TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida

Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Geo Goidaci
Lichtmensch, instalație lemn de meranti, tub fluorescent, metal, 250 x 60 x 60 cm, München

CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ
REVISTA DE CULTURĂ *TRIBUNA*
MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

MICHAEL LASSEL

LUMEA CA ALEGORIE ȘI MIT

PREZINTĂ

DR. MIRCEA ARMAN DIRECTOR/REVISTA *TRIBUNA*

PROF. UNIV. DR. LUCIAN NASTASĂ-KOVÁCS DIRECTOR/MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

DR. CRISTINA SIMION CURATOR ȘI GALERIST/*TINY GRIFFON GALLERY* NÜRNBERG

PROF. UNIV. DR. DANIELA CHIOREAN UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA

DR. DAN BREAZ CRITIC ȘI ISTORIC DE ARTĂ/MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

25 FEBRUARIE - 15 MARTIE 2020

VERNISAJ MARȚI, 25 FEBRUARIE 2020, ORA 18

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (IX)

Mircea Arman

Mircea Arman

Pentru a pune bazele cercetării aprofundate a sensului noțiunii de adevăr, așa cum era perceput la modul originar de către filosofii greci, vom lua în discuție o altă definiție a filosofiei, atribuită de David Armeanul lui Pythagora. Se pare că această definiție este, în realitate, mai veche. Aristotel, în *Metafizica*[1], spune: *„kai de kai to palai te kai noun kai aei zetoumenon kai aei aporoumenon, ti to on* - astfel, obiectul etern al tuturor cercetărilor din vechime și de acum, întrebarea ce se pune întotdeauna, este ce este existența?".

Dar ce este existența? Ce înseamnă *ti to on* și de ce au folosit filosofii greci această expresie cînd aveau pentru existență pe *einai*? Heidegger, în *Ființă și timp*, traduce pe *ti to on* prin participiul prezent al infinitivului *sein,* respectiv *seiend,* fiindul, ființarea - în formă substantivizată (*s. Seiende*).

Încă scolasticii, care s-au ocupat aproape un mileniu de problemele filosofiei grecești, au utilizat pentru *ti to on* noțiunea de *ens* - ființă, și nicidecum pe aceea de *existere* sau *esse*. Heidegger arată că nici măcar *ens* nu acoperă intenția filosofilor greci din expresia *ti to on*. În introducerea de la *Ființă și timp*, Heidegger arată că *gigantomahia,* purtată în jurul conceptului de *ousia* - termen derivat din *ti to on*, ar trebui reluată. El arată că *ființa* este actualmente conceptul cel mai general și cel mai golit de sens, iar epoca noastră îl consideră de la sine înțeles. „Această întrebare a ajuns astăzi să fie uitată, cu toate că epoca noastră consideră reafirmarea metafizicii drept un progres pe care și-l asumă. Totodată, se manifestă opinia conform căreia ne-am putea dispensa de efortul pe care l-ar implica angajarea într-o nouă *gigantomahia peri thes ousias*. Cu toate acestea, întrebarea de care ne ocupăm nu este una oarecare. *Ca întrebare tematică a cercetării veritabile,* ea a asigurat acea tensiune intrinsecă cercetărilor întreprinse de *Platon* și *Aristotel,* încetînd, desigur, de la ei încoace să se mai manifeste ca atare întrebare. Ceea ce au obținut amîndoi a rezistat în variate deviații și „retușuri" pînă în *Logica* lui *Hegel.* Iar ceea ce odinioară a fost dobîndit prin supremul efort al gîndirii pornind de la fenomene, cu toate că doar fragmentar și doar ca prime tentative, este de mult trivializat.

Și aceasta nu e încă totul. Pe solul încercărilor grecești de a interpreta faptul-de-a-fi s-a constituit o dogmă care nu numai că declară întrebarea privitoare la sensul de ființă ca fiind superfluă, dar și legitimează omiterea acestei întrebări. Se spune: conceptul de *ființă* este cel mai general și mai vid. Ca atare, el rezistă oricărei încercări de a-l defini. Acest concept de maximă generalitate, și prin urmare nedefinibil, nici nu are nevoie de o definiție. Fiecare îl utilizează în mod constant și înțelege deja ce semnificație îi dă în circumstanța respectivă. În felul acesta, acea enigmă care i-a împins și i-a menținut pe antici în neliniște, incitîndu-i la filosofare, a devenit azi un loc comun ca lumina zilei, astfel încît cel care mai pune întrebarea privitoare la *ființă* este suspectat că, sub aspectul metodei, ar adopta o cale eronată"[2]. Că lucrurile stăteau otova o demonstrează și citatul din *Sofistul*[3] preluat de Heidegger ca moto al lucrării mai sus amintite : *„Deloun gar ous hemeis men tatita (ti pote bouleste semainein opotan on fteggeste) palai gignoskete, hemeis de pro tou men ometa, nun de hiporekamen...*" Căci în mod vădit voi sunteți încă de mult timp familiarizați cu ceea ce vreți să spuneți atunci cînd folosiți expresia *fiind,* noi însă, ce-i drept, crezusem odinioară a o înțelege, dar acum am ajuns în impas"[4].

Avem noi un răspuns la întrebarea ce înțelegem prin *fiind*? Nicidecum, va răspunde Heidegger. Sarcina pe care și-o asumă filosoful german este aceea de a încerca *să pună întrebarea*. Metoda lui de cercetare va fi fenomenologia, metodă necunoscută de greci, deși în germen ea se găsea deja în acea *epoche* stoică.

Să vedem care sunt, după Heidegger, cele trei mari concepții despre ființă moștenite din tradiția filosofică europeană și care sunt pretabile a fi reluate și reanalizate:

l. „Ființa" este conceptul „cel mai general": *to on esti katholou malista panton5. Illud quod primo cadit sub apprehensione est ens, cuius intellectus includitur in omnibus, quaecumque quis apprehendit6.* „Tot ce este sesizat în planul ființării implică întotdeauna deja o înțelegere a ființei". Dar generalitatea „ființei " nu este cea a *genului.* „Ființa" nu circumscrie regiunea superioară a ființării în măsura în care aceasta este articulată conceptual după gen și specie: *otite te on.* „Generalitatea" faptului - de - a - fi „depășește" toate generalitățile de ordinul genului. Ființa este, conform desemnării ontologiei medievale, un *„transcendens"*. Unitatea acestei generalități transcendentale față de multiplicitatea conceptelor categoriale superioare ale

Geo Goidaci

Ouroboros, marmură de Carrara, 30 x 30 x 5 cm

Geo Goidaci *Geia,* marmură de Carrara, 28 x 30 x 10 cm

realului a fost recunoscută deja de către *Aristotel* drept *unitate a analogiei.* Cu această descoperire, *Aristotel* - cu toate că tributar manierei de interogație ontologică specific platoniciană - a așezat pe o bază principială noua problemă a ființei. Desigur că nici el nu a risipit obscuritatea ce învăluie aceste conexiuni categoriale. Și acesta datorită faptului că nu avea la îndemînă o categorie a categoriilor cum este aceasta a imaginativului. Din acest apriorism general al imaginativului izvorăsc toate categoriile dar și sensul și înseși intuițiile sensibile pure. Ca si categorie fundamentală, imaginativul face posibilă lumea și înțelesul ei, intelectul și înțelegerea structurii sale. De la el emană ființa și adevărul, iar de aici știința dar și arta și întreaga situare inteligentă a ființei în univers. Cu alte cuvinte, imaginativul este atît cel care creează cît și cel care valorizează și este valorizat.

Ontologia medievală a dezbătut variat această problemă, mai ales în cadrul curentelor tomiste și scotiste, fără a ajunge la o claritate de principiu. Iar cînd *Hegel* determină în cele din urmă „ființa" drept „imediatul indeterminat", punînd această determinare la baza tuturor explicațiilor pe care le dezvoltă ulterior în „*Logica*" sa, atunci el se situează pe același plan al observației cu ontologia antică, doar că scapă din mînă problema deja pusă de Aristotel *a unității ființei față de caracterul multiplu al „categoriilor" realității(subl. Ns. M.A.).* Prin urmare, atunci cînd se spune: „ființa" este conceptul cel mai general, aceasta nu poate să însemne că el ar fi și conceptul cel mai clar și că nu ar necesita în continuare alte dezbateri. Conceptul de „ființă" este mai degrabă cel mai obscur concept.[7]

Așadar, ființa depășește orice fel de conceptualizare. Medievalii au numit-o, în felul lor specific *ens,* una dintre *transcendentia,* celelalte fiind *unum, bonum, verum.* Thoma din Aquino, în *De veritate*[8], arăta că aceste patru *transcendentia* sînt identice în fond. În completare, Pseudo-Thoma, în *De Pluralitate formarum,*[9] arăta că mai există două: *Sunt autem sex transcendentia, videlicet ens, res, aliquid, unum, verum, bonum quae re idem sunt sed ratione, distinguuntur* - Sunt însă șase *transcendentia*, adică ființă, lucru, ceva, unul, adevărul, bunul, care sunt identice în realitate, dar sunt distincte în rațiune. Aristotel, în *Metafizica*[10], spune același lucru, însă, evident, în alți termeni: „Indiferent dacă reducem tot ce există la unul sau la existență, chiar dacă acești doi termeni nu sunt identici, ci înseamnă fiecare ceva, deosebit, totuși, fiecare din ei poate funcționa în locul celuilalt, întrucît unul, pînă la un anumit punct, este și existența, iar existența la rîndul ei este și unul".

Vom deduce, de aici, că existența este acategorială(în sensul pro-venienței sale de la imaginativ) și că depășește toate conceptualizările noastre, care la rîndul lor se sprijină pe existență ca ființare lipsită încă de ființă, fiindcă existența dobîndește ființă odată cu cădere sa, mai întîi, sub aprehensiunea noastră. Prin aceasta, cunoașterea capătă un conținut ontologic, deoarece sursa și fundamentul ei e imaginativul ca sursă a realității. Astfel, încă Aristotel, în *Metafizica*, afirmă: „Nu este cu putință să considerăm unul și existența ca un gen"[11].

2. „Conceptul de „ființă" este de nedefinit. Această prejudecată a fost formulată drept concluzie ce ar rezulta din generalitatea extremă a conceptului în cauză. Și aceasta pe bună dreptate - dacă *definitio fit per genus proximum et differentiam specificam.* „Ființa" nu poate, într-adevăr, să fie concepută ca ființare; *enti non additur aliqua natura,* nu se poate obține o determinare a „ființei" atribuind acesteia calitatea de ființare (ceea ce noi am arătat deja, n.n. M.A). În ce privește definirea ei, „ființa" nu poate fi dedusă din conceptele superioare și nici nu poate fi reprezentată pe baza conceptelor inferioare. Dar oare să decurgă de aici faptul că ființa nu poate să mai pună nici o problemă? Nicidecum; se poate doar trage următoarea concluzie: „ființa" nu este ceva de ordinul ființării. De aceea, maniera de determinare a ființării, manieră ce în anumite limite este îndreptățită - „definiția" logicii tradiționale, ce își are ea însăși fundamentele în ontologia antică - nu este utilizabilă în cazul ființei. Indefinibilitatea ființei nu dispensează de întrebarea privitoare la sensul acesteia ci, dimpotrivă, o revendică"[12].

Pornind de la premisa că ființarea ca ființare nu-și poate fi suficientă sieși, Heidegger conchide că aceasta nu poate fi definită decît prin recurgerea la o altă ființare. De aceea, spune el, un prim pas în înțelegerea ființei este acela de a nu povesti nici o poveste, adică de a renunța la mituri. Așadar, pornind de la ideea că ființa este ființa ființării, filosoful german alege ca termen terț o ființare de excepție care este Omul - Dasein. Această ființare de excepție nu este analizată de către Heidegger sub aspectul a ceea ce este ea ci, mai degrabă, sub aspectul modalității sale, *Cum* prevalînd asupra lui *Ce*. Ceea ce-i scapă lui Heidegger este tocmai această categorie unificatoare a oricărei aprehensiuni și care este imaginativul.

Să vedem acum, care este cea de a treia prejudecată sau, mai bine spus, concepție, asupra ființei:

3. „Conceptul de „ființă" este de la sine înțeles, în orice cunoaștere, sau enunț, în orice raportare la ființare, sau atitudine a cuiva față de sine însuși în care se face uz de „ființă", iar expresia este înțeleasă fără alte explicații. Oricine înțelege: „cerul este albastru"; „eu sunt bucuros" și alte asemenea. Numai că această înțelegere obișnuită, medie, demonstrează de fapt neînțelegerea. Ea face evident cum că orice atitudine și fapt- de- a- fi față de ființare ca ființare implică în mod apriori o enigmă. Faptul că noi trăim întotdeauna deja într-un înțeles al ființei, și că sensul de ființă rămîne totodată obscur, indică necesitatea principială de a relua recapitulativ întrebarea privitoare la sensul de „ființă".

Faptul de a invoca acea evidență, ce pare de la sine înțeleasă atunci cînd sunt abordate concepte filosofice fundamentale, mai ales cînd e vorba de conceptul de „ființă", este un procedeu îndoielnic, cînd de altfel „caracterul de la sine înțeles" și doar el, „judecățile ascunse ale rațiunii comune" (Kant), trebuie să devină și să rămînă tema expresă a analiticii („afacerea filosofilor")[13].

Am văzut aici că însăși punerea problemei cere claritate și conciziune dar, pe de altă parte, cere și o formulare în raport cu răspunsul așteptat. Viziunea dezvoltată de Heidegger este una din perspectiva modernității și este incompletă, pe noi însă ne interesează deocamdată aici mai mult perspectiva ontologiei antice, al acelui *to on he on*, adică ființa ca ființă.

Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filosofia, știința și imaginativul
(titlu provizoriu)

Note

1 Aristotel, *Op. cit.*, VII, (Z), 1, 1028 b.
2 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., D. Tilinca și M. Arman, p. 16.
3 Platon, *Op. cit.*, 244 a, *Opere*, vol I - VI, 1974 - 1989.
4 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., D. Tilinca și M. Arman, p. 16.
5 Aristotel, *Metafizica*, B, 4, 1001 a 21.
6 Toma de A., *S. th.,* II, qu., 94 a 2.
7 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., p. 17-18.
8 Th. de A., *Op.* cit., Quaestio I, art. 1.
9 Thoma de Aquino, *Op.* cit., 1, quaestio I, art 1.
10 Aristotel, *Op. cit.*, IV, R, 2, 1003 b.
11 Aristotel, *Op. cit.*, III, B, 3, 998 b.
12 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom. p. 18.
13 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 18-19.

■

Literatura evreiască de limbă română: spre un model cultural integrativ

Adrian Lesenciuc

Camelia Crăciun, cadru didactic universitar al Secției de Studii Iudaice de la Facultatea de Limbi și Literaturi a universității bucureștene este una dintre cele mai cunoscute ebraiste din România, subliniază Răzvan Voncu într-o cronică din România Literară[1]. Doctor al Departamentului de Istorie, Specializarea Studii Iudaice la Universitatea Central Europeană din Budapesta cu teza *Between Marginal Rebels and Mainstream Critics: Jewish Romanian Intellectuals in the Interwar Period*, coordonată de profesorii Andras Kovacs și Leon Volovici, Camelia Crăciun propune în 2018 o lucrare având la bază teza de doctorat, intitulată *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici*[2]. Lucrarea se relevă din primele pagini ca fiind constituită pe osatura unei metodologii de cercetare bine articulate, cu o viziune limpede asupra parcursului, urmărind o analiză a operei scriitorilor evrei aculturați în procesul (întârziat și incomplet) de includere a identității evreiești în spațiul cultural românesc. Tema este abordată cu mult curaj și spirit critic, la distanța necesară să asigure neutralitatea epistemică a parcursului investigativ. Altfel spus, Camelia Crăciun își asumă perspectivele critice indiferent dacă acestea privesc incapacitatea adaptativă în anumite cazuri, sau incapacitatea asumării în altele. Iată, de pildă, o poziționare fără echivoc în raport cu istoriografia comunității românești:

Dezvoltându-se rapid după Revoluția din 1989, istoriografia comunității evreiești din România a redescoperit textele capitale și biografiile individuale, dar a stagnat într-o abordare centrată aproape exclusiv asupra istoriei comunitare, în timp ce istoriografia culturală românească a fost prea puțin receptivă în a integra acest domeniu de cercetare nou dezvoltat (p.8).

O situare echidistantă îi asigură cercetătoarei posibilitatea formulării corecte a traiectului cercetării în raport cu un diagnostic de stare – stagnarea istoriografiei – și cu un parcurs metodologic explicit formulat, cu un instrumentar la vedere, cu o excelentă aplecare critică asupra scriitorilor evrei de limbă română care și-au asumat identitatea și au păstrat o anumită vizibilitate în canonul literar românesc, cu o radiografiere a lucrărilor critice de referință privitoare la opera intelectualității evreiești de limbă română (nu sunt omiși Leon Volovici, Liviu Rotman, Ovidiu Morar, Măriuca Stanciu sau Simona Fărcășan). Aceeași situare echidistantă îi asigură posibilitatea conectării istoriografiei comunitare evreiești cu cea culturală românească, într-o abordare unitară și indisolubilă, contextualizată și coerentă. Lumina analizei nu se concentrează pe scriitorul evreu care își asumă evreitatea mărginindu-se la markerii identitari ai propriei comunități, ci în special asupra cazurilor de excedere a limitelor înguste pe care profilul etnic, religios, cultural le stabilește în raport cu individul, asupra „evreului neevreu" al lui Isaac Deutscher, cel ce „transcende lumea evreiască" sau care consideră „lumea evreiască prea îngustă". (pp.16-17). Cu atât mai dificil a fost de întreprins această cercetare în raport cu o serie de markeri identitari cu cât literatura din centrul atenției cercetătoarei Camelia Crăciun este una „în absența unei limbi, a unui teritoriu, a unei culturi comune", aidoma literaturii evreiești de aiurea din prima jumătate a secolului XX. În acest caz a fost necesară identificarea perspectivei asumate a scriitorilor asupra propriei identități (variind între expresia precisă a unei identități evreiești, și aici cu perioade diferite ale manifestării ei, și modelul identitar incluziv, pentru care societatea românească nu era pregătită). Dar până să ofere exemplele explicite de asumare identitară, cercetătoarea ne propune o analiză socio-culturală (și politică) a apariției intelectualității evreo-române, în paralel cu o analiza conștiinței identitare și a „conștiinței generaționale" a scriitorilor ajunși la maturitate în preajma momentului emancipării (1923): Sebastian, Fundoianu, Voronca, Pană, Tzara, Benador, Blecher, Peltz:

Născuți între mijlocul ultimului deceniu al secolului XIX și începutul primului deceniu al secolului XX, ei se aflau în jurul vârstei de 20 de ani atunci când a avut loc emanciparea; deși nu au fost cei care au luptat pentru emancipare, am ales simbolic acest nume colectiv legat de evenimentul politic major al acordării drepturilor civile deoarece acești autori au constituit prima generație care a manifestat în discursul său intelectual efectele socio-culturale firești ale actului politic (p.67).

De notat modestia cu care Camelia Crăciun propune structurarea cercetării și operaționalizarea unor concepte, cum este acela de „generație a emancipării", printr-o notă de subsol, minoră în raport cu corpul textului. Această

Geo Goidaci *Nina,* marmură de Carrara, 37 x 21 x 13 cm

Geo Goidaci *Hermes,* marmură de Carrara, 30 x 25 x 22 *cm*

„generație a emancipării" se exprimă pe fondul manifestării tot mai hotărâte a militanților antisemiți (având rădăcini, în explicația dată de Leon Volovici, în procesul de formare a conștiinței naționale românești), dar fiind preluată necritic în discursul ideologic al unor partide, cum ar fi Liga Apărării Național-Creștine (LANC) a lui A.C. Cuza înființată în anul emancipării, respectiv Garda de Fier a finului lui Cuza, C. Zelea Codreanu, înființată în anul care definește cea mai importantă generație de intelectuali români din perioada interbelică, 1927. Analiza Cameliei Crăciun este complexă, contextualizată, prezentată într-o logică discursivă nu tocmai liniară în parcurs cronologic – există episoade de focalizare suplimentară, multiplicată și diversificată ca unghi, pentru înțelegerea socio-culturală a rolului *ștetl*-ului (cartierul evreiesc), a mediului familial, a comunității lingvistice și religioase, a diferitelor organizații asupra scriitorilor evrei de limbă română –, dar focalizată pe centrele importante ale comunității evreiești: Bucovina, Botoșani, Iași, Brăila, București. Sunt luate în calcul și elementele culturale de legătură, rețeaua de conexiuni interculturale, cu nodul central în școala israelito-română, „consolidând ideologia integraționistă, dar menținând în același timp și identitatea evreiască" (p.51), și fundamentele care au condus la reglarea unor fluxuri ale schimbului dintre cele două culturi, în care ajustarea lingvistică nu poate fi privită ca rezultat al unui simplu proces de aculturație, ci și ca nevoie firească a intelectualității evreiești de „căutare a succesului profesional și a accesului la un public mai larg" (p.77).

Camelia Crăciun studiază distinct cazurile Beniamin Fundoianu (a cărui consolidare identitară se produce în Franța), Ilarie Voronca (care, odată stabilit în Franța, abandonează luxurianța imaginarului în favoarea meditației autoreferențiale și autobiografice) și Max Blecher (rămas pe coordonatele umanismului integrativ, în ciuda notațiilor referitoare la etnicitarte) în expresia identității în perioade diferite ale creației lor, dar nu omite nici analiza riguroasă a fenomenului negaționist al avangardelor în care au excelat scriitorii evrei de expresie română, justificând pertinent, prin argumente de naturi diferite, afilierea:

➲

➲

Practic, tinerii intelectuali evrei de limbă română de la începutul secolului XX, incluși, prin aculturație, într-un canon cultural conservator care valoriza etnicitatea, cultura națională și ataşamentul religios, dar în ale cărui valori ei nu se regăsesc, decid să îl respingă, în ciuda faptului că acceptarea și integrarea în acest canon erau condiții firești impuse unei cariere literare (p.113).

Ulterior sunt ilustrate cazurile Ion Călugăru, Isac Peltz și Ury Benador („Dacă scriitori precum I. Peltz și Ion Călugăru sunt interesați de literatura socială și de tipuri diverse de personaje, Ury Bendor e preocupat de viața interioară a individului și de caracterele excepționale", p. 207), dar lucrarea excelează prin analiza modelului „dublei identități" asumate diferit în cazurile Ury Benador („un evreu poate fi un bun român numai dacă este un bun evreu", p. 235) și Mihail Sebastian, al cărui model integrativ (și/și) firesc într-o societate liberală matură („a fi evreu și român este posibil datorită faptului că cele două afilieri nu sunt reciproc exclusive", p. 257) s-a lovit de respingerea dură a societății românești retrograde din preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Este adusă în dezbatere și poziționarea în raport cu identitatea mai largă, europeană sau universal umană, în special a scriitorilor avangardiști Tristan Tzara, Saşa Pană, Ilarie Voronca sau Beniamin Fundoianu, care „și-au contruit discursul identitar dincolo de apartenența la cultura evreiască sau românească" (p.239).

Remarcabilă este nu numai cercetarea în sine – utilă în oferirea unui cadru neutru și echidistant de analiză a unui fenomen cultural respins cel mai adesea din necunoaștere într-un mediu cultural puternic în procesul de asimilare (Mircea Vulcănescu vorbea despre „tăria existenței" la români, explicând în limbajul filosofiei culturii procesul sociologic de asimilare naturală, non-abuzivă) –, ci și încercarea de integrare efectivă a „replicii secundare" a literaturii evreiești de limbă română:

Constituirea „literaturii evreiești de limba română" a reprezentat în cele din urmă reflectarea culturală tardivă a unor realități sociale mult timp neglijate de o cultură conservatoare și aconstat dintr-o epocă secundară, în oglindă, a unei dezbateri intelectuale de nivel național, care căuta esența „identității românești"; preluând acest model, discursul „literaturii evreiești de limba română" aborda o traiectorie proprie, de construire a unei „culturi a minorităților" în limba română (p.265) în ansamblul coerent și armonic al unei literaturi care necesită încă să recupereze scriitori și lucrări importante, dar și povestea lor culturală din perioada interbelică. Prin opera sa, unitară și concentrată, Camelia Crăciun contribuie din plin la includerea literaturii evreiești de limba română în anasamblul organic al literaturii române.

Note

1 Răzvan Voncu. (2016). O antologie a teatrului idiș în românește. *România literară.* Nr. 51, cronică la *De la „Dibuk" la „Locul cel mare". Antologie de teatru idiș* (2016), studiu introductive, note și ediție alcătuită și îngrijită de Camelia Crăciun, București: Editura Hasefer. 355 p.

2 Camelia Crăciun. (2018). *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici.* Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza". 297 p.

■

„Taverna lui Humă"

Alexandru Sfârlea

George Vulturescu
Maladiile lămpilor
București, Editura Tracus Arte, 2019

Poate că acest al 14-lea volum de versuri vulturescian ar fi trebuit să se deschidă înspre Cititor cu poemul de la pagina 42, cel intitulat *Suntem aproape lămpi*, pe care poetul l-a scris, bănuiesc, după ce a plecat de la masa aceea din ,,taverna lui Humă", unde i-a avut drept convivi pe Ion (poetul) și pe Alexandru, și unde cânta Izidor ,,Nu-i lumină nicări..." Nu de alta, dar tocmai aici, în acest poem, aflăm motivația, explicit formulată, care a dus, se pare, la *facerea,* zămislirea și plămădirea *in nuce* a cărții în sine; dar asta, ce-i drept, numai după ce poetul avusese o revelație onirică, cea care a dus la cuantificarea poetiza(n)tă, de după ieșirea de sub lumina acelei ,,lămpi ecumenice a tavernei": În visul meu e lampa cu petrol prinsă de grinda/ casei din Tireac (satul natal al poetului – n.m.). *Stau la masă cu tata și cu sora mea,/ Maria. Mama ne aduce colaci și lapte cald./Dacă am strânge toate lămpile din casele copilăriei noastre/ oare moartea n-ar orbi să nu mai găsească / drumul spre noi?*

O întrebare care ar putea induce un sens apotropaic, dar și o... disjungere (în procesul ontic) de la actul irevocabil și insurmontabil al expierii, din interiorul căruia, totuși, ne face cu ochiul, parcă, o anume seducător- tandră îndoială. Peste tot irizând (era să scriu... surâzând), impregnând și interiorificându-se, să zic așa, lait-motivul acaparant și determinant, - aproape inepuizabil prin intens acutizarea semantic- senzorială în cuvinte, sintagme, expresii și imagini – al lămpii, acea lampă a întoarcerii în timp, a retrăirilor (uneori antropomorfe) care creează un adevărat univers, o lume bulversa(n)tă și tulburătoare, a regăsirii de sine. O regăsire nu lipsită de ezitări angoasant- telurice, replieri și echilibristici riscante, cu pusee revelatorii, în circumstanțe vituperant- haotice.

Maladiile lămpilor are trei părți (1. *Poemul de la ora trei noaptea,* 2. *Discret, precum cineva chemat la morgă să identifice un cadavru* și 3. *Jurnal de provincie*), dar specificitatea și transgresivitatea acestora (*dinspre* și către o lume reală și alta (vag) ficțională) se vădesc a fi nu doar intrinsec asemănătoare, ci și rezonând și intersectându-se (apoftegmatic pe alocuri), volumul impresionând și prin inserțiile și referențializările livrești cu predominanțe tematice, desigur. În acest din urmă sens, fiind de amintit motto-urile din Apollinaire (... *te uită moartea, oare/ lung pește al melancoliei...*), Mallarme *(Eram ora ce trebuie să mă facă pur*) și G.M. Hopkins (*Goală și mută Lumea cu mii de lămpi ne zăpăcește iar Tăcerea tot apasă fără milă...*), precum și autorii invocați în texte: Vallejo, Gerard de Nerval, Sylvia Plath, Rilke, Borges, Dostoievski, Brâncuși, Joyce, Langston Hughes (,,Ce-o să ne facem noi/În fața a/ Ceea ce ne amintim..."), Kafka, Eminescu, Marx, maica Tereza, Paracelsus, Gauguin (*Spiritul celor morți este treaz* – titlul unui tablou din 1892 al lui p. G.), Novalis, Shakespeare, Montale („Shahespeare a fost o *cooperativă*, ne spune Montale: se folosea de șarlatani egali cu el în geniu" – vezi poemul ,,Istorii literare", în *Quadermo di quattro anni,* Milano, 1977.), Klimt, Balzac, Baudelaire, Dickinson, Brodski, dar și poeții loco Baias, Pintescu, Sălăjan, și, desigur, Iisus și Dumnezeu. Fapt(e) ce ne trimit(e) cu gândul la adevărul... supercalifragilistic că poezie fără cultură, e precum sămânța (semănată) fără apă. Pictorului autoexilat în Tahiti, chiar i se dedică un poem (unul din preferatele mele), demonstrativ și eclatant, într-un fel, în ce privește extenuarea și epuizarea la care ajunge adevăratul, autenticul creator, atunci când căutările sale artistice se contopesc cu fulminanța itinerariului vectorizat spre (ideea de) perfecțiune: *Atât de obosit, atât de obosit/ încât abia te-ai târît pînă în odaia ta,/ Nici n-ai zărit trupul gol al peloponezienei Tehura/ întins pe pat. Îl vezi când pictezi scena:/ prin fundalul pânzei se înșurubează ochii/ unei femei în care putrezesc tăciuni./ Acum o deslușești pe Tehura –/ îi vezi fântâna de carne izvorând/ înainte de noaptea formelor:/ ,,Linia n-are somn niciodată, ea e doar/ scânteia din jurul tăciunilor...*" Acum ai vrea să-ți poți prinde o baionetă la pensulă/ precum soldații la armă/ și să stai de pază pe unde intră moartea în tablou :/ (subl. mea A.S.) *,,Tabloul nu e un cazan/ în care să-ți cufunzi polonicul, de câte ori vrei,/ după o porție de imaginar...*"

Poetul George Vulturescu nu se ferește de autoreferențialitate și biografism, dimpotrivă, acestea potențează, nu de puține ori, esențialitatea genuină și expresivitatea (ce-i drept, excesiv ,,ornată" cu o formă (cu totul specială) de barochism estetic), uneori directețea și persiflarea oricăror cutume alegorice și clișeisme apoftegmatice conducând la efecte inubliabile : *Nu e un lucru bun să ai un Ochi Orb și/ unul teafăr;/ nimeni nu se crede în siguranță în jurul tău/ până nu află ce vezi;/ nu e un lucru bun să vorbești despre un Nord/ în care* maladiile sunt într-o lampă –/ (subl.mea A.S.) [...] *Licuricii spun: „/ ca și fătul din pântecele mamei, poemul/ nu se dă scos de sub lampă..."/ Nu se moare dacă un poet rătăcește prin ceață –/ Dar nu suntem în siguranță până nu știm/ dacă ceața în care scrie/ este totuna cu ceața dintre striațiile creierului nostru; [...] Nu se moare pentru că un orb și-a pierdut lumina ochiului,/ ci pentru că nu știm ce vede el;/ nu se moare dacă nuieluşa de alun din poeme/ e rece ca o sabie,/ sau e caldă precum gâtul de sub ghilotină,/ dar nu suntem în siguranță până nu știm/ dacă mai poate îndeplini vreo magie...* (Nu credeam să-nvăț...) Și, în fine, să amintim și memorabila metaforă ce se repercutează iradiant și omniscient în însăși multiplicitatea sa (aceasta fiind și titlul unui poem de la pagina 50): PÂNĂ ȘI RESPIRAȚIA UNUI OM CARE MOARE POATE SUSȚINE O ARIPĂ, dar voi încheia, totuși, cu ,,iluzia de aprins lampa" numărul 13, din partea a treia a cărții, „Jurnal de provincie", ca și cum aș trage o cortină aurie, în urma unui spectacol care merită îndelungi aplauze: *Lampa nu* înfăptuiește nimic*: se consumă. Dar e insurgentă: merge în mâna celui din față.*

■

Moarte cu suspendare

Christian Crăciun

Marius Dumitrescu
Moarte cu suspendare
Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2019

Cum pătrunde moartea în poezie? Nu prin actul enunțării, ci la modul propriu. Propriu poeziei. Sau este sădită acolo dintotdeauna, ca viermele în fruct? Există poezie fără de moartea conținută? „Dragostea este pseudonimul morții"? Sau „Sfârșitul continuu", - cum spunea un alt mare poet - conținut în fiecare imagine? Întrebări firești pentru un volum postum. Adâncul cheamă adânc! E greu să dai seama despre astfel de cărți scrise *in articulo mortis,* ai senzația permanentă de a comite o impietate, o necuviință. Faimosul criteriu estetic unde se ascunde în astfel de împrejurări?

