dispozitivului creat, importantă e fața care vinde.

Nu se gândește niciodată, habar nu avea că ceilalți îl vedeau astfel. Îi confirmă boss-ul, colegul, soția că așa a fost mereu, îngrozitor de urât. Face o operație estetică de reconstrucție totală a feței în urma căreia chirurgul devine celebru datorită splendorii Frankenstein creat. Viața lui

Lette se modifică total, devine vis palpabil al unui Segismundo trezit peste noapte din temniță în palat. La lumina artificială a obrazului perfect trag înnebunite toate femeile, cresc vânzările de dispozitive, conferințele, banii, notorietatea. Șeful e mulțumit, chirurgul nu mai prididește de comenzi; toată lumea vrea să arate ca Lette, identic! Cum să nu?! Dintr-un anonim inginer și un soț timid, iubitor și naiv, acest bărbat oarecare s-a transformat într-un amant cu programări, cinic și lucitor, într-un vânzător de orice și un tip de invidiat, model al societății de consum. E pur și simplu adorat de nevastă, atunci când reușește să se strecoare prin agenda încărcată, de amanta de 70 de ani, recompusă și de nerecunoscut în urma operațiilor, de fiul homosexual al acesteia.

Ce mai contează că pe stradă mișună atâția alți Lette, clone înmulțite rapid, și că nimeni nu mai știe cu cine se culcă, ce nume poartă, ce vârstă sau sex are? Viața zâmbeste cu dinți perfecti și merge triumfal înainte călcând peste cadavrele individualităților.

Avantajul unui text mai puțin cunoscut sau de dată recentă este acela că direcția de scenă nu trebuie decât să se concentreze să spună coerent povestea; nu ți se cere, ca în cazul clasicilor, să vii cu “o viziune”, “o concepție” pritică în timp, ci să urmărești cinstit traseul dramaturgic. Iar dacă ai și oarecare tehnici în stăpânire, înafara talentului, precum Vlad Cristache, atunci spectacolul va fi o reușită.

Deja un tânăr care a confirmat, regizorul știe să-și aleagă distribuția, să o “exploateze” bine în spațiu și să construiască momente care, chiar în stridență, sunt cuceritoare. Între două șiruri de gradene, scenografia lui Vladimir Turturică aduce obiecte care trimit la kitsch-ul nostru de fiecare zi: manechine de plastic fără chip, neone colorate, căști audio sau de protecție, o vitrină frigorifică de Fake-Cola. Sus, pe pasarelă boss-ul (Constantin Cojocaru) joacă golf cu portocale, singurele elemente de viu până la urmă. Tot de acolo, ca un veritabil MC, cu microfonul său care stăpânește sala, șeful vinde și promovează, descalfic și angajează, în funcție de interesele firmei. Mieros dacă trebuie, venal prin obișnuință, e



Delia Nartea, Marius Stănescu foto Adi Bolboacă

omul călit bine în cuptoarele care produc bani și nicio materie primă umană nu-i de înlăturat dacă focurile ard. Același actor se metamorfozează în personajul doctorului: un chirurg-măcelar, morocănos și crud, îndrăgostit de propria creație și de vânzarea ei.

Cu naturalețe, dansând cu ușurință printre nuanțe, Marius Stănescu, în rolul titular, trece aproape imperceptibil de fin de la mirarea naivă a celui care descoperă urâtenia lumii la produsul de succes, amant și soț cinic, vânzător fără scrupule și om cu inima astupată de fals. Ce bine că nici el, nici Vlad Cristache n-au avut tentația de a sublinia aceste diferențe, de a trasa granițe, de a juca pleonastic ori a explicita în vreun fel transformarea fizică a lui Lette! E cu atât mai puternic textul cu cât e lăsată să lucreze imaginația în direcția paradoxului dorit de dramaturg.

