

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 6 • iunie 2008
Oradea



Acest număr este ilustrat cu lucrări
ale artistului plastic Lucian Székely

Seria a V-a
iunie
2008
anul 45 (146)
Nr. 6 (511)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Traian Ștef

REDAȚIA:

Ioan MOLDOVAN (redactor-șef)
Traian ȘTEF (redactor-șef adjunct)
Miron BETEG (secretar general de redacție)
Mircea PRICĂJAN, Alexandru Seres, Ion SIMUȚ

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail: familia@rdslink.ro

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor
la poziția 4213

Revista este instituție a Consiliului Județean Bihor

Tehnoredactare: S.C. Pixel Media S.R.L.

FAMILIA

CUPRINS

● Editorial		
<i>Traian Ștef</i>	- Alegeri de vară	5
● Asterisc de Gheorghe Grigurcu		7
● Ideoclipuri de Al. Cistelean		
	- O monografie <i>comme il faut</i>	15
● Atropină de Alexandru Vlad		
	- Fier vechi	19
● Nisipul din clepsidră		
<i>Vasile Dan</i>	- Provinciale	21
● Cronica literară		
<i>Ioan Moldovan</i>	- Poesia lui Manasia	23
<i>Chris Tanasescu</i>	- Programul transatlantic al Editurii Vinea (Nicolae Tzone)	25
<i>Mihai Vieru</i>	- Neo-realism magic (Bogdan Suceavă)	30
● Poeme de Liviu Georgescu		33
● Teatru		
<i>Szombati Gille-Ottó</i>	- A treia tablă de piatră (partea a II-a)	39
● Album		
<i>Lucian Székely-Răfan</i>		63
● Poeme de Angela Furtună		75
● Poeme de Petru Covaci		78
● Poeme de Maria Pal		85
● Marile repere		
<i>Ovidiu Drimba</i>	- Originile Universității	90
● Poeme de Daniela Popa		96

● Sala doctoranzilor		
<i>Iulia Păcurar</i>	- Academia Română reflectată în paginile revistei Familia sub direcția lui Iosif Vulcan (1865-1906)	98
<i>Adriana Foltuț</i>	- Lexicul religios românesc de proveniență grecească	107
● Atelier critic		
<i>Lioara Coturbaș</i>	- Întoarcerea din rai sau degradarea „tinerei generații”	114
● Arte		
	Cronica teatrală de <i>Mircea Morariu</i>	120
	Cartea de teatru de <i>Mircea Morariu</i>	130
● Eseu		
<i>Ștefan Gaie</i>	- Frumosul - un nou început?	133
● Poeme de <i>Chris Tanasescu</i>		137
● Local Kombat de <i>Alexandru Seres</i>		142
● Parodia fără frontiere de <i>Lucian Perța</i>		143
● Send & Receive		144

Traian ȘTEF



Alegeri de vară

Se spune că așa dormi cum îți așterni. În mizerie și somnul e mai greu, în îmbîcseală și coșmarurile vin, dar dacă așternutul e curat și răcoros, iar pe dinăuntru armonie, și somnul și visele sînt curate. Somn ușor și visuri curate îmi ura bunica în fiecare seară a copilăriei.

În iunie am fost chemați să ne alegem conducătorii locali: primari, consilieri, președinți de consilii județene. De aici înainte ei vor lucra în numele nostru și pentru noi. Nu vom mai avea prea multe de spus decît peste 4 ani. Doar atunci îi vom putea evalua, cu DA sau NU. Cîștigătorii sînt aleși de o majoritate cu care sîntem sau nu sîntem de acord. Asta e problema noastră, mai ales dacă nu sîntem de acord, dacă am votat sau nu am votat. Ei ne sînt de acum aleși.

La alegerile din acest an, majoritatea populației nu a votat. Nu mă interesează, își spune scepticul, cine va fi ales, sau, indiferent cine e ales noi rămînem cu aceleași îngrijorări și nemulțumiri pentru că oricum cuvîntul nostru nu va mai conta. Participarea la decizie e încă o iluzie. De aici și absenteismul. Nu am fost implicați în toată viața noastră la luarea unei decizii naționale sau locale. Singurele referendumuri la care am participat au fost pentru Constituție și pentru suspendarea președintelui Băsescu. Nu cunosc vreun primar care să fi lansat un referendum în problemele comunității.

Dar cine ne-a ales aleșii? Mai ales, cum? Anul acesta s-au diferențiat mult mai bine trei categorii de alegători: una critică, în sensul analizei și responsabilității asumate, una de partid și una plătită. Categoria critică a ales după o analiză lucidă, cu speranța că a gîndit bine, iar persoana respectivă va cîștiga și alte voturi în virtutea aceleiași

analize. Nucleele de partid au ales în virtutea apartenenței politice și cu gândul la relațiile și influențele viitoare. Adică, dacă sîntem membrii aceleiași familii, voi avea și eu un cuvînt de spus, voi avea ușa deschisă. Categoria plătită a făcut toți banii posturilor de televiziune mai ales. A făcut tot spectacolul. De această dată, spectacolul mediatic nu a fost generat de confruntările candidaților, ci de alegătorii plătiți. Altfel nu ne putem explica prezența de cu noapte în fața secțiilor de votare, cozile fără sfîrșit, fierberea scandaloasă. Romii au fost discriminați pozitiv în această zonă. Astfel se explică de ce nu au reprezentanți în consiliile locale nici acolo unde reprezentativitatea lor numerică ar fi făcut posibil acest fapt.

