

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILONAZĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei
de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleșniță

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**

Pe copertă:
Károly Feleki, *Nor turbat* (2018),
fotografie digitală, 28 x 20 cm
(Deasupra Lacului Como, Italia)



www.clujtourism.ro

Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”

Muzeul Național al Literaturii Române Iași lansează înscrierile pentru Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”, concurs ce se adresează autorilor români de orice vîrstă, din România și din afara granițelor țării, care nu au debutat editorial.

Până la data de 12 octombrie 2018, participanții trebuie să trimită un exemplar din 1-3 lucrări în proză, inclusiv fragmente de roman, de până la 15 pagini fiecare. Lucrările, redactate în format electronic (font Times New Roman, mărime 13, interlinie 1) și printate în format A4, trebuie semnate cu un motto și trimise sau depuse la secretariatul Muzeului Național al Literaturii Române Iași (adresa: Muzeul Național al Literaturii Române Iași, str. V. Pogor nr. 4, cod poștal 700110, Iași, cu mențiunea *Pentru Concursul Național de Proză „Mihail Sadoveanu”*), unde vor fi înregistrate și păstrate până la încheierea perioadei de expediere. În coletul poștal trebuie introdus și un pliș încis (având același motto) care va conține numele și prenumele autorului, un CV de prezentare și date de contact (număr de telefon, e-mail).

Juriul, compus din cel puțin trei membri, va fi stabilit de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și va fi format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iași. În urma corectării textelor, se vor acorda Marele Premiu „Mihail Sadoveanu”, premiile I, II, III și trei mențiuni, iar câștigătorii vor fi numiți membri onorifici ai Salonului de Literatură „Junimea”. Premierea se va face în data de 3 noiembrie, la Muzeul „Mihail Sadoveanu”, în ziua a doua a programului cultural Zilele „Mihail Sadoveanu”.

Persoană de contact: Lăcrămioara Agrigoroaiei, coordonator proiect (telefon: 0747499408)



Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Detinătorii de Adevăr – De la indeterminatul hesiodic la înțeleptul homeric

Mircea Arman

Cu Hesiod, bunăoară, poezia antică începe să își intre în drepturile ei. În Munci și zile și Theogonia, Beotianul refac istoria lumii și arată începuturile ei pornind de la cele născute și pieritoare. Să privim celebrul vers 106 din Theogonia: he ton men protesta haos genei, tradus cînd cu la început a fost haosul cînd cu la început a apărut haosul. Deși, la o primă vedere aproape echivalente, cele două interpretări ale versului în cauză sănt eminamente diferite. Ne vom fixa pe al doilea sens al traducerii și vom spune, împreună cu Leon Robin și Werner Jaeger, că Hesiod urmărea să arate aici că problema genezei nu poate fi pusă în termeni absoluci, adică drept ceva din care prin reconstrucție sau construcție sistematică apare ceva. Poetul relativizează, haosul, indeterminatul, putînd să explice mai bine lumea. Dar, în același timp, poetul simte că dincolo de haosul primordial al ființelor contingente, există și un alt ceva, un presupus dincolo. Este intuit faptul că dincolo de ceea ce apare în simpla apariție, există un ceva ce face posibilă apariția acestei apariții – fenomenul. Deși nu va putea conceptualiza acest fapt, care mai tîrziu se va numi metafizică, Hesiod îl presupune.

Fiuța, căci despre ea este vorba, nu este prin să în scenariul cosmogonic, ci doar sugerată. Dar pentru a numi fiuța Hesiod ar fi trebuit să pună problema în termeni antropomorfi, ceea ce nu era posibil atîta vreme cît această problemă era pusă la nivelul mythos-ului și nu la cel, al unei încă inexistente filosofii. Luate în termeni absoluci, deși și prin aceasta falși, miticul și filosoficul nu comunică, sistemele logice de raportare la lume fiind diferite. Si totuși, în ciuda acestui argument formal dar, cum spuneam fals, Hesiod face, în cultura grecească, trecerea de la gîndirea mitică la cea formal – filosofică. Spunem formal – filosofică, pentru că noi credem, la fel cu Giuliana Lanata a cărei operă am mai amintit-o pe parcursul acestei lucrări, că nu se poate vorbi, referitor la greci, de o filosofie în sensul de știință, de sistem, pînă în filosofia lui Platon. Deși vehiculind anume concepte, aproximativ determinate, presocraticii, de la Thales la Empedocle și de la Parmenide pînă la Democrit sau Leuccip, tîn de rostirea și modalitatea poetică de abordare a existenței și spunem aceasta fără a șirbi cîtuși de puțin, aportul lor decisiv la constituirea unei filosofii înțeleasă ca știință riguroasă, dacă aşa ceva pare posibil pentru mentalitatea greacă pînă la Aristotel.

Să revenim, totuși, la Hesiod. Antropomorfizînd anume ființă precum cerul, pămîntul, marea, timpul, prin nume cu semnificație de tip mitic, beotianul, atunci cînd se referă la haos, devine mai mult decît circumspect ferindu-se de limba-jul analog, mitic. Pentru el, haosul este un arhe, un temei și un început. Acest început nu este întîmplător un indeterminat, ci acesta este conceput astfel, tocmai pentru a face posibile toate determinațiile. În acest fel, haosul nu este nici un

absolut, nici un temei, ci mai degrabă un raport cu determinații ulterioare. Tot Bailly ne spune că în afară de sensul de indeterminat, vocabula haos mai are și sensul ontologic de deschidere. Ca deschidere, haosul apare drept posibilitate a determinațiilor și izvor al fluxului determinațiilor. Sensul acestor emanări de determinații este unul orizontal care crează subiecți intelibile, chiar dacă această intelibilitate este încă subzistentă, subiecți sau substanțialități pe care grecii le denumeau generic prin termenul hypokeimenon. Așadar, în această fază a gîndirii, determinațiile nu priveau un drum ascendent – descendant, care să coboare sau să urce, sensul este același, la esența fenomenelor. Trecînd dincolo de sine, într-un sens mai mult physiologic decît metafizic, haosul nu produce lumea, așa cum apare acest fenomen în alte culturi decît cea europeană, prin cunoșcutul procedeu al saltului ontologic. Așa se și explică uriașa falie dintre cultura europeană, dintre modul de a fi structurat spiritual al europeanului, și celealte culturi. Dar să nu anticipăm.

În timpul hesiodic al conștiinței grecești însă, haosul ca indeterminat și ca deschidere dă coerență scenariului cosmogonic atîta vreme cît el este determinat și indeterminat, adică avînd atrbutele ființei și neființei.

Să vedem însă ce este acel dincolo metafizic care la Hesiod nu este încă determinat, ci doar sugerat, așa cum se găsește el și la Homer.

În perioada arhaică, omul este văzut de către poeti care în același timp erau și filosofi, drept o ființă cu totul ieșită din comun, a cărei existență implica grandoarea. Omul, în epopeile homerice bunăoară dar și la Hesiod, ne apare ca avînd un commercium nemijlocit cu zeii. Mai mult, unii dintre ei aveau ca părinte un zeu, iar alții, după moarte, în urma unei vieți trăite exemplar, erau ei însiși transformati în zei. Chiar și în Iliada și Odyssea apare ideea unei epoci, din illo tempore, în care oamenii ar fi fost mult superiori celor din perioada evocată. Este citată, spre exemplificare, țara feacilor în care oamenii trăiau ca zeii.

La Hesiod, această idee se precizează, capătă un contur clar definit. În Munci și zile¹, într-un mod savant și frumos, cum își caracterizează însuși autorul versurile, ni se povestește că au existat mai multe tipuri de oameni care au locuit pămîntul:

Prima seminție de muritori a fost făcută de locuitorii Olympului din aur. Acești oameni au trăit atunci cînd Kronos domnea în cer. Ei viețuiau ca zeii, necunoscînd neliniștea, la adăpost de mizerie și trudă; bătrînețea nu-i amenință și fără să piardă nimic din calitățile tinereții duceau o viață plină de bucurie, plină de petreceri, ca apoi să moară în somn. Pămîntul le oferea, în mod spontan, toate bunătățile, trăind în supraabundență. Acești oameni, atît de dragi lui Zeus, au devenit, după moarte, daimones, adică divinități.

După dispariția lor, olympienii au creat un alt tip de om, inferior, din argint, care nu semăna cu



Mircea Arman

generația anterioară nici în ce privește constituția fizică și nici în spirit. Ei rămîneau copii timp de o sută de ani, iar după ce ajungeau la vîrstă adolescenței mai trăiau scurt timp în necazuri provocate de lipsa de măsură a actelor lor – hybris – care se concretizau, mai ales, în faptul de a refuza să aducă ofrande zeilor. Minos Zeus, fiul lui Kronos, i-a îngropat în pămînt, fiind numiți preafericii infernului, devenind daimones de al doilea rang, dar prin aceasta nefiind lipsiți de o mare considerație.

După aceasta, Zeus, tatăl tuturor zeilor, a creat o altă generație de oameni, din bronz, cu totul diferiți de cei din generația anterioară, cea de argint. Acești oameni nu iubeau decît războiul, aducător de violență și moarte. Aveau arme de bronz, fierul nefiind cunoscut. Au dispărut decimați de luptele nesfîrșite.

A patra seminție creată a fost mai dreaptă și mai bună, eroi sau semizei. După Hesiod, este rasa care ne-a precedat pe pămînt. Unii dintre ei au căzut în războaie ori s-au pierdut în nesfîrșita mare, fie la Theba, luptînd pentru turmele lui Oedip, fie la Troia, pentru frumoasa Elena. Cei care au rămas, mai trăiesc încă, în Insula Preafericiilor.

Poetul ne spune că el trăiește în epoca fierului, cea mai oropsită dintre toate, și în care omul nu își găsește niciodată linistea. Premoniția lui Hesiod este aceea că și această rasă va fi distrusă de Zeus. Acest lucru se va întîmpla cînd se vor naște copii cu tîmpale încărunțite, cînd fratele nu va mai ține la fratele său, oaspetele nu va mai fi onorat de gazda sa, jurăminte nu vor mai fi respectate, părinți vor fi huliti și neîngrijiti la bătrînețele lor, justiția și binele vor fi luate în deîridere. Atunci, conștiința și dreptatea vor părăsi oamenii pentru a se duce printre nemuritori.

Acest mit al vîrstelor s-a perpetuat mai tîrziu și în Italia unde Ovidiu, în Metamorfoze², în versuri de o frumusețe egală cu cele ale lui Hesiod, repovestește identic condiția umană.

S-a comentat mult asupra acestui mit al vîrstelor. Erwin Rodhe, în Psyche, ia în discuție inadvertențele care apar la Hesiod și încearcă să le găsească o explicație rațională. Pe de altă parte, într-o lucrare apărută și în traducere

românească, Jean Pierre Vemant, Mit și gîndire în Grecia antică, dă o interpretare structurală acestui mit. Aceste interpretări interesează prea puțin analiza noastră. Ceea ce dorim să remarcăm aici este constanta îndepărțare a omului de timpul acela, timp fericit în care zeii stăteau față către față cu omul, în care esența era privită în toată măreția ei, într-o revelație ca lumina. În timp, această posibilitate nemijlocită de acces la ființă, la Zeu, devine din ce în ce mai învăluitoră. Omul se îndepărtează mereu de liniștea înțelepciunii și odată cu timpul, îndepărându-se tot mai mult de Zeu, își trăiește din plin propria neliniște. Dar tocmai această neliniște – pe care Heidegger o va considera fundamentală pentru drumul înapoi al omului către ființă – îl face pe acesta să trăiască cu nostalgia înțeleptului – Zeul – și prin nesfîrșită trudă alimentată de neliniște să se apropie de Zeu, atât cît îi stă omului în putință. În viziunea lui Hesiod, acest drum este unul firesc, deoarece însuși omul, în condiția sa primordială are natura divină a Zeului, după moarte el devenid daimones, adică divinitate.

*

Această idee – privind natura divină a omului – se regăsește în scările homerice și orifice, dar și în fragmentele presocratice și în textele lui Platon și Aristotel.

Pentru a ne susține afirmația, vom face un scurt popas în lumea homerică. Nu interesează aici afirmațiile lui Homer, după care, Ahile sau alți eroi ar avea legături de sine cu divinitatea. Pentru a demonstra filiația divină a omului, vom recurge la personalitatea unui alt erou homeric, anume Ulysse.

Anton Dumitriu, în Cartea întîlnirilor admirabile³, ne arată că Ulysse – aşa cum este redat în imaginile de pe vase, basoreliefuri și statuete – era un bărbat puternic, de talie medie, cu o privire melancolică ațintită spre zare, cu barbă și cap acoperit de un soi de beretă cu vîrf, aşa cum purtau marinarii greci. Rege al unui ținut legendar, viteaz și bogat, la Troia, unde încercase din răsputeri să nu meargă, se comportă cu deosebit curaj, dar în același timp cu prudență și inventivitate, fiind consultat în toate împrejurările importante. De altfel, cucerirea Troiei se datoră lui, subliniindu-se faptul că înțelepciunea depășește vitejia. Oricum, dincolo de discuțiile asupra existenței sau neexistenței reale a personajului, Ulysse întruchipa idealul grec despre om sub toate cele patru aspecte, fizic, moral, intelectual și afectiv. Deși în Odyssea ni se spune că ar fi fost fiul lui Laertes și al Anticleei, legendele ulterioare i-au atribuit o origine divină. În Iliada și Odyssea, el este numit cînd înțelept, cînd divin, chibzuit, sau ca zeii de cuminte. În Odyssea, prezintăndu-se lui Alcinous, regele feacilor, Ulysse spune:

“Eu sînt Ulysse,
Laerțianul ale cărui fapte
Și măiestri vorbește toată lumea
Și-a cărui slavă pîn la cer ajunse.”⁴

(Trad. G. Murnu)

Un alt epitet, mult adus în discuție, pe care îl dă Homer la începutul Odysseei, este acela de polytropos:

“Andra moi ennepe, Mousa, polytropos
Spune-mi Muză, despre bărbatul polytropos”⁵
Adjectivul polytropos este tradus, discutabil, de către Murnu prin viteaz și iuscuit. Giuliana Lanata, în Poetica-preplatonica⁶, îl traduce prin

termenul de inteligență multiplă. Felix Buffiere, în *Le Mythes de d'Homere et la pensée greque*⁷, înclină spre traducerea: cu mai multe fețe, care are personalități multiple. Ocupîndu-se da această problemă, Platon, în *Hippias minor*⁸, ne spune, prin gura lui Hippias, că Homer l-a caracterizat pe Ahile ca fiind cel mai viteaz, pe Nestor cel mai înțelept iar pe Ulysse cel mai versatil – polytropotatos, ceea ce s-ar traduce, polytropotatos fiind superlativul lui polytropos, prin expresia om cu multe fețe, mincinos. Același Buffiere, citîndu-l pe Anthistene, cunoscut comentator al lui Homer dar din a cărui operă au rămas doar cîteva fragmente, arată: „Ce să credem? Ulysse ar fi deci necinstit, pentru că el este numit polytropos? Nicidcum. Homer îl numește așa [...] pentru că este înțelept – sôphos”⁹

Bailly arată că termenul este compus din poly și tropos. Cuvintul tropos, însă, are o multitudine de semnificații. Vom cita aici doar cîteva: mod de a se exprima, caracter, mod de a fi și de a face, manieră, mod de a fi al sufletului, etc. Însă avînd în vedere contextele și felul în care Homer își characterizează personajul pe parcursul celor două epopei, nu credem că este normal să alegem aici sensul peiorativ – polytropotatos – de mincinos, fățarnic sau versatil. Tropos trebuie să fie înțeles în relație cu calificativul de sôphos – înțelept, cel ce prin forță gîndirii sale depășea gîndirea comună. În acest fel polytropos ar putea să însemne cel cu multe moduri de gîndire, traducerea Giulianei Lanata apropiindu-se cel mai mult de sensul real al expresiei. Că, întradevar, de această gîndire multiplă specifică sôphosului grec era vorba ne-o spune însuși Homer în Odyssea.

„Gemeau de oameni treptele de piatră
Și mulți cătau la fiul lui Laerte
Și nu-și luau privirea de la dînsul
Un har de sus Minerva-i revârsase
Pe față și pe umeri... ”¹⁰

(trad. G. Murnu)

Aici modul de prezentare al lui Ulysse ca sôphos, ca înțelept, este comun mai multor civilizații, de-o pildă celei asiatice. El este prezentat ca fiind un iluminat, Zeul trimite peste el o lumină care-i „schimbă față”, ca și în cazul lui Buddha la asiatici sau, mai tîrziu, al lui Christ.

Interpretările după care Odysseus ar fi un aventurier, un erou care aflat în situații excepționale găsește soluții excepționale, depășindu-le, sunt mai mult decît discutabile. În fond, Ulysse este prototipul acelui sôphos, care gîndește în multiple moduri. Mai mult, conform lui Buffiere, el este un ideal de umanitate.

Din cele două exemple luate în discuție pînă acum, vedem că poetii greci, dincolo de artefact sau construct poetic, puneau pe primul plan omul în relația sa privilegiată cu divinitatea, adică cu sfera înaltă a ideilor, cu sophia, cu dezvăluirea izvorului divin, cu aletheia – adevărul. Ceea ce ei doreau să refacă, la modul simbolic, era drumul omului spre divinitate, spre adevăr.

Vom observa astfel, că aserțiunea noastră, conform căreia perioada homerică și hesiodică ar marca și trecerea gîndirii grecești de la etapa mythologică spre determinarea de tip filosofic, capătă din ce în ce mai multă consistență. Însă acest fapt nu trebuie considerat ca fiind un progres, mai ales dacă prin progres avem în vedere latura modernă a acestei noțiuni.

Note

1 Hesiod, Op cit., versurile 107 -202, trad. rom.

2 Ovidiu, Metamorfozele, carte I, v. 89 – 162., Ed. Științifică, Buc., 1959.

3 A. Dumitriu, Cartea întîlnirilor admirabile, în Eseuri, Eminescu, București, 1986

4 Homer, Odyssea, cîntul IX, v. 23-26, trad. rom., G. Murnu, Univers, București, 1979.

5 Homer, Op. cit., cîntul I, 1, trad. rom., G. Murnu.

6 G. Lanata, Op. cit., Florența, 1963, p. 3.

7 Felix Buffiere, Op. cit., p. 365 – 369.

8 Platon, Hippias minor, 364a – 365d. Opere, Buc. Vol. I-VI, 1074 – 1989.

9 F. Buffiere, Op. cit., p. 368, Les Belles Lettres, Paris, 1973.

10 Homer, Op. cit. Cîntul VIII, v. 21-25., trad. Rom G. Murnu, 1979



Károly Feleki

Nălucă (Realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 45 x 30 cm
Seria „Spiritul locului/rezervația” (Călătorind prin Județul Bacău)

Zidirea în text

Adrian Lesenciuc

Ani Bradea
Poeme din zid
 Timișoara, Editura BrumaR, 2016

Construit în acord cu triada hegeliană teză-an-titeză-sinteză, volumul de versuri *Poeme din zid* semnat de Ani Bradea, falsul debut, debutul consemnat, este o lucrare matură, complexă, una dintre cele mai reprezentative lucrări ale ultimilor ani în literatura română. De fapt triada hegeliană este recognoscibilă doar în parcursul primilor trei pași (primelor trei cărți) ale volumului, *Facerea - Rătăcirile - Desfacerea*, în timp ce ultima carte, cea de-a patra, înglobează respirația terneră în întregul său organic: *Povești din Submarginea*, proiectând volumul în parcursul synaesthetic (în patru timpi) al lui Constantin Noica: temă – deschidere liberă – închidere – deschidere organizată. Iar când această proiecție constructivă e dusă în câmpul arhetipurilor, când e folositoră respirația noiceană pentru a pătrunde în lumea miturilor fondatoare ale propriei culturi, volumul de debut nu poate fi decât falsul debut, ieșirea cândva și întâmplătoare în lumina tiparului, după o experiență creatoare de ani, după ce creația a devenit una cu autorul. Debutul lui Ani Bradea e un debut completamente diferit de cele grăbite, mult prea grăbite, ale generațiilor actuale; e un debut aşezat, sigur, care nu înșeală, care nu produce îndoieri. Iată-o, aşadar, pe Ani Bradea asumându-și mitul femeii zidite. O Ană trăind în zid, o Ană care, într-un spațiu care clauștrează, își transformă propria neputință în povestea dusă mai departe, călătorind prin pietre deodată cu istoria locurilor, culturii. În decorul unei nopți destate poveștilor, Ană și Șeherezadă deopotrivă, „arhetipuri ale feminității, stări fundamentale ale ei, celebrate între revoltă și imn” (Christian Crăciun), Ani Bradea scrie face-re:

Cortegiul fecioarelor poartă doliu alb.// „Cad cio-buri asurzitoare de liniște./ mulțimea curge, taie strada prin miezul ei,/ calcă spinarea trecerii de pie-toni/ cu vertebrele rupte./ săgeți țintesc din spatele obloanelor ridicate./ nimeni nu doarme în orașul acesta!// Copila joacă șotron pe linia orizontului/ înveșmântată-n văluri./ în urmă,/ trena brodată cu trupuri de vise decapitate/ mângâie caldarâmul./ sub pielea translucidă/ săngele pulsează anemic în vene./ ia-ți, mireasă, ziua bună...// nimeni nu plângе în orașul acesta!// Copila joacă șotron pe linia orizontului./ piatra cade dincolo./ stins conturul i se pierde sub voalul însângerat./ un ultim gest, brațul ei ridicat a chemare./ nu vede nimeni,/ n-aude nimeni,/ în orașul acesta!// Din astăzi se face vânăt,/ din vânăt se face negru,/ din negru noaptea mai naște o zi.// Nu poți ucide, călăule, ce-a fost deja ucis.” (*Facerea*, II, pp. 17-18).

În orașul surd și orb, lipsit de simțuri, incapabil să audă poveștile sfâșietoare din ziduri, Ana închisă se confesează călăului. Orizontul separă vârste ale femeii din zid și vârste ale culturii, orizontul se îndepărtează sau se apropiere de zidul nemîșcat al poveștilor neauzite. Si în locul chingilor de piatră, povestea care se încheagă e despre goluri: „Dincolo de fereastră/ locul gol al populuui care plângă” (*Facerea*, I, p. 16). Eliberarea e prin poveste, iar povestea e încărcată de lirism. Epicul baladesc al ridicării mănăstirii păleşte în fața sfâșietoarei povești neauzite. Singurul apt să

audă e călăul. Călăul-lector, călăul-sine, călăul-lume uneori, prea rar însă. Eliberarea Anei e prin povestea în care Ana (Ani) se transformă, sugerează Christian Crăciun. Dar în eliberarea de sine, de chingile vârstei, amintirilor, societății insensibile, Ana nu e doar sacrificata, nu e doar victimă; ea, povestea însăși fiind, ca poveste exprimându-se, e arta, e creația, e cea pentru care închegarea povestii are nevoie de propria-i închidere în zid. Ana e cea care, în *Desfacerea*, se va transforma treptat în propriul călău, în cel care transportă sentința ființei în eternitatea culturii. Ana va deveni „sfânt trup și hrană sieși”, după enigmaticul parcurs barbian înspre rădăcinile, înspre întemeierea în spațiu balcanic. Si acest parcurs îndărăt e vizibil în poveștile adresate călăului (o mult mai complexă proiecție a săngerosului Șahriar din *O mie și una de nopți*, un mult mai subtil Manole Ziditorul), un călău care scurtează din realitatea zilei, a copilării, a viselor: „Imaginiile curg în sens invers.../ înainte ca tunelul timpului/ să mă îngheță/ îți scriu scrisori,/ călăule,/ scrisori din celălalt trecut” (*Facerea*, IV, p. 22). Amplul poem *Facerea* e în sine o naștere repetată, e o asumare a destinului, e o dinainte citire a lui, în lectura Cassandrei din Troia.

Din zid, *Rătăcirile* au izul spațiului care le-a permis. Spațiul balcanic, cu arhetipurile lui, se restrâng treptat în jurul burgului transilvan. Poemele însese capătă acest chip, ies din orizontul balcanicului arhetipal și duc cu ele rătăcirile evurilor și ale eului liric deopotrivă, transplantându-le în tărâmul de la mare sau aiurea, cu un acut presentiment al pierzaniei: „Străzi pavate cu urmele trecerii ei/ se repet sinucigașe spre mare” (*Rătăcirile*, I, p. 45). Dar transplantul spațiului cultural transilvan poate fi și aiurea, și imaginat. Important e doar acel *mal du pays* care însoțește murmurul dintre pietre, murmurul pietrelor. În *Rătăciri*, și zorii sunt mai stridenți, și ziua poartă prin lacrimi graba, lucrul neașezat, talantul neînmultit și incapabil să promită orizonturi limpezi:

„Strivit sub cadavrul nopții/ pământul miroase atâtător a carne Tânără./ săngele ūieră clocoind peste margini,/ îmbătă simțuri târziu adormite./ febril între buze se-mpletește rugăciuni./ îngerilor surzi le plouă roșu pe aripi./ ca un bulgăre,/ plânsul izbește tavanul și se sparge./ țipătul coase tăcerea la loc.// Dincolo de obloanele crăpăte,/ în cer,/ Dumnezeu plângă.// Ea a rămas să joace-n picioare pământul,/ să-l bătătorescă bine cu amintirile purificate./ din picioarele ei cresc rădăcini./ din puterea brațelor ei,/ ca din crengi desfrunzite,/ a fugit umbra.// în marmura oaselor ei/ pietrarul își ascute dalta./ ea încă mai freamătă pământul,/ miroșind,/ din nou,/ atâtător,/ a carne Tânără.// Lutul însămânțat pe furtuna,/ călăule,/ rodește întotdeauna pustiu.” (*Rătăcirile*, VII, pp. 61-63).

Burgul transilvan e zugrăvit din rătăciri printre peisaje de piatră și peisaje umane. Iată, de pildă, o recunoșcibilă icoană: „Azi a venit îngerul,/ călăule,/ și nu l-am cunoscut,/ iar el s-a întors,/ abătut/ în frescă” (*Rătăcirile*, VIII, p. 65). Dar aceste rătăciri sunt doar pretext de redescoperire: „Fiecare Ană își poartă-n suflet zidul” (*Desfacerea*, I, p. 87). Iar redescoperirea relevă Ană și zid și călău (deocamdată ca proiecție): „Zorii nu mă prind niciodată dormind,/ călăule./ într-o dimineață voi îmbrăca și pielea ta!” (*Desfacerea*, V, p. 97), *Desfacerea* e pseudo-sinteză. *Desfacerea* e înțelegerea rosturilor facerii, prin conștientizarea rătăcirilor și pierderilor. E închiderea

noiceană. Călăul inventat e cel ce poate produce doar „moartea cea mică”: „Dacă la cina tăinuită mi-am înmuiat inima în vin/ dăruind-o celui informat/ înainte de moartea cea mică,/ nu mi-e mai bine!” (*Desfacerea*, VII, p. 101). Sau, măcar așa a fost la început. Crearea lui înseamnă invocarea unei făpturi care se identifică cu actul creației. Călăul, personajul căruia i se adresează Ana, maestrul născător de povești prin constrângere, ca în *O mie și una de nopți*, cel care ajută prin durerea strânsorii nașterea povestirii, este incert, ubicuu, mereu în proximitate, luând forma zidului, forma poemului însuși. Cel inventat capătă puteri care depășesc imaginația Anei. Strângerea zidului nu permite odihna, Marele Somn. Povestea trebuie spusă mai departe, cu riscul separării de sine, în pseudo-sinteză *Desfacerii*: „Lăsați-mă să dorm după ultimul punct!/ acum nu mai am de spus nicio poveste...// Când te-am inventat,/ călăule,/ nu știam că securea ta/ mă va despărți pe mine de mine!” (*Desfacerea*, XI, p. 110). Dar pentru ca lucrurile să se lege rotund, pentru ca separarea să nu doară, noua *Facere* ia chipul spațiului. *Povești din Submarginea* constituie, de fapt, rescrierea, deschiderea organizată. Noua inspirație în fluxul hegelian al respirării ternare, actul final al expresiei noiceene, *Submarginea*, tărâm mai real decât ne-am putea imagina, mai ascuns în istoria Tării de dincolo de păduri decât și-ar putea închipui oricine din orașul fără simțuri, este ultimul cerc al restrângerii spațiale, dinspre Balcanii poveștilor din zid până în interiorul zidurilor transilvane. „*Submarginea* e o țară/ crescută-n coastele pustiului/ la ea poți ajunge doar prin fisura zidului,/ dacă ai sufletul ca aripa de înger/ și trupul netemător de durere”, sau „*Sumbarginea* e țara-n care m-am născut eu,/ călăule,/ pe când tu puneai deja la încolțit/ semințe de moarte” (*Povești din Submarginea*, I, pp. 113-115). *Submarginea* se închide în inima Anei, în care ea se poate revărsa printr-o fisură a zidului, cu toată opozitia lumii; *Submarginea* devine, deopotrivă, conturul cu creta pe zidul care strâng, conturul în jurul copilăriei, conturul în care se întinde apa vie a amintirilor: „Tot mai des îmi spăl rănilor cu amintiri din *Submarginea*” (*Povești din Submarginea*, XII, p. 138). *Submarginea* devine spațiul arhetipal care întoarce parcursul, care risipește semințele „mortii mici” pe care călăul le-a pus la încolțit de la începuturi încă.

Volumul *Poeme din zid* are precizia constructivă a zidurilor din care provine, rigoarea cu care cuvintele se aşază în poem asemenea pietrelor în zid. Dar plonjonul în realitatea zidului, plonjonul unui Manole Ziditorul care renunță prin propria creație la sine, la tot, spre a naște fântâna, plonjonul care produce (sau determină) povestea, are o altfel de vibrație decât cea pe care piatra o poate purta în orașul fără simțuri. Neîmpăcată cu sine, obsedantă, vietuirea din zid se transformă în poveste. Eliberat de presupunerii, de speranțe chiar, textul în care moartea și viața sunt la vedere, complicează în numele creației. Creația, zidirea în text, nu poate fi înfăptuită decât în numele spațiului cultural, al „tării *Submarginea*” cum o numește Ani Bradea, toponim ambiguu, real și imaginar deopotrivă, al marginalului, aproape marginalului devenit centru după alte rațiuni decât cele ale creației postmoderne. Creația nu se poate naște decât în consonanță cu misterul vietii înlanțuite cu moartea, la *submarginea* lumii. Spaimele însese se împânzesc odată cu înțelegerea rosturilor proprii călătorii prin lume, prin zidul în creștere, cu rosturile creației la care se înhamă Ana cea zidită, sacrificându-se pe sine. Poemele Anei se scriu în viața zidului, viața zidului poartă povestea mai departe spre mereu același călău creator, dar zidul textului învinge moartea.

„Licantropia poftei”

Cătălin Stanciu

Laurențiu-Ciprian Tudor
Licantropia poftei. Poemele vârstei de mijloc
Brașov, Libris editorial, 2017

Licantropia poftei. Poemele vârstei de mijloc, al şaselea volum de poezie al lui Laurențiu-Ciprian Tudor, marchează o upgradare stilistică la noile curente literare și forme de expresie poetică. Fără a-și pierde din patentul metaforic, poezia din acest volum experimentează nuanțele modernității și ale postmodernității. Temelor clasice ale poeziei sale, aşa cum este necesar pentru ca un poet să nu devină fad, plăcitor și previzibil, li se alătură teme noi care vibrează cu un spirit alert, neastămpărat, relativ neașezat al cotidianului. Îl găsim reflectând atât într-un spațiu romantic, cum este malul mării, dar și într-unul neconvențional, troleibuzul. Se păstrează temele personale ale poeziei lui Laurențiu-Ciprian Tudor: raiul poetului, obsesia autodefinirii și a autopotretului dus până la simptomatologia narcisicului, a păsărilor și a zborului. Preocuparea religioasă, atât de des întâlnită în cărțile anterioare, se estompează ca prezentă, dar crește ca trăire lăuntrică și asumare a unei identități creștine. O întărire a asumării religioase afirmată în cărțile anterioare.

„...singurătatea mea este o sală gotică/ piatra e rece și grea/ ici-colo vitralii ale copilariei,/ ale iubilor prime/ neasemuit de frumoase/ culori vii și multă lumină/ aici/ am citit psalmul suferinței/ ilogice/ fiică a morții/ bilă neagră prinsă de-avânt/ frângere, salt întrerupt, râs spulberat/ tinerețea... și sănătatea ei eretică/ s-au pocăit” (*Nu credeam să învăță muri vreodata*, p. 36 – 37).

Poetul Laurențiu-Ciprian Tudor nu abdică de la misiunea de dezrobire a poeziei, însă, dacă până la acest volum, poezia să părea să aibă o misiune de salvare individuală, acum aceasta se extinde la întreg cotidianul. Poezia a ieșit din odaia pustnicului pentru a-și striga crezul în piețele publice. Poetul pustnic devine poetul ce poartă mesaje sociale.

„Cei ce nu ucid liniștea/ ca pe un animal rar/

și râvnit/ cei ce nu acoperă mugetul mării/ venită de la păscut alge/ de la amețit pești gânditori/ lor/ le dedic versurile acestea/ le zic frați/ ei înțeleg că aici/ se face repetiție.” (*Sulina în 77 de rânduri*, p. 69)

Avem de-a face cu un volum care este, într-o oarecare măsură, experimental, de aceea inegal în exprimare, dar și valoric. Niciunde în poezia sa de până acum nu întâlnim poeme atât de expresive și atent lucrate ca în *Nu credeam să-nvăță muri vreodata, Licantropia poftei, Sulina în 77 de rânduri* ori *Paternitate* – să enumăr doar patru poeme – însă și pierderi de ritm semnificative, pe care le pun se seama pașirii pe un tărâm nou care necesită o reașezare ideatică, dar și lirică. *Licantropia poftei. Poemele vârstei de mijloc* este un volum contrastant pentru că, pe alocuri, este nesigur, neașezat, iar pe de altă parte este efervescent, scăpitor, cu vîrfuri poetice aiuritoare. Nu există poeme de mijloc, de trecere, de platou, ci doar de piscuri și văi. Din acest motiv, cel mai recent volum al lui Laurențiu-Ciprian Tudor va naște controverse.

Femeia iubită devine femeia imaginată, femeia ce prinde viață din poezie, pe care o poate încände și iubi tandru, pasional, dar și agresiv, instincțual, posesiv, erotic. *Licantropia poftei* marchează, ceea ce începuse în *Nervi* (2014), apusul epocii romantice, a viziunii lirice asupra iubirii erotice, asupra femeii ancoră. Războiul sexelor este cel care predomină, cunoșcând doar scurte armistiții. Atunci când iubirea, în relația de cuplu, se estompează, ori, în varianta fericită, capătă culori de septembrie, sexualitatea devine o manifestare ambivalentă, de recuperare și recâștigare freudiană a femeii, cândva iubită dar și iubitoare, o modalitate de stăpânire, de războire cu moartea, privită ca metaforă a lipsei iubirii. Eroticul din poezia de azi a lui Laurențiu-Ciprian Tudor este unul de o carnalitate primară, cu accente brutale, lipsit de frumusețea senzualității și a conținerii eroticii feminine și masculine. Scurtele armistiții sunt nostalgice, cu eros manifestat domol dar cu trăiri tumultoase, amintind de boemia tinereții lipsite de responsabilități cotidiene. Bărbatul

vârstei de mijloc, dacă nu poate fi fericit prin iubire, măcar să se împlinească erotic și demonstrativ, chiar dacă aduce, în câmpul său conștient, nostalgia și tristețea unor începuturi romantice și narcisice. Deși subtitlul cărții poate sugera o „criză” a vârstei de mijloc, aceasta nu este pregnantă în text, ci apare ca o asumare discretă a vârstei și o renunțare la idealuri vesperale în scopul celor pragmatic, atât în ceea ce privește iubirea dar și a diverselor roluri pe care un bărbat, aflat la vârsta de mijloc, le duce cu el și le manifestă.

„El iubise femeile, poet/ atunci totul era soare infinit, plajă de foc/ și nestatornică apă albastră/ acum/ cu femeile de septembrie/ dragostea este disperare/ un război față în față/ cu moartea/” (*Femeile de septembrie*, p. 34).

Sau

„Mama fiului meu/ toată a lui/ mi-o împrumută și mie/ uneori/ noaptea.” (*Paternitate*, p. 41).

Femeia căsătorită, care se regăsește doar în acest rol, un Oedip inversat în oglindă, ca apoi să se recadreze spre femeia iubită, reîntâlnind-o într-un amestec de poftă carnală și o dialectică a iubirii de care te-ai îndepărta.

„Îmi e dor de pielea ta/ de porii tăi deschiși/ de pupile dilatate/ de curul tău bulb/ de torsul tău pară/ dorința mi-e clară, bestială/ strigă, chinuie, chinuie, poruncește/ e zorbalâc, faptă de tâlhă/ de amestec/ de amar/ de cântec/ de margine/ de lavă/ de amin/ vină/ și/ vin” (*Poem pentru soția iubită*, p. 52 – 53).

Laurențiu-Ciprian Tudor își exprimă deschis admirarea pentru câțiva scriitori căror le dedică poeme ori de care a fost inspirat în materializarea stilistică și modernistă a noii sale abordări poetice: Emil Brumaru, Andrei Bodiu, Mihail Vakulovski.

Licantropia poftei. Poemele vârstei de mijloc, proaspăt laureat cu Premiul *Cartea anului (ex aequo)* pentru 2017 al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, pare să marcheze talentul poetic al brașoveanului Laurențiu-Ciprian Tudor. *Licantropia poftei. Poemele vârstei de mijloc* se îndepărtează ușor de stilul cu care ne-a obișnuit, fără a părăsi însă calea metaforei. De aceea consider că poate fi citit cu placere de orice iubitor avizat de poezie.