Delia Nartea, dar și Constantin Cojocaru, și Silviu Debu sunt siliți să-și găsească firescul într-o nevoită exagerare, căci fiecare dintre ei întruchipează câte două personaje diferite. Soția lui Lette, care se schimbă din femeia nepăsătoare în nevasta geloasă, umilită, implorând atenție și apoi într-una sigură pe ea, triumfătoare deținătoare a unei clone râvnite. Totodată, actrița trece cu ușurință la personajul Fanny, bogătașa recroită enorm, pe măsura nimfomaniei sale, pasionant caz clinic și mamă autoritară care-și ține băiatul în lesă. Fiul (Silviu Debu) este homosexual chinat de aceeași dragoste pentru noul Lette, supus voyeur și cuminte cățel. Alternativ, actorul îl joacă pe Karlmann, asistentul cercetătorului, inițial câștigător hoț de invenție, apoi frustrat marginalizat și, în fine, abilă clonă din nou pe podium.

Toate aceste treceri la vedere, fără vreun artificiu de costum, potențază cu eleganță, prin simplitate, ideea textului care, cu fața asta, va vinde întrebările care îl preocupă pe spectatorul de azi. Câtă vreme însă, nu se știe; vom lăsa timpul să se așeze peste suturile operațiilor prezentului.

“Urâtul” de Marius von Mayenburg; regia Vlad Cristache; scenografia Vladimir Turturică; ilustrația muzicală Andrei Nechifor; mișcarea scenică Arcadie Rusu; cu: Marius Stănescu, Delia Nartea, Constantin Cojocaru, Silviu Debu; Teatrul de Comedie, București, Sala Nouă.



Constantin Cojocaru

foto Adi Bolboacă

film

Păcătoasa Teodora

Lucian Maier

Cea mai onestă metodă de a documenta, în cazul cinematografului, este observația. Aceasta deschide un spațiu conceptual care permite angajarea aparatului de filmat în vederea neutralizării sale ideologice. În acest caz, aparatul nu urmărește altceva decât înregistrarea întâmplării din fața sa (*sine ira et studio*). Întâmplare în care nu sînt importante anumite detalii, fiindcă orice selectare a unui detaliu, orice tăietură în plan, ar urmări anumite interese ale cineastului, ceea ce ar introduce un nou discurs – al autorului față de întâmplare, față de persoanele urmărite, nu numai față de cinematograful, cum se întâmplă în cazul *neutralizării* amintite mai sus. Distanța aparatului față de persoana sau acțiunea urmărită, înălțimea de la care aparatul privește – în relație cu statura sau poziția persoanei urmărite, folosirea planurilor, folosirea zoom-ului sau, în general, a montajelor în cadru, toate acestea sînt mărci prin care autorul *vorbește* (în mod direct) despre cei aflați în fața camerei de filmat.

Atunci cînd elementele de expresie cinematografică sînt utilizate în proiect pentru a caracteriza personajele, pentru a apropia spectatorul de trăirile lor, importantă devine sugestia dramatică. Și atunci nu mai avem o observație, ci un ritm narativ impus de autor, în care sensul nu mai e dat (doar) de *ceea ce vezi*, ci (și) de *felul în care vezi* (evident, în cinema, totul este construcție, însă unele construcții – cele care corespund observației – au implicații ideologice clar-dezbătute prin poziția pe care și-o asumă autorul, prin conceptul estetic pe care îl dezvoltă). Semnificantul nu mai e dat de lucrurile observate, ci modul cinematografic angajat de autor în secvență ajunge să fie semnificantul. Caz în care onestitatea privirii autorului e pierdută.

În cazul Ancăi Hirte (*Păcătoasa Teodora*, România / Franța, 2011), a cîștigat dorința de a face un film *artistic*. Unde ideea de *artistic* are rădăcini în construcțiile sau interpretările literare sentimentaliste. Astfel că, în cazul acestui film, trebuie făcută o diferență clară între persoanele filmate de către Anca Hirte, autorul proiectului, și modul în care le filmează, construcția propriu-zisă

a istoriei de pe ecran. E destul de clar că personajul central al poveștii – Teodora, o tînără de douăzeci și șase de ani, aflată în pragul intrării depline în călugărie – trăiește deplin monahismul. Simți dorința sa de a îmbrăca straiile monahiei și realizezi că în spatele acestor haine pulsează un suflet blînd, care iubește viața și știe să se bucure de ea în contextul dat.