Specificul acestei campanii electorale este dat nu atît de inventivitatea consilierilor de imagine, ci de adîncimea și lățimea unor buzunare. Lucru îngrijorător în perspectiva votului uninominal de la toamnă. Nu programele sau personalitatea vor conta, ci excentricitatea candidaților și casierile volante. Ar fi un exercițiu cinic să-i lăsăm pe aceștia să se manifeste, să stăm pe margine și să arătăm cu degetul. Dacă un candidat va bate la o poartă pentru a da mîna cu gazda, pentru a se prezenta și a cere votul, prima privire va fi spre căușul palmei, nu spre ochii adrisantului. Alegătorul va fi turmentat, nu de multitudinea de oferte între care nu știe ce să aleagă, ci de multitudinea de îmbieri: aleg euro sau leul ?

Candidatura unui ardelean la Primăria Bucureștilor ne spune ceva despre mentalitatea noastră. Nemții au fost aleși la Sibiu și în Banat, chiar dacă etnic sînt o minoritate. Încrederea în neamț este mai mare decît în român. Chiar a românilor. Nu același lucru se întîmplă cu ungurii, însă. Există și un șovinism provincial manifestat mai la vedere în București, unde i s-a reproșat lui Vasile Blaga că nu e bucureștean, că e bihorean. Mîndria bihorenilor a fost rănită. Se pare că la Capitală încă mai sîntem tratați cu „bozgor”. Domnul Sorin Oprescu este bucureșteanul prin definiție, în percepția noastră, a ardelenilor. E „de-ai nostru”, și-au spus și ei și pac la pătratul cu „votat”. Nici Cristian Diaconescu sau Ludovic Orban nu erau prea „de-ai noștri”. Dacă nu Blaga sau Orban, acesta fiind tot ardelean, nu se putea decît Vanghelie, un bucureștean mai de periferie, sau Oprescu, un bucureștean mai de centru, jucîndu-și spectacolul lacrimogen la terasa teatrului municipal.

Exercițiul din toamnă va fi interesant. Sînt curios dacă vom trece și examenul manelei. Întrebarea perpetuă este de ce ne gîndim de fiecare dată la Caragiale cînd vine vorba despre alegeri. Cum de nici în 100 de ani formele moderne nu și-au putut impune fondul?

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Fișele unui memorialist

Nichita Stănescu: pe jumătate poet, genialoid pe jumătate farseur. Numai că și farsa i se împarte în două: o jumătate a ticluit-o el însuși, alte i-a jucat-o Destinul.

*

Emoția, orice emoție e, într-un fel, așteptare.

*

Exclama cineva: „Camil Petrescu? De profesie, om inteligent!”.

*

Petre Got mi-a relatat o vorbă a lui N.Steinhardt: „Deosebirea dintre un tip care face pe nebunul și un nebun adevărat e următoarea: pe cînd cel dintîi sparge ferestrele locuinței vecinului, cel de-al doilea sparge geamurile propriei sale locuințe”.

*

Moralistul: „Estet al sufletului” (Cocteau).

*

Aflu că într-o clinică din Buenos Aires medicii vin la consultații înveșmîntați în clovni, unii din ei luînd chiar lecții de actorie. Oare epoca noastră, psihanalistică prin excelență, e gata a înlocui vechiul slogan, pîine și circ, cu medicină și circ?

*

O vîrstă ideală. Îmi spunea bătrînul moșier Pleșoianu, fost prefect de Gorj, ajuns nonagenar: „Eh, ce n-aș da să am acum 70 de ani! Pe atunci nu-mi rezista nici o cucoană!”

*

„Stilul: chestiune nu de tehnică, ci de viziune” (Proust).

*

Într-un mediu mizer, poezia poate trece drept sibaritism. Într-un mediu opulent, are aerul unei asceze.

*

Ce e viața? Ce e fericirea? Desigur, întrebări pentru albumul școlăriștelor sentimentale! Dar cât de teribile pot fi naivitățile! Sub pojghița lor se află genunile... Răspuns de scriitor: viața, fericirea în viață sînt cel mult un șir de prefețe promițătoare foarte, după care nu mai urmează nici un text.

*

Modestia? Fața socială a umilinței, care, ca orice fenomen adus în planul extrovertirii, poate fi cu ușurință mimată.

*

„Căci prin speranță ne-am mîntuit; dar speranța care se vede nu mai e speranță. Cum ar spera cineva ceea ce vede?” (Rom.8, 24-25).

*

Îmi amintesc de ironia subțire cu care Ovidiu Cotruș îmi povestea

despre relațiile lui cu Mircea Zăciu. Ca student mai tânăr cu câțiva ani, cel de-al doilea se ploconea de la distanță în fața celui dintâi, socotit un fel de guru al studențimii. După ieșirea lui Ovidiu Cotruș din închisoare, Mircea Zăciu, coșcogeamite prof.univ., se făcea a nu-l vedea...