Károly Feleki

Calea Mănăstur (realizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, Seria „Cluj-Napoca. Anii '80”

Adrian Țion față-n față cu Constantin Rîpă

Jacob Naroș



Károly Feleki

Casa-Matei (realizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, Seria „Cluj-Napoca. Anii '80”

Adrian Țion

Constantin Rîpă – Muzicianul și poezia

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2018

Adrian Țion, prozator, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, secretar al revistei de cultură urbană *Orașul*, a debutat în 1968, în revista *Tribuna*, cu poezie, iar editorial, cu volumul de proză scurtă *Un apel disperat*, în 1998. Autor de piese de teatru, articole, cronică literară, eseuri, cronică dramatică, reportaje, totalizând vreo zece volume, plus două volume de istorie și critică literară: *Marcel Mureșeanu – Promontoriu 75* (2013) și *Constantin Rîpă – Muzicianul și poezia* (2018). *Romanul Ieșirea în decor* (2009) și cel de-al doilea volum de proză scurtă *Fluturi în stomac* (2015) întregesc activitatea literară a lui Adrian Țion.

Monografia închinată lui Constantin Rîpă se deschide cu un capitol intitulat „Preliminarii”, o schiță de portret a poetului ca artist complex, tipul creatorului polivalent, compozitor, muzicolog, dirijor, poet, eseist, profesor universitar de notorietate națională. Muzica și poezia lirică sunt legate prin muza Euterpe, dar și prin spiritul rebel și plin de sensibilitate al acestuia. Un „Excurs biografic” alcătuit de Adrian Țion din care reținem pe scurt câteva date biografice definitorii pentru formarea lui Constantin Rîpă: născut la sat, într-o familie de țărani, Liceul Pedagogic de la Galați și Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, secțiile muzicologie, compozitie și dirijat coral, unde a rămas ca asistent și apoi profesor universitar; a înfințat corul „Antifonia”. În capitolul „Cuvântul mărturisitor” ne sunt prezentate cele două volume de însemnări/memorialistică ale lui Constantin Rîpă, primul din 2002, *Jumătatea mea de veac XX* și al doilea, *Decenii mei de veac 21*, din 2013. Ele cuprind o tematică generală și una filozofică, gânduri despre problemele estetice, literare, muzicale, personale, religie-credință și socio-politice.

O parte însemnată a cărții este dedicată poeziei, respectiv studiul „Poezia – desen în peniță”, definire a poeziei lui Constantin Rîpă: „O

explozie pozitivă, vital angajantă în plin postmodernism. Acesta asumat cu dezvoltură, dar și cu un program bine stabilit estetic” (p. 39). Urmează prezentarea cronologică a volumelor muzicianului-poet: *Îmbrățișata mea* (2000, poeme erotice); *Joc de-a timpul*, (2001); *Nașterea de-a doua* (2002, retro-poeme despre trecut și ororile comuniste); *Reistorie* (2002); *Poezii întârziate* (2003, o poezie a vârtejurilor gândirii și a insașătății comunicării); *Poezii impersonale* (2006, despre impersonalizarea discursului); *A doua ivire* (2008); *Fiindu-ți aproape. POEZII numai de dragoste* (2013); *Poezii finite* (2014); *Poezii salvate* (2016).

În capitolul „Dialoguri intermitente, ian. 2018”, Constantin Rîpă consideră că „Poezia trebuie lăsată în starea ei naturală de exprimare”. Aflăm astfel că muzicianul Rîpă a prins gustul literaturii din liceu, de la profesorul de română. Stabilit la Cluj din 1957, s-a bucurat de libertatea de creație relativă din anii '60, avându-i ca mentorii pe Tudor Jarda și Sigismund Toduță. A compus pe versurile lui Lucian Blaga, lucrări corale, lied-uri, oratoriul *Mirabilia sămânță*, canătate, baletul *Tânărul și moartea* și a condus corul „Antifonia” timp de zeci de ani. În poezie, s-a călăuzit după Ion Barbu și Nichita Stănescu, a cultivat o poezie de dragoste, nu romantică, ci realistă, uneori nostalgică. Un punct de vedere personal îl avansează criticul și istoricul literar Adrian Țion în alcătuirea unei *Antologii poetice* care cuprinde optzeci de poeme selectate din toate volumele.

Întrucât monografia de față a fost lansată odată cu volumul *Fiindu-ți aproape. POEZII (numai de dragoste)* (Bistrița, Ed. Charmides, 2013), să aruncăm o privire asupra poezilor declarate a fi „numai de dragoste”. Despre acest volum, autorul monografiei vorbește pe larg. Pentru Adrian Țion, Constantin Rîpă e un adorator estetic al femeii, el a adunat toate poezile de dragoste într-un singur volum unde vom întâlni „pălpăriile clipei faustiene” pline de tensiuni, trăiri, înălțări în sublim sau simple capricii, nehotărâri, ezitări. Întâlnim tehnici de impersonalizarea eului,

dedublarea, confesiunea, autoflagelarea, obiectivarea mărturisirii. În urma lecturării celor peste o sută de poeme din această carte să punctăm câteva aspecte la temă. Îmbrățișarea pentru poet dă naștere „unui glob de lumină”, simțurile vor deveni pasăre, mângâierile se vor face petale și apoi zăpadă, iar din lacrimile celor doi „Se va cerne o rouă/ care va uda florile/ și va fi apa nefericitelor” (*Îmbrățișarea mea*). Pentru poet, dragostea este un dar ca o pedeapsă dumnezeiască, o chemare supremă: „Hai, vino cu mine-n secunda târzie/ parcursă total ca o veșnicie” (*Chemare*). Deși grija ar trebui să fie reciprocă, iubul cere protecție ființei iubite pentru totdeauna: „Ai grija de mine, iubito, / Ai grija mereu” (*Ai grija*). Visul îndrăgostitilor de a zbura e mână-n mână cu insula-paradis (*Hai să zburăm*). Iubita este văzută în fel și chip, sub formă de cruce, cu un zâmbet perpetuu, miniaturizată: „Noi ne vom face mici, mici/ Încăt vom încăpea unul/ În pumnul celuilalt”. În *Medievală*, poetul reînvie cavalerii „care jurau la fecioare iubire vitează”. Prima întâlnire e plină de farmec: „Oricum, îmbrățișarea ochilor tăi/ Pe trup ai simțit-o/ ori poate soarele te-a-nvăluit/ și el îndrăgostit de tine” (*Iubit!*). O auto-definire poetică: „Zeu – eu sunt/ veșnic în căutarea iubitei/ fecioară sau femeie/ sora soarelui și a vântului”. Elogiu femeii frumoase: „și niciodată ultima femeie frumoasă/ nu e ultima” (*Perpetuă*). Pentru poet, în mod paradoxal, „Nu trist, râzând poate că mor/ Iubirile în mai” (*Mor și în mai iubiri*). Sărutul e considerat, remarcă Adrian Țion, „pecetea iubirii, iubirile anterioare apar, iubirea ca atare este definită ca o alinare, ca un balsam, o tămăduire a sufletului”. Elemente de pastel sunt prezente în *Naivă*, alături de stele, greieri și o noapte de vară apare „o fată zână desculță și goala”. *Toamna* – natura este în acord cu teama poetică de a pierde ființa iubită. Dragostea și călătoria spre viață veșnică le întâlnim în *Dragostea mea*, iar în *Pigmalion* – îndrăgostit de propria-i creație, poetul, artistul, odată cu prăbușirea idealului, și-a surpat și sufletul: „și astfel s-a produs dezastrul/ prăbușirii tale, ca un astru/ În tine însăți, în golul tău/ surpând, surpând în tine/ și sufletul meu...”. Vine momentul când apare dezamăgirea: „Rămâne-n scenă doar dezamăgirea/ de-a fi mimat că-n tine zac comori” (*Actrițo!*). Poetul se întrebă retoric: „Să știu negreșit/ Cine ești, cine/ demult uitată/ mereu amintită/ Nicicând întâlnită/ Mereu aşteptată” (*Cine ești tu, fată?*). Poemul care dă titlul cărții, *Fiindu-ți aproape*, descrie aria și zborul spre înalt, contopirea într-o ființă a îndrăgostitilor urmată de abandon – într-o dimineață, ființă iubită pleacă.

Despre poezia lui Constantin Rîpă merită amintite cel puțin două referințe critice (redate, de altfel, pe manșeta copertelor), cea a lui Petru Poantă: „Limbajul poetic se conformează acestei urgențe a destăinuirii, este instantaneu, transmis la cald, când guraliv și plin de arabescuri, când concentrat, ca un jet fosforescent”, respectiv a lui Mircea Popa: „Poezia lui Constantin Rîpă este una a râsfrângerilor și a transparentelor siderale, topite într-o dialectică a spuneriilor menită să sublinieze revelațiile și ocultările succese, să marcheze cîmpurile de transcendență ale unui spirit faustic, ce scapări în eufonii, asonanțe și rime rare, împărtășind semenilor o experiență de viață care se cere urgent consumată”.

Lucian Blaga, căsuța de la Bistrița și „adevărul spațiu mioritic”

Menut Maximilian

Jenița Naidin
Lucian Blaga, la Bistrița (1938-1940)
 Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018

Monografia *Lucian Blaga la Bistrița (1938-1940)*, scrisă de Jenița Naidin, cu un studiu introductiv și addenda de Zenovie Cârlugea, recuperează date esențiale despre prezența scriitorului în perioada celor doi ani în căsuța ce și-a achiziționat-o pe Dealul Târgului, spre Năsăud.

În cele trei capitole sunt descrise trăirile filosofului la căsuța de pe deal, într-un loc mirific de care s-a îndrăgostit, iar priveliștea care i se aşternea în fața ochilor spre Valea Bârgăului l-ar fi făcut să exclame: „Acesta e adevărul meu spațiu mioritic”. Acolo se spune că ar fi scris „Diferențialele divine”, din *Trilogia cosmologică*.

Pe lângă lucrurile cunoscute până acum din corespondență pe care Blaga a avut-o atât cu familia, cât și cu unii scriitori, carteau surprinde și prin con vorbirile cu urmășii cumpărătorului moșiei, de la scriitor, Anuță Sabina, Anuță Dorina și vecina Irene Pop. De asemenea, sunt incluse consemnări ale unor scriitori despre Casa Blaga de la Bistrița, amintind aici pe Ioan Pintea, Victor Știr, Mircea Gelu Buta, Constantin Sânduță.

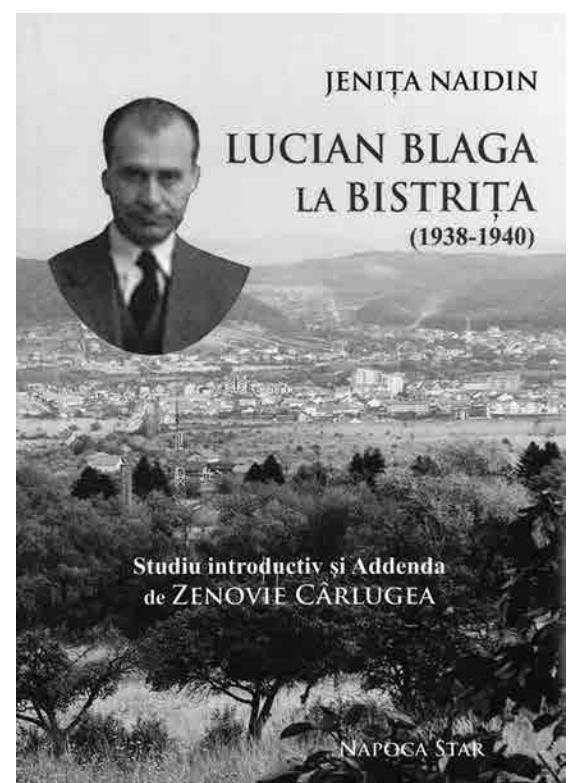
În Addenda ne întâlnim cu scriitorii din Bistrița-Năsăud ce s-au aflat în relație cu Lucian Blaga, amintind aici pe Liviu Rebreanu, Iustin Ilișiu, Gavril Istrate, Alexandru Husar, Lucian Valea, Aurel Rău și lista poate continua.

Secțiunea „Foto-documentar” prezintă imagini inedite cu Lucian Blaga la căsuța de pe Dealul Târgului, cu starea casei de-a lungul timpului,

până la demolare, precum și cu casa familiei Pavel din Bistrița, unde poetul se simțea „atât de bine”, una dintre cele mai frumoase din oraș, unde, în momentul de față, se află Conacul Verde.

Jenița Naidin se apărează cu seriozitate asupra subiectului, dovedă stând și zecile de volume ce constituie bibliografia. De la momentul în care scriitorul dorește să achiziționeze o proprietate în zona Clujului, acolo unde ajunge profesor universitar, la căutările surorii Letiția Pavel, până la prezența lui Blaga pentru prima dată la Bistrița, toate sunt descrise cu un fir epic ca al unui roman de către Jenița Naidin. Apoi, prezența mare-lui scriitor în frumoasele veri la gospodăria de pe Dealul Târgului, de unde scrie prietenilor apropiati, spunându-le că lucrează o nouă carte, dar și la grădină, alături de soție, sunt pagini de memorialistică care merită și așezate pe raftul celor care l-au iubit pe filosof, dar și a bistroienilor care pot fi mândri că în mijlocul lor a trăit unul dintre numele ce au adus literatura românească la loc de cinsti pe coordonatele lumii.

„Am fost în anii 2014-2017 de mai multe ori în locul unde poetul a avut o casă și grădină în anii 1938-1940. Sunt conștient că această lucrare cuprinde doar o parte din ce se poate înmănușchea mai complet ca și informații despre locuirea familiei Blaga câțiva timp lângă Bistrița și, de aceea, nădăduiesc pentru viitor că, după apariția acestei prime cărți, se vor întocmi alte scrieri cu alte mărturii despre legătura lui Lucian Blaga cu frumoasele meleaguri bistrițene... Acum, când cartea este sub tipar, casa Blaga nu mai este, iar mărturia că a rămas locul gol o găsiți în imaginile de la finalul acestui volum pe care l-am scris cu



emoție, smerenie și efort... M-a însoțit smerenia pentru că nu sunt specialist în domeniul cercetării istoriei literare. Am depus efort susținut deoarece munca ocupă un rol foarte important în viața mea. Povestea acestei case de lângă orașul Bistrița este amplă, iar eu am să spun doar un crâmpel” spune autoarea în debutul volumului.

Dar care ar fi povestea? Sora mai mare a poetului, Letiția, se stabilise imediat după Primul Război Mondial în orașul Bistrița, deoarece, soțul ei, Ion Pavel, „pentru meritele sale deosebite a fost numit în 1919 revizor școlar al județului Bistrița, de către Consiliul Dirigent”. Lucian Blaga, având în sufletul său dorința arătoare să se întoarcă în patrie (era atunci ministru plenipotențiar în Portugalia), a dorit să aibă o casă la țară, scriind despre asta unei rude (Lelia Rugescu, nepoată): „Aș vrea să cumpăr 5-10 jugăre de pământ, grădină cu pomi, și pentru zarzavat. Mi-aș clădi o casă în stil țărănesc. Acolo vreau să stau 5-7 luni pe an! Și vreau să fie pe la Bistrița”. Bazil Gruia ne arată într-o carte a sa: „Lucian Blaga, în anul 1939, ducea în această casă o viață patriarchală, foarte puțin pretențioasă, scrisă, se plimba prin grădină și stătea de vorbă cu copiii”.

Sotia poetului, Cornelia Blaga-Brediceanu, în volumul *Jurnale 1919| 1936-1939| 1939-1940| 1959-1960*, Ediția Humanitas, 2016, vorbește despre casa din Bistrița, iar Dorli Blaga, fiica soților Blaga, o completează pe mama ei prin note de subsol explicative. „Portugalia, 1938, 31 octombrie. Suntem proprietari de quinta! Ni s-a împlinit, în sfârșit, o veche dorință! Familia Pavel ne-a telegrafiat azi că au cumpărat grădina de pomi despre care ne scriseră săptămâna trecută. La 24 octombrie a dat Lucian telegramă să o cumperi și până azi ei au și încheiat contractul. Quinta noastră e situată la 3 km de Bistrița pe o colină care coboară în terase, și are în față ei o priveliște întinsă. Avem acolo vreo mie de pomi roditori, 500 [de] meri, 70 [de] nuci etc. și 300 [de] vițe de vie... 19 noiembrie. Altă telegramă, din Bistrița: «Gospodăria intr-adevăr o minune – Lucian» Suntem fericite (p. 112, 113).

Cel mai amănunțit Blaga își descrie proprietatea de la Bistrița în *Corespondența cu Elena Daniello...* „O împrejurare neașteptată mă face să-mi amintesc de grădina de pe dealul Burgului de la Bistrița, al cărei proprietar am fost din anul 1938 până imediat după al Doilea Război



Károly Feleki

Echilibru dinamic (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm, (Mărișel)

Mondial. Am cumpărat acea grădină în toamna anului 1938, pe când eram ministru plenipotențiar în Portugalia. Universitatea de la Cluj îmi făcuse chemare la catedra înființată anume pentru mine, de Filosofia culturii. Intenția mea era să mă întorc în țară, după aproape un deceniu și jumătate de diplomație. Cea mai fierbinte dorință a mea era să am o grădină la țară, prin împrejurimile Clujului, cu o căsuță și gospodărie țărănească unde să mă pot retrage în timpul verii și al lungilor vacanțe universitare. Sora mea, Letiția, căsătorită și statornică de mult timp în orașul Bistrița, s-a oferit cu entuziasm să-mi caute o aşezare rustică potrivită. Mi-a găsit-o la vreo 3 km depărtare de acest oraș al grădinii, pe drumul vechi către Dumitra. Pe la capătul de jos al grădinii trecea drumul mai nou și bine bătut spre Năsăud. Grădina se întindea pe clinul ușor învălurat al dealului, pe vârful căruia străjuia o pădure de stejar și fag și rămășițele unui turn de cetăție medievală, de unde, după legendele locului, nobili tâlhari răpeau prin secolul XV frumoase săsoaice pe care le închideau în Burg pentru plăcerile lor. Aveam de toate în grădina mea. Mai ales o splendidă privire asupra văii Bârgăului, asupra munților spre răsărit, unde se ascundea în albastrul neguros așezarea Colibița. Când mi-am luat în primire rostul de agricultor, am spus sorei mele că nu putea să găsească un loc mai potrivit visurilor mele de tinerețe tomnatică. Casa era acoperită cu șindrilă și avea pridvor de jur împrejur. Aveam, în ocol, șură, sopron, grajd. Aveam în livadă vreo patruzeci de nuci bâtrâni ce dădeau multă umbră și puțin rod. Și mai aveam o vie, din care s-ar fi putut recolta până la o mie de litri de must. N-am avut norocul să stau în grădină decât două veri foarte lungi, în anul 1939, din mai până la sfârșitul lui septembrie, și în 1940, din mai până la sfârșitul lui august, când verdictul de la Viena ne-a constrâns să ne refugiem în grabă, lăsând totul în grija unor vecini, care în anii următori s-au transformat în devastatori binevoitori ai bunului meu. Cele două veri petrecute la grădină au rămas însă printre amintirile de zenit ale vieții mele. Elemente de atmosferă și de peisaj de acolo au intrat în multe din poeziiile mele scrise mai târziu. Dorința mea fusese să dau o mare dezvoltare vieții mele rustice, dar evenimentele de răscruce ale vieții internaționale, răsturnările politice, deplasările de hotare au zădărnicit totul. Foarte prielnicice au fost însă acele două veri pentru dezvoltarea fizice noastre, care după întâia copilărie citadină a îndrăgit atunci viața la țară. În mijlocul curții aveam un fel de monument al naturii: un copac din neamul coniferelor, un exemplar puternic și sănătos din specia Sequoia Gigantia. Tulpina era foarte groasă, înălțimea de 20 de metri. Copacul era unul din cele câteva exemplare ale speciei pe care le avem în țară. Se știe că acest copac crește prin America, în Statele Unite. Este copacul cu cea mai mare longevitate: trăiește cinci mii de ani. Al meu să fi avut 70 de ani. Eram foarte mândru de prezența lui în grădina mea. Când te apropiai de Bistrița cu trenul, copacul se vedea de la mare distanță. Când la reîntoarcerea din refugiu, după război, m-am dus întâia oară la Bistrița să văd ce s-a ales în curs de cinci ani de proprietatea mea, am băgat de seamă, apropiindu-mă cu trenul, încă de la mare depărtare, că Sequoia de pe Burg nu se mai ridica în peisaj ca altădată. Ajuns în grădină, aflu că Sequoia a fost tăiată în timpul războiului și că se usca de sus în jos. Partea vie nu mai avea decât jumătate din înălțimea de odinioară. Copacul era pe cale de a se usca în întregime. Împrejurarea

nu-mi era de bun augur pentru întoarcere. Trăim acum în anul 1958, [când] citesc într-un ziar o notiță despre descoperirile arheologice ce s-au făcut în toamna aceasta pe dealul Burgului de la Bistrița. De la Institutul de arheologie aflu că sub pădure, nu departe de fosta mea grădină, s-au descoperit vreo 40 de urne cu cenușă și oscioare. După tehnică, ornamentală, stil, unele sunt de pe la 1500 înaintea erei noastre. Ele au deci o vechime aproximativă de 3.500 de ani. Urne protodace, desigur. Cât timp am stat în grădina de pe Burg, n-am putut să bănuiesc, nici chiar în visurile mele poetice, că sălăsluiesc pe-un cimitir dacic atât de impresionant. Dacii, a căror cenușă s-a găsit lângă grădina mea, au fost contemporani cu Moise profetul și cu nu știu care dintre piramidele vechiului Egipt. Ei au trăit câteva secole înainte de luptele de la Troia. Arheologia e o știință poetică. Dar deosebit de poetică devine această știință când se leagă într-un fel de locurile tale, de-o grădină în care ți-ai făcut odihnitorul somn, după ce ai lucrat în viața ta, de pe același loc, crescută din cenușă strămoșească" (Din Caietele Elenei Daniello, Grădina de la Bistrița, BCU Cluj-Napoca, Fond Daniello. Transcriere de Mircea Popa, în *Apostrof*, Cluj-Napoca, nr. 5/ 2015).

La 3 august 1939, îi scrisă lui Ion Chinezu, la Cluj, invitându-l să-l viziteze la grădina de la Bistrița: „Cam de când sunt aici lucrez la volumul de cosmologie. Sunt cu totul cuprins de acest studiu, pe care vreau neapărat să-l îsprăvesc până la sfârșitul lunii. Viața aici e nespus de frumoasă, în ciuda enervărilor cu gospodăria. Peste o săptămână cred că avem întâi struguri copți. Și acum iată despre ce este vorba. Ironică să poftescă la noi! Îi aşteptăm neapărat pe miercurea viitoare. Dar astă sigur, căci aşa ne împărțim cu oaspeții pe care îi avem [...] Pe Nela nădăduim să-o avem la noi în Septembrie. Lipsa paturilor ne silește la invitații prin rotație...” (Lucian Blaga, *Corespondență A-F*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 223).

La 18 august îi scrisă lui Vasile Băncilă că are în pregătire cursul Despre gândirea magică, dându-i câteva informații despre preocupările gospodărești: „Gospodăritul mă pasionează enorm. Dar este o secretă grozavă, încât ne-au secat toate fântânile. Chiar și apa pentru vite trebuie să-o aducem de la 3 km distanță. Dorli și fericiți cu cei doi iezi albi ai ei, foarte drăguți și foarte comici, la dreptul vorbind sunt iade, una «Pana», cealaltă «Păunița». Le-am găsit într-un sat săesc și le-am adus dintr-o plimbare cu trăsura. Doamna Blaga și-a făcut obiceiul să se scoale cam pe la 5-6, altfel dorm și servitorii. De-o lună și la noi și Tință Focșăneanu. Chiar azi a cules întâi struguri din vie. Produsele n-au însă nici un preț. E o jale să vezi cum se duc la piață perele de aur, ca să încasezi exact atât cât costă culesul. Nu înțeleg, pur și simplu, cum trăiesc țărani. Pentru mine, e un miracol. Totuși cu gospodăria am proiecte frumoase, chiar dacă n-ar fi de nici un folos. O fac de dragul gospodăritului în sine. Ca să vezi cât de mult îmi place, îți spun, că timp de două luni n-am coborât la Bistrița decât o singură dată – ca să mă tund...” (Lucian Blaga, *Corespondență A-F*, pp. 38-39).

În același august 1939, poetul mai scrise familiie avocatului Lionel Blaga de la Sibiu: „Lucrurile merg bine. Numai seceta e cam mare și ne seacă toate fântânile. Eu încerc să prind câte ceva din ale gospodăriei. Plăcerea mea e mai ales via. Nuci sunt. Mere – mijlociu. Pere multe. Cucuruzul cam întârziat. Dorli se simte ca-n rai: cu grajd, cu vaci, cu iepe, cu iepuri. Toate deopotrivă de însărcinate.



Károly Feleki *Ucenic cioban – detaliu* (înainte de 1989) fotografie argentică, 30 x 45 cm. Seria „Spiritul locului/Rezervația” (Cluj, Str. Barbu Patriciu, lângă Parcul CFR)

Cu excepția Corneliei. Care se străduiește să țină la înalt nivel totul. Eu stau ziua întreagă în pijama verde și scriu o nouă carte. Merge strună. Numai război de n-ar fi. [...] Eu cred că spre sfârșitul lui Sept. totuși veniți și voi odată cu mașina până aici. Dor și drag.” (Lucian Blaga. *Corespondență A-F*, ed. cit., p. 71).

La 30 august, pe când se afla la gospodăria din Bistrița, unde tocmai se tăiau otava câmpului, cade și nefericita veste a „dezlipirii părții mari a Ardealului de Țara-Mamă”: „Am pierdut Ardealul, Clujul, grădina!”, consemnează în lacrimi Cornelia. În chiar seara aceleiași zile, familia Blaga pleacă urgent la Cluj, cu lucruri împachetate în mare grabă. Ziua de 2 septembrie („Ziua mea – ce zi tristă!”, consemnează Cornelia) îi găsește pe soții Blaga la Bistrița, împachetând mobila, biblioteca și celealte lucruri, transportate la familia turdeanului Murășanu cu câteva camioane. La 3 septembrie s-au împachetat „ultimele lucruri”: „N-am lăsat ungurilor nici un cui.” Și sora poetului, Lelia Pavel, cu familia sa, va părăsi Bistrița, vânzându-și casele din Bistrița și Cluj, îndreptându-se către Vatra Dornei, unde familia Blaga avea încă o casă, Vila Belvedere („casa noastră de acolo”, cum scrie Cornelia în Jurnalul său) (Blaga-Brediceanu, Cornelia, *Jurnale – 1919; 1936-39; 1939-1940; 1959-1960*, Ediția îngrijită și comentată de Dorli Blaga, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008).

Cunoscându-i măhnirea pricinuită de Diktatul de la Viena, Basil Munteanu îi va scrie la 12 august 1942, la Sibiu, încurajându-i speranțele: „Grădina de la Bistrița nu trebuie uitată, ci recăsătită. Trebuie!”.

Poate că, dacă am fi avut mai mulți oameni ce luptă pentru păstrarea căsuței lui Lucian Blaga, pentru renovarea și deschiderea unui muzeu, am fi avut pe drumul dintre Bistrița lui Andrei Mureșanu, autorul versurilor *Imnului național*, spre Prislopul lui Liviu Rebreanu, întemeietorul romanului românesc modern, o oază de frumusețe a spațiului mioritic în care să ne întâlnim cu filosoful Lucian Blaga. Ne rămâne doar amintirea și o carte ce vorbește despre toate lucrurile, inclusiv fotografile de anul trecut, dinaintea demolării casei, devenind de acum arhivă.

Prin cartea Jeniței Naidin se aduce nu doar un omagiu scriitorului Lucian Blaga, ci și plaiurilor bistrițene, pe care acesta le-a îndrăgit atât de mult, considerându-se aici, cu adevărat, acasă.

Cassian Maria Spiridon: ora et labora

Geo Vasile

Ieșeanul Cassian Maria Spiridon (n. 1950), poet și eseist multipremiat pentru poezie și eseuri cu premiul USR, precum și cu premiul Academiei „Mihai Eminescu” pentru *Poeme în balans*, om de presă și editor, director al revistelor *Convorbiri literare* și *Poezia*, dar și al Editurii Timpul, este unul dintre cei mai prolifici autori români, decorat cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de comandor. Tradus în peste 20 de limbi străine, Cassian Maria Spiridon semnează 45 de volume de poezie, eseistică și publicistică. Spicuim câteva volume din vasta sa producție poetică: *Piatră de încercare*, *De dragoste și de moarte*, *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, *Clipa zboară cu un zâmbet ironic*, *Din-tr-o haltă părăsită*, *Nimic nu tulbură ca viața*, *Noduri pe linia vieții*, *O săgeată îmbrăcată în roșu*, *Pornind de la zero* – o selecție riguroasă din cărțile publicate în anii optzeci și nouăzeci, plus câteva inedite, aptă să circumscrive o operă, dar mai ales o religie poetică (Editura Cartea Românească). Un adevărat cult pentru arta lirică a unui om cultivat, cu lecturi vastissime, se adverește în *Gânduri despre poezie* (Ed. Limes, 2010), continuat prin *Alte gânduri despre poezie* (Tracus Arte, 2017), doavă mai ales certitudinea în privința acestui arc voltaic între moralitate și estetică: „Poezia este veșmântul care îmbrăcă iubirea și moartea. Rostul poeziei și rostul rugăciunii sunt cuprinse de același fără de rost al utilului – tine de împărăția *inutilului*”, scrie Cassian Maria Spiridon, acest veritabil profesionist al versului liber, poet chiar și în detrimentul vieții personale și în ciuda unor afectări crepusculare sau livrești, aproape naturale pentru un talent al recitalului mișunând de aluzii filosofice, lecturi bine assimilate și ilustre reminiscențe, de la Dante la Pavese, de la vechii indieni, greci sau părinții creștini la Eminescu, Lucian Blaga, Geo Dumitrescu, Augustin Doinaș, Nichita etc., probă fiind și acest recentisim volum *Cu gânduri și cu imagini* (Ed. C.R., 2018, 147 p.).

Elegant-discreta copertă a cărții este sugestivă nu doar pentru călătoria inițiatrică spre primordii pe undele Mării Negre și Mării Mediterane, Egee, Ionică (ce include Balcanii, Bosforul și Muntele Athos), străbătute de curând, se pare, de pelerinul-poet, ce văluiesc mai în toate versurile. Totodată remarcăm și noi „sensibilitatea grafică” (dispunerea, lungimea, amplitudinea versurilor, a strofelor, ritmul ce adesea amintește de *Odă în metru antic!*) a autorului, de care vorbea Gheorghe Grigurcu, comparabilă cu cea a lui Gellu Naum. Aproape profetică este intuiția lui Romul Munteanu în privința poetului ieșean conform căreia, deși optzecist, acordă prioritate sentimentului tragic al vietii: „zîmbim încrăzător/ lucrăm la propria statuie de iluzii/ suntem efemeridele eternității/ alte și alte musculițe ne iau locul/ pe aceleași jilturi/ hotărâte înaintea gloria/ nicicând o spaimă nu le viziteză/ furate de imagini succesive/ că-n totdeauna va urma/ stația finală”. Pe primul loc în poezia lui Casian Maria Spiridon se află omenirea (cum spune Părintele Stăniloae) omeniei și clemenței, ce presupune o noblete de fond până la sacrificiu, în pofida ludicului invaziv, adesea cinic: „un deget ascuțit/ aproape o săgeată/ ce se îndreaptă spre inima întrebătoare/ anulând orice încercare/ la

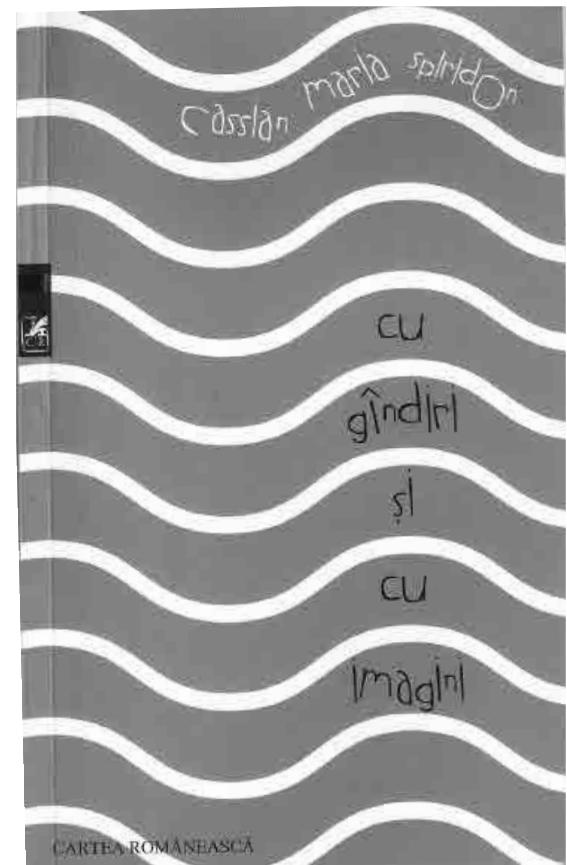
dreptul de apel și de clemență/ un deget ce nu iartă/ dar totdeauna înțelege/ tot timpul înarmat/ ca o oaste în marș/ e degetul/ la mâna lucrătoare/ dar ce rămâne/ din sângele albastru/ vârsat pe câmpul alb/ al foii de hârtie”. Poezia din această carte este un cântec neîntrerupt, intarsiat cu bijuteriile metaforei, hiperbolei, oximoronului („...strigătu se amplifică până la mușenie”), într-un amplu ambitus ce nu exclude elanul imnic, versetul omiliei, și nici anhedonia elegiacă vizavi de o lume ce nu rimează cu idealul, valorile morale și umane ale poetului. Cartea se edifică în jurul unor nuclee semantice recurente cum ar fi marea (introdusă în cheia Sol baudelairiană: „*Homme libre, toujours tu chériras la mer!*”)/ Om liber, vei fi mereu îndrăgostit de mare), univers acvatic din care nu puteau lipsi Dunărea și Delta cu fauna și flora unică.

Cu gânduri și cu imagini este și identificarea unor stări psihice negativate de trecerea anilor, ceea ce ține de inevitabilita *vie intérieure*, dar și de axiomată, obșteasca noastră petrecere din această lume ca: „...o cădere/ precum a fructelor/ când vine vremea/ și își părăsesc locul pe ram/ se rupe petiolul gândului/ anii sună/ rostogoliți prin tranșee/ alte așteptări cad pe gânduri/ cum grindina ce cheamă anotimpul ...”. Nici poezia de dragoste nu putea lipsi din acest compendiu de energii, lacrimi de rege uzurpat tip Lear, reculegere, mesaje astrologice nostradamice, ape și munți dintr-un paradis destrămat à la Ion Vinea: „îți miști coapsa/ cu pași mărunti/ printre crenelurile minții/ adevărata cetate sub asediul/ o oaste de iluzii/ bate în porțile/ ca niște boturi de clepsidre/ o tornadă de clipe/ îndrăgostite/ se revarsă verde/ peste inimi”.

Senzor unanimist, ultrasensibilă cutie de rezonanță a hierofaniilor din natură și din natura umană vs această realitate dezinsuflată și desemantizată, populată de simulacre și marionete, tot atâtia înlăcitorii ai miracolului cristic, limbajul poetic lasă impresia unei autogenerări prin magie albă („și nimeni/ nimeni, nu oprește/ creșterea ierbii”), dar nu mai puțin provocatoare de surprize prozodice, dublate de un instinct al imaginii și al unei tensiuni muzicale lăuntrice, infailibil.

Vom da mai la vale un eşantion de stil, ce reușește să radiografizeze condiția artistului, dar mai ales a sinelui scriptural, în fond o *ars poetica*: „să trăiești cu neantul la ușă/ cum ai trăi ceas de ceas/ alături cu un tigru flămând și costeliv/ și tu/ ești pregătit să deschizi largă intrarea/ dincolo/ mereu întunecată genunea/ nimic/ nici o stăvilă apărătoare/ doar adierea de zefir/ a neantului/ te clatini ca în fața unei rafale/ de gloanțe/ pornite sacadat/ din țeava ghintuită/ și nici un glonte nu te găsește/ te clatini...”. Cartea, o performanță de ritmuri, scandări, policro-mii spectaculare, este ca mesaj asumare dramatică la persoana întâi a destinului, supravegheat de ochii puzderiei de stele, în ciuda „trecerii trupului/ prin malaxoarele pustietății”.

Cassian Maria Spiridon dă glas cu *Gânduri și cu imagini*, în pofida felurilor trădări dinspre carcasa noastră de pulbere mână-n mână cu lucrarea felonă a timpului, a iubirilor și a morții („scurtă-i fericea/ dar cu cât folos/ când la moara vieții/ roata



se-nvârte/ macină/ clipă după clipă/ florile le rupe// cine să audă/ bulgări de pământ/ care sec lovesc/ cad și ne astupă/ cerul pentru veci”), unor emoționante fragmente de astrolirism de sorginte blagiană, tip „condeul de lacrimi al lunii”, precum și situației integrate a Europei în context geopolitic, dar mai ales unor întrebări existențiale fundamentale, neliniștitoare: „unde e fața uimită de splendoarea vieții/ unde e chipul în care iubirea/ și-a săpat sigiliul/ unde-s primăvara vara/ și toamna cu frunzele-i de aur/ unde sunt eu/ și sufletul pe unde rătăcește/ corabie fără de cîrmă visle și-ncăpătoare pînze/ catarg înalt și despuiat/ covârșitoare noapte”.