Însă acolo unde intervine viziunea autorului asupra călugăriei, lucrurile devin îndoielnice. Anca Hirte pune accent pe senzualitatea existentă în noua viață pe care o îmbracă Teodora. Simbolistica religioasă inerentă acestei lumi – Teodora devine mireasa lui Hristos, așa că trupul și sufletul său – după cum spune și o rugăciune a fetei – se înfioară pentru El – e preluată de Anca Hirte *de facto*. Autorul acestui proiect mută accentul de pe latura spirituală a trecerii Teodorei într-un alt spațiu existențial, pe nuanțele sau pe semnele fizice pe care ar putea să le aibă o astfel de trecere. Aici apare și diferența dintre ceea ce ar fi trebuit să fie o încercare de reliefare a întâlnirii cu sacral și – ceea ce vedem de fapt – o relatare inundată de profan. Din vreme în vreme, Anca Hirte se întoarce la buzele fetei și le filmează în gros-plan în timp ce rostesc rugăciunile către Hristos. Repetarea acestui detaliu, pus în relație cu textele unor rugăciuni sau ale unor cîntecele care trimit și la sfera trupească a relației dintre om și divinitate, duce filmul spre kitsch pornografic.

Și titlul filmului este unul care caută șocul, senzaționalul: *Păcătoasa Teodora*; văzut prin filtrul *artistic* amintit mai sus, titlul filmului ar trebui să fie o replică morală adresată societății: dacă Teodora se simte o păcătoasă, cei care trăiesc în afara mănăstirilor cum sînt? Însă replica aceasta morală este subminată de demersul *senzual* al Ancăi Hirte. Tocmai fiindcă iubirea spirituală de Hristos e trecută printre buzele fetei, fetișizate pe ecran, ea ar putea părea o păcătoasă (cel puțin în ochii autorului acestui film).

Singurele secvențe în care filmul respiră sînt cele în care tinerele măicuțe aleargă prin zăpadă, la săniuș. Sînt singurele planuri inspirate ale

Cadru din filmul *Păcătoasa Teodora*

peliculei, datorită faptului că aici întîlnim imagini în care spațiul e deschis (și atunci persoanele pot respira în voie). Atunci cînd filmează în interiorul mănăstirii, componenta spațială a reprezentării cinematografice aproape dispare. Un fapt discutabil din două motive: primul e legat de relația autor-persoane – autorul fiind invaziv prin felul în care așează camera de filmat, în proximitatea persoanelor. Al doilea privește reprezentarea propriu-zisă, care pierde una dintre componentele esențiale ale (cinematografului și ale) mănăstirii: spațiul. Filmul vorbește despre integrarea unei persoane în comunitatea mănăstirească, însă nu de puține ori, relația dintre om și spațiul în care activează (cu atît mai importantă aici, unde e vorba despre prezența Spiritului, de manifestarea sa în spațiu) e ceva de ordin secund – dacă nu e chiar pierdut total din vedere.

Cînd Caravaggio pictează *Necredința Sfîntului Toma*, detaliul înfățișat de el – Toma, condus de Iisus, introduce degetul arătător în rana dintre coastele celui din urmă – are valoare iconoclastă. Într-o lume încețoșată de fanatism religios, la jumătate de secol după Copernic și cîțiva ani înainte de judecata lui Galilei, așadar în epoca avîntului Inchiziției, Caravaggio vorbește despre natura umană a chipurilor religioase. Ceea ce face el e să coboare sfinții de pe pereți și să le dea carne, oase, curiozitate, instincte de animale. În contextul respectiv, gestul artistic al lui Caravaggio este unul însemnat – e un gest politic, e un act critic. Apropierea de persoane, lipsa spațiului, fetișizarea buzelor din filmul și transformarea lor în laitmotiv, accentul pus pe corp, toate acestea trivializează expunerea în *Păcătoasa Teodora*. La fel și laitmotivul cu toaca, la fel și muzica *tenebroasă* așezată peste spovedania Teodorei, la fel și profunzimea sondării pe care autorul acestui film încearcă să o transmită spectatorului prin anumite relații între secvențe – o măicuță bate toaca, sunetul respectiv rămîne în *off*, dar imaginea e mutată în chilia Teodorei, care, la geam, anticipează clipa jurămîntului.