Întrebări, întrebări... din multele cu care rămâi după lectura acestei plachete tulburătoare. Marius Dumitrescu, jurist și scriitor, ne-a lăsat acest text testamentar, îngrijit de doamna Cornelia Dumitrescu, o bijuterie de îndelungi șlefuiri. Și supus „descântecului socratic" (apud *memento*-ul introductiv) al altui dispărut fără de veste: Ciprian Chirvasiu. O poezie ferindu-se de retorică, de expunerea vehementă și lăbărțată ca de ciumă. Pe de altă parte, forma extrem laconică nu trebuie să ne ducă în eroare: nu are legătură nici cu moda recentă a transpunerii în limbi europene a genului haiku, nici cu altă modă actuală: a unui minimalism venind dintr-o sastisire de limbaj, de „artă", de comunicare, de *a fi.* Dimpotrivă, laconismul de aici vine dintr-un prea plin: pe de o parte, dintr-un sentiment al urgenței, pe de altă parte dintr-o sfială ceremonioasă în fața întâlnirii cu energia cuvântului. Poeziile sunt scurte implozii de imagini și atât. Adică tot. „eram orb pe atunci/ un cer frumos și pustiu/se-ntrezărea prin oasele mele"; „gurii mele uscate/ nu-i dau nici apă, nici vin/doar sete care surâde/înainte să izbucnească"; „nu-ți face casa/lângă apă adâncă/nici în loc mai înalt/decât curtea bisericii". Mecanismele acestei esențializări sunt cu grijă camuflate, ai impresia că imaginile sunt firești, izbucniri spontane de asociații. Nimic mai fals: diamantul este cu grijă șlefuit pe toate fețele, senzația că poetul „a găsit" natural asocierea „ploaie" – „tricou" e o capcană estetică din care crește câmpul poeziei de dincolo de cuvinte. „iar ți-ai pus/ploaia pe dos/măcar tricoul/pune-l cum trebuie". Titlul volumului, vag autoironic, surprinde foarte bine cele două planuri între care se mișcă aceste poezii de îndârjită caligrafie. Avem o sentință. Implacabilă. Supremă. Poezia este avocatul care solicită suspendarea. În numele ei... „Suspendarea este o formă de executare a pedepsei omenești, îmblânzirea degetului ce mustră pe păcătos. Sau o întârziere, în cazul de față, a Întâlnirii cu *Cuvântul*". Prin exercițiul cuvântului, în ceea ce se numește viață. „Trăiesc de dragostea oboselii/care nu vrea nimic de la mine/un fel de moarte cu suspendare". „Marius Dumitrescu și-a trăit moartea cu suspendare, pentru ca, atunci când nu a mai fost să fie, să ceară revocarea suspendării, lăsând dincolo de *Cuvânt,* ceva nerostit", scrie doamna Cornelia Dumitrescu în scurtul *Memento* introductiv. Îți trebuie o enormă putere să distilezi suferința până la seninătatea teribilă a „spațiului gol". Sau a „sunetului mut". Impactul imaginilor spre acest fel de lectură con-textuală călăuzește. Rareori termenii sunt mai abstracți: „fiindcă mi-a rămas/tare mic viitorul/sufletul îmi umblă dezbrăcat/prin locuri unde nu ajung/ nici taxiurile". „port aceleași gânduri/roase puțin la colțuri/de tăcerea perfectă". Concentrarea textului este ea însăși un fel de *mesaj,* o reverență în fața poeziei. Ea ne vorbește

despre ceremonia întâlnirii, fără să o descrie. „E o vraiște de amănunte sărace" ne spune poetul, și din percepția acestor amănunte el construiește tensiunea poetică. „unghiile frigului se ascut/ și te mângâie până leșini". Forța acestor extracte poetice vine, la o lectură atentă, și din dinamismul lor. Un regim al verbelor care ferește textul de edulcorare. În ultimul citat avem trei verbe în două versuri. Rezultă o imagine puternică. Sau: „scrâșnește sângele tău/retezat de nesomn/încasează docil/ fără milă și fără concesii". Aici situarea în prim plan a verbului scandează, impune un ritm al rostirii interioare. Adaugă energie imaginii poetice.

Domnește în simplitatea acestor versuri o senzație de oboseală existențială, provenită nu din lipsa de sens, ci din epuizarea acestuia. Aliată cu o revoltă camuflată, anti-retorică, o revoltă resemnată aș sintetiza oximoronic. O imagine extraordinar de simplă, cum ar fi cea a drumului din iarnă pe deal, capătă astfel brusc adâncimi metafizice. „iarnă pe deal.../ se urca tot mai greu/ de cealaltă parte așteptam/să mă ajungă drumul/ să termine și el de urcat/eram într-o livadă/cred că de pruni". Expresia cheie în poem, care se cere decodată, este de cealaltă parte. Decalajul dintre drumuri povestește metaforic drama. Mai rare sunt enunțurile „directe": „dincolo de injecția/ cu morfină/ începe lumea", „mi-e frig de tot ce va fi", „doar jeg abnegație/ și multă zăpadă", „însă cum răsare/soarele-mi țipă-n ochi/jilav de sudorile facerii". Iar poetul se află situat între Dumnezeu și anestezie (vezi cineva: foarte departe, străin). Asemenea fulgerări de sensuri constituie substanța acestor mini-poeme hieroglifice. Să observăm că poetul pare a se situa instinctiv pe un hotar înalt (ca în poemul citat mai sus, în vârful dealului), paradoxal împăcat cu provizoriul acestei poziții de unde privește înapoi cu discretă melancolie și înainte cu înfiorare. Captarea în structura comparației a acestei situări dă valoarea acestei poezii. „de câte ori lumina/ sună ca și cum/ar fi murit careva/închid ferestrele ușile/se face răcoare". Cum să adaugi cuvinte unei asemenea epure? Și, mai e ceva: acolo sus, omul e singur. Nu apar oameni aici, celălalt lipsește aproape complet din acest univers, ca un antrenament, o anticipare a marii singurătăți. Nu e vorba nicidecum de vreo mizantropie, ci de o impunere de sus, venită, și acceptată, odată cu imaginile. „și apoi e atât de frumos/când ne uită cuvintele", proclamă

Geo Goidaci — *Candoare,* marmură de Carrara, 28 x 30 x 10 cm

poetul din retragerea sa: „numai cu singurătate/se răscumpără/înțelesul singurătății", „ceea ce nu are viitor/e lipsit de mister",/ ziua/ „limpede inutilă placidă/așa seamănă cu definitivul/ că nu mai știi de tine/trăiești", „și chiar de-ți închipui/că muți orizontul/imaginația nu te ferește/ de tine". Este în ultimele exemple și o dimensiune mai abstractă, gnomică, inevitabilă acestui tip de poezie, și care asigură o anumită varietate stilistică a volumului. Proporțiile sunt echilibrate între „generalul" asertiv și „particularul" ființei, naturii. „nu-ți face ușa/ lângă apă adâncă/nici în loc mai înalt/decât curtea bisericii". „doar tu îți închipui/că șirul de copaci/urcă dealul". Dinamism al imaginii remarcabil, și greu de obținut pe spații atât de reduse. Prelungirea fotografiei statice (șirul de copaci) în efectul de surpriză al imaginii poetice (urcă) este, poate, forma cea mai izbitoare a construcției.

Forța imaginară a acestei poezii vine și din lipsa „psihologiei". Nu transcrieri ale stărilor „sufletului" avem aici, ci „spaimă și cutremur" fundamentale, încastrate în chihlimbarul imaginilor reflectate spre ochiul interior al cititorului. Spaima, de exemplu, este o stare, nu un sentiment clamabil: „nu sunt nici mai frumos/ nici mai trăit/ doar foarte speriat:/ dacă amintirea/ e vânzare de frate?". Pentru că: „memoria nu doare/amintirile da". Această clipă eternă este a non spațiului. De unde preeminența verbului și a substantivului față de adjectiv. Adjectivul e un bemol, edulcorează sau nuanțează. De aceea, în genere, poezia „de cuvinte" este iremediabil superficială, aceea „de imagini" pătrunde în miezul dur al limbajului. Pentru că nu *folosește* limbajul, ci *este* ea însăși un limbaj aparte. „a crescut prețul zăpezii/tatăl tău e un fiu/care duce în spate/umbra lui de copil/dezgolită/și foarte bătrână". Imaginea aceasta, fixată în gerul ființei, a șirului aproape biblic de tați – fii este emblematică pentru poeticitatea maxim stilizată a lui Marius Dumitrescu. Unde aluzia mitică (precum „funeraliile clipei" sau „râul în depărtare", „mă-mpart de mâncare/ pe mine/ să fie/ de sufletul meu") este și ea rară, natura este *chemată* să-și imprime propria semnificație într-o poezie în care biograficul este eliminat cu o pudoare maximală.

Este foarte greu să folosești cuvinte într-un spațiu saturat de tăceri. Poezia este un mod de *a fi de față.* Te aduce, ca poet și ca lector, în prezența copleșitoare a cuvântului. Și, prin asta, în prezența realului cel adevărat. Acest *de față cu...* răzbate din interstițiile de tăcere ale unor asemenea caligrafii delicate: „nu vreau să plâng/ niciodată/ de față cu cineva". Citită într-un context mai larg, într-un roman de exemplu, o astfel de frază ar trece neobservată, banală. Așa cum ni se înfățișează aici, izolată între ziduri de tăcere, fraza te izbește cu ciocanul definitivului. E o izolare din care se naște poeticul. „Toamna se numără inutilul", ne avertizează poetul. Tragicul sublimat, invitația la deschiderea spre lume sunt pilonii acestei poezii șlefuite până la transparență. Deci, cum pătrunde moartea în poezie? Pentru poeții adevărați ea este dintru început acolo. Firește, cum este în noi, din clipa concepției noastre. Sarcina poeziei este să o exprime. Să o suspende pentru o clipă eternă. Până la oboseala finală: „onorată instanță/revocați-mi vă rog/suspendarea...". Căci: „foarte curând/ voi avea parte/ de-o mâhnire generală"; „bănuțul de argint/îmi asudă în palmă".

■

Adrian Cîrstea sau luxuriantul peisaj interior

Irina Lazăr

Adrian Cîrstea
rongorongo
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2019

Volumul *rongorongo,* sau *RONGORONGO kohau motu mo rongorongo (cuvinte scrijelite pentru incantații),* este a doua carte de poezii al lui Adrian Cîrstea, după *întoarcerea în paradis*, cu care a debutat în 2015, tot la Editura Grinta. Dacă volumul de debut poate fi interpretat ca o întoarcere în paradisul iubirii, dar și la inocență, accentul fiind pus pe senzațiile pure ale dragostei și ale copilăriei, al doilea aduce cu sine experiențe mai sumbre, cele ale maturizării, ale durerii, ca și cum autorul ar fi mușcat între timp dintr-un fruct al cunoașterii. În poezia lui Adrian Cîrstea individul recuperează lumea din jur, reinventându-se, într-un sens anarhic, luxuriant, polimorf. Detalii personale se amestecă într-un amalgam reușit cu reflecții filozofice, într-o topică destul de imprevizibilă, fără semne de punctuație, intonațiile fiind lăsate la îndemâna cititorului.

În mod paradoxal, *rongorongo,* începe cu capitolul I – *Murind*, apoi se continuă cu cel de-al doilea, intitulat – *Iubind*, și ultimul – *Trăind*. Adrian Cîrstea ne propune mai multe chei de interpretare ale acestui volum. Niciuna însă definitivă, pentru că așa cum ne spune și titlul, *rongorongo*, este vorba de un limbaj rămas nedescifrat până în ziua de astăzi, în fapt termenul „rongorongo" desemnează niște inscripții scrijelite pe câteva monumente din Insula Paștelui, un fel de scriere enigmă. Tot așa, făcând o paralelă, este și poezia, o scriere secretă căreia nimeni nu-i dă de capăt, orice text rămânând deschis intepretărilor fiecărui cititor. Poezia nu ține de logică sau de temporalitate, ci are altă ordine una stabilită, probabil, într-o lume în care nu avem acces.

Revenind la succesiunea – *Murind*, *Iubind*, *Trăind*, cele trei capitole au o ordine care duce cu gândul la o renaștere, asemenea lui Orfeu care s-a dus în infern după iubita sa ori asemeni celui care, murind simbolic, ajunge să trăiască o nouă viață.

Capitolul *Murind* are drept motto un citat care vorbește aparent despre moartea biologică: „Marchizul de Sade a cerut să-i fie săpată groapa într-o pădure. După astuparea gropii, dorea ca acolo să se semene ghinde pentru ca, anii trecând și stejarii crescînd, să nu mai rămână nici urmă de el". Găsim în acest capitol scurte notații, meditații asupra morții: „moartea e acel sentiment care nu dispare/ nici după ce te-ai născut" (p. 11) sau „căci conștient sunt/ odată plecat din uterul Mamei am pierdut/ legătura cu viața" (p. 19), dar și reflecții asupra propriei existențe în confuntarea cu moartea și în dialog cu un Dumnezeu apropiat, familiar: „Doamne dacă îmi ești prieten/ ia-ți repede o pereche de blugi pe tine/ trage-ți un pulover pe gît/ *și hai cu mine Astăzi m-am decis să-mi curm suferința...*" (*rugăciune pe Mavrogheni*, p. 16).

În capitolul despre iubire, ne izbește un val de poezie amară mai degrabă, presărată cu divagații filozofice, de altfel, perfect justificată în contextul unor citate din Cioran, de exemplu. Iubirea e văzută într-un sens extins, pentru poezie, pentru femeie în general, pentru viață, poate reprezenta și plăcerea de a face sex, dar și dorul după propria persoană. Iubirea ține de carne sau de rațiune? („Numai tu știu că tu nu ești o minciună/ ești un adevăr oribil pe care trupul meu nu-l poate suporta/ Să nu-mi povestești ce simți pentru mine/ *știu deja/ și știu deja că voi muri și mormîntul meu e carnea ta...*) Sau pe o pagină albă, găsim aceste cuvinte, scrijelite parcă pe un zid cu graffiti: „aici ești tu cînd m-ai sărutat prima oară", urmate de alte notații, într-un stil asemănător, cald și inocent, de parcă, brusc, neam întoarce la vârsta copilăriei, a desenelor și a redescoperirii. Într-o ordine temporală, iubirea se poate înscrie în zilele săptămânii, aducând cu sine patimi și dorinți, într-o tandrețe greu de disimulat, amestecate cu faptul divers. Femeia e un „rău necesar", un câmp de bătălie, un semn al existenței lui Dumnezeu, primul pas spre moarte sau, poate, o floare carnivoră? Încă nu știm și nu vom ști-o niciodată.

Trăirea lui Adrian Cîrstea se mișcă între deziluzie și speranță, cumva poezia e un drum salvator într-un deșert al minciunilor și al lucrurilor trecătoare: „Mă uit prin voi ca printr-o sticlă carnivoră pregătită la/ orice mișcare să-mi despice trupul să-mi ucidă mersul/ *șleampăt* Janice Joplin figurinele totem după care am/ săpat cu dinții teama de a fi adult cînd urmăresc/cu lumina spartă animații cu Lolek și Bolek/ Mirosul crud de vortex îmi contractă rănile până când/ nu-mi pot da seama că respir hoitul nenorociților de/ poeți idolatrizați peste măsură/ Nu vreau să-mi ascund chipul de teama secularizării/ Nici flori nu înfloresc pe cer și nici poame nu rodesc" (*doar poezia*, p. 73). Acest poem din ultima parte a volumului poate fi considerat în sine un soi de manifest personal pentru ceea ce înseamnă vrea să ne transmită Adrian Cîrstea. Include în sine suferința, salvarea prin poezie, într-un fel de registru autoironic, dar și tragic. În plus, versul „Nu vreau să-mi ascund chipul de teama secularizării" iscă un fel de intepretare separată. Termenul secularizare fiind destul de straniu, unul polisemantic. Nu m-aș duce cu gândul neapărat la confiscarea averilor mănăstirești, ci la teama de „laicizare". Ultimul vers este subliniat în mod special în volum. Într-un fel, da, „nici flori nu înfloresc în cer, nici poame nu rodesc". Pentru că nu știm despre ce este vorba, reprezentarea raiului este pentru noi cea pe care o știm de pe pământ, cea din ceruri ne rămâne străină. Florile și poamele rodesc doar în trup. Putem să ne ridicăm ochii spre cer în aceste condiții și altfel, este doar o alegere personală la care ne invită volumul lui Adrian Cîrstea, o carte ale cărei sensuri se vor a fi descifrate într-un continuu efort, pornind chiar de la titlul ei.

■

Piramida lui Virgil Bulat sau Ape se petrec peste ape

Maria Vaida

Poetul, eseistul și traducătorul s-a născut la 24 februarie 1940 în comuna Răduleni, jud. Soroca (Basarabia) într-o familie de învățători. Este fiul Eufrosinei (născută Bâlici) și al lui Ion Bulat. În anul 1942 tatăl său a fost dat dispărut la Cotul Donului. La ocuparea și trecerea Basarabiei sub administrația sovietică, în urma Tratatului Ribbentrop-Molotov, familia se refugiază în România, iar în 1944, mama decide să se refugieze la Balș, în Oltenia, unde copilul urmează școala primară. În 1953 familia se mută la Arad, unde Virgil urmează Liceul *Ioan Slavici* (azi Moise Nicoară), pe care l-a absolvit în 1956. În toamna aceluiași an a fost admis la Institutul Politehnic din Timișoara (Facultatea de Chimie Industrială). În 30 octombrie1956 a participat la adunarea generală a studenților, dar, plecând de la ședință mai devreme, a fost interpelat de miliție și a stat în arest o săptămână, împreună cu colegii săi din Căminul studențesc Gheorghe Lazăr. Student la Politehnica din Timișoara, este arestat datorită activității de contestare a regimului și condamnat la optsprezece ani de muncă silnică. Detenția este efectuată la Gherla, Jilava, Stoenești etc., perioadă în care se apropie de mai mulți oameni de cultură ce împărtășeau aceeași soartă, mai ales de Nicolae Steinhardt (acum aprofundează cunoștințele de franceză și engleză). Este arestat iarăși în 21 ianuarie 1958 și dus pentru anchetă la securitatea din Deva, iar prietenul său, Vlăduț Mihai din Balș socotit șeful lotului de protestatari, este arestat la Petroșani. Tot atunci au fost arestați și ceilalți trei membri ai organizației: Crișan Romulus, Dumitru Gavrilă și Waldman Ivan, stabilit în Germania mai târziu. Virgil Bulat a fost condamnat de către tribunalul Militar din Sibiu în iulie 1958 la 12 ani de muncă silnică pentru crimă de uneltire împotriva ordinii sociale, iar Tribunalul Militar din Cluj, acceptând recursul procurorului, l-a condamnat la 18 ani de muncă silnică în noiembrie 1958. Abia în 1960, ținând cont că faptele săvârșite au fost de pe vremea când era minor, Tribunalul acordă recursul în supraveghere și micșorează condamnarea la 7 ani de temniță grea. Prin închisorile din Deva, Jilava, Gherla, Galați, Stoenești, ajunge în Balta Mare a Brăilei, de unde este readus la Gherla din cauză de boală. Aici, la Gherla, s-a împrietenit cu scriitorul N. Steinhardt și cu alți deținuți, amintiți în *Jurnalul fericirii.* Este eliberat din detenție în aprilie 1964, după 6 ani și două luni; tânărul face o cerere de reînmatriculare la Institutul Politehnic Timișoara, dar cererea i-a fost respinsă pe motiv că*: ați fost exmatriculat pentru absențe nemotivate* (vezi: *Cartea albă a Rezistenței anticomuniste din zona Clujului,* Ed. Galaxia Gutenberg, 2009, p. 75; după Sorina Bulat)

În toamna anului 1964, Virgil Bulat a dat examen de admitere la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, unde, în anul 1969 își ia examenul de licență.

În 1970 se înscrie la doctorat, cu teza *Ideologia literară și estetica între 1826-1876 (De la Heliade la Maiorescu)*, pe care însă n-o finalizează. Este cercetător la Institutul de Filosofie și Psihologie din Cluj al Academiei Române (1970-1972), angajat temporar ca documentarist la Sectorul filosofie- psihologie al Filialei Cluj a Academiei Române, de unde în 1972 s-a transferat la Editura *Dacia* ca redactor. În 1964 publică primele articole critice în revista „Tribuna", colaborând apoi la „Steaua", „Limba română", „Limbă și literatură" și „Familia", iar după 1989 la „Literatură și artă" (Chișinău), „Haiku" (București), „Libertatea" (Novi Sad), „Aurora" (Oradea) etc. Precum majoritatea foștilor deținuți politici, și Virgil Bulat a fost nevoit să intre pe ușa din dos a literaturii române, prin traduceri și ediții critice, neavând drept de a semna volume proprii. În felul acesta, munca migăloasă și perseverentă a tălmaciului sau a îngrijitorului de ediție îi lărgește orizontul cultural, îi dezvoltă gustul estetic, fapt demonstrat de volumele care încep să apară după 1985, de o frumusețe inefabilă și de o perfecțiune rafinată. A tradus următoarele volume: Anatole France, *Zeilor le e sete* (1978), Anatole France, *Revolta îngerilor* (1978), Anne de Noailles, *Umbra zilelor* (1982), Anne de Noailles, *Cartea vieții mele* (1986), Marcel Proust, *Scrisori către Anna Brâncoveanu de Noailles* (1986), Andre Maurois, *Scrisori către frumoasa necunoscută* (1986), *Joyaux du sud, Antologie bilingvă*, cu poeme de Yves Broussard, Daniel Leuwers, Jacques Lovichi, Frederic Jaques Temple, Jean Max Tixier și Andre Unghetto (2004)

Activitatea lui Virgil Bulat

1972 - redactor la Ed. *Dacia*
1990 - redactor-șef la Ed. *Dacia*
1994-1998 - director al Ed. *Dacia*
2000 - pensionare de la Ed. *Dacia*
Președinte al *Societății Culturale Basarabia-Bucovina*

1990 - susține primele burse studențești oferite de universitățile și institutele clujene pentru tinerii basarabeni; oferă manuale, cărți, alimente, îmbrăcăminte și le trimite în Basarabia. Devine membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, iar în perioada cuprinsă între 2002-2010 este Vicepreședinte al *Filialei AFDPR Cluj* (foștii deținuți politici). A decedat în 2010, la data de 21 octombrie. Poezia sa rămâne ca punct de reper în literatura română, deși nu are volume numeroase, însă calitatea celor existente este excepțională. În două fraze esențiale, criticul Irina Petraș cuprindea quintesența poeziei lui Virgil Bulat: "Înțelesuri, mirări, pătimiri, căutări, cânturi, străfunduri, nuanțe, chemări, oglindiri, toate fragede, neștiutor păgâne, îngemănate, colcăie cu o stranie, paradoxală știință de a sugera limpezimea și transparența. Muzicalitatea prelungă, insinuantă, dar și dibuitoare de sensuri mai adânci traduce lucrarea, ne-starea, forfota"(Irina Petraș, *Comunicat despre moartea poetului).*

Virgil Bulat

Piramida lui Virgil Bulat

Teoria piramidei spațiului mental - habitațional promovată de cercetătorii științifici de la Catedra de Geografie a UBB din Cluj-Napoca se aplică și în cazul poetului Vigil Bulat din Cluj-Napoca, un poet născut în Basarabia străbună. Spiritul său viu, ca un eu prim urcă treptele piramidei de la pământ până la Dumnezeu. Calea pe care ființa spirituală a poetului urcă sau coboară treptele acestei piramide este înaintea sau în urma noastră. Pentru că noi, conștienți de scurgerea ireversibilă a timpului, suntem ceea ce nu mai suntem, adică: *Noi suntem în același timp sângele părinților noștri, țara fără nume, lumină stinsă, izvor secat, monadă comprimată în sferele cerești; suntem cuvinte strivite, deci tăcere roditoare de viitoare cuvinte...* (Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale,* trad. de Mihai Popescu, Ed. Saeculum, 1997, p. 44).

Ființa poetului nu scapă de fatalitatea morții, dar poezia sa străbate imperiul timpului, căci eul se apleacă asupra sinelui, asupra altora, accentuând alteritatea. Prin aplecarea asupra lucrurilor, poetul meditează, caută, vorbește ori tace, căci trecerea sa prin lumea noastră este marcată de originalitatea inefabilă și sublimă construită pe durata curgerii unei nostalgii neîntrerupte, exuberantă uneori, reflexivă adedea, dar livrescă, stabilită clar pe coordonatele dorului de țară, a dorului de sine, fapt care atestă (dacă mai era necesar) singurătatea omului în fața misterului cosmic, a credinței în Dumnezeu, a plângerii sale în cântec despre dificultatea de a fi și de a rosti.

A. Pământul natal ne apare ca un spațiu sacru al reînvierii*; Patrie- dulce suspin când noaptea se lasă/ când între trudele zilei gândul iar se prefiră/ și nu-și află odihna-mpăcării (Ceas de veghe);* Și sur vânt *a ofilire bătu pe* pământ./ Acum *blând cu mirozna altui tărâm/ doar sâmburi de candelă pâlpâie./ Dincolo de uitare (Amiază de vară. La Sfântu- Gheorghe în Deltă).*

B. Casa este spațiul protector, securizant al ivirii și manifestării ființei în lume; *lumină/Clujule/ lumină (Lumină);*

➲

C. Neamul este văzut ca identitate și alteritate a manifestărilor umane în spațiul limbii române; și iată-mă împovărat de strămoși/ cu toate visele lor amânate *abandonate/ uitate cu toate zborurile lor nezburate/ dator la nesfârșit/ și ci disperată mânie le plătesc datoriile/ adăugându-le din prea plin pe ale mele/ înainte de a fi sfâșiate/ în colții acelei cățele (Dator la nesfârșit).*

D. Cutuma aduce șirul infinit al obiceiurilor și al credinței străbune; *A fost odată o poiană/ recele scânteietor al zăpezii în asfințit/irealul macilor din obraji/ urmele fiarelor/ alt sânge – ciuta sfâșiată pe albul lințoliu/ (precum în suflet dulce făgăduiala/ unui cu neputință mâine; A fost odată).*

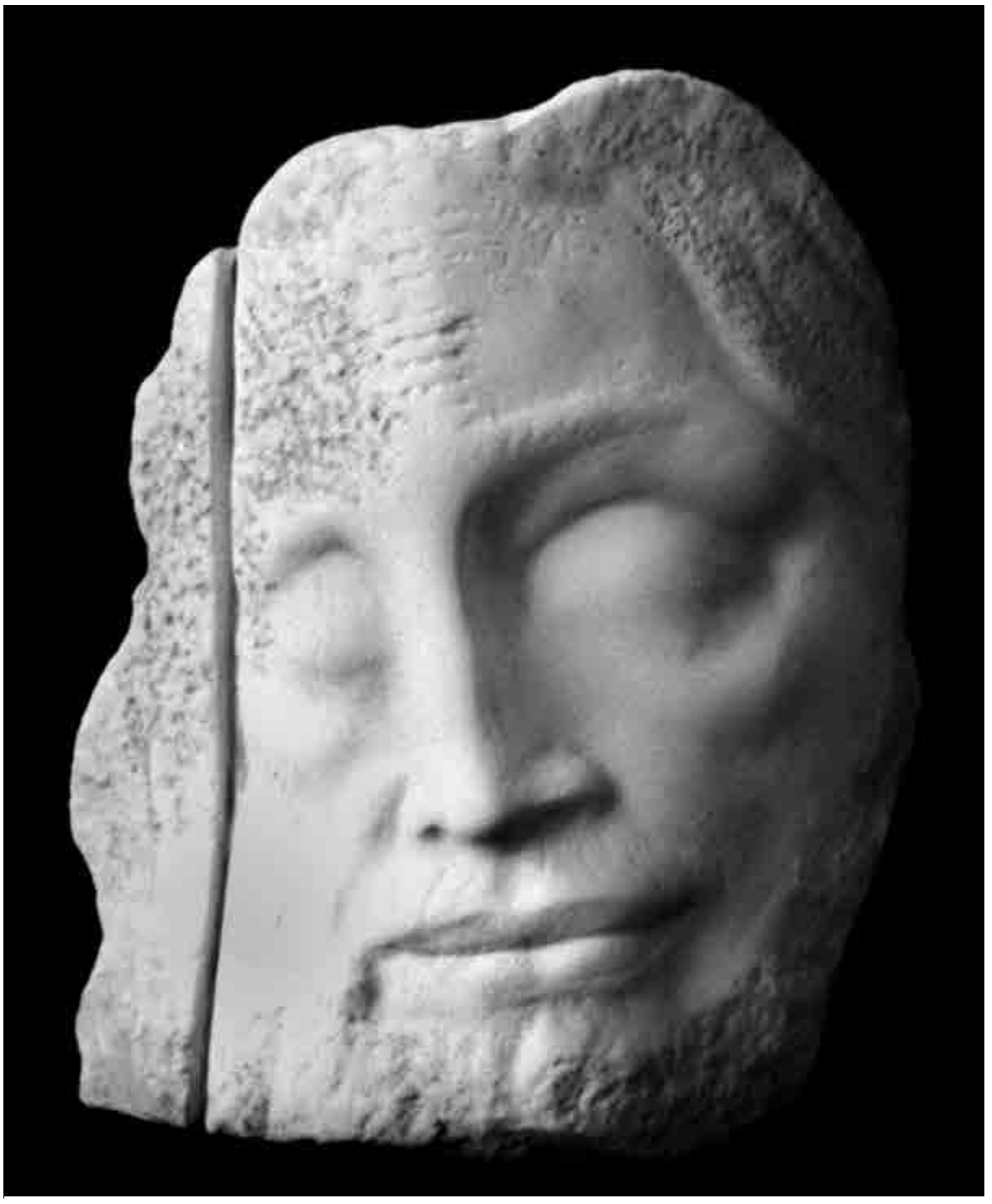
E. Mitul include spațiul sacralizant și-l proiectează în infinit; Poemele sunt alcătuite pe scheletul unei lumi populate de simboluri: Fârtatele și Nefârtatele, Știma- Ofelie, Cerbul Fărădeseamăn apare de Niciunde și galopează înspre Punctul de ruptură; Orfeu, prințul trac este orb deja, peștera lui Platon aparține zeilor greci, apele Styxului așteaptă o ultimă întunecare: *tu, suflete, mai răzvrătește-te o dată/ mai du-ți corabia pe-oceanul morții/* și aprinde-o rug viking/ cu flacără înaltă până-n stele.

F. Dumnezeu este unicul și inefabilul țel al credinței. Pentru această treaptă, poemul *Socotimă-vei* este deosebit de sugestiv; o rugăciune și o speranță a creatorului în ipostază cristică: *Printre rămășițele morții din suflet/ caut fărâme/ din naivele delicioase spinoase sacre neliniști:/ Doamne, socoti-mă-vei vrednic/ să-nmulțesc/ măcar dincolo de pustiul memoriei/ pâinile, peștii, vinul?*Sau altă ipostază a creatorului ce aduce obsesia unei fisuri ontologice a Universului: *Doamne, Doamne/ mereu spargem timpul în două/ nejumătate în doi/ îngemănându-ne pe amândoi/ nejumătate în pustiire și-n singurătate(Aci șezum și plânsem).*

Poezia lui Virgil Bulat parcurge toate aceste trepte; toate le străbate cu pașii sufletului său; toate le trăiește în cele mai tainice cotloane ale inimii sale; toate le rostește, pe toate ni le transmite nouă, proiectându-le în viitor mai proaspete, mai pure, mai vii: eterne. De aceea, poezia sa are foșnetul zăpezilor în amurg, mirosul florilor de cireș în mai, muzica sferelor cerești în timpul nopții, căldura țărânei și a holdelor în zilele de vară, șopotul apelor în pâraiele de munte. Toate acestea, și mai mult decât acestea ... Poezia lui Bulat este una de factură intelectuală, experimentală; în general pare elaborată rațional, fiind rece în aparență, comunicând idei și vibrând mai puțin de emoția spontană, dar răbufnind adesea în forma de înțelepciune a oralității populare. Unii critici (Petru Poantă) îl așează în descendența culturală a familiei de spirite Eliot - Pound - Saint John Perse, iar în exercițiul său poetic prezența livrescului pretențios devine o constantă dominant, manifestându-se cu precădere în cele mai neașteptate locuri/teme: „Și-acum - *despre iubire./ Doar pentru fiecare făptură e minunea certă/* în *care* înflorește *marginea neantului (...) Poate fi antiteza - cum altfel? insolubila -/ dintre* împătimire și *analiza ei/ dintre descripția*-în-*act* și *imaterialul umbrei/ de dincolo de peștera lui Platon // poate fi Hamlet de-ar răsturna clepsidra timpului/ spre dincolo de crimă - // Dar e Orfeu, Orfeu cel orb urcând/ din a infernului genune/* și înapoi *luând-o iar cu sârg pășind/ pe sârma cântecului care, cum bine* știți,*/ un capăt nu* și-*l poate prinde nicăieri*" (*Elegii solare*, I). Tonalitatea versurilor sale oscilează între auster și vesperal, scrutând sub crusta realului imediat și descoperind: *prea multe găuri negre* în *atavism/prea multe găuri negre* în *memorie/ prea multe găuri negre* în *conștiință (Lied vesperal).*

Volumul *Dragonul spre ziuă* (Ed. Albatros, București, 1988 dezvoltă aceleași coordonate ale experimentului poetic, interesant mai ales prin elementele elegiace, într-o formulă lirică aforistică, având în nucleu meditații de rezonanță filosofică („A iubi altceva/ înseamnă a te iubi într-o altă dimensiune/ într-un alt spațiu într-un alt timp/ contopite în unul și același viitor/ minune dincolo de uscăciune/ ram reînviat de cais/ [Mai târziu față-n față cu sinele/ fi-va și el alter ego proscris]" - *Triptic*, III). Un volum situat în pridvorul metaforei blagiene este cel intitulat: *Patimile tânărului Ioan* în *Arcadii,* Ed. Clusium, 2000. Poezia din acest volum se arată cititorului cu multă luciditate, cu eleganța sintagmelor poetice declamative, ca și cum poetul ar sta în mijlocul teatrului din Atena și ar rosti profetic versurile sale elegante și sobre. În preambulul poemelor, adesea găsim moto-uri, adevărate poeme chiar ele însele. Totul -universul poetic revelat- pare a fi scufundat într-un mediu acvatic transparent de unde se ivesc sirene cu muzica lor fermecătoare, alături de bobul de nisip, devenit mărgăritar în scoica mării. Hăul acesta al nadirului se concentrează într-un punct, ca într-un miez al tuturor lucrurilor: *Hăul primordial nu-l putem concepe./Un punct primordial,* în *miezul lui, da (Triunghiuri rotitoare).* Cu aptitudini de arhitect, poetul structurează versurile poemelor în forme grafice originale, parcă după cum i-ar fi dictate de zeița inspirației, așezându-le în trepte piramidale, cu spațializări între cuvinte, cu pauze de intonație parcă, deși versul curge lin și monoton uneori, dar adesea în ropot de cascadă pe un râu de munte. Mereu și mereu spațiul acvatic este prezent în toate poemele lui Virgil Bulat, căci la el*: Ape se petrec peste ape (Tărâm).* Frumusețea arhitecturală este sporită și de prezența poemelor nipone de tip haiku ori tanka. Avem impresia că citim un pergament caligrafiat în japoneză, atât de inefabile sunt versurile poemelor, delicate și suave totodată, înmiresmând aerul cu parfumul delicat al florilor de cireș, căci asta este poezia lui Virgil Bulat: o sărbătoare a florilor de cireș în primăvară. Volumul *Nocturnalia* aduce accente de lirism epic ce ne transpun în fantastic, creând viziuni poetice de tip baroc, o lume care se prezintă în plin proces de coagulare, o lume a increatului unde abia așteptăm să apară Demiurgul să ordoneze universul, pornind de la mezopunctul intuit de poet în volumele ulterioare. *Un lirosof cu o notă absolut originală, care stăruie în zona liniilor de (de)marcație, simțite acut, dintre cântare și gândire.(*Mihai Cimpoi).