*

Sînt titluri de cărți actuale care se prind ca scaiul de numele autorilor lor, putîndu-le de fapt a le înlocui precum odinioară Ioanide sau Moromete: Porcec, Pizdeț, Băgău. Bună ziua, domnule Porcec, bună ziua domnule Pizdeț, sărut mîna domnișoară Băgău!

*

Din păcate, sîntem recunoscători mai curînd femeilor pe care le-am iubit decît femeilor care ne-au iubit.

*

„M-am bucurat aflînd că Chirac l-a numit prim-ministru pe inclasabilul Dominique de Villepin, după așa-zisul „eșec” al referendumului pentru proiectul de constituție europeană. Fost ministru al Afacerilor Externe în timpul crizei irakiene, trecut apoi la Interne, în locul lui Sarkozy, De Villepin face figură aparte nu doar în lumea politicii franceze, ci și în cea a lumii politicii europene. Deși absolvent al celebrei Școli de administrație, el e un poet din cap pînă-n picioare, un retor desăvîrșit, un as al cuvîntului scris și vorbit. Volumele lui de poeme, scrise în răstimpul misiunilor din străinătate, ca funcționar al Ambasadei franceze în diferite țări, nu au nivelul poeziei de geniu, dar trădează o înzestrare autentică. Eseurile politic-patriotice (adunate în două culegeri – *Le cri de la gargouille* /Strigătul monstrului și *Le requin et la mouette* /Rechinul și pescărușul) te cuceresc prin rafinamentul frazei și lirismul (uneori patetic, dar niciodată ridicol) formulărilor și imaginilor. Nu poți să treci nepăsător pe lîngă asemenea izbînzi retorice, care amintesc discursurile de odinioară ale unui Bossuet, în registru religios, sau ale unui Victor Hugo, în registrul laic. Într-o conferință pe care a ținut-o cu câțiva ani în urmă la Biblioteca Națională a Franței, De Villepin și-a mărturisit public pasiunea pentru operele lui René Char și Borges, autori exotici, profunzi, dificili, pe care nu știu cîți politicieni de astăzi i-au deschis măcar o dată în viața lor” (Cristian Bădiliță).

*

Știe în mult mai multă măsură ce vrea să primească decât ce merită să primească.

*

Micul mister al muzicii ușoare cîntate într-o limbă pe care n-o cunoști deloc sau care nu-ți este familiară. Cuvintele străine *cîntă* ele însele necunoscutul, netrăitul, pura așteptare...

*

Victor Hugo spunea despre Paris că este un oraș a cărei periferie este Franța. Să ne bucurăm că Bucureștii n-au ajuns încă la o atare megalomanie!

*

Nu o dată o femeie „hetairică” poate dovedi incontestabile virtuți pe linia unei legături preferențiale: omenie, tandrețe, dispoziție iertătoare, pe cînd femeia „virtuoasă” poate cădea ușor în păcate precum rigiditatea, opacitatea, ținfa, dorința de răzbunare.

*

De la o vreme neîmplinirea e mijlocul tău fundamental de autodepășire.

*

Neîmplinirea: sacrificiul adus zeului în chip așa-zicînd obiectiv, prin mijlocirea Destinului.

*

„Consider că o anume suspendare a judecății în privința tuturor gîndurilor, oricare ar fi ele, fără excepție, constituie virtutea umilinței în domeniul inteligenței” (Simone Weil).

*

Binele, frumosul, adevărul nu se află niciodată în exces. Răul, urîțul, minciuna – totdeauna.

*

Dacă cineva îmi întoarce spatele, prefer să rămînă în poziția aceasta, nu să mai revină cu fața cînd interesele i-o cer, așa cum am pățit cu V.C. un om pe care l-am socotit cel mai important prieten al vieții mele.

*

„Simțim în noi revărsarea divinității cînd durerea ne-a îngenuncheat. În momentul cînd prima înfruntare a durerii ne provoacă o mișcare de bucurie, de recunoștință, de așteptare... Ajungem a ne dori durerea” (Cesare Pavese).

*

Infinitul nu poate fi perceput decît imaginar. Contaminată parcă de această tulburătoare temă, imaginația poartă mereu un reflex al infinitului.