„Singura noastră politică este cea a cinematografului...” (II)

Ioan-Pavel Azap



După cum precizam în numărul anterior al revistei noastre, ne vom opri în această a doua și ultimă parte a cronicii noastre asupra filmelor din competiție și a palmaresului celei de a doua ediții a Festivalului Internațional de Film Cinepolitica (București, 2-7 aprilie 2013), singurul festival de film politic din România și unul dintre puținele de profil din lume.[1] Spre deosebire de ediția primă, când în concurs au intrat 12 filme, anul acesta organizatorii au propus juriului și publicului 8 titluri în competiție, lungmetraje de ficțiune și documentare selecționate de criticul Mihai Fulger. Acestea au fost, într-o ordine aleatoare:

80 de milioane (*80 milionow*, Polonia, 2011; r. Waldemar Krzystek) este un film de acțiune cu accente comice inspirat din fapte petrecute în realitate. În anii '80, înainte de instaurarea legii marțiale în Polonia, un grup de tineri membri ai Sindicatului liber "Solidaritatea" încearcă, și reușesc, să retragă din bancă 80 de milioane de zloți, o sumă considerabilă pentru acea vreme, bani din fondurile Sindicatului, înainte ca Securitatea poloneză să blocheze aceste conturi. Filmul are ritm, suspans și destul umor pentru a putea fi urmărit cu detașare, dar și cu suficient interes pentru realitatea istorică din care se inspiră. Datele succinte comunicate în final despre cum au evoluat ulterior cei patru sau cinci eroi ai momentului (ne) lasă însă un gust amar: majoritatea au devenit „profesioniști” ai politicii, îndepărtându-se tot mai mult de idealurile din tinerețe.

Calea izbăvirii (*Ustanička ulica*, Serbia 2012; r. Miroslav Terzic) este un film de debut foarte puternic, fără nimic din stângăciile *operei prima*. La două decenii după atrocele războaie care a destrămat fosta Iugoslavie, un tânăr procuror primește un caz important legat de crimele de război: el trebuie să dezlege „misterul” unui grup paramilitar care a activat la începutul anilor '90 în Bosnia, Croația și Kosovo și care, la încheierea războiului, a dispărut fără urmă. Chiar dacă dezvoltările filmului sunt terifiante, mai teribil este ceea ce sugerează în fundal: ceea ce vedem pe ecran este ceea ce s-a putut întrezări prin ridicarea doar a unui colț al cortinei, ansamblul fiind mult mai cumplit.

Cerberii (*The Gatekeepers*, Israel / Franța / Germania / Belgia, 2012; r. Dror Moreh) este un documentar, primul documentar de fapt în care

câțiva foști conducători a Shin Bet-ului, agenția de securitate internă a Israelului, vorbesc în fața camerei despre acțiunile și operațiunile specifice serviciului respectiv. Dincolo de dezvoltările mai mult sau mai puțin senzaționale din culisele unor evenimente majore (Războiul de Șase Zile din 1967, de pildă), ceea ce impresionează și lasă spectatorul fără replică este cinismul și totala amoralitate specifice indivizilor care operează în astfel de structuri – indiferent, este concluzia spre care suntem conduși discret, de natura sistemului social, a regimului politic pe care îl (de)servesc.

Copilărie clandestină (*Infancia clandestina*, Argentina / Spania / Brazilia, 2012; r. Benjamin Avila) este inspirat tot din întâmplări reale. Suntem în Argentina anulului 1979, în plină dictatură. Părintii lui Juan, un copil de 9 ani, membri ai unei grupări militante de stânga, revin clandestin în țară. Patetismul lor revoluționar este tragic și ridicol în aceeași timp. Inconștiența cu care pun în pericol, fără niciun drept, destinul și viața propriilor copii în numele unui ideal utopic, amintesc de fanatismul acelor comuniști convinși care, asasinați de chiar regimul în care credeau cu ardoare, își clamau până în ultima clipă credința în „părintele popoarelor”, Stalin.