Teme și obsesiuni perene ale poeziei, sigur că da, dar recontextualizate, conjurate și exorcizate de un poet vital convertit la elegie, de un om revoltat ajuns în pragul optziunilor inapelabile, *cu deșertul la ușă*, navigator solitar pe ultima sută de metri cu toate datele infinitului. Exerciții de legitimare și înfruntare a realului (din care face parte și moartea) oferă, printre altele, această carte a desvrăjirii postmoderne de pioasele iluzii ale romanticismului. Însoțindu-se cu moartea, ca un monah metafizician ce-și îngăduie să cochetizeze precum Pascal cu neantul, poetul nu și uită menirea de a ului (emoționa) cititorul prin viziuni imaginifice covârșitoare.

Protagonist al iubirii, al morții, al Cărții, cu autentice elanuri siderale și marine, poetul Cassian a fost în altă viață un goliardic cantautor, aflat acum în dizgrație, în surghiunul asumat cu încruntare ontologică. Un protagonist al negativării sortii colective cot la cot cu dezastrul proprietiei ființe, al „trupului golit de mit și părăsit de gând” (dacă-mi amintesc bine un vers din cartea *Pornind de la zero*, el nu pretează să-și facă o psihodramă pe fundalul halucinant al cotidianului).

De vreme ce melancolia este soră cu nebunia și sinuciderea, poetul scandează în maniera flagelantului Pavese sinonimia tragică între *mare nostrum*, iubire și moarte. Plastic, vizual, expresionist, de o gravitate logodită cu fascinante „gânduri și imagini”, poetul ieșean își pune când și când masca filosofului antic spre a celebra caducitatea ființei noastre, doliul ca sfârșit inexorabil de partidă. Acel *finis* al oricărei jubilații sau exaltări capătă puterea și frumusețea aforismului cu virtuțile unei stoice măhniri.

Carmen Veronica Steiciuc



Károly Feleki

Răsfăț (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm
Seria „Spiritul locului / Rezervația” (Cluj, lângă Cimitirul Central)

la fiecare apropiere de cuvânt

în gândurile tale adorm în fiecare seară cu aripa ta
îmi învelesc temerile în gândurile tale mă topesc și renasc
la fiecare apropiere de cuvânt

castelul e o propoziție nesfârșită în care cuvintele sunt emoții colorate ale unui alt timp

despre freamătul din interiorul poveștilor de iubire

dacă ai întrebări despre eternitate, despre existența umană în general, despre freamătul din interiorul poveștilor de iubire, de fapt, dacă ai întrebări

de orice culoare, le poți așeza în brațele farului. în tăcerea lui, răspunsurile sunt forme azurii în scoici de lumină. farul nu pune întrebări.

farul se hrănește cu singurătatea din ochiul celui care îl privește, ca un iubit fidel farul așteaptă zi și noapte și zi și noapte și zi și noapte, reîntoarcerea ființei dragi.

singurul locuitor din pagina mea de extaz ești tu

singurul locuitor din pagina mea de extaz ești tu singurul personaj pe care tandrețea îl desenează în dreptul fiecărui crepuscul îl brodează noapte de noapte cu fir diamantin

pe trupul meu pe trupul copacului înflorit pe trupul seninului decupat din fiecare dintre noi

pe venele deschise ale planetei și, în final, pe frațiunea aceea de secundă în care ne încheiem rolul ne primim aplauzele ne desprindem de tăcerile albe ne desenăm propria dimensiune propria carte propria pagină în care să definim frumosul de fiecare dată altfel

în somn brațele mele definesc forma trupului tău

să construiesc în tine emoții fără contur întâmplări fără început și fără sfârșit îmi imaginam în prima zi a lumii dincolo de oglinzi umbre argintii în miezul căror fantasmele îți brodează dimineață extatice nebănuite

în somn brațele mele definesc forma trupului tău

gândurile noastre îmbrățișate în balansoar

setea de tine locuiește în mine se rostogolește la nesfârșit prin amprenta liniștită a zorilor prin dedublarea zilei prin serile cu miros de mosc încercând să surprindă pe pelicula gândurile noastre îmbrățișate în balansoar

uneori flămând alteori însetat

infinite particule de tandrețe care se îngheșuie invizibile

una în alta cu o dorință fantastică de a te răsfăță
așa aș defini
sărutul meu pentru tine un sărut viu

decupat dintr-o stare nedefinită de extaz care arde
de nerăbdare să așeze pe trupul tău cuvinte de dragoste
multiplicate la nesfârșit uneori flămând alteori
însetat

cu buze care știu să construiască emoții numai pentru tine care asteaptă cuminți zile și nopți și zile și nopți de săptă ori câte săptă plus săptă pentru a regăsi gustul unic al pielii tale

precum picăturile de ambrozie pe care zeii ni le strecoară în paginile nescrise din care ființă iubită ne zâmbește în fiecare dimineată

în tăcerea dinlăuntrul tăcerii

în ochii tăi mă ascund uneori lumile în care mă desenezi mă aştepți mă cauți sau mă uiți sunt toate acolo în tăcerea dinlăuntrul tăcerii

când rostești numele meu emoția devine un cer colorat care înflorește în fiecare dintre noi un cer dinlăuntrul cerului în care

umbra mea îți curăță aripile te ia în brațe prin aerul moale sărutul tău adună tăcerile în ceruri



Károly Feleki Îngrijorare – detaliu (înainte de 1989) fotografie argentică, 30 x 45 cm. Seria „Hóstát 1979-1984” (Cluj, Str. Actorului) S-au distrus grădinile de zarzavaturi. Omul este îngrijorat cu privire la viitorul familiei sale.

cuiburile minții

E un câmp de luptă.
Stropi pătimăși
de sânge proaspăt
se împrăștie și se încheagă
când ating gândul cel bun.

Total pare a fi sub control.
Deocamdată nimeni
nu și-a pierdut penele, capul.
În văzduh libertatea e deplină,
iubirea și ura
se lasă ciugulite din zbor.

Jos se întreazărește
ceva mocirlos,
ca un fel de mare moartă.
În cuiburile minții
progenituri ciripesc în voie
până când își iau zborul,
iar lupta continuă.

întâmplări

Sentimente roșii,
pietrificate suflete
precum stalactitele și stalagmitele,
dau sens
răstimpurilor efemere.

Copleșitoare nebuloasă mistuie
înaripatele,
pești cu ochii acoperiți de solzi
și tărătoare cu limbi despicate.
Îngerii veghează
contabilizând totul
cu îngăduință și discreție.

Întâmplări nenumărate
o iau razna
pe calea spre adevăr și lumină.
Atotcuprinzător absolutul,
unică întâmplare deplină.

răspunsuri

Eu sunt întrebarea
cu un răspuns neconvingător.

Eu sunt un sămbure
de adevăr uscat.

Eu sunt bucuria
și durerea a tot ce n-aș fi vrut.

Eu sunt cuvintele
pe care nu le-am scris.

oasele tale

Gândurile mi se furișează
spre măduva oaselor tale delicate.
Străbat cu ușurință învelișul
de timp, de aer și de carne.

Peste hotarele trupului străveziu
izbind necontentit cărămizile
zidului subțire zămislit
în jurul sufletului tău istovit.

Prin oasele tale delicate
o iubire proaspătă,
precum lumina din credință.

afiș pe schelet

Am zărit un suflet
părăsindu-și în grabă trupul.
Apoi altul și altul.
Se întorceau
de unde au venit,

Toate se înălțau discret,
în grabă mare
prin bezna groasă,
ori prin lumina subțire,
rupând prin înălțarea lor

câte un jalnic mănușchi,
al corzilor de energie.

Eu stau într-o răcoare tăioasă,
pe care mi-am prins-o
de schelet
ca pe un afiș,
cu lucitoare pionee chinezesti,
ieftine și rezistente,
fabricate cu siguranță
pe cine știe ce vapor.

mărturisire

Se dedică lui Adrian Popescu

Nu am prea reușit să dezvălu cauza
sau natura pornirii mele lăuntrice
de a însira cuvinte în forme de poem,
deși am apelat la scrieri ilustre,
la google, la prietenii și cunoștințe,
inclusiv la un psihiatru.

De fapt habar nu am
dacă așa-zisa inspirație se transmite
prin unde cosmice, vibrații telurice,
sau prin esență izoterică a iubirii,
care îmi străpunge imperceptibil
pielita împietrită a sufletului
asemenea unui gând subtil.

Un lucru este însă cert:
muza există cu adevărat
și mi-a fost dat să o văd preț de o clipă.
Ea arată întocmai ca îngerul
pe care l-am cunoscut
abia după ce am încercat
să redau imagini idilic-paseiste
prin câteva rime „naive și tocite istoric”.

Acum nici nu mai știu
dacă l-am și atins,
dar sunt foarte fericit că există
și că mi-a fost dat să-l cunosc.

parodia la tribună

Romulus Moldovan

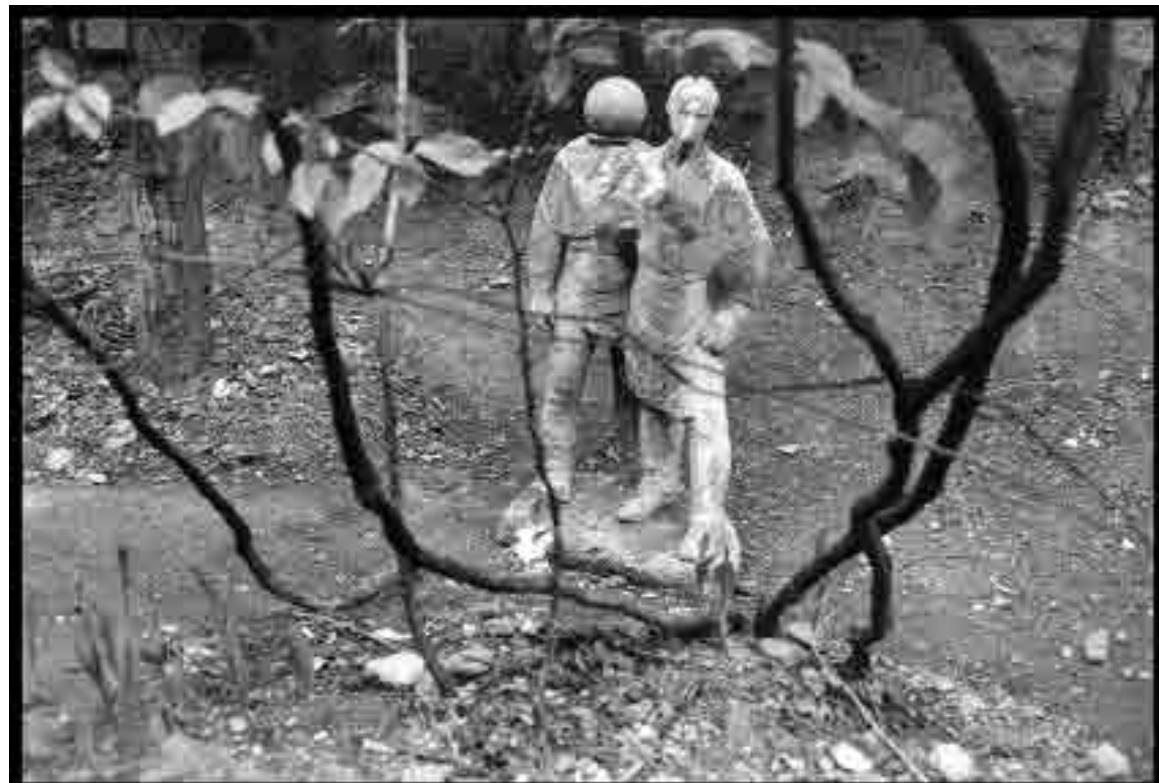
oasele tale

Gândurile mele se aprind
totdeauna când se furișează spre poezie,
cu ușurință însă le sting și le cuprind
în volume de ignifugată hârtie.

Din trupul lor sper că în viitor
cărămizi de simțire se vor face
și cu ele ziduri de dor
se vor clădi în vremuri de pace.

Și sper ca și mâinile tale delicate
să le răsfoiască, iubita mea, ușor,
ușor-ușor, cu credință, pe toate!

Lucian Perță



Károly Feleki

Memorie realist-socialistă (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm
Seria „Spiritul locului / Rezervația” (Cluj, Cartier Mărăști)

Fr. Nietzsche – un destin „antum” (II)

Vasile Muscă



Károly Feleki

Pe dealul uitării (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 45 x 30 cm
Seria „Spiritul locului/rezervația” (Butuceni, lângă Orhei, Republica Moldova)

Soarta unei mari creații se hotărăște după moartea creatorului ei: problema este dacă reușește o creație să supraviețuiască creatorului ei. În cazul celor cu adevărat mari creații supraviețuiesc creatorului, ceea ce este destul de rar de altfel. Dar sunt și cazuri mai deosebite, ca acela a lui Nietzsche pe care ni-l propunem să-l discutăm pe scurt în continuare.

În ianuarie 1889 când se produce catastrofa de la Torino prin declanșarea bolii sale, Nietzsche se află în plin proces de elaborare a operei sale. Ca în cazul oricărui om activ sfârșitul a intervenit într-un moment nepotrivit și Nietzsche cade mergând pe drumul său. Anul anterior, 1888, a fost unul deosebit de rodnic în planul creației proprii, marcat de apariția unor lucrări, este adevărat de dimensiuni mai mici, dar semnificative pentru a înregistra ultimele întorsături în evoluția gândirii marelui "bolnav" ("Cazul Wagner"; "Antichristul"; "Ecce homo – cum devii ceea ce ești"; "Amurgul idolilor"). Cu toate acestea, filosofia pe care a elaborat-o cu atâtă trudă și suferință, în cursul de ceva de mai puțin de douăzeci de ani nu a cules încă semne concludente ale unei recunoașteri și prețuirii mai generale. Este adevărat, căteva dovezii timide ale unei receptii timpurii existau din ultimii ani de viață conștientă, dar destul de rare și slabe. În rest tacere și profetul lui Zarathustra părea să fie victimă unei conspirații a indiferenței și a tăcerii, din care nu va reuși să-l scoată nici compilația postumă încropită de sora filosofului Elisabeth Förster Nietzsche și prietenul filosofului Peter Gast (Heinrich Köselitz), "Voința de putere" (Der Wille zur Macht), apărută în 1901. Să menționăm imediat că în cultura românească putem semnala un interes timpuriu pentru gândirea lui Nietzsche. Încă din timpul vieții acestuia

în 1897, abia întors de la studii din Germania, la solicitarea prietenului său mai vîrstnic, Ion Luca Caragiale, Tânărul Constantin Rădulescu-Motru publică la editura Socec din din București, un volumăș sub titlul "Fr. Nietzsche. Viața și filosofia sa", în care a adunat articolele sale dedicate, la comanda aceluiași Caragiale, între 1896-1897 în "Epoca literară", gânditorului german. Lucrarea a cunoscut succesul public: o ediție a două apare în 1916, iar o a treia în 1921. Avem aici un minut exemplu al efortului de sincronizare, încă de la începuturile sale, a gândirii românești cu evoluțiile petrecute în planul filosofiei europene.

Dar, în privința destinului său cultural, Nietzsche a avut o formidabilă intuiție pătrunzătoare, care în cazul său s-a confirmat. Acest destin se va decide nu antum, în timpul vieții sale, ci datorită operei pe care a lăsat-o în urma sa, abia după moartea lui, postum. "Numai ziua de poimâine îmi aparține – va declara el. Unii se nasc postum (Einige werden posthum geboren) ("Antichristul, Cuvânt înainte"). Nietzsche își declară, fără reținere, apartenența la categoria „oamenilor postumi” (Amurgul zeilor – Maxime și săgeți, 15). Într-adevăr, abia în secolul ce a urmat morții sale, al douăzecilea, o exegeză, din păcate tot mai stufoasă, a încercat să pună ordine în linile de mișcare ale acestei intense "vieți postume" a lui Nietzsche. Astăzi această exegeză a ajuns derulantă prin dimensiunea ei copleșitoare.

Departate de a fi întotdeauna de un real ajutor, uriașa bibliografie Nietzsche care s-a acumulat de-a lungul timpului constituie uneori o adevărată povară de care un interpret cu pretenții de originalitate trebuie să se elibereze, ocolind-o sau chiar ignorând-o dacă nu poate să o asimileze. Există tensiune ascunsă, nu întotdeauna

mărturisibilă pe față a unei interpretări. În momentul în care un text celebru cade în mâna unui nou cititor (interpret), acesta este presat într-o direcție de mișcare de "mitologile" interpretărilor anterioare constituite într-un fel de zid de apărare care pune la adăpost în fața invaziei altor interpretări care fac obstrucție oricărora încercări exegetice proprii. Noul interpret se lovește, vrând-nevrând, de codurile în care textul în cauză a fost închis și pentru a-l sparge are nevoie de cheile potrivite. Puterea celui care deține, *potestas clavium*, cum zice Şestov.

Cel care a deschis seria marilor interpretări nietzscheiene a fost Martin Heidegger. De altfel, Nietzsche este singurul gânditor în celebrul discurs de instalare în funcția de Rector la Universitatea din Freiburg, rostit în mai 1939. Odată cu demisia din funcția de Rector, din mai 1934, Heidegger se dedică cu insistență muncii de interpretare a concepției lui Nietzsche. Rezultatele muncii sale au fost publicate relativ târziu, numai în 1961, sub forma a două volume solide de studii – "Nietzsche" I-II (Pfullingen, 1961). Inițiativa lui Heidegger a fost susținută de apariția între timp a unor remarcabile contribuții nietzscheiene semnate de Karl Löwith (1935), Karl Jaspers (1936) și ceva mai târziu, Eugen Fink (1960). Câștigul cel mai important al tuturor acestor studii a fost acela de a-l smulge pe autorul lui Zarathustra din brațele exegezei de inspirație național-socialiste. Ceva mai târziu, în timpul celui de-al doilea război mondial, fiecare soldat german pleca pe front ducând cu sine în raniță "Also sprach Zarathustra" al lui Nietzsche. Motivele principale ale acestei direcții de interpretare au fost concentrate în cunoscuta lucrare a lui Alfred Baeumler – "Nietzsche der Philosoph und Politiker" (Leipzig, 1931). Mai cu seamă Heidegger care prin magistralele sale studii a fixat locul și rolul care i se cuvine lui Nietzsche în ansamblul istoriei filosofiei occidentale, acela de a ocupa postul de ultim reprezentant de marcă al gândirii europene, cel care încide serbia metafizică în cultura occidentală. "La fel ca întraga gândire Occidentală de la Platon încoaace – scria Heidegger în 1940 – gândirea lui Nietzsche este metafizică" ("Metafizica lui Nietzsche" – București, Humanitas, 2005, p.11). În orice caz, inserarea lui Nietzsche în marele circuit al gândirii europene s-a produs ca în atâta căzuri celebre, după moartea sa și este opera secolului al XX-lea.

Astăzi, când opera lui Nietzsche stă în fața noastră încheiată, în profilul ei definitiv, de peste un secol (s-au eitat în totalitate antume și postume), această operă a încurajat și promovat, cum am văzut, bogată și extrem de deiversă literară exegetică. Publicarea unei corespondențe, extrem de bogată și aceasta, a conturat ca un element esențial imaginea finală a autorului. Această împrejurare își are importanța sa, atestă cu claritate complexitatea operei care a prilejuit toate aceste interpretări. Dar, se impune și o altă constatare: nu există o interpretare unică care epuizând toată bogăția de sensuri a operei lui Nietzsche să devină canonică, eliminând ca inutile toate celelalte interpretări. O asemenea varietate de interpretări poate degenera într-un adevărat război al interpretărilor. Pe scurt, aceasta ni se pare a fi situația de astăzi a literaturii nietzscheiene.

„În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se afle un creier bun”

■ de vorbă cu Prof. Univ. Dr. Károly Feleki



Károly Feleki la Arles (1997) fotografie argentică realizată de István Feleki, 20 x 30 cm

Feleki Károly este artist vizual, cunoscut în primul rând ca artist fotograf și creator de afișe combatante (să le numim politice?). Expoziția de desene Cluj-Napoca \ 1986 este deschisă din mai în septembrie la Galeria M2 de la Clinica Medicală 2 din Cluj-Napoca.

Silvia Suciu: — Ce legătură este între grafică, fotografie și desen?

Károly Feleki: — La baza artelor vizuale stă desenul. Mă încântă povestea Micului Prinț, pentru că autorul, Antoine de Saint-Exupery, a scris un text splendid care debutează cu o referire la desen, mai exact la descifrarea unui desen. Aflăm că primul său desen prezintă un șarpe boală care a înghițit un elefant întreg, dar forma din imagine seamănă cu o pălărie. Ca să poată fi înțeleasă și de „oamenii mari”, care solicită mereu explicații suplimentare, realizează un al doilea desen, unul stratificat (sau transparent) în care reprezintă și interiorul șarpei, unde, de data aceasta poate fi văzut și elefantul. Primul desen va fi însă descifrat doar de Micul Prinț, un copilaș innocent, cu ocazia unei întâlniri întâmplătoare, ce a avut loc în desert. Iată că desenul dobândește sensuri doar pentru cei predestinați să rezoneze cu ideile artistului. Am expus acum aici lucrările mele care au fost realizate în 1986, ca o declaratie de admirare față de aspectul uman și istoric pe care îl degaja atunci orașul meu natal, Cluj. De atunci, atât

aspectul cât și atmosfera orașului s-au schimbat în mare măsură, în mod firesc.

— Cum a apărut pasiunea pentru fotografie și ce satisfacții aveți ca profesor?

— La 14 ani am primit un aparat de fotografiat cu burduf, care putea utiliza film lat. La prima dezvoltare făcută la un laborator din oraș, tehnicianul mi-a zgâriat filmul. Supărat fiind pe neglijență, am început să-mi fac singur negativele și tirajele argenteice alb/negru; astfel, nu am zgârietură și controlrez deplin calitatea tehnică. Pasiunea se naște în prima zi, când vezi în laborator că apare sub ochii tăi o imagine pe o hârtie albă care înaține nu conținea nimic. E momentul magic al infestării cu virusul fotografiei. E fascinant!

Satisfacția unui profesor la arte vine când studențul (discipolul), ajuns absolvent, reușește să se afirme cu strălucire în domeniul său, fără a mai avea nevoie să se sprijine pe umărul maestrului. Avem absolvenți remarcăți la diverse manifestări artistice, aici acasă, dar și în lume, alții care susțin workshopuri fie despre fotografie de pionierat, fie despre fotografie digitală, fondează fundații focusate pe artă, lucrează la posturi de televiziune, sau în publicitate, organizează tabere de creație, sunt chiar curatori ai unor manifestări culturale, sau cadre didactice în câteva universități de artă din țară.

Acum câțiva ani, într-o noapte de revelion, am primit un SMS de la o absolventă a secției foto cu acest scurt conținut: „Anii petrecuți la universitate au fost cei mai frumoși!” Aceste cuvinte spun totul. Împreună cu colegii mei formăm tineri de valoare.

— Ce face o imagine bună, fie că vorbim de fotografie sau desen?

— Mesajul, sensul cultural pe care îl transmite, fie că e fotografie, fie că e desen. În celebrul său desen ce poartă titlul ”Omul vitruvian”, Leonardo da Vinci prezintă un bărbat încadrat concomitent într-un cerc și într-un pătrat. Pentru că filozofia și simbolistica europeană (și nu numai cea europeană) spune că omul, ca ființă, este un întreg format din spirit și din materie. O genială imagine de sinteză! În schimb, farmecul de netăgăduit al fotografiei constă în faptul că nu poți fotografia decât ceea ce există în mod real, chiar și când faci fotografie nonconfigurativă. Roland Barthes, în cartea sa ”Camera lucida”, descrie cu fascinație nașterea unei imagini fotografice care depinde în mod direct de lumina solară. Pe scurt, în felul acesta, raza solară plecată de la Soare o întâlnește pe mama mea, care modifică caracteristicile acestei raze și o trimite spre materialul fotosensibil unde imaginea mamei mele va lăsa o urmă. După dezvoltare, din nou, o rază de lumină mă va ajuta să o revăd pe mama. Deci, totul este povestea unei radiații, a unei energii mărturisitoare despre mama. Genial!

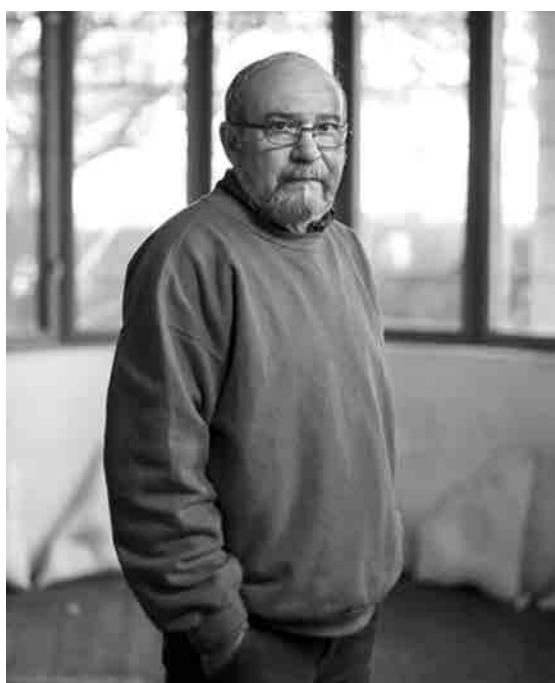
Problema legată de frumos/urât pe care și-o pun foarte mulți practicieni sau iubitori de artă (desenat frumos sau urât, fotografiat frumos sau urât) este foarte complexă. Pentru mine, problema frumos/urât nu există. La fiecare imagine mă interesează și mă fascinează ceea ce pot să înțeleg mai mult despre lume decât ce știam înație să o văd. Adică: mesajul.

— Astăzi, aproape toată lumea are acces la dispozitive cu care se pot face imagini fotografice. Care este diferența dintre fotografia profesionistă și fotografia făcută de un amator?

— În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se afle un creier bun, adică un om de cultură, conectat la fenomenul artistic, cultural, social, religios, la evenimente istorice... În majoritatea cazurilor se nasc fotografii de familie, amintiri personale (imagini care, de altfel, pot fi deseori extraordinare). Dar, la fel ca în literatură: poți să ai cel mai bun stilou și totuși nu scrii nici proză, nici poezie dacă nu ai ce spune.

— Ce artiști fotografi v-au marcat de-a lungul carierei?

— Apreciez și am fost influențat în primul rând de fotografia umanistă, promovată mai ales de membrii Agenției de Presă Magnum: Henri Cartier Bresson, Robert Capa, Josef Koudelka, Sebastião Salgado, René Burri... În Wikipedia găsim că „Magnum este o comunitate de gândire, împărtășită de oameni de calitate, o curiozitate despre ceea ce se întâmplă în lume, un respect pentru ceea ce se întâmplă și o dorință de a transcrie vizual”. Henri Cartier Bresson susține că fiecare eveniment aflat în desfășurare are un „moment decisiv” în care se concentreză, din punct de vedere vizual, sensul pe care fotograful trebuie să-l identifice și să-l capteze în mod credibil. Robert Capa, fotoreporter de război, spune că dacă fotografia nu e suficient de bună înseamnă că nu te aflai suficient de aproape. Într-un



Károly Feleki

workshop susținut la Cluj, René Burri a remarcat faptul că în prezență aparținului de fotografiat istoria se modifică. (Pentru că cei care te văd cu un aparat de fotografiat își schimbă brusc comportamentul.) De aceea, prezența artistului fotograf la evenimente purtătoare de semnificații trebuie să fie discretă.

— Cum a influențat arta actuală evoluția tehnicii fotografice?

— De la inventarea sa (1839), imaginea fotografiă a interferat constant cu pictura și cu artele vizuale ale diferitelor perioade. Pictorii au constatat rapid că s-a inventat și se va impune curând o tehnologie capabilă să redea prin imagine detaliile obiectelor din realitatea obiectivă cu o foarte mare precizie, și încă într-un timp relativ scurt, deci realismul din pictură a primit un concurent puternic. Din această primă întâlnire fotografia a beneficiat enorm, deoarece din dorința de a ridica imaginea fotografică la valoarea și recunoașterea de către public a picturii, a preluat de aici, în primul rând, tematici și principii de compunere a spațiului plastic. Iar pictorii au ajuns la concluzia că drumul pe care s-a mers, prin perfecționarea reprezentării realist-mimetică a realității, trebuie regândit din temelii. S-a născut astfel arta modernă (perioada cuprinsă între impresionism și postmodernism), unde reprezentarea mimetică nu mai putea rămâne criteriu prioritar de operare, și drept urmare artiștii au cucerit o mai largă libertate de expresie. În schimb aspecte ale inventiilor din fotografie, precum fotograma, solarizarea, rasterizarea, izohelia, posterizarea, fotomontajul, stroboscopia, relația clar/neclar, utilizarea iluminării artificiale, au fost preluate cu entuziasm de către pictori pentru realizarea lucrărilor lor, spre beneficiul ambelor părți.

Din fotografie a derivat cinematografia, arta video, animația, video-instalația; forme de artă prezente în mod prioritar la principalele manifestări de artă contemporană. Trecerea la imaginea digitală oferă și asigură libertate totală în experimentul artistic actual; sunt organizate festivaluri de artă electrică în principalele centre culturale din lume.

— Problemele sociale sau politice au influențat vreodată creația vizuală proprie? Cum ati ales să le reprezentați la nivel artistic?

— Mă consider un cetățean activ al cetății, sau, cu o deschidere mai largă, al zonei geografice în care trăiesc. Cred că prin activitatea mea fotografică pot fi un formator de opinii sociale și – de ce nu? – de

opinii ce privesc istoria locului (pot completa memoria societății privind evenimentele prin care trecem).

Am un material fotodocumentar captat în perioada 1979-1984 cu referire la demolarea străzilor unde locuiau hoțezenii (agriculturii Clujului), demolare care a folosit ca pretext sistematizarea orașului, deoarece, evident, orașul crește. Când viitorul vine peste noi cu schimbările ce se impun, îl acceptăm smeriți, că este în folosul nostru, dar modul brutal și inuman în care s-a făcut în acei ani exproprierea terenurilor și demolarea caselor a generat dezastre sufletești și materiale ireparabile pentru multe familiile și chiar și în rândul comunității extinse. Eu am documentat prin imagini fotografice tragedia acestor ani.

Între timp, am realizat în perioada 1980-2010 un material fotografic pe care l-am publicat în cartea „Spiritul locului / Rezervația” în care încerc să pun bazele unei arhive vizuale care dezvăluie, relevă și mărturisește, la modul poetic și cu fior, despre respirația gestului cotidian local. Fotografiile mele sunt însoțite de poezii scrise de Dorel Găină și prezintă modul contemplativ/leneș în care trecea candid prin viață populația locală, mai ales cea rurală din Transilvania, Moldova și Republica Moldova. În acest album vedem un stil de viață care dispare pe zi ce trece din acest spațiu.

— Există vreo lucrare proprie de care sunteți atașat sau pe care o considerați cea mai reușită?

— Am realizat în diferite muzee de artă din Europa câteva fotografii care pot fi adunate sub titlul „Fascinație”. În toate imaginile apare același personaj pe care îl vedem din spate (Dorel Găină). Acest personaj este omul contemplator, care se întâlnește realmente cu geniul unor pictori precum Claude Monet, Henri de Toulouse-Lautrec, Auguste Renoir, Édouard Manet... Pe contemplatorul nostru l-am plasat în cel mai potrivit loc, în fața picturii, ca și cum autorii picturilor i-ar fi rezervat un loc acolo.

— Considerați că internetul a schimbat percepția vizuală?

— Internetul este un formidabil instrument pentru informare. Poți găsi aproape totul într-un timp



Károly Feleki *Privire* (2000), fotografie argentică prelucrată ulterior digital, 28 x 20 cm. Cluj, Bilec Raluca, atunci studentă la Universitatea de Artă și Design din Cluj

foarte scurt, despre subiectul căutat. Poți găsi mili-oane de imagini, accesibile tuturor. Dar nu se compară cu o carte, sau prezența ta în muzeu, sau în sala de expoziție, unde intri în contact direct cu lucrarea originală. Pe internet circulă orice informație (verificată sau nu). În carte ai girul editurii la care autorul a publicat ceea ce avea de spus. Pe internet găsești de regulă fragmente din cărți. Imaginea văzută pe monitor diferă enorm de modul în care ajungi în contact cu lucrarea plastică originală. Caracteristici de felul: dimensiune, culoare, contrast, saturăția culorii și rezoluție sunt uniformizate nonșalant de către program, nu poți sesiza diferențele de rafinament. Internauții ajung să credă că toate lucrările de artă plastică au aceeași calitate, în ceea ce privește talentul artiștilor și cunoștințele de măiestrie. Cred că, pe lângă navigarea pe internet, doar prezența ta fizică în fața lucrării originale poate asigura plenar perceperea magiei artei.

— *Expoziția de desene Cluj-Napoca | 1986 are loc într-un spațiu mai puțin obișnuit, Clinica Medicală 2 din Cluj-Napoca. Ce părere aveți despre folosirea altor spații decât cele consacrate pentru organizarea unor manifestări de artă vizuală?*

— Evident, apreciez mai ales spațiile consacrate: muzeee, centre culturale și galerii de prestigiu. Ele găreză, prin prestigiul căștigat în timp pentru valoarea gestului tău artistic. Dar am avut ocazia să vad lucrări realizate de mari personalități ale artei expuse în spații publice precum gara din Zürich unde Ernesto Neto expune chiar acum (iulie 2018) o instalație extraordinară (Gaya Mother Tree), desenele lui Dan Perjovschi la Cabaret Voltaire din Zürich... Se organizează manifestări artistice în spații neconvenționale: biserici, sinagogi, foste hale industriale, foste cazărmă, poduri, pivnițe, ganguri, spitale, bănci, puburi, depozite... Fiecare spațiu are un farmec propriu, un cerc de fani, fiecare cu altă zonă de preferințe culturale și sociale și astfel ai unde împărtăși idei cu diverse grupuri. E foarte bună existența acestei multitudini de șanse de manifestare.

— *Cum se vede Clujul din 1986 față de Clujul din 2018?*

— Clujul din 1986 arăta foarte diferit raportat la Clujul de azi. Deși neASFALTAT, neILUMINAT noaptea, neINCĂLZIT iarna, arăta romantic. Monumentele arhitectonice respirau în spațiul care le-a fost destinat.

Mulți susțin că suntem tari, azi aici, și ei cred că Clujul se vede bine. Da, Clujul e un oraș universitar, cultural, medical și industrial foarte activ. Însă eu cred că prea multe lucruri au fost făcute în grabă, fără armonie în arhitectură. Construim orice formă, altfel pe fiecare loc, fără a corela stil, înălțime, funcție... Faci un drum cu mașina pe Strada Bună Ziua. Nu sunt trotuare, dar nici spațiu suficient pentru ele; pe unde să meargă copiii la școală? Iarna cum se descurcă acești copii pe drum? Accesul spre Florești e catastrofal. Nu avem un proiect coerent de urbanizare, care să ia în considerare nevoie de bază ale vieții cotidiene. Ca artist, pot spune că în afară de zona centrală, Parcul Central, edilii din primărie și arhitectii orașului mai au mult de lucru. Trebuie create locuri de întâlnire/socializare care să fie altceva decât pub-uri. Adică piețe primitoare, largi, armadioase.

Interviu realizat de
Silvia Suciu

Spre simfonia brâncușiană... (VI)

Petru Solonaru

Ritmul operei brâncușiene de la „Arcinna Daciei” (Târgu-Jiu, azi!) este aproape de lungimea diametrului unei celule din Fagurele natural al Albinei, adică 5,69 (milimetri)... Repetarea din Ritualul Mistic al Fagurelui Celestei Albine o regăsim în Alfabetul Mirunii (Da, Mirunii!) brâncușiene!... „Quod erat demonstrandum”!... despre Armonia din Limba Harului.

Vorbeam mai sus de „Pasul” aproximativ, însă Magia Oglinzii Icosaedrice brâncușiene ne reveleză unul al proximității prin formula: Radical din $20\Phi = 5,6886...$ Unde 20Φ este 32,36 (A Cincea Frecvență armonică a Pământului din cele Șapte, prima, fundamentală, fiind „Frecvența Schumann” – 7,83 Hz -, întâlnită în dansul și cântecul Șamanului). Astfel, coregrafia „Înălțimilor la Cer” a celor Trei opere de la Târgu Jiu apare:

Înălțimea „Coloanei”: 20Φ împărțit la „1,11” va fi de $29,1246117975...$ metri.

Înălțimea „Porții”: $\sqrt{20\Phi}$ deîmpărțit la „1,11” va fi de 5,12 metri.

Înălțimea „Mesei”: $\sqrt{20\Phi}$ deîmpărțit la „1,11” total, la rându-i, deîmpărțit la $\sqrt{20\Phi}$ cu rezultatul de 0,90 metri. adică $(\sqrt{20\Phi}/111)/\sqrt{20\Phi}$.

Care este deslușirea acestui „Pas/Puls/Frecvență” între cele Trei Opere de $\sqrt{20\Phi} = 5,6886...$ Sau, în pătratul său, de: „32,36!”?.... Răspunsuri sunt:

- O secvență a replicii la Întrebarea Sphinxului: „Întoarcerea”, în sens invers, prin „3.2.4.”.

- Icosaedrul lui Platon, în fond, eneada ico-saedică ce tinde la Decada sferică.

- Vezi Templul Minervei din Roma, unde acest „20” stă în pentada repetată de patru ori.

- Levitația Înțeleptilor din Shambala, ca slăvire a Soarelui, se face la 20 de „coți” de la sol.

- Templul egiptean al Decadei.

- Omul pentadic al celor patru elemente (Agrippa von Nettesheim!).

- Φ este numărul prin care frumusețea Pentadei intră în Ordinea Lumii.

- 86.400: 432 = 20. (Unde 4.2.3. e chiar Tăcerea din Întrebare!). Secundele zilei în Ziua Clipei (86.400)... Timp în care Lumina parcurge în Apele de Sus 25.920×10 la puterea a 7-a, km... Anul lui Platon Într-o Zi...