*

Indivizii care ne amărăsc viața sînt de trei feluri. 1). Cei ce-și exprimă pe față lipsa de înțelegere, recua voință, relele intenții în raport cu tine, neangajîndu-se în nici un joc al disimulării, nelăsînd nici un dubiu asupra atitudinii lor. Sînt adversarii așa-zicînd „cinstiți”, amestecînd totuși în milul aversiunii și al denigrării un dram de cavalerism. 2). Persoanele de-o bunăvoință forțată, de-o amabilitate factice, cu un surîs ipocrit, sub care nu e greu să discerne indiferența rea, calculul rece. Ele îi pot păcăli în special pe neofiți, pe naivi. O experiență ceva mai avansată în politica relațiilor interumane nu poate a nu sesiza contrafacerea unui asemenea comportament. 3). Ipochimienii care dispun de-o mare dibăcie, de-o veritabilă artă de a-și ascunde gîndul real și intențiile inavuabile, prestidigiatori ai nuanțelor, iluzioniști ai virtuților, fabricatori ai unei carisme care anevoie se distinge de cea autentică. Măcar în unele cazuri, ei pot juca pe degete aproape pe oricine. Îți trebuie nu doar o penetrație psihologică exersată, ci și sînge rece pentru a-i înfrunta, pentru a smulge masca lor atît de „simpatică”

încît, la prima vedere, respingerea ei pare o nedreptate și un grobianism. Se întîmplă să nu-ți dai seama decît foarte tîrziu ori să nu-ți dai seama niciodată pe deplin de ascunzișurile morale ale acestor abili, așa cum în dosarele justiției rămîn fărădelegi cu autori necunoscuți.

*

„Datoria ineluctabilă a autoobservației: dacă sînt observat de altcineva din afară, trebuie, firește, să mă observ eu însumi, dacă nu sînt observat de nimeni altcineva, trebuie să mă observ cu atît mai atent” (Kafka).

*

Unele subiecte se cer scoase periodic „la aer curat”, aidoma unor așternuturi, unor veșminte.

*

Țăranii știu bine că un pămînt cultivat mereu cu aceeași plantă, după un timp se secătuieste, putîndu-se reface printr-o altă cultură. Artiștii nu știu adesea că preocupările lor creatoare îi epuizează, ființa lor putîndu-se regenera prin clipele nule, prin acele clipe în care ai simțămîntul penibil că „pierzi timpul”, aparent sterile, dar asigurînd în obscuritățile sufletului o noua fază a rodniciei.

*

„Norocul e o brută”, afirmă prietenul meu G. Cum l-aș putea contrazice?

*

„Timpul probabil”: improvizațiile naturii, variațiunile ei pe tema statorniciei perindării anotimpurilor. Într-un fel, poezia naturii.

*

Unii se impun în viața literară, alții doar pe piața literară. O chestiune de diviziune a muncii.

*

O autocaracterizare a lui André Malraux, prin intermediul baronului Clappique, din *La condition humaine*: „Cînd spunea că se va omîi, el nu credea asta, însă pentru că ea îl credea, intra într-o lume în care adevărul nu mai exista. Nu era nici adevărat, nici fals, ci trăit. Și pentru că nu exista nici trecutul său pe care tocmai îl inventase, nici gestul elementar presupus atît de aproape pe care se bazau raporturile sale cu această femeie, nu mai exista nimic. Eliberat, el nu mai trăia decît în universul romanesc pe care îl crease”.

*

Camil Ressu, după cum își amintea elevul său, Alin Gheorghiu, avea obiceiul de-a distruge desenele studenților. Așa făcea el corectura. Motivația: „O să-l faci a doua oară. Dacă ți-a reușit doar din întîmplare, nu-i nici o pagubă, dacă există în tine talentul, o să-l faci bine și a doua oară”.

*

„Trei picturi realizate de cimpanzeul Congo, care au fost scoase la licitație la Londra alături de tablouri de Renoir, Fernand Leger și Andy Warhol, au fost adjudecate luni contra sumei de 14.400 de lire sterline (21.600 de euro). Estimate la sume cuprinse între 600 și 800 de lire sterline de casa de licitație Bonham, cele trei tablouri au fost achiziționate de americanul Howard Hong, care se vrea a fi ‘un mare amator de pictură modernă și contemporană’. Supranumit ‘Cezanne-ul lumii maimuțelor’, Congo a realizat peste 400 de desene și picturi în anii ‘50, încurajat de antropologul Desmond Morris. Devenit celebru pentru cărțile și emisiunile sale de televiziune despre lumea animalelor, cercetătorul a expus tablourile lui Congo la Londra în 1957, convins că cimpanzeii au o sensibilitate artistică. Se spune că însuși Picasso ar fi afirmat pe perete în atelierul său un tablou de Congo, al cărui stil l-ar fi apreciat ca fiind ‘un expresionism abstract’” (*Adevărul*, 2005).

*

Diversele amărăciuni ale vieții trec una după alta pentru a rămîne pur și simplu amărăciunea de-a trăi. O epură.

*

Infinitul, din punctul de vedere al creaturii: o disperare a finitului (a formei).

*

„Cea mai bună apărare împotriva unei iubiri este să-ți repeți pînă la *bourrage* că această pasiune e o nerozie, că nu merită atîta pentru ea etc. Dar tendința unei iubiri e tocmai aceea de-a ne da iluzia că e vorba despre un mare eveniment, și frumusețea ei constă tocmai în permanenta impresie că s-a întîmplat cu noi ceva nemaipomenit, ceva nemaiauzit” (Cesare Pavese).

*

Ideile: probleme pietrificate. Problemele: idei fluide.