Lagărul 14 - Zonă de control total (*Camp 14 - Total Control Zone*, Germania / Coreea de Sud; r. Marc Wiese) a fost cel mai impresionant film din competiția Cinepolitica 2013 și unul dintre cele mai cumplite filme văzute de mine în ultimii ani. Filmul prezintă, defel spectaculos dar cu atât mai de impact, viața lui Shin Dong-huyk. Shin s-a născut în 1983, într-un lagăr nord-coreean. Un lagăr special, destinat celor condamnați pe viață, o lume halucinantă, care anulează pur și simplu statutul de om, condiția umană este redusă pur și simplu la stadiul de animalitate, la instinctul primar de supraviețuire. Pentru Shin, până la 23 de ani când a reșit să evadeze și s-a refugiat în Coreea de Sud, lumea se reducea la universul concentraționar, el fiind convins că toți oamenii trăiesc la fel. Începe să muncească de 5-6 ani, iar bătăile, foamea, torturile făceau parte din modul „natural” de a fi. Când își toarnă, pentru o vină mărunță, mama și fratele mai mare iar aceștia sunt executați, Shin nu simte nicio remușcare: aceasta făcea parte din firescul vieții din lagăr. Halucinat este faptul că Shin mărturisește că lagărul îi lipsește, că îi e dor de

acest „loc natal”, singurul său „acasă”, și că uneori ar vrea să se întoarcă acolo.

Lore (*Lore*, Germania / Australia / Marea Britanie, 2012; r. Cate Shortland) este tot o poveste văzută/povestită prin ochii unui copil, ca și cea din *Copilărie clandestină*. La sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, Lore, fiica adolescentă a unui demnitar nazist, se trezește singură într-o țară devastată. Ea trebuie să învețe să supraviețuiască într-o lume cu care nu avut tangență și, mai mult, trebuie să aibe grijă și de frații săi mai mici. Maturizarea tragică și „sfârșitul inocenței” sunt temele majore ale unui film elegant și, paradoxal sau nu, chiar poetic.

Rock the Casbah (*Rock the Casbah*, Israel / Franța, 2012; r. Yariv Horowitz) este, iarăși, inspirat din relitate. Suntem în 1989, în Fâșia Gaza, zonă de conflict israeliano-palestinian. O companie de tineri soldați israelieni, abia ieșiți din adolescență, se confruntă cu starea de fapt a unui conflict armat în care diferențele dintre „dușmani” se estompează până la anulare, rămânând doar gustul amar al absurdului războiului, indiferent de cauza pe care o apără sau căreia i se opun cei implicați în el.

S.B. Îl cunoaștem bine (*S.B. Io lo conosco bene*, Italia, 2012; r. Giacomo Durzi, Giovanni Fasanella) este un documentar despre „mărirea și decăderea” unuia dintre cei mai celebri și controversați oameni politici contemporani: Silvio Berlusconi. Când, în urmă cu 20 de ani, Silvio Berlusconi, un om de afaceri de succes, se hotărâra să intre în politică, nimeni nu bănuia că va deveni cel mai longeviv prim-ministru al Italiei postbelice și unul dintre cei mai influenți și puternici politicieni din peninsulă. Filmul nu este însă portretul unui om de succes al zilelor noastre, relevând și „petele” din biografia politicianului italian.

Prin această a doua ediție, Festivalul Internațional de Film Cinepolitica a confirmat premisele, impunându-se ca unul dintre cele mai importante și, aș adăuga, necesare festivaluri de film din România.

[1] Palmaresul ediției 2013 a Festivalului: Trofeul Cinepolitica a revenit filmului *Rock the Casbah* (Israel / Franța, 2012; r. Yariv Horowitz) – „pentru realismul prezentării relațiilor israeliano-palestiniene din Fâșia Gaza, ce subliniază dramatismul unor atitudini individuale și colective, precum și absurditatea conflictelor din acest teritoriu”; Cel mai bun film politic a fost desemnat *Lagărul 14: Zonă de control total / Camp 14: Total Control Zone* (Germania / Coreea de Sud, 2012; r. Marc Wiese) – „pentru realismul și răbdarea cu care pătrunde în universul mental al unui tânăr născut într-un lagăr nord-coreean”; o Mențiune specială a fost oferită documentarului *Cerberii / The Gatekeepers* (Israel / Franța / Germania / Belgia, 2012; r. Dror Moreh) – „pentru caracterul cu totul special al mărturiilor inedite despre lupta împotriva terorismului”.