- Φ face consonanță între ritmul (euritmul!) operei și Adâncul Ritm al Genezei.

- Φ , prin tăcerea sa, impune „calmul vibrator” al hiro-gliptiei.

- Raportul între suprafața „Curții Cortului” și aceea a „Cortului Înălțirii” în Testament.

- Naosul catedralelor gotice ținea seama în proporțiile sale atât de pentadă cât și de cele 20 repere, cercul împărțit în 20, fiecare unghi având 18 grade, adică cifra înălțimii „Trestieie de Aur”.

Și, ca o Corolă divină, această Constantă a Frumuseții sau Constanta omorfogenetică a hierokaliei (notată cu „I”), „5,6886...”!... ori $\sqrt{20\Phi}$, sau $2\sqrt{5\Phi}$, sau $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$. sau o aflăm în modelul

theometric al Celor Șapte Zile ale Creației din „Sămânța Vieții”:

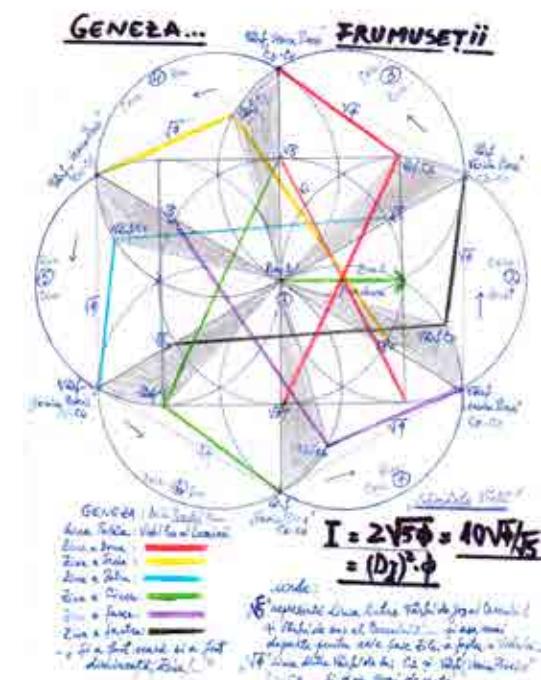
- Ziua Întâia!... Vidul (sunyata), Spiritul, Nesfârșita Energie se veghea pe sine în Punct... Deodată, într-o veșnicie, *Total este să fie în toate...* Cuvântul se materializează vibratoriu. Punctul se propagă în Cerc (Sferă). Monada!... Materializarea de care aminteam presupune Pătratul/Echerul... Așezarea diafană a Cercului într-un Pătrat, unde raportul desfășurării între Pătrat și Cerc este de Patru supra „ Π ”, adică $\sqrt{4}$, este Cheia Originară... Așa se strămută, ca Dintâi, eternul Ritm al Frumuseții Genezei, prin acest Radical din Secțiunea de Aur...

- Ziua a Doua!... În cadrul Cercului Întâi, din Punctul - Centru, Divinul se translează pe un punct al circumferinței și reiterează cea ce a făcut deja în stadiul primei Zile, adică întemeiază un nou Cerc. Se înfiripează, ca relație între cele Două Cercuri ce au fiecare centrul fixat pe circumferința celuilalt, Vesica Piscis... Aici și acum se ivește un dublu legământ cu o natură identică a două brațe ce formează un „X”, o Cruce, mai târziu asimilată în istoriile lumii drept Crucea Sfântului Andrei. Aceste segmente de linii fac legătura unul, între punctul cel de jos al Întâiului Cerc și punctul cel de sus al celui de-al Doilea Cerc, iar celălalt, între punctul cel de jos al celui de-al Doilea Cerc și punctul cel de sus al Cercului Prim. Oricare dintre ele are lungimea raportată la raza cercurilor de $\sqrt{5}$! Iar „ $\sqrt{5}$ ” este Linia ce face legătura dintre Vârful terminal al lui $\sqrt{5}$ (dreapta-sus!) și Vârful „Vesicei Piscis” formate din Cercurile Creației exterioare imediat următoare (vezi Desenul no: 4!). Deci, Total, prin această magie, se perindă afară și înăuntru într-o oscilație a lui Doi înmulțit cu Radical din Cinci, polii amintiți ai Crucii, sub prezența Spiritului, radicalizat în Sectio Aurea. Prin urmare, ajungem la Modelul Theometric al Frumuseții Facerii: $I = 2\sqrt{5\Phi}$, adică și la brâncușianul, (și nu numai), „5,6886...”! altfel spus $\sqrt{20\Phi}$... sau $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$. Prin acest „I” vom înțelege ecuația Energiei Genezei: $E = A/I$, unde $E=10\Phi$.

- Ziua a Treia!... Hierokalia Creației continuă întemeiată pe acest Tipar, unde „Doi” reprezintă Simetria (armonia, concordanța diadică), $\sqrt{5}$ înseamnă puritatea Quintesențială, osilitatea, iar $\sqrt{5}$ semnifică Proporția dintre Parte și Înreg. Așadar avem Cheia Frumuseții: $I = 2\sqrt{5\Phi}$... Am ales litera „I” pornind de la numele Iahwe. Sau „I” de la numele Ioana!... Vorbind despre o unitate dintre Simetrie, Puritate Quintesențială și Proporție între Parte și Înreg, vorbim aşadar despre Frumos, Adevăratul Frumos!

- Ziua a Patra, Ziua a Cincea, Ziua a Șasea și Ziua a Șaptea... Spiritul continuă Omorfogenia Oului Vieții în cele Șapte Cercuri/Sfere!... Iar unitatea este Degetul hermesian, unde $5,6886... = 1,875$ la Puterea a Doua x Φ . De aici putem, în sfărșit, să deslușim taina Închinării cu Trei Degete ($1,875 \times 3 = 5,6250$) prințând

mângâietor între ele osebirorul divin ce părea a lipsi până la 5,6886..., anume 0,0636, care ține însemnatatea lui de Trei ori Șase ce stă în Cerul „6.6.6.!, Numărul „Fiarei”, tradus greșit până acum, astfel, căci vorbim categoric despre „Ființa lui Ra”, Fi-i-Ra!... și nu despre o storie... Revenim la formula esențială: $E=A/I$, unde $I=2\sqrt{5\Phi}$, iar $A = „2x46”$ (El și Ea!). Deci, Substanța spirituală (E, 10Φ) intră în Creație prin Vibrație și Frecvență.



(Desenul no: 6, „Geneza Frumuseții” pornind de la Punct prin cele Șapte Cercuri/Zile sub Tiparul divin: $I=2\sqrt{5\Phi}$ sau... $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$). În acest Desen al reprezentării Facerii observăm „cârligul” Literei Ebraice „Vav” alcătuit din linia lui „ $\sqrt{5}$ ” și aceea a lui „ $\sqrt{5}$ ” în cele Șase culori. Litera „Vav” apare în Tetragramaton, unde, ca unicatoare, în coincidență opitorum, leagă pe cei Doi „He” din „Iod-He-Vav-He”. Este semnul ce schimbă trecutul în viitor și viitorul în trecut.

Această Constantă, $I=2\sqrt{5\Phi}$, formează un Sir asemănător cu acela al lui Fibonacci. Diferența constă în două elemente: 1. Această Spirala „Brâncușii” are libertatea alegerii unei „Baze” de plecare (autonomia dăruită Creatorului uman de către Ziditorul Lumii!) pe care am numit-o prin litera „m” (la Fibonacci ea este Zero). Brâncușii folosește ca „bază” („m”) pe 90 (înălțimea „Mesei”, știind că „Floarea Vieții” are 90 de petale. De aici pornește Opera!... Sirul brâncușian este: m, m x I, m x I pătrat, m x I la puterea a 3-a... m x I la puterea „n”. Acest „n” este la locul metaforic unde: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă” (Eminescu, Scrisoarea I-a). 2. La Fibonacci „Frecvența” este „ Φ ”, 1,618..., iar la Brâncușii este $I=2\sqrt{5\Phi}$, adică 5,6886... Precum Spirala lui Fibonacci și aceasta, să-i spunem de acum, a lui „Brâncușii”, poate fi reprezentată grafic. Raportul între „Inima” fibonacciană și aceea a lui Brâncușii ține seamă de Adamul Dintâi (bărbat și femeie!) $2\Phi\sqrt{5\Phi}$... Pe Cer această Spirala a Frumuseții玄 cosmică o putem afla numai văzând următoarea Cale ce își are obârșia în centrul „Pleiadelor”, în Steaua Alcione. Călătoria magică de la Alcyone se intersectează cu: Pleione, apoi cu Atlas, Merope, Electra, Celeano, Taygeta, și Asterope, împlinind prima Spiră. După aceea Spirala continuată în aceeași frecvență/oscilație întâlnescă Steaua Alfa din „Taur”, Beta din „Vizitul”, Beta din „Gemeni” (Polux), Alfa din „Câinele Mic” (Procyon) și face un popas chiar

în Casa lui *Sirius* (Alfa „Canis Maior”). De la *Sirius* Calea urmează întâlnirile cu „*Lepus*” (Iepurele), Andromeda, Casiopeea și se apropii fericită de Steaua *Polaris*, Nordul din Zilele Noastre.

Și încă o minune!... Constanta Kaliogenezei, $2\sqrt{5}\Phi$, prin urmare $5,6886\dots$, este cea care stabilește și Numărul Cromozomilor din nucleul celulei umane, ca unitate a autoreproducerii, deci a „*Refacerii Facerit*”. În cazul acesta Divinitatea a hotărât ca „temei” al *Sirului Vieții* pe „ 5Φ ”, astfel putem desluși mistică formulă: $5\Phi \times 2\sqrt{5}\Phi = 46$. Înțelegem prin urmare că *Divinitatea*, în temeiata pe nesfărșita iubire a lui 5Φ , s-a extras din Lumina Punctului Său, $\sqrt{5}\Phi$, în repetare, în chipul lui *Doi*, și a Făcut Prima Sferă-Ou, ceea ce Omului, sub asemănarea *Sa* ($46\dots=4+6\dots=10!$). De ce $2 \times \sqrt{5}\Phi\dots$ Întrucât l-a făcut pe Om Bărbat și Femeie, în două fețe („*Facerea*” 1:27).

Opera, drept Atanor în care Alchimistul Constantin Brâncuși a produs „lapis philosoporum”, pentru cel ce ascultă și văd, pentru înalții demnitari ai Spiritului, dezvăluie că: – *Minunea Vieții, Om, ești Tu!*... Ea vibrează într-o frecvență divină (1.1.1.!) drept „eteritate hieroglifică” și scapă simțului profan întrucât latența-i energetică este una a Oceanului: senină, desăvârșită și, mai ales, tăcută. Ea nu și-a descooperit toate arcanele, însă, pornind de la credința lui Pitagoras, cu sprijinul numerelor ele pot fi relevate celor înzestrați a le primi. Tema, Forma și, cu osebire, „Sunetul fără de sunet” ale „Trivium”-ului de la Târgu Jiu sunt toate ordonate sub pecetea providentului număr de mai sus. „Portativul” dezvăluie unitatea și armonia într-o cadență „hieratică”, drept focar evlavios al asemănării cu Ființa Supremă a ființării omului și trezește în acesta cunoașterea de sine care, amplificată mistic, duce la afarea inefabilului. Cum Cel Singur a ales cu fiecare Clipă să se manifeste sub cele Trei universuri deodată ale Unului („1.1.1.”!), prin chiar aceasta El nu mai este „singur”, căci, iată, Omul l-a „repetat” în triada nuntoare, punând în „Locul Nimicului” iubirea sa vrednică să-l intuiască pe Creator înăuntru unei copleșitoare oglindiri a misterului său.

La Constantin Brâncuși, în „Coloana fără de sfârșit”, trunchiul de piramidă îndreptat spre jos (gino-glifa) desemnează pământeanul ce cunoaște spiritul (Sinea își regăsește Sinele), iar partea rectificată spre sus (andro-glifa) înseamnă Spiritul ce recunoaște Omul (Sinele se apropie de Sinea)... Totodată „sigiliul” este o îmbinare între convex (partea de jos, care țintește cu vârful nevăzut spre sus), ce semnifică esența din om (Sinea!) și concav (partea de sus, care țintește cu vârful nevăzut în jos), ce distinge Potrul dormic să primească puterea cerească (Sinele!). Este, în fond, Nunta ce o sărbătorim cu nesfărșitul

univers, ca testament al Cerului cu Pământul. Consecința: „Ceea ce este sus este precum jos”!... pentru a întregi minunea Totului...

Din pătrimitatea pământească să accezi la Treimilitatea Punctului, Unului, traversând apa Cunoșterii ce are două maluri, de la Mintea Inima sapientă... Cum: 4 (*Patru!*) = $\Pi \times Rădăcina pătrată a lui „\Phi”!$ Iar: „totul este unu”, multitudinea (modulelor/sigiliilor) rămâne o iluzie... Întrucât, dincolo de himera pluralității stă adevărul unității. Doar Spiritul (Creatorul, deci!) are deschiderea de a face lumea (lumile)... prin a se căuta pe sine, *prin a se sacerdo-gliifiza*.

Căci prin Om este „*Cel ce este*”. Frumusețea Columnei se sprijină pe Sensul său, care stăruie în cunoașterea luciferică înseși a Frumuseții divine, unde grația feminină și intuiția masculină stabilesc „acordul Androginului”, „împietrind”, asemeni Medusei, pe cei ce *privesc* doar și „protejând” magic pe cei ce au trecut „Nilul Vederii”, cei, astfel, ai *Clar-vederii*!... În simplitatea frumoasă Sculptorul- hieroglif aflat frumusețea Simplă! Simplitatea Unului!... El, al armoniei, nu sculptează, ci *metaglifiează, sacerdo-gliptizează*!

În legătură cu „Poarta Sărutului”, (în fond, a Androginului!) amintind de Poarta Zeiței Istar (Babilon) și, cu deosebire, de Poarta Soarelui de la Tiahuanaco (Bolivia) cu cei 16 condori și cele 32 efigiile cu figuri umane (sugerând pecețea divină prin Φ), observată din față (dinspre Masa Tăcerii către „Coloana fără de sfârșit”) va revela în vidul dintre stâlpii verticali și arhitrava orizontală de sus o *Proporție pitagoreică a Peștelui* și, cu deosebire, „*Crucea*”, „*Ankh-ul*”, astfel: Acest dreptunghi are dimensiunile: înălțimea de aproximativ 3,44 metri, lățimea (de sus, de jos) de 3,07 metri. Imaginar, putem înscrise atât de bine paralel cu pământul, deasupra, cele două cercuri întreținute ale misticei „*Vesica Piscis*” ce au fiecare raza egală cu diametrul „Mesei Tăcerii”, adică 2,15 metri (Π supra Φ de înmulțit cu 1.1.1.!). Din armonizarea celor două cercuri se crează „*Oul Soter al Metamorfozei*”, „Nimbul divin”, „Ovoidul sacru” în care se înscrise „*Crucea*” formată ca stâlp vertical din lungimea „Ochiului osiris-ian” (aici, 3,7 metri!) iar traversa orizontală a crucii alcătuită din portiunea lintoului „*Porții Sărutului*” ce este îmbrățișată de partea de sus a „*Elipsei*” (aici de 1,023 metri!). Această Cruce poartă adâncul înțeles al Eternei Întoarceri la Cer... Unde o Alta, a lui *Sirius*, stă amintitoare în Splendoarea Tăcerii...

Așadar, viața și moartea, cerul și pământul, spațiul și timpul se „*torc*” și se „*în-torc*” într-un necunden al nemuririi, într-un apurure azi... De amintit e că în „*Vesica Piscis*” se întâlnesc, sub echilibru, două lumi, două cercuri intersectate astfel ca centrul fiecaruia să se suprapună pe celălalt (perimetru), inspirând Migdala Cosmică

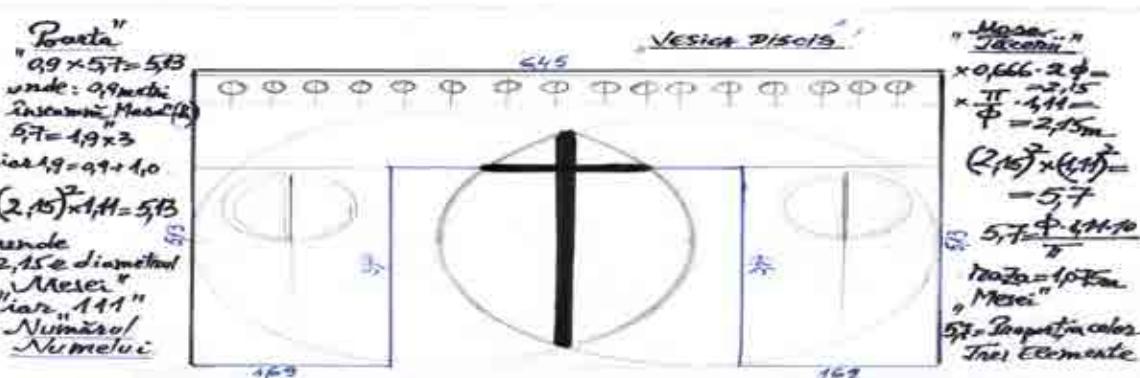
ce poate transla Conștiința în altă dimensiune a Iluminării soterică. Ca Tipar al Genezei, ea trebuie a fi Ochiul Atoatevăzător al lui Osiris (purușa deschis!), „Ihtis”-ul Noului Testament venit să vindece tăierea/mușcarea Mărului.

...(*Ioan*, 15:11 „*V-am spus aceste lucruri pentru ca bucuria Mea să rămână în voi și bucuria voastră să fie deplină!*”...)

Prin „Poarta Cosmică” de la Târgu Jiu Constantin Brâncuși, cel din anul 1935 După Cristos, vedea Cunoașterea Adevarării Tradiției de la anul 23.985 Înainte de Cristos, (25.920 – 1935 = 23.985!), când Soarele nostru era în conjuncție și, mai ales, în *același loc* al lui de acum (dar în timpul de atunci!) cu Soarele galactic dual al său, adică vorbim de Steaua *Sirius*. De aceea Metafora „modulului” „Coloanei fără sfârșit” conține ca „ceva” trunchiul de piramidă solar (cel de jos cu vârful în sus) și ca „altceva” trunchiul de piramidă *sirius-ian* (cel de sus cu vârful în jos). și să nu uităm că lumina face 7 Zile cosmice!... (precum în Geneză!), de la acel Soare galactic dual precesional, ce păstrează amintirea, până la Soarele nostru, ce păstrește, iată, iluzia.

Cei ce merg la Constantin Brâncuși (la Cartea Operei sale) trebuie să respecte sentința lui Platon: „*Nimeni să nu intre dacă nu e geometru!*”, căci, asemeni Ziditorului Dintâi, și sculptorul, Hiero-gliful, „geometrisează”, adică aşeză ordine și ierarhii cosmice în veghe Numărului Omului 6.6.6. (drept 18!), (aici, Carul!), cu ajutorul Numărului „ Φ ”, cel al Armoniei Creației (Viziui) și având Călăuză Numărul Numelui, 1.1.1., (Marele Călător!), pe însuși Dumnezeu. Geometrul este doar acela ce a translat „Nilul metafizic” prin parcurgerea unei Căi a Inițierii/ Tăcerii spre înțelegerea arcanelor „Zilei”, astfel putând răspunde Sphinxului (cel de la Gizeh!... spre a nu fi confundat cu prescriptura-i elinească): – „*Eu* sunt „*Tu*” sau „*Eu* sunt Misterul „!”, va să zică: – *Pătrimitatea*-mi aurorală („Coloana fără de sfârșit”), prin Androginitatea amiezii *duale* („Poarta Sărutului”) se împlineste, ca Lumină eternă, („Ziua”)! în *Triadica* sacră a Vesperului („Masa Tăcerii”). Căci „Masa Tăcerii”, ca Roată brahmanică a veșniților, e Centrul divin văzut de Trei spite ale Marelui Timp (12 = 1 + 2 = 3!), adică: „*ieri*”, „*azi*”, „*mâine*” care, *aici și acum*, stau încremenirii eterne... Ea reprezintă Soarele Crepusculului, forța sapientală (în fond, Soarele de dincolo de soarele himerelor) a Roții/chakra Legii Tăcerii, cea care se „învârtește zăbovind etern”. Amintim că ea învârte doar Cuvântul prin Lege (Zece Porunci!) și creață, astfel, Lumea, însă o face (atenție!) *stând*, în neclintire apururi, propovăduind cumpătarea spiritului, căci, dacă s-ar roti, fenomenal, ar genera Iluzia, mândria deșartă... În fond, aici și acum, 9 verbe survin (deci, simultan!) în Adâncul Substantiv: *Unul, Zece, Tetraktys-ul...*

Putem afirma că brâncușiana Citadelă, Piatra sa filosofală, este așezată într-un văzduh al nemarginirii ce-și perpetuează pătrunderea chiar în nucleul ființei celor *chemați* să asculte văzând. Cheile acesteia sunt, astfel, revelate doar Inimii care a primit înțelepciunea tăcerii și, smerită sub Miracolul Totului, a ajuns în rezonanță cu „*Amintirea Dintâi*”. Artistul, aici, într-un „somn mângâietor” a ferecat o taină: *Omul se va trezi numai prin el însuși*. Întrucât, în esență, Creația este spirituală... Este Iubire! Creatorul (G Φ) asemănă sie Mișcarea în Cadentă!... ■



(...) Desenul no: 7 Chip după „Poarta Sărutului” cu o imginăriă Cruce din „Vesica Piscis”.

La aniversare: România și oamenii săi din lume

Ani Bradea

Până în acest interviu deschidem un nou proiect al rubricii Social din *Tribuna*, un proiect care se vrea a fi cât mai amplu, inițiat în anul în care țara noastră își serbează primul veac de existență. Călătorind destul de mult în ultimii ani, interacționând cu mulți români stabiliți în străinătate, în special cu români care se ocupă de cultură acolo, în țările lor de adopție, am înțeles (ceea ce am afirmat și cu alte prilejuri) că România, acum, nu se mai situează doar între granițele trasate în urmă cu o sută de ani. Pentru că România sunt și ei, cei din Italia, Grecia, Spania, Canada sau America. Identitățile intervievaților mei vor fi dezvăluite doar în măsura în care ei vor solicita acest lucru. Fiind vorba de interviuri sociologice, mă interesează să aflu, ca răspunsuri la întrebările mele, în special motivele pentru care ei au părăsit România, felul în care au reușit să se integreze în străinătate, imaginea țării noastre văzută prin prisma experiențelor acumulate, etc. În concluzie, un tablou la scară mare, un puzzle pe care vreau să-l compun, atât cât îmi va sta în putință, piesă cu piesă, și al cărui imagine finală va fi România prin oamenii săi risipiti în lume.

Interviul care deschide seria a fost realizat la distanță, prin corespondență electronică.

„Nu cred că mă voi întoarce vreodată în România, casa mea este în Italia, sau, mai bine zis, casa mea este lumea întreagă”

Cristina, 51 de ani, Italia

— Unde locuiți, mai exact, în prezent, la ce vârstă ați plecat din România și de ce?

— Locuiesc la Padova, în Italia, și sunt președinta și fondatoarea Associazione interculturale „L'Albero dei desideri” (Asociația interculturală „Copacul dorințelor”). Am plecat din România în 1990, la vîrstă de 23 de ani. Îmi doream foarte mult să cunosc libertatea, ceea ce în România, atunci, încă nu era posibil. Mi-am dorit să călătoresc, să cunosc alte popoare, alte limbi, alte culturi, într-un cuvânt voi să-mi pot exprima liber opiniile, fără frica de Securitate (atât de pregnantă înainte de 1990). și îmi doream, de asemenea, o deschidere culturală în modul meu de viață, fără să-mi fie impuse de către societate reguli pe care nu le aprobat.

— Care era situația dvs. în țară atunci când ați plecat și ce perspective ați fi avut dacă ați fi rămas acasă?

— Așa cum spuneam, aveam 23 de ani, trăiam împreună cu familia mea, o mamă anafetică (educatoare la un orfelinat) și un tată violent (contabil), o familie autoritară care nu ținea cont

de talentele mele. Eu scriam poezii, la 16 ani începușem să frecventez Cenaclul Junimea, mergeam în fiecare săptămână la teatru și la Filarmonică. Tatăl meu visa ca eu să devin inginer, iar mama își dorea să fiu profesoră de engleză. Eu nu-mi doream nici una nici alta! Tot ce voiam era să scriu poezii, să cunosc dragostea și libertatea, împreună nu separate, să devin o artistă, aşa cum erau prietenii pe care îi frecventam, nu doar cei de la cenaclu, dar și mulți pictori, sculptori, actori, muzicieni. Am o soră mai mare decât mine cu 11 ani, a plecat în Spania împreună cu soțul ei și cu copilul lor de șase ani exact cu o săptămână înainte de plecarea mea. Ce perspective aș fi avut în România? Nu știu. Din păcate nu am apucat să studiez la Universitate, eram prea confuză pe vremea aceea, și nu știu ce aș fi făcut dacă aș fi rămas. Eram săracă și visătoare, ingenuă, cred că aș fi scris, nu știu ce fel de muncă aș fi putut face.

— Cum a fost călătoria? Povestiți pe scurt obstacole, sau, dimpotrivă, șansele pe care le-ați avut pe drum.

— Am plecat pe 9 aprilie 1990. Aveam o viză de turism de o lună de zile, iar prietenul meu, Florin, avea viză pentru o lună mai târziu decât mine, deci nu putea intra în Italia odată cu mine. M-a condus cu mașina până la granița de la Trieste. Acolo m-a lăsat să fac autostopul. După câteva ore un domn s-a oferit să mă ducă la Padova, acolo unde voi să ajung. Căutam un medic din Târgu Frumos, care venise la Iași cu ajutorul pentru copii după Revoluție. Nu-l cunoșteam, văzusem doar numele lui într-un ziar. M-am gândit că poate ar fi vrut să mă ajute. Mă înșelam!

— Cum ați reușit să vă integrați în țara de adopție, ce probleme ați întâmpinat în acest sens? Cunoșteați limba țării în care locuți dinainte, dacă nu, cât de greu v-a fost să v-o înșușiți?

— A fost foarte grea integrarea mea, lumea era extrem de închisă, oamenii preferau să frecventeze aceiași prieteni, nu deschideau brațele pentru o necunoscută. Nu știam dinainte limba italiană, dar am învățat-o foarte ușor, în șase luni am reușit să o învăț destul de bine. Citeam mult, astă m-a ajutat. Eu am început să lucrez la două zile după ce am ajuns, și astă m-a ajutat enorm.

— Care erau meserile în care se găseau repede și ușor locuri de muncă, atunci când ați ajuns dvs. în Italia. Unde ați reușit să vă angajați?

— În anii '90 era de muncă în Italia, nu ca acum. Primul meu serviciu a fost într-o pizzerie, am lucrat ca barman, nu-mi plăcea deloc dar aveam nevoie de bani. Am făcut multe munci pe care le-am urât până când am devenit profesoră de biodans, nu aveam încotro, eram singură și aveam o mare responsabilitate față de mine.



Károly Feleki
fotografie digitală, 28 x 20 cm
(Muzeul Rietberg, Zurich, Elveția)

Dialog (2010)

— Societatea în care trăiți acum v-a acceptat ușor, cât de diferită este ea comparativ cu societatea românească din care ați plecat?

— Societatea italiană este împărțită în Sud și Nord, în sud sunt foarte ospitalieri, în nord foarte reci și închiși. Eu locuiesc în nord. Prima diferență: în România cunoșteam lume mult mai cultă, italienii, mă refer la categoria medie, sunt foarte ignoranți, nu au o cultură clasică și nu au obiceiuri de tip cultural. Apoi, lucrul cel mai crunt, este egoismul și felul lor de a fi competitivi, caracteristici date de un sistem capitalist. Români aveau un fel de a fi „cooperativ”, în perioada în care am trăit eu acolo, dacă nu se ajutau reciproc, nu reușeau să supraviețuască. În Italia, m-am simțit acceptată, la început, doar la nivel superficial. Mi-a trebuit mult timp ca să-mi fac prieteni, și tocmai când am considerat că sunt relații solide, unele de zece ani, la un moment de nevoie m-au părăsit toți.

— Ce v-a dăruit țara de adopție și n-ați fi putut obține acasă și ce anume vă lipsește din România (dacă simțiți că vă lipsește ceva)?

— Italia mi-a dăruit posibilitatea de a cunoaște și de a călători (am făcut călătorii în Spania, Croația, Marea Britanie, India, Tunisia, Franța, Grecia, Austria și, de asemenea, în întreaga Italie). Am cunoscut biodansul și am devenit profesoră (biodans este un dans terapeutic, care prin muzică, mișcare și exprimarea emoțiilor, lucrează pe planul afectiv-relațional, pentru ca persoana să-și dezvolte, în mod armonios, potențialitățile de vitalitate, afectivitate, sexualitate, creativitate și transcendență). Am lucrat cu adulții, cu bătrânilor, cu copiii de la grădiniță și de la școală elementară.

În Italia am cunoscut și practicat meditația Vipassana, ceea ce m-a ajutat să-mi dezvolt capacitatea de a mă asculta pe mine însămi, de a-mi calma mintea și de a lăsa ca din lăuntrul meu să izvorască noi intuiții, noi direcții, o viață mai autentică și mai frumoasă.

Ce-mi lipsește din România? Ritmul lent al Iașului, oamenii simpli și buni la suflet, viață boemă pe care o duceam în adolescență mea.

— În momentul de față, ce vă considerați a fi mai mult: româncă sau italiancă?

— În momentul de față mă consider italiancă de origine română, chiar dacă încă nu am cerut cetățenia italiană.

— Societatea în care trăiți acum este deschisă pentru imigranți? Cum sunt ei priviți de către populația majoritară?

— Italia a devenit o țară rasistă, nu era aşa acum 30 de ani. Italianii sunt mai rasiști cu negri și arabi, mai puțin cu celelalte popoare. Din păcate nu există o politică de integrare a străinilor, se fac puține proiecte interculturale în școli, și nici în cadrul muncii străinii nu au aceeași oportunități ca italianii. Străinii fac muncile pe care nu vor să le facă italianii. Există o foarte mare exploatare a străinilor, de obicei sunt plătiți mai puțin decât italianii. Sunt, bineînțeles, și exceptii. Ziarele și televiziunile dau numai știri negative în ceea ce privește străinii, și asta facilitează o mentalitate închisă față de ei. Sunt priviți ca cei care le fură lor munca, chiar dacă nu este aşa. Străinii contribuie, anual, cu un plus la venitul național de 9 miliarde de euro, față de 3 miliarde cât costă primirea refugiaților pe an.

— Dacă acum, privind în trecut, ați putea schimba ceva din ceea ce ați trăit, ce anume ați schimbat de ce?

— Dacă aş putea da lucrurile înapoi, aş studia Litere, să pot deveni un om care scrie și care-și câștigă pâinea de toate zilele scriind.

— În Italia trăiesc mulți români. Cum sunt relațiile dintre ei? Se constituie într-o minoritate unită, se ajută între ei, sau, din contră, sunt dezbinăți?

— Chiar dacă la Padova trăiesc 8.000 de români, eu nu am relații cu ei. Nu am avut posibilitatea de a-i cunoaște, poate și pentru că eu nu frecventez biserică. Există o asociație a românilor, dar sinceră să fiu nu îmi place președinta acestei asociații, aşa că nu frecventez acel loc. Am doar două prietene românce, dar nu ne vedem foarte

des. Prin urmare, nu am idee dacă românii se ajută între ei sau nu.

— Ce profesii au prietenele dumneavoastră românce?

— Una este liber-profesionistă, operator finanțier, și este și președinta unei asociații care se ocupă de integrarea refugiaților, cărora le oferă cursuri de informatică și de italiană. Cealaltă este psiholog și lucrează la o asociație care se ocupa de cooperare internațională în Africa și Asia.

— În România statul acordă ajutoare sociale, în bani, pentru persoanele singure sau familiile aflate în imposibilitatea de a se întreține, mai exact celor fără venituri, pentru o perioadă nelimitată de timp. Aveți cunoștință cum funcționează protecția socială în Italia, dacă există similitudini?

— Din păcate doar Italia și Grecia, din toată Comunitatea europeană, nu au un sistem de ajutor social, mai bine zis există, dar este la discreția unui asistent social, ceea ce umilește mult persoana care se găsește într-o stare de dificultate financiară. Deci, nu este un drept de a fi ajutat, și Primăria o face doar dacă ești într-o situație extrem de gravă. Dacă ești doar sărac nu te ajută, trebuie să fii foarte, foarte sărac. Și, oricum ești ajutat pe termen limitat, în limita a 1.500 de euro pe an, nu mai mult.

— Când ați fost ultima dată în România și cum ați găsit țara atunci, ce schimbări ați remarcat (în bine sau în rău)?

— Ultima oară când am fost în România era în anul 2015. Mi-a plăcut Iașul, curat, străzile repărate, plin de flori și de bănci unde te puteai așeza (și unde am văzut tineri care sădeau să citească o carte, sau tineri cu chitară, ceea ce în Italia nu vezi pe străzi), un ritm al vieții lent. Noaptea străzile erau luminate, cu lume veselă, foarte mulți tineri (Italia este țara cu populația cea mai îmbătrânită din Europa), servicii de calitate în restaurante și baruri. Nu mi-am putut da seama de alte schimbări, am stat doar două săptămâni.

— Urmăriți realitățile socio-politice din România, sunteți interesată de scrutinele electorale de aici?

— Nu urmăresc situația politică din România.

— Vă gândiți să vă întoarceți, la un moment dat, în țară?

— M-am întors după 18 ani petrecuți în Italia, în perioada 2008 – 2009, pentru 10 luni. A fost îngrozitor! Mă simteam o italiancă în exil, mă simteam o străină în propriul oraș natal. Pierdusem vechii prieteni (mulți erau plecați în alte țări), iar prieteni noi nu am reușit să-mi fac. Nu mai eram obișnuită să vorbesc în limba română, mi-au trebuit cam trei luni ca să revin la un vocabular decent. În orice caz continuam să scriu jurnalul meu în limba italiană. Nu cred că mă voi întoarce vreodată în România, casa mea este în Italia, sau, mai bine zis, casa mea este lumea întreagă.

— Ce înseamnă, în acest moment, Italia pentru dvs.?

— Italia înseamnă casa mea, chiar dacă nu mai iubesc țara asta ca la început. Acum este un climat xenofob, prea multe persoane sunt rasiste și se respiră un aer închis, bolnav.

— Dar România?

— În România sunt rădăcinile mele, acolo am învățat grija și sensibilitatea față de ceilalți, acolo am iubit pentru prima oară, acolo am suferit pentru prima oară, acolo s-au născut poeziile mele. Este țara unde am avut posibilitatea de a experimenta frăția, sentimentul acela de omenie care mă face să împart ceea ce aveam cu ceilalți. Un bagaj uman care mi-a fost foarte folositor în a-mi dezvolta o etică socială.

— Cât de des vorbiți românește și unde?

— Vorbesc rar românește, o fac doar cu mama și sora mea.

— În ce limbă scrieți acum cel mai frecvent?

— Scriu în limba italiană de 28 de ani, de când sunt aici (după circa șase luni de când am ajuns în Italia).

— În 2018 România își serbează Centenarul. Se împlinesc o sută de ani de când provinciile românești s-au unit într-un singur stat independent. Ce considerați că ar trebui să facă românii (din țară dar și din diaspora), pentru a celebra evenimentul?

— Cred că ar trebui să celebreze diversitatea și unirea. Un dialog intercultural prin muzică, teatru, prezentări de carte, conferințe, demonstrații de dans, expoziții de pictură. Cred că arta este cel mai rafinat canal de dialog, pentru că atinge un teren interior curat, neafectat de tradiții sau de scheme rigide de găndire.

Padova, 23 august 2018



Károly Feleki

Fetiță cu bețe (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm
Seria „Spiritul locului / Rezervația”(Satul Berzunți, Județul Bacău)

Lumea lui Isus

■ Andrei Marga

La un moment dat, cel care cunoștea, la nivelul timpului său, cel mai bine istoria și eschatologia lui Isus – l-am numit pe Rudolf Bultmann – afirma că nu sunt posibile date sigure despre viața și personalitatea lui Isus, căci tradiția a fost eminentamente orală, abia târziu înregistrându-se evenimentele. Trebuie, aşadar, să ne mulțumim cu ceea ce spune *Evangeliile*, cu „Cristos al credinței” sau cu „Isus kerygmatic”.

Chiar strălucitii elevi ai lui Rudolf Bultmann au fost nevoiți, însă, să-și corecteze maestrul, căci date certe se adunau grație cercetării istorice și arheologice. Cel care și-a construit isusologia în continuu dialog argumentativ cu marele teolog, dar într-o concepție alternativă, Joseph Ratzinger (*Jesus von Nazareth*, 2006) a redeschis orizontul cu o propunere radicală: să se considere relatăriile *Evangeliilor* ca fructe ale unor experiențe directe parcuse de oamenii timpului, iar tradiția ca suport al concluziilor.

Am mai subliniat că una dintre marile înnoiri ale culturii moderne provine din cercetarea istorică a căii pe care Isus din Nazaret a devenit Isus Hristos. Isus a inspirat oamenii sau i-a pus măcar pe gânduri, iar în raport cu învățătura și viața sa s-a hotărât cursul istoriei. Cercetarea istorică a lui Isus are astfel importanță mai mult decât istorică: ea este parte a conștiinței de sine a umanității.