■



Geo Goidaci *Prometeu,* marmură de Carrara, 35 x 25 x 15 cm

Menachem M. Falek

Arătătorul timpului

ea întreabă din nou cât e ceasul.
ce e deja opt jumate?
ia uite lumina
când apune soarele azi?

ea controlează ceasul de mână
compară cu ceasul de la intrare
și cu ceasul deșteptător din dormitor.

îi este dor de ceasul cel mare, atotștiutor,
care era în turnul bisericii
în centrul orașului
Bistrița cea scumpă.

Minutarele zidului

căști băgate în urechile ei
și, vezi, ea mă aude din nou.

lasă-mă-n pace, puiule,
de ce să aud că toate prețurile au urcat?
să aud gălăgia apei din veceu?

dar ție îți place să asculți câinii lătrând și pisicile mieunând,
nu vei mai auzi sunetele plăcute –
cuvintele mele trec pe lângă urechile ei.
își trage cu putere aparatul din urechi.

din când în când privește
dacă eu insist
să pun căștile înapoi în cutia lor
o las să se întoarcă la lumea ei neconectată
liberă să ignore
tot ceea ce o poate atinge.

Frica

În fiecare dimineață mă miroseam
Controlam dacă nu s-a lipit de mine
Mirosul bătrâneții.

La masă mă uitam în oglindă
Și controlam ridurile
Dacă nu mi-au săpat fața
Prea adânc.

Seara îmi pipăiam corpul controlam
Dacă toate părțile sunt întregi
Că doar oameni întregi
Se primesc la îngropare
Fără a da bacșiș
Fără plată de răscumpărare,
Ci cu drept deplin.

Voințe

Ea vroia
ca să vină la ea zilnic
și să asculte durerile ei
și poveștile îngrijitoarei.

El vroia
ca ea să se intereseze de el
și să îl roage
să citească noua lui poezie.

Amândoi știu
că în viitorul apropiat
voințele lor
se vor transforma în doruri.

Rochie

eu privesc de departe
și e interzis a o atinge.
se poate sfărâma.

fiecare vizită la ea
e mai slabă și mai îngustă
ea devine tot mai mică
dispare în orizontul anilor.

Tăcut

în drumul de la sinagogă
a urcat repede acasă
și capul era plecat, ca și cum l-ar ascunde.
intră, își agăță pălăria în cui
și își puse tichia pe cap.

când ne-am așezat la prânz
și-a oprit tăcerea șoptind:
mi-a fost rușine astăzi, a spus,
mi-a fost rușine și am fugit acasă.
fiul meu conduce motocicleta sâmbăta?
a întrebat și și-a coborât privirea.

asta a fost singura dată
când îl țin minte supărat.

Tatăl – cel de pe pat

La început spunea doar
Nu, nu încă o dată.
Și adormea –

O săptămână pe pat de fier
Culcat pe altar
Ochii caută un suflet cunoscut
Dar totul e așa de străin –

Asta nu e o seringă în mâna ei
Ăsta e un cuțit
Asta e o soră
În uniforma câmpurilor –

Și eu
Cel ce stă lângă el
Singurul fiu
Pe care l-a iubit
Nu mai e fiul lui
Prin ochii lui.

Ascultare

Și dacă întâlnești un bătrân să știi
Că râurile dezamăgitoare
În trăsăturile feței
S-au săpat cu muncă multă.

Când vei vorbi cu el
Nu fi prea dur!
Câteodată e aici
Și câteodată departe.

Sunt zile
Când îi e destul să se adâncească
În alimente sau într-o haină
Și pare că nu se sinchisește
De îngeri
Care privesc la el în forma de om
Prieteni de aici
Si cei care nu mai sunt.

Vezi cum
Ei se consolează unul pe altul
Cu vorbe străvezii
Și plecăciuni de cap

Și te lasă și pe tine
Să-i asculți.

Perna albă ca zăpada

Într-o cameră mică
Pe strada Titulescu
Tata șade îmbrăcat în alb
Pe o pernă albă ca zăpada
Înalt înalt în capul mesei
Luminată de lumânările de sărbători.

Cartea veche de rugăciuni e deschisă în fața sa.

El se ridică de pe scaun, își închide ochii
Se acoperă cu talitul
Și șoptește cu mare credință
Cuvinte neînțelese
Într-o limbă ciudată învățată pe de rost
Din tată-n fiu.

Eu ascult credincios
Și ating sfințenia.

Secure

Bunicul meu
Care era constructor de coșuri de fabrici
Stătea în toate zilele
În fața casei sale,
Cu o secure ascuțită în mâini
Ca să-și păzească cele cinci fete
De iluminatul invadator comunist
Căruia îi plăceau blănurile,
Ceasurile Doxa
Și fecioarele lui tinere

Lanțul alimentar

Bunicul meu avea o măcelărie cușer
Singura în Bistrița-Năsăud.

Când a părăsit lumea
La vârsta de 37 de ani
Tatăl meu i-a luat locul
Și a devenit măcelar la șapte ani.

Băieții mei au crescut cu gusturi bune
Specialiști în bucate de carne

Și eu
Măcelar de cuvinte
Fug de mirosul cărnii proaspete
De atingerea cărnii vii
De culoarea sângelui.

■

Extraterestrul

Luminița Ignea

Geo Goidaci — *Minerva,* marmură portugheză, 31 x 30 x 15 cm

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici", 2019
Premiul III, secțiunea *Proză scurtă*

Dacă psihanaliștii, al căror tată se spune că este Freud, au dreptate, o întrebare rămâne fără răspuns: o fată care nu și-a cunoscut niciodată tatăl și nu a avut măcar unul de împrumut, cui va încredința nevoia sa de a fi protejată, pe ce tipar va construi imaginea sa despre bărbatul ideal? Cine îi va apăra de îngheț mugurii primilor săi fiori, la pieptul cui va plânge prima dezamăgire?

Roxana a crescut cu ferma convingere că există extratereștri, că ei sunt înalți și lați în umeri, poartă pălării și au mersul furișat. Asta pentru că vin numai după lăsarea serii, când se presupune că toți copiii dorm, și le răpesc mamele, adică nu le răpesc de tot, le duc numai până în sufragerie, unde stau cu ele pe întuneric până cine știe când, ea una nu a reușit niciodată să rămână trează să-l vadă plecând. Bine, nu putea ști nici dacă extraterestrul care vine cu regularitate în casa lor e unul și același, însă în dimineața următoare găsea de fiecare dată câteva acadele pe măsuța din hol. „Trebuie să fie o meteahnă de-a lor", îți spunea fetița. „Și dacă e unul, trebuie să fie mai mulți, nimic pe lumea asta nu e doar unul. Poate doar Tata". „Dar dacă acesta este chiar Tata?" Văzuse cândva un film în care un extraterestru, venit în misiune pe Pământ, și-a luat înfățișare omenească și umbla printre oameni, se comporta ca ei, vorbea ca ei, ba chiar se îndrăgostise de o fată frumoasă. Nu apucase să vadă cum s-a sfârșit povestea, că mama a închis televizorul și a trimis-o la culcare. Roxana, cu gândul la acadelele de a doua zi, nu a protestat.

Prinsese gustul acadelelor, nu se mai despărțea niciodată de ele, dintre buzele sale ieșea mereu un băț de plastic colorat, deși toată lumea o avertiza că va rămâne fără dinți. Seara, când adormea cu bomboana în gură, visa că e o prințesă la care vine un extraterestru frumos și bun și o răpește, ducând-o departe, în înaltul cerului, dincolo de nori, sub o arcadă colorată de acadele.

De la o vreme, în visul său a început să se insinueze câte un coleg mai mare, însă ciubucăreasa, cum era poreclită în sat, se înțelege de ce, o sfrijită de fată, negricioasă și tunsă aproape băiețește, pe cât de ștearsă, pe atât de timidă, nu atrăgea nicio privire din partea băieților. Atenție îi dădeau doar leneșii clasei care aveau nevoie de ea să îi ajute la teme și numai pentru scurt timp. Singurele ei momente de strălucire erau serbările școlare, pentru că recita frumos și cu patos poezii lungi, ce umpleau de lacrimi ochii audienței.

Lucrurile s-au schimbat la începutul clasei a opta. Pe vremea aceea anul școlar debuta cu practica agricolă care ținea câteva săptămâni, variabil de la un an la altul și de la o școală la alta, în funcție de recolta de adunat de pe câmp. Elevilor, împărțiți pe echipe li se repartiza câte un lot, se organizau întreceri, toți dădeau zor, la final câștigătorii erau evidențiați la gazeta de perete a școlii și felicitați oficial în „careu" pentru străduința lor la îndeplinirea planului cincinal.

Șeful de echipă era privilegiat, el nu trebuia decât treacă la război, folosind un caiet cu pătrățele, în dreptul fiecărui coechipier câte o linie pentru fiecare găleată de cartofi culeasă și cărată la grămadă, pe care le aduna la sfârșitul zilei, adăugând, firește, de la sine, câte zece de fiecare, pentru a ieși fruntași. Văzând-o tovarășa pe Roxana așa bicisnică, căci se lungise peste vară și părea încă și mai slabă, a pus-o șefă, să nu pățească ceva la ridicatul și căratul grelelor poveri. Peste ani, Roxana se va gândi, pe jumătate amuzată, pe jumătate cu amar, că acest favor i-a influențat cursul vieții mai mult decât existența extratereștrilor.

Cel care superviza rezultatele la sfârșitul orelor de muncă era însuși inginerul agronom, un blond mărunțel, încă tânăr, dar cu un început de chelie și cu ochi albaștri și foarte mici, sau așa păreau din cauza lentilelor cu multe dioptrii. Tot în atribuțiile șefilor de echipe și a inginerului era și verificarea loturilor și întoarcerea, la nevoie, a celor cărora le rămâneau cartofi „pe urmă". Echipe erau multe, însă inginerul părea interesat numai de cea a Roxanei și se învârtea în jurul fetei, încercând să lege o conversație sau fredonând în surdină, ceva între cântat și fluierat, care părea să o distreze. Cucerită de atenția lui, sau poate de plictiseală, fata s-a pomenit povestindu-i despre copilăria și visele ei, despre vizitele nocturne ale extraterestrului și despre acadele. Receptiv, Miron a început să se prezinte zilnic cu câteva bomboane pe băț, cumpărate de la magazinul universal comunal, dar, uneori, și cu unele mai speciale, aduse de la oraș. Burlac la o vârstă la care alții au copii de școală, inginerul începuse să se teamă pentru poziția sa în Cooperativă. Se zvonea că va fi mutat undeva la marginea județului, acolo unde se pune harta în cui și în locul său să fie adus un familist cu nevastă învățătoare și doi copii care au nevoie să locuiască în condiții decente și cât mai aproape de școală. Așa că omul a început să își facă planuri de însurătoare, care includeau stabilitatea în locul de muncă și cazarea fără chirie. Când se privea însă în oglindă, entuziasmul îi scădea. Cum să cucerești o femeie, fie ea și una simplă, neinstruită, și cum s-o convingi pe ea și mai ales familia ei să te primească în casa lor, cât ai fi tu de agronom? „Poate o fătucă necoaptă, așa ca asta?" se întreba, privind-o tot mai lung pe Roxana și aruncându-i ochiade dese. „Trebuie să aștept să termine opt clase", îți spunea. „Oare o fi având buletin?"

Campania de toamnă s-a încheiat, acum Miron avea timp și mai mult să se cultive la bufetul din sat, așteptând să sune clopoțelul și Roxana să iasă de la ore. Ca din întâmplare, îi ieșea dinainte. „Domnișoară, pot să vă conduc până acasă? Dați-mi ghiozdanul, pare așa de greu, ce cărați în el, cartofi?", făcea el pe spiritualul. Și trebuie să recunoaștem că ținea, fata roșea până în albul ochilor, vocea i se făcea pitică și tremurată și, privindu-i din mers profilul, i se părea chiar frumos. Și, luând-o pe căi cât mai lungi și mai ocolite, sporovăiau câte în lună și în stele, întârziind cât mai mult posibil despărțirea.

„Roxi - o întrebă într-o bună zi - tu ce vrei să faci când termini școala? Mergi mai departe?" „Mama zice că nu are cu ce mă ține la liceu, că de când s-a închis CLF-ul și a rămas numai cu porția

de la colectiv, abia avem cu ce să ne ducem zilele de azi pe mâine." „Dar la măritiș te-ai gândit?", o descoase el, mângâind-o stângaci pe stofa uzată a unei mâneci. Fata s-a oprit înmărmurită în mijlocul drumului, cât pe ce să scape pe gât acadeaua cu băț cu tot. „Să mă mărit?", abia reuși ea să îngaime. „Cum adică să mă mărit? Să-mi iau un extraterestru de tot, acasă?" „Da, de tot, poți să îl pui și la tăiat lemne", chicotește Miron, nu se știe dacă de propria-i glumă sau de inocența fetiței. „Iar seara, după ce se adună de pe tarlale, să te adoarmă cu povești din lumea lui. Ce zici, ți-ar plăcea?" „Nu știu, nu m-am gândit. Dar promit c-o voi face", îi răspunde fata, privindu-l cu toată seriozitatea, pentru prima dată deschis în față și în ochii miopi.

Vine un moment în viața unei fete când se produce maturizarea. La unele se întâmplă brusc, la altele lent, la unele vine odată cu o traumă de neșters, la altele se dezvoltă firesc, supravegheată atent și îndrumată de persoana adultă cea mai apropiată. Dacă nu e un tată, poate fi și un extraterestru. Și pentru cine nu mai crede în existența acestora, merge și un agronom. Departe de a fi măcar pe aproape de o maturizare biologică sau emoțională, Roxana a fost o mireasă copil. Mama s-a opus formal, fără vlagă: „Bine, fată, da tu nu vezi că e aproape de vârsta mea? În fine, treaba ta, un salariu în casă nu ne-ar strica."

La doi ani după nunta intimă și sărăcăcioasă, Roxana era tot fecioară. Încă din prima noapte s-a mutat în sufragerie cu extraterestrul ei, însă acesta, torpilat de bucuria împlinirii sale, stropită din belșug cu țuică de sfeclă, a adormit îmbrăcat, fără să-i dea nicio atenție miresei care tremura îngrozită sub așternut. Tot mai nedumerită de lipsa apariției cearșafului doveditor, proaspăta soacră a tras concluzia că fapta se săvârșise mai de demult, prin cine știe ce boscheți, și a renunțat să mai pună sau să-și mai pună întrebări.

Deși acadelele nu-i lipseau niciodată, Roxana n-a avut alt folos din statutul său cel nou de nevastă de inginer. Leafa luată de Miron, numai de el știută, rămânea la bufet, unde împreună cu tovarășii săi agricoli, seară de seară, golea nu sticle, ci rafturi. Nu de puține ori, vecinii îl aduceau acasă de subțiori, mai mult târâș. „Iaca, Roxană, ți l-am adus pi domn injiner", rânjeau, „da dacă ți-i urât la noapti, noi putem să rămânem, că el de acu doarme ca pruncu!" Drept e că tânăra nevastă nu se plictisea, mai ales noaptea. După câteva ore în care soțiorul sforăia lângă ea de se zguduiau pereții și zdrăngăneau ochiurile de geam prinse în cercevele, acesta se ridica brusc și smulgând hainele de pe el îi răcnea: „Scoală, fată, a venit vremea să te fac femeie!" Se arunca asupra ei molfăind la întâmplare pânză și piele fragedă, după care, apucându-se cu amândouă mâinile de mădularul mic și vinețiu îl freca frenetic, strigând, la început imperativ, apoi din ce în ce mai rugător și horcăind haotic: „Privește-mă, privește-mă, fato! Ah, Miron! Ah, mor!" După care chiar cădea ca mort și dormea dus până la ziuă. „Așa o fi la extratereștri", își spunea ea, privindu-l la început cu spaimă cutremurată, cu silă, cu plictiseală mai apoi, sugând neîncetat acadele.

Viața e o uliță cu un singur sens, însă nu lipsită de cotituri și răspântii, ba chiar și de hopuri. Pui desaga în spate și pornești la drum, dar niciodată nu știi încotro te va duce, nici dacă e drept sau abrupt, dacă continuă mult și bine sau dacă se înfundă brusc. Nu poți decât să-i înfrunți colbul, noroiul sau troienele, mergând înainte, mereu înainte. Și mergea Roxana, mai mult în virtutea inerției decât cu tragere de inimă, pe drumul ei și nu-i vedea nici marginile, nici capătul, doar îngustimea

Geo Goidaci *Heruvim,* marmură de Carrara, 30 x 16 x 9 cm

Geo Goidaci *Rege dac,* marmură de Carrara, 32 x 35 x 17 cm

șerpuită și monotonă. Însă trăsnetul cade și pe vreme de ploaie și din senin. Într-o bună zi, inginerul a anunțat-o scurt că are niște treburi la oraș și a plecat. După vreo lună de absență a venit acasă palid și supt la față și a anunțat-o să-și comande haine de doliu, că a fost diagnosticat cu ciroză și doctorii nu mai au ce îi face. Mult nu a durat până văduva copil a trebuit să se maturizeze, forțată de datoria față de sufletul răposatului.

În dulcea Moldovă rurală, una din zece împreunări fizice este liber consimțită și se petrece cu voia ambilor parteneri. În nouă din zece cazuri este vorba numai de voința brutală a bărbatului, femeia fiind doar obiectul neînsemnat al poftei acestuia. În unul din o sută de cazuri cea siluită găsește curajul de a-și reclama agresorul, în nouăzeci și nouă de cazuri din sută sfârșind prin a-l lua de soț, pentru a-l scăpa de consecințele juridice și a scăpa ea însăși de gura lumii. Din sutele de beneficiari ai unei grațieri colective date de Ceaușescu cu prilejul unei aniversări personale, unul trecea într-o seară în care luna întârzia să se arate, pe lângă cimitir. Un singur mormânt era luminat, cel al inginerului agronom. Roxana, care în acea noapte s-a maturizat definitiv, fără să-și scoată acadeua din gură, și-a scuturat veșmintele de țărnă și a mers direct la dispensarul comunal, unde, imediat a fost chemat și agentul de poliție. După un sumar consult, s-a constatat violul. Acesta, fiind o infracțiune oarecum obișnuită în zonă ar fi rămas îngropat într-un dosar clasat ca nerezolvat, însă cineva a vorbit cu altcineva, care a vorbit mai departe și straniul caz al văduvei fecioare a ajuns curând în presa națională, la „fapt divers". Ea nu s-a priceput să îl ajute pe desenatorul portretului robot, era întuneric, a fost luată prin surprindere, nici nu a apucat să își dea seama bine ce i se întâmplă, totuși suspectul a fost găsit și trimis curând de unde venise. Văzându-l pentru prima oară la lumina zilei, în sala de tribunal, Roxanei nu i s-a părut nici frumos, nici urât, nici extraterestru, dar nici pământean și, deși știa deja că în ea crește o viață nouă, a privit cu dezinteres desfășurarea acțiunii și sentința.

În casa lor nu se mai cumpără și nu se mai consumă acadele. Titel, care la toamnă va merge la școală, așteaptă cu pleoapele strânse, dar nu relaxate, sfârșitul poveștii cu zmei și cosânzene, știind că în curând un extraterestru adevărat se va strecura în sufragerie, răpind-o pe mama. Iar mâine dimineață el va găsi pe măsuța din hol o pungă de bomboane gumate, din acelea care nu strică dinții.

■

Linia orizontului

Jose Marrero y Castro

Linia orizontului este destul de fragilă
și câteodată prea conturată s-o scrutezi

câteodată se profilează
într-un fel indefinit
cu dorințele
care se răspândesc dincolo de linia sânilor iubitei
strângând centura și cabrându-și trupul pentru
a-i cădea
la picioare
unde sexul amar
aduce uneori a chimen dulce

pare irealizabil cântecul ca un râs disipat
în piele
în distanța greșită a unei ierni oarecare
și te face să te gândești
la schița lăsată de o picătură roșie
pe un pahar

sunt momente în care linia aceasta este volatilă

explozie în limpezimea dimineții va lua în
stăpânire limitele oceanului

atunci orizontul rămâne un produs al imaginației

acest capriciu al orizontului de obicei mă
cutremură
și aș vrea să-i strâng mâinile
și să încerc să merg pe această linie imaginară și
mai profund fără să scot
măcar un singur cuvânt
ca și cum privirea-i ar mărturisi la fel ca a mea
vorbindu-și fără să rostească nimic

fără să-și desprindă buzele

doar cu privirea care se pierde
și nu e chip să cunoască realitatea

orizontul și realitatea sunt două antonime
care vor să ne înșele câteodată predicând
în van
un cântec oarecare

dacă privesc orizontul
de la fereastră
dau spre o serie de nenumărate ferestre

dacă arunc o privire înlăuntrul casei mele
pereții zugrăviți de curând
se deghizează în linia acoperișului
și-mi arată că orizontul pe care-l caut este afară

jucându-se de-a v-ați ascunselea cu răsăriturile

amestecat cu mirosurile dulapurilor pierdute
sau agățat ca un tablou
într-o expoziție

un perete
devine atunci o lume plină de tăcere din care nu
poate supraviețui
nicio amintire
decât dacă ar fi o pânză

un perete este un dușman letal
pentru orice orizont

un perete n-ar trebui să stea înaintea ochilor
pentru că e un risc

câteodată
în ecoul care rămâne între pauze sunt în stare să
deghizez
cuvinte
prea puțin convenționale
dar cuvântul *orizont* nu este unul dintre ele

nu-mi mai spun nimic picotelile din timpul zilei
de pe linia îndepărtată a neliniștilor

de când am pierdut inocența lentorilor
nu mai am ce vorbi cu ele

așa că după ce am trădat nimicul prin
cuvinte venite dinspre un orizont care nu va
include vreodată
cuvântul *a iubi*
sau cuvântul *așteaptă*
florile de pe țărm sunt mai interesante decât
orizontul

nu mai vreau să ocolesc paginile unui almanah
o dată
și-nc-o dată
ca aceia care fac înconjurul lumii în 12 ilustrate
dedicate celor 12 modele de peisaje prelucrate în
photoshop
între care nu se va găsi niciodată și locul pe care
l-am descoperit nu se știe unde

și dincolo de orizontul care apare în aceste
fotografii
poate că nu se găsește nicio amintire

poate că nimeni nu știe nimic despre existența
noastră

deși voi merge să dansez tango
îmi pun zâmbetul de tango
pe muzică de tango
și o lacrimă de tango
depozitată într-un presimțire

orizontului nu-i este familiar acest parfum

am observat cu atenție masca pe care o
presupune reamintirea
în singurătate
a unui parfum pierdut
și pot să vă asigur că orizontul miroase a
deșertăciune

a ceva ce nu poate fi recunoscut

poate că am simțul mirosului atrofiat din cauza
fumatului
sau că am ascultat atâtea bolero-uri în nopțile cu
lună plină
sau poate pentru că am spionat din penumbră
propria seninătate
penumbra
propriei tristeți

sau că lumina dormitorului nu mai mai
păstrează niciun orizont

doar așa
pe coastă
linia orizontului
este suficient de subtilă
și conturată pentru a suprinde un oarecare surâs

acum, doar acum
prefer să rămân cu ea privind orizontul și să ne
plimbăm
nu să facem dragoste

pentru că în ultima vreme
în realitate
plimbarea este similară cu camera noastră
și dragostea pare mai degrabă înaintarea în marș
ca o legătură între veniri și plecări
pentru florile de pe țărm
și pentru peștii bucuroși

privind orizontul am învățat să rămân așezat
cu ochii larg deschiși
întredeschiși
aproape închiși în perfectă armonie cu linia
imaginară
în vreme ce prind în mâini părul lipsit de
greutate al acestei femei
ca o barcă unduitoare
în același râu în care mă odihnesc
și mă bucur de săruturile ei în timp ce nu înțeleg
nimic
din ce îmi zice

atunci cred că am habar de toate îndoielile

și mă pun în locul ei

chiar dacă mi-e dor de ea
să-și găsească locul în dorul meu
pentru un moment

chiar în acest moment sunt pe punctul să
izbucnesc în lacrimi ca un copil
și tac
și-mi suprim cuvintele pe care urma să le rostesc

la urma urmei
drama reală a oricărui sfârșit
este dincolo de orice orizont.

Traducere din spaniolă de
Irina-Roxana Georgescu

■

Danilo Breschi

Este autorul mai multor volume de versuri, dintre care amintim: *La Cura del Tempo* și *Congiunzione carnale, astrale, relativa*, volume din care am extras versurile de mai jos. Este profesor universitar la Facoltatea de Științe Politice de la Università degli Studi Internazionali din Roma - UNINT. A publicat volume de eseuri și argumente istorice, sociale și politice.

Cel destinat

Soarta mea are ceva adevărat
dacă tu calci noaptea în care stau
așezat pe un stei ca un an
în așteptarea uriașului cel bun

căutarea celor doi care se face unul
se termină aici în mâna pe care o strângi

pe obraji o crăpătură sărată

și tu care îți lași pe ea ștampila răului
un rău ca de Iuda fratelui destinat.

Posibilul sau singurul

Trăiesc, sau cel puțin încerc,
punând de acord zarurile cu stelele,
și acestea gândite la întâmplare, una pentru fiecare,
pentru fiecare trecător pe pământ.

Se pune întrebarea
cât cer mi se cuvine
amestecat cu pământul umed
care-mi va apăsa pe oase,
atunci
când zarul va fi aruncat.
Într-o zi.
Trebuie să îți pui întrebarea?

Familia căreia îi aparțin

Familia căreia îi aparțin
este ca acei naufragiați cu lanțuri
care asemenea stelelor
strălucesc fără garantarea vieții;
vorbesc despre familia mea
adoptivă
priponită noaptea în marea deschisă
cu ochii închiși.

Mi se întâmplă și aceasta
dar fără greutate trebuie să stau aici,
ca un fluture și o soră
pe care îi schimbă o răbufnire de vânt
din sfinx în mal
într-un sfârșit de vară care șiroiește
atâția mici orfani, și eu sunt unul dintre ei.

Astfel mă duc să caut întâlniri
de-acum interzise
celui ce are prea mulți prieteni dezertori.

Sper ca adolescența să nu fie
ultima vârstă a înrolării noastre.

Cea urmărită

Se ascunde de-acum de multă vreme
ideea fixă că mângâiai
împreună cu ea primul boboc
al unei confuse pubertăți, și e sigur;
nu scriu despre obișnuitele nebunii
ci despre nevoia unor prăbușiri de lumină
și despre ochii incendiari care mă înconjoară
cu miile cu asalturi la întuneric
într-atât încât să mă facă să mă scurg
printre coapsele acelea
dintre care am descoperit statornicia lumii.

Timpul dat nouă este zgârcit
cu cei care la plural ne exercităm seara
cu umilința unei cine fără părinți
în timp ce mamele sunt descoperiri târzii
și, ca întotdeauan, găsești partitura,
pe cea adevărată, când nota e îndurerată.

Mă salvează

mă regăsesc asurzit
de lumea din jur
ca și cum ar putea înăuntru
prin urechi să se înfigă
în inimă și-apoi în viscere.
Atunci aș vrea să vomit lumea,
de fiecare dată când mă trage în țeapă
și-mi pune frâu ca unui câine turbat
încât nu mai știi cui să îi mulțumești
pentru spuma care iese din gură
printre dinți și gingii
descoperindu-te și tu copil al orelor.
Mă salvează acele scântei albastre
care clocesc între amintirile devenite cenușă
și mă fac să ciripesc în vânt
ca și drapelul din visele mele,
eu care eliberez din când în când coșmarul
în așteptarea unui nou dejun.
Astfel mă salvează nopțile clare
cărora știu să le scriu
fiindcă nu le cunosc,
mă salvează ochii tăi negri
fiindcă îmi spun
că și în întuneric există iubire,
mă salvează șanțurile uscate
ultimele amintiri încă păstrate
ale unei veri slabe și umflate,
mă salvează clopotnițele
și piațetele întărite de iarnă
ca și copiii curajoși
cu care sfidez moartea jucând mingea.
Mă salvează ei toți
și tot ceea ce nu există.

Negație, actul I

În urmărirea pe moarte între el și mine
ești prada pusă la marginea visului,
cine conduce dansul, cine duce lațul
este tot spiritul cu mii de remușcări.

De-ți tremură pulsul este un semn că crești
și crește cu tine plumbul peste ochi,
dragă copilă care tai capete
la trecerea bărbatului prin nopțile mute.

O mână-i rugăciune, cealaltă bardă
pe gâtul alb care anunță predarea,
gărzi spălăcite roteau degete ascuțite
pe pata irosită, pe actul negat.

Destinația

dacă pielea aceasta ar fi o carte de vizită
ți-aș ști și numele și destinația
și cât alb există în negrul unei vieți,
amea și a altuia, numai cât să vorbești

în modul cel mai golaș și limpede
de-a dreptul riscant ca acela care-și iubește
iubitul amestecându-și sângele
cu sângele lui pentru eterna alianță
dintre mine și tine și cel care va fi din noi,

un scenariu de interpretat, pentru o amintire
viitoare
uitată, deviată și reacordată în fiu.

Iarăși, construcția

Neplăceri din anotimpul care deșală
vârsta, și îți făinează ochiul ceresc
și rătăcește, admite-o, devine
răscumpărare a binelui
risipit de mâini neîmplinite

mărșăluiește rândul celor prezenți
pe grilajul matroanei ipocrite,
convenții convenience dacă stai pe loc

dacă greutatea istoriei va crește
voi avea umeri tari foarte tari
ca să zbor și tendoane scurte,
cel puțin dacă nu se prăbușește,
iarăși, construcția.

Tăișul serii

Tăișul serii
pe care îl pui pe perna
înclinată spre mine pentru aducere aminte
letală pentru cel care are infamii obscure

smulge dintre nicovală și ciocan
speranța slabă pun iarăși
în coasta unui om hotărât
care a scris în cer cer
cuvinte de piatră pentru o viitoare condamnare

astfel cu fiecare pas înainte dau înapoi,
așa cum îmi e zodia care mă vrea oblic
și cere prea multă viață
pentru timpul care îmi mai rămâne.

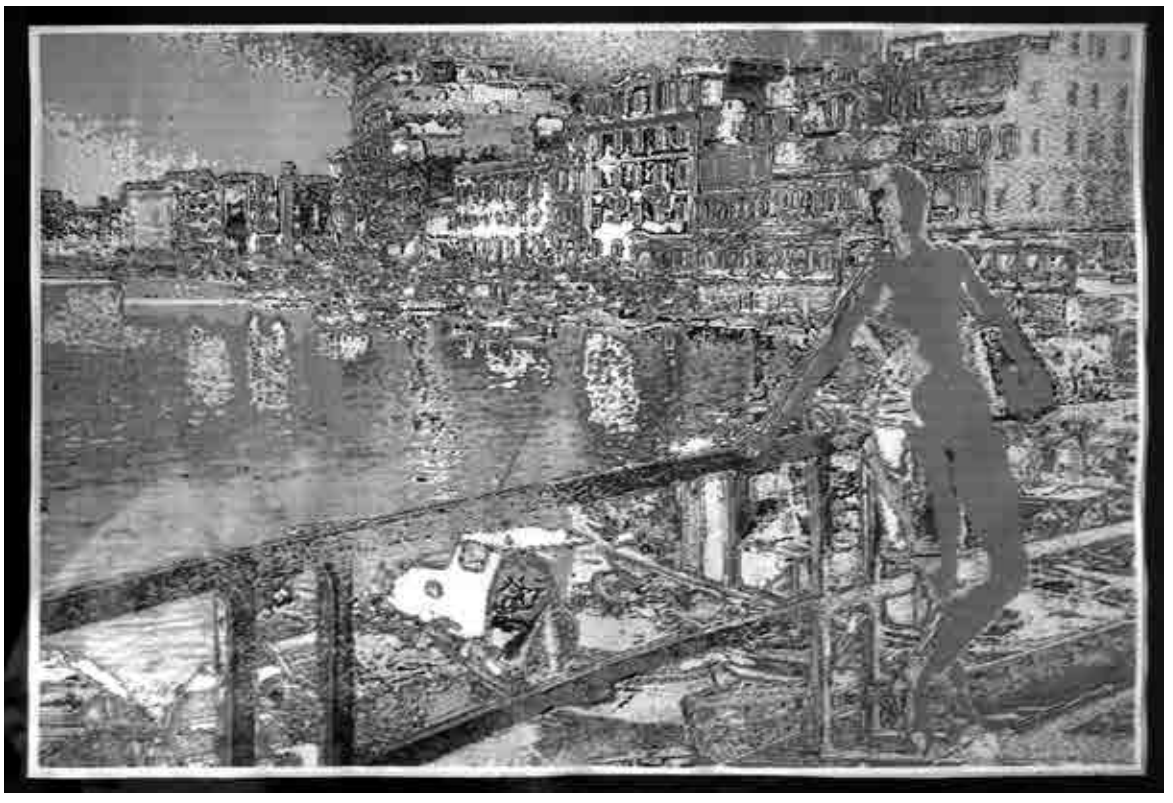
Ajunul unui kamikaze

Ploaia aceasta care insistă în mai
în răsăritul de soare pentru ultima dată
ne descoperă virgine larve nocturne
de îmbrățișări murdare de îmbrățișări curate
precum mărul unui nou păcat
de care am fost despărțiți din prea multă dorință
de a fi flacără, fără de lemne
în inimă, ci doar două bătăi.
Cu una se dă foc, cu cealaltă se sare în aer.