Juriul Cinepolitica 2013 a fost format din: Artan Minarolli (directorul Centrului Național al Cinematografiei din Albania), Dieter Wiczorek (critic de film și director artistic al Signes de Nuit: Festival of Audiovisual and Cinematographic Creation and Documentary Art), Massimiliano Nardulli (selecționar, director artistic al Brest European Short Film Festival), Vintilă Mihăilescu (antropolog și profesor la Școala Națională de Studii Politice și Administrative – SNSPA), Bogdan Teodorescu (profesor de marketing politic și electoral la SNSPA, membru al Asociației Internaționale a Consultanților Politici) și academicianul Răzvan Teodorescu.

sumar

din lirica universală	
traduceri de Cristina Tătaru	2
inedit	
Anton Dumitriu - Jurnal de idei (III)	3
memorialistică	
Isabela Vasiliu-Scraba Ceva despre Școala trăiristă inaugurată de Nae Ionescu	4
cărți în actualitate	
Vistian Goia "Revanșa" provinciei	6
Theodor Codreanu Hermeneutica parabolilor lui Iisus (I)	7
scriitori afirmați după 1989	
Alex. Ștefănescu Cristian Bădiliță sau arderea care nu lasă cenușă	8
poezia	
Mircea Golban	10
politica zilei	
O capodoperă uitată	10
1 iunie - poezii pentru copii	
Gheorghe Cristea	11
proza	
Paul Goma Bătrânul și fata (V)	12
Otilia Țigănaș Măi, țigani, măi	15
inedit - corespondență literară	
O epistolă între diplomați: Blaga - Filotti	16
opinii	
Nicolae Iliescu - Diva și Tina	17
interviu	
de vorbă cu scriitorul Marius Ianuș "În versuri s-au scris și lucruri adevărate, dar și mari tâmpenii - vezi cazul meu"	18
traduceri	
André Cruchaga	20
diagnoze	
Andrei Marga Criza de personalități	21
elitele cetății	
Cristian Colceriu Viața chirurgului Prof. univ. dr. Sandu Bologa	22
historia	
Mihai Dimitrie Sturza Ucenicii francmasoni la Roza liniștii perfecte	24
folcloristică	
Mihaela Rotaru Superstițios și magic în ceremonialul integrării	27
arte	
Grigore Arbore Intensa umanitate - Centenar	28
Gheza Vida	
plastica	
Livius George Ilea Două plasticiene contemporane	29
patrimoniu	
Marius Porumb - Efreim Micu alias Klein von Munti Celeberrimus Pictor	30
muzica	
Mugurel Scutăreanu Pe aripile filmului	31
teatru	
Claudiu Groza Celebrarea unui dramaturg	32
Ana-Maria Nistor "Cu fața asta nu poți vinde nimic"	33
film	
Lucian Maier Păcătoasa Teodora	34
Ioan-Pavel Azap "Singura noastră politică este cea a cinematografului..." (II)	35
portret	
Alexandru Petria Antonevrozele firescului	36

portret

Antonevrozele firescului

Alexandru Petria

Să vorbești despre Liviu Antonesei e ca și cum ai vrea să treci un tsunami printr-un ciur. Că scrie poezie, ok. Eseistică și critică literară, ok. Proză, iar ok. Că e profesor universitar și fost politician - dar câți nu sunt? Că este un intelectual căruia îi pasă de țara asta amărâtă, ok. Că a avut curaj ca fost dizident, când alții se scăpau în pantaloni, tot ok. De unde să-l iei ca să respecti adevărul faptic, păstrând dreapta măsură? E ca mercurul, cu traiectorie imprezvizibilă, alunecos, dar totdeauna la nivelul excelenței. Antologia de poezii „Un taur în vitrina de piatră”, publicată recent, la împlinirea a 60 de ani, este un punct valid de plecare.