Dincoace de împrejurarea că iudeii și creștinii privesc diferit unele dintre aspectele istoriei și de faptul că protestanții, catolicii și ortodocșii citesc diferit unele texte, se poate spune că cercetarea istorică a lui Isus este un bun comun al bisericilor și al iudaismului și creștinismului. Ea confirmă optica – reprezentată la cel mai înalt nivel de elaborare de la apostolul Pavel la Karl Rosenzweig și, apoi, la Joseph Ratzinger – potrivit căreia nu avem de a face în relația iudaism-creștinism cu religii diferite, ci cu o singură religie, ce se ramifică în funcție de două căi ale măntuirii (redemptiunii).

Desigur, cercetarea istorică nu este un criteriu de religiozitate în sensul strict, dar rezultatele ei sporesc cu siguranță cultura. Însăși profunzimea credinței este servită astăzi de cunoașterea a ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în jurul intrării în era noastră.

Nu reiau întreaga discuție despre „Isus istoric”. Am făcut-o în volumul *Religia în era globalizării* (Editura Academiei Române, București, 2013) și, mai recent, în *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2014). Am citit cam tot ceea ce s-a scris inovativ pe plan internațional despre Isus istoric, încât credeam la un moment dat, la rândul meu, că noutățile s-au oprit, cel puțin deocamdată. Dar, observând iarăși scenă, mi-am dat seama că sunt posibile încă noutăți.

Aceste noutăți pot veni, după părerea mea, dinspre noi săpături arheologice – cum atestă indubabil Shimon Gibson (*The Last Days of Jesus. The Archaeological Evidence*, Lion, Oxford, 2009), care a petrecut peste două decenii pentru a stabili, arheologic, ceea ce a făcut Isus în ultimele trei zile la Ierusalim. Ele pot veni și dinspre eventualitatea identificării de noi manuscrise, după cele deja cercetate de la Marea Moartă, dinspre scrierile rabinice ale timpului, dinspre nouă examinare a scrierilor necanonice, dinspre explorarea mai

departe a anilor cuprinși între vîrsta copilăriei și urcarea lui Isus la Ierusalim, care a început în anul 29, dinspre explorarea istoriei romane – cel puțin dinspre acestea. Cercetarea lui Isus cu mijloace unei istorii avansate rămâne actuală și mai departe promițătoare.

Că acest câmp este deschis ne reconfirmă carteza monumentală a lui Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu* (C. H. Beck, München, 2017, p. 492). Ea aduce în prim plan noi izvoare, dar, mai presus de toate, o nouă punere a întrebărilor și o nouă perspectivă.

Pe bună dreptate, istoricul german reia frământarea Tânărului Hegel. Trebuie explicat – își cerea acesta să fie, precum și filosofiei și religiei timpului – faptul covârșitor în importanță istorică universală că religia creștină a învins paganismul și a devenit cea mai influentă în rândurile oamenilor. Deja în notele pentru scrierea *Spiritul creștinismului și destinul său* (datând din 1797-1800), Hegel era preocupat să-și explice creștinismul înainte de orice înăuntrul istoriei evreiești. El și scrie că „în epoca în care Isus apără în sânul poporului evreu, acesta se află în această stare care ducea la o revoluție și care avea, în același timp, caracter de universalitate”. Hegel a căutat necontenit să înțeleagă istoria care s-a petrecut la Ierusalim, în societatea evreiască și în imperiul roman, ce atingea apogeul și o luase sub control. Cum mărturisesc asistenții filosofului, Hegel nu a încetat nici un moment să caute un loc adecvat în istoria universală iudaismului și să capteze în profunzime creștinismul desprins din sânul acestuia, într-un efort de a surprinde fără resturi lumea din care s-a înălțat Isus.

În *Die Welt zur Zeit Jesu*, Werner Dahlheim pune întrebările astfel: cum s-a format dogma unui Dumnezeu care își lasă Fiul să devină om și să ajungă la crucificare pentru a izbăvi muritorii de păcate? Cum a fost lumea în care a apărut această convingere? Ce influență a suferit această credință care și-a avut nucleul înăuntrul iudaismului, de care s-a despărțit, totuși, și s-a adresat pagânilor din orașele imperiului? Ce forme de viață s-au dezvoltat din ideea că omul ar trebui să renunțe la viața pământească spre a cuceri viața veșnică? Ce înțelegere a religiei a avut statul roman când a permis cultul lui Jahwe, dar i-a socotit criminali pe creștini? Ce limite a avut arta creștină a convingerii oamenilor, care au făcut ca oamenii să-și astupe o vreme urechile când li se adresau predicile misionarilor creștini? Și, peste tot, cum se explică faptul că acel crucificat în Ierusalim, la ordinul unui procurator roman, i-a învins în posteritate pe cei care i se opuneau, cu toate că adeptii săi nemijlociți îi vedea pe cei din jur ca străini? Ce i-a mișcat pe cei de aproape ca în cele din urmă să se lase botezați? Nu cumva tocmai credința creștină în Dumnezeul care își lasă Fiul să devină om l-a făcut pe August stăpânul unui imperiu mondial, în care propovăduitorii noii credințe se puteau mișca liber?

Chiar dacă întrebările expliciteză, până la un punct, ceea ce îl frământă deja pe Hegel, nu putem să nu recunoaștem aerul lor proaspăt și faptul că Werner Dahlheim și le asumă cu îndrăzneală și vastă informație. Nu sunt, evident, doar întrebări

de istorie, nu sunt nici întrebări doar teologice. Răspunsul la ele este însă și răspuns la întrebări ale istoriei și la întrebări ale teologiei. Răspunsul largeste, la rândul său, considerabil orizontul – în primul rând orizontul cercetărilor consacrate lui Isus istoric.

La întrebări Werner Dahlheim răspunde punct cu punct prin reconstituiri istorice complete și dezlegări interpretative bine argumentate. Imperiul Roman este luat justificat drept cadru cuprinsător, cu reorganizarea imprimată de Pompei, transformarea Judeeii în provincie romană și domnia lui Herod, cu perioada misiunii lui Pilat din Pont. Apoi sunt restituite metamorfozele imperiului însuși sub acțiunea creștinismului, trecut, între timp, din rândurile unei secte evreiești, printre păgâni, până la triumful final al Crucificatului asupra lumii și timpului său, și organizarea învățăturii sale în Biserică, în oglindă cu statul roman, pentru a înfrunta viitorul.

Precum în cazul oricărei istorii temeinic elaborate și veritabile, cea mai adecvată abordare a monumentalei cărți *Die Welt zur Zeit Jesu* nu este rezumarea. Este mai adecvat ca în cazul acestei cărți, după ce-i parcurgem fascinantele capitole, să-i reținem, într-un spațiu rezonabil, punctele în care noutatea este mai evidentă.

Destul de repede Werner Dahlheim conturează sintetic punctul de plecare al cărții sale: „viața unui predicator călător, care vede venind timpul arătării lui Dumnezeu. Necăsătorit, înconjurat de femei și bărbați, care și-au lăsat la o parte legăturile de dinainte, dobândindu-și cele necesare traiului prin exorcisme și vindecări, fără a fi legat de un loc, a parcurs un spațiu de țară mic. Limba învățăturilor sale era simplă, împodobită cu istorii și parbole memorabile.... Publicul său erau oameni de la țară cărora viața le-a oferit mai mult greutăți decât bucurii. Lor, nu celor puternici și bogăți, le aparține împărăția cerurilor. Isus a vrut să înnoiască țara lui Israel și este o minune a istoriei că de numele său s-a legat cursul triumfului unei religii la nivel mondial” (p. 66-67). Începând cu anul 30 Isus face călătoria la Ierusalim, însotit de discipoli, și pășește pe calea întâlnirii lumii în toată largimea ei. Acuzația cheie, care avea să-l ducă pe cruce, era că s-ar fi proclamat „rege al iudeilor”, ceea ce, conform legislației romane, este lezmajestate (*crimen laesae meistatis*), echivalentă cu cea mai înaltă trădare și atrage condamnarea la moarte. Ceea ce s-a scris pe crucea răstignirii – INRI (*Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*) – dezleagă toate întrebările privind ceea ce s-a numit „procesul lui Isus” (p. 74), care a stârnit zvonuri, prejudecăți și pasiuni în istoria ulterioară.

Nu a fost vreo ostilitate între însotitorii lui Isus și evreii din Ierusalim, ne spune Werner Dahlheim, chiar dacă răstignirea discipolii au trăit-o cu durere. „Dimpotrivă, este sigur că adeptii lui Isus s-au stabilit în umbra Tempului, loiali față de instituțiile și convingerile evreiești. Ei îl lăudau pe Dumnezeul lui Israel, care a creat cerul și pământul și a încheiat o alianță cu poporul său. Nouă în credință lor era propoziția călăuzitoare că Dumnezeul lui Abraham și al lui Jacob a lăsat ca Fiul său să devină om pentru ca întregii creațuri, devenită păcătoasă, să-i acorde iertarea de păcate; pe cel care a murit pe cruce l-a inviat și chiar l-a înălțat la sine însuși” (p. 91). Adeptii lui Isus nu au vrut să fie o sectă și nu au fost.

Animozitățile au intervenit din momentul în care iudeo-creștinii din Iudeea au rămas credincioși apostolatului și apostolilor, iar alți evrei, din diaspora, de limbă greacă mai ales, au vrut



Károly Feleki

Credință (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 33 x 45 cm
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (La Mănăstirea Nicula)

altceva. S-a controversat atunci asupra obligației vizitării zilnice a Tempului, ca și asupra rolului femeilor și familiei, iar marele preot Hanna al II-lea a luat măsuri severe față de adversarii săi. Sciziunea a devenit clară după ce, în Antiohia, primul loc după Ierusalism în care s-a format o comunitate de creștini, aceasta s-a deschis nu numai către evrei, ci și către păgâni. Apostolul Pavel – ne spun *Faptele apostolilor* – a făcut cel dintâi pasul deschiderii. „Pavel este primul mărturisitor al credinței în Fiul crucificat al Dumnezeului evreiesc” (p. 102). Iar apostolul Petru a botezat un soldat roman și familia acestuia.

Din acest moment nu numai că învățatura lui Isus a trecut în sfera urbană, dar a intrat pe drumul ireversibil al răspândirii universale. Max Weber a avut dreptate să spună că „ziua Antiohiei” este o dată cheie a istoriei europene (p. 102). Atunci mișcarea din jurul lui Isus a ieșit definitiv din vechea Palestină a evreilor, iar vestita *Lege iudaică* a rămas la temelia vieții evreilor, dar, în lumea largă, s-a impus treptat o învățătură cu privire la „mântuirea” umanității, ce-l avea în centru pe Isus din Nazaret.

Werner Dahlheim spune, la nivelul cercetărilor și culturii de astăzi, lucrurilor pe nume, „Creștinismul a început ca sectă evreiasco-mesianică. Dar lumea în care voia să crească era dominată de spiritul grec și de limba greacă. Cât de adânc au impregnat acestea creștinismul se lasă lecturat în fapte simple: *Vechiul Testament* creștinii l-au cunoscut numai în traduceri grecești, a *Septuagintei*, evangeliștii au scris în grecește, la fel autorii de epistole și toți ceilalți autori din primele două secole, grecește au gândit liderii lor spirituali și în metropolele grecești sau puternic elenizate – inclusiv în Roma și în multe orașe ale Italiei, Spaniei, Franței de sud greaca ghida pașii misionarilor; acolo s-a luat decizia de existență mai departe a noii credințe” (p. 357). Unii – de pildă, Origen și Clement – au socotit, de altfel, că greaca și distincțiile filosofiei grecești sunt indispensabile creștinismului.

Separarea evreilor de creștinism este tratată istoric în *Die Welt zur Zeit Jesu* mai amănuntit și mai precis decât în orice altă analiză din zilele noastre. Cartea trimite la două ordine de fapte.

De o parte a fost situația diasporei evreiești, răspândită în toate orizonturile ca urmare a dificultăților vieții în Judeea și a tentațiilor de cotropire din partea vecinilor. „Dar, un amestec cu alte popoare, în mijlocul cărora s-au stabilit coloniștii evrei, nu a avut loc” (p. 111). (Poate cu excepția Chinei, aş adăuga pe urmele lui Martin Jacques, din *When China Rules the World*, Penguin, London, 2012). Evreii au învățat din „exilul babilonian” cum pot supraviețui când sunt politic fără putere și li s-a distrus coloana vertebrală a vieții lor, care a fost Templul din Ierusalim. „Ei au considerat că existența și identitatea lor ar fi în grija atâtă vreme cât rămân ascultători față de Dumnezeul unic sau se întorc la el ca păcătoși pocăiți” (p. 112).

Pe de altă parte, destul de devreme teologi ai iudaismului și teologi ai creștinismului și-au aruncat cuvinte grele – scierile ale lui Tertulian find mărturie a polemicii severe – și s-au privit cu ură chiar în rugăciuni adresate de fapt aceluiași Dumnezeu. Si unii și ceilalți îi cereau Celui de Sus să-i pedepsească pe ceilalți! După generația apostolului Pavel și cea a discipolilor săi, care au mai păstrat unitatea dintre creștinism și iudaism, cu Ignățiu al Antiohiei, cu Irineu al Lyonului apele s-au despărțit pentru multă vreme.

A fost meritul „creștinismului african” – cu linia Tertulian – Ciprian – Augustin – că a găsit forma instituțională capabilă să facă istorie. Deviza lui Ciprian – „în afara Bisericii nu este mântuire (*extra ecclesiam salus non est*)” – și inițiativa acestuia de a-l socoti pe Petru primul vicar în Biserică au lăsat urme adânci în istoria lumii. Apologetilor nord-africani le revine meritul reinterpretării istoriei ca voință a lui Dumnezeu, iar pe această premisă Eusebiu din Cesarea (p. 417) a putut inaugura istoriografia creștină – privirea istoriei ca „istorie a salvării”.

Sunt numeroase locurile în care Werner Dahlheim aduce la zi informația istorică sau în care aduce în discuție surse mai puțin exploatațe. Bunăoară, el descrie cu datele cele mai noi viața din imperiul roman – cu regulile, obiceiurile și componente sale geografice, cu puterea copleșitoare, reglată de drept și ceremonioasă, și raportarea la aceasta a celor din Judeea. El dă o descriere precisă a trăirilor populației, incluzând trăirile

religioase, mai ales trăirile urmașilor „legămantului” stabilit de Dumnezeu cu Abraham și apoi ale celor nutriți de credință în Dumnezeu care și-a trimis Fiul printre oameni spre a-i mântui.

Werner Dahlheim lămurește dosarul istoric complicat de rumori și înconjurat de fabulații al lui Pilat din Pont, inclusiv discutata scrisoare către împăratul Tiberiu, care i se atribuie și care ar indica creștinarea finală a celui care a decis crucificarea. Inclusiv, desigur, *Evanghelia după Nicodim*, pusă în circulație largă în 425, după ce Justin și Tertulian au vorbit de solicitarea fostului procurator de recunoaștere de către Senatul roman a divinității lui Isus. Un dosar, este de amintit, pe care Biserica coptă îl vede și astăzi în felul ei.

În *Die Welt zur Zeit Jesu* se clarifică și acțiunea primilor critici ai creștinismului ca religie organizată. După ce Suetoniu, Tacit și Pliniu confirmă existența lui Isus, fără a fi de acord cu predicatorii creștinismului, în discuție a intrat platonicianul Celsus, pe care-l cunoaștem doar ca urmare a polemicii îndreptate împotriva lui de Origen. Mai târziu a intervenit plotinianul Porfir, care a dat, cu carteoa *Contra creștinilor* (268–279), ceea mai amplă critică adresată în antichitate creștinismului.

Dar aceste intervenții au rămas cunoscute unor cercuri restrânse, la distanță de oamenii obișnuiați. În plus, ele au suscitat replici ferme, în aceeași termenii din partea unor creștini. Peste toate, conduita (p. 374) a fost cea care a atestat în timp că cei care sunt creștini sunt oameni precum ceilalți, dar cu moravuri în îmbrăcămintă și hrănire și cu un fel de viață ce merită atenție și care a convins.

Este foarte oportună lămurirea, de către Werner Dahlheim, fără resturi, a chestiunii limbii în cazul unei religii formate în cadrele aramaicei și, mai larg, ale ebraicei, dar care capătă notorietate universală prin intermediul limbii grecești și, apoi, al limbii latine, cu toate implicațiile transferului lingual. Nu altcineva decât foarte rigurosul David Flusser (*Jesu*, 1997) a atras atenția că toate spusele atribuite lui Isus se pot formula în ebraică, dar nu și în aramaică – ceea ce subliniază destul importanță limbii ce se consideră atunci când este vorba de Isus, de credința sa și de creștinism.

Este o realizare de enormă importanță faptul că Werner Dahlheim oferă imaginea cuprinzătoare asupra lumii lui Isus în triplu înțeles: lumea în care Isus s-a înălțat prin viață și învățătură sa, lumea care s-a format pe baza vieții și învățăturii lui Isus și lumea care s-a conturat în urma sa pentru istoria ulterioară. Cartea *Die Welt zur Zeit Jesu* oferă un cadru cuprinzător și precis al cunoașterii creștinismului. Foarte probabil, cel mai desfașurat și mai amplu din punct de vedere istoric de la altă monografie monumentală – carteoa *Das Christentum* (1999), a lui Hans Küng – încocace.

Se pot considera și analiza diferite momente din lumea lui Isus, dar ajunge la înțelegerea acesteia numai acela care ia în seamă faptele ce compun ansamblul și, totodată, ansamblul însuși. Lumea lui Isus – ne spune convingător Werner Dahlheim – a fost o lume în înțeles plenar, cu opțiunile și organizările ei genuine, inconfundabile. Iar pentru a înțelege ceea ce s-a petrecut la Ierusalim înainte de Isus, în timpul vieții lui pământești și după crucificare, trebuie trecut dincolo de fragmente, spre întreg – până la urmă spre întregul lumii – și procedat la o istorizare dusă până la capăt, dincolo de orice idee fixă.

Despre abisul luminat

Mircea Mot

Pentru Nicolae Balotă jurnalul rămâne „cartea mea, proprie felului meu de a scrie. Și de a trăi”. Punctul de plecare al cărților sale trebuie căutat înainte de toate în jurnal ca expresia cea mai sinceră a intimității și a profunzimii. „Toate cărțile mele din acea epocă, mărturisește distinsul intelectual într-un interviu acordat în urmă cu câțiva ani lui Cosmin Ciotloș, s-au născut din anumite considerații de ordin intim. Ele își aveau sorgintea în însemnările mele din Jurnal”. Asupra ideii se revine de altfel: „Cartea despre opera lui Arghezi s-a născut, astfel, din meditațiile mele teologice și poetice asupra Psalmilor poetului, ca și asupra Psalmelor biblice. Cartea despre Urmuz, ca și opul despre literatura absurdului s-au născut din reflecțiile mele asupra apocalipsei cuvântului”. Scriind despre alții, Nicolae Balotă scrie inevitabil despre sine, ceea ce se pare că nu a înțeles Cioran: „la Paris, Cioran avea să-mi reproșeze într-o scrisoare, pe marginea unui eseu al meu privindu-l pe el, că scriu despre el, deci despre altul, în loc să scriu despre mine. Nu i-am răspuns (și-mi pare astăzi rău, dar cred că el a înțeles ceva, de unde și indemnul său) că până și acele pagini scrise despre el, vorbeau înainte de toate despre mine”. Scriind despre sine, Nicolae Balotă nu este aşadar ceea ce se înțelege în mod frecvent prin critic literar, care ar scrie „futile cronici literare”, cum ar fi lăsat Noica să se înțeleagă: „Nu eram critic literar, cum eram îndeobște considerat, nici cercetător, istoric sau teoretician literar, cum păreau să manifeste anumite publicații ale mele”. Scrisul înseamnă pentru Nicolae Balotă un destin, șansa care i se dă individului de a fi ales de Carte, de a fi marcat de aceasta și de a fi re-născut sub altă zodie: „Nu eu am ales Abisul luminat. Cartea aceasta sau, mai bine zis, scrierea aceasta, căci ea nu s-a încheiat încă într-o carte, m-a ales pe mine. Când scrisul se identifică cu viața noastră – cum a fost în cazul meu – devenim fiii cărților noastre, în aceeași măsură în care le producem scriindu-le. În jargon filosofic, ne în-ființăm dându-le fintă”.

Nicolae Balotă scrie *Abisul luminat* cu absoluta convingere că „își înscrive” viața în carte: „Ca un om al Cuvântului (cum, destul de prezumtios, mă definesc uneori) aş vrea să găsesc acel «cuvânt» enorm, atotcuprinzător, care să exprime întregul unei existențe”. *Abisul luminat* nu este o carte de memorialistică, nici o căutare a timpului care a trecut. Autorul se desparte de Proust: „Deși Proust este unul din cei câțiva mari maeștri inițiatori ai mei, n-am pornit nicidcum în căutarea timpului pierdut. Nu jinduiesc să regăsesc ceva pierdut în timp. Nu sunt o fire nostalgică. De aceea nu mă văd decât prea puțin «acaparat de memorialistică». Nu deapătr amintiri, nu-mi scriu memoriile”. *Abisul luminat* este cu totul altceva, o coborâre în propria ființă în primul rând, în abisul lăuntric, și, până la un punct, în timp chiar, cu mențiunea că rememorarea autorului (după cum însuși recunoaște în menționatul interviu) este „mai puțin aristotelică și mai degrabă platoniană”. Pe Nicolae Balotă nu-l interesează în mod deosebit re-memorarea, aducerea în prezent a unor secvențe, ci „luminarea” acestora în sensul că prin simpla lor conturare se urmărește ceea ce se află în

spretele lor, semnificativ pentru ființă și pentru istorie ori, mai bine spus, pentru relația individului cu timpul și cu istoria. Nicolae Balotă are aşadar o nemărginită încredere în „puterea revelatoare a reminiscentelor” și în acest sens se cuvine înțeleasă aventura esențială a coborârii în propriul abis: „Scrisul meu se întemeiază pe increderea în puterea revelatoare a reminiscentelor”.

Modelul lui Nicolae Balotă trebuie căutat în *Confesiunile* Sfântului Augustin cu mențiunea că autorul își asumă condiția unui păcătos care mărturisește un trecut eliberându-l, prin puterea credinței și a culturii, de tot ce are superficial și de circumstanță. Dacă nu este à la recherche du temps perdu, cartea lui Nicolae Balotă este o sublimă căutare a semnificației și a revelației. El provoacă de multe ori trecutul tocmai pentru a-i dezvăluia semnificațiile profunde.

Cât „adevăr” și cât imaginar se află în această carte care se dezice de la început de modesta condiție pe care o presupune memorialistică? Cât adevăr și câtă semnificație, câtă iluminare? Nicolae Balotă vorbește de „făpturi reale și imaginare din spațiul și din timpul în care mi-a fost dat să trăiesc”, aspect cu totul explicabil la un „om al Cuvântului” expus în permanență „la iradiațiile imaginarului meu”.

Acest fascinant amestec de real și de imaginar, de realitate supusă necruțător spiritului și imaginariului unui om trecut prin cultură(care mărturisea într-o carte publicată pe la începutul anilor '70 că veacul se apropiie de sfârșit iar el i-a citit toate cărțile fără să-l încerce tristețea ca pe un Mallarmé) îmbie la o pluralitate a lecturii ce ce se cuvine unei scrieri de o asemenea complexitate. Cu mențiunea că totul se cere motivat din perspectiva unității volumului.

Există în *Abisul luminat* reperele unui roman al Clujului interbelic, cu lumina lui de toamnă în special, lipsită de tisteți și neliniști provinciale, cu grădini și livezi și case, totul într-o atmosferă ce trimită la temei și întemeiere. Nicolae Balotă este un scriitor al toamnei ca implinire și ca rod revărsat din livezi ce urcă spre cer: „Merii, prunii, nuci promiteau în vara aceea febrilă o recoltă abundentă. Îl văd plimbându-se de-a lungul șirurilor lungi, de la un cap la altul al livezii, oprindu-se cercetător în dreptul câte unui pom, luând de jos un măr ionatan căzut, să vadă dacă nu e viermănos, și stârnind câte un iepure ce uitase de sine sau dormea cu ochii deschiși și care, surprins, o zbughea la deal. nu în zadar coasta aceea domoală pe care urcai din oraș pe dealul Feleacului se numea Hajongard, ce venea de la Hasen Garten, grădina cu iepuri”. O toamnă în care un cărturar strălucit precum Henri Jacquier se înscrie în mișcarea străveche a ardeleanului care, printr-o alchimie a locului, transformă poamele în licoarea pură.

Pagini de autentic lirism, al intimității interioarelor lasă locul unor scurte eseuri profunde și elegante, ce merită citate în întregime, ca expresie a unui om superior care opune în permanență realități brutale și degradante cartea și spiritul acesteia. Universul volumului lui Nicolae Balotă este saturat de trimiteri spre carte, fără ostentatie, ca un alt mod de a ființa. Lecturile ocupă un loc esențial iar povestirea unor cărți de referință



Károly Feleki Vise în Atlantida – detaliu
(înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm.
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (București, lângă Hotel
Intercontinental, sfârșit de iarnă)

în universul concentraționar constituie o sublimă modalitate de a sfida limitele și brutalitatea istoriei. Cartea este prezentă ca motiv și simbol și merită toată atenția secvență în care, cu intelligentă complicitate a lui I. Negoiescu, autorul ieșe din detenție: toate cărțile incriminate aveau însemnări ce dovedeau „atitudinea critică” a lui Nicolae Balotă.

Un loc semnificativ îl ocupă în cartea lui Nicolae Balotă persoane și personalități ale perioadei. Autorul nu este interesat de conturarea unor portrete care ar excela din punct de vedere literar, fiindcă galeria umană din *Abisul luminat* susține pe deplin convingător perspectiva autorului asupra realității și asupra timpului trecut. Oamenii sunt supuși aceleiași radiografii a unui spirit dornic de revelație. Mai mult decât atitudinea față de anumite „personaje” (pe care nu le numesc) contează la Nicolae Balotă semnificația lor ca niște creații artificiale ale unui timp istoric bolnav. Și invers, personalități, a căror suferință primește dimensiuni profunde, fie că e vorba de profesorul Mărgineanu, fie că e vorba de I. Negoitescu, înțeles pe deplin de inteligențul autor.

Îmi rezerv plăcerea, la sfârșit, de a trimite, la o *Poveste de iarnă*, exemplară, cred, pentru felul în care Nicolae Balotă concepe această admirabilă carte. Este aici un amestec de „real” și de poveste, de încercare a spiritului de a da prin imaginar o replică realității care nu-și maschează semnele și sugestiile agresivității. Într-un topos consacrat, cabana ca spațiu izolat și protector, sunt prezente sugestii erotice trimînd la repere cunoscute. Într-un asemenea spațiu, precum în narațiunile în care oamenii se izolează de molimă și spun povesti, autorul povestește *Tristan și Izolda și Romeo și Julieta* sau schițează, între realitate și posibil, o poveste de dragoste, de scurtă durată, cu Salomia: „*Tristan și Izolda, Romeo și Julieta* n-au cunoscut un mai patetic Liebestod decât *Soldățelul de plumb și Dansatoarea de carton*, ce se întâlnesc abia în moarte. Știam dinainte că pieirea celor doi în flăcările căminului va provoca în sufletul simplu, curat, al Salomiei, un catharsis salvator. Văzând-o cum surâde, fericită parcă, printre lacrimi, îmi dădeam seama că nu se aștepta la un sfârșit chiar atât de frumos. Miracolul unei adevarate tragedii este de a fi mântuitoare, prin cea mai atroce oroare”. Într-adevăr „făpturi reale și imaginare din spațiul și din timpul în care mi-a fost dat să trăiesc”, după cum însuși Nicolae Balotă mărturisea!

80 de ani de la Anschluss (II)

Nicolae Mares

„The big four” – deschid drum Poloniei pentru revizuirea frontierelor cu Cehoslovacia

La 30 septembrie, după ce la München zarurile au fost aruncate, hotărârile luate de cele patru puteri au fost bine private la Varșovia, considerate fiind ca un *mijloc de destindere europeană*; s-au exprimat totuși nemulțumiri în diferite medii în legătură cu faptul că chestiunea cehoslovacă nu a fost rezolvată până la capăt. Presa a anunțat că trupele polone se află în drum spre frontieră și că vor intra a doua zi în Teschen /Cieszyn/, pentru a rezolva pretențiile Poloniei.¹

De la Budapesta, Raoul Bossy menționa cu o zi mai înainte că membrii „the big four” în culmea euforiei au semnat acordul privind dezmembrarea Cehoslovaciei, încât Poloniei îi era de acum mai ușor, urmare a precedentului creat, să își înfăptuiască planurile belicoase de mult urzite. Germania s-a legat să nu ocupe decât treptat zone mai puțin întinse decât acelea pe care le ceruse, prin ultimatum. S-a înființat și o comisie mixtă franco-italo-germano-cehoslovacă pentru a supraveghea transmiterea teritoriilor, consultarea populațiilor și trasarea frontierei pe teren. Germania și Italia se angajaază să garanteze, o dată cu Franța și Anglia, noile frontiere cehoslovace, dar după ce se vor fi rezolvat revendicările minoritare polono și ungare!

Naivul Chamberlain, aclamat la întoarcerea sa la Londra, va putea vesti *urbi et orbi*: „pacea pentru timpurile noastre e realizată!”. Cinism cât cuprinde și tot atâtă minciună!

La Budapesta, pe un ton agresiv, ministrul de externe ungar, Kánya, îi cere imperativ ministrului român intrarea în vigoare a Acordului de la Bled din 23 august 1938, menționându-i că Iugoslavia prin Stoïadinovici ar fi acceptat acest lucru cu condiția ca Ungaria să facă un demers similar la București și să aibă acordul României. Ar fi spus Argetoianu: „cutră și Iugoslavia aceasta”.

Varșovia credea că prin acțiunile pe care Beck le va întreprinde imediat, el a voit să le arate „celor patru” că Polonia există, și încă serios antrenată în joc. Numai că Germania începe să nu prea mai țină seamă de poziția Poloniei și aceasta în mod din ce în ce mai hotărât.

Nici o misiune diplomatică românească nu informase București că în ziua de 30 septembrie 1938, la ora 6.15, șeful legației germane la Praga i-a înmânat ministrului afacerilor externe cehoslovac, dr. M. Krofta, hotărârea luată la München. Câteva ore mai târziu procedeaază în mod identic reprezentanții Franței, Angliei și Italiei, care vor încerca, la rândul lor, să afle care este hotărârea guvernului cehoslovac. Krofta le-ar fi spus că Cehoslovacia se va subordona hotărârilor luate de cei patru – adăugând cu amărciune: „fără noi și împotriva noastră!”. De profesie istoric, acesta ar fi subliniat: „Nu știu dacă hotărârea de la München va fi în avantajul țărilor dv., în orice caz, noi nu suntem ultimii. După noi o soartă similară o va îndura și alții”. A fost un crez care i s-a îndeplinit!

Pașii făcuți de Varșovia pentru „ciopârțirea” Cehoslovaciei; România le cere autorităților de la

Praga să evite o recrudescență a crizei

La 1 octombrie, Ministerul Regal al Afacerilor Străine este informat, prin ambasadorul polonez, Roger Raczyński, că guvernul polonez a dat Cehoslovaciei un ultimatum prin care cere ca până la 2 octombrie, orele 12.00, să evacueze districtele Cieszyn și Fristad. În legătură cu cele de mai sus, Nicolae Petrescu-Comnen, va solicita Legației române de la Praga să intervină pe lângă guvernul cehoslovac în vederea evitării unei recrudescențe a crizei europene. La 9 octombrie pentru merite în această „operă” Beck primește din partea șefului statului cea mai înaltă distincție poloneză: ordinul „Vulturul alb”.

Ministrului român nu i-a rămas decât să îl roagă călduros pe ambasadorul Poloniei ca guvernul său să evite orice ar putea agrava din nou situația, făcând apel la sentimentele de amicizia ale guvernului polonez pentru țara noastră, precizându-i că România ar dori să vadă cât de curând îlichkeită-se această gravă chestiune. /sublinierea mea: M.N./. Comnen a insistat pe dimensiunea posibilităților de viitor ce se deschid pentru ambele popoare surori: Polonia și Cehoslovacia.²

În aceeași zi, Franasovici comunică la Palatul Sturdza, dintr-o sursă confidențială, că – dacă în timpul ocupării Teschenului armata poloneză va întâmpina rezistență – aceasta nu se va mărgini la această regiune, ci va merge mai departe în Rusia Subcarpatică și Slovacia. Polonezii erau convinși că Hitler și Mussolini n-ar fi manifestat nemulțumirea la o astfel de întorsătură a lucrurilor. Italia era favorabilă unei frontiere polono-ungare. Mobilizarea, deși nu decretată, s-a concretizat printr-o eventuală antrenare a 700 de mii de oameni.³ Încă o marturie a felului defectuos cum funcționa comunicarea oficială dintre Varșovia și București.

Seară, târziu, Franasovici a fost chemat de Beck, care l-a informat de hotărârea luată de către Consiliul de Miniștri al Poloniei privind remiterea unei note ce va fi trimisă prin avion pentru a fi înmânată la Praga, la orele 12.00 noaptea. Prin nota respectivă se cerea predarea imediată a districtelor Teschen și Fristadt și în primul rând a orașului Teschen. Răspunsul trebuie dat până în ziua de 2 octombrie la ora 12.00. El nu poate consta decât în acceptare sau refuz.⁴

În caz de refuz, situația devinea foarte gravă

Beck i-a explicat lui Franasovici că Polonia prevedea ocuparea districtelor revendicate și nu avea intenția de a merge mai departe. Pentru restul teritoriilor revendicate ministrul polonez de externe admite plebiscitul dovedind a fi culant în ce privește modalitățile. Pentru a menaja susceptibilitatea cehoslovacă, Beck a precizat că nu va da caracter public notei respective, pe care – în caz de acceptare –, o va considera ca simplă sugestie și numai în caz de refuz, devine ultimatum.

În același timp, Beck i-a cerut lui Franasovici, deci României, să păstreze discreție asupra conținutului comunicării, precizându-i că asemenea comunicări au fost făcute și ambasadorilor Franței, Angliei, Germaniei, Statelor Unite și Italiei. Cererea nu era întâmplătoare, ea dovea faptul că ministrul polonez constatașe, și va mai constata, că România acționa în direcția

ameliorării raporturile polono-cehoslovace, inclusiv prin *internationalizarea evenimentului*. Bucureștii păstrau totuși echidistanță de rigoare, ambele țări fiindu-i aliate.

Şeful diplomației poloneze i-a ascuns în mod vădit ambasadorului Franasovici preocuparea adevărată a instituției pe care o conducea, și nu i-a amintit că în Convenția de la München cei patru șefi de state conveniseră că în decurs de trei luni să fie reglementată problema în cauză, respectiv a minorităților poloneze și maghiare de pe teritoriul cehoslovac, în eventualitatea că aceasta nu va fi soluționată de guvernele interesate. Se vede că Varșovia nu mai avea răbdare.

Era stabilit, aşadar, un fel de „directoriat” al celor patru mari puteri pentru Europa Centrală și de Sud în problemele contenciosului maghiar și polonez cu Cehoslovacia.

Polonia hotărăște să „bată fierul cât e cald” pentru a-și soluționa pretenții mai vechi față de Cehoslovacia. De aici și graba polonezilor de a reglementa această chestiune, mai ales că amorul propriu al lui Beck, după cum am mai subliniat, a fost puternic afectat prin faptul că nu a fost invitat de cei patru la împărțirea coordonată a prăzii, efectuată la München.

La îndemnurile Poloniei, Ungaria – la rându-i – dorește să prăduiască Cehoslovacia

Pentru moment, factorii polonezi remarcau că Ungaria nu avea curaj să treacă la ocuparea de teritori străine, conștientă de puterea militară a Cehoslovaciei, cu mult superioară celei ungurești.

Abia pe 3 octombrie 1938, cu siguranță, încurajată și de demersurile poloneze, Budapesta adresează la rându-i, pretențiile sale față de Cehoslovacia, contrar prevederilor acordului de la München, care preconizau un termen de trei luni pentru soluționare. În plus, presa maghiară cerea tot mai inconsistent graniță comună cu Polonia.

Pentru adoptarea unei asemenea soluții au existat publiciști entuziaști în Polonia, remarcându-se similitudini nepotolite ale aspirațiilor comune ale Budapestei și Varșoviei.

În mod concret, aici găsim începuturile din ce în ce mai hotărâte ale guvernului polonez de a se erja în veritabil apărător al intereselor Budapestei, aceasta dovedindu-se în viziunea Varșoviei „îndecisă și nesigură”. Ungaria este îndemnată să ocupe Ucraina Subcarpatică, pentru a-și stabili astfel o graniță comună cu Polonia.

Mai târziu, istoricii contemporani polonezi aveau să aprecieze că pașii făcuți de Polonia în zilele de 1 și 2 octombrie ca lipsiți de răspundere. Demersurile respective aveau ca scop dezmembrarea totală a Cehoslovaciei, considerată de cercurile guvernamentale poloneze drept „o făcătură artificială a Tratatului de la Versailles”. Potrivit acelorași istoricii, Polonia a fost primul stat care s-a pronunțat împotriva „principiului” etnografic, deoarece cerea să fie alipit Ungariei un teritoriu locuit în majoritate de alte națiuni, nu doar de cea ungară.⁵

Polonia și Ungaria nu intuiau că pregătind astfel de măsuri vor da prilej armatei hitleriste de a acționa, la rându-i, pentru finalizarea planurilor inițiale. Ministrul afacerilor externe polonez părea a fi orbit de problema ucraineană, susținând că ea ar deveni cel mai mare pericol pentru Polonia.