În românește de
Ștefan Damian
■

Despre uzufruct

Ioana Maria Dragoste



Geo Goidaci *Toscana,* grafică digitală

Alături de contractul de locațiune și împrumutul de folosință, dreptul de a folosi un bun aparținând altuia poate fi transmis și prin constituirea unui drept de uzufruct. Acesta din urmă este definit de Codul civil, ca fiind dreptul de a folosi bunul altei persoane și de a-i culege fructele, întocmai ca proprietarul, însă cu îndatorirea de a conserva substanța.

Spre deosebire de dreptul de a folosi un bun dobândit în urma încheierii unui contract de locațiune sau împrumut de folosință, uzufructul este un drept real, un drept pe care este ținut să îl respecte orice dobânditor ulterior al bunului.

De regulă, uzufructul se constituie prin încheierea unui act juridic, a unui contract, prin care A constituie un drept de uzufruct asupra imobilului său, în favoarea lui B. În practică este des întâlnită situația în care A transmite lui B dreptul de proprietate asupra unui bun imobil, rezervându-și dreptul de uzufruct viager.

Obiectul dreptului de uzufruct poate fi orice bun imobil, teren sau construcție, un bun mobil, un autoturism, un utilaj, precum și o universalitate de bunuri, cum ar fi mai multe utilaje agricole sau industriale.

Prin constituirea unui drept de uzufruct, atributele dreptului de proprietate, posesia, folosința și dispoziția, sunt scindate, împărțite. Astfel, uzufructuarul dobândește folosința și posesia bunului, acesta având dreptul de folosi exclusiv bunul și de a culege fructele acestuia, iar titularul dreptului de proprietate păstrează dispoziția materială și juridică, fiind denumit sugestiv nud proprietar, dreptul său de proprietate fiind lipsit de două din cele trei atribute, posesia și folosința, care revin uzufructuarului.

În virtutea dreptului constituit, uzufructuarul dobândește dreptul de a percepe fructele naturale, respectiv fructele pomilor care formează obiectul dreptului de uzufruct, fructele industriale, de exemplu culturile agricole, precum și fructele civile, cum ar fi chiria sau arenda.

Având prerogativa folosinței bunului, uzufructuarul poate închiria sau arenda bunul, fără a avea nevoie de acordul nudului proprietar, chiar și în caz de opoziție a acestuia din urmă, dovedindu-se a fi lipsit de relevanță juridică manifestarea de voință a nudului proprietar.

Dreptul de a folosi bunul nu poate fi exercitat în mod discreționar de uzufructuar, acesta având îndatorirea de a conserva substanța bunului și fiind ținut să respecte destinația dată bunului de nudul proprietar.

Astfel, în cazul în care uzufructul ar avea ca obiect o livadă de vișini, uzufructuarul poate percepe fructele naturale, poate încheia un contract de arendă, percepând astfel fructele civile, dar nu poate interveni asupra substanței, respectiv nu poate tăia și înstrăina materialul lemnos.

De asemenea, uzufructuarul este ținut să respecte destinația dată bunului de nudul proprietar. Astfel, dacă obiectul dreptului de uzufruct îl constituie un apartament, pe care nudul proprietar îl folosea ca spațiu destinat locuinței, uzufructuarul nu poate folosi acel spațiu ca sediu al unui salon de înfrumusețare, exceptând desigur cazul în care nudul proprietar își dă acordul în acest sens sau cazul în care prin schimbarea destinației se asigură o creștere a valorii bunului sau cel puțin nu se prejudiciază în niciun fel interesele nudului proprietar.

În exercitarea dreptului conferit, uzufructuarul poate încheia acte juridice prin care transmite folosința bunului, cu titlu oneros, cum ar fi un contract de locațiune, folosința bunului fiind transmisă în schimbul unei sume de bani denumită chirie sau cu titlu gratuit, cum ar fi un contract de comodat, caz în care folosința bunului este transmisă fără a percepe în schimb o sumă de bani, alte prestații sau bunuri.

Neavând dreptul de a dispune de bun, respectiv prerogativa dispoziției juridice, uzufructuarul nu poate înstrăina bunul, întrucât acesta nu este titularul dreptului de proprietate, iar nimeni nu poate transmite mai multe drepturi decât are. Un contract de vânzare sau schimb încheiat de uzufructuar va fi lovit de nulitate.

De asemenea, uzufructuarul nu poate distruge bunul, neavând prerogativa dispoziției materiale. În cazul în care bunul este distrus din culpa uzufructuarului, acesta din urmă va fi ținut să îl despăgubească pe nudul proprietar.

Întrucât beneficiază de dreptul de a folosi bunul, uzufructuarului îi revine sarcina de a efectua reparațiile legate de întreținerea bunului, revenind nudului proprietar sarcina de a efectua reparațiile mari, respectiv acelea care au ca obiect o parte importantă din bun și care implică o cheltuială excepțională, cum ar fi cele referitoare la consolidarea ori reabilitarea construcțiilor privind structura de rezistență, zidurile interioare și exterioare, acoperișul, instalațiile electrice, termice ori sanitare aferent acestora, la înlocuirea sau repararea motorului sau caroseriei unui autoturism. În cazul în care o reparație care ar putea fi încadrată în categoria reparațiilor mari este determinată de neefectuarea reparațiilor de întreținere, revine uzufructuarului sarcina de a efectua reparația și de a suporta cheltuielile.

Presupunând că obiectul dreptului de uzufruct îl constituie un apartament, revine uzufructuarului sarcina de a înlocui o conductă de apă care prezintă defecțiuni, iar dacă conducta nu este înlocuită și în timp peretele este distrus, uzufructuarul va suporta și această din urmă reparație, fiind în culpă pentru prejudiciul cauzat nudului proprietar.

Având în vedere această scindare între prerogativele uzufructuarului și ale nudului proprietar, se impune a delimita cui îi revine sarcina de a suporta cheltuielile proprietății. În conturarea unui răspuns, se impune a fi avut în vedere că dreptul de proprietate chiar dacă scindat de unele atribute, aparține nudului proprietar, astfel că, revine acestuia din urmă sarcina de a suporta cheltuielile proprietății.

Dacă uzufructuarul exercită dreptul de folosință într-o manieră necorespunzătoare, respectiv nu respectă destinația dată bunului de nudul proprietar, aduce stricăciuni, deteriorează bunul sau îl lasă să se degradeze prin neefectuarea reparațiilor date de lege în sarcina sa, nudul proprietar se poate adresa instanței cerând încetarea dreptului de uzufruct. În acest din urmă caz, ținând seama de împrejurări, instanța poate dispune fie stingerea uzufructului, fie ca nudul proprietar să preia folosința bunului, cu obligația acestuia de a plăti uzufructuarului o rentă pe durata uzufructului.

Uzufructul se stinge prin împlinirea termenului prevăzut de părți, în cazul în care la încheierea contractului părțile au prevăzut că dreptul de uzufruct se constituie pentru un anumit termen, de exemplu zece ani. Dacă în interiorul termenului prevăzut de părți, în exemplul dat, zece ani, survine decesul uzufructuarului, dreptul de uzufruct se stinge la data la care a survenit decesul, chiar dacă termenul nu s-a împlinit.

Desigur, dacă uzufructul a fost constituit pe durata vieții uzufructuarului, acest drept se stinge la data la care survine decesul acestuia din urmă.

Pornind de la premisa că uzufructul

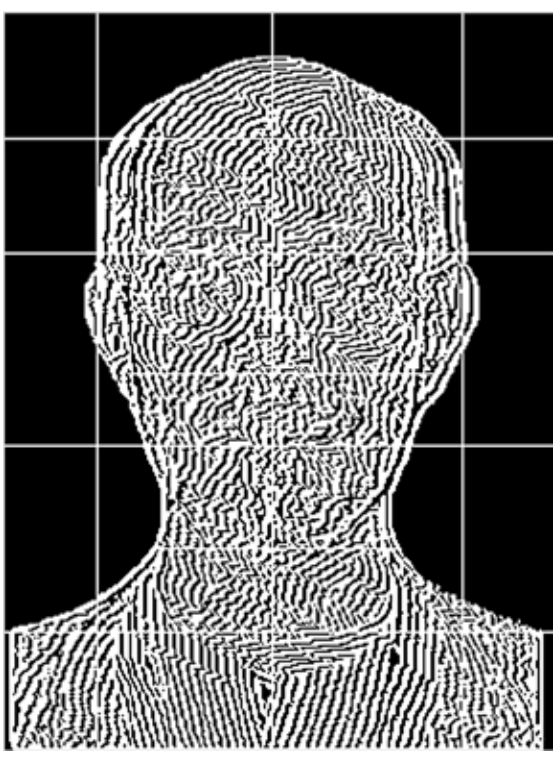
presupune folosința unui bun, acest drept se stinge în cazul în care bunul este distrus în întregime dintr-un caz fortuit, respectiv de un cutremur sau inundație. În acest caz, nici uzufructuarul și nici nudul proprietar nu sunt obligați să reconstruiască bunul în vederea exercitării dreptului de uzufruct. Astfel, dacă obiectul dreptului de uzufruct îl constituie un imobil, respectiv o construcție, care este distrusă în urma unui cutremur, dreptul de uzufruct se stinge, riscul pieirii bunului fiind suportat de nudul proprietar, care poate percepe indemnizația de asigurare, dacă bunul era asigurat, însă nicio prevedere legală nu impun acestuia din urmă obligația de a folosi indemnizația de asigurare pentru a reface construcția sau pentru a cumpăra un bun asemănător în vederea exercitării dreptului de uzufruct.

Odată cu stingerea dreptului de uzufruct, revine uzufructuarului obligația de a restitui bunul ca o consecință a încetării dreptului de folosință.

Uzufructuarul este ținut să restituie bunul în starea în care a fost primit, ținând cont de deteriorările cauzate de vechime și de folosința conformă, deteriorări pentru care uzufructuarul nu este ținut să răspundă.

Având în vedere că uzufructul se constituie pe durata vieții uzufructuarului sau pentru o perioadă îndelungată de timp, este firesc ca asupra bunului să fie efectuate, pe lângă reparațiile curente o serie de lucrări, de îmbunătățiri, care sporesc valoarea acestuia, punându-se astfel problema suportării cheltuielilor generate de aceste lucrări.

Nudul proprietar va fi ținut să restituie uzufructuarului doar contravaloarea lucrărilor adăugate necesare, respectiv contravaloarea acelor lucrări în lipsa cărora bunul ar fi pierit. Astfel, presupunând că pe durata uzufructului având ca obiect un apartament, uzufructuarul a consolidat peretele de rezistență al imobilului, a înlocuit geamurile cu geamuri termopan și a înlocuit neoanele cu candelabre cu decorațiuni swarowski. La încetarea uzufructului nudul proprietar va fi ținut să restituie doar contravaloarea lucrării privind consolidarea peretelui de rezistență, acesta încadrându-se în sfera lucrărilor necesare, căci în lipsa acestei lucrări bunul ar fi pierit. În privința celorlalte lucrări, deși au sporit valoarea bunului, nudul proprietar nu va fi ținut să îl despăgubească pe uzufructuar.



Geo Goidaci *Disoluție, grafică digitală, 100 x 80 cm*

Având prerogativa de a folosi bunul, uzufructuarul poate încheia în mod valabil un contract de locațiune cu terțe persoane. Astfel că, la stingerea dreptului de uzufruct se impune a cerceta situația juridică a acestor contracte.

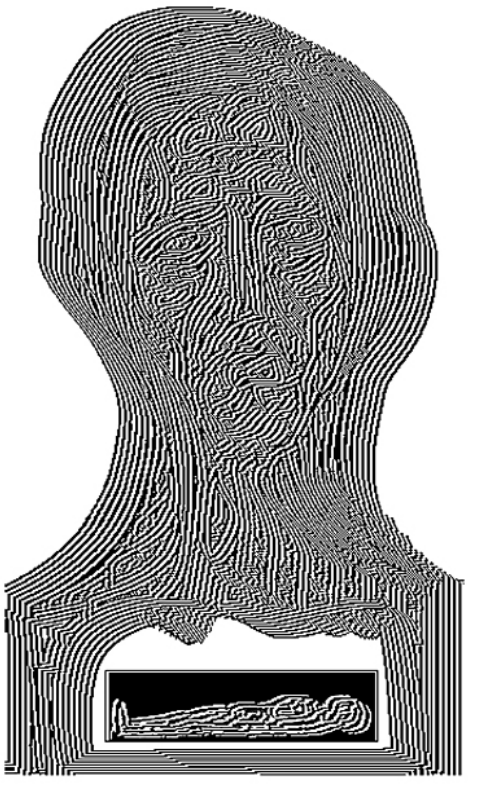
Dacă dreptul de uzufruct se stinge prin împlinirea termenului, contractele de locațiune încetează odată cu stingerea dreptului de uzufruct. Astfel, dacă părțile au constituit un drept de uzufruct, prevăzând un termen de zece ani, iar uzufructuarul a încheiat un contract de locațiune pe o perioadă de doisprezece ani, la împlinirea termenului de zece ani, odată cu stingerea dreptului de uzufruct încetează și contractul de locațiune.

În schimb, dacă părțile au constituit un drept de uzufruct având ca obiect un imobil, pe o durată de zece ani, iar după cinici ani, survine decesul uzufructuarului, așa cum am arătat, dreptul uzufruct se stinge. În acest caz, contractul de locațiune, continuă să își producă efectele, până la împlinirea termenului, dar nu mai mult de trei ani de la încetarea uzufructului. Astfel, dacă uzufructuarul a încheiat un contract de locațiune pentru doisprezece ani, iar după cinci ani survine decesul uzufructuarului, dreptul de uzufruct se stinge la această din urmă dată, însă, contractul de locațiune continuă să producă efectele pentru încă trei ani de la stingerea dreptului de uzufruct, contractul de locațiune încetând la această din urmă dată, chiar dacă nu s-a împlinit termenul pentru care a fost încheiat.

Alături de dreptul de uzufruct, folosința unui bun poate fi transmisă și prin constituirea unui drept de uz, care presupune dreptul de a folosi bunul altuia și de a-i culege fructele naturale și industriale, nu și fructele civile cum ar fi chiria sau arenda, folosința fiind limitată la nevoile proprii și ale familiei, precum și prin constituirea unui drept de abitație, respectiv dreptul de a locui în imobilul nudului proprietar.

În ceea ce privește dreptul de abitație, în cuprinsul Codului civil, în special, în raporturile de familie, în considerarea relației existente între părți, dispozițiile legale instituie acest drept în folosul unei părți, în vederea protejării intereselor acesteia din urmă.

În acest sens, în materia succesorală, se prevede că, soțul supraviețuitor care nu este titularul niciunui drept real de a folosi o altă locuință corespunzătoare nevoilor sale, beneficiază de un drept de abitație asupra casei în care a locuit până la data deschiderii moștenirii. Astfel, în cazul în care soțul supraviețuitor nu are un drept de proprietate asupra unui imobil cu destinația de locuință, sau nu este titularul unui drept real care să îi asigure folosința unei locuințe, în vederea protejării intereselor sale, pentru a nu ajunge în situația de a nu avea o locuință, dispozițiile legale instituie în favoarea acestuia un drept de abitație, care permite acestuia să folosească imobilul în care a locuit până la deschiderea succesiunii. Pentru a beneficia de acest drept, se impune ca soțul supraviețuitor să nu fie titularul unui drept de proprietate având ca obiect un imobil cu destinația de locuință sau titularul unui drept de real care să permită folosirea unei locuințe, respectiv



Geo Goidaci *În așteptarea Învierii,* grafică digitală, 100 x 80 cm

titularul unui drept de uzufruct, uz sau abitație. Se impune a fi precizat că, soțul supraviețuitor păstrează beneficiul dreptului de abitație, chiar dacă are folosința unei locuințe în temeiul unui contract de locațiune sau de comodat, întrucât aceste contracte generează un drept de creanță, care leagă doar părțile contractante și nu un drept real, care se impune cu aceeași forță oricărui dobânditor subsecvent al bunului sau oricărei persoane străine de actul juridic încheiat de părți.

Soțul supraviețuitor beneficiază de dreptul de abitație chiar dacă vine la moștenire în concurs cu descendenții de gradul I, respectiv copii persoanei a cărei succesiune se dezbate. Aceștia din urmă, pot solicita restrângerea dreptului de abitație, dacă locuința nu este necesară în întregime soțului supraviețuitor, fie schimbarea obiectului abitației, dacă pun la dispoziția soțului supraviețuitor o locuință corespunzătoare.

Astfel, în cazul în care locuința care formează obiectul abitației este compusă din două apartamente din care doar unul este necesar soțului supraviețuitor, ceilalți moștenitori ai defunctului pot solicita restrângerea dreptului de abitație. De asemenea, dacă locuința are un număr mare de camere, nefiind toate necesare soțului supraviețuitor, moștenitorii pot solicita schimbarea obiectului dreptului de abitație, respectiv să asigure acestuia din urmă folosința unei alte locuințe. În acest context, criteriul esențial îl constituie nevoile soțului supraviețuitor, un aspect de fapt care se determină în funcție de situația concretă.

Soțul supraviețuitor beneficiază de dreptul de abitație pentru cel puțin un an de la data deschiderii moștenirii, exercițiul acestui drept putând fi prelungi în timp, până la efectuarea partajului moștenirii. În cazul în care soțul supraviețuitor se recăsătorește, dreptul de abitație se stinge la data încheierii căsătoriei, chiar înainte de împlinirea termenului de un an.

■

Mitropolitul Bartolomeu Anania astăzi

Andrei Marga

Am acceptat recent invitația Mitropoliei clujene de a susține o evocare a arhiepiscopului, devenit apoi mitropolit, Bartolomeu Anania, așa cum l-am cunoscut nemijlocit. Motivul suveran a fost acela că personalitatea celui dispărut nu se lasă zăvorâtă în muzeu. Ea este prezentă în viața de astăzi prin înfăptuiri singulare. Mai mult, ea pune la încercare și acum, prin vederi proprii, evoluțiile din România.

Am avut ocazia de a colabora cu Înalt Prea Sfințitul. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a fost întronizat la Eparhia Vadului, Feleacului și Clujului în 7 februarie 1993, eu fiind ales rector al Universității „Babeș-Bolyai" în 30 martie 1993. În mod firesc, am avut convingerea că responsabilii Universității și ai Bisericii Ortodoxe Române din capitala culturală a Transilvaniei erau chemați să-și coordoneze eforturile. La începutul anilor nouăzeci, România își căuta din nou drumul, vremurile cereau pricepere, viziune și inovație, iar cele două instituții aveau atunci greutate în deciziile din țară. Cooperarea noastră, în fruntea celor două instituții, s-a întins pe optsprezece ani.

Așa cum am subliniat la o aniversare a sa (A. Marga, *Philosophia et Theologia Hodie*, EFES, Cluj-Napoca, 2008, pp. 27-44), am fost încredințat de la început că noul arhiepiscop va exercita într-un mod inconfundabil înalta sa demnitate ecleziastică. Era, în definitiv, o personalitate familiarizată cu Clujul încă din studenția sa la medicină care, după un stagiu de ani în Statele Unite ale Americii, știa să pună în legătură creștinismul ortodox cu modernitatea.

Era, de asemenea, o personalitate care cunoștea dinăuntru funcționarea Bisericii și avea deja suportul operei proprii. Poemele dramatice *Miorița (1968), Meșterul Manole (1968), Du-te vreme, vino, vreme!* (1969), *Steaua Zimbrului* (1971) aveau deja notorietate, la fel și literatura duhovnicească și liturgică, cu volumele *File de acatist* (1976), *Cartea deschisă a împărăției* (1992). Sejurul american a fost dominat, de altfel, de preocuparea ducerii la capăt a scrierilor literare.

Era, în același timp, o personalitate care asocia erudiția cu capacitatea acțiunii, atașamentul la tradiție cu preocuparea de schimbare, respectarea principiilor cu exigența de sine. Iar pe soclul acestora, venea oratorul redutabil, argumentativ.

Nu era un secret pentru cei care voiau să se informeze că arhiepiscopul Bartolomeu Anania avea în urma sa o biografie de tânăr însuflețit de idealuri, dornic de cultură și de performanță culturală, atașat cercurilor ortodoxiei interbelice, care s-a angajat în luptele politice din jurul anului 1945. Cunoșteam, toate acestea. Din nefericire, nici până în clipa de față nu s-a scris *Istoria României* a ultimului secol – să o recunoaștem, nici de *Centenar* nu s-a scos așteptata sinteză, complet documentată, a istoriei țării, încât să se iasă din opinia unuia sau altuia spre adevăruri bine susținute de documente. Pe cât se cunoaște, se poate spune că Bartolomeu Anania aparținea cercurilor animate, cum spunea mai târziu, în *Memorii* (Polirom, Iași, 2008), de „sufletul românesc, naționalist, monarhic, *in expres*, dar vădit opus comunismului care se instala în posturile de conducere" (p. 112). El a parcurs cu această opțiune deceniile care au urmat. Era, în fapt, opțiunea unei personalități caracterizată de un patriotism exigent. O personalitate dominată de preocuparea de realizări durabile, ale sale și ale societății din jur.

În calitate de rector, posibilitatea de a lua mereu în calcul cooperarea sa am resimțit-o ca pe un avantaj. Erau avantaj, înainte de orice, afinitatea arhiepiscopului, apoi mitropolitului, Bartolomeu Anania pentru realizări temeinice, opțiunea pentru sincronizare și convingerea că cel care-și asumă funcții publice se justifică prin ceea ce rămâne în urma sa.

Cum se știe, în anii 1993-95, împreună cu numeroși colegi, am organizat la Universitatea clujeană ansamblul studiilor teologice, cu patru facultăți și *Institutul de studii iudaice*. Era o chestiune de importanță, în fond practică, punerea în valoare a ceea ce este comun denominațiunilor creștinismului și iudaismului. Demersul a reprezentat o premieră internațională, salutată atunci în multe locuri din lume. După 2012 acest ansamblu ca și, de altfel, ansamblul celorlalte facultăți, dintre care șapte nou create, a fost afectat de decizii greșite, de cupiditate și amatorism. Dar chiar și așa, la Universitatea „Babeș-Bolyai" se trăiește încă din ce s-a făcut atunci. Împrejurarea că Facultatea de Teologie Ortodoxă, restabilită după 1989, a cunoscut o rapidă recunoaștere, internă și internațională, se datorează, în măsură hotărâtoare, arhiepiscopului Bartolomeu Anania. Inspirația, ștacheta ridicată pusă în fața dascălilor și studenților, numeroase inițiative care au dus la articularea doctrinară a facultății, i-au aparținut.

Ne amintim că, în anii nouăzeci, se punea și în România problema reorganizării programelor și instituțiilor în așa fel încât fireasca paradigmă națională să fie inclusă în noua paradigmă europeană. Peste tot în Europa, operațiunea a avut universitățile drept înainte mergători. Cum se observă pe documentele de arhivă, Universitatea „Babeș--Bolyai" și--a asumat atunci, la nivel național, rolul de prefigurare a unei Românii europenizate, cu profit pentru țară și cetățenii ei.

Geo Goidaci *Gemenii,* marmură de Carrara, 26 x 26 x 11

Pot spune că l--am avut alături pe arhiepiscopul Bartolomeu Anania, ca personalitate ce scruta orizonturile, cu cultura și devoțiunea sa pentru lucruri serios făcute – în fond pentru un ideal național și european înțeles la propriu. Este cert că, în 1993-2011, s-a profilat o opțiune proeuropeană mai bine gândită decât în anii care au urmat.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a stimulat cooperări fructuoase între ortodoxie, catolicism și protestantism. El a susținut lărgirea învățării ebraicei la teologia ortodoxă, iar preocuparea pentru contacte cu Țara Sfântă a sprijinit-o continuu. El a contribuit efectiv la atmosfera ecumenică ce se instala în Universitate și în Clujul acelor dificili ani nouăzeci.

Ecumenismul era atunci, desigur, o temă la ordinea zilei. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a propus un „ecumenism cu respectul identității". El a rămas fidel acestei opțiuni, care s-a dovedit cu timpul mai profundă, deși la început părea doar conservativă. Privind astăzi retrospectiv, putem spune că a avut dreptate în previzionarea efectelor „ecumenismului rău înțeles" în societăți devenite mercantile. Acesta a și dus la un „sincretism doctrinar și la o amalgamare morală, anticipând astfel era antihtristică a confuziei și disoluției" (*Apa cea vie a ortodoxiei*, Renașterea, Cluj-Napoca, 2002, p. 36). Cu confuzia și disoluția Bisericile au de luptat și astăzi, nu doar în România!

Cum putem constata tot mai mult pe ceea ce se petrece, și creștinismul are a păstra rigoarea credinței în existența lui Dumnezeu, a punerii propriei sorți în mâinile sale și a iubirii aproapelui, dacă nu vrea să se lase folosit doar ca ornament, la ocazii. Iar arhiepiscopul Bartolomeu Anania cunoștea bine acest adevăr și a avertizat asupra pericolelor!

Una dintre performanțele intelectuale cu care cei din Universitate ne-am mândrit atunci, în țară și în afara ei, a fost aceea că suntem la Cluj-Napoca contemporani cu noua traducere a *Bibliei.* Se știa demult, iar în *Memorii* (Polirom, Iași, 2008) arhiepiscopul Bartolomeu Anania a descris faptul pe larg, că traducerea a fost comandată de patriarhul Justin Moisescu. Rațiunea era simplă și evidentă – „versiunea românească a Bibliei, cea din 1936, era depășită și se apropia vremea uneia care să-și improprieze vârsta de acum a limbii române" (p. 649).

Am fost bucuroși să observăm că *Noul Testament* (în versiunea tipărită în 1995) și *Pentateuhul* (în versiunea tipărită în 1997), traduse de arhiepiscopul Bartolomeu Anania, apoi ediția jubiliară a *Bibliei*, au deschis un nou interes pentru cele două părți ale *Bibliei*, pentru interogațiile răscolitoare și răspunderile în fața cărora pun umanitatea. De aceea, noua traducere a *Bibliei* a și fost lansată mai întâi în Aula Magna a Universității clujene, iar autorului ei i-a revenit titlul de *doctor honoris causa* al acesteia, primul titlu de acest fel din cv-ul său!

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a făcut, cum o spune limpede, "operă de diortosire", adică de aducere la zi, prin ameliorare, a traducerii unor texte. El a făcut, însă, trebuie spus, și traducere completă, pe suprafață mare, chiar dacă nu a vrut să facă vreun caz de calitatea sa de traducător. La drept vorbind, nici nu putea să nu facă retraducerea unei mari părți a *Bibliei* căci, orice s-ar spune, aceasta a cunoscut în istorie, în multe țări, inclusiv la noi, traduceri care voiau să fie accesibile, uneori cu sacrificarea fidelității, sau traduceri care nu au trecut în spatele versiunilor grecești și latine moștenite. La arhiepiscopul Bartolomeu Anania nu

era vorba, iar azi știm și mai bine, doar de diortosire, nici chiar doar de o traducere a *Bibliei.*

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a lăsat în urmă o traducere cu însușiri aparte, rezultate dintr-o concepție personală, care s-a dovedit fecundă. Cum se știe, creștinismul românesc a înregistrat, în timp, traduceri diferite ale *Noului Testament* sau ale *Bibliei* în întregime. Șirul se întinde de la traducerea din 1688, trecând prin traducerea Bob din 1795, la ediția autorizată – singura autorizată de Sfântul Sinod – din 1914, la traducerea Nicodim Munteanu, Gala Galaction, Vasile Radu, în 1938, apoi la traducerea Nicodim Munteanu, din 1944, la mai cunoscuta (pentru generațiile de astăzi) traducere Cornițescu și grupul, din 1979, reluată în 1983. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania și--a asumat sarcina, deloc oarecare, de a transpune în română *Vechiul Testament* și *Noul Testament*. Putem spune și astăzi că a dat o versiune a *Bibliei* sincronă cu limba română din zilele noastre, de certă calitate lingvistică și stilistică.

Este de amintit mereu că arhiepiscopul Bartolomeu Anania a refuzat – cum arăta în nota la *Cartea profetului Daniel și ale celor doisprezece profeți mici* (2000), literaturizarea traducerii, care a făcut, cum se știe, ca destule traduceri ale *Bibliei* să nu fie de încredere. Ținta sa mărturisită a fost atingerea unei traduceri fidele, preocupate să facă *Biblia* inteligibilă oamenilor de astăzi și parte a vieții lor. Ca urmare, însăși grația muzicală a teologiei – așa cum o constata în *Psalmii* lui David, în *Cărțile* lui Moise sau în *Evangheliile* lui Marcu sau Matei – a preluat-o și a căutat să o exprime adecvat.

Nu este un secret că *Biblia* este teritoriu de traduceri și interpretări în care nimeni nu mai poate fi un început. Așa stând lucrurile, arhiepiscopul Bartolomeu Anania și--a asumat deliberat metoda pe care o numea „comparatismul". Aceasta l-a făcut să pună în relief rezolvări variate de traducere și interpretare acumulate de-a lungul istoriei și să adopte argumentativ varianta proprie. De aceea, se poate spune că nu numai în traducere, ci și în doctul aparat critic care o susține, s-a adunat o imensă cultură. Într-un sens, traducerea arhiepiscopului Bartolomeu Anania este și o sinteză personală a întreprinderilor similare din trecut și de astăzi.

Motivarea recursului la comparatism o găsim în *Cuvântul lămuritor* asupra *Sfintei Scripturi* cu care se deschide traducerea *Pentateuh*-ului. Aici, arhiepiscopul Bartolomeu Anania a delimitat treptele pe care poate urca cel care citește *Biblia*: începând cu lectura *Bibliei* din curiozitate sau deprindere, pentru a cunoaște; înaintând apoi conform unui interes lingvistic; mergând mai departe la lectura unei opere literare; trecând ulterior la lectura ce confruntă viziunile asupra lumii. Se poate urca însă mult mai sus pe aceste trepte, scrie arhiepiscopul Bartolomeu Anania: spre o „lectură comparatistă". În concepția sa, aceasta este singura capabilă să dezvăluie „înțelesurile din spatele cuvintelor" și să facă accesibilă „lectura pe dinăuntru" care, dezvăluind sensul adânc al exemplului cristic, ne redă nouă înșine. Aceasta era, tot în concepția arhiepiscopului Bartolomeu Anania, „calea către întreaga cultură europeană, în tot ce are ea mai înalt și mai frumos de--a lungul ultimului mileniu".

Nu mai puțin relevant pentru traducerea pe care arhiepiscopul Bartolomeu Anania a dat-o *Bibliei* este principiul îmbrățișat. Astfel, în cuvântul lămuritor la *Pentateuh,* el scrie: „Adevărata lectură și dreapta tălmăcire a *Bibliei* se fac numai prin relația text-context, adică citind și gândind textul (versetul) în funcție de ceea ce se spune înainte și după el, ca și în funcție de legăturile lui cu texte asemănătoare foarte îndepărtate". Printre numeroșii traducători și interpreți ai *Bibliei*, arhiepiscopul Bartolomeu Anania s-a detașat, la rândul său, prin conștiința, eminamente sincronă, a nevoii de a corela continuu textele, chiar diferitele variante, și contextele. Argumentul – acela că și formulările canonice au o istorie care le face inteligibile, cu atât mai mult când este vorba de texte cu vechime de mii de ani – nu era nou, dar prea puțini l-au respectat.

Suntem, în continuare, într--o epocă dominată de relativism, în care grupuri întregi, dar și mulți indivizi cred că lumea începe și se sfârșește cu ei. „Omul este măsura lucrurilor, a celor ce sunt pentru că sunt și a celor ce nu sunt pentru că nu sunt", cum spunea Protagora. Numai că nu inșii care nu se văd decât pe ei înșiși, cu simțirile lor îndoielnice și orizonturile lor mărginite, sunt măsura!

Efectele relativismului sunt sesizabile: nedreptăți în expansiune, comercializarea intimității, confuzia valorilor, exercitarea puterii ca scop în sine, lipsă de răspundere, dezumanizare, creșterea nesiguranței și a riscurilor. După toate indiciile, România este tot mai mult teren al acestor patologii în acești ani.

Dar este și o epocă în care este mai presantă ca altădată regăsirea de sine a fiecăruia și a umanității. Iar aceasta presupune restabilirea valorilor ferme. La rândul ei, restabilirea nu este posibilă fără a reaprinde răspunderea izvorâtă din grija creștină pentru situația celuilalt. Cum Dostoievski a spus inegalabil, „suntem toți vinovați de tot și de toate, în fața tuturor, și eu mai mult decât alții". Această răspundere continuă să fie temelia pentru renaștere – renașterea morală sau de orice fel din lumea în care trăim.

Traducerea *Bibliei* voia să servească o asemenea renaștere. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a fost una dintre personalitățile timpului nostru care a gândit renașterea în țara sa. El își putea spune fără ezitare, asemenea Psalmistului pe care l-a tradus: „Gata este inima mea, Dumnezeule, gata-mi este inima; întru slava mea cânta-voi și-Ți voi aduce laudă", căci nu a rămas dator cu inițiative, eforturi și realizări în acest sens.

Atunci când a fost instalat la eparhia clujeană, arhiepiscopul Bartolomeu Anania mărturisea intenția de „a repune în legătură intimă credința și cultura". Ne dăm seama și acum cât de stringentă nevoie este de această legătură. Câtă credință nu izbutește de fapt să iasă din peștera elementarului și să ia act de achizițiile culturii! Câtă cultură este de fapt prăfoasă, un fel de exercițiu în sine, fără rigoarea unui țel și a unei credințe!