*

Indiferent de natura lor, amintirile sînt în sine dezastruoase. Dacă le-am lua *tale quale*, ele ar putea să ne distrugă ființa. Din care pricină le transformăm în ficțiune, adică le „dezamorsăm”. Întregul trecut nu e decît o vastă ficțiune ce sporește mereu prin „decesul” momentelor succesive ce compun prezentul – unicele „reale”.

*

Omul înțelept este mereu egal cu sine prin sinceritate. Omul inteligent, este, într-un anumit grad, înclinat spre afectare, spre teatralitate. Nesinceritatea este un ingredient care, în cantitate mică, dă inteligenței un gust picant.

Al. Cistelecan



O monografie *comme il faut*

Aproape toți poeții echinoxiști au ajuns deja doctori. Nici măcar Ion Mureșan nu mai are mult pînă să devină și el poet-doctor. Dată fiind situația, nu-ncape vorbă că celor care nu și-au revendicat încă acest titlu el le va fi conferit, cît de curînd, din oficiu. Deși are aerul naiv și împrăștiat al unui poet pur, ultimul din specia care umblă prin nori, Ion Cristofor n-a așteptat, totuși, ziua aceea de grație lichidatoare, ci s-a pus din vreme pe treabă, scoțînd (la Casa Cărții de Știință, în 2003) o solidă monografie: *Aron Cotruș - între revoltă și rugăciune*. E o monografie de cea mai serioasă școală clasică, urmărind pas cu pas biografia și opera, într-o împletitură strînsă și fără șmecherii deconstructive; ba din contră, cu scrupulos spirit pozitivist și cu zel de cercetător. Ce-i drept, Aron Cotruș a reprezentat, după '89, o irezistibilă provocare pentru cercetătorii de istorie literară. O provocare la care, trebuie recunoscut pe loc, s-a răspuns cu promptitudine (ba și cu devoțiune și competență), avînd în vedere că - înaintea lui Ion Cristofor sau în paralel

Născut la 2 decembrie 1951, în Aruncuta, comuna Suatu, jud. Cluj. Din 2004 este profesor la Universitatea "Petru Maior", Tîrgu Mureș.
Din cărțile publicate: *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; *Celălalt Pillat*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; *Top ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000; *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, Editura Aula, Brașov, 2003; *11 dialoguri* (aproape teologice), Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2003; *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004; *15 dialoguri critice*, Editura Aula, Brașov, 2005; *Aide - mémoire*, 2007; *Diacritice*, 2007.

cu el – s-au lansat în aceeași direcție și Mircea Cenușă și Alexandru Rujă (cu studii, restituiri, monografii, ediții). De rezultatele lor profită, firește, și Ion Cristofor, dar asta nu-l scutește (ba chiar dimpotrivă) de propriile verificări pe teren și, pe urma lor, de propriile descoperiri. Nu-i vorba neapărat de descoperiri senzaționale, ci mai degrabă de lucruri de amănunt, dar în care Cristofor investește o admirabilă acribie. E, fără îndoială, prima calitate care merită apreciată în monografia sa, o monografie benedictină și de maximă rigoare. Această calitate pozitivistă merită cu atât mai mult apreciată cu cât ea pretinde serioase eforturi de lămurire - deopotrivă a biografiei și operei. Sînt eforturi pe care Cristofor și le asumă cu scrupul, cu atât mai mult cu cât în biografia de exil lui Aron Cotruș au rămas multe pete albe iar opera aceleiași perioade e încă pe cale de a fi reconstituită (inclusiv cronologia ei).

Eforturi care s-au lovit de multe obstacole, pe care, însă, monograful le trece cu abnegație. Pînă și „procurarea” volumelor apărute în străinătate s-a dovedit „o aventură în sine” (p. 8), darmite accesarea unor documente care să limpezească perioadele spaniolă și americană. Ion Cristofor perseverează însă în fața obstacolelor și ajunge astfel să limpezească măcar cîteva – de nu toate – aspecte legate de opera și viața lui Aron Cotruș.

O adevărată artă de detectiv depune el, de pildă, în descoperirea variantei inițiale românești a *Cîntecului lui Ramon Lull*, considerată de cercetătorii precedenți a fi prima scriere în limba spaniolă, dar care se dovedește o simplă traducere. Ori de cîte ori se apropie de un aspect „ocult” al operei sau vieții lui Aron Cotruș, Ion Cristofor procedează cu precauție, strîngînd toate dovezile și discutîndu-le credibilitatea înainte de a avansa o concluzie. Iar asemenea aspecte se înșiră de-a lungul întregii biografii, pornind de la anii de liceu, continuînd cu studiile universitare la Viena (întrerupte), cu participarea la primul război și încheind cu exilul din Spania și SUA.

Ion Cristofor taie, după modelul clasic, biografia în secvențe și-i limpezește pas cu pas misterele și ambiguitățile. În veritabil istoric, el relevă, simultan cu biografia, și evoluția poetului, făcînd apoi să urmeze fiecărei secvențe de reconstituire biografică și bibliografică cîte un capitol exegetic propriu-zis. Întreaga monografie merge astfel consecvent pe cele două linii, mai întîi împletite și apoi desfăcute în paralele. La nevoie se poate zice că Ion Cristofor a amestecat aici două eseuri – un eseu monografic și unul exegetic; ele ar putea fi și despărțite, dar asta ar afecta consecvența metodei.