Despre atmosfera de la Bucureşti, ambasadorul iugoslav, J. Ducic, îl informa la 3 octombrie 1938 /*manu sua*/ că: "Regele român și guvernul său, simțind starea de spirit a poporului și temându-se de asemenea de noi surprize, au adoptat încă de pe acum o linie despre care cred că este salvatoare: înarmarea, pregătirea pentru orice eventualitate și deplina emancipare de străinătate în privința înarmării etc.⁶

În același timp, ministrul polonez la Budapesta, Leon Orlowski, încerca să îl convingă pe Bossy /3 octombrie 1938/, despre necesitatea constituirii unui bloc Varşovia-Budapesta-Bucureşti pentru a se stăvili penetrația germană. În acest scop, Ungaria trebuie să devină cât mai tare și să aibă, aşadar, o frontieră comună cu Polonia. Credea, diplomatul polonez, că România ar trebui să promită Ungariei sprijinul ei pentru dobândirea Rusiei Subcarpatice, contra unui angajament – garantat de Varşovia – de a renunța la revizionism înspre România! „Uiți de alianța noastră cu Cehoslovacia” – l-a întrerupt Bossy. „O, nu face nimic, trebuie să ai vederi largi!!!” – i-a răspuns ministrul polonez la Budapesta, Orlowski.

Ideea unei *granițe comune polono-maghiare* era vânturată și în alte capitale de diplomații celor două țări. Astfel, la Roma, ambasadorul polonez Wieniawa-Długoszewski, cândva aghiotant al lui Piłsudski, ulterior atașat militar la București, cu harta în mâna și arăta ministrului Duiliu Zamfirescu (la rându-i venit ca diplomat în Cetatea Eternă exact de la Varşovia), cum ar trebui să arate frontieră comună dintre Polonia și Ungaria, rezultată prin ocuparea Rusiei Transcarpatice de unguri.

Răspunsul ferm al României la solutii bastarde puse în circulație de Varşovia

Bucureștii nu întârzie să răspundă la pozițiile „vânturate”, e drept sub formă de tatonări confidențiale prin diferite cancelarii – unele răspândite și ca sondaje semioficiale – promovate insistent de presa poloneză, maghiară etc. Mass-media din cele două țări cerea tot mai imperativ frontieră comună polono-maghiară. În situația dată, ministrul Comnen solicită Ambasadei Regatului României la Varşovia, în ziua de 4 octombrie, să exprime guvernului polonez îngrijorarea României în legătură cu soluția bastardă de a integra Ungariei câteva milioane de slavi, precizând că Anglia, Franța, Iugoslavia și, poate, chiar Germania sunt ostile unei astfel de soluții, care ar crea un nou focar de incendiu în centrul Europei.

„O politică prevăzătoare – consideră Comnen – ar dicta Poloniei de acum înainte cel puțin o apropiere neîntâziată de Cehoslovacia, care ar trebui să fie păstrată cât mai puternică în vederea creării unui grup de puteri mijlocii și mici, care să se garanteze mutual în vederea primejdiiilor viitoare, mai apropiate chiar decât pare a crede Varşovia”.⁷

Că instalarea poloneză în districtele ocupate din Cehoslovacia mergea nu pe linia măsurilor convenite de părți, o dovedește solicitarea adresată la 4 octombrie de președintele Cehoslovaciei, Beneš, regelui României, Carol al II-lea, prin care monarhul este rugat să intervină prin reprezentanții guvernului român pe lângă guvernul polonez, ca acesta să nu facă un plebiscit, în regiunea Frydek-Fridland, deoarece acesta ar fi inutil, 90% din locuitorii din zonă fiind cehi..

Cunoșcător al filosofiei și al încercărilor poloneze privind „medierea” româno-maghiară, Raoul Bossy informează din nou, la aceeași dată (4 octombrie), că Polonia continuă a împinge Ungaria să ceară Rusia Subcarpatină. Sunt reamintite și încercările poloneze legate de formarea unui bloc puternic Varşovia-Budapesta-București, care să reprezinte un zăgaz contra pretențiilor Germaniei.⁸

România sensibilizează guvernele străine în legătură cu gravitatea propunerilor maghiare

Drept reacție la ceea ce se petreceea în jurul României, ministrul Petrescu-Comnen trimite o circulară misiunilor diplomatice ale țării la Londra, Paris, Roma, Berlin, Belgrad și Ambasadei din Varșovia, subliniind intenția Ungariei de a ocupa orașe cehoslovace, cât și a Rusei Subcarpatice, relevându-se gravitatea acțiunii respective asupra României. Se preciza faptul că ministrul Cehoslovaciei s-a prezentat la ministerul român de externe, unde a comunicat că guvernul unguresc a remis la Praga o notă cerând, între altele, ca Cehoslovacia să cedeze cu titlu simbolic imediat un oraș din grupul unguresc etnic apusean (slovac) și un oraș din grupul etnic răsăritean (Rusia Subcarpatină)

Printre orașele apusene ungurii au cerut Komaron (Komarno) sau Parkany (Parkan) ori Ipolyság (Sahy). În Rusia Subcarpatină au cerut Satoralja-Ujhely (Novo Mesto) sau Csap (Csop) ori Beregszász (Berehovo).

„Cehoslovaci par dispuși a face acest gest simbolic cu unul sau două orașe din primul grup. Ei se opun însă în mod absolut la orice cesiune actuală sau mai târzie în Rusia Subcarpatină, declarând că au ajuns la marginea sacrificiilor și că sunt hotărâți să opun ungurilor chiar cu armele în această regiune.

Ei (Cehoslovaci) recunosc existența unor minorități ungurești și în acea regiune, însă oferă un schimb de populație, având și ei o puternică populație slovacă în Ungaria.

Cehoslovacia afirmă că cedarea porțiunii ungurești din Rusia Subcarpatină Ungariei ar însemna sugrumarea ei economică definitivă, fiind în viitor lipsită de o frontieră comună cu România, căreia îi ceruse tocmai crearea unui port franc pe teritoriul românesc.

Dacă pentru Cehoslovacia această chestiune era vitală și îndreptătea hotărârea ei de a-și apăra punctul de vedere chiar cu armele, pentru noi (România) avea un interes excepțional, pe aici



Károly Feleki *Contempland Nuferii* – pictură de Claude Monet (realizată între 1997-1998), fotografie argentică, 60 x 90 cm, Seria „Fascinație” (Paris, Musée d'Orsay)

trecând calea ferată și unica șosea directă ce ne leagă cu Cehoslovacia, Bucureștii excluzând ca aceasta să intre în stăpânirea ungurilor.

Din examinarea unei hărți se va putea vedea imposibilitatea de a se crea alte mijloace de comunicații între noi și Cehoslovacia din cauza munților.

Pierderea liniei de drum de fier ce ne leagă de Praga ar fi pentru noi catastrofală, *deoarece nu ne-am mai putea procura materialul de război pe care Cehoslovacia urmează a ni-l livra încă timp de patru ani, fiind puși în imposibilitate de a mai avea schimburile normale directe cu vecina noastră*. (frază subliniată de Comnen – N.M.).

„Dacă teza ungurească ar triumfa s-ar crea un nou izvor de dezechilibru economic în bazinul dunărean.

Așa fiind, vă rog să binevoiți a interveni pe lângă guvernul pe lângă care sunteți acreditat, atrăgând atenția asupra gravitației chestiunii, cerând a interveni la Budapesta pentru a sfătu să se mulțumească cu una-două comune (bunăoară Komarno și Parkany) din Slovacia, rămânând ca chestiunea ungurilor din Rusia Subcarpatină să fie negociată de comisia mixtă și eventual tranșată de cele patru mari puteri. Altfel sunt riscuri serioase (subliniere Comnen – N.M.) să intrăm într-o nouă criză cu urmări neprevăzute.”⁹



Károly Feleki *Contempland Dansul Maur* – pictură de Henri de Toulouse-Lautrec (realizată între 1997-1998), fotografie argentică, 60 x 90 cm, Seria „Fascinație” (Paris, Musée d'Orsay)

Bucureștii cer Belgradului să se solidarizeze cu demersurile românești

Autorizat fiind în mod special de rege, ministrul Comnen cere șefului misiunii diplomatice de la Belgrad să se prezinte de urgență șefului guvernului iugoslav, Stoiadinovici să îl roage în mod insistent, în calitate de aliat, să dea dovadă de solidaritate cu România, sprijinind demersul de mai sus, transmis și la Paris, Londra, Roma, Berlin și Varșovia și, dacă crede de cuviință, date fiind bunele sale raporturi cu Budapesta, să intervină personal pe lângă domnul Kánya, pentru a se mulțumi pentru moment cu orașele din zona occidentală, rămânând a negocia asupra zonei orientale. I se cere ministrului român la Belgrad să insiste asupra faptului:

a) că Cehoslovacia este hotărâtă să se bată pentru această chestiune, ceea ce riscă să ne antreneze și pe noi;

b) că, chiar dacă s-ar evita războiul, pierderea liniei ferate ce ne leagă cu Praga ar avea efecte dezastruoase nu numai pentru România dar și pentru Iugoslavia, care nu și-ar mai putea nici procura arme, nici schimba mărfuri cu Cehoslovacia decât prin bunăvoie Ungariei”.¹⁰

În același timp, Praga era rugată să se înțeleagă fără întârziere cu slovacii și rutenii.¹¹

Varșovia sugerează pe față României să ocupe Ucraina Subcarpatică

Încă nu s-a încheiat ziua de 5 octombrie, că – Franasovici îl anunță pe Petrescu-Comnen – având drept „sursă” pe prietenul său, probabil Arciszewski sau Kobylański, ambii din conducerea Ministerului de Externe polonez, că Varșovia sonda de – data aceasta nu doar prin Orlowski, ci și prin persoana lui –, care ar fi poziția României, dacă se „proclamă” independența Slovaciei și drept consecință ar fi ocupată Rusia Subcarpatină de armata ungară, peste câteva zile”. Într-adăvar, Beck era pus pe treabă, în ciuda faptului că se dădea a fi bolnav!

Prietenul lui Franasovici i-a declarat ambasadorului român că, Polonia nu are nici o revendicare asupra acestei provincii, și – dacă nu ar ocupa-o ungurii – nu ar vedea cu ochi răi o ocupație românească.¹²

Prin acest nou sondaj, făcut de „prietenul” lui Franasovici se întindea o nouă cursă Bucureștilor, cu siguranță, de Beck personal. Faptul că însuși șeful externalilor era arhitectul planului respectiv, românii îl vor constata nu peste mult timp. Colonelul cu viziuni revizioniste în sânge nădăduia că români, convinși de el personal, se vor lăsa prinși în mrejile modificărilor de frontieră. Îi va fi dat să se convingă, cu amărăciune, că planurile îi vor fi categoric respinse.

Se pare că noua filosofie privind „utilitatea” schimbării granițelor, promovată și de alți diplomați polonezi (cazul lui Orlowski la Budapesta și Wieniawa la Roma), venea chiar de la Beck. De data aceasta el nu concepea că ar putea fi refuzat de Carol al II-lea, monarhul cu care în 1937 stabilise o relație extrem de apropiată, în timpul vizitei făcute de monarh în Polonia însoțindu-l pas cu pas, rezolvându-i până și vizitarea Wawelului, în ciuda opozitiei cardianului de Cracovia, care va lipsi o zi din oraș. Iar, cu un an mai devreme, în august 1936, a mers pe mâna Poloniei până în a-l debarca pe Titulescu.

Vom constata cum „mediatorul”, sub paravântul „bunelor oficii” aduse de el celor două țări, venea mai degrabă în întâmpinarea cererilor revizioniste maghiare.

Note

- 1 AMAE, Dosare Speciale, vol. 39, ff. 191-192.
- 2 AMAE, Dosare Speciale, vol. 39, f. 4.
- 3 Alianța... tg. 4282, semnată Franasovici de la Varșovia din 1 octombrie, op. cit. p. 320.
- 4 Idem. doc. 13, pp. 318-319 din Alianța. A se reține nota la document prin care autorul explică adevărată atitudine a Poloniei și modul cum a acționat Ungaria.
- 5 Dokumenty i materiały z przedednia drugiej wojny światowej (Documente și materiale din ajunul celui de al II-lea război mondial) Warszawa, 1956; idem – Alianța româno-polonă între destrămare și solidaritate, p. 77.
- 6 Alianța p. 322; Jovan Ducic, Rapoarte diplomatice din București (1937-1943), Editura Universal Dalsi, București 1998, pp. 259-264.
- 7 Idem, doc. 16, pp. 124-125.
- 8 AMAE, Dosare Speciale, vol. 39, ff. 71-79.
- 9 Alianța... Document 20, pp. 331-333; Idem Dosare Speciale cit. ff. 71-79, cu indicații separate pentru Belgrad.
- 10 Idem, p. 333.
- 11 Alianța... Doc. 21 din 5 octombrie, pp. 333-334.
- 12 Idem, doc. 23 din 5 octombrie, p. 336.

Păcat

Mihai Bărbulescu

Am intrat în acel palat întâia oară în 1954. Timp de șase ani, de trei ori pe săptămână, eram elev al Școlii de muzică (oficial era „Școala Populară de Artă”) și străbăteam corridorul lung din aripa stângă a edificiului. În dreptul fiecărei uși auzeai fie un pian, fie o vioară, un flaut ori vocalize întrerupte periodic de un acord grav la pian. Tot atunci, elevi de școală primă fiind (la „Școala Pedagogică Mixtă” din apropiere, acum Liceul teologic greco-catolic), am fost duși de doamna învățătoare Minodora Ardeleanu la Biblioteca regională, aflată în corpul principal al palatului. Ne-am înscris la secția de împrumut pentru copii. Toată clasa.

În decembrie 2004, după multe decenii de absență, mă găseam din nou în Palat. Scram, peste o lună, așa: „În diagonală, peste Piață, curioasa construcție eclectică, vag neogotică, e în reparații capitale, înainte de a reprimi destinația inițială: Palatul episcopal greco-catolic... Acum școala e evacuată, iar Biblioteca se restrâng (până se va restrâng de tot). Profit de neatenția portarului, schimb traseul și pătrund în fostele mari săli de lectură golite acum de mobilier. Praful e gros pe parchetul original, cu motive geometrice. Ici și colo căte un «adidas» aruncat, bucăți de scanduri, o scară, o găleată cu var. Ferestre deschise și sparte, care zăngănesc destul de sinistru, trântite de curentul de aer. Lumină destul de puțină, de decembrie, filtrată de nori și de plasa deasă aruncată peste fațada clădirii. Sobele sunt cele vechi, au o bună sută de ani. Plafoanele superbe, pictate. Marile candelabre sunt și ele originale, cu o singură adăugire: sub multimea abjururilor în formă

de flacără atârnă penibile tuburi de neon. Cu cincizeci de ani în urmă aceste tuburi, slavă Domnului, nu existau. Palatul mă impresiona teribil, holul de onoare cu scara de marmură, marile săli de lectură unde era liniște, căldură și culoare, parchet lucios și lumină din policandre de poveste. «Acolo, în nișele laterale, se aud lilieci» îmi spune T., arătând spre un tavan cu stuc și pictură. Posibil.” (Nopți și zile. Piețele Unirii (I). Oradea, în Tribuna, serie nouă, IV, nr. 57, 16-31 ianuarie 2005, p. 35).

În această noapte acoperișul palatului arde, turnul cel mai înalt s-a prăbușit, etajul a fost mistuit. Citesc relatările din media de toate fețurile, privesc filmările cu scena îngrozitoare. Citesc titluri stupide ale ziariștilor noștri: „A ars casa parohială”. La o televiziune, alți „oameni de presă” (a căta „putere” – de prostire – este în statul nostru?) ne anunță că palatul e în „stil baroc”. Da, există în Oradea un palat baroc, dar acela e altul. Alții se „mișcă” foarte repede, au putere să scrie (copy paste) deja infantile articolașe despre istoria Palatului, în timp ce acesta mai arde. Au avut oare vreme să se gândească, fie și câteva clipe, la dezastru? Să se cutremure? Si Wikipedia e promptă: în această noapte s-a adăugat un final articolului despre Palat. Îi citesc pe vajnicii noștri „comentatori”, care știu deja a cui e vina (pompierii, patriarhul Daniel, electricienii, „popii simpatizanți” ai unui anume partid, Nero din „Oradea Lucrului Bine Făcut”), iar unii cred chiar că „aşa merită toate bisericile”.

Păcat.



Károly Feleki

Disperare – detaliu (realizată între 1979-1984), fotografie argentică, 48 x 60 cm

Seria „Hóstát 1979-1984” (Cluj, Str. Fabricii de Zahăr). Urma demolarea casei proprietate personală

Giorgio Colli: Scrieri despre Nietzsche¹ (I)

Introducere

Ceea ce filosofilor nu le aduce nici avantajele nici daunele fortunei populare constituie o veritabilă caracteristică a unui mare timp, căruia nu-i nicicum dificil de a-i indica rațiunile, deși instrumentul expresiv al unui filosof, gândirea abstractă, e puțin dur. Acest neajuns de popularitate poate fi supărător pentru filosof, și totuși e compensat de însăși izolare lui, care atât în timpul vieții cât și după aceea, scutit de participare colectivă, nu este nicicum implicat în pasiuni care nu sunt ale sale.

Dar, uneori gândirea acționează asupra vieții, și la Nietzsche se și întâmplă aceasta. Și nu în sensul foarte frecvent, în care gândirea abstractă a unui filosof ar interveni în mod indirect să modifice viața oamenilor, aşa cum în realitate se întâmplă adesea în istorie; în cazul lui Nietzsche, mai degrabă gândirea atinge țesătura nemijlocită a vieții și se amestecă cu aceasta, trezind în oameni rezonanțe instantanee și în fiecare ațâtă pasiuni pe care sensibilitatea fiecăruia le descoperă ca înrudite.

Oricine a citit câteva pagini din Nietzsche se va simți sondat în profunzime, provocat să dea propriul său asentiment asupra unei chestiuni arzătoare: unii nu iartă această indiscreție, alții îndepărtează impresia, alții reacționează cu participare ardentă. Astfel că numai auzind numele lui Nietzsche, sunt puține persoane care nu consideră ca o lipsă de cultură și sensibilitate faptul de a nu percepe o mișcare instinctivă a sufletului, variabilă după caracter, greu definibilă, și în mod sigur nelegată de scheme conceptuale. În felul acesta Nietzsche se dovedește un tip paradoxal de gânditor, pentru care dispar granițele dintre genurile de expresie și la care amprenta este sesizată în suflet înainte de a ajunge în rațiune.

Această condiție excepțională i-a conferit lui Nietzsche un loc în gândirea ultimilor o sută de ani, care pare a se putea defini, numai prin implicațiile lui ca unic și incomparabil. Dar de la această condiție derivă consecvențele. În mod cert, se poate întâmpla că muzica lui Beethoven provoacă pentru scurt timp un nobil foc în sufletul unui înflăcrat or al unuia copleșit de aceasta; dacă mai târziu această muzică ar putea fi tradusă în cuvinte, cine va afirma că de la astfel de vorbe nu s-ar putea afla justificări ale violenței și ale samavolniciei? Am vrea cumva să interzicem muzica lui Beethoven, care, tocmai pentru că e universală, mișcă un mare număr de suflete pe care nu-i posibil a le defini ca nobile? Cu toate acestea la Nietzsche se întâmplă tocmai acest lucru; de a fi un exil pentru halucinațiile sufletelor inferioare deviate patologice. Sub strălucirea frazelor în care conținutul le scapă, sub exaltații momentane care, sedimentându-se în gânduri obișnuite, extenuate sau suspecte, încercând să justifice o legătură veritabilă cu excitarea de care erau următe, acestea vor construi interpretați nebunești. Nietzsche devine astfel o fantomă, și, împotriva unei fantome își vor îndreapta atenția urmașii, și astfel și astăzi se îndreaptă detestările de felul celor cu care se intervenneau la exaltații fanatici.

În realitate, Nietzsche nu are nevoie să fie interpretat în niciun mod, adică de a fi ceea ce se determină conceptual după o orientare sau alta; aceasta

deoarece acțiunea sa asupra vieții individuale e una directă. E suficient numai a o cuprinde nu după fragmente fortuite sau în mod variat sugestive, ci în totalitatea și unitatea sa. Această cale mai labioasă va trebui să fie lipsită de o falsă popularitate; în compensare acțiunea sa – aceea pe care el a voit-o – se va manifesta din prima dată, dar dacă ea va fi salvată de prejudicii, nimeni nu ar putea să o spună.

Într-adevăr, această persoană este existentă, și dacă un fel de accident i-a prezervat, se poate spune, totalitatea expresiilor sale scrise, toate acestea au aparență unui amestec multicolor, dar au o substanță unitară și compactă pentru că se poate asuma ca manifestarea sa veritabilă în existență, echivalentă cu unitatea indubitatibilă a persoanei sale. Pentru el, de fapt, a trăi înseamnă a scrie, și a scrie este numai spunere cu sinceritate, ca și cum s-ar reflecta într-o oglindă, a impulsurilor fantaziei sale și a trudei gândirii sale. Pe de altă parte se poate asculta sau citi în două moduri: *sau* cum procedeaază un om de-alungul dezvoltării sale, dacă de fiecare dată înțelege orice întoarcere ca ceva de conceput și de concluzionat – și atunci va ignora viitorul, iar în ce privește trecutul, îl va șterge într-o perspectivă istorică – cu toate că fiecare rămâne liber să se entuziasmeze sau să deteste; sau dacă privește individualitatea în chestiune ca o «entelechia», pentru care timpul nu e altceva decât condiția manifestărilor sale. Studierea unei asemenea idei – pentru Platon sufletele sunt asemenea Ideilor – a cărei unitate este primordială se fărâmîtează de-a lungul reconstrucției unei totalități presupuse, unde expresiile delimitate au valoare de fragmente melodice și armonice al unei singure muzici. Este oportun de a-l asculta pe Nietzsche numai în acest mod.

Nașterea Tragediei și Considerațiile Inactuale, I-III.

Au trecut o sută de ani de la publicarea *Nașterii tragediei*, și totuși, acest obiect de cercetare, sub profilul istorico-critic, rămâne totdeauna din cale afară de misterios. Cei care studiază Grecia arhaică au trecut sub tăcere, ca neștiințifică, concepția lui Nietzsche; dar ce au făcut în plus aceștia înșiși pentru a stabili un adevăr istoric? Înainte de toate, cunoștințele *Poeticii* aristotelice despre derivarea tragediei de la corifeii ditirambului și din elementul satiric. Restul este controversat sau neclarificat, începând de la semnificația «tragediei» ca un «cânt al caprelor», până la cunoștințele despre introducerea ditirambului în Corint prin opera lui Arion, sub tiranul Periandru, peste transferarea cultului lui Dionis din corurile tragice, care comemorau suferințele eroului Adrasto, pentru opera tiranului Clistene la începutul secolului al șaselea. Dar elementul de maximă incertitudine privind originea tragediei constă în contrastul dintre indiscutabilă anexare cu cultul lui Dionis și conținutul tragediei parvenite nouă, singura care, cu totul ocazional, are o referire la Dionis și cultul său, și care în esență tratează despre mituri sau eroi și despre greci, adică din însăși sfera epică. Cu privire la acest punct de vedere, deja cei vechi erau nedumeriți. Ca să explice această polaritate, Nietzsche sugerează să se considere mitul ca un vis apollinic al corului care

se sustrage astfel pasiunii sale dionisiace. E adevărat că în acest mod datele tradiției vin integrate într-o intuiție estetică-psihologică; dar se poate astfel spune că alte interpretări ale celui din urmă secol s-au comportat mai «științificește»? Or dacă s-au accentuat anumite elemente ale tradiției, lăsând să cadă altele, totuși s-au interpolat prospecțiile ulterioare, îndeosebi cele etnologice, în cercetarea unei abordări unitare. Astfel a fost pus în evidență aspectul ritualic și s-a stabilit o paralelă cu «dro-mena» misterelor eleusine, mișcare într-o direcție justă, dar cu greșala de a avea să explice ceva din necunoscutul medianț, ceva care e încă și mai necunoscut. Astfel s-a vorbit și mai superficial despre riturile celebrate pe morminte eroilor, despre ritualele dramatice destinate în mod magic asigurării regenerării primăvaratice a vegetației și a fecundității animale, sau încă a unui strâns raport între cultul lui Dionis și cel al lui Osiride, insistându-se pe prezența în tragedie a unei morți rituale.

Dar *Nașterea tragediei* nu este o interpretare istorică. Tocmai dimpotrivă: aparent desfășurată ca atare, ea se transformă într-o interpretare a întregii grecități, și în felul acesta nu-i suficientă nici această perspectivă nesigură, absolută într-o viziune filosofică totală. De ce atunci de ce acea mască în mod fals modestă? Într-un sens tehnic, *Nașterea tragediei* este opera cea mai «mistică» a lui Nietzsche, adică în sensul că are o inițiere. Sunt nivele care trebuie să fie atinse și depășite, pentru a putea intra în lumea vizionară a *Nașterii tragediei*. Inițierea literară, bineînțeles, acolo unde ritualul misterios este substitutul cuvântului tipărit. Astfel, *Nașterea tragediei* este și opera cea mai dificilă a lui Nietzsche, întrucât în altă parte misificatorul își asumă limbajul rațiunii, și cu aceasta ne introduce de fiecare dată într-o lume care este pe punctul de a se desfășura complet și extins. Chiar stilul de-nunță o astfel de divergență: în *Nașterea tragediei* Nietzsche vorbea limba «clasicilor» germani, încă nu dobândise o expresie a sa nouă, unică, care să convină unui context mistic: autonomia, perfecțiunea unei forme stilistice nu ajută la manifestarea inexprimabilului. Mai târziu, Nietzsche distanțându-se de conținuturi, se va descoperi ca rațional și va cuceri un stil «al său».

Mai mult: gradele de mistere care preced *Nașterea tragediei* și nu-i condiționează comprehensiunea, nu se află pe o linie continuă și ascendentă ci vin în atingere, pentru a o spune astfel, ca sfere antitetice, intersectându-se apoi, și totuși bucurându-se într-o nouă viziune, în *epeopeia* în care acum vine comunicată. Dintr-un punct de vedere este lumea Greciei arhaice, sondată și parcursă cu erudiție, dar încă mult impregnată de vise, integrată din fantazie, reconstruită ca o viață fără chip, pe bază de cuvinte nebunești, de bâlbâielile dezlăunate ale lui Pindur și ale corurilor tragice. Este o experiență extatică, unde demersul inițiatului se realizează prin lectura autorilor antici. Condiționarea analoagă are ca altă latură experiența paralelă și complementară care stă la rădăcinile *Nașterii tragediei*: cuvântul scris e în acest caz modern, e cel al lui Arthur Schopenhauer, dar sugestia despre fundal vine din orientul indian. Într-adevăr, nu construcția rațională a filosofului german este cea care a actionat în mod decisiv asupra lui Nietzsche: Schopenhauer este locul de trecere al unei alte experiențe, și purtătorul viziunii lumii unei întregi civilizații.

Dacă e adevărat că *Nașterea tragediei* presupune toate acestea, va fi zadarnică acceptarea și evaluarea afirmațiilor în sens literal, imediat. De altfel, dacă s-a spus că acest misticism era condiționat

literalmente: atunci ritualul său este lectura, iar comunicarea noii viziuni contemplate, se realizează de-a lungul scrierii. Aceasta este o limită care atârnă greu a lui Nietzsche, anume de a surprinde un extaz ce pare a se ivi și a se consuma în întregime în semne tipografice. Este de asemenea firesc faptul că limbajul misterios al lui Nietzsche, suscitat în acest mod, se învăluie în mod simbolic, în spatele unei interpretări a trecutului îndepărtat: discursul istoric este aproape impus de mecanismul unei astfel de experiențe esoterice, unei astfel de viziuni interioare, care face să renască în mod miraculos și simultan două lumi foarte îndepărtate ale tradiției scrise. Și în acest discurs istoric principiul antitetic e în viziunea însăși, nu măsoară instabilitatea și excepționalitatea, nu ia la întâmplare numele lui Socrate, pe care Nietzsche îl desemnează ca «specific nonmistic». Dar intensitatea experienței care se află la baza *Nașterea tragediei* nu poate să fie explicață numai de o condiționare literară: un misticism autentic, trăit, intervine în acest context, și întrerupe constrângerea discursului istoric. Ritualul acestei experiențe directe, nemediate este muzica, și acest caracter este cel care dă conținutului *Nașterea tragediei*, – care devine povestirea epifaniei unui zeu, a lui Dionisos – valoarea unei viziuni primordiale, desprinsă de condițiile sale literare, aproape în antiteză la acestea. Paginile despre actul trei din *Tristan și Isolda* despre disonanța muzicală sunt revelatoare pentru această nemijlocire. Disonanța în inima lumii, trăită, ascultată ca o scurătură, un tremur radical, o trezire exaltată: aceasta este experiența «de sine». Între Schopenhauer și intuiția patosului ce stă la baza tragediei, ca durere primordială, ca *Urschmerz*, pe care corurile dionisiace aspiră să o elibereze din somnul dramatic, care îndepărtează de viață, *patosul* muzical al lui Nietzsche, este neliterar, martor al unui «alt» fond al vieții, «adevaratul» Dionis, zeul afirmativ, care este unul, *Urlust*, o bucurie primordială. Confluența unui misticism literar cu unul numai trăit, ca și cum ar fi omogeni, face să intervină, pe de altă parte, o dezarmenie în structura *Nașterea tragediei*: introducerea lui Wagner în poziție preeminentă, a unor teze dragi lui Wagner, și a unor alte elemente contingente ale realității germane de atunci, nu este consecința cea mai iritantă. Aici, ca și mai târziu în alte forme, Nietzsche a crezut că poate împreuna viața și

scriitura, dar în această legătură foarte strânsă el dă un semn de naivitate.

Viața intelectuală agitată a lui Nietzsche din acești ani, a cărei repere literare este *Nașterea tragediei*, este presată în mod dureros de realitatea timpului. Autorul nostru se simte un exilat, și numește astfel de sentiment «inactualitate». Dar misticul crede a fi și vrea să fie de asemenea un om de acțiune. Cel care s-a dedicat chemării sale în regiuni aşa de îndepărtate a dobândit o forță distrugătoare pentru prezent: «aceasta trebuie să o fi atins deja prin profesiune, ca filolog clasic: nu se știe de fapt ce sens ar mai avea filologia clasă în timpul nostru, decât poate acela de a acționa în acesta în mod inactual – mai exact împotriva timpului, și în acest mod asupra timpului și, să sperăm, în favoarea unui timp viitor». Luau naștere astfel «Considerațiile inactuale», ca opere de tranziție și de formare. Aici în realitate lipsa unui stil autonom, inconfundabil se simte mai intens. În direcție polemică, într-o perspectivă de luptă, stilul e aproape total. Și Nietzsche, cu severitatea nemiloasă față de sine însuși și știut-o și a încercat în acești ani să-și dobândească un stil, dar nu-l poseda încă. Nu sunt ani fericiți pentru el, și, ocazional, mărturisea că este încă departe de jumătatea drumului, că simte inadecvarea felului său de a acționa, de exemplu la sfârșitul «Inactualei» asupra istoriei: «această tratare arată, nu vreau să o ascuns, în moderată criticii sale, în imaturitatea umanității sale, în frecvența trecere de la ironie la cinism, de la orgoliu la scepticism, caracterul său modern, caracterul personalității slave».

Așadar, «inactualitatea» este simțită de el însuși ca încă foarte actuală. La o concluzie analogă se ajunge atunci când, în loc de a forma se iau în considerare conținuturi certe, în particular ținte polemice alese. Tipică este prima considerație inactuală, *David Strauss*, care este cea mai slabă dintre toate operele publicate de Nietzsche, tocmai pentru «actualitatea» sa. Ce rămâne important pentru noi azi, după un secol, din acest neînsemnat filistin? Cum am putea să luăm în serios «noua credință» a sa, împotriva căreia Nietzsche aruncă cu putere fulminațiile sale inutile? Nu lipsesc străucirile care anunță viitorul polemist desăvârșit, dar în ansamblu Nietzsche e încă greoi, nu numai prin inconsistenta țintei urmărite, ci și prin propria sa

pedanterie profesională, ca în plincoasa listă finală a erorilor stilistice ale lui Strauss. Nietzsche nu a avut norocul, nu a știut să aleagă, atunci, dintre adversari pe cei care avuseseră înaintea sa o viață cu viitor. Analog e cazul filosofului Eduard von Hartmann, atacat ca ură și prolixitate în cea de a doua «Inactuală».

Aceasta din urmă, cu titlul *Despre utilitatea și daunele istoriei pentru viață*, de bun simț totuși, are un înalt nivel speculativ, iar perspectiva nu mai e mistică, ci mai degrabă rațională. Inspiratorul ascuns e încă Schopenhauer, dar discipolul e cel care privește mai perspicace decât maestrul. Este clar unde pune Nietzsche accentul: «dauna» istoriei este de departe mai decisivă, mai esențială decât «utilitatea» sa. Și justificarea teoretică constă în faptul că viața se opune în mod intim cunoașterii istorice: prima înfloreste în uitare, într-o imersiune totală în prezent, în timp ce a doua se întemeiază pe memorie, pe persistența amintirii. Viața istoricizată lâncezește, decade, săraceste, suferă, se stingă: «și totdeauna o singură cauză este aceea pentru care fericirea a devenit fericire: puterea de a uita sau, cu o expresie mai doctă, capacitatea de a simți în timp ce ea se menține, în mod neistoric». Această perspectivă teoretică fundamentală aparține în mod original lui Nietzsche, și acțiunea sa se extinde mult dincolo de tematica celei de a doua «Inactuale». De fapt, nu numai cunoașterea istorică are să fie compromisă de această condamnare: întreaga știință, filosofia, poate și artele, dacă se poate spune că arta e cunoaștere, se întemeiază pe memoria trecutului, se diferențiază de nemijlocirea vieții. Nivelul speculativ al acestei «Inactuale» este pe de altă parte adecvat la ținta sa polemică, care, de data aceasta nu e un filistin cult, ci întreaga, enormă tendință a lumii moderne privind cunoașterea istorică. Aici excelența polemistului se poate extinde, «inactualitatea» are un rol important în a se contrapune modurilor sale trecute vizate în mod mistic. «Ca și cum sarcina oricărei epoci a fost de asemenea de a trebui să fie dreaptă în raport cu tot ceea ce a fost o dată... La fel și judecătorii făceau dovada unei capacitați superioare de a judeca; numai că au venit prea târziu. Oaspeții care vin la masă printre ultimii trebuie să aibă ultimele locuri: și voi vreți să le aveți pe primele?»

Schopenhauer ca educator desfășoară lupta acestei perioade după o altă perspectivă: prin intermediul venerației. Planul elevat al tratării este astfel pus în ordine din principiu, și în rest Nietzsche consideră, în consecință, cu bunăvoie, aproape cu predilecție această opera a sa. Schopenhauer este asumat ca modelul adevăratei culturii împotriva celei false; nu numai a celei docte și a filistinilor culți, ci cea în mod extensiv a științei în general. În mod speculativ, tonul este mai moderat decât în «Inactuale» precedente, întrucât la Schopenhauer nu se discută teme teoretice, ci se prezintă integritatea persoanei, natura în mod propriu inactuală – în luptă contra timpului său – de simplicitate și sinceritate, de veridicitate. Chiar distanțarea lui Schopenhauer de politică este indicată ca poziție exemplară: Nietzsche tratează o contrapoziție între stat și cultură, în care se simte un ecou burckhardtian. Prin natura sa, statul este antiteticul filosofiei, iar filosofia, la rândul său, antitetică statului. Pentru aceasta din urmă, filosoful adevărat este un pericol mortal: «dragoste de adevăr e ceva teribil și violent». Astfel provocarea lui Nietzsche împotriva prezentului său e completă: statul vrea să subjughe cultura, să o reducă la un instrument al său, exaltându-l și planificându-l ca supremă valoare.



Károly Feleki

Costum de zbor (1991), fotografie argentică, 30 x 45 cm
seria „Spiritu locului/Reservația”(Azilul de bătrâni de la Câțcău)

«Cine gândește... că o inovație politică ajunge să-i facă pe oameni o dată pentru totdeauna locitorii satisfăcuți ai pământului, scria Nietzsche, acela merită cu prisosință să fie profesor de filosofie într-o universitate germană».

Nașterea tragediei

Între cărțile publicate de Nietzsche – excluzând scrierile filologice – aceasta este unica dedicată Grecilor. Este aceea care stârnește temperamentul cu fraze de secol 19, uneori timid și anevoios, alteleori prea manifest, în mod juvenil, vibrant, și focul se diminuiază pentru un secol. Dar încă nu e stins, și la orizont se ivesc presimțiri, semne ale unui incendiu apropiat, care se poate declanșaoricând. Cinci, șase secole constituie un nou mod de a păstra trecutul transfigurat în prezent. Acestea ar putea să fie incendiul – și presunile sunt desigur schimbătoare, aproape imperceptibile, pe gusturile acestor care studiază ca profesiune antichitatea, oameni cu gusturi imutabile. Astfel filologii, abia acum încep să-și dea seama că, cu un secol în urmă a fost scrisă *Nașterea tragediei*. Nici o altă carte a lui Nietzsche nu are în spate o pregătire aşa de lungă și obosită. Timp de zece ani, Tânărul studios a trăit printre cărțile sale, și din cuvintele lui nu se anunță nici un simptom în direcția științei. Acceptă tradiția filologiei, își previne prietenii să reprime fantasia, să respecte metoda, să contraleze ipotezele. Apoi survine această carte, în care totul e contradictoriu, în care nu se află nici un autor cunoscut pe atunci. Din universitatea germană reiese însăși ruptura propriei sale viziuni a lumii, de neprevăzut, fără ca nimeni să se poată aștepta la aceasta, de la unul care a studiat la Pforta, la Bonn, și la Leipzig.