Între timp, deviza a contribuit la resuscitarea credinței printre intelectuali, la revenirea lor la Biserică, precum și la un contact lărgit al credincioșilor cu centrele de cultură. Dar ceea ce am salutat de la început a fost faptul că deviza a contribuit la afirmarea și la Cluj-Napoca și în România a unei vederi sincronizate asupra religiei și societății.

Spre a ne da seama de importanța acestui fapt, este de amintit că, la începutul anilor nouăzeci, au intrat în avanscenă trei constatări care au creat o nouă perspectivă asupra modernității: a) străpungerea opacității lumii și, deci, optica abordării raționale a naturii și a relațiilor umane își datorează impulsul inițial, în Europa, religiei creștine; b) cel puțin în Occident, creștinismul a fost viziunea care a generat motivațiile primilor întreprinzători; c) universalismul egalitar al viziunii iudeo-creștine, etica iudaică a dreptății și etica creștină a iubirii

Geo Goidaci *Scut,* lemn și metal, 25 x 15 x 15 cm

aproapelui au fost terenul emergenței libertății, autonomiei personale, drepturilor omului, democrației. Sintetic exprimat, și împotriva prejudecăților unui iluminism rupt de istorie, chiar cele mai mari performanțe de cunoaștere și de organizare ale modernității – științele nomotetice și experimentale și democrațiile – au rădăcini religioase în iudeo-creștinism.

La începutul anilor nouăzeci, erau clare câteva concluzii, pe care mulți din generația mea s-au bucurat să le discute cu arhiepiscopul Bartolomeu Anania. Anume, nu există alternativă la doctrina drepturilor și libertăților cetățenești, cu rădăcini în dreptul roman. Știința și filosofia, cu origini în Atena antică, există numai explicând imanent fenomenele lumii. Religia plecată de la Ierusalim nu se lasă depășită nici de știință (cum năzuia uneori Comte), nici de filosofie (cum spera Hegel), nici de emancipare (cum credea Marx). Această religie – cum bine a observat cel care a semnalat o nouă epocă culturală, Franz Rosenzweig – a trecut „dincoace" de pragurile modernității. Nu sunt corespondențe univoce între religii și politici, dar este evident că religia are o nouă pondere și o nouă răspundere.

A devenit limpede, de asemenea, deja la începutul anilor nouăzeci, că pe terenul înțelegerii *Bibliei* se joacă mize mari ale umanității. De exemplu, în considerarea lui Abraham, în *Vechiul Testament*, în *Noul Testament* și în *Coran*, se joacă identitatea celor trei monoteisme – iudaismul, creștinismul și islamul – care întemeiază etica în relația omului cu Dumnezeu. Iar Episcopatul german (*Erklärung uber das Verhältnis der Kirche zum Judentum, 1980*) a consemnat o stare de fapt și a prefigurat o evoluție: „astăzi descoperă și autorii evrei pe evreul Isus", iar „cine îl întâlnește pe Isus, întâlnește iudaismul". Am subliniat mereu că numai urmărind istoria lui Isus îl vom putea înțelege.

Mă opresc la aceste schimbări și pentru a semnala cât de instructivă este reluata lectură a *Bibliei*, la care arhiepiscopul Bartolomeu Anania îndemna stăruitor. O lectură, desigur, cât se poate mai informată! Căci arhiepiscopul Bartolomeu Anania, cum atestă comentariile sale biblice, ce rămân mai dense decât ale multor antecesori, a excelat în

➲

cultura română și prin întinse cunoștințe de istorie, în mod exact de istorie a iudeilor, grecilor și romanilor, pe care le-a folosit pentru a face inteligibil textul sacru. El a lăsat exemplul unei personalități care s-a încredințat *Bibliei – Biblia* luată împreună cu înțelegerea culturii din care s-a înălțat și a obligațiilor ce revin credinciosului.

Mai nou, raportările la *Biblie* au resimțit nevoia de a reveni la origini – adică de a repune *Biblia* în legătură cu limbajul ei originar, care a fost unul al ebraicei, apoi al dialectului aramaic. Începutul acestui curs a fost un renumit dialog public (Pinhas Lapide, Hans Küng, *Jesus im Wiederstreit. Ein jüdisch-christlicher Dialog*, Calwer, Stuttgart, 1981). Prestigiosul rabin a arătat cât de importante sunt pentru cunoașterea lui Isus cele „cinci legături cu iudaismul": mediul înconjurător, limba ebraică, înțelegerea *Bibliei* ebraice, gândirea în imagini și parabole, grija pentru poporul lui Israel. Hans Küng nu a ezitat să remarce exigențele traducerii exacte. Nu tot ceea ce se află în circulație, în indiferent ce limbă, este traductibil, înapoi, în ebraica lui Isus și a epocii! Nu se poate atribui orice lui Isus! Sau invers, sunt expresii ale lui Isus și ale contemporanilor săi a căror traducere încă nu este mulțumitoare. Cunoscutul teolog încheia cu un apel adresat celor formați în mediul ebraic: „eu cred că voi puteți, ca evrei, să ne ajutați încât noi să-l vedem pe Isus în originaritatea sa și să-l descoperim ca solicitare pentru astăzi" (p. 10). Nu ai cum să ajungi la Isus rupându-l de lumea din care s-a înălțat.

Cum se poziționează traducerea datorată arhiepiscopului Bartolomeu Anania față de lectura ebraică a *Bibliei*? Întrebarea se pune pentru orice traducere ce ia ca bază *Septuaginta*.

Iau în considerare aici doar două opțiuni de traducere. Una privește ceea ce a câștigat consacrare sub titlul "crearea lumii", cealaltă privește „chipul omului".

Relativ la „crearea lumii", în lectura iudaică a *Facerii* te întâmpină din capul locului punctul de vedere fundamental după care „crearea lumii" a procedat nu *ex nihilo*, cum s-a înțeles lungă vreme, ci *in nihilo* – ceea ce este incomparabil mai inteligibil (Léon Askénazi, *Leçons sur la Torah,* Albin Michel, Paris, 2007, p. 42. Vezi și comentariul din A. Marga, *Filosofi și teologi*, Editura Meteor, București, 2019, pp. 70-79). Analogia cea mai apropiată a creației este "a da naștere cuiva", iar cuvântul „Tată" câștigă, pe acest fond, o poziție centrală în *Biblie*.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a ocolit înțelept traducerea tradițională a ebraicului „bara" cu „creație", preferând-o pe cea propusă de greci, cu „poieo", care în românește este "facere". Cred că soluția sa dă seama mai bine de faptul că, deși continuăm să vorbim de „creație", neavând termen mai bun, trebuie să avem în vedere că aceasta nu este asimilabilă cu „creație din nimic". De notat că la acest nivel de abstractizare luptăm inevitabil cu limitele limbilor! Oricum, în interiorul „dimensiunii nemărginite și atemporale a lui Dumnezeu" nici nu era nevoie de „creație *ex nihilo*". Arhepiscopul Bartolomeu Anania a sesizat complicațiile teologice, metafizice și de limbaj și a probat, pe bună dreptate, diferite echivalente.

Tot în lectura ebraică (vezi Menachem Hacohen, *Torat Am*, în curs de publicare la București) se susține că în pericopa despre începutul lumii, din *Facerea*, se află de fapt două propoziții de bază: „Dumnezeu a făcut lumea" și propoziția „Dumnezeu a hotărât ce mai trebuie făcut de om". Crearea de către Dumnezeu a lumii include astfel

Geo Goidaci *Altar,* lemn de nuc, 50 x 35 x 24 cm

din capul locului acțiunea omului spre desăvârșirea creației înseși. Iar faptul că „Dumnezeu l-a creat pe om după chipul Lui" se explică prin aceea că Dumnezeu l-a vrut pe om încărcat cu „aspirația" de a se ridica cât mai sus deasupra materialului din care l-a făcut. Căci „nu faptul că omul a fost creat de Dumnezeu este important, ci faptul că el știe acest fapt și se comportă ca atare".

Și în traducerea acestei pericope, arhiepiscopul Bartolomeu Anania a dat curs legăturii dintre „crearea lumii" și „lucrarea ce revine omului să o facă". Cine citește atent traducerea sa a *Pentateuch*ului le poate reține pe ambele, în legătura lor.

Peste toate, în traducerea *Bibliei* făcută de arhiepiscopul Bartolomeu Anania nu s-a găsit vreo divergență în raport cu cei care vin nativ din universul ebraicei, în care a fost elaborat *Vechiul Testament* și a fost gândit *Noul Testament*. Chiar dacă, asemenea oricărei traduceri din lume, sunt în joc opțiuni, iar discuția nu se va opri!

Când te ocupi de administrație, ai de rezolvat nu doar chestiuni de religie, cultură, teologie, de orientare eclezială. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania le știa rezolva cu pricepere, prompt, în termenii proprii administrației.

Exemplară a fost raportarea sa la autorități – mai ales că în România mai stăruie încă nefericita tradiție de a socoti că orice ins ajuns într-o funcție are valoare deoarece este autoritate. Cum spunea, chiar la Cluj, cea mai cultivată personalitate a perioadei interbelice, exigentul Virgil Bărbat, la noi, în loc ca funcțiile să urmeze valoarea, se crede invers, că funcțiile sunt sursă de valoare. Se înțelege anevoie că și demnitarii pot fi sub demnitățile în care au nimerit, iar criticii lor au dreptate. Așadar, nu treci sub tăcere realitatea din jur și nu închizi ochii în fața abuzurilor, erorilor și neajunsurilor. Altfel spus, nu te pleci în fața celor care au rămas mici, profesional, civic și moral, în orice funcție au nimerit au nimerit aceștia!

În mod cetățenesc, dar ferm, arhiepiscopul Bartolomeu Anania a rămas vertical și știa să-și pună în valoare înălțimea sa, inclusiv culturală, în fața atâtor neaveniți care parvin fără merite și valoare în viața publică. El nu a vrut să interfereze cu politicile militante, dar aceasta nu l-a împiedicat să spună răspicat ce nu se face ca persoană demnă și nu este creștin.

Am avut cu arhiepiscopul Bartolomeu Anania discuții despre efectivul de facultăți de teologie ortodoxă și, desigur, despre dezvoltarea universitară din Cluj-Napoca și din România. Mai ales că și patriarhul Teoctist și mitropolitul Moldovei, Daniel, îmi solicitau, la un moment dat, ca ministru al Educației Naționale, să intervin pentru a raționaliza efectivul de facultăți și secții de specializare ce se creaseră în exces pe teritoriul țării în aproape toate domeniile, între 1990-1995.

Îmi asumasem, desigur, în 1997-2000, în calitate de ministru, să sincronizez structura universitară din România cu ceea ce se face în Europa și să susțin diversificarea motivată profesional, care atunci însemna dezvoltare. Anticipam, însă, în același timp, că nu toate semințele încolțesc și nu toate florile dau și fructe. După un deceniu, lucrurile s-au degradat. Compromisurile fără precedent în istoria țării în materie de selectare a profesorilor universitari, de nivel profesional efectiv, ce au loc în ultima decadă în universitățile din România, chiar în baza Legii 1/2011, ar trebui oprite. Țara noastră a devenit, din nefericire, țara din care s-a emigrat cel mai mult în timp de pace, dar, trebuie adăugat, acum se emigrează și din cauza neîncrederii în studiile ce se oferă. Pentru prima oară în istoria României, cu jumătate dintre elevii în preajma bacalaureatului doritori să plece din țară, cum ne spun sondajele, avem de fapt „fuga" de universitățile indigene.

A venit acum ziua în care România trebuie să-și dea seama că rețeaua studiilor universitare trebuie redesenată, luând în seamă profesionalismul și desfăcând mecanismele „legalizate" ale corupției din universități. Dacă se vrea că universitățile din țară să mai conteze dincolo de rapoarte și autoflatări! Unde nu este creație nu este universitate la propriu! Nu putem acum să nu dăm dreptate fiecăruia dintre cei trei ierarhi!

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania era preocupat de religiozitatea ce se răsfrânge în atitudinea și acțiunea de zi cu zi a omului. Am avut discuții privind orarul cotidian al studenților teologi, infrastructura acestuia și îndrumarea studenților spre concordanța cu învățătura pe care ei o dobândesc. După cum am avut discuții despre preoție și prezența creștinismului în viața de zi cu zi. Temă, cum știm, deschisă și azi în Bisericile din lume! Arhiepiscopul Bartolomeu Anania era net și explicit pentru o ținută străină de suficiență, de plaisir-ism, de lăcomie, de detașare de suferințele lumii. De aceea, a și dispus măsuri de ferire a vieții preoțești de păcatele lumii și de protejare a specificului pregătirii teologice și a dezvoltat secțiile care leagă teologia cu societatea în facultate.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a fost un constructor – iar aceasta nu este o metaforă. El știa prea bine că nu se face biserică oricum, că acel loc trebuie să aibă o semnificație dată de o experiență religioasă. Bisericile Ierusalimului, sau ale Greciei și Romei sunt mereu exemple. Astăzi, privind în urmă, putem ușor distinge stilistic bisericile pe care le-a autorizat și de care era mândru. Arhiepiscopul Bartolomeu Anania a fost, între altele, cel care a găsit terenul în municipiul Cluj-Napoca, încât am putut lansa atunci, ca Rectorat și Mitropolie, proiectul actualei clădiri a Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca.

Când dezvolți relațiile internaționale, trebuie să te îngrijești să oferi partenerilor creații, experiențe, personalități veritabile, cu notorietate pe scara cea mai largă. Mărturisesc că în cea mai amplă și mai relevantă rețea de cooperări internaționale pe care, între 1993-2012, am creat-o, împreună cu colegii, în jurul unei universități din România, am contat pe arhiepiscopul Bartolomeu Anania.

Atunci, unii dintre cei mai mari teologi ai lumii – ortodocși, catolici, protestanți – au venit la Cluj-Napoca. În fața bazilicii San Pietro, Papa Benedict al XVI-lea le-a spus celor de la Universitatea clujeană: „eu sunt unul dea-i voștri!". Municipiul devenise un centru internațional, teologic și eclezial, remarcabil. Ne-am bucurat să vedem sporind continuu interesul pentru Cluj-Napoca.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania era un om al cetății în înțelesul deplin. Nici el nu accepta că ești creștin doar de la umeri în sus. Nu accepta nici el că ești cetățean doar la alegeri, adică în anumite zile și ore. Mai ales că în România luase formă atunci curentul „apolitismului", care confunda copios „apartidismul" cu abstinența politică. Acest curent încuraja fatidic ascunderea oportunismului sub maxima „să nu ne băgăm în politică!", care a devenit mai apoi stupiditatea „să nu comentăm hotărârile justiției!". Ca și cum îngerii rezolvă litigiile oamenilor și nedreptățile!

Astăzi vedem că acest curent nu a făcut decât să priveze România de energii considerabile și să lase în urmă probleme grele. Cum ne spun economiști indigeni de azi, nu s-a atins nici acum producția agregată din modestul an economic 1989. Și acum, o treime dintre cetățeni sunt la limita sărăciei. Abandonul școlar este mai ridicat. Comerțul cu ființe umane atinge recordul printre țări. Cum ne spun constituționaliștii americani, România este „cazul extrem" al practicării justiției ca „justiție politică".

Cum vede orice cetățean, statul este ocupat de inși fără pregătire, merite și valoare. Nu trebuie să faci neapărat politică, să fii în vreun partid, dar este ceva cetățenesc să vezi realitățile și să îți spui răspicat, public, opinia.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania nu era omul jumătăților de adevăruri sau al adevărurilor spuse pe jumătate. De aceea, a salutat cotitura istorică din 1989, dar nu a cedat noului conformism. De data aceasta, nu a cedat, cum spunea, conformismului creat de libertatea însăși, la care s-a aspirat pe drept și cu ardoare. În *Apa cea vie a ortodoxiei* (Renașterea, Cluj-Napoca, 2002), arhiepiscopul Bartolomeu Anania a acuzat, cu delicatețe, dar univoc, deformările libertății la care s-a consimțit în România și „o răsturnare de valori, în care virtutea devine slăbiciune, iar slăbiciunea devine sursă de exploatare, cu cât libertatea este mai generoasă, cu atât mai mari sunt foloasele celor ce o neagă" (p.42). Soluția o vedea într-o „regenerare" care să înceapă dinăuntru și care să asigure „primatul adevărului asupra minciunii, al încrederii asupra îndoielii, al curajului asupra lașității, al hărniciei asupra delăsării, al cinstei asupra corupției, al sincerității asupra ambiguității, al demnității asupra servilismului și, într-o cuprindere mai largă, al primatului spiritului asupra materiei" (p. 17).

Geo Goidaci *(Re)Cunoaște-te,* lemn, pânză, oglindă, 67 x 45 x 20 cm

Problemele României au rămas – unele au chiar continuat să se agraveze în ultima decadă. Cu timpul, s-a văzut tot mai limpede că arhiepiscopul Bartolomeu Anania avea dreptate când spunea că așa nu merge și nu se va ajunge departe!

Să ne oprim, pentru edificare, cel puțin asupra impresionantei sale predici despre democrație, *Măreția Stăpânului care-și slujește supușii și adevărata democrație* (în Mitropolitul Bartolomeu Anania, *Predici la dumincile Triodului,* Fundația, Cluj-Napoca, 2011, cd 4). Aceasta este o reflecție strălucitoare asupra discuției dintre Isus și apostoli, după ce soția lui Zevedeu i-a cerut ca fiii ei să fie puși în roluri principale în misiunea pe care și-o lua pe umeri Mântuitorul.

„Principiul creștin este un principiu politic", spunea cu vocea sa baritonală arhiepiscopul Bartolomeu Anania. Iar răspunsul dat de Mântuitor la acea cerere atestă că „s-a deschis calea democrației". Aceasta înseamnă ocuparea demnităților prin alegere, nu prin numire. Dar alegere nu prin aranjamente, ci alegere curată a celor mai vrednici. Iar „a fi ales nu înseamnă a domni, ci a sluji". „Cel mai mare în funcție este și cel mai servitor al celorlalți", este nu altceva decât „slugă", pur și simplu, a celorlalți. Chiar Fiul Omului a servit, a slujit. Este dreptul intangibil al cetățenilor de a cere socoteală celor aleși, căci un conducător, înainte de a fi conducător, este slujitor.

Asemenea formulări simple și categorice ale arhiepiscopului Bartolomeu Anania nu și-au pierdut deloc din acuitate nici în zilele noastre. Sub termenii evanghelizării, la el se aflau, de fapt, meditații profunde asupra vieții societății.

Arhiepiscopul Bartolomeu Anania nu este primul teolog care a devenit ierarh oarecum peste mână. În memorii, el evocă opoziția la plecarea din sihăstria de la Văratec, de care legase speranța marii opere religioso-literare. Cu un efort imens, nu și-a sacrificat nici opera literară.

Religia este asincronă, în avantajul ei, cum spunea subtilul teolog care a fost Johann Baptist Metz. Din când în când, însă, și ea se sincronizează.

În mod interesant, ca și alți teologi ai timpului nostru, arhiepiscopul Bartolomeu Anania s-a repliat în dreptul fundamentului care este *Biblia,* știind bine că și aceasta are nevoie de aducere la zi, sub aspectul traducerii. Se pot da și alte exemple. De pildă, Joseph Ratzinger a simțit nevoia să lămurească din nou istoria lui Isus în Galileea și Ierusalim, care a schimbat istoria lumii, și a dat monografia *Isus din Nazaret,* într-un efort de pionierat de aducere la zi. Iar înainte, Rudolf Bultmann a investigat din nou evangheliile sinoptice și a dat o interpretare actualizată, ce contează și acum!

La fel de interesant, nici unuia dintre acești intelectuali, dintre care unii au îndeplinit roluri înalte în ierarhie, nu le-a scris cineva vreodată ceea ce aveau de spus. Nu era nevoie! Când este veritabil, cărturarul, fie el și devenit decident, nu are nevoie de așa ceva. El știe să o facă cel mai bine.

În cultura română, autori de la cel mai înalt nivel termină singuri. Nu este vorba de oameni singuri fiindcă preferă să trăiască astfel. Nici de singurătatea în fața morții descrisă de Heidegger, care observase profund că fiecare moare singur, fără a fi posibil, de fapt, vreun „împreună".

Geo Goidaci *Introspecție,* lemn aurit, 60 x 50 x 30 cm

Este vorba de oameni singuri, în alte două privințe. Una este aceea că au scris despre singurătate și, într-un fel, au elogiat singurătatea. Adrian Marino a scris *Viața unui om singur (2010)*, iar una dintre predicile reprezentative ale lui Bartolomeu Anania a fost *Singurătatea și neliniștea mântuitoare.* A doua privință, care intră deja în răspunderea celor din jur, este considerarea observațiilor, ideilor și argumentelor pe care acești oameni le-au formulat.

Fapt este că România actuală nu întreține nici o dezbatere serioasă asupra vreunei teme de interes public, în afară poate de împărțirea de funcții la tot felul de inși fără valoare. Fapt este că țara noastră nu valorifică ceea ce au cugetat și făcut personalitățile ei, precum face orice altă țară din jur. Nu cumva România nu poate progresa cu de la sine putere, adică fără presiuni din afară, datorită acestei piedici pe care și-o pune singură sau la care nu renunță?

Atunci când a evocat relația sa cu Lucian Blaga, arhiepiscopul Bartolomeu Anania încheia acuzând faptul că mormântul lui Lucian Blaga este expus neglijenței și trivializării (vezi *Rotonda plopilor aprinși*, Florile galbene, București, 1995, p. 163). Astăzi, se poate spune că la noi nu numai mormintele, ci și operele sunt supuse trivializării.

În alte țări, este grija de a valorifica idei și argumente din orice operă ce-și merită numele. Prăbușirea dezbaterii și mai ales a lecturii (România a ajuns țara cu cel mai mic consum de carte pe locuitor!) face ca la noi valorificarea să fie și azi redusă. Mai nou, se înlocuiesc lecturile și valorificările cu ceremonii stângace, pentru bifare, în vreme ce în alte culturi naționale se publică monografii și ediții integrale, care pun totul la dispoziția noilor generații. De la George Călinescu încoace, îi numeri pe degetele unei mâini pe cei care mai au ambiția monografiei prin epuizarea izvoarelor. Numeri pe degetele unei mâini monografiile ce rezistă la examen!

Oare nu ar fi cazul unui acut semn de întrebare și al unei schimbări adânci?

(Conferință susținută
la Muzeul Mitropoliei Ortodoxe, Cluj-Napoca, în
30 ianuarie 2020)

■

Căile metafisicii platonice (II)

Viorel Igna

O altă cale metafisică la care Platon a ținut foarte mult și pe care a parcurs-o și a reluat-o de mai multe ori este *calea Binelui*. Deja prezentă în dialogul *Symposion* și în *Philebos*, calea Binelui este marea cale magistrală a dialogului *Republica*. „Acest dialog, scrie G.Mondin, este maxima capodoperă a lui Platon: este suma gândirii gnoseologice, antropologice, etice, politice, estetice și mai ales metafisice. Cărțile care se referă direct la metafisică sunt a VI-a și a VII-a. Aici pentru a ieși din lumea sensibilă și a găsi ultimul său principiu suprem, Platon a parcurs una dintre căile cele mai luminoase și mai mulțumitoare ale speculației sale metafisice, *calea Binelui*.[1] La sfârșitul cărții a V-a ne conduce la contemplarea, în întregul ei, a problemei virtuții (504 b). Acest parcurs conduce la știința cea mai înaltă (*meghiston mathema)* (504 d). O asemenea înaltă știință este definită ca știința ideii Binelui *(tou agathou idea meghiston mathema), (*505 a).

Calea metafisică din *Republica* nu mai este aceea a argumentării prin trecerea de la fenomenul de bunătate la Binele suprem așa cum a făcut în *Symposion* cu „Frumusețea", ci aceea a dezbaterii dialectice. Procedeul, aici, nu mai este cel al expunerii sistematice a gradelor de frumusețe până se ajunge la culmea frumuseții însăși, ci acela al unei dezbateri constructive. Aceasta identificând și criticând lucrurile bune și limitate, identificate cu binele însuși, revelă unicul bine, Binele ca sumă a tot ce este.

Operația de înălțare spre culmea Ideii de Bine, exclude identificarea lui cu lucrurile bune în particular sau cu orice tip de plăcere intelectuală. Binele nu este o plăcere ca atare. Și cunoașterea este un bine întrucât participă la bine, cunoscându-l. Problema Binelui, izvor al cunoașterii, îndreptar în acțiune și principiu al ființei este de o asemenea importanță, încât greaua încercare nu poate fi abandonată. Până și filosofii, aleșii, sunt supuși unei grele probe, punându-și în valoare întreaga lor capacitate metafisică. În acest moment, reținând că nu poate să dea o precisă definiție a „Binelui în sine", Platon recurge la faimoasa analogie cu Soarele. Este adevărat că nici măcar această analogie nu ne spune cine este Tatăl (Binele); dar prin acțiunile fiului (Soarele) poate să ne facă să înțelegem eficacitatea acțiunii Tatălui (Binele). Ceea ce Soarele face pentru lucrurile vizibile și care nu pot fi înțelese, Binele le face pentru lucruri care pot fi înțelese dar nu pot fi văzute. Așa cum Soarele face cu lumina sa ca lucrurile să fie vizibile și clarvăzător ochiul care le vede, la fel și Binele cu lumina inteligibilă, ajunge la adevărul ființei pe care el îl emană, face inteligibile lucrurile asupra cărora își îndreaptă atenția și mai ales inteligentă inteligența. Așa cum lucrurile văzute și ochiul care le vede, chiar dacă sunt asemănătoare Soarelui, îi sunt acestuia inferioare și inferioară este și lumina pe care o emană, astfel lucrurile înțelese, și inteligența, și însuși adevărul sunt inferioare Binelui, care dă putere de adevăr lucrurilor și putere de înțelegere inteligenței. Așa cum Soarele dă lucrurilor sensibile, nu numai vizibilitate, ci și viață, putere de a se hrăni și de a crește în propria sa virtute care nu crește și n-are nevoie să crească, așa Binele le dă lucrurilor inteligibile nu numai conoscibilitate, ci propria lor ființă, consistență și propria lor esență. În dialogul *Timaios* Platon afirmă în mod categoric că Binele este unica rațiune care l-a făcut pe Demiug să creeze universul material. În universul platonic ,scrie B.Mondin, Binele ocupă o poziție centrală și dominantă. [...] Binele, de aceea nu este Ființa, spune Platon, ci este încă dincolo de aceasta, depășind-o în demnitate și potență (*epekeina tes ousias presbeia kai dynamei yperekontos),* (509 b). Cu această divină transcendență (*daimonia yperbole),* (509 b) Platon ajunge culmea cea mai înaltă a căii Binelui în dialogul *Republica.* Odată ajunsă această culme inteligibilă pură, prin imaginea Soarelui, demersul său metafisic este complet. Binele se va manifesta numai prin operele sale, nimic mai mult. Interdicția de a încredința scriiturii doctrina Principiilor, în dialogul *Republica* este respectată pe deplin.

Discursul prin care Platon vrea să-și asigure o bază solidă edificiului moral al celor patru virtuți cardinale, ne spune Mondin, ar trebui să se încheie la fel ca în cazul conceptului de Frumusețe din *Symposion*, cu viziunea Binelui. Dar o asemenea viziune a Ideii de Bine în *Republica* nu este explicitată. În schimb, afirmă el, Binele întrucât principiu suprem, se găsește dincolo de orice discurs, de

Geo Goidaci *Frați,* lemn aurit, 50 x 22 x 23 cm

Geo Goidaci *Reverie,* bronz, 11 x 10 x 10 cm

orice cunoștință, de orice definiție, doctrină, dincolo chiar de Adevăr și de Ființă.[2] Mario Vegetti ne explică detaliat de ce Binele este dincolo de esență. „Ulterioritatea Binelui, scrie el, față de alte idei este făcută necesară de faptul că ea este cauza, principiul, condiția și fundamentul. Situat astfel, Binele față de alte idei constituie mai ales o putere fondativă și valorizantă: locul de origine, și împreună sfârșitul, scopul, oricărei practici cunoscătoare și etico-politice. Nu se poate cunoaște și acționa moral, numai atunci când cunoașterea și acțiunea sunt îndreptate spre ceea ce poate fi considerat bun, rezultat al unei valorizări ce depinde de un principiu normativ absolut cum este Binele (...)el trebuie să constituie maximul obiect al cunoașterii din partea viitorilor guvernanți, întrucât este baza ultimă care legitimează și le orientează acțiunea. Binele poate fi surprins cu un act de intuiție rațională, din puterea (*dynamis)* dialectică (511 b), o putere ce susține demersul filosofic, și care constituie echivalentul și continuarea, în mediul subiectivității umane, a obiectivei puteri a Binelui însuși. Problema Binelui a adoptat astfel axa argumentativă a dialogului în direcția dialecticii: acea formă de cunoaștere care este pe deplin filosofică și de care filosofii, actuali și viitori, trebuie să dispună, dacă aspiră să exercite o putere „bună".[3]

„Dacă există un principiu suprem, comentează Mondin, care stă dincolo de orice specificare, de orice determinare, și de orice epifanie sau apariție, și care rezistă la orice definiție sau la orice discurs, acest principiu suprem este Unu. Mai înainte am văzut că conform tradiției orale, întregul edificiu metafisic a lui Platon se bazează pe două principii supreme: Monada (Unul) și Diada.[4] În același timp realitatea Unu-lui rămâne în afara și deasupra oricărei discuții. Nu este nevoie de alte căi, cum ar fi Sacrul, Frumosul, Binele pentru a-l ajunge. Statul său ontologic este unul clar și distinct. Ceea ce creează anumite probleme nu este Unul, ci raportul său cu orice altceva decât Unul, adică pluralitatea lucrurilor pe care Platon vrea să le salveze de atacurile lui Zenon și Parmenide .În mareea de interpretări B. Mondin, îi dă câștig de cauză lui Platon, pentru care multitudinea lucrurilor rămâne una solidă, indiscutabilă cât existența Unu-lui. O anumită mediere între pluralitate și Unu Platon a făcut-o cu teoria Ideilor. Dar la Parmenide pluralismul idelor nu era deloc

mai puțin acceptat decât pluralismul lucrurilor. În dialogul *Parmenide* Platon examinează, scrie Mondin, o întreagă serie de ipoteze de cum este posibilă o racordare a Unu-lui cu pluralitatea. Escluse ipotezele extreme ale negației, ale Unului sau ale pluralității,cea de a treia ipoteză, cea centrală din punct de vedere teoretic, îl separă în mod concret pe Unu înțeles în mod inevocabil ca Idee de non-Unu în sensul celor mulți, și pune în evidență *structura dublă fundamentală,* care rămâne legată de ipotezele succesive; raportul între pluralitatea lucrurilor și Unu, este determinat ca o realizare a participării *unei alte existențe(*înțeleasă în structura sa divizibilă la infinit) *la Unu*, de aceea apare o diferențiere a conceptului de unitate (unitatea în sine- totalitatea celuilalt-singura parte). După ce ipotezele 1-3 conținute în dialogul *Parmenide,* au demonstrat împotriva eleatismului necesitatea pluralității, ipotezele 4-8, din contră, probează prin *reductio ad absurdum* necesitatea Unu-lui presupunând că ar fi pluralitatea și că Unul n-ar fi și, cu aceasta ar fi falsificată teza anti-eleaților (Gorgia, a Sofiștilor, a lui Anaxagora, a Atomiștilor). Platon care a susținut existența multiplului, admite că Ființa ar fi Unul, cu diferența că Unul lui Parmenide este Unicul, în timp ce cel al lui Platon, este Universalul, care constituie unitatea Unului și a multiplului. Este poziția susținută cu multă subtilitate în dialogul *Parmenide,* în care Platon demonstrând cum Realitatea absolută și originară își are reședința în Esențele eterne ce formează Lumea inteligibilă și care probează prin absurd inconsistența tezei parmenidiene.

Luate împreună cele opt ipoteze din *Parmenide*, duc la un rezultat care introduce o *soluție intermediară* între cea a moniștilor și teza eleatică a singularului Unu-tot și cea a pluraliștilor, și pe care o susține cu instrumentele dialecticii. Asfel conclude Kramer, este fondată o structură dualistică universală, un amestec al unității și multiplicității.[5]

„Examenul dialectic, scrie Reale, a fiecăreia din cele opt ipoteze duce la rezultate pozitive și la rezultate negative, care se alternează, sau că despre Unu *nu se poate spune nimic și în același timp se poate spune totul*; și despre celălalt față de Unu, în mod analog, nu se poate spune nimic și se poate spune totul."[6]

Sâmburele teoretic al dialogului Parmenide, conclude Reale, rezultă a fi următorul: concepția monistică a Eleaților nu rezistă, deoarece cade în aporii imposibil de depășit; nu rezistă nici o poziție pluralistică simplă ca de exemplu cea atomistă. *Dar între monism și pluralism există o cale sintetică de mijloc, care este aceea care admite o structură polară, sau mai bine-zis una bipolară a realului, structură ce face trimitere la două Principii-Unul și Pluralul indefinit-în așa fel că unul nu este fără celălalt și invers, adică la două Principii ce rezultă legate în mod indisolubil.*

Binele la Platon, legat de Unu este în mod sigur diferit de Divinitate. Acest Demiurg, așa cum este scris în mod explicit în *Timaios,* este bun, adică în mod absolut bun și perfect, dar nu este Binele. Binele la Platon nu este o persoană, scrie Mondin, este divin, dar nu este Dumnezeu. Este un principiu suprem, adică este Principiul suprem, dar unul impersonal. Întrucât Frumosul și Adedvărul sunt un *Centru* de atracție spre care se mișcă toate ființele, omul în particular: cauză finală a universului. Ca să folosim limbajul lui Teilhard de Chardin, scrie Mondin, este Alpha și Omega cosmos-ului și așa cum au explicat neoplatonicienii interpretând gândirea maestrului, Binele este rațiunea *exodus*-lui și al *regresus*-ului întregului proces de generare a ființelor.