Aspectele „necunoscute” ale vieții și operei nu sînt singurele provocări la care monografia răspunde; alături de ele există și cîteva aspecte „delicate”, cel puțin pentru optica politic corectă de azi. Aron Cotruș a fost un poet admirat și însușit deopotrivă de legionari și de

protocomuniști; paradoxul acestei situații e nu doar bine conturat, dar și mulțumitor explicat; în orice caz, Ion Cristofor judecă episodul „fără prejudecăți și inhibiții” (p. 6), pornind de la „datele” lui obiective: pe de o parte, poetul a fost „îmbrățișat cu entuziasm de presa de stînga”, pe de altă parte el „este prezent în principalele reviste de orientare legionară cu poezii în care exaltă jertfa și munca în numele unui naționalism eroic” (p. 96). Aparenta contradicție e explicată de Ion Cristofor (dincolo de unele similitudini de program între cele două orientări politice, care ar putea și ele explica dubla sa revendicare) prin atracția temelor jertfei și revoltei, pe de o parte, și, pe de altă parte, prin evoluția oarecum organică a expresionismului social al poetului: „nu e vorba – zice el la p. 97 – de o convertire a programului estetic al lui Aron Cotruș la ideologia legionară, ci de continuarea unui expresionism social, a unei poezii profetice și revoluționare, în care doctrinarii legionarismului își regăsesc propriile idei” (fără îndoială că o empatie de fond între atitudinile poetului și ideile legionarismului exista și că Aron Cotruș nu poate fi considerat un poet „racolat”). „Structural – încheie Cristofor acest capitol dedicat *Fascinației utopiei* -, el rămîne un om de stînga” (iar asta se vede în predominanța componentei compasionale din întreaga sa poezie) iar „simpatia arătată mișcării legionare se explică prin aderența sa la ideile anticomuniste” (p. 106).

Chiar dacă în contextul în care și scrie Cotruș poemele (și și în textul acestora) e greu de despărțit anticomunismul de antirusism, elementul determinant rămîne cel din urmă, ca aspect al unei doctrine naționale mai degrabă decît ca aspect al unei doctrine sociale a lirei. În mare, de altfel, Cotruș a trecut de la o doctrină socială a poeziei la una națională și apoi la una religioasă (în măsura în care acestea nu sînt, totuși, inextricabile); dar axul de răsucire, cum bine observă Cristofor, e naționalismul, cu exaltări pre-cioraniene.

Metodic procedează Cristofor și în exegeza ca atare a poeziei, abordînd mai întîi expresionismul lui Cotruș și întregindu-l cu alte elemente de modernism pre-avangardist. Aparte unele note disputabile (dacă expresionismul lui Cotruș e preluat din aer, cum zicea Călinescu, ori e pe cunoaștere directă, prin filiera vieneză, cum crede Cristofor), interpretarea nu sare din cadrele deja trasate. Dar nuanțele de noutate sînt întotdeauna punctate iar contribuția personală e mai substanțială în partea dedicată poeziei de exil – și în special celei religioase. O campanie destul de susținută duce Cristofor pentru acreditarea ideii că vîna poetului n-a slăbit în perioada de exil; ideea devine un adevărat leit-motiv în partea a doua a exegezei, cu aparențe destul de pledante: „Dacă tematica și tonalitatea poeziilor scrise în exil diferă, uneori, de cele scrise în țară, vigoarea liricii cotrușiene e încă departe de a se fi epuizat” (p. 151).

Din contră, cantitativ vorbind, dar schimbările de „tonalitate” sînt, totuși, schimbări de intensitate a viziunii, înlocuită cu un soi de retorism exaltat prin figurile enormizării (procedură remarcată și analizată, de altfel, de Cristofor). Extrem de scrupulos sînt înregistrate (într-un capitol aparte) ecourile din critica spaniolă, considerate de Cristofor probă de mare succes (deși poate erau doar de mare simpatie). Iar de o utilitate acută se arată suita celor cincisprezece cronici de ediție din addenda monografiei, toate dovedind – ca și restul studiului, de altfel – o cunoaștere în detaliu a operei lui Aron Cotruș și servind, fără îndoială, alcătuirii unei ediții riguroase. Cu un cuvînt, avem de-a face cu o monografie întru totul admirabilă, pe cît de devotată, pe atît de scrupuloasă.

Atropină

Alexandru Vlad



Fier vechi

Trăim și azi din fierul vechi al fostului regim așa cum viermii se nutresc din carnea unui cadavru. Un cadavru imens răspândit prin gări și triaje, prin curțile pline de buruieni ale fostelor uzine, prin cariere părăsite pe unde au mai rămas cupele excavatoarelor delabrate, prin halde cu vagonați cufundați în nisip, prin porturi în care vapoarele ruginesc în apa sărată, prin șantiere nefinalizate în care scârțâie în vânt macarale abandonate. Până în ultimul sătuc, unde găsești scheletul unui tractor și al cântarului pe care se oprea cândva remorca plină cu orz.