Toate acestea azi nu sar în ochi, pentru că autorul acestei cărți nu a scris apoi altele care să suscite patimi mai frapante, provocatoare, privind problemele prezentului. Dar el rupsese deja stăvilarul, și azi se așteaptă marea undă de revărsare, care se aruncă peste aceasta și se întinde. La Nietzsche cel matur stilul precede conținuturile, le anunță strigător încă înainte de a se manifesta; în *Nașterea tragediei* stilul temperează conținuturile prea explozive, cumva le diluează, atenuază tumultul derulării lor. Si astfel a rămas doar schițată și chiar cu mai puțin scandal ivirea lor, palidă, modestă la suprafață. Căci toți au înțeles cumva că știința oficială era în pericol, că acelea erau mode nepermise, împotriva codului galant de a trata antichitatea. Căci antichitatea trebuia să rămână ceva de nivelul anticariatului, ceva inofensiv, eventual edificant sau ilustrativ sau retoric sau direcțional. Cum s-a putut permite ca să devină ceva încurcat, un obstacol, ceva viu, care nu se poate «istoriciza», adică steriliză?

Dar *Nașterea tragediei* vorbește chiar și celor care nu se interesează deloc de antichitate. Aici sunt indicate instrumente de eliberare, într-o epocă înlanțuită din toate părțile, și în care nu lipsește presentimentul instinctiv că consideratele eliberări de lanțuri nu sunt altceva decât noi lanțuri. Si aceste instrumente nu sunt proiecții de miragii viitoare, sunt trezirea și visul, însoțitori trimiși omului de la natură, de la primăvară și de la noapte. Aceasta este șoapta acestei cărți, care se insinuiază tăcut în spiritele mai amorțite și copleșite, și le dă fiori celor plini de speranță. Așadar, există o salvare, acum lumea care le înconjoară, cu cerul ei plumburi și orele sale dirigițoare este numai un coșmar, iar viața adevărată este visul, este trezirea!

Ca să dea o astfel de speranță, Nietzsche



Károly Feleki

Două suflete (realizată între 1992-1998), fotografie argentică, 30 x 45 cm
Seria „Spiritul locului/Rezervația” (Satul Berzunți, Județul Bacău)

însuși nu mai parvine la urmași. Chiar *Aşa a grădit Zarathustra* este proiectat în viitor, nu arată o experiență prezentă, care să poată mișca ceva, iar beneficiul ei nu e pentru toți. Aici și un copil poate percepe încotro duce calea și apoi nu va mai uita de aceasta. Dar copilul aproape că are teamă de a fi văzut totul, și va masca mesajul cu două feluri de temeri: legăturile pe care încă le impune breasla erudită și solicititudinile pentru un prezent care încă îl subjugă, pentru Wagner și pentru Germania. De aceea opera a rămas cumva ascunsă.

Din contră, nici mascarea, nici falsificarea arheologiei, nu este o aluzie la cele ale Grecilor. Aici mai degrabă este locul unde se relevă încetineaală inflăcărării acestei cărți. Beția lui Dionis și visul lui Apolo. Privirea divină a lui Nietzsche se manifestă în această duplicitate, magic aleasă. Pentru eliberarea naturii umane are două instrumente, iar mitul grec are doi zei. Însoțirea acestor zei face să țășnească strălucirea unei intuiții, care tulbură o fantăzie de-abia mediocră, și acum începe să-i facă să mediteze și pe erudiți. În realitate, acești zei nu dispun numai de vis și de beție, ca instrumente de eliberare. Înainte de orice alt lucru, și în comun, ei stăpânesc omul cu nebunia.

Tinerii de azi au posibilitatea de a porni de la *Nașterea tragediei*, de a o studia cu un suflet virginal. Multe obstacole care se interpuneau în calea unei apropieri neprevenite au eliberat locul. Chiar și marea disponibilitate de empatie este un element favorizant. Si contează mult ca acesta să poată fi un punct de plecare. Până și natura compozită a acestei opere nu constituie de-acum un mare impediment. Ceea ce e contingent, caduc, de nivelul secolului 19 este deja eliminat – fără ca să trebuiască să fie mai întâi slăbit cu o instruire critică – pentru dezinteresul spontan privind problemele străine. Dar mai tare este impactul nouății, și sfârșirea sufletului care se resuscită în afara cotidianului.

Noi suntem înconjurați de spectacol, totul astăzi este spectacol, nu numai teatrul, cinematograful, televiziunea. Astăzi până și oamenii de acțiune caută mai mult să privească, în loc să acționeze. De aceea rămân însăși, atunci când vreunul vine să releve ce a fost și ce a însemnat de fapt tragedia greacă. Dintr-o dată se observă că ea nu era numai un punct de vedere, că acel spectacol

era esența lumii, contagiant, încărcat cu obiecte pe care le credem reale.

Nietzsche a dezvăluit aici faptul că ceea ce spectatorul atenian vede acolo-jos – bine limpezit și consistent sub soarele grecesc – nu e altceva decât un spectacol pentru cor, o vizionare care îi apare corului. De aceea, cel care acționează – actorul pe scenă – nu există, și totuși, un spectacol în absolut este atunci când corul, cei care acționează, contemplă împreună, când e spectacol pentru spectator. Aceasta privește o acțiune care e deja spectacol pentru cel care acționează, care nu e spectator în mod direct, ci numai prin magia lui Apollo – vede pe cineva care contemplă un spectacol și îl povesteste, îl face să se vadă. Si astfel acțiunea e vis, și spectacolul e deja evenimentul inițial care se extinde de la scenă la orchestră și la sală, contagind în iluzia totală care e adăugată cu ultima din exterior, spectatorul însuși.

Desprinderea de viață e astfel inițial faptul de a se confunda cu viața însăși. De aceea impresia modernă: că «acesta este *numai* un spectacol» este inversul emoției tragediei grecești – a aceleia pe care Nietzsche a făcut-o să penetreze – care lasă să se spună «aceasta este *numai* realitatea cotidiană». Omul de azi merge la teatru pentru a se relaxa, pentru a se dezbară de greutățile de toate zilele, pentru că are nevoie de ceva care să fie «*numai*» spectacol, pentru că vine de la ceva din afară și că acesta e ceva real. Spectacolul tragediei grecești reușea, «cunoștea» ceva mai mult despre natura vieții, pentru că venea contaminat din interior, investit cu o contemplare – adică cu o cunoaștere – care există deja înaintea lui, care emana de la orchestră și care îi suscita contemplarea, îl făcea să se confundă cu ea.

Dar dacă nu chiar calea spectacolului a fost calea cunoașterii, a eliberării, a vieții însăși? Aceasta este întrebarea pusă de *Nașterea tragediei*.

Schopenhauer ca educator

Aceasta nu este o carte pentru destindere, nu se adresează celor care citesc pentru a se repausa. Si nici măcar celor care citesc pentru a-și extinde cunoștințele. Este o scriere destinată celui care are încă ceva de decis cu privire la viața sa și la poziția sa față de cultură. Când simțim în noi o

incertitudine similară, dorința de a face primii pași și nevoia de un ghid care să ne fie de ajutor, atunci arta, știința, filosofia ar putea îndruma viața noastră; căci iau figura unei persoane care trezește în noi respect și admirare. Este ales un maestru care începe să devină ceva pentru noi și acesta prin modestia gestului care ne atenuază orgoliul tinesc, și prin increderea în ceea ce susține, dă tărie mersului nostru. Aceasta este experiența personală de care povestește Nietzsche, experiență care, chiar și după cuvintele folosite de el – și personalitatea care ieșe în vîleag – poate să devină pentru noi modelul potrivit pentru o repetare a experienței.

«A trăi, în general, semnifică a fi în pericol». Aceasta citim în această carte, și de astfel de natură sunt învățărurile sale. Și dacă în cuvintele lui Nietzsche, și prin el, ale lui Schopenhauer, noi căutăm filosofia, atunci vocea sa este mult diferită de aceea pe care am cunoscut-o în școli. Este o voce foarte aspră, pentru o filosofie care ar trebui, aşa cum s-a spus, să interpreze viața în totalitate. Și totuși, asprimea vieții o cunoaștem cu toții!

Dar dacă filosofia trebuie să descindă dintr-o viziune universală asupra vieții, e nevoie, pe cât e posibil, «să se asemene» vieții, atunci Nietzsche și Schopenhauer sunt ultimii filosofi care nu usurpă acest nume. Asumându-i ca maestri învățăm ceva, despre viață, și, mai ales, știm cum trebuie să se comporte acela care surprinde o realitate a animului-om dincolo de interesele sale sensibile immediate, anume conservarea individului și a speciei.

Și nu importă dacă, în revelarea după ei a lumii, acești filosofi au făcut să se invească o viziune tragică, au arătat substratul teribil și feroce al existenței noastre, salvând-o de la condamnarea vieții individuale și asociindu-i numai cultura omului, arta, religia, filosofia. Din durerea acestei cunoșteri decurge o nouă posibilitate a modului nostru de a acționa în conservarea și consolidarea existenței culturii. Aceasta este sensul mai profund al învățăturilor lor, și a-i înțelege pe acești filosofi înseamnă a opera în direcția de ei indicată, anume în modul în care «inactualitatea» vieții lor, «distanțarea» lor de oameni și de interesele istorice care le circumscriu nu se reproduc la alți filosofi solitori, similari lor, ci constituie principiul unei întoarceri (conversiuni) care face ca să reînvie cultura ca viață vie, ca esența unei societăți și să fie mereu una delimitată, a oamenilor.

Aceasta pentru că viața lor individuală a fost tragică, ca și revelarea de către ei a lumii. Dar nimic nu poate să se petreacă aşa de durabil și intim într-un suflet giovanil, cunoscând caracterul nobil al vieții, atunci când e vorba de destinul tragic al unui om exemplar. Și, aşa cum Tucidide spune lui Pericle într-o orație funebre: «În aceasta constă de altfel un destin fericit, în a fi avut în soartă, unii moartea mai strălucită, aşa cum acum e a acestora, iar nouă altora privilegiul de a plângere sfârșitul lor; prin ei a fost măsurată o viață în care fericirea se însoțește cu moartea».

Corespondența Nietzsche-Wagner

Este de reținut deja disprețul, mânia, aversiunea, injuria și, pe de altă parte, admirația exagerată, fanatismul, care i-a însoțit, la început, și după moartea lor, pe acești doi oameni, mărturisind violența personalității lor, care în istoria recentă a artelor și a gândirii nu a avut egal. Până acum nu mai e posibil de a prezenta după ei, o energie creativă a cărei amprentă să fi rămas aşa de însemnată, încât să se înțeleagă sau să respingă cu un astfel de abuz de putere. În așteptarea de alți «violentii» și în dubiu asupra apariției lor, în ochii noștri Nietzsche și Wagner încheie ceva, sunt un sfârșit...

În acest «crepuscul» ei coboară împreună. Și ceea ce reprezintă principalul la oameni, ei deja au trăit-o în destinul lor individual: amici și inamici în egală intensitate, uniți într-o speranță scurtă, neentuziastă, divizată într-o privațiune în care viața unuia apune, iar celuilalt este ruptă, încă în tinerețe.

Dacă apoi, mai mult ca încheiere, ei deschid ceva, este până azi cu totul incert. Faptul că mulți – în mod nedemn – au agitat numele lor, în confuzia sentimentelor și a conceptelor, are prea puțină importanță; dar în îmbulzeala prezentului, unde e în uz a racola arma inamicului căzut, și a se servi de ea, nu-i ușor de zărit de care parte se situază un combatant: căci ei fuseseră deja inamici.

Neîndoelnic, ei nu erau dintre cei contemplativi, ci expresia lor voia să se extindă în sfera acționării. Nu se mulțumeau cu o scurtă atenție – estetică sau cerebrală – a spectatorului sau a citorului; fără a vorbi în numele politicii sau al religiei, ei voiau omul întreg, pretindeau să-i modifice și să-i întregească acestuia existența. La această

solicitare omul e surd, și aceasta nu numai azi. Dar cine i-a urmat în a pretinde – și în a oferi – atâtă?

Ceea ce zice un mare om cu greu riscă să miște chiar cele mai superficiale convingeri; și, cu atât mai puțin le va mișca el, atunci când sunt mai departe vorbele sale: dar ceea ce îl situaază ca persoană provocatoare este în multe o curiozitate malicioasă. Partea cea mai ascunsă a fiecăruia, intimidarea sa e totdeauna mai atrăgătoare: Nietzsche tocmai – care, dintre cei doi, este astăzi considerat cel mai interesant – se dezvăluie continuu pe sine însuși. Și cine manifestă plăcileală deplină față de calitatea superioară a acestui suflet, astfel revelat, se va consola cu mizeria finală a omului. Dar raportul său cu Wagner, și tot ceea ce documentează aceasta, conduc la o mai profundă intimidare și vorbesc de extremul faliment în ce privește speranța de acționare. Cine invidiază măreția poate să se felicite. Nu va fi mare pagubă; și în restul acestor puține scrisori – foi uscate căzute ale unui arbore de-acum gol – curiozitatea bolnavicioasă nu va putea să aducă cu sine o mare pradă de război. Cel care, în schimb, are o fantezie deosebită va putea să își imagineze verdele frunziș care existase pentru un scurt anotimp. Este însăși viața lui Nietzsche și a lui Wagner în acel timp: în mod cert nu am putea-o surprinde în imediatitatea sa, dar aceste scrisori vor oferi cadrul în care fiorul pe care-l da *Tristan* se va recunoaște identic cu cel din *Zarathustra*.

Notă

1 Giorgio Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi Edizioni S.P.A., Milano, 1980, p. 11-37. Autorul acestor studii, Giorgio Colli (1917-1979) a fost inițiatorul și realizatorul, împreună cu Mazzimo Montinari, marii ediții a *Operelor complete și a Corespondenței* (*Werke und Briefwechsel*). Kritische Gesamtausgabe, W. de Gruyter, Berlin/New York, 33 Bände in VIII Abteilungen) ale lui Friedrich Nietzsche. Este considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai avizați cunoșători ai gândirii celebrului poet și filosof (Dichterphilosoph) și, evident, un deschizător de căi noi în analiza și interpretarea operei nietzscheene.

(Traducere de Alexandru Boboc)



Károly Feleki

Biserica Calvaria Cluj-Mănăstur (realizată în anii '80), fotografie argentică, 41 x 90 cm, seria „Cluj-Napoca. Anii' 80”

Rezistență prin distracție (II)

Oana Pughineanu



Károly Feleki

La o baie bio (realizată înainte de 1989), fotografie argentică, 30 x 45 cm
Seria „Spiritul locului/Rezervația”(Porumbenii Mici, Râul Târnava Mică)

„Arăta” devine, cu siguranță, mai mult decât o experiență pentru tineri. Selfieul este noua ”pictură în ulei” care (cel puțin în interpretarea lui John Berger) are de-a face cu expunerea proprietăților. Ori, proprietatea cea mai de seamă a devenit corpul (în absență sau abundență altor proprietăți). El poate înlături chiar și calificările sau alte tipuri de cunoaștere, înlăturându-le cu ambiguul și ubicuul ”work your body”, ”to know how to work your body”. Corpul este proprietatea care poate deveni rapid productivă, în cazul norocoșilor, cu condiția de a stăpâni setările aparatelor care îl fac vizibil și pozele agreat de vremuri. De sloganuri se ocupă marii retaileri ai industriei fashion. Liderii din domeniul vizibilității capătă un nou nume, care să-i desprindă de vechi metehne ierarhice. Ei sunt *influenceri*. Sunt publicitatea încarnată făcând vizibilă viața bună și mai ales standardele vieții bune, la fel de profesionist precum un studio, un program de prelucrare a imaginilor sau chiar o întreagă instituție mass-media. Influencerul este propria lui instituție mass-media, un broadcast atent dozat de sine. Limbajul lui este compus din hashtaguri (cuvinte care își creează propria clasă, depășind funcționarea logică a conceptelor). Ele se împart, de obicei în două categorii: 1. exclusiv referentiale, descriind o imagine deja destul de clară (cum se întâmplă, de exemplu, în imaginile turistice cu un pahar de vin pe o terasă cu panorama, fiind însoțite de #wine #panorama #sunset #travel); 2. cuvinte cu ”aură”, cu un înțeles vag și larg (#life #beauty #lovelife). Aura lor nu aduce cu mult comentata aură a operelor de artă. Nimici nu se gândește la epocile apuse pe care nu le mai înțelegem, ci în aura acestor cuvinte intră tot ceea ce nu este vizibil în mod explicit în fotografie și

ceea ce fiecare este îndemnat să pună de la sine în funcție de ”moodul” și ”gradul de creativitate” personale.

Acest nou limbaj, indicial în mare parte, care nu este preocupat de conexiuni neașteptate, metaforice sau analitice, ci doar de punctarea vizibilității/crearea evenimentului real-virtual (unde, când, cu ce ocazie) nu rămâne încis doar în spațiul unor aplicații precum Instagram. Am urmărit câteva videouri cu tinerii untolderi cărora li s-au pus întrebări despre politicieni sau vedetele pe care le admiră. Unul dintre răspunsuri sună așa: ”Ăăă... mie îmi place foarte mult de Delia, are o personalitate foarte ridicată, este o persoană foarte nebună, are un fair play foarte ridicat”. Putem observa o juxtapunere concret-abstract, cuvinte cu și fără aură ca și în cazul fotografiilor descrise cu hashtaguri. Singurul care duce povara enunțării unei propoziții (sau ceea ce se numea convențional propoziție) este verbul atașat subiectului-imagine-Delia. În limbajul nou el poate lipsi fără probleme lăsând locul enumerării indiciale: #Delia #nebunie #love #personality #womanism. Ne-am înșela dacă am crede că limbajul hashtags-urilor este doar o degradare a limbajului oficial, învățat acasă și la școală. El are cel puțin două calități: în primul rând, este construit conform gustului pop. Nu orice hashtag fac vizibilă imaginea pe care vrei să o scoți din anonimat. Cu cât cuvântul folosit este mai des căutat pe internet, cu atât posibilitatea ca imaginea (descrișă de acel cuvânt) să fie vizualizată de mai multă lume crește. Prin urmare, limbajul începe să se reducă la anumite cuvinte-pop (cu sau fără aură) care pot îndeplini cerințele cantitative pe care rețeaua le recunoaște. Absolut orice altceva în afară de cantitate este ”subliminal” pentru lumea virtuală. Ocolind,

deocamdată, părerile psihologilor și psiholongviștilor ajungem la a doua calitate a acestui limbaj. El este orientativ, și nu doar în sensul că poate detecta indicii de succes. Paul Virno, în lucrarea sa, *A Grammar of the Multitude*, arată că în absența unor vechi tipuri de comunități care își propagă cunoștințele în ”locuri speciale”, societatea globală are drept ”loc special”, locul comun. Nu există practic nimic, în afara unor locuri comune internaționale, care să orienteze indivizii, în special tinerii bombardati de o cultură pop, identică cu sine în orice parte a globului. Astfel, locurile comune, spune Virno, devin asemenei unei genti de unelte, mereu gata de a fi folosite. ”Ce altceva sunt ele, aceste »locuri comune», dacă nu nucleul fundamental al »vieții minții», epicentrul aceluia animal lingvistic (în cel mai strict sens al cuvântului) care este animalul uman? Astfel, am putea spune că »viața minții» devine, în sine, publică. Ne îndreptăm spre cele mai generale categorii pentru a ne pregăti pentru cele mai variate situații specifice, fără a mai avea la dispoziție coduri etice-comunicative ”speciale”. Sentimentul de a fi ne-simți-acasă și preeminența »locurilor comune” merg mână în mână. Intelectul ca atare, intelectul pur, devine busola concretă oriunde comunitățile substanțiale eșuează și suntem întotdeauna expuși lumii în totalitate.” Cu siguranță pentru tinerii crescuți în lumea globală-pop-publicitară acest nou tip de limbaj le domină pe cele ”locale”. Ele depășește agonie autocolinizării acceptând că lumea globală devine singura lume. Viața minții care devine publică în acest limbaj este viața acelor operațiuni gramaticale de bază pe care le creierul le folosește (descoperirea opizițiilor, categoriilor etc.).

Dacă ar fi să-l privim din perspectivă psiholongvistică, probabil, că ar intra în categoria afaziilor. ”O persoană cu afazia lui Broca are ritmul vorbirii mult încetinit și greoi. Din această cauză intonația dispără. Cuvintele sunt pronunțate cu mult efort, cu ezitare îndelungată, articularea însăși este defectuoasă. Vocabularul suferă și el modificări importante în ceea ce privește morfemele care arată relațiile dintre unitățile lexicale: de exemplu elemente de legătură precum prepozițiile și conjunctiile dispar, după cum pot dispărea și elementele de flexiune verbală sau nominală (terminațiile gramaticale), rămânând doar cuvinte tip »intrare», aşa cum sunt ele indicate în dicționar. Din cauza absenței structurii sintactice și a elementelor care poartă informația gramaticală acest tip de afazie este numit și agramatical” (Laura Carmen Cuțitaru, *Creierul grammatical*, ed. Junimea, Iași, 2017, p.10). S-au scris deja o mulțime de studii privind efectele pe care le are asupra memoriei, înțelegерii sau empatiei folosirea noilor tehnologii și cititul superficial (specific navigării pe internet). Învățământul se confruntă explozia ”analfabetilor funcționali”. Cu siguranță, asităm din multe părți la dezmembrarea unui mod de înșuire a cunoașterei și la valorificarea unor noi tipuri de cunoaștere. Rămâne să ne întrebăm asupra posibilităților manipulatorii politice nelimitate pe care un limbaj afazic, tip google translate, tip emoticon, un limbaj mai țeapă decât vechile limbaje de lemn (în care conexiunile nu se realizează prin vechile structuri logico-gramaticale, ci prin punctele de vizibilitate-pop) le are în lumea post-adevărului.

Alarmă de gradul 5!

(monolog cu Cartoful)

Diana Cozma

Locul: o verandă.
Timpul: înspre amiază.
Personaje: Tomi.

Tomi, un bărbat arătos, îmbrăcat într-un costum elegant, înfașurat într-un șorț mare de bucătărie, curăță cartofi pe care îi aruncă într-o cratiță enormă.

Tomi: Mă apropiam de 55 de ani când, brusc, o oboseală cruntă mi s-a strecut în suflet. Oriunde îmi întorceam capul, eram întâmpinat de porți închise. Erau reale sau născociri ale neputinței mele de a mă regăsi? Nu știam și încercam să mă liniștesc spunându-mi că totuși reușisem să fac ceva cu viața mea. Eram proprietarul unui mic hotel pe care-l dădusem în chirie. Lună de lună, încasam bănișori grași. Soția nu mă înșela. Fiul nostru terminase medicina, se însurase, ne părăsise. Ca să-mi omor plăcile, mă abonasem la câteva reviste locale. Îmi placea să completez rebus. În fine, nu duceam lipsă de nimic. Însă nicicum nu-mi aflam locul. Mă simțeam îmbuibat, frustrat, ratat. Uneori, din mine ieșeau sunetele sinistre ale unei suferințe îndelung reprimate. Casa pe care o ridicam cu mâinile mele ajunsese să pută a manca stătută. Până și tufele de trandafiri emanau un miros de ulei prăjit. Seară, după ce soția mea se ducea la culcare, rămâneam la televizor ore în sir. Mi-era frică să adorm. Mă întindeam când pe canapea, când pe fotoliu, când pe covor. Subit, mă ridicam, îmi aprindeam țigară de la țigara, turnam pe gât pahare întregi cu whisky și, pe urmă, îmi venea să cânt:

şî, hai!
zbughi-zbughi,
hai!
bughi-bughi!
şî, hai!
zbungulum-zbungulum,
hai!
bungulum-bungulum!
ce fericiţi am fi amândoi,
oioioioioi şi oioioioioi!
dacă am fi măcar o dată pe săptămână
goi!
oioioioioi si oioioioioi!

Însă mă rețineam. Strângeam din dinți străbătând curtea în lung și-n lat. Într-o stare de euforie avansată, mă retrăgeam în garaj. Acolo mă aruncam la volanul mașinii mele decis să mă reped în gard. Eram ferm hotărât să evadez. În mine se purta o luptă surdă. Nu eram în stare să bag cheia în contact. Membrele nu mă ascultau. Lașiitatea mă lua cu totul în stăpânire și, epuizat, atîpeam. Nici nu-mi închideam bine pleoapele grele de somn că îmi revineea cosmarul...

... Se făcea că dintr-un bărbat frumos mă transformam într-un cartof. O femeie Tânără, cu degete scheletice, mă jupuia până la sânge și mă azvărlea într-o tigajie cu ulei încins. Urlam de durere: „Te

rog, nu! Nu mai pot! Mă doare! Încetează! Sunt eu! Nu mă recunoști?”, dar ea nici nu clipea. Mă întorcea, când pe-o parte, când pe-alta, până mă rumeneam. Căsca o gură uriașă și mă înghițea pe nemestecate. Mă dădeam de-a dura și odată ajuns în stomac zăceam în amortire vreme îndelungată. Deodată mă apuca o criză de nervi, în timp ce din străfundurile mele tâșneau zgomote și strigăte sălbaticе: „Ti! Ti! Ti! Ti! Ti! Atenție! Alarmă de gradul întâi! Ești într-o situație de care pe care! Adică, de război! Rânduri de cotlete de porc se îndreaptă spre tine! Drepti! Luptă! De ce stai? Ti-ti! Ti-ti! Ti-ti! Alarmă de gradul 2! Morcovii atacă de pe flancul stâng! Fii bărbat! Ti-ti-ti! Ti-ti-ti! Ti-ti-ti! Alarmă de gradul 3! Tancuri de varză, roșii și ardei se pun în mișcare! Nu te lăsa! Ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti! Alarmă de gradul 4! Se trag gloanțe din fasole roșie! Ascunde-te! Ti-ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti-ti! Ti-ti-ti-ti-ti! Alarmă de gradul 5! În curând vei fi îngropat sub valuri de conopidă! Ești înfrânt, dar ai luptat ca un soldat curajos! Adio!” În cele din urmă, eram mistuit bucătă cu bucătă...

... Visul acesta oribil îl aveam deja de vreo trei săptămâni. De fiecare dată mă trezeam lac de su-doare suspinând după tinerețea mea pierdută. Un idiot! Asta am fost! Un idiot! Dorisem să mă însor din dragoste și mi-am luat soție ca să nu rămân singur. Cum mi-am putut imagina că dacă o să am pe cineva care să îmi spună „Bună dimineață, dragule, și nu uita să cumperi ouă, lapte, brânză, carne, bomboane și ananas” va fi destul să-mi umple singurătatea. Nu mi-am iubit niciodată soția. Nu mai facem dragoste de-un secol. Aproape. Mai mult, dormim în camere separate. Nu mai știu ce e o sărutare, o îmbrățișare, o atingere tandră. Am fost singur în mijlocul familiei și nu am fost în stare să recunoșc asta față de mine însumi. M-am mintit. M-am amăgit...

... În fine. A venit și ziua mea de naștere. O zi la fel ca oricare alta. Dimineața am avut parte de același mic dejun! Același: pâine prăjită, un cusbuleț de unt, o farfurioară cu dulceață de măceșe, o cană cu ceai de gălbenele. Pe un ton politicos, m-am adresat sotiei mele rugând-o să strângă



Károly Feleki *Agresiune* – detaliu (realizată între 1979-1984), fotografie argentică, 42 x 60 cm.
Seria „Hóstát 1979-1984” (Cluj, Str. Fabricii de Zahăr)
Ești agresat când ei construiesc pe proprietatea ta

masă și să-mi aducă o cafea și un trabuc. M-a primit cu o uimire care m-a scos din minti și a rostit aceeași frază pe care mi-o servește de treizeci de ani: „Scumpul meu, știi că trebuie să ai grijă de tine. Cafeaua și tutunul dăunează sănătății. Dacă te îmbolnăvești?” Incredibil! Adică de ziua mea eu nu am voie să fac ce vreau! O dată într-un an, o singură dată, mie nu îmi este îngăduit să fiu altcum, să ies din rutina astă care îmi macină ficății! Am cedat. Așa cum am cedat de fiecare dată. Am îmbucat în silă. Și tărâș-grăpiș am ieșit pe verană...“

... Cirip-cirip-cirip, păsărelele zburau din creangă în creangă. Eram încunjurat de o armorie desăvârșită la care eu nu aveam acces. M-am trântit pe un scaun și mi-am aprins o țigară. M-am uitat la ceas: 11 fix și nimenei nu-mi urase „La mulți ani”. Nici consoarta mea, nici fiul meu, nici rude, nici prieteni, nici cunoștințe, nici vecini. Nimenei. Uitaseră de mine. Nu eram demn de a fi ținut minte. Mă simteam ca un boț de grăsime, abandonat pe un șervert murdar. Negru de necaz, pufoiam de zor și mă răsteam la norii care înnegreau cerul cu repeziciune: „Nu! Nu mai vreau să văd ploaia!”. În zadar. Amintirea acelei nopti nenorocite când, într-o cămașă de mătase de culoarea piersicii, udă din cap până în picioare, soția mea a țășnit în biroul meu tipând: „Mă vânează lumina! Scapă-mă de ea! Împușc-o!”, s-a instalat în mintea mea cu o forță tulburătoare. Cât de tâmpit am putut fi! De ce mi-am scos pistolul? De ce am tras câteva focuri în fulgere? Arăta aşa de mică și de speriată. Eram fermecat de stropii de apă care îi licăreau în păr, îi alunecau pe pielea catifelată. Imaginea ei mă vrăjea. Adulmecam miresmele dulci ale gurii ei cărnoase. Eram bărbat! Când și-a lipit trupul umed, fierbinte, de trupul meu, excitat la culme, i-am șoptit cu glasul sugrumat: „Fetiță mea, sunt aici, cu tine. Nu-ți fie teamă. Te apăr eu. Liniștește-te. Nu mai tremura. Hai, puicuța mea, sărută-mă. Ah, cât ești de fragedă.” În noaptea aceea a rămas gravidă...

... Zbang-zbang! Zbang-zbang! Sirul gândurilor mi-a fost întrerupt de zăngănitul vaselor. Tânăr-țânăr-țăr! „Sună telefonul! Răspunde!”, striga nevastă-mea. Zbang-zbang! Tânăr-țânăr-țânăr-țăr! „Ești surd? Răspunde, odată! Pe tine te caută!”, vocifera isterică. Miroșuri de ciorbă cu perișoare, făptură de porc și cartofi prăjiți îmi dilatau nările. Nu încăpea nicio îndoială, terminase prânzul. Și, deodată, hârșt-hârșt-hârșt! Aha! Era fix 12 și 50 de minute! Ora la care tăia patru frunze de salată, două cepe, o roșie, la care adăuga cu precizie matematică un vârf de sare, o linguriță de oțet și un strop de ulei. Tânăr-țânăr-țăr! „Of! Nu-i capabil nici măcar să-si care hoitul împuștă până în salon și să îngăime un alo și ce dorîști!”, o auzeam bodo-gănid cu ură. Tânăr-țăr! M-am repezit la telefon. În mine pâlpâia speranță că poate totuși cineva îmi va spune „La mulți ani”. Am răspuns. În ureche mi-a susurat o voce feminină: „Alo, Hotelul Inimilor Înflăcărate?” „Nu. Hotelul Inimilor Zdrelite”, am mormătit. „Cine era? Cu cine-ai vorbit?”, m-a săcâit afurisita de nevastă-mea. „Cu nimeni! Greșeală!”, i-am replicat furios. „Aha, păi, atunci du-te și te spală pe mâini și hai la masă.”, mi-a poruncit sec. N-am scos o vorbă. Teleghidat m-am dus la baie. M-am aşezat pe bideu și-am început să plâng. Ce se întâmplase cu mine în toți anii ăștia de căsnicie? Mă transformasem într-o cărpă de șters vase. „Hai la masă! E gata masa!

Masa-masa-masa! Hai, odată! N-auzi? Se răcește mâncarea! Molâule! Pentru cine m-am chinuit două ore?", vocea ei penetra prin ușă, mă înnebunea. Mi-am aruncat capul sub jetul de apă, m-am privit în oglindă, mi-am tras două palme, mi-am zis: „Ori mânânci ori o omori! Mânâncă!” Și-am mâncat. În timp ce aduna farfuriile, m-a anunțat pe un ton monoton: „Motăie nițel până când pregătesc cina. Azi e duminică aşa că o să mânânci, ca în fiecare duminică, omletă cu cartofi prăjiți”. M-am reținut să nu-i strivesc capul de aragaz, să nu urlu la ea: „Ai uitat că azi e ziua mea?!...”

... M-am refugiat, din nou, pe verandă. Am dat pe gât câteva pahare. Mi-a încolțit gândul s-o omor. Aveam nevoie de un plan. Cel mai bine era să scap de ea în timpul nopții când puteam să zidesc în beci. În zori, să-l sun pe fiul meu să-l întreb dacă nu cumva maică-sa e la el, să-mi răspundă nu, să mă întrebe dacă s-a întâmplat ceva, să-i zic că a dispărut, probabil m-a părăsit deși nu știu de ce, să-l rog să vină să mă ajute să găsim, pe urmă, să sun vecinii, amicii și ei să-mi spună că nici ei nu știu nimic și în final să sun la poliție și cu disperare în voce să-i implor să vină de urgentă pentru că soția mea s-a evaporat. Trebuia nu numai să fiu atent, când or să-mi ia declarația, dar să mă arăt și uimit și ros de bănuie; să le povestesc cum, de la o vreme, se comporta ciudat, își neglijă îndatoririle de soție; mă ținea flămând, nu-mi schimba așternuturile, nu-mi spăla hainele, nu deretică prin casă; probabil trecea printr-o criză; nu era exclus să se fi îndrăgostit de unul dintre clienții regulați ai hotelului și să-și fi luat lumea în cap cu el; a, și, desigur, trebuia să vârs niște lacrimi, să-mi smulg părul din cap. Polițiștii or să caute zile, săptămâni, luni, fără să dea de urma ei. Într-un final, plăcute, vor închide cazul, iar eu îmi voi trăi viață după bunul meu plac. „Cina! E gata cina!”, vocea ei stridentă mi-a lovit timpanul. Cu pași împliciti, am intrat în bucătărie, și când m-am aşezat la masă, am dărâmat paharul cu apă care să-a rostogolit și să-a făcut țăndări de podea. Panică, vrând să adun cioburile, am tras față de masă de pe care au alunecat farfuriile și tacâmuriile. Pe jos s-a făcut o mizerie cumplită. Bruta de nevastă-mea a început să mă izbească peste față cu palmele răcind ca din gură de șarpe: „Porcule! Porc ordinat! Până aici și-a fost!”. Am golit sticla dintr-o sorbitură și, mort de beat, m-am trântit pe canapeaua din sufragerie. M-am prăbușit în somn. Când am deschis ochii, era înspre amiază. Într-o fracțiune de secundă, mi-am amintit de crima pe care o pusesem la cale. Am năvălit în camera ei. Patul era neatins. Pe noptieră, mă aștepta un răvășel. Cu mâinile tremurânde, l-am deschis. Am citit primul rând: „Am plecat pentru totdeauna!”. Am dat buzna în garaj. Mașina ei, un Cadillac roșu, dispăruse. Am continuat să citeșc biletelul de adio: „M-am măritat cu tine ca să nu rămân singură! Și tu m-ai făcut, din femeie, bucătăreasă! Nu mai știu ce e o sărutare, o îmbrățișare, o atingere tandă...”.

Ia din sac un ultim cartof pe care îl curăță cu o plăcere barbară. Își dă jos șorțul. În față verandei, propește un anunț pe care scrie: Casă de vânzare, iar lângă cratița cu cartofi înfige un anunț pe care scrie: Atenție! Pericol de moarte. În pași de dans, se îndreaptă spre subsolul casei, întră în garaj. Dinăuntru se aude cum pornește mașina, scrâșnet de roți.

teatru

Pentru și la toate vârstele

Eugen Cojocaru

Teatrul Național din Cluj a oferit încă o îndrăzneață punere în scenă în ultimele luni: *Povești de dragoste la prima vedere*. Regia și dramaturgia (și scenografia) aparțin lui Tudor Lucanu, după texte de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Radu Paraschivescu și Ana Blandiana. Olimpianul „senior” al ansamblului clujean, Petre Băcioiu, îmi mărturisește după premieră: „Începem spectacolul cu amintirile primelor noastre iubiri!” Un ingenios „truc” rezistoral pentru a-i „încâlzi” la acest sensibil subiect pentru toată lumea. Cum necesitatea ne dă idei originale, am hotărât să aștept un timp pentru a determina publicul să vadă de mai multe ori o piesă și a vedea cum „evoluează” în timp. Astfel, am fost și la ultima reprezentare din sezon (22 iunie) – nu mi-a părut rău. În comunicat e o plastică motivare: „Suntem aici ca să explorăm, împreună, paradoxurile inimii inundate de acel val de căldură, acea emoție cu gust de zmeură coaptă și roiori de fluturi zburând haotic prin stomac”.

Am citit că unii au văzut în acest spectacol doar o neinspirată „ștergere de praf” a epocii comuniste, însă nici prima și nici a doua vizionare nu-mi confirmă această impresie, acțiunile concentrându-se pe nobilul sentiment etern, care nu s-a schimbat de loc de la primele mențiuni în cele mai vechi texte literare: povestiri pe papirus din Egipt, pe la 1.400-1.600 î.Hr.! Decorurile au fost inteligent „spartane”, obligând publicul să fie atent la conținutul mesajului și jocul actorilor, nu la efemerele „brizbrizuri” temporale. Nu e necesară o actualizare forțată, deoarece îndrăgostirea și iubirea, în esență, rămân eterne și neschimbante.