Identificarea Binelui cu Unul, scrie Mondin, duce la sărăcirea rolului de cauză finală, în timp ce-și întărește rolul său de cauză exemplară. Mai mult decât scop în sine, este văzut de Platon ca ca un model de imitare: este modelul Suprem la care privește Demiurgul atunci când produce Universul sensibil.

Dar este evident pentru toți că *El privește la exemplarul etern*: de fapt Universul este cel mai frumos dintre lucrurile care au fost generate și *L' Arteficele este cea mai bună dintre cauze.*[7]

Am început expunerea noastră cu dialogul *Eutyphron* și cu interpretarea teologiei platonice. Dumnezeul lui Platon ne apare dotat de atributele eternității, ale imuabilității, ale providenței și salvării, dotat în mod esențial de bunătate. El dă lumii ordine și raționalitate, însă ne apare paradoxal, metafisic limitat: pe de o parte de Idei, care-l depășesc în mod transcendental și pe de altă parte de materie și de Ideile care-i preexistă. Așa cum am văzut teologia platonică este negativă, apofatică: pentru Platon nu există o cunoaștere a divinității și a divinului. De aici necesitatea *eros*-ului ca intermediar, ca Mijlocitor.

Aluziile la legăturile dintre *eros*-platonic și Principiile prime ale Unu-lui din dialogul Symposion subliniază încă o dată că iubirea proprie ființei umane se manifestă ca o afirmare a Dualității și a despărțirii de Unitatea primordială. Ca urmare a acestui lucru, iubirea nu este altceva decât nostalgia Unu-lui și dorința de a-l urma, care se petrece la diferitele nivele ale existenței, până la cel suprem.

Note

1 Battista Mondin, *op.cit.*, pp. 192-194

2 Battista Mondin, *op. cit.* p. 195

3 Vegetti Mario, *Guida alla lettura della Repubblica*, editori Laterza, Roma Bari 2019, pp. 84-85

4 B. Mondin, *op. cit.*, p. 198

5 Kramer, *op. cit.*, pp. 203 4

6 Reale G., *op. cit.*, p. 382

7 Platon,*Timeo*, 28a 29 a tr. G. Reale

■

Geo Goidaci *Scaunul suspendat, grafică digitală*

România și oamenii săi din lume (XVII)

Ani Bradea

Spre deosebire de cazurile precedente, pe următorul meu partener de dialog l-am întâlnit în realitate înainte de a-i propune colaborarea în vederea realizării unui interviu. Îmi apăruse deja volumul care cuprinde primele 14 interviuri (*Biografii exilate*) și eram în Germania, la întâlnirile cu câțiva dintre protagoniștii cărții, dar și cu alți români de acolo veniți la evenimentele organizate pentru *Revista Tribuna* în Nürnberg și München. Câteva cuvinte, amabilități schimbate, o carte de vizită, evocarea unor locuri și persoane din România, cunoscute de ambele părți, la schimb cu un autograf pe carte, toate urmate apoi de o corespondență virtuală, au dus la textul emoționant care poate fi citit în continuare.

Suntem risipiți în toate zările, străini peste tot, inclusiv în țara de baștină…

Geo Goidaci (Germania)

Domnule Geo Goidaci, ne-am cunoscut în octombrie 2019, la München, sunteți unul dintre cei care au venit la întâlnirea cu noi și cu Revista Tribuna. Vă las însă pe dumneavoastră să vă prezentați cititorilor în câte*va cuvinte.*

Mă numesc Geo Goidaci (în România eram cunoscut ca Gheorghe Goidaci), m-am născut la 14 martie 1947, în satul Iojib din județul Satu Mare. Predecesorii mei pe linie patenă au fost dogari de meserie. Mama venea dintr-o familie de agricultori. Am crescut la țară până la clasa a VII-a, după care am urmat cursurile *Liceului de Arte Plastice* din Cluj. Acasă veneam doar în vacanțe. După examenul de bacalaureat am intrat la *Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu"*, secția de sculptură, pe care l-am absolvit cu examen de stat și notă mare, fapt care mi-a permis la repartizare alegerea unui loc de muncă preferențial. Am ales *Liceul de Arte Plastice* din Timișoara, unde am fost profesor de sculptura timp de 12 ani.

Când ați plecat din România și de ce ați luat această decizie?

Am plecat din România în vara anului 1984. Motivele sunt multiple. Eram profesor la un liceu de elită care începuse să decadă, fiind amenințat să devină școală profesională. Autoritățile locale m-au umilit în fel si chip… Până la urmă, din lipsa unei perspective profesionale, m-am decis să-mi caut norocul în altă parte a lumii. Eram singur, părinții muriseră cu cinci ani în urmă, iar prietena mea plecase în Germania în vizită și nu s-a mai întors. Corespondam cu ea pe căi ocolite și după un an m-a ajutat să ajung și eu în Germania, unde trăiesc și la ora actuală.

Știind cât de greu era să părăsești Ro*mânia înainte de 1989, vă întreb: cum ați reușit să obțineți aprobarea de a pleca?*

Am fost invitat în Grecia de către prieteni (studenți la Timișoara, care-mi frecventau atelierul). După intervenții și cu pile, am obținut viza de plecare în vizită. Aveam câțiva dolari depuși la bancă de către cei care m-au invitat (cumpăraseră câteva lucrări mici din atelier). În iulie 1984, după terminarea anului școlar, am plecat în Grecia, mai precis la Atena. Pe treptele *Muzeului Național,* m-am decis definitiv să nu mă întorc în țară, oricare ar fi fost riscurile. Am mirosit LIBERTATEA. Restul a fost doar noroc și informațiile utile din partea prietenilor. Prețul plecării mele a fost locul de muncă al fratelui meu, care lucra ca ofițer în cadrul *Ministerului de Interne*. El m-a ajutat să primesc pașaportul, garantând pentru mine.

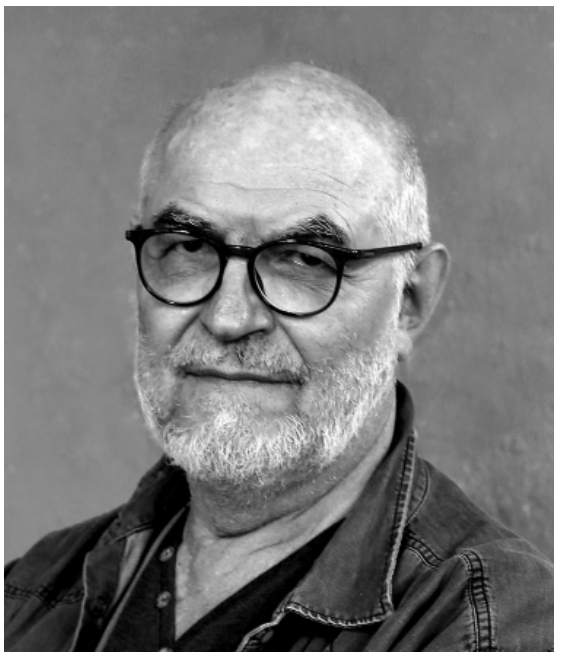
Un preț dur, oricum. Să înțeleg că nu aveați alți membri ai familiei afectați? Știu că autoritățile comuniste practicau tehnica rudelor lăsate zălog, pentru a avea apoi pârghii de șantaj asupra celor plecați, dar și asupra celor lăsați în urmă.

După câte știu, nu. Eu am plecat legal, iar ei nu știau nimic. Nu am spus nimănui că intenționez să plec undeva. Anul școlar se terminase, toți erau în vacanță, așa că plecarea mea a trecut neobservată. Lumea credea (probabil) că sunt plecat la mare... Fratele meu mijlociu, care trăia tot la Timișoara, căsătorit și pe atunci cu copil mic, a primit o ilustrată (cu gravura lui Dürer cu cele două mâini împreunate a rugăciune) de la mine din... Germania. A fost, desigur, șocat. Da, a fost dur, dar nu se putea altfel.

Așadar din Grecia ați plecat în Germania. Ce s-a întâmplat după ce ați ajuns acolo? Cum ați reușit să vă descurcați pentru început? Erați, într-o oarecare măsură, familiarizat cu limba germană?

Am ajuns în Grecia într-o dimineață de vară. O lumină foarte specială inunda străzile, clădirile, oamenii. Am realizat că această *Lumină* este cauza marilor civilizații apărute în bazinul Mediteranei. A fost pentru mine o descoperire fantastică. Mi-am propus ca, într-o zi, sa fac înconjurul acestei mări, oprindu-mă câteva zile în fiecare țară. Pe unele dintre ele le-am văzut și m-am simțit oarecum acasă, de parcă aș fi trăit cândva acolo. Cu ajutorul prietenilor din Atena, dar mai ales al iubitei de la München, am reușit, pe căi miraculoase, să ajung în noaptea de 13 iulie 1984 (a fost o noapte memorabilă, cu grindină cât ouăle de gâscă), în acest oraș, care urma să fie - tot pe căi miraculoase - reședința mea, locul pe care-l numesc „acasă".

Ajuns la München, noaptea târziu, am sunat-o pe prietena mea - foarte surprinsă că am reușit să ajung - care m-a luat la ea acasă. Stătea cu chirie la o familie, la marginea orașului. A urmat weekend-ul în care am fost sfătuit să mă



Geo Goidaci

prezint la autorități cât mai curând. Lucru pe care l-am și făcut în ziua următoare, luni. În urma unor interviuri obositoare, am fost trimis în lagărul de refugiați, unde am stat cam un an. Între timp am făcut naveta la München (cam 100 de kilometri), zilnic, la cursurile de limbă germană. După 8 luni a urmat un examen care a atestat capacitatea de a mă integra în societatea germană. Între timp m-am orientat asupra posibilităților profesionale. La început am lucrat la un pietrar, care făcea monumente funerare. Am sculptat statui cu Maica Domnului cu copil în brațe și alte lucrări. Am venit în contact cu tehnica aerului comprimat (necunoscută mie în țară), cu meșterii care mi-au devenit prieteni și care m-au apreciat pentru dexteritatea cu care făceam figuri umane în marmură. Ulterior - tot prin cunoștințe - am fost angajat ca liber profesionist, la un restaurator pe lângă *Glyptotheca* din München. Cu el și cu echipa lui am făcut lucrări de restaurare la diferite muzee. Astfel am ajuns la cunoașterea aprofundată a sculpturilor antice romane și grecești, majoritatea în marmură. Am lucrat în Grecia (Muzeul din Samos), Italia (*Castel Aragonese* din Baia, în apropiere de Neapole), la Muzeul Capitolin din Roma, sau la diferite monumente din Germania (Trier, pe urmă monumentul roman de la Igel, „die Igeler Säule"). În München, ultima lucrare mare la care am participat a fost restaurarea propileelor din Königsplatz. Statuile de marmură, ridicate în timpul lui Ludovic I, erau distruse de intemperii și aerul acid. Deveniseră ca zahărul, sfărâmicioase. Ele au fost demontate, conservate cu metode moderne și reproduse în „marmură artificială" (praf de marmură legată cu poliester și fibră de sticlă) care stau și la ora actuală în locul originalelor care se acoperă de praf în stația de metrou Königsplatz. Au urmat lucrări în atelier, turnarea formelor în cauciuc siliconic, unele forme erau foarte complicate, ajungeau la peste o sută de elemente. Iarna era frig, lucram într-o baracă neîncălzită, multe ore stând pe loc. Urmarea a fost că au apărut trombozele și discopatia lombară. A trebuit să fiu operat și câteva luni am fost în convalescență și reabilitare. Locul meu la restaurator s-a ocupat de altcineva. „The show must go on"... A fost o perioadă frumoasă din viața mea. Am văzut și am învățat multe. Și despre oameni, despre concurență, invidie... dar și despre generozitate, prietenie. Am avut acces, cu precădere, în cercuri de limbă germană,

oameni cu interese spirituale care m-au ajutat să găsesc un drum „al meu", dincolo de satisfacțiile materiale.

Povestea este emoționantă, mai ales că în mijlocul relatării ei ați avut o problemă de sănătate, pe care mă bucur că ați depășit-o cu bine. Da, the show must go on, cum spuneți, și interviul nostru de asemenea. Cu îngăduința dvs. voi prelua un fragment din corespondența noastră, ce nu era, desigur, menit să facă parte din interviu, dar e prea frumos ca să nu fie inclus în poveste:

Așteptând să ajung la rând, răspund de pe celular (un răspuns provizoriu)... Mă simt bine, ca întotdeauna, dar medicii îmi demonstrează că intervenția e necesară...„preventiv". Adevărul e că senzația leșinului mi-a rămas adânc întipărită și nu o mai vreau. Sigur, toți ne dorim o „trecere" ușoară, fără durere... Pe de altă parte, suntem datori să păstrăm acest corp (care ni s-a dat cu un anumit scop) cât mai mult timp în viață, până când ne-am terminat toate „lecțiile". Eu m-am considerat mereu un om sănătos, un pesimist robust. M-am rugat lui Dumnezeu să-mi dea șansa să strălucesc înainte de a mă stinge. Încă nu simt că am strălucit. Dar poate că da și nu am știut. Poate că trenul a trecut prin fața mea și nu l-am luat, așteptând un altul și mai și... Doctorița de secție vorbea cu vecinul meu de salon care spunea că nu crede că ar exista Dumnezeu... M-am gândit că eu știu că există. De fiecare dată când văd ceva frumos, generos și izvorât din iubire, cred că Dumnezeu există. Și se manifestă prin puterea noastră de creație. Se atribuie lui Iisus cuvintele „ce nu vine din iubire, nu e de la mine". Aceste cuvinte au fost mereu busola mea în aprecierea oamenilor. Daca va trebui să mă prezint la judecată, voi spune că drumul vieții mele a fost pavat cu bune intenții. Am vrut binele și frumosul, am vrut ca El să se manifeste prin mâinile mele. Cred că uneori chiar s-a întâmplat și mi-am dat seama că talentul este mai mult decât un dar, este o datorie.

Și acum, întorcându-mă la răspunsul de dinaintea acestui fragment: ce s-a întâmplat după ce locul dumneavoastră la acel atelier de restaurare a fost ocupat de altcineva? Ați reușit să găsiți o altă slujbă?

Suntem la sfârșitul anilor '80. Înainte de a trece în faza următoare a existenței mele, trebuie să amintesc un incident pe care l-am avut cu un coleg de muncă (la restaurări), pe care-l consideram prieten. Într-o zi, lucrând împreună, pe teren, a venit vorba despre bani, etc. M-a întrebat cât câștig și i-am spus, fără a bănui ceva, cât luam eu pe oră. O greșeală fatală. El primea o marcă mai puțin... Din clipa aceea a devenit dușmanul meu. S-a plâns la șef, iar acesta mi-a pus în vedere că gestul pe care l-am făcut, divulgând cât câștig, e motiv de concediere imediată. Am rămas trăsnit. Habar n-aveam că așa ceva este interzis (eram obișnuit să primesc salariul și să semnez statul de plată, unde vedeam cât câștigă colegii mei). Din ziua aceea am aflat ce este *mobbing*. Atmosfera devenise insuportabilă așa că am început să caut de lucru. La *oficiul brațelor de munca* mi s-a oferit posibilitatea să mă instruiesc (școlarizez) în grafică digitală, pe atunci o disciplină total nouă (anul 1989). Curios din fire, am acceptat și m-am înscris la *Institutul Media Design*, pe care l-am absolvit după șase luni cu rezultate foarte bune. Conducerea mi-a propus să rămân docent la ei. La negocierea salariului, am ezitat să cer o sumă mare, drept care șeful firmei mi-a spus că nu mă ia, pentru că „nu-mi cunosc valoarea"... Câțiva ani mai târziu am fost totuși angajat de el și am avut cel mai mare salariu din viața mea. Pentru scurtă vreme. Colegii mai tineri au aflat cât primesc eu (de data aceasta de la șeful echipei de docenți) și s-a repetat povestea cu *mobbingul*. După o jumătate de an am fost pus pe liber. Așa am învățat că răul câștigă întotdeauna... Nu e voie să fii mai bun decât „ei», dacă nu ești blindat din toate părțile, sau dacă nu ești absolut indispensabil. Oamenii de aici te ajută cât timp ești într-o postură inferioara. În clipa în care devii egal cu ei - sau chiar superior - vor căuta să te înlăture. Teoria învățată de la părinți (oameni cinstiți de la țară): „străduiește-te să fii bun și harnic, recunoașterea va veni de la sine" - nu a funcționat. Nu vine nimic de la sine, trebuie să știi să te vinzi, să ai relații, să te lauzi, să dai cu aburi în jur până când proștii te cred, chiar dacă sunt vorbe goale. Aparențele fascinează oamenii, obișnuiți să aprecieze ambalajul mai mult decât conținutul. Din păcate eu nu stăpânesc aceste tehnici. Nu am știut niciodată să cer *prețul* pentru ceea ce fac. Pentru că eu lucrez cu plăcere și dăruire. Aceasta trăire nu are *preț*. Am avut o întâmplare memorabilă, cu un proprietar de turnătorie în bronz, din localitatea unde lucram la pietrar. A văzut ce lucrez și m-a întrebat dacă aș putea să-i fac un portret fetiței sale. Încântat, am acceptat propunerea și am lucrat în mai multe ședințe, la el acasă. M-au primit prietenos, mă invitau cu ei la masa. Portretul fiind gata și turnat în gips, urma să fie turnat în bronz. A urmat întrebarea fatală „cât costă"?. Eu mă interesasem, în prealabil, pentru cât realizează un student la arte în München un portret. Stânjenit (că doar eram „prieteni") i-am spus suma (nu era mare), la care iritat domnul mi-a răspuns: „cum, să plătesc eu pentru plăcerea ta ???!" Am învățat că aici majoritatea privesc munca artistului ca pe un amuzament, ca pe o „plăcere", pentru care nu se cuvine o recompensă. De aceea mulți artiști au și o altă meserie „serioasă", care le asigură existența, sau vin din familii bogate și cu relații. Odată am fost întrebat cu ce mă ocup. Spunând că sunt sculptor mi s-a replicat: „dar de muncit, nu munciți?" Munca pentru ei trebuie să fie ceva istovitor, neplăcut. Atunci e muncă. Se socotește în ore („dar în câte ore l-ai făcut ?") și se compară imediat cu cât câștigă ei la oră... Faptul că am studiat ani

➲

Geo Goidaci *Mama di Gioi,* lemn de castan, 170 x 40 x 40 cm. Comune di Gioi, Salerno (SA), Italia

➲

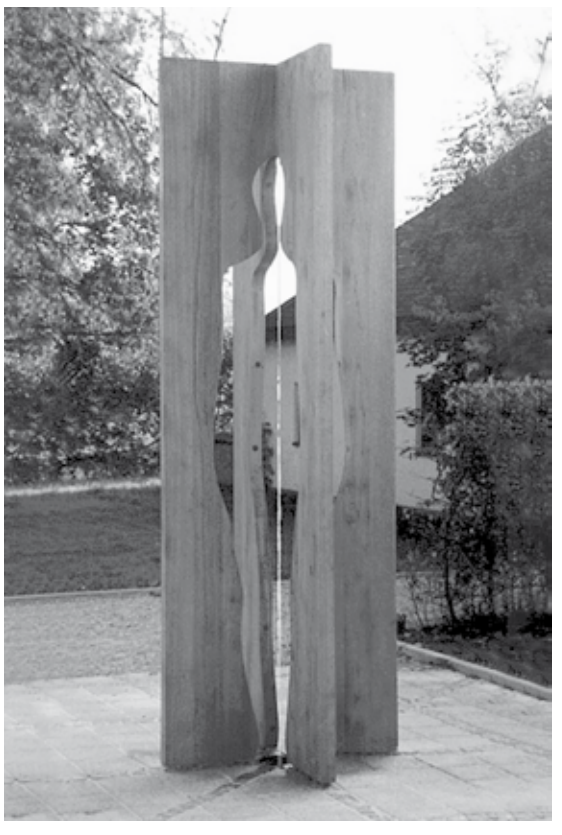
de zile ca să pot executa lucrarea, nu contează. E „plăcerea mea”!

Credeam că doar aici, la noi, sunt judecați așa artiștii (valabil și pentru alte categorii de creatori). Din păcate pragmatismul feroce din societatea occidentală, care prinde rădăcini și în țara noastră, consideră tot mai lipsită de utilitate această categorie. Totuși, în Germania există, bănuiesc, o piață de artă bine structurată. Cum ați reușit să vă faceți cunoscut, să expuneți, să interacționați cu mediul artistic, cu cei interesați de arta dumneavoastră?

Înainte să vă răspund la întrebare, doresc să amintesc și un alt aspect, de data aceasta pozitiv. La începutul anilor '90 lucram la o firmă care pregătea imagini la computer pentru tipar (pre-press). Eram specialist în prelucrarea imaginii pe un workstation scump și complicat, cu tehnologie avansată. Proprietarul firmei era un om de vârsta mea, impulsiv dar cu sensibilitate pentru artă. Ziua lucram 8 ore pentru firmă, după care, până târziu noaptea, îmi făceam lucrările mele de artă digitală, cu echipamentul și materialele firmei (!), lucru acceptat – tacit - de proprietar. Cu aceste lucrări am avut expoziție la New York în 1995. Cam în aceeași perioadă, am obținut, printr-un prieten german, un atelier în care am lucrat 10 ani, fără să plătesc chirie, ba mi se plătea și curentul și motorina pentru încălzire, iarna. Proprietarul imobilului era un austriac generos, care venea din când în când să vadă ce mai lucrez... De atunci nu am mai reușit să am un atelier propriu, chiriile în München fiind extrem de mari. Acest lucru m-a determinat să mă orientez spre arta digitală, care necesita mai puțin spațiu... În Bavaria, statul (orașul München) nu ajută artiștii decât până la vârsta de 40 de ani. Cine nu a reușit până la această vârstă să stea profesional pe propriile picioare, nu mai este considerat demn de a fi promovat... Nu intru în detalii (deși ar merita), dar - cu toate acestea - pot să spun că am avut mult noroc și un înger păzitor vigilent… În acei ani, am creat cele mai importante lucrări ale mele. Aveam o galerie la Murnau care-mi vindea lucrările, uneori și zece într-un an. Lucrurile s-au schimbat radical după căderea mărcii și introducerea euro. Salariile s-au înjumătățit, iar cheltuielile s-au dublat. Piața artei (cel puțin pentru lucrările mele, care aveau prețuri relativ mici) a căzut și ea. Clienții s-au împărțit în două categorii: iubitorii de artă care nu mai aveau bani și colecționarii care investeau în „labeluri“ în nume mari, care promiteau câștig. Arta mea nu era spectaculoasă și nu eram nici un nume care să fie negociat la bursă. Am încercat să nu mă iau după mode și curente, ci să-mi rămân fidel mie însumi. Pentru mine, ARTA nu este o metodă de a parveni, ci credința mea. Pentru ea am sacrificat familie și alte avantaje pe care ți le aduc banii, și o poziție socială proeminentă. Nu am făcut compromisuri. Am mers pe drumul meu cât s-a putut și cum s-a putut. Nu e ușor să fii artist într-o lume materialistă, turbo-capitalistă. Eu am fost și am rămas un idealist.

Și acum să revin la întrebare. Da, în Germania există o piață de artă, dominată de marile galerii, de investitori internaționali care nu au nimic de a face cu arta. Totul e „business“. Este un cerc închis în care nu poți să pătrunzi dacă nu faci parte din „familie“. Există artiști favorizați, grupuri favorizate și stiluri favorizate. Nu trebuie să spun cine sunt cei care dau tonul… Fenomenul nu se reduce la Germania, sau Europa. Este o mafie internațională. Asta nu înseamnă că nu există artiști buni, și galeriști cinstiți, unii cunoscuți, alții necunoscuți. În toate epocile au fost oameni prin care Dumnezeu (sau opusul lui) s-a manifestat. Uneori trebuie să treacă mult timp până când oamenii recunosc valorile și ajung să le aprecieze. Stilurile și modele au viața scurtă... Referitor la ceea ce spuneți dvs. în întrebare, despre „interacțiunea cu alți artiști”, trebuie să recunosc că nu prea există. Sunt foarte mulți „artiști” și concurența este mare. Cei care vin de „afară“ sunt priviți cu suspiciune și uneori cu aroganță sau dispreț. Se formează grupuri și grupulețe pe bază de interese și ideologii. Este foarte important să ai relații (*network*), să „iei ochii”, să epatezi prin comportament sau teorii. Atelierele se dau pe bază de apartenență la diferite grupuri sociale, etnice și alte criterii… Valoarea artistică este criteriul secundar. Apropos, de valoare. Am observat că, mai ales în România, un artist este apreciat după cât și cu cât vinde. Cred că este o confuzie tragică: valoarea nu este același lucru cu prețul. Prețul poate oscila, valoarea este sau nu este. Arta valoroasă este un fenomen spiritual și nu comercial. Eu am participat la multe expoziții, am și câteva lucrări în spațiul public. Invitațiile la expoziții sau tabere de creație s-au rărit. Îmi lipsește un atelier unde să pot lăsa lucrările și a doua zi să le găsesc tot acolo. În condițiile actuale, rămâne un vis. Neavând un sponsor sau un „mecena“ în spate, propulsia verticală a încetinit. Am ajuns la vârsta la care nu mai trebuie să demonstrez nimănui nimic, decât mie însumi. Sper să pot merge pe drumul meu până la capăt. „Am fost și bogat și sărac“ spunea un mare actor „dar să știți că bogat e mai bine“… Eu am fost apreciat și blamat, dar bogat nu am ajuns niciodată.

Aveți câteva lucrări în spațiul public, spuneți. Ce fel de lucrări? Unde sunt amplasate?



Geo Goidaci *Aquarius,* instalație lemn, metal, apă 300 x 70 x 70 cm. Thansau, Bavaria

Geo Goidaci *Prag,* lemn de ștejar, 250 x 170 x 200 cm

Sunt lucrări tridimensionale. Nu sunt sculpturi în sens clasic, ci mai mult „instalații“, construcții din elemente și materiale diferite. Pe unele le-am făcut în tabere de creație, altele au fost comandate sau achiziționate. O lucrare importantă pentru mine a fost furată (sau distrusă ?). Este vorba despre lucrarea „Prag“ (și nu „Prag pentru erou“ cum e trecut în dicționarul sculptorilor români) amplasată în parcul public din orașul Deta. Am executat-o (ce cuvânt groaznic!) în tabăra de sculptură în lemn, organizată de *UAP Timișoara* în 1983. A fost o lucrare-sinteză a creației mele de până atunci. O poartă arhaică din stejar (materialul cu care a lucrat tatăl meu), cu o silueta decupată în centru, deasupra unui prag așezat în cruce, peste o figură umană (un fel de mumie-sarcofag), de aceeași mărime ca și silueta decupată. Reprezintă sacrificiul (sau sacrificarea) materiei-corp în favoarea evoluției spirituale. Lucrarea era plasată pe mijlocul unei alei, iar trecătorul era invitat să pășească peste prag, călcând „trupul” devenit treaptă, pentru a trece în lumină. Orașul Deta aflându-se la câțiva kilometri de granița României cu Iugoslavia, m-am gândit și la sacrificiul acelora care „au trecut dincolo” de multe ori plătind cu viața această experiență... Nu știu dacă acest gând a fost „decodat“ sau nu. În 1991 lucrarea se mai afla pe locul ei, pe aleea din parc. Câțiva ani mai târziu a dispărut fără urmă…

Ideea corpului-deschidere, imaterial, m-a preocupat în continuare și în lucrarea „Lichtmensch” (Omul Lumină), ridicată în localitatea Thansau din Bavaria, pe care am făcut-o la comanda Ordinariatului Episcopal (Erzbischöfliche Ordinariat) din München. Omul ca ființă spirituală învelită în corp. Această lucrare se află la răscrucea dintre școală, biserică și cimitir, la intrarea în localitatea Thansau, la câțiva kilometri de autostrada München – Salzburg (ieșirea Rohrdorf). Aici am reluat ideea siluetei decupate, în mijlocul acesteia - ca o axă sclipitoare - curge un fir de apă, simbol al vieții. Apa curge într-un circuit închis, producând un sunet melodic, ca al unui izvor (lucru care a deranjat pe câțiva angajați ai parohiei, așa că circuitul funcționează doar

în zilele de duminică, idea lucrării fiind astfel mutilată). Am ridicat lucrarea în 1991 și se mai poate vizita. Am rebotezat-o in „Aquarius".

Din acest „Lichtmensch" (om-lumină) s-a născut un al doilea, care are ca axă de mijloc un tub luminiscent. Lumina este înconjurată de patru elemente de lemn dispuse în cruce, reprezentând cele patru elemente din care se compune corpul (în sens metafizic) aer, apă, foc și pământ. *Lumina* este simbolul spiritului care susține materia. Această sculptură-instalație a fost expusă prima dată în Piața Arabella din München, în 1993. Acolo a stat șase luni, după care a avut o viață agitată fiind expusă în 1994 la Târgul *CeBIT* din Hanovra; în grădina atelierului; un an de zile a stat în parcul atelierelor Künstlerhof, ca la urmă să fie achiziționată de orașul München și ridicată în 2010 în parcul din Neuperlach (Karl-Marx-Ring 3-5), unde se află și la ora actuală. Lucrarea a suferit câteva modificări (coloana de lumină a devenit, din vibrantă, o succesiune de culori care se schimbă încet la intervale de 7 minute) și restaurări. Din păcate, și în acest caz, idea este ciuntită, lumina funcționând doar la lăsarea întunericului.

Ați numit, undeva pe la începutul discuției noastre, locul în care vă aflați acum, orașul München, „acasă". Cu toate acestea, nu v-ați îndepărtat de limba română, scrieți și vă exprimați impecabil în română. Să înțeleg că vorbiți des românește, frecventați o comunitate românească, sau aveți legături cu artiști proveniți din România?

Eu nu am uitat de unde am plecat, chiar dacă astăzi e o altă țară… Am învățat sculptura ca să fiu mai „mult" decât era tata (care era un meseriaș desăvârșit), am plecat din țară ca să fiu mai „mult" decât puteam să fiu acolo. Nu am pierdut niciodată legătura sufletească. În ultimii ani am intensificat legătura cu comunitatea românească din München. Începând cu participările la expozițiile *Societății Culturale Ge-Fo-Rum* (al cărei membru fondator sunt) și ale *Societății „Apoziția"* care a publicat în revista ei multe dintre lucrările mele. De asemenea, am creat trofeul pentru *Festivalul filmului românesc de la München*. Cânt în corul bisericii greco-catolice române. În fiecare joi seara avem repetiție (cântece bisericești) care se termină cu cântece populare. Am învățat să cânt la fluier și caval. Așa cum păstorii își cântau singurătatea, așa-mi alin și eu dorul... Muzica a început să ocupe un loc tot mai important în viața mea. Am învățat cântatul „supratonic" (overton singing), care-mi face bine și mă vindecă de acel „alien syndrome", de care suferă dezrădăcinații (un colaps interior urmat de boli neurovegetative). Vorbesc curent cinci limbi și totuși limba română este legătura mea cea mai puternică cu țara și rădăcinile mele. Prin muzică (mai ales populară transilvană) și prin limbă, îmi păstrez identitatea. Copacului bătrân, i se apleacă crengile spre rădăcină...

Am contacte răzlețe și cu artiștii, cu foști colegi sau foști elevi, risipiți în lume. Am fost invitat în tabere de creație, în 1992 la Lazarea; 2015 la Jimbolia și 2018 la Dudeștii Vechi. De asemenea, am participat la mai multe simpozioane în Ungaria și Italia. În 2017 și 2018 am avut o serie de expoziții personale la Gura Humorului; Iași; Mangalia; București și Timișoara. Aș dori ca acest dialog să continue. Din păcate interesul românilor pentru artă a scăzut lamentabil.

Când spuneți că „interesul romanilor pentru artă a scăzut lamentabil", la ce vă raportați? Comparativ cu ce perioadă?

Mă refer la perioada când românii nu erau așa de ahtiați după bani, mașini, case, etc. Când „a fi" (cu școală, citit, cultivat) conta mai mult decât „a avea"; când „bișnitar" era peiorativ, nu era încă „om de afaceri". Pe atunci arta și artiștii erau respectați, aveam un loc de muncă din care puteam trăi decent, aveam atelier... Nu mă întreba nimeni „dar dumneata, nu muncești?"... Pe atunci trăiam într-o baltă călduță, din care nu se putea evada, dar nici muri de foame. Ne lipsea legătura cu oceanul. Voiam să știm cât de verde e iarba în grădina vecinului, să cunoaștem valurile oceanului… Acum le cunosc: sunt mari și reci și eu sunt tot timpul ud... Legătura cu balta a dispărut, balta s-a scurs în ocean. Nu-mi doresc „starea" din baltă, doar căldura ei…

„Alien syndrome, de care suferă dezrădăcinații" – tulburător! Nu știam că există așa ceva. Vă considerați, așadar, în ciuda faptului că viața în străinătate v-a facilitat devenirea a „mai mult" decât ar fi fost posibil în România, un dezrădăcinat. De ce vă este cel mai dor când vă gândiți la viața dumneavoastră de dinainte de emigrare?

„Canto armonico" era folosit în comunitățile arhaice ca metodă de vindecare. Șamanii siberieni o practică și astăzi. Exista și o tradiție europeană, în mănăstiri, unde călugării cântau cu multe vocale prelungite (muzica gregoriana ?), care produceau prin interferență un sunet pe care-l numeau „cântatul îngerilor". Venea de pretutindeni, nu se putea localiza originea lui. Călugării susțineau că intră direct în legătură cu Dumnezeu, fără intermediul ierarhiilor bisericești. Urmarea a fost interzicerea acestei tehnici. În ultimii douăzeci de ani au apărut în vest grupuri care au re-descoperit acest mister și s-au format coruri și soliști specializați.