Toate aceste fiare răsucite și mirosind încă a ulei ars par vertebrele și coastele de care trebuie să se ocupe paleontologii. Până când fierului vechi i s-a dat un preț și au apărut centrele de colectare, de multe ori înființate acolo unde fierul zăcea în plin soare. Și atunci a început nebunia, au apărut trenurile pline ochi cu fierătanii, în care ajung și boghiurile vagoanelor nesupravegheate, au apărut căruțe trase de cai oboșiți prin tot Bucureștiul care mută fierul de colo-colo, țiganii din sate care-l duc cu bicicleta, scotocitorii peste care se prăbușesc agregate și concasoare uitate

Alexandru Vlad,
prozator, eseist, poet,
traducător, publicist.

A debutat în 1980
cu volumul de nuvele
Aripa grifonului.

Volume publicate:
Drumul spre Polul Sud,
nuvele, 1985; *Frigul
verii*, roman, 1985;
Atena, Atena (nonfic-
tion), 1994; *Sticla de
lampă*, eseuri, 2002
ș.a. Este redactor la
revista *Vatra*, și are o
bogată activitate
publicistică.

pe terenuri virane. Ai fi crezut că în doi ani țara devine de-a dreptul curată. Caroserii de automobile aburcate în căruțe au devenit deliciul fotografiilor care au surprins vehicule de marcă purtate spre groapă de vehicule antedeluviene.

Au început sustrageri de noapte de la Sidex, de-a dreptul din uzine, circumscripțiile de poliție au început să geamă de o varietate nouă de hoți - hoții de fier vechi. Și nou câteodată. S-au furat șine de la CFR scoase din buloane, cablurile de semnal au fost tăiate și furate pe kilometri întregi punând în primejdie transportul și viața pasagerilor din trenuri. Au dispărut crucile de fier din cimitire, lăsând mormintele anonime - simple movilițe de pământ. Se fură bronzul statuilor, literele turnate în frontispicii, plăcile comemorative, porțile de fier ale caselor nelocuite (sau locuite), capace de canal - lăsând găuri în trotuare prin care mai dispare câte-un muncitor matinal cu servietă cu tot. Metale neferoase, mai scumpe, cum sunt arama și aluminiul se topesc văzând cu ochii.

Vapoarele flotei au luat-o iavaș spre Turcia, unde au fost tăiate și retopite lăsându-și căpitanii să intre în politică. Patronii firmelor de colectare au început să-și cumpere fiare noi, marca "Mercedes". Poliția e depășită. În Dolj, de la o asemenea firmă de colectare s-a confiscat impresionanta sumă de 25 de miliarde, care nu se regăseau în scripte. Lei vechi, gata să fie transformați în lei noi. Punând capac la toate au început să apară și ghiulele de tun, dezgropate și predate nonșalant la fier vechi, gata să explodeze prin furnale.

Iar din fața ușii mele a dispărut grătarul care nu cântărea mai mult de un kilogram. Nou-nouț.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



Provinciale

Vizită la redacție a realizatorului de talk-show-uri E.C. După salutul de rigoare îmi face un semn discret cu capul că are ceva important să-mi spună. Confidențial. Îmi cere să-l urmez. Să-mi părăsesc biroul, apoi redacția. „Aici, jos, la un ceai” – îmi precizează la ieșire. În fine, aflu ce. Vrea să participe la o emisiune tv. Firește ca invitat. Și el este de data asta invitat. Nu-l cunosc însă pe moderator. „Ba-l cunoști foarte bine. E vecinul tău”, mă asigură el. „Stați pe aceeași stradă.” Mi se luminează brusc. E soțul, cu jeep, al asistentei medicale care ne-a tratat nepoțica chiar după nașterea ei. Nu-l știam însă de moderator la o televiziune. Culmea, la una la care eu însumi am o emisiune culturală. „Tema?” îl întreb pe E.C. Prea puțin convins însă că o să-i dau curs invitației. «Contraperformanța liderilor neoprotestanți în alegerile locale». Fac ochi mari. Fac un efort vizibil să nu mă umfle râsul. „Dar eu...” N-apuc să-i explic: nu-s de-al lor. Împotriva cărora, de altfel n-am nimic. Dimpotrivă,

Vasile Dan,
poet și publicist. A fost
redactor la revista
Vatra, actualmente
redactor-șef al revistei
Arca din Arad. Debut
editorial cu volumul de
versuri *Privești*
(1977). Alte vol. de
poezii: *Nori luminați*,
Scara interioară,
Arbore genealogic,
Întâmplări crepusculare
și alte poeme,
Elegie în grădină,
Carte vie,
Pielea poetului ș.a.