Omul Antonesei dă peste cap literatul cu același nume, care are alură de dur. Sau, poate, restabilește echilibrul exact, cine știe?! Dacă mă așteptam, înainte de-al cunoaște, ca Antonesei să fie un ciufut cu nasul la 10 metri, și așa mă așteptam după experiențele nu puține cu alți literați români valoroși, rotund de sine precum aerul într-o minge, realitatea a sărit de pe fix orizontul de așteptare, autorul ieșean fiind un tip absolut natural, fără fasoane, relativ simplu de decopertat în canonul prieteniei cu care m-a gratulat, firesc. Nu ține să pozeze, nu vrea să dea neapărat favorabil în fața interlocutorului, se rezumă să fie cum e, în urcușurile și coborâșurile firescului, conștientizându-le prin prisma unei inteligențe permanente în alertă și scăpărătoare. Vârsta biologică nu-i corespunde cu nonconformismul structural, de unde n-ar fi nepotrivit să ia lecții tinerii, ciopor conformiști, bătrâni înainte de vreme.

Egal cu sine, poetul este unul al firescului: „În patria mea în care unii au pâinea/ și alții cuțitul și un inoxidabil/ lanț de interese îi leagă pe unii de/ ceilalți,/ în patria mea strălucitoare și tristă,/ eu sunt un corb bătrân, fără aripi,/ un paria însemnat cu stea albă în frunte,/ un recipient fără fund în care-și vomită -/ cu toții - fierea și neputința și ura./Și pentru că în patria mea de nimic/ nu-mi e teamă/ și

pentru că în patria mea nimic nu mi/ se poate întâmpla în afara iubirii/ mele disperate pentru Maria,/ sunt cuprins subit de o stranie bucurie,/ de o fericire fără margini a gândului inimii mele, de un extaz infinit/ ca o moarte de aur și sânge. Ca o lumină/ a cărnii./Drept care, în patria mea de gânduri ucise,/de vinovate tăceri, de umile elanuri interioare,/ eu răspund și semnez propriu:/ Liviu Antonesei”. („Antonevroze sau Păcatele capitale”). Dimensiunea socială - protestul, dragostea, moartea, problemele filozofice - marile teme ale literaturii se contopesc fără hurdăcături în poemele lui Antonesei, în tonuri grave, deși au texturi diferite, mai ample, scurte, cu tăietură brutală ori molcomă, chiar și cu rimă. Câteva poezii deocheate, care amintesc de ce scrie în prezent Emil Brumar, dezinvolt, amplifică prin contrast sobrietatea celorlalte. Eșantion: „Pasul tău pe străzi înguste/ Face flamure din fuste/ Curul tău, puțin mai sus,/ Mă lasă pe gânduri dus./ Curul tău și grota ta/ De mine-s alătura!” („Cântecel de plimbare”).

Încadrabil biografic în generația '80, Antonesei nu se înghesuie în canonul literaturii congenerilor. Structural romantic, filtrat prin avatarurile modernismului, își cenzurează în mică măsură patetismul prin ironie, dar nu se rușinează cu el, ca alți scriitori, de crezi că-i o boală venerică. Nu face un fetiș din actul scrisului. Așa e, așa-i de luat, nu se schimbă de dragul modelor. „Dumnezeule, frumos poate fi câteodată ecoul!”, afirmă și este credibil. Are așii în mână pe teritoriul poeziei de dragoste, după părerea mea.

Antologia „Un taur în vitrina de piatră”, scoasă la editura „Adenium”, cuprinde toate poeziile scrise în 35 de ani de Antonesei, din 1977 până în 2012 - volumele Căutarea căutării” (1990), „Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste” (1999), „Psaumes” (2004), „Dispariția și eternitatea Eonei” (2006) și „Povești filozofice cretane și alte poezii” (2012). Nu e de așezat în bibliotecă unde nu ajungi să ștergi praful.



Dora V. Popovici

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9232 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.