În viață totul se plătește. Acel „mai mult" l-am plătit cu sacrificarea rădăcinilor. Suntem risipiți în toate zările, străini peste tot, inclusiv în țara de baștină. Ne agățăm de simboluri, de drapel, cântece, alegorii, încercând să reanimăm un trup deja mort. E o tragedie apocaliptică. De amploarea ei încă nu ne dăm seama. Mi-e dor de atelier, de frați, de aerul și *lumina* de acolo. Mi-e dor de mine de atunci. De tinerețe...

München, Ajunul Crăciunului, 2019

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Dezveliri

Mircea Pora

Comenzile s-au făcut cam în același timp. Un bilețel de precizare le-a însoțit pe fiecare dintre ele... „Vă rugăm, stimate maestre Glavan, să executați în termen de 30 de zile bustul regretatului nostru poet Augustin (Gusti) Sopon la dimensiunea de 1,20-1,30 metri și în jur de un metru lățime. Nu știm dacă știți dar maestrul din cauza lipsei părului iarna, vara, purta o bască. Vă rugăm să-i executați una plasată puțin pe o parte, în stilul de purtare al beretelor franțuzești. În rest, din față, clasicul veston și papion. Expresie solemnă, fără mustață, perciuni. Materialul în care o să ciopliți e un bloc de marmoră albă de Ruschița. Va fi adus în zilele următoare și depus în curtea atelierului dumneavoastră. Vă asigurăm că veți fi mulțumit de recompensă. Cu multă considerație Rembrandt Kalamata, președintele Asociației Culturale de Conservare a Marilor Valori Naționale.

P.S. Lucrarea, prin intermediul unui ceremonial, va fi plasată pe Aleea Personalităților, între busturile domnilor Pastorius și Abel Adam."

Cel de al doilea bilețel trimis sculptorului Glavan avea următorul conținut… „Dragă Ioane, Îți scriu dintr-unul din separeurile celui de-al doilea restaurant ce l-am deschis tot la Topolovăț dar pe drumul ce duce spre Buziaș. E acum asfaltat și multe mașini trec pe acolo. Tot felul de oameni. În curtea acestui al doilea restaurant, pentru décor, vreau să plasez mai multe busturi, chiar statui. Am bani să nu te sperii. Ca să fiu mai clar aș dori să mi-l faci pe Frițț, motanul meu din tinerețe, care-a furat de-a stins prin toate cămările și bucătăriile. Seamănă perfect cu un alt Frițț, motanul de odinioară al fostului doctor de aici. Înălțime cam un metru căci îl vreau în poziție verticală cu labele din față în situația de a apuca ceva. Lățime, cam 80 centimetri. Ioane dragă, ca să fie reușit de tot pune-i pe cap o bască, puțin pe o parte, și la gât un papion cum apar mâții prin desenele animate. Materialul va fi marmora, termenul de execuție, cam o lună. O să primești zilele astea blocul din care să mi-l faci. La dezvelire, căci va fi una, ești invitatul meu, se înțelege, cu familia. Al tău, Gore, proprietar acuma, vechi camarad."

Comenzile fiind date a început și treaba. Maestrul Glavan lucra destul de repede și subiectele îl pasionau. Un poet și un motan, ce asociație stranie. Pentru primul bust se ghida după o suită de poze și de familie dar și oficiale de pe la felurite lansări, pentru cel de al doilea, îl avea ca model pe propriul lui motan care în linii mari se asemăna cu cel ce fusese odată Fritz. În timp ce lucra trăgând și câte o dușcă dintr-o damigeană cu țuică tare mai vorbea și cu modelele. Spunea, spre exemplu, către cotoi... „Stai liniștit, banditule, nu mai mișca atâta, să-ți fixez bine expresia de hoț. Căci, ce mi-e Fritz, ce-mi ești tu. V-a căzut bine tot, carne, prăjituri, lapte, până și înghețată. De aceea o să aveți statui"... Vorbea Glavan și cu poetul Sopon, dar pe un alt ton, mai politicos, mai reținut... „Maestre, eu n-am prea citit ce-ați scris dar am înțeles totuși că v-a plăcut toamna, femeia, așa ca ideal, nu altfel, înserările, păsările călătoare. Vă fac o frunte mai înaltă și vă pun și-o pipă-n gură. Pufăiați și gândeați. V-aș pune cumva și-o coadă, „păcatele mele", dar dacă asta nu merge, niște mustăți ca ale lui Fritz, tot merg." Și-n aburii țuicii îl și vedea pe Sopon la masa de lucru, cu coada atârnând sub scaun și cu mustățile atingând foaia de hârtie...

Cam pe la mijlocul termenului de lucru începură telefoanele de control.... „Maestre, spuneau cei de la Comitetul Conservării și Salvării, când treceți la nuanțe, apoi nuanțe să fie. Poetul cânta și la vioară dar și la acordeon și muzicuță. Poate cerem prea mult dar să apară astea cumva pe figura lui. Și se abținea și de la mâncare, asceza să fie prezentă și ea"... Gore din Topolovăț, pe de altă parte telefona și el... „Ioane, prietene, să mi-l faci pe Fritz așa cum ți l-am descris. Pe picioarele din spate, coada vizibilă și cu labele din față întinse ca și cum ar vrea să ia ceva de pe masă. Căci așa și făcea. Pe lateral să scrii cu dalta FRITZ și-o să-l pun între statuetele ce le am deja ale lui Marx și Engels. Închid ochii și văd deja scena. La semnalul tău de „gata" va veni Nică, birjarul care mă plimbă cu caleașca să ridice lucrarea"... În sfârșit, cioplind și iarăși cioplind, când la scriitor, când la pisic, înjurând, vorbind singur, dând consecvent păhărele de țuică pe gât, cele două opere intrară în faza ultimului finisaj. Oricine le-ar fi privit ar fi recunoscut că erau reușite. Pisoiul exprima forță, viclenie, lăcomie dar și o undă de duioșie, poetul, sensibilitate, melancolie, un buchet de întrebări asupra trecerii inexorabile a timpului, a vieții. În paralel cu cele ce se petreceau în atelierul de sculptură, pregătiri febrile se făceau și în locurile unde busturile urmau să fie plasate. Cu o zi înainte de ceremonie un număr de soldați detașați de la o unitate motorizată, cu mături, furtune mici, cârpe și soluții de eliminare a impurităților, procedară la „punerea la punct" a Aleii Personalităților. Praful, păsările, cu precădere porumbeii, frunzele, chiar crengile viciaseră o bună parte dintre gloriile, de acum eterne, ale Aleii. De pe capul unui poet fusese desprinsă cu un flex pălăria, astfel că o echipă de sudori a trebuit să intervină pentru ca artistul să-și poată continua onorabil drumul în veșnicie cu capul acoperit. Și la Topolovăț, la restaurantul „Pe Calea Buziașului", patronul Gore făcea la rându-i pregătiri. Dădu ordin ca Marx și Engels să fie încă odată lustruiți, fixă locul unde va fi așezat Fritz, numi persoana care după un mic discurs va dezveli statuia. În sfârșit, pregăti în sala primă a restaurantului nou gustări și băuturi pentru ceremonie. Îl luă pe Nică deoparte și-i spuse... „Când vine telefonul de la sculptor, Vasile te va duce cu B.N.W-ul, să-l aduci pe Fritz aici. Va fi acoperit cu o pânză albă, așa-l lași până la dezvelire"... A doua zi de dimineață sunară telefoanele și la Centrul de Conservare a Valorilor și la Topolovăț... Vocea cam adormită a sculptorului anunța... „Operele sunt gata, învelite-n pânze, numai bune pentru dezvelire. Cei ce le vor ridica le găsesc în atelier"... Nică și cei doi trimiși ai Centrului se întâlniră chiar în sala în care

Geo Goidaci — *Jale,* marmură de Carrara, 35 x 25 x 17 cm

pe un pat improvizat dormea dus sculptorul Glavan. Lângă el o damigeană mai mult goală decât plină. Pe o masă, aşchii de marmoră, ciocane, cuţite, dălţi mari, mici, tot felul de alifii. Pe o altă masă mai mică, nimic altceva decât nişte desene după care, probabil, sculptorul lucrase. Toţi trei îşi dădură seama că se aflau în atelierul artistului. Dar timpul trecea şi nu vedeau statuile. După căutări febrile Nică dibui primul bust sub o bundă enormă şi-l luă. „Băieţi, zise, Dumnezeu să fie cu voi, că eu am găsit ce căutam. Plec, căci şeful mă aşteaptă"... După alte căutări, presărate cu înjurături, fu găsit şi cel de al doilea bust. Ca şi primul învăluit într-o pânză albă... „Asta e, spuse cel mai voinic dintre cei doi. Îl umflăm şi la maşină cu el"...

Pe Aleea Personalităţilor lumea era deja adunată şi cânta fanfara. În primul rând se aflau notabilităţile, primarul, Rembrandt Kalamata, critici de artă, scriitori, tehnicieni, mulţi curioşi. Câteva doamne reprezentând naţionalităţile conlocuitoare erau şi ele prezente, vizibil, frontal. În faţa întregii adunări bustul ce urma să fie dezvelit. Primele cuvinte fură ale primarului, puţin cunoscător în materie de artă, literatură, dar punând suflet la orice ceremonial... „Stimată adunare, spuse, ce fericire poate fi mai mare decât ca un poet al vorbei să ne vegheze din acest unic loc. Când vom avea cale prin aceste locuri versurile lui ne vor însoţi. Ştiu că emoţia e mare de aceea vom proceda la dezvelire"... Un bărbat în uniformă, din gardă, se şi afla alături de statuie cu mâna pe pânză. Spuse solemn... „Şi acum, scriitorul"... Urmă un moment de tăcere, de încremenire. Adâncă stupoare. Apoi, abia şoptit, dar crescând în intensitate, un „Vai"... În sfârşit, din mulţimea care parcă se legăna, se auzi distinct, rostit de câteva ori... „Ce ruşine... Ruşine"...

– Asta Friţ, miţul lui Domnu Doctor din Topolovăţ, spuse o doamnă din asistenţă cu accent maghiar. Cineva de acolo doreşte statuia. Eu recunosc pe el...

– Da, Friţike, recunosc şi eu, se auzi o voce cu accent german, cunoscuta doamnă Wolf, mi-a mâncat pui de găină. Soţul a vrut să-l omoare. 50 de ani de atunci. A scris despre el fiul doctorului, scriitorul...

– Bine că doamna Sopon n-a mai văzut asta, se mai auzi o voce, un motan în locul poetului...

În orice caz, în haosul dezlănţuit cu „off-uri", „ahh-uri", „ce ruşine", primarul a făcut infarct. Pentru Rembrandt Kalamata a fost nevoie de susţineri de braţe...

Şi la Topolovăţ, ceremonie... Nu erau în asistenţă mulţi cunoscători de artă dar aşteptau cu toţii momentul. Aici nu fură discursuri ci după o simplă numărătoare până la trei, Nică trase pânza de pe statuie... La faţa locului nu fu nici stupoare, nici tăcere sufocată de emoţii negative. Se auzi doar o voce calmă, puţin batjocoritoare spunând... „Mă, Gore, ăsta nu-i mâţ, îi un domn... Ca şi Engels şi Marx"... Dar Gore, proprietarul n-a fost chiar atât de detaşat. Cu o voce de tunet răcni.... „Ană, adă toporul să termin cu Sopon ăsta. Mie nu-mi trebuie nu ştiu ce poeţi aici... şi Ion, prietenul, când mai bea să nu sclupteze"...

În cursul serii artistul a primit mesaje şi din Topolovăţ şi de la Centrul de Conservare al Valorilor. A răspuns de fiecare dată cam aşa... „Staţi, fraţilor, că nu-i un capăt de ţară. Băieţii care au ridicat statuile le-au încurcat. Şi mai ascultaţi ceva... După ce vă trece furia vă invit la atelier căci am o ţuică de Turţi, ţuţ, nu alta"...

■

Prin Babelul comunicării (I)

Oana Pughineanu

Comunicarea sau felul special în care comunică oamenii are o poveste coextensivă cu istoria omului. Totuşi, o preocupare nemaipomenită pentru felul în care comunicăm (trecând de la simpla transmitere de informaţii, la transmiterea manipulativă sau nu şi preocuparea pentru felul în care aceste informaţii trebuie prelucrate), este specifică epocii spectacolului. Astăzi, nu doar mai marii vremurilor sunt preocupaţi de felul în care comunică, ci fiecare utilizator al reţelelor sociale devine preocupat de construirea "imaginii" sale care călătoreşte prin mediile virtuale. În plus, subiectele fierbinţi ale zilei, sunt tratate nu numai de mass-media "mainstream" ci şi de nenumărate surse neoficiale, astfel că, dacă cineva şi-ar dedica timpul urmăririi tuturor variantelor (de la simpla ştire la teoriile conspiraţiilor) ar observa cum fiecare subiect devine un fel de turn Babel incontrolabil. Pe bună dreptate, unii autori încearcă să ofere soluţii pentru o ecologie a minţii şi a comunicării. Adevărul a fost izgonit în favoarea credibilităţii, iar a lansa o informaţie nouă în acest câmp aglomerat de Babeluri ţine de construirea credibilităţii şi nu de "deţinerea adevărului". Începuturile filosofiei se leagă, printre altele, tocmai de lupta între două viziuni asupra comunicării: comunicare eficientă sau comunicare a adevărului (însoţită do o îndelungată practică a căutării adevărului). Este o luptă care continuă până în zilele noastre, devenind un fel de război de guerilă, în care, comunicarea eficientă a devenit forţa cea mai puternică, în timp ce cealaltă ia forma unor atacuri punctuale de tipul celebrelor wikileaks.

Tocmai pentru că astăzi "comunicarea construieşte realitatea" multe ştiinţe umaniste şi nu numai, se ocupă de felul în care cuvântul a modelat lumea umană. Paleoantropologi, lingvişti, pediatri, sociologi, istorici, psihologi, filosofi etc. încearcă să înţeleagă specificul comunicării umane. Desigur, nu doar oamenii comunică, ci şi animalele. Dar repertoriul lor este limitat şi, în lipsa unei comunicări simbolice care să permită transmiterea de informaţii despre lucruri absente (cele pe care nu le putem percepe aici şi acum, sau cele pe care nu le putem percepe niciodată în mod senzorial, spre exemplu ideea de Dumnezeu) nu trăiesc într-o lume care se preocupă de dreptate, obligaţii, angajamente sau artă. Pascal Picq, specialist în studierea evoluţiei şi adaptării strămoşilor omului, observă că dintre cele şase funcţii ale limbajului doar cea poetică şi cea metalingvistică sunt specifice omului: "...cimpanzeii, de exemplu explorează un teritoriu suficient de întins pentru a avea nevoie să împartă informaţii despre localizarea surselor alimentare, a pietrelor de care este nevoie să spargi nuci, despre prezenţa unui animal de pradă sau chiar despre starea lor emoţională; iar feţele lor lipsite de blană favorizează exprimarea a numeroase mimici. Indivizii sunt conştienţi de propria lor stare emoţională şi intenţională ca şi de a celorlalţi. Un cimpanzeu foarte stresat, de exemplu, îşi va ascunde faţa în mâini pentru ca să nu-şi dea seama ceilalţi de starea lui. Această conştiinţă de sine, de starea lui interioară, şi această empatie pentru ceilalţi merg până la minciună. Astfel, un cimpanzeu din rezervaţia de la Gombé, în Tanzania, era deosebit de îndemânatic când era vorba să găsească bananele ascunse de observatori. Ceilalţi cimpanzei, care cunoşteau această calitate a lui, tăbărau pe el ca să îşi însuşească bunătăţile. Într-o zi cimpanzeul-detector observă că îngrijitorul pune fructe în două ascunzători şi se îndreaptă ostentativ spre ascunzătoarea unde au fost puse mai puţine banane. Ceilalţi se iau după el, se bat pentru pradă, în timp ce el profită de încăierare şi se duce liniştit la cealaltă ascunzătoare. Vedeţi deci: nu e nevoie de limbaj pentru a-i înşela şi manipula pe ceilalţi! Dar datorită limbajului, aceasta va deveni o mare artă la seminţia noastră" (p.44)

Chiar şi din acest exemplu putem deduce felul în care limbajul, şi mai apoi limbajul articulat, poate gestiona relaţii sociale complexe. De altfel, s-a constatat urmând logica in-group, out-group că cele mai de succes grupuri sunt cele cu o colaborare şi coordonare eficientă internă şi cu o agresivitate strategic direcţionată în exterior. După cum observase şi Durkheim grupurile în care predomină o solidaritate mecanică (grupuri extrem de omogene) rezistă cel mai bine în situaţiile de criză. De fapt, lipseşte puţin pentru a forma in şi out-grupuri: o culoare a pielii diferită, o altă credinţă sau, pur şi simplu, depărtarea de alte grupuri pe care ingrupul are tendinţa de a le considera subumane (legea kilometru-mort din presă funcţionează ţinând cont de acest aspect).

Am văzut că şi alte animale sunt capabile de conştiinţă de sine, manipulare şi înşelăciune, comportamente "sofisticate" pe care avem, de obicei tendinţa de a le asocia cu omul. Totuşi, de ce specia noastră a avut un succes evolutiv atât de mare? Istoricul Yuval Noah Harari leagă succesul nostru de ficţiune: "...ficţiunea ne-a permis nu doar să imaginăm lucruri, ci să facem asta *în mod colectiv. Putem să creăm mituri comune precum povestirea biblică a creaţiei, miturile Timpului Visului ale aborigenilor australieni şi miturile naţionaliste ale statelor moderne. Astfel de mituri conferă sapien-ilor capacitatea fără precedent de a coopera în mod flexibil în mare număr. Furnicile şi albinele pot şi ele să colaboreze într-un număr uriaş, însă fac asta într-un mod foarte rigid şi doar dacă există între ele o reţea strânsă de înrudire. Lupii şi cimpanzeii cooperează într-o manieră mult mai suplă decât furnicile, dar poate face asta doar cu un număr mic de aliaţi pe care îi cunosc bine. Sapiens pot colabora în moduri extrem de flexibile cu un număr nelimitat de străini. Acesta este motivul pentru care Sapiens conduc lumea, în timp ce furnicile mănâncă resturile noastre, iar cimpanzeii sunt închişi în grădini zoologice şi laboratoare de cercetare".*

■

Un spațiu al metamorfozei (II)

Mircea Moț

În această grădină începe să se simtă căldura, definitorie pentru lumea de afară și pentru modesta condiție a profesorului Gavrilescu, o căldură asociată vegetației sălbatice, care sfidează prezența simbolică a plantelor amintite: „Căldura începu să se simtă din nou, și Gavrilescu șovăi, dezamăgit". O dezamăgire pe care profesorul o mărturisește de altfel el însuși: „– Îmi făcusem iluzii, spuse. Venisem pentru răcoare, pentru natură..."

După ce traversează cele două grădini, Gavrilescu ajunge la o altă clădire, de data aceasta un „bordei", o căsuță „veche" (și atributul trimite spre experiențe ce scapă omului modern), „părând pe jumătate părăginită", dar, mai ales, situată „în fundul grădinii", într-o extremitate, așadar, unde se ajunge trecând inițiatic și trăind experiențe aparte, prin niște spații simbolice.

Dicționarul explicativ al limbii române definește bordeiul ca fiind o încăpere „săpată (pe jumătate în pământ) și acoperită cu pământ" paie sau stuf, sugestii ale unei locuiri subpământene și promisiune a metamorfozei prin germinare.

Ceea ce surprinde în interiorul acesta al bordeiului, subpământean, este faptul că nu are pereți, care sunt înlocuiți cu niște paravane, totul întărind ideea că de fapt Gavrilescu se află într-un interior simbolic, în care este supus unor experiențe menite să-l metamorfozeze, să-l scoată în ultimă instanță din repudiata sa condiție.

Semiîntunericului care l-a întâmpinat la intrare îi ia locul lumina curată naturală, total diferită de acea lumină filtrată prin geamurile verzi și albastre. Este lumina după-amiezii de vară ce marchează un moment de „iluminare" a personajului, o lumină ce reține atenția în mod deosebit din moment ce „Gavrilescu avu timp să observe că nici perdeaua nu se mișcase înainte de a da cu ochii de trei fete care se aflau la câțiva metri în fața lui, bătând ușor din palme și râzând".

Invitat să ghicească, să aleagă dintre cele trei („o țigancă, o grecoaică, o ovreică"), tocmai țiganca, profesorul este cuprins de o inexplicabilă sete. Lui i se oferă însă cafeaua. S-a spus că nuvela lui Mircea Eliade „pare să fie descrierea unui *trip*, a unei călătorii făcute în urma administrării unei substanțe halucinogene. Stării psihosomatice prin care trece protagonistul nuvelei, profesorul Gavrilescu (care bea multe cafele) pot fi asemănate cu cele experimentate prin administrarea de stupefiante"[1]. Să nu uităm că un Honore de Balzac a dedicat pagini memorabile cafelei ca stimulent al imaginației.[2]

Profesorul Gavrilescu refuză cafeaua, fiind cuprins de sete: „Dar Gavrilescu zări cana plină cu apă și, deși văzuse paharul gros de sticlă verde brumată, apucă, cu amândouă mâinile, cana și o duse la gură. Bău îndelung, gâlgâind, dându-și capul pe spate".

Setea care-l încearcă pe profesorul Gavrilescu este, într-adevăr, după cum s-a remarcat de altfel, o „expresie a condiției umane". Prin sete, Gavrilescu dovedește o puternică dorință de viață și de împlinire, însă în orizontul și în tiparele condiției umane. Aceasta cu atât mai mult cu cât semnificațiile simbolice ale apei sunt reduse, după dicționarul de simboluri, la trei dimensiuni dominante: origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerescență.

Într-un fel sau în altul, Gavrilescu se sustrage cu disperare ritualului practicat de țigănci. Un prim semn se reține în momentul în care el bea, cu sete, apa adusă de una dintre fete. Gavrilescu s-a încurcat, a băut apa direct din cană, nu din paharul pe care-l avea la îndemână: „Râdeam că te-ai încurcat și-ai băut din cană, în loc să bei din pahar". Mai mult sau mai puțin conștient, Gavrilescu evită paharul de sticlă cu aceeași culoare verde precum geamurile refuzând și în felul acesta transformarea sa prin magia practicată de țigănci. Cuvintele fetei sunt de reținut în acest caz: „Dacă ar fi băut din pahar...". Ea nu este lăsată să continuie, pentru a distrage atenția lui Gavrilescu: „N-o asculta!o întrerupse a treia. Vrea să te păcălească. Să-ți spun eu care e adevărul: râdeam, că ți-a fost frică".

Frica atribuită profesorului Gavrilescu este explicabilă la un individ ce simte că se află în fața unei experiențe hotărâtoare (să ne amintim emoțiile personajului și bătăile sale de inimă), experiență care l-ar putea rupe definitiv de realitate. Or, în ultimă instanță, Gavrilescu tocmai aceasta nu și-o dorește; el vrea, totuși, să trăiască în realitatea cunoscută, însă în condiția sa ideală, cea de artist, întrezărită doar.

Lui Gavrilescu îi este într-adevăr teamă și de aceea încearcă să se salveze prin amintiri, ca prin niște ancore, să refacă în felul acesta legătura cu lumea reală, de dincolo de poarta țigăncilor: „– Ți-e frică, rosti provocator una dintre fete, făcând un pas spre el. Ți-a fost frică de cum ai intrat". Aceeași frică îi produce sete, o sete de condiția umană, preferabilă unei aventuri în necunoscutul la care îl invită țigăncile, o frică ce-l face să nu poată ghici.

Prin ghicit, profesorul Gavrilescu este supus unei probe a hazardului (tocmai hazardul și simțurile însetate de prospețimea realității îl aduseseră la țigănci), probă pe care, chiar dacă se teme de ea, o tratează totuși cu multă îngăduință. Sperând s-o treacă totuși cu bine, el invocă imaginația sa de artist, care se va dovedi ineficientă câtă vreme Gavrilescu este profesorul, nu artistul: „Pentru că sunt artist primesc să fiu pus la la încercare, chiar la această încercare copilărească. Aceasta după ce pune imaginația în relație, ca un artist autentic ce se dorește, cu formele, cu frumusețea feminină, neascunsă de vestimentație: „Voi credeți că n-am nici atâta imaginație încât să ghicesc cum arată o țigancă, mai ales când e tânără, frumoasă și goală".

Fiindcă nu a ghicit, Gavrilescu este prins într-o ritualică horă, al cărei scop este să-l pregătească pentru a doua încercare: „Încercă să se oprească, să se smulgă din mâinile acelea care-l învârteau în iureș, *ca într-o horă de iele*, dar îi fu peste putință să se desprindă" (s.n.). Secvența concentrează atenția asupra unei rotiri care ar trebui să-i schimbe modestului profesor de pian condiția, rațională, diurnă și lucidă. Amintesc doar câteva caracteristici ale ielelor cu a căror horă este comparată hora în care este prins Gavrilescu: „Sunt năluci imateriale sau ființe invizibile, ce nu se pot zări decât în anumite ore ale nopții și de anumiți oameni. Pedepsesc pe cel ce le-a văzut dansând. Îl adorm cu cântecele lor, îl zăpăcesc cu vârtejul horei jucate in jurul lui și îl pocesc la chip sau îi iau mințile"[3] De reținut că după această horă, naratorul îl surprinde pe Gavrilescu „trezindu-se", fără să fi dormit, totuși (fata îi spune de altfel „nici n-ai apucat să dormi").

O schimbare este sesizabilă totuși la profesor, după ce se desprinde din horă. Privind „cu mirare în jurul lui", Gavrilescu descoperă un spațiu pe care nu-l sesizase, fiindcă abia acum, după ce, prin rotire, a fost intors de la miscarea sa firească, abia acum este pregătit să perceapă alte repere: „Parcă nu mai era aceeași încăpere și totuși recunoștea, așezate simetric, printre fotolii, divane și oglinzi, paravenele care-l impresionaseă de cum intrase. Unele erau foarte înalte, aproape atingând tavanul, s-ar fi confundat cu pereții dacă, pe alocuri, nu s-ar fi întins, prin unghiuri ascuțite, până în mijlocul odăii. altele, misterios luminate, deschizându-se spre coridoare interioare. Alte paravane, multicolor și curios pictate sau acoperite cu șaluri și broderii care cădeau în falduri pe covoare, confundându-se cu ele, alcătuiau, s-ar fi spus, prin felul cum erau așezate, alcovuri de diferite forme și mărimi. Dar i-a fost de ajuns să-și oprească doar câteva clipe privirea asupra unui asemenea alcov, ca să înțeleagă că era o iluzie, că de fapt, ceea ce vedea el erau două sau trei paravane separate care-și împreunau marginile într-o mare oglindă de ape verzi-aurii. În clipa când își dădu seama de iluzie, Gavrilescu simți că odaia începe să se învârtească în jurul lui și-și duse din nou mâna la frunte" (s.n.).

În descrierea încăperii percepute de Gavriescu ies în evidență în special paravanele, asociate oglinzii. Paravanul în special impune un alt regim spațiului camerei, anulând reperele cunoscute și substituindu-se acestora. Paravanele se confundă cu pereții întreținând iluzia și promițând cinic o cale spre afară (ele păreau a fi niște ferestre „misterios luminate"). În realitate, paravanele fixează un interior sever, din moment ce se deschid „spre coridoare interioare", care în realitate nu duc nicăieri. Aceste paravane se camuflează abil prin prezențe domestice și liniștitoare, se confundă cameleonic cu covoarele, impunând alte „încăperi" în acest spațiu real („alcovuri de diferite forme și mărimi"). Într-un cuvânt, în spațiul concret al încăperii aceste paravane alimentează iluzia, aspect susținut prin asocierea lor cu oglinda spre care converg. Este nu întâmplător o oglindă ce ape verzi-argintii, sugestie a reflectării care desubstanțializează și îneacă în mod simbolic (orice oglindă presupune înecarea „cirezilor ageste", a realului, după cum ne asigură poezia lui Ion Barbu) realitatea în aceste ape ale reflectării (culoarea verde-aurie învită ea însăși la reflecție).

Note

1 Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și litertatură*, Ediție ilustrată, Iași, Polirom, 2010, p. 291.

2 Honore de Balzac, *Tratat despre excitantele moderne. Tratat despre viața elegantă,* Prefață Diana-Adriana Lefter, Pitești, Paralela 45, 2016.

3 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Cox, 2007.

■

Teatrul ca la circ!

Eugen Cojocaru

Când am încheiat cronica la *Singur pentru mârlani*, am avut inspirația unei paralele cu romanul lui Harper Lee, după care s-a ecranizat filmul (cu Gregory Peck, 1962) nu mai puțin celebru *Să nu ucizi o pasăre cântătoare!* „Exact asta fac, actualmente, cei responsabili și publicul!", am continuat. Mi-a dat impulsul să scriu (de mult intenționat) un studiu despre situația teatrului contemporan și cauzele care stau la baza acestei situații. Încă din 1990, când eram în Statele Unite, am remarcat o modă / direcție dată, ca de obicei, după 1960, de americani: *Broadway*-ul a început un stil, prin anii '70, dar accentuat din '80, cu spectacole pompoase, în care se combină teatrul, dansul, cântecele în „ceva" potrivit pentru spectatori „de la trei la 99 de ani". Bineînțeles, suntem în patria capitalismului și a marketingului, unde și cultura ajunsese o marfă, astfel că scopul principal e cât mai multe vânzări, prin orice mijloace! Așa s-a ajuns la niște „modele / tipare" pentru „toată lumea", numai că ea era și este mult mai puțin cultă, astfel că s-a ales cunoscutul stil „bulevardier" de jos, nu cel rafinat franțuzesc! Am „remarcat" acolo, de exemplu, un mare succes: musical-ul *Les Misérables*, după Victor Hugo; *wonderful, gorgeos, marvelous...* scria pe toate afișele publicitare, în mass-media. Acest stil *pompastic*, îl numesc eu, a ajuns (ca multe altele, după anii 1950) încet, dar sigur, din anii '90, în Vestul Europei, și mai departe, din anii 2000 tot mai puternic în România. Sunt și reușite, nu se poate nega, cum ar fi *Șveik în concert* de Ada Milea – puneri în scenă distractive, cu profunzime, de calitate în întregul spectacolului. Însă, în ultimul timp prea mulți se „dedau" acestui stil fără a avea calități de scenariști, regizori, actori taletanți... Mai sunt și alte „trenduri" datorate americanilor – să o spunem direct (așa cum cerea Henry Ford, fondatorul mărcii omonime: *Dacă nu aduci la masa discuțiilor o problemă și nu o discuți, nu se va rezolva!*): acest stil de spectacol „ușurel" e „croit" pe nivelul publicului american, știut la maximum 12 ani, fără multă cultură. Din păcate, așa cum s-a văzut în Occident, alegerea unui asemenea repertoriu aduce și un alt public, alungându-l pe cel care avea pretenții la teatru de calitate. De fapt e un cerc vicios, cu osmoze reciproce care otrăvesc și denaturează teatrul de calitate cu care ne-au obișnuit marii dramaturgi, dar și pleiada talentată din jurul lor. Cel mai indicat e exemplul practic. Eram la Stuttgart, de pildă, când s-a făcut acest „schimb": *Landestheater*, adică *Teatrul Landului* Baden-Württemberg, ca orice instituție de stat (nu numai la noi), e supradimensionată (teatrul și opera au împreună peste 2.000 de angajați!), cu posturi „calde" pe viață atât pentru actori, cât și regizori etc. Montările erau în stilul *timpul trece, noi cu drag muncim*, valabil pentru funcționarii „de stat" (la propriu și fugurat) și la ei! Sălile mai mult goale, pentru că publicul avizat a reacționat prin absență. Prin 1995 e adus un nou *intendant* (așa se numește directorul de Teatru / Operă la nemți) cu „prințipuri" noi și se trece „pe valu' american", inclusiv *gorgeous...* mai ales: actori dezbrăcați, multe urlete, împroșcări cu noroi, apă, vopsele, se scuipă, totul e ceartă, oribil, ne-natural, horror etc. Am văzut două spectacole, un Shakespeare, celălalt Ibsen – încă nu știam de „schimbare (schimbare, dar s-o știm și noi!)": toți goi, nimic din textul pieselor, o bulibășeală totală!! Promiscuitate, vulgaritate și tot *tacâmul* - toată lumea cu toată lumea, în toate pozițiile și tot ce e mai rău... Bineînțeles, încasările au fost foarte bune, mereu săli pline cu „condimente" în noul stil - asta contează în capitalismul de junglă! Dar e un cu totul alt public: exhibiționiștii, veleitarii, moftangii, cum ar spune Nenea Iancu.

Hop și noi, românii, să nu rămânem mai prejos (la ce e de proastă calitate, nu la ce este bun!): așa ne procopsim cu *pompasticile* românești ca *Visul unei nopți de vară* de Petrică Ionescu la TNB, *Craii de Curtea Veche* – Răzvan Mureșan sau *Procesul* de Mihaela Panainte la TN Cluj, doar câteva exemple. Prima copulație pe scena unui teatru a avut loc, unde altundeva, în America, prin 1956, Românașii, mai „înapoiați", se pare că au avut-o în 2017, la Cluj, cu *Craii...*, pentru că în pozițiile (Pașadia cu amanta lui, pe sofa) și colțurile întunecate, create special, nu e sigur că nu și-au împlinit „visul american"!

E un feneomen uman, care se manifestă și în arte plastice – un exemplu fabulos, care a făcut vâlvă în mass-media. *Muzeul de Artă Modernă* vienez are o bienală, dar publicul era tot mai puțin. Ce s-a gândit noua conducere „american style": la deschiderea din anul, cred 2008, a angajat un faimos „artist" pentru fotografiile sale cu sute de nuduri în cele mai inedite locuri și a inaugurat acțiunea cu el și „modelele" lui în marea sală expozițională... Ei bine, a fost atâta *buluc* de lume, ce n-a mai văzut... Viena! Fiind ferestre mari, curtea era plină, au venit cu scaune să se urce pe ele, zidul din apropiere era înțesat, de asemenea, cu ciorchini de (bineînțeles numai) bărbați, urcați pe el!! Aici, ca în teatru, decidenții și „acționarii" își fac noul public, care ați văzut ce nivel și interese are!