Pe scenă sunt cinci scaune înalte de bar, în linie, pe care stau actorii Petre Băcioiu, Diana Buluga, Ioan Isaiu, Radu Lărgeanu și Mihai-Florian Nițu. Se adresează direct fiecarui spectator, dându-ne impresia că s-au întânat cu noi, prietenii buni, în locul preferat, pentru aceste mărturisiri foarte intime. Rând pe rând, „reflectorul memoriei” se concentrează pe fiecare. *Hic et nunc* poate demonstra actorul adevarata capacitate a talentului, cum afirma, într-un interviu, iubitul Dem Rădulescu: „Stau, aici, pe scaun, dați-mi carte de telefon și vă veți prăpădi de râs!”. I-s-a adus una și s-a ținut de cuvânt. Așadar „prima dată”: Diana Buluga e „lovită” de fulgerul divin într-o mensa studențească, Mihai-Florian Nițu, pe la 8-9 ani, punea un trandafir, zilnic, în banca celei alese, Petre Băcioiu o trăgea de codițe pe dorita sa, în a „unșpea”, ceea ce ea n-a interpretat „corect” ca dovezi de iubire, astfel că părinții ei i-au interzis să se mai apropie de ea. Asta a fost tot?! Nu chiar: s-au revăzut după 20 de ani: el în divorț, cu o fetiță, ea idem. Acum chiar a fost tot! După această „încâlziere” emoțională, pentru actori și public, tramele și prezentarea devin tot mai complexe, mai tranșante, actorii joacă mai multe roluri, o ingenioasă plasă invizibilă, în fața scenei, redă, ca o hologramă apropiată de realitate, persoana iubită mișcându-se aievea, diverse accesorii simbolice. Totul e evocat emoționat și emoționant la timpul prezent, încât publicul e martor viu în fața unui „écran magic”! Dramele se contopesc cu ironia, uneori amară, a distanțării temporale și a maturizării ce a urmat. Apoi se transformă, bine gradate de regizor, în trame și traume existențiale, ce pot fi comice, în unele cazuri: Mihai-Florian Nițu, tot în a „unșpea”, nevăzând o șansă pentru marea sa iubire, o convinge să se sinucidă, închiși într-o cameră cu 100 de crini, înaintea va-canței. Ea nu vine, el AFLĂ, a doua zi, că părinții au

trimis o scutire medicală... Ea va fi mutată la altă școală și nu o va mai vedea niciodată!

Diana Buluga ne „răpește” într-o interesantă „boemă subterană” a capitalei, într-o poveste redată veridic și amănunțit cu decoruri și mai multe personaje, exact la mijlocul spectacolului, ca un ax dramatic în jurul căruia gravitează celelalte, parcă vrând să demonstreze cum destinul ne fură, adesea, dragostea: iubitul ei, sas de origine, primește viza de plecare în Germania și... nu se vor mai vedea! De remarcat că „istoria” e „tăiată” în două, ca la un intelligent montaj de film, partea a doua „pregătind” climaxul final.

Cavalcada „îndrăgostirilor” se rotește tot mai puternic, mai rafinat elaborată de regizor: Petre Băcioiu e un bon-vivant bătrân și plăcute, care cade, el însuși, în plasa lui Cupidon în fața unei tinere pe care, de fapt, voia să o seducă și abandoneze după toate regulile machismului – final apoteotic horror à la Houellebecq (cel din *Harta și teritoriul*).

Deliciul suprem îl oferă Radu Lărgeanu, în „spirit” demrădulescian: pe scena goală ne „răpește”, cu talentul său comic ieșit din comun, prin ilarul examen de „socialism științific” al unui student la Litere. Asistăm la un regal ca pe vremea marii Comedii Mute, doar că se vorbește: slap-stick, trecheri bruște între stări emoționale contrarii, umor spumos de situație, de limbaj, o avalanșă de mimi când à la Louis de Funés, când precum Puiu Călinescu ori maestrul amintit. Finalul e previzibil, ca într-un banc bine gradat, cu poanta perfectă, dar interpretarea anulează orice redundanță. Nu trădăm mult – vă lăsăm să savurați întregul...

Urmează menționata parte a doua din „boema subterană” bucureșteană, urmată de o emociونă poveste cu Îngerul (Ioan Isaiu) care vine mereu pe Pământ, pentru a alina, atât cât poate, suferințele oamenilor în societatea indiferentă, chiar agresivă și plină de răutate a actualului capitalism „șălbatic”. concepută ca o „mică bijuterie” cinematografică din epoca de aur a Hollywood-ului pentru final, Ioan Isaiu și Diana Buluga ne impresionează cu jocul autentic, ce ne descoperă însingurarea și tristețea în care trăiesc majoritatea oamenilor.

Interpretarea fiecăruia e atent „lucrată” în filigran, știind că nu au deloc sau puține accesorii de decor și fiecare din cei cinci protagonisti – Petre Băcioiu, Diana Buluga, Ioan Isaiu, Radu Lărgeanu și Mihai-Florian Nițu – „împlineste” personajele cu mult talent și inspirată sensibilitate sub bagheta sigură a lui Tudor Lucanu, care a reușit să motiveze fiecare actor să-și dea întreaga măsură a talentului spre a-i emoiționa la maximum pe spectatori. După tracul premierei și nesiguranța apăsătoare a în-/succesului la public, ductusul tramelor (1h 30') a câștigat în fluiditate, finețea interpretării în profunzime, la fel interacțiunea între personajele interpretate.

Au mai contribuit la reușită: regia tehnică/Ioan Negrea, proiecții video/Cristian Pascariu, maestru de lumini/Jenel Moldovan, sunet/Vlad Negrea, proiecții video/Vasile Crăciu.

Dovada palpabilă a succesului este că piesa e jucată cu casa închisă, deja, cu câteva zile înainte de spectacol. Atât la premieră, cât și după patru luni, publicul, majoritar și de înțeles, foarte Tânăr, a urmărit cu sufletul la gură meandrele intime ale iubirilor, a râs cu plăcere la numeroasele momente comice și, în final, a răsplătit cu aplauze generoase și mai multe chemări la rampă.

Un laborator teatral minimalist-monumental...

Claudiu Groza

...au pus la cale la Teatrul de Nord din Satu Mare jurnalistul și traducătorul Raluca Rădulescu și regizorul Ovidiu Caiță, directorul artistic al trupei române. Minimalist, căci s-a derulat pe parcursul unei săptămâni, între 13-19 august. Monumental – evident, folosesc în chip ladic acești termeni – pentru că a implicat întreaga companie, actori, scenografi, tehnicieni, secretariat literar etc., încheindu-se cu trei reprezentații/demonstrații, cam toate la un pas de ființa de spectacol-premieră.

Artizanii acestui impresionant tur de forță profesional au fost tinerii regizori din Rusia Nikita Betehtin, Nikolai Ruski și Dumitru Acriș, sub coordonarea unei personalități a teatrului rus, Oleg Loevski, regizor, producător și *trainer* renunțat. Munca lor la Satu Mare a fost facilitată de traducătorii Raluca Rădulescu și Vlad Ivanov.

Ce m-a frapat participând la cele trei demonstrații ale laboratorului a fost fluxul de energie, de pasiune pentru joc, de implicare necondiționată în actul artistic (cu toate fluctuațiile sale determinante de timpul de lucru) al actorilor sătmăreni. Participarea numeroasă a publicului local, într-o lună de vacanță, a accentuat nota de *eveniment* a laboratorului, iar votul publicului a mizat, de fiecare dată, pe continuarea montărilor, până la transformarea acestor demonstrații artistice în spectacole ale stagiunii. Un deziderat pe care urmează să-l vedem concretizat.

Firește, conform temperamentului și flerului de moment al regizorilor implicați, demonstrațiile au fost extrem de diverse și originale, atât din perspectiva spațiului exploarat, cât și a recuzitei utilizate, a manierei de joc imprimante actorilor și a tipologiei specifice a textelor (rusești, toate trei traduse impecabil de Raluca Rădulescu).

Prințesa de cartier de Andrei Ivanov, de pildă, seamănă foarte bine prin atmosfera derisoriu-tenebroasă, de oraș post-comunist, decrepit și amenințător, cu alte piese ale dramaturgiei extrem-contemporane, nu doar estice, ci și occidentale. Drama sondează deriva existențială a unei generații care trebuie să se adapteze crescând la realități dure, pe care nici părinții nu pot să le gestioneze, devenind aceștia însăși niște *asistați afectiv* ai propriilor copii. Un text crud, cu situații conflictuale acute și personaje conturate din tușe groase, montat de Nikita Betehtin cu o accentuare a acestui cadru brutal. Promiscuitate, vulgaritate, naivitate, săracie, care provoacă în privitor oroare, silă, spaimă, compasiune. Foarte bine dozat acest registru al senzațiilor scenice, mai ales prin interpretarea atentă, vie, puternică a actorilor Raluca Mara, Andrei Stan, Ciprian Vultur, Dana Moisuc, Tibor Székely, Alexandra Odoroagă, Sorin Oros, Cristian But. Raluca s-a remarcat prin

nuanțele imprimante rolului de liceană naiv-vicioasă, cu accente de violență ca și-matură și lascivitate amuzant-infantile. Excelent control al rolului. Nu mai puțin savuros în partitura de gangster local, ușor ridicol prin „molicuine”, a fost Tibor Székely, în timp ce Andrei Stan și Ciprian Vultur au conturat pregnant două „modele” sociale (intellectual abstras și criminalul recidivist), iar Sorin Oros și Dana Moisuc, în pandant, au fost – cu elemente de accent particular – tatăl alcoolic, răpus de boala, și mama ușor snoabă și desprinsă de realitatea din jur. De remarcat inventivitatea cu care s-a configurat spațiul de joc, mai ales prin abundența de flori și piese de recuzită care au dat senzația potrivită de „aglomerare”, de sufocare, cadrând cu sala studio, unde s-a jucat reprezentația.

Cu provocările unui alt spațiu – foaierul teatrului – și un text cu mai puțin ofertantă articulare s-a confruntat regizorul Nikolai Ruski în *Chibrituri* de Konstantin Stešik. Aici, orizontul marcat metaforic și cu o combinație interesantă – cel puțin în dimensiune literară – de rizibil, cinism și poezie nu e dinamic atât prin intrigă, cât prin situațiile dramatice pe care le dezvoltă. Este un text foarte „ruseșc”, după opinia mea, pentru că aduce în prim-plan acea predispoziție către contemplativitate, fatalismul și un fel de privire abisală asupra existenței pe care le asociem de regulă cu spațiul slav.

În lipsa unei derulări orizontale nete a situației dramatice, accentul din montarea lui Ruski a căzut pe interacțiunea actorilor: Carmen Frățilă, Alina Negrău, Roxana Fânață, Anca Dogaru, Romul Moruțan, Stelian Roșian, Sergiu Tăbăcaru. Toți, și aici, extrem de implicați în demonstrație – deși caracterul de schiță a fost mai constrângător. (Spațiul de joc, foarte ingeniios definit, de altfel, cu o bancă de parc interpusă în ușa intrării spre sală și caloriferele folosite ca elemente de decor, nu permitea, practic, decât întâlniri punctuale, cam fragmentariste, ale protagonistilor.)

Excelent a conturat Carmen Frățilă un soi de *cumsecădenie nemiloasă* a personajului său (o doamnă cu câini), în opozиție cu asumata indolență (citește reverie) existențială a eroului jucat cu șarm de Stelian Roșian, secondat în răspăr cumva – în registru terestru, dacă vrei – de Romul Moruțan, ca semn ghiduș al stabilității sociale. Două partituri care au devenit pitorești, chiar comice uneori, prin jocul celor doi, dând o necesară elasticitate intrigii. De remarcat asumarea rolurilor non-verbale de Roxana Fânață și Anca Dogaru, în două mici partituri de mișcare atrăgătoare și convingătoare.

La un pas de spectacolul rotund este și *Chibrituri*, mai ales prin contribuția actorilor implicați, dar caracterul special al textului poate fi un impediment pentru concretizarea lui scenică.

A treia demonstrație a laboratorului sătmărean a fost instrumentată de regizorul Dumitru Acriș, care are deja o anume experiență scenică în teatrele românești. Piesa aleasă, *Janna sau mâine va fi o nouă zi*, aparține unei autoare deja foarte cunoscute la noi – Iaroslava Pulinovici –, însă nu are, după opinia mea, *limpezimea tăioasă* a altor drame ale sale, fiind ceva mai magmatic-indecisă, deși tentantă prin figurile exemplare construite.

De altfel, exact pe conturul acestor figuri exemplare – în special cea a personajului principal – a mizat și Acriș, într-o montare spectaculoasă prin amplitudine spațială. Beneficiind de sala mare a teatrului, regizorul a exploatat întreaga scenă – cu ușa de acces din fundal, cu scările metalice laterale și balcoanele tehnice. Faptul că Teatrul de Nord are ferestre în spatele scenei a dat spațiului de joc o alură monumentală, care a rotunjit haloul personajului principal.

Pentru că *Janna* e o eroină din stirpele celor ale lui Tolstoi sau Turgheniev, firește, redusă în anvergură de promiscuitatea zilelor de azi. Femeie de afaceri, fără scrupule, un pic vulgară, foarte pragmatică, Janna trăiește cu un bărbat mult mai Tânăr. Când acesta o părăsește dar, nevoit de împrejurări, se întoarce la ea cu femeia iubită și copilul lor, Janna se simte răzbunată și împlinită: ia copilul și se gândește la viitor.

Schematic redată, intriga nu acoperă îndeajuns carnația personajelor, deriva lor, nu descuperează suficient mobilurile acțiunilor pe care le fac. Toate par prinse într-o capcană a vieții, într-un carusel care-i centripetează mereu unii aproape de ceilalți, dependenți. Totuși, subiectul succulent al textului, cu putința de a construi eroi memorabili, pare să nu fi fost adâncit suficient de autoare, astfel că o senzație de schematism m-a străbătut permanent văzând propunerea sătmăreană.

Dumitru Acriș și actorii Adriana Vaida, Cătălin Mareș, Ioana Cheregi, Radu Botar, Sorin Oros, Vlad Mureșan, Rora Demeter, Crina Andriucă, Lucia Maria Racșan, Anca Similar au asigurat prin regie și joc impactul conflictului dramatic în public, cu un sesizabil crescendo de tensiune emoțională spre final, când într-adevăr personajul Jannei se apropie – cu aportul spațiului și splendidei muzici alese de Acriș – de exemplaritate. Cred, de altfel, că interpretarea scenică și inspirația regizorală fac și din această propunere un pariu ușor de căștigat de Teatrul de Nord – adică demn de continuat, fără îndoială.

De aplaudat, încă o dată, prestația Adrianei Vaida în rolul titular, cu un echilibru de stări bine condus, *feminitatea* copleșitoare, în diverse registre și cu diverse efecte, adusă de partiturile Ioanei Cheregi, Crinei Andriucă, Rorei Demeter Luciei Maria Racșan și Ancăi Similar și convingătoarea febrilitate de joc, cu bună compozitie, a lui Vlad Mureșan – un rol matur al Tânărului actor.

Laboratorul teatral de la Satu Mare a fost un eveniment semnificativ nu doar pentru „perfecționarea profesională” a trupei locale, ci și – sunt sigur – pentru dinamica ulterioară și creșterea anvergurii strategiilor artistice ale Teatrului de Nord.

Răscoala

Ioan-Pavel Azap

Cei mai ecranizați scriitori români sunt I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu și, poate părea surprinzător, Ion Creangă. Liviu Rebreanu face parte din „eșalonul doi” al celor transpuși pe ecran, ca număr de filme, alături de Ion Agârbiceanu sau Marin Preda. Rezultatele sunt când extraordinare (precum *Pădurea spânzuraților*, Liviu Ciulei, 1965), când „pasabile” (ca în cazul *Răscoalei*, 1966, sau al lui Ion – *Blestemul pământului, blestemul iubirii*, 1980, ambele în regia lui Mircea Mureșan), când discutabile (*Ciuleandra*, Martin Berger, 1930 și Sergiu Nicolaescu, 1985 – deși proiectele sunt bine intenționate), dar niciodată de ignorat.

Răscoala, turnat la un sfert de veac după prima versiune a *Ciulendrei* și la scurt timp după *Pădurea spânzuraților* (cele două filme au premieră la mai puțin de un an diferență: 16 martie 1965 – *Pădurea...*, 14 martie 1966 – *Răscoala*), este, dacă nu cel mai reușit [¹], cu siguranță cel mai ambicioz titlu al unei filmografii inegale valoric, dar de o ritmicitate nu de ignorat. Opera lui Mircea Mureșan este dominată sensibil de ecranizări [²], dovedind cel puțin o tentativă de program estetic, neonorat însă niciodată la superlativ, rezultat al unei cariere începute „te-meinic sub semnul ecranizărilor și al desfășurărilor epice [...] în care se insinuează treptat disponibilitatea către filmul de divertisment și comedie” [³].

Filmul – distins la Cannes, în 1966, cu Premiul Opera Prima, deși Mircea Mureșan se afla la al doilea lungmetraj regizat de unul singur, după *Partea ta de vină* (1963) – începe cu un panoramic circular și cu prezentarea, făcută de Tânărul boier Grigore Iuga (Ion Besoiu) prietenului său, avocatul Baloteanu (Constantin Codrescu), a moșilor vaste, parcă nesfârșite, majoritatea date în arendă sau vândute unor proprietari care nici nu trec pe acolo, deplângând soarta boierilor locului. La întrebarea prefectului: „Bine Grigore, mi-ar arătat atâtea moșii, moșii peste moșii, mari și frumoase, dar pământurile oamenilor unde sunt?...”, Grig răspunde: „Pământurile oamenilor?... Mda, pământurile... Ei, vezi, astă-i problema tărănească: pământurile nu prea sunt...” – anticipând conflictul săngeros, devastator pentru țărani, care va urma.

Filmul respectă în mare parte firul narativ al romanului, fără a acoperi toate ramificațiile acestuia și fără a-i sonda pe deplin profunzimele, marșând uneori pe o simbolistică simplistă, – cum ar fi mutarea scenei violării Nadinei (Adriana Nicolescu) de către Petre Petre (Ilarion Ciobanu) din dormitorul conacului pe câmp, ilustrând dorința, patima nestăvilită pentru pământ a țăranielui, identificabilă cu posedarea unei femei –, care denotă o anume nesiguranță în tratarea vastului material epic, ezitări de care nu este străin nici scenaristul Petre Sălcudeanu, aflat și el la început de drum.

Dar *Răscoala* are, în contextul realizării sale, o semnificație care depășește neîmplinirile adaptării pentru marele ecran a capodoperei reprenei, aşa cum pertinent remarcă Ioan Lazăr: „Tabloul marilor revolte tărănești de la 1907, adus la zi – la numai câțiva ani de după

încheierea colectivizării în România, momentul fiind echivalent cu victoria definitivă a socialismului în țara noastră –, încă nu putea fi considerat subversiv, deși datele lui îl recomandau. Sub euforia triumfalismului conjunctural, nimici nu se putea teme la acea oră de o ripostă a clasei tărănești, îngenunchiată după o prigoană incomparabil mai dură, rămasă până la urmă fără o reacție eficientă, în ciuda rezistențelor individuale și, ici-colo, colective, repede și drastic anihilate de securitatea de tip stalinist a acelor ani. De aceea, pe semne, nu a mirat pe nimeni, și nu a alarmat cenzura vremii, libertatea scenaristului și a regizorului de a structura atât de sever antinomic cele două tabere. Singurul cu picioarele pe pământ, boierul Iuga plătește luciditatea eroică, din punct de vedere al clasei reprezentante. Demnitatea morții lui asumate a scăpat și ea cenzurii. Desigur, linșarea lui nu se poate spune că a fost transformată într-o metaforă, ori într-o figură a aluziei, aşa cum cineastul a procedat în parametrizarea altor momente de criză. Între acestea, secvența dezghețului, cu un Petre Petre sensibilizat de topirea turțurilor, într-o «meditație de primăvară» pe căt de solarizată și de nondiegetizată, pe atât de semantizată în neverosimilitatea ei factologică. Oricum, era vremea când încă nu se cereau dialoguri și nici comentarii exterioare, de tipul «voice-over», prin care discursul audiovizual să fie elucidat în direcția tezei politice. Să ne imaginăm ce modificări ar fi impus într-un caz ca acesta un responsabil al propagandei, gen Dulea, douăzeci de ani mai târziu. Era încă posibil ca între narator și personaje, între regizor și actori, să se păstreze o doză de respect al sensibilității și al derivatului acesteia, autenticitatea” [⁴]. Dincolo de intențiile realizatorilor, mai mult sau mai puțin împlinite, perspectiva propusă de Ioan Lazăr este o cheie de lectură onorantă care dă un plus de valoare acestei ecranizări după un roman clasic al literaturii române.

Una peste alta, „romanul lui Rebreanu nuiese ſifonat din această adaptare pentru marele ecran. Era o perioadă căt de căt fastă, când, la începutul lui, ceaușismul nu intrase în panică. Poate de aceea spiritul prozei nu este alterat de ideologie, în afara celei firești, ca să zic așa, implicită, proprie textului literar. Ecranizarea se menține astfel în datele unui romanesc tulburător [...] regizorul a știut să aducă pe ecran timbrul echidistant derivat din opera lui Rebreanu. El dă aici relevanță sufletului românesc în manifestările lui stihinice, declanșate după lungi acumulări, dar, odată pornite, de neoprit [...] Pigmentând drama unei clase cu substanță tragică ei implicit, filmul nu doar că nu escamotează conflictul, dar îi conferă o vizuire de universalitate, un relief sempitern, sublimând situațiile dincolo de diametralitatea lor” [⁵]. Există în *Răscoala* lui Mircea Mureșan secvențe, – cum ar fi înfruntarea surdă, lipsită de patetism, din final dintre țărani și soldați, când (operator al filmului este Nicu Stan), într-o tentativă de respectare a simetriei deschiderii și închiderii romanului lui Liviu Rebreanu, aparatul panoramează din nou peisajul de la început –,



în care „filmul preia de la roman tonul obiectiv, intersecțat în câteva rânduri de scene lirice, meditative, ori de altele de o cadență aspră” [⁶].

Mircea Mureșan nu reușește să se apropie de momentul de grătie al *Pădurii spânzuraților*, capodopera lui Liviu Ciulei realizată aproape simultan, dar ne oferă în *Răscoala* o peliculă nu de ignorat, vizionabilă și azi, genul de film care consolidează și validează nu doar conjunctural o cinematografie.

Note

1 Momentul de grătie al lui Mircea Mureșan considerăm că este *Horea* (1984), comandă socio-politică de aniversare a 200 de ani de la Răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan. Scris de Titus Popovici, filmul depășește conjunctura și evenimentul devenind pe nesimțite o dezbatere de idei în detrimentul unei montări spectaculoase vizual, dar superficiale: „Într-unul dintre cele mai solide și originale scenarii ale sale, Titus Popovici părăsește calea clasicei reconstituiri de tip frescă a evenimentelor, orchestrând un minuțios studiu de psihologie individuală și colectivă, duel între semеia deșartă a nemeșilor și măreția celor care fac istorie instinctual” (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, ed. a II-a, București, Ed. Litera Internațional, 2003, p. 100-101).

2 Memorabil rămâne serialul de televiziune *Toate părțile sus*, realizat în 1975 pe un scenariu scris în colaborare cu Alexandru Struțeanu, adaptare după romanul omonim al lui Radu Tudoran, de un farmec peste care timpul pare a nu lăsa urme.

3 Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii. 2345 de cineasta, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri*, București, Ed. Meronia, 2013, p. 371.

4 Ioan Lazăr, *Filmele etalon ale cinematografiei românești (1897-2008)*, București, Ed. Felix Film, 2009, p. 126.

5 Ibidem, p. 126-127.

6 Ibidem, p. 134.

(Din volumul *100 de ani de cinematografie românească*, în curs de apariție la Editura Ecou Transilvan)

Rănilile copilăriei

Ioan Meghea

A tunci aveam puțin peste 20 de ani iar Bucureștiul studenției mele era *altfel* față de cum arată astăzi. Încă nu văzusem mare luceru despre ceea ce dicționarele cinematografice urmau să scrie: „Regizorul trebuie să devină demisurgul creator, cel care va trebui să lupte împotriva filmului de consum iar camera de filmare să aibă rolul dramaturgic principal și să devină ochiul care nu poate să mintă!”. Da, în acei ani, apăruse un nou limbaj, o nouă abordare și o nouă mentalitate în cinematografie: Noul val francez... Caracterizat prin lejeritate în filmare, filmări cu aparatul *din mână*, fără stativ, focusând pe surprinderea vieții de lângă tine și o întoarcere la decorurile de pe strada ta, din curtea ta, din camera ta, din orașul tău, noul curent cinematografic promova filmul de autor, regizorul fiind creatorul.

În iunie 1959, Francois Truffaut prezenta publicului francez filmul *Cele 400 de lovitură*. Nu peste mult timp urma să vină și pe ecranele din București. Povestea filmului? Antoine, un puști de 13 ani, locuiește cu părinții într-un apartament înghesuit din Paris. Are o adolescență destul de agitată: își minte părinții pe care oricum nu-i prea interesează soarta copilului. Neglijat de mamă și neînțeles de tată, el începe să se răzvătească împotriva autorităților. După ce are probleme la școală, alege să fugă de acasă. Pentru realizarea acestui lungmetraj, François Truffaut s-a inspirat din propria copilărie tulbure. În *Cele 400 de lovitură* îl întâlnim pe Jean-Pierre Léaud, care îl interpretează pe Antoine Doinel, puștiul rebel și presupus alter ego al lui Truffaut. Neînțeles și neglijat de către părinții săi și chinuit la școală de către un profesor insensibil, Antoine fugă frecvent și de acasă, dar și de la școală. În cele din urmă părăsește școala. Planul său este să facă rost de niște bani pentru a putea pleca de acasă, așa că fură mașina de scris a tatălui său. Supărat, părintele își reclamă fiul la poliție, iar băiatul ajunge să fie închis alături de tot felul de delincvenți. Un psihiatru de la centrul de reeducare dovedește că, de fapt, Antoine este un copil nefericit, nu un infractor. Cam astă e story-ul filmului...

Este un film-cult, clasic, deschizător de drumuri, nu numai în currențul cinematografic care l-a lansat. Finalul e antologic, cu un erou care nu mai are unde fugi, cu poliția în spate și marea – pe care nu o văzuse niciodată – în față. Probabil că în acea dimineață de film, am simțit câteva lacrimi în colțul ochilor... Iată ce spunea Francois Truffaut: „Filmul este doar parțial autobiografic. Ceea ce se poate spune este că nimic nu este inventat. Ceea ce s-a întâmplat eroului s-a întâmplat și altora, băieți de aceeași vîrstă, sau unora ale căror povești le știam din ziare. Nimic nu este ficțiune pură, dar nici nu se poate vorbi de un film în întregime autobiografic”.

Despre actorul Jean-Pierre Léaud nu știam nimic dar, în cele aproape două ore de vizionare, mi-am dat seama că mă aflu în fața unui copil care cu siguranță urma să devină un mare actor. Puștiul a jucat impecabil. Era *de acolo*, era teribil de real, era copilul cu care mă întâlnisem de multe ori pe străzile orașului.

Jean-Pierre Léaud s-a născut la Paris. Așa cum am spus, s-a impus ca actor la vîrstă de 14 ani, în rolul lui Antoine Doinel, un personaj semi-autobiografic creat pe baza unor evenimente din viața regizorului francez Francois Truffaut, în *Cele 400 de lovitură*. Truffaut a fost impresionat de adolescentul de paisprezece ani care apăruse deja în film, în anul precedent, alături de Jean Marais și Georges Lampin, în pelicula *La tour prends garde*. Micul actor avea trăsăturile pe care regizorul le dorea în filmul său.

Și acumă, puțină istorie... Jean-Pierre Léaud era atunci elev în clasa a opta a școlii particulare din Pontigny, însă era departe de a fi elevul ideal. Directorul școlii i-a scris lui Truffaut: „Cu regret vă aduc la cunoștință faptul că Jean Pierre este din ce în ce mai de nestăpânit. Este indiferență, aroganță, sfidărea permanentă, lipsă de disciplină în toate formele. De două ori a fost prins frunzăind poze pornografice în dormitor. Pe zi ce trece devine un caz de elev cu tulburări emotionale”. Însă, acest băiat instabil, care fugă deseori cu elevii mai mari pe timpul noptii, putea fi și sclipitor, generos și plin de afecțiune. Extrem de cult pentru vâsta lui, era deja foarte bun la scris.

Leaud a jucat în majoritatea filmelor lui Truffaut, portretizându-l pe Antoine Doinel, pe o perioadă de 20 de ani. A avut și alte colaborări cu acest regizor, în afara celor în care apare Antoine Doinel, precum *Două englezoiice și Noaptea americană*, Jean-Pierre Leaud este unul din cei mai cunoscuți actori asociați cu Noul val francez și, în afara filmelor în care a colaborat cu Truffaut, a mai jucat și în filme regizate de Jean-Luc Godard, Jean Eustache, Jacques Rivette și Agnes Varda. În 1973 a atins apogeul, apărând în trei filme foarte apreciate de critici: *Noaptea americană*, de Truffaut, *Ultimul tango la Paris*, regizat de Bertolucci, și *Mama și târfa*, regizat de Eustache. În 1966 a câștigat Ursul de argint pentru Cel mai bun actor, în cadrul celui de al 16-lea Festival Internațional de Film de la Berlin, pentru rolul din filmul lui Jean-Luc Godard, *Masculin, feminin*. A fost nominalizat la Premiul Cezar pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar, în 1988, pentru *Les Keufs*, și a primit un Cezar onorific pentru întreaga carieră, în 2000. Leaud a jucat în filme ale unor regizori celebri, precum Pier Paolo Pasolini, Jerzy Skolimowski, Bernardo Bertolucci, Aki Kaurismaki și, mai recent, Olivier Assayas și Tsai Ming-liang. A jucat chiar și alături de idolul său Marlon Brando, în *Ultimul tango la Paris*.

Nu pot încheia fără să nu amintesc de articolul stiințific doamne Magda Mihăilescu intitulat “Un rege la Cannes – Jean-Pierre Leaud o legendă vie”, o treceare în revistă a multor întâlniri dintre dânsa și marele actor. Îmi permit să redau câteva fraze din acest articol: „Îmi trec fulgerator prin față ochilor fotografiile sale de la Cannes din 1959, adolescentul Jean-Pierre Leaud purtat pe brațe de echipe, râzând cu poftă, de la egal la egal, de o glumă spusă de nimeni altul decât de marele Rossellini. Apare din culise, pe melodia care deschide filmul *Cele 400 de lovitură*, cu nelipsita eșarfă albă, atât de dragă. Arnaud Desplechin îi înmânează trofeul. Ovații prelungite, după care actorul citește, sau interpretează, cele scrise pe o hârtie: M-am născut la Cannes, în 1959, când cel mai redutabil critic al epocii, François Truffaut, își prezenta filmul de debut *Cele 400 de lovitură*. De atunci am urcat și coborât de multe ori scările, dar nu am înțețat să-mi pun întrebarea lui André Bazin, Ce este cinematograful? Niciodată nu am dezlegat enigma”. Extraordinară secvență, extraordinar moment... ■

Urmare din pagina 36

„Afinități elective”

Mircea Roman a expus împreună încă de la absolvirea facultății, din 1984, sub tutela curatorială a lui Carmen Popescu, în expoziții precum: „Personaj în atelier”, „Auriga”, „Posibilitățile suprafetei”, „Schiță-obiect în sculptură”. În 1974, într-o din edițiile Taberei de sculptură de la Măgura, Aurel Vlad s-a întâlnit pentru prima dată cu Doru Covrig, descoperind o afinitate în modalitatea în care acesta își construia sinteza formei. Bienala de la Venetia din 1995 venea să adune laolaltă o serie de nume, sub curatorialul lui Dan Hăulică și al lui Coriolan Babeti. Doru Covrig, Aurel Vlad și Mircea Roman se regăseau în selecția pentru Bienală. Alături de alte nume, în 2010, expoziția „lemn.ro”, de la MNAC avea să-i aducă împreună pe cei trei sculptori: Doru Covrig, Aurel Vlad și Mircea Roman. În 2018, sub tutela unui FIG 3, Doru Covrig expune alături de ceilalți artiști lucrări din anii '80 și '90. „Mâinile” și „Golemii” sunt realizate din materiale precare, în primii ani în care acesta ajunge la Paris. El recuperează bucăți de lemn pe care le transpună

în lucrări, lipindu-le unele peste altele, asemenea unor cărămizi. Sub forma unor arhitecturi umane sau a sarcofagelor, D. Covrig concepe veritabile manifeste sociale sau politice. Tema „omului sarcofag” și a „mâinilor uriaș” a devenit preocupare continuă, dezvoltând-o anii la rând. Aurel Vlad dezvoltă o tehnică de îmbinare a fragmentelor din tablă, pe care le coștoresc și le asamblează cu pop-nituri, iar Mircea Roman îmbină bucăți de lemn cu ajutorul cuielor din același material.

O atmosferă comună, de asumare și preocupare pentru figurativ o regăsim la cei doi pictori, Florentina Voichi și Ioan Iacob. Motivul mâinii supradimensionate, mâna ca simbol al relației dintre ochi și minte, mâna care desenează idei o regăsim la Florentina Voichi în diferite contexte citadine. Ioan Iacob alege formă pentru pentru a reda culoarea, adică „o secvență de viață la înaltă frecvență”, precum definește I. Iacob pictura. Elev al lui Gotthard Graubner, la Kunstabakademie din Düsseldorf, I. Iacob a dezvoltat un parcurs autentic în care culoarea trăiește în formă și pulsează ca materie sensibilă, în propria ei viață. În interiorul formei, Ioan Iacob lasă materia picturală să își trăiască

propria viață interioară, apropiindu-se astfel de un Titian, de un Rubens, de un Velázquez.

Poate că, mai presus de orice, pe cei cinci artiști îi unește o consistență interioară, o căutare continuă a formei inspirate din natură, poate că în aceasta constă această afinitate de explorare a posibilităților figurativului, într-o „Afinitate electivă”, precum ar fi intitulat-o, poate, Goethe.



Ioan Iacob (pictură), Aurel Vlad (sculptură) Galeriile Carol, București

editorial

Mircea Arman

Detinătorii de Adevăr –

De la indeterminatul hesiodic la înțeleptul homeric 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciu

Zidirea în text

5

Cătălin Stanciu

„Licantropia poftei”

6

Iacob Naroș

Adrian Tîion față-n față cu Constantin Rîpă

7

comentarii

Meniu Maximilian

Lucian Blaga, căsuța de la Bistrița și „adevărul spațiu mioritic”

8

Geo Vasile

Cassian Maria Spiridon: ora et labora

10

poezia

Carmen Veronica Steiciuc

11

Romulus Moldovan

12

parodia la tribună

Lucian Perță

Oasele tale

12

filosofie

Vasile Muscă

Fr. Nietzsche – un destin „antum” (II)

13

interviu

de vorbă cu Prof. Univ. Dr. Károly Feleki

„În spatele celui mai bun dispozitiv de realizat imagini fotografice trebuie să se afle un creier bun”

14

eseu

Petru Solonaru

Spre simfonia brâncușiană... (VI)

16

social

Ani Bradea

La aniversare:

România și oamenii săi din lume

18

diagnoze

Andrei Marga

Lumea lui Isus

20

însemnări din La Mancha

Mircea Moț

Despre abisul luminat

22

istoria

Nicolae Mareș

80 de ani de la Anschluss (II)

23

social

Mihai Bărbulescu

Păcat

25

trădări

Giorgio Colli:

Scrisori despre Nietzsche (I)

26

showmustgoon

Oana Pughineanu

Rezistență prin distracție (II)

30

dramaturg

Diana Cozma

Alarmă de gradul 5!

(monolog cu Cartoful)

31

teatru

Eugen Cojocaru

Pentru și la toate vărstele

32

claudiu groza

Un laborator teatral minimalist-monumental...

33

film

Ioan-Pavel Azap

Răscoala

34

remember cinematografic

Ioan Meghea

Rănilor copilariei

35

plastica

Raluca Băloiu

„Afinități elective”

36

„Afinități elective”

Raluca Băloiu

Doru Covrig (sculptură), Ioan Iacob (pictură)

Galeriile Carol, București

Galerile Carol găzduiesc până în 12 octombrie 2018 "Afinități elective", o expoziție care reunește cinci artiști pentru care figurativul a constituit o preocupare constantă încă din anii '80. Doru Covrig, Aurel Vlad, Mircea Roman,



Aurel Vlad, Mircea Roman (sculptură) Galeriile Carol, București

Ioan Iacob și Florentina Voichi au dezvoltat în permanență noi posibilități de exprimare plastică, pornind de la natură ca sursă de inspirație, fără a fi însă, mimetici. Doru Covrig dezvoltă cu umor și ironie o sinteză a formei neo-pop; Aurel Vlad își construiește personajele gigant din contorsiuni neoexpresioniste; Mircea Roman redă figuri mistice, egiptene; Ioan Iacob pictează cu materie colorată viață din interiorul formelor; Florentina Voichi ilustrează expresia unui citadin simbolic, care pornește de la Renaștere ca sursă de inspirație.

Figurativul a reprezentat o preocupare constantă pentru artiști, încă din cele mai vechi timpuri, de la reprezentările rupestre din peșterile Lascaux și Altamira, până în zilele noastre. Pornind de la natură înconjurătoare, grecii antici au creat propriile tipare de frumusețe; Renașterea a reprezentat omul ca măsură a tuturor lucrurilor; iar modernitatea l-a ilustrat ca imagine a unei revolte interioare; postmodernitatea vine să redea omul pe fragmente. Cățiva artiști își construiesc discursul formei pornind de la natură și asimilând perioade din istoria artelor plastice. Poate nu întâmplător, Florentina Voichi a grupat în jurul ei, artiști din aceeași generație, a căror preocupare constantă o reprezintă figurativul, și aici mă refer la Aurel Vlad, Mircea Roman, Ioan Iacob. Cele două expoziții care au avut loc la galeria Simeza și Muzeul Țăranului Român, în 2013, respectiv 2016, intitulate FIG 1 și 2 aveau să expună artiștii amintiți anterior. Aurel Vlad și

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloră revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloră taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