Cele pe linia *musical*-urilor bulevardiere nu le mai fac „onoarea" să le numesc – sunt foarte multe. Cauzele esențiale le-am descoperit cu un bun prieten, actor și regizor, în acea vreme, la *Theaterhaus*, tot în Stuttgart – dar particular, care nu-și permite „experimente" de genul acesta, în plus să-și bată joc și de publicul avizat și iubitor de teatru adevărat. Această companie, pentru comparație, e aproape la fel de mare ca *Landestheater*. El lucrase și acolo și mi-a explicat: nivelul regizorilor, mai ales, dar și al actorilor a scăzut foarte mult: nu au cultură, au trecut ca gâsca prin apă la facultățile de profil, nu-i interesează tradiția, marii autori dramatici, doar ego-ul lor; însă vin să se împopoțoneze cu numele lor făcând talmeș-balmeș din texte. Vor doar șoc, violență, sex, se maimuțăresc... Clar că se face și un „schimb" de public, decăzând la nivelul „infantilismului", fenomen observat și în literatură, unde toată lumea citește basme, acum – de la trei la 99 de ani - trăiască încasările! Iar teatrul de calitate a decăzut complet. „Visul american" e adus și în România – iată ce mi-au spus, la unison, Dan Tudor, Marius Bodochi și alți profesori la Institute teatrale, acum peste zece ani: *Vin studenți la regie și actorie și-i întrebăm de ce au ales asta*. Studenții: *Să fim celebri din anul doi, să jucăm în telenovele!* Când li s-a zis că un actor, regizor are nevoie de mulți ani de ucenicie pentru a ajunge „mare", cum au fost și ei (*I-am avut modele pe Calboreanu, Vraca, Fintesteanu..., Liviu Ciulei, Sică Alexandrescu...* toți răspund impertinent și arogant: *Ce nevoie avem de* **ăștia**, *nu ne interesează, ia mai lăsați-ne cu vechiturile alea!* Ăsta este și teatrul care pune stăpânire (și) pe România!

Dem Rădulescu, în paradigmaticul interviu cu Eugenia Vodă, a răspuns clar la întrebare: *Nu am jucat cu amatori, nu doresc să joc nici cu actori și regizori mediocri deoarece ne trag în jos! Ne-ar distruge și pe noi...* Alexandru Darie spune și el, scârbit, într-un inerviu la Radio România Actualități (ianuarie 2019): *Nu mă mai duc la teatru – se urlă prea mult!*, iar Marcel Iureș deplângea, în deschidere la TIFF (cred 2017): *Nu înțeleg de ce râde publicul la tot felul de prostii, la cuvinte urâte și înjurături, de ce sare în sus după un spectacol prost și aplaudă încântat!* În aceste condiții, cu noul public, cu noii „căpitani" ajunși și la frâiele culturii, adevărații actori, adevărații regizori și artiști „mor". Dar ce facem, oameni buni, cu etica artei: SĂ NU UCIZI O PASĂRE CÂNTĂTOARE!?

■

Geo Goidaci *Turn*, lemn de nuc si bronz, 50 x 30 x 15 cm

Geo Goidaci *Faun*, marmură de Carrara, 35 x 25 x 15 cm

Cartolina metamorfozei

Cristina Struțeanu

Am primit observații de la Poștă. Nici n-am început bine genul epistolar. Și am fost osândită. Mi s-a atras atenția că sunt prea încărcate depeșele mele. Mai rău ca un colet. Au gramajul depășit. Atârnă greu și, deci, pot cădea greu la stomac. Au afect. Din prea plin și asta-i desuet. Nu se mai poartă, precum dantelele, milieurile și macrameurile. Firește, doamnelor, domnilor, firește, dar cartolinele nu-s o resuscitare? Nu vin spre noi din vremea în care mătușa bunicii, Tanti Frosa, Eufrosina, mergea la băi, la Karlovy-Vary, și-și trimitea salutările încântate, cu oarece haz? Pe cartolinele dumisale? Astăzi, se preferă nu afect, ci afet (joc ieftin de vorbe, da, mea culpa), fiindcă ăsta, afetul, duce în spinare un tun, ca bietul melc, ceea ce e cu totul altceva. Vremurile-s beligerante, polemicoase, sar de fund în sus. Înțeapă, mușcă. Toți se-ncaieră cu toți. Se cheamă că sunt vii, nu lăcrămoase, lehăite, derizorii. Nici anacronice, cu politețuri. A, nu scria Nicu Steinhard cam așa... „dacă nu putem fi buni, să-ncercăm să fim măcar politicoși"? Zău, care bunătate? Ei bine, da, oamenii nu se mai trezesc, decât la prilejul de a ataca. Când dau de ceva „frumos" adorm. Așa că, hai să încercăm alt gen de cartolină. Desigur, nu către Înger. Ci iată...

Dragă GÂNDACULE,

Să nu te superi că-ți spun astfel, că mă adresez cu un termen generic, impersonal, deși firește, ești persoană. Și îți cunoaștem cu toții numele. Gregor Samsa, așa te cheamă. Se pare c-ai încăput pe mâna zicalei – „vrei, nu vrei, bea Grigore aghiazmă"! Te-oi fi aghezmuit bine, de merge-n gol și-n zadar pick-upul ăla cu muzică... gregoriană. Să fie potrivită acea muzică? Nu te trezește neam la realitate însă. Nici Grieg Edvar de-ar fi fost. Nici de dormeai prăbușit pe cartea fascinantă *Funestul papagal Gregorio*, cea cu mirobolantul personaj Eustațiu Gregorian. Sau, mă rog, între pagini. Am văzut uneori gândaci atrași de mirosul de hârtie. De ce? Ei știu.

Sau, mai curând, strecurat pe pălăria altui personaj marcant, Grigore Grigore din romanul *Cărămida cu mâner* al lui Darie acela Magheru, autor de antineoromane sau neoantiromane. Oricum magistrale, bulversante, aiuritoare. De neuitat, pentru că nici nu te-ai uitat prin ele. N-ai fost lăsat. Știi, text scris în 1968 și apărut abia în 2006, deh. Numai că pălăria aia n-avea decât boruri și-i cădea pe nas lui Grigore Grigore, ca o aură de sfânt. Iar tu, nea Gregor, ar fi trebuit să faci curse pân' la epuizare, ca un hamster cobai, alergând pe orbita pălăriei. Satelit al lui Grigore Grigore.

Nici de-ai fi putut ajunge la Spitalul „Sf. Grigore" din Vitan, n-ai fi salvat. Nici de te-ar pune cineva în situația de a-l înțelege pe marele mistic Grigorie Palama. Nici de-ai reuși să descoperi ce e cu Energiile Create și cu cele Increate. Nici, nici. Nici Grigorie de Nyssa, nici Grigorie de Nazians, nici Gregorios cel Mare. Nici Sfântul Grigore Teologul sau Dialogul, acel papă... ortodox, niciunul nu te mai poate ajuta. Nici dacă, pur și simplu, ai nimeri la Mănăstirea Bistrița din Vâlcea. Nu la Bistrița de lângă Piatra Neamț, firește. Heei, pe valea moldavă, curgea năvalnic un râu vestit – Bistrița – și pe vremuri coborau plute cu bușteni. Mai sunt doar în filme acum... Toți moldovenii știu că „bâstree" înseamnă iute, repede. Ape vijelioase. Vorbă din răsărit. Ce folos, azi apele sunt poprite la Barajul de la Bicaz. Nu zic nu, lacul e strașnic... În mănăstirea de aici e îngropat Alexandru cel Bun, mare voievod. În straie țesute cu fir de aur. Îl poți privi ca pe moaște, ca pe Albă ca zăpada, din răcliția ei de cristal, de care nu se puteau despărți piticii.

Dincolo însă, în Vâlcea, dacă stau și mă socot mai bine, ai avea ce căuta, bre, Gregor. Da. Sunt și acolo moaște, dar ale Sfântului Grigorie Decapolitul. Rostuite pe o masă ticluită înalt, să poți trece pe sub ea. Nu tocmai de-a bușilea, ci de-a dreptul, cu tot neamul tău, de-acum gândăcesc. Și-ați defila pe dedesupt ca la paradă. Nu fugind orbește în toate părțile. Cine știe, poate ai putea ieși din nou om pe partea cealaltă! Închipuie-ți doar... Aici e problema. Ajuns om, te-ai pune să-ți strivești foștii semeni? Eu cunosc răspunsul. Tu?

De fapt, am fost rău. Nu-l cunosc. Răspunsul. Poate eu gândesc urât, (gândăcesc?) nicidecum tu. Încearcă să fii înțelegător. Sunt cam intimidat. Fac pe nebunul. Colegii așa-mi și zic: Nebunu'. Ca să fiu sincer cu tine, precum cred că meriți de fapt, e ascunsă în mine o poftă de a înțepa. Poate am fost și eu, altcândva, viespe sau bărzăune. Că pofta asta mi se ivește singură, din senin, de capul ei. Biiine, iartă-mă. Vrei? Vine peste mine înțepătoreala fără să-mi fi pus ceva anume-n gând. Ce să am cu tine? Parcă a mai conversat vreodată cineva cu un gândac? O mai fi făcut-o careva?

Știi, am cunoscut un băietan special, undeva în Schitu Golești. Un G.G. Grigorie Geantă. Are tot felul de idei. Ți-o da de rost. Să te vâr în buzunar și să te duc acolo?

Ce mai încolo-ncoace și haida de, o să-ți dau pace. Te-a oropsit destul soarta și Kafka. Renunț la toată gargara asta, că, uite, se pune la cale un amurg plumburiu, gri profund. Nu gri rozaliu, cum s-ar cuveni unui asfințit. Straniu, pâclă, negură, ceață, precum îți spusei, gri, gri cenușiu.

Gore dragă, Gregor gândacule, nu dezespera. De fapt, e mult mai bine așa. În curând vei pricepe singur. Nu trebuie decât să te ferești de orice papuc bine țintit. Te-ar căpăci, te-ar storcoși, ai pierde atâtea delicii. Ale vieții furișate. Zău așa. E cu mult mai interesant. Un gândac cu stări emoționale, ba și cu rațiune. Când or să vină cu deparatizarea, deratizarea, doar tu, dom'Samsa singur, vei intui. Te vei pitula inteligent în spațiul incoerent. Iar când or să țopăie gândăcițele, bâzdâgâind codițele, vei tresări. Sunt pline de ouă... Vei alege pe-ndelete, ca la orice târg de fete. Plus bairamul pantagruelic din orice cuhnie. Chiar alea igienizate ce de oferte au...

Marele beneficiu însă e griul special. Până să cadă întunericul sufocant sufocat. La ora

Geo Goidaci *Pomul vieții*, lemn de arțar, 210 x 50 x 50 cm

magică, tu, doar tu, Gregor dragă, o să vezi străveziul. Ca un inițiat. Vei vedea egregorii. Îi știi, nu? E puțin lucru? Entitățile, fractaliile, vortexurile de energii, portalurile, valurile de vibrații. Hait... Știi care-i șmecheria? C-o să-mi spui și mie, în depeșa ta de răspuns. Am vrut să te îmbrobodesc. „Captatio benevolentiae" e ceea ce am urmărit. M-ai prins. M-am devoalat. M-am bazat pe faptul că ești un însingurat. Și o să fii înduioșat că te bagă-n seamă cineva. Îmi vei aprecia sinceritatea, nu? Așa sunt cu gândacii. Cu oamenii am rezerve. O să-mi spui și ce vezi că se petrece după moarte. În griul ăsta deslușești cum se ridică sufletele. Cum hăbăucesc. Cum se nălucesc și-i năucesc pe fraieri. Ăi ca mine. Și ca tine, până mai ieri. Contez pe tine, gândac neprețuit. Desprins din egregorul funcționarilor banali. Rude cu cei din *Mantaua* lui Gogol. Nu te amărî c-ai avut rude de doi lei. Câți n-au.

De când domnul Victor Hugo a inventat termenul de egregor – în *Legenda secolelor* – nici n-a trecut așa mult. P-ormă, mă rog, a venit domnul Jung... Și japonezii ăia din Filipine, cu experimentul lor cu „maimuța 101"... Cică există corpuri morfice generatoare, amprente energetice, spirite ce pun în mișcare lumea și creează forme. Forme de gândire colectivă, adică. E aici o acumulare impresionantă de informații, de info-energii, de o mare forță psihică. E destul s-o accesezi. Dar mie mi s-a pus creierul pe moaște. Ei, ce zici? Gregor dragă, Gore-gândac magic, contez pe tine. Nu uita. Ai misiune! Ți-am oferit-o. Ce șansă.

Aștept răspuns detailat. Aștept negreșit, nesmintit, neostoit.

Al tău Costică

(sunt incognito, nu-ți livrez numele real, nu te supăra)

■

Vedeta pieței de artă din România

Silvia Suciu

Un colecționar adevărat nu colecționează picturi... picturile îl colecționează pe el.
(Edward G. Robinson)

Oricare ar fi motivația pentru care colecționează, oamenii o fac cu voracitate. Mulți au încercat să analizeze comportamentul colecționarului: Sigmund Freud - un asiduu colecționar de artă - considera că actul de a colecționa compensează o dezamădire anterioară, cum ar fi o mamă rece și distantă, sau un tată prea autoritar. Thorstein Veblen, economist american care a studiat relațiile dintre consum și bogăție, vedea în actul de a colecționa un fel de *snobism* manifestat sub forma „consumului ostentativ" (*conspicuous consumption*)[2]. Pentru Pierre Bourdieu, colecționarul își manifestă puterea și prestigiul sub forma unui „capital simbolic": „Numesc capital simbolic orice fel de capital (economic, cultural, academic sau social) perceput în funcție de categorii, principii de viziune și de diviziune, sisteme și scheme de clasificare, scheme cognitive care sunt, cel puțin pentru o parte din indivizi, produsul încorporării structurilor obiective în câmpul studiat, adică structura distribuției capitalului în acest câmp."[3]

Astfel, „capitalul simbolic" determină poziția socială a indivizilor într-un grup și se traduce prin *prestigiu*, *onoare* și *recunoaștere* a individului: „cei extraordinar de bogați se simt în siguranță într-un mediu extraordinar de bogat."[4] Pentru un colecționar, lucrul cel mai important este *ce* colecționează, iar acest lucru îi aduce prestigiu.

În 2019, Casa de Licitații Artmark a continuat să fie „vedeta" pieței de artă din România, fără o concurență reală din partea celorlalte case de licitații românești. În licitația de iarnă, casa de licitație a înregistrat cel mai bun sezon de vânzări din istoria casei (1.765.000 euro), cu o rată de licitare de 86,29 %.

Licitația de iarnă a propus publicului 197 de lucrări (grafică, pictură și sculptură) semnate de nume sonore din arta plastică românească: Nicolae Dărăscu, Gheorghe Petrașcu, Corneliu Baba, Theodor Aman, Iosif Iser, Theodor Pallady, Ștefan Luchian, Alexandru Ciucurencu, Octav Băncilă, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Geta Brătescu, Nicoale Vermont, Kimon Loghi, Leon Biju, Samuel Mützner, Magdalena Rădulescu, Ion Pacea, Constantin Piliuță, Sabin Bălașa, Sami Briss, Jules Perahim, Max Herman Maxy, Sorin Ilfoveanu, Ion Alin Gheorghiu, Lucian Grigorescu, Dumitru Ghiață, Pericle Capidan etc.

Nicolae Tonitza *Maternitate*

Cea mai bine vândută lucrare a fost o „Maternitate" semnată de Nicolae Tonitza, pentru care a fost obținută suma de 175.000 de euro (estimare 60.000 - 120.000 de euro): „…maestrul Tonitza ne dezvăluie de-a lungul evoluției sale o pasiune cu adevărat nobilă prin alegerea temelor și a subiectelor sale. (…) copilul și mama vor alcătui o nouă tematică în opera artistului Tonitza, aceea a maternității, tematică pe care artistul o va trata începând cu anii 1918-1919" (G.M. www.artmark.ro) Lucrarea „Car cu boi" de Nicolae Grigorescu a fost adjudecată pentru 140.000 de euro. Printre artiștii contemporani propuși s-a distins lucrarea „Autoportret" (2006-2009) a lui Adrian Ghenie, estimată la 15.000-25.000 euro și adjudecată pentru 150.000 euro.

A devenit deja un obicei ca Artmark să organizeze 4 licitații majore pe an, în fiecare anotimp, la care se adaugă mai multe licitații tematice. Arta contemporană poate fi achiziționată de la Licitațiile de Artă Postbelică și Contemporană. În 2019, colecționarii au avut prilejul să adauge noi exemplare colecțiilor lor, achiziționând loturi din licitația de vinuri, licitația de ceasuri și artă decorativă, licitația de bijuterii, licitația de artă asiatică, La Belle Époque. Artmark a organizat și licitații în scop caritabil: o secțiune caritabilă dedicată Hospice și Licitația caritabilă pentru Veteranii din Teatrele de Operații - „Pentru cei rămași"[5].

Arta oferă două tipuri de plăceri: bucuria de a privi și adrenalina pe care i-o procură colecționarului achiziționarea unei lucrări. Pentru unii colecționari, achiziția este un scop în sine, iar posteritatea este cea care câștigă de pe urma acestui act. Care ar putea fi motivațiile care fac un individ să dorească să colecționeze? Plăcere estetică și pasiune, competiția și dorința de apartenență la un grup, prestigiul și riscul, dorința de putere și de perfecțiune, investiția și nevoia de a poseda, dorința de a-și prelungi existența prin obiectele pe care le-a deținut... Iar lista poate continua!

Adrian Ghenie *Autoportret* (2006-2009)

Note

1 Edward G. Robinson, în catalogul *Patruzeci de picturi din colecția Edward G. Robinson*, MoMA, New York, 4 martie - 12 aprilie 1953, p. 3

2 Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions* (*Teoria clasei fără griji*), Project Guttember, 2008 [ebook] - *http://www.gutenberg.org/files/833/833-h/833-h.htm*, accesat la 20 ianuarie 2020.

3 Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Seuil, Paris, 1994, p. 161.

4 Philip Hook, *op.cit.*, p. 126.

5 *https://www.artmark.ro/ro*

■

Izoritmia melancoliei în arta lui Eugen Bratfanof

Marina Nicolaev

Vernisaj Galeria *Galateca*

La începutul acestui an a avut loc vernisajul unei expoziții aparte în peisajul artistic bucureștean: pictorul tulcean Eugen Bratfanof la galeria Galateca din București.

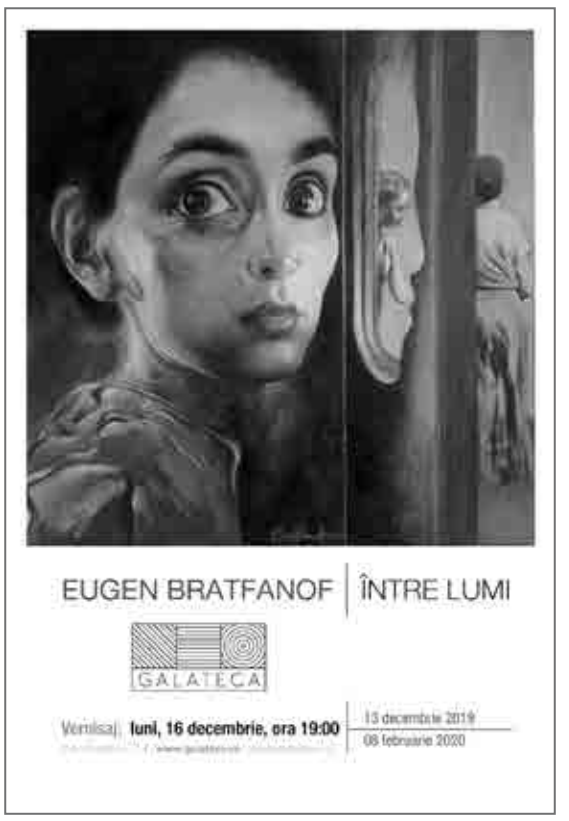
Intitulată "Între lumi", expoziția a fost deschisă între 13 ianuarie - 8 februarie și a cuprins aproximativ 40 de lucrări din cele peste 1000 realizate de-a lungul timpului, așa cum mărturisește artistul. Este a doua expoziție personală organizată la București, prima fiind în 1985 când am avut fericita ocazie să o vad la Galeriile Municipiului București, celebra GAMB azi abandonată, desființată, ce se situa vis-a-vis de Institutul de Arhitectură. Așa cum menționează comunicatul de presă al galeriei Galateca, despre expoziția din 1985, „Evenimentul se bucură de un mare succes fiind considerată «o expoziție cu valoare de document» (Ion Parhon), «una dintre cele mai interesante expoziții ale anului, lucrările sale impunând un nume, un stil, o viziune, o autentică trăire, un discurs plastic de anvergură» (Victor Niță). A urmat o nouă perioadă de meditație. Adică de tăcere. De refuz premeditat al ieșirii la rampă."

Pictura lui Bratfanof sfidează canoanele, se menține în starea sa autentică de atâția ani, uimind prin mesaj, compoziție, culoare, prin apartenența vie la fantasticul cotidian, autentic. De multe ori personajele se conturează într-un trompe-l'œil ludic în căutarea tridimensionalității. Mesajul introvertit al artistului se materializează pe pânzele sale într-o compoziție de multe ori onirică, extravagantă.

Ca și Picasso care se depărtează de realism impunând propriile reguli de pictură revelând cubismul, Bratfanof a pornit de la început într-o luptă obstinată, creând o nouă traiectorie în arta sa, originală.

S-a îndepărtat voit de stilul marilor săi profesori din institutul de arte bucureștean - Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba și Vasile Grigore (pe atunci asistent) - căutându-și propriul destin al harului său inegalabil. După facultate, s-a reîntors ca profesor de desen în urbea sa natală de la capătul lumii, cum îi place să spună, dincolo de veleități, orgolii, în universul său locuit de melancolie. „Eugen Bratfanof se identifică anume pentru că aceasta este neliniștea care provoacă omului proximitatea eternității." (Romano Guardini).

Eugen Bratfanof nu poate fi incartiruit într-un stil, într-o școală, deși criticii săi încearcă



să îl încorseteze anume, într-un fel de suprarealism „tandru" (Tudor Octavian).

Originalitatea sa incontestabilă provine dintr-o rezultantă dinamică a trăirilor sale, a propriei filosofii despre existență, univers, ideal.

Ceea ce frapează în compoziții, sunt planurile ce se pătrund, oglinzile magice ce pot fi ele însele provocate tocmai de prezența intrusului, spectatorului, în care personajele se deformează, disproporționează, învăluite într-o tristețe cronică, mută, sfâșietoare. Doar ochii lor imenși își strigă neputința în fața propriei treceri imponderabile, atemporale. Totul alunecă. Glissando inevitabil, dezvăluind dramatic sufletul expus astfel al fiecăruia. Melancolia din tablourile lui Bratfanof nu se definește doar ca proiecțiile unei tristeți banale, fugare, o simplă reverie ci se constituie ca o stare de autentică depresie, impregnată ireversibil in existența personajelor sale.

Portretele cuplurilor au calitatea dinamica de a se întrepătrunde, de a se recompune în ființe stranii, ce tind spre perfecțiunea sentimentului, pasiunii. E un tribut plătit propriilor sale aspirații lăuntrice ce propune un alt palimpsest din interiorul melancoliei.

Fiecare tablou este o noua revelație pentru spectator indiferent din ce unghi pătrunde acesta în lumea artistului, prin ce succesiune de oglinzi deformante acceptă alt univers.

Cu prilejul expoziției de la începutului anului 2020 a fost prezentat un album reeditat de Tudor Octavian și dedicat lui Eugen Bratfanof ce „cuprinde, pe lângă numeroase picturi în ulei inedite, și reproduceri rare după tablouri din colecții personale, lucrări de grafică și schite, dar mai ales, în premieră, și reproduceri ale unor lucrări din atelierul pictorului aflate într-un stadiu avansat de proces creativ".

Expoziția artistului Eugen Bratfanof dezvăluie un al treilea manifest inedit al suprarealismului deschizând o altă viziune nealterată asupra lumii doar cât să poți visa cu ochii deschiși. De altfel, „omului îi trebuie doar un vis să suporte realitatea" (Sigmund Freud).

■

Eugen Brandfanof *Bătrânul și marea,* ulei pe pânză

Urmare din pagina 36

Obsesia *luminii* în opera lui Geo Goidaci

Geo Goidaci *Tors,* bronz, 33 x 12 x 10 cm

romane și grecești (a lucrat în Italia, Grecia și Germania), au contribuit la cunoașterea aprofundată a tehnicii, dar și la dorința de a aduce, prin lucrările realizate, viziunea proprie asupra sculpturii. Dacă unele dintre lucrări amintesc de figurile totemice ale culturilor arhaice, sau de mitologie (vezi Hermes, Prometeu, Medeea sau Ouroboros), altele mă duc cu gândul la perfecțiunea statuilor antice (Nina sau Minerva). Ziua și noaptea, o splendidă lucrare în marmură și serpentin, reprezentând o îngemănare prin sărut a celor două ipostaze ale timpului nostru cotidian, poate fi (de ce nu?) o originală reinterpretare, stilizată, a Sărutului lui Rodin. Desigur, orice privitor face conexiunile care-i sunt sieși accesibile, rolul artistului fiind, tocmai de aceea, atins.

M-au atras, în mod particular, și Mama di Gioi, sculptată în lemn de castan, această mamă care-și așteaptă copiii risipiți prin lume și care înnobilează un parc din comuna Gioi, provincia Salerno, din Italia, după ce a fost realizată în cadrul Festivalului Belvedere, în 2003; dar și Pomul Vieții, o lucrare în lemn de arțar, extrem de sugestivă - un simbol al contopirii contrariilor, care așteaptă, încă, o destinație definitivă într-un spațiu adecvat.

Dar nu doar lumina este urmărită de Geo Goidaci spre a fi captată în artă, apa și sunetul sunt alte două elemente pe care-și dorește să le integreze. Uneori reușește să le prindă pe toate într-o singură lucrare, cum este cazul Aquarius sau Lichtmensch (omul-lumină) – opere tridimensionale, instalații din elemente și materiale diferite, amplasate în spații publice, după ce au fost achiziționate de Ordinariatului Episcopal (Erzbischöfliche Ordinariat), respectiv municipalitatea din München, în care a reluat ideea siluetei decupate, dintr-o lucrare mai veche, realizată cu ani în urmă la Deta, în România, căreia i-a adăugat apa, ca simbol al vieții, care, curgând într-un circuit închis, produce un sunet melodios, ca al unui izvor (Aquarius) și lumina care, printr-un tub ce traversează opera, își schimbă culoarea la intervale de timp (Lichtmensch). O abordare adusă în artă pentru prima dată de spațialism, un curent artistic italian creat de Lucio Fontana în anii imediat următori celui de-al Doilea Război Mondial, artist care dorea ca în lucrările sale să implice nu numai vizualul ci și sunetul, mișcarea și timpul, căutând să folosească arta pentru a crea noi ambiente spațiale.

Artistul este permanent interesat ca lucrările pe care le realizează să exprime propria sa viziune asupra lumii în care trăiește. El consideră că arta trebuie, în primul rând, să reflecte explorarea propriilor emoții și stări psihice. De asemenea, lucrările lui Geo Goidaci explorează sistematic relația dintre artă și ceea ce reprezintă aceasta, renunțând, de cele mai multe ori, să redea în mod real, mimetic, temele de care se ocupă, preocupat fiind de relația obiectului (sau a ideii urmărite) cu timpul și spațiul, reprezentându-le în ipostaze și din unghiuri mai puțin obișnuite (și am să exemplific aici cu o lucrare care îmi place mult, o sculptură

Geo Goidaci *Trezire,* bronz, 35 x 20 x 5 cm

în marmură, Ouroboros, la care cele două capete ale șarpelui mitologic sunt reprezentate de un cuplu, o figură masculină și una feminină).

Preocupat de lărgirea arealului de exprimare, Geo Goidaci a migrat, în ultimii ani, dinspre rigoarea curentelor clasice spre zona experimentală a graficii digitale. Un domeniu pe cât de facil de abordat, la prima vedere, pe atât de greu de încărcat cu mesaj artistic percutant. În acest caz, poziția centrală o ocupă subconștientul, ale cărui valențe creatoare artistul încearcă să le valorifice. Și reușește, dacă e să ne gândim doar la lucrarea Suflet dormind (sau În asteptarea Învierii - artistul alegând deseori să redenumească lucrările, în funcție de stările sale ulterioare desăvârșirii operei). Este însă impropriu să încerc o descriere, fiecare nouă privire asupra acestei imagini putând fi sursa unei alte și alte interpretări.

Văzându-i lucrările, fie ele sculpturi, instalații, sau grafică digitală, îmi dau seama că încercarea de a-i plasa opera sub influența, la un moment dat, a unui curent artistic, sau unei perioade anume, reprezentative, este nu doar greșită cât, mai ales, nedorită de artist. „Am încercat să nu mă iau după mode și curente, ci să-mi rămân fidel mie însumi" – îmi spunea, la un moment dat, în cadrul interviului pe care l-am realizat împreună. Și, consider eu, a izbutit, chiar dacă specialiștii, criticii de artă, vor continua să-i privească lucrările și să le analizeze din alte unghiuri. Ceea ce, timid, am încercat și eu în textul de față.

Privind îndelung imaginile lucrărilor publice, acele instalații amplasate în München, dar și a celei, dispărută azi, de la Deta, mă gândeam că Geo Goidaci are ceva și din spiritul inovator al lui Leonardo... Odată ajunsă în acest punct descopăr frumusețea faptului că: în fața figurilor săpate în marmură, a liniilor voluptoase ale torsurilor lucitoare din bronz, sau a siluetelor decupate în lemn, care trec, imaterial, prin și spre lumină, precum și a complicatelor desene computerizate, care dezvăluie și ascund în același timp, eu sunt liberă să vizez, să-mi imaginez orice, să-mi creez propriul mesaj, propria realitate. Nu ceea ce a vrut să spună artistul mă preocupă ci, mai ales, ceea ce a ajuns la mine și trece prin mine, privitorul, mai departe, eu lichtmensch (omul-lumină). Și, astfel, scopul artei s-a săvârșit.

■

Geo Goidaci *Ziua și Noaptea,* marmură și serpentin, 32 x 30 x 10 cm

sumar

editorial
Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (IX) 3

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Literatura evreiască de limbă română: spre un model cultural integrativ 5
Alexandru Sfârlea
„Taverna lui Humă” 6
Christian Crăciun
Moarte cu suspendare 7
Irina Lazăr
Adrian Cîrstea sau luxuriantul peisaj interior 8

remember
Maria Vaida
Piramida lui Virgil Bulat sau Ape se petrec peste ape 9

poezia
Menachem M. Falek 11

proza
Luminița Ignea
Extraterestrul 12

meridian
Jose Marrero y Castro
Linia orizontului 14

traduceri
Danilo Breschi 15

juridic
Ioana Maria Dragoste
Despre uzufruct 16

diagnoze
Andrei Marga
Mitropolitul Bartolomeu Anania astăzi 18

filosofie
Viorel Igna
Căile metafisicii platonice (II) 22

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XVII) 24

o dată pe lună
Mircea Pora
Dezveliri 28

showmustgoon
Oana Pughineanu
Prin Babelul comunicării (I) 29

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Un spațiu al metamorfozei (II) 30

teatru
Eugen Cojocaru
Teatrul ca la circ! 31

genul epistolar
Cristina Struțeanu
Cartolina metamorfozei 32

conexiuni
Silvia Suciu
Vedeta pieței de artă din România 33

simeze
Marina Nicolaev
Izoritmia melancoliei în arta lui Eugen Bratfanof 34

plastica
Ani Bradea
Obsesia *luminii* în opera lui Geo Goidaci 36

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

plastica

Obsesia *luminii* în opera lui Geo Goidaci

Ani Bradea

Geo Goidaci *Medeea,* marmură de Carrara, 35 x 28 x 20 cm

Geo Goidaci este al doilea artist, dintre cei intervievați de mine în cadrul proiectului România și oamenii săi din lume, care a preferat ca în locul unui text profesionist despre arta sa, să apară, în revista care găzduiește interviul și care este ilustrată cu imagini ale unor lucrări ce-i aparțin, părerea simplă a privitorului, a iubitorului de artă.

Artist plurivalent, sculptor, muzician, desenator, fotograf, autor de imagini digitale, pedagog, căutând mereu noi modalități de exprimare artistică, Geo Goidaci este, înainte de toate, fascinat de lumină, pe care dorește, obsesiv, să o capteze, să o înglobeze artei sale, indiferent de tehnică. Și acest lucru se întâmpla încă de la revelația avută la prima călătorie în Occident, în Grecia, unde, îmi spunea în interviu: „O lumină foarte specială inunda străzile, clădirile, oamenii. Am realizat că această Lumină este cauza marilor civilizații apărute în bazinul Mediteranei.” – și până la momentul actual când – stabilit de mai bine de treizeci și cinci de ani în Germania, timp în care a realizat numeroase lucrări – se întoarce, prin proiecția amintirilor, la prima imagine a unei lumi(ni) redescoperite: „Mi-e dor de atelier, de frați, de aerul și lumina de acolo”. Încercările de a surprinde și capta lumina, „simbolul spiritului care susține materia” – spune artistul – au vizat structura condensată a marmurei de Carrara, căldura moale a lemnului, eleganța bronzului dar și cuantele de energie ale computerului. Căutării luminii i s-a adăugat și căutarea divinului în om, scopul artistului fiind acela de a găsi răspunsuri la întrebări fundamentale despre natura artei și experiența umană.

Sculpturile în marmură ale lui Geo Goidaci dezvăluie, în mod evident, lupta artistului cu materia. Munca de pietrar, pe care a fost nevoit să o practice pentru a se întreține, la scurtă vreme după stabilirea în Germania, căreia i-a urmat aceea de restaurator de monumente antice

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.