pe mulți îi admir. Le admir emanciparea lor în general. De la cum se îmbracă, curat, îngrijit, cu gust, uneori cu haine bine croite afară. Până la cum vorbesc. Cei mai mulți și engleza (americană). Dinamismul lor social e de apreciat. Temperamentul. Tupeul. Dezinhibarea. Lipsa de prejudecată. Predispoziții spre comunicare, uneori subtilă, cu gândul spre prozelitism. N-apuc să-i spun nimic însă din toate acestea. Mă intuiește. „N-are nici o importanță că tu ești greco-catolic. Îți știi bine și pe ei. Poți să ai un punct de vedere critic interesant.” Îl refuz cât mai politicos: emisiunea mea culturală urmează duminica imediat după cea în direct la care îmi propune să particip. Schimb, spre a tranșa problema, subiectul. „Ce mai scrii?”, îl întreb. „Unde?” Îmi dă titlul ziarului în care eu și revista *Arca* am fost făcuți praf? Am fost supuși, peste un an, la o campanie îngrozitoare de denigrare. Un adevărat linșaj mediatic. Sînt uimit. Își dă seama de ce. „A falimentat, a falimentat ziarul”, mă asigură el. „Se vinde tot, tot ce-a mai rămas: calculatoare, birotică. Și clanța de la ușă. Șeful, patronul, știi, e arestat pentru evaziune fiscală și trafic ilegal de mărfuri din Germania. Ziarul era doar o perdea acolo, o acoperire. Îți spăla banii.” „Și ce scriai acolo”, îl întreb? „Aveam o rubrică, un fleac: *Nisipul din clepsidră*. Rămân trăsniți. E titlu, de cîțiva ani buni, al rubricii sub care scriu. Nu-mi vine să-mi cred urechilor. „Păi e rubrica mea...” Îmi ia vorba din gură. Fuge la alt subiect. Ca să scape. O schimbă: „Deci nu poți?” Mă ridic. Îl salut din mers cu mîna semiridicată. O bat ușor de picior. Ce lume!

* * *

„De nu ne vom păzi ortodoxia, ne vom pierde și neamul”, strigă în ziar părintele Pârvu. Adică părintele Justin Pârvu, de la mănăstirea Petru Vodă, supranumit și „Duhovnicul neamului”. Avertismentul, amenințarea, ce mai, sînt legate de cererea neîndurătorului părinte și a unei bune părți a Sfîntului Sinod al BOR de caterisire a „Mitropolitului apostatic”, Nicolae Corneanu al Banatului. Care a păcătuit, a făcut o „fărădelege” (Dan Ciachir): s-a împărtășit, la sfîrșitul lunii mai, cu ocazia sfințirii unei noi biserici greco-catolice în Timișoara, după sfînta liturghie oficiată de Prea Sfințitul Alexandru Mesianu, episcop român unit cu Roma de Lugoj. S-a împărtășit împreună cu frații întru Cristos români, greco-catolici, participanți la slujba arhierască. Păi și părintele spiritual al mișcării legionare, eminența ei cenușie, profesorul Nae Ionescu, spunea exact același lucru: „român = ortodox”. Spre a fi și ei români, ardelenii uniți nu au decît o singură cale după Profesor: întoarcerea la biserica pravoslavnică. Cu sîrbi, cu bulgarii, cu grecii, cu rușii, cu ucrainenii. Cu alții de la Răsărit. De unde ne vin toate. Toate.

Ioan Moldovan

Poesia lui Manasia

- Ștefan Manasia
- Cartea micilor invazii
- Editura Cartea Românească
- București, 2008



„În epoci de inflație aurul se retrage”, o propoziție din Ernst Junger. E unul dintre cele două motto-uri puse de Ștefan Manasia la noua sa carte de poeme *Cartea micilor invazii*. După lectură, înțelegi că retragerea aurului nu înseamnă și dispariția sa. Poate o împușinare și, oricum, o ascundere a lui, în așa fel încât poetului nu-i rămâne decât să-l caute cu instrumentele sale (talent, cultură și înverșunare prin scris), pentru că e limpede că epoca e de inflație, vremurile sunt „sărace” (în sens holderinian), și poetul e obligat să-și redefinească locuirea, fericirile, totul. Cam asta face Ștefan Manasia în noua sa carte de poeme *Cartea micilor invazii*, și o face cu arta autentică a unui poet adevărat. *Etica grunge* pe care o vizează poetul include, firește, esteticul și religiosul, pe care însă le lasă în plan secund, îndeletnicirea principală fiind explorarea *marginalului*, locul cel mai la îndemână, realitatea cea mai comună și mai derizorie, în materialitatea concretă a căreia se află *aurul, irecuzabil greu*. O recuperare a

umanului de sub inflația și expandarea nesățioasă a degradării, a detritusului, a *trash*-ului reprezintă actul poetic manasian. Pentru asta nu ezită a pune deoparte falsa demnitate, preferând să acționeze în „idiot de la familie”, în clown, în reporter al imediatului (practicând, ca și Geo Bogza, „exasperarea creatoare”), în boem, în „ciudat”, ba chiar în „emo”. Ceea ce caută poetul – și din care crește poemul – este un „aur” lăuntric pe care convenția socială l-a măsluit, el fiind nevoit a-și administra cum știe mai bine „decoctul singurătății și deriziunii”.

„Fără prea mare patetism”, cu un patetism, totuși, mascat, din decență ascuns sub gesturi simlicinice, Ștefan Manasia își scrie poemul compătimirii sale în care, cu finețe și precizie, Ion Pop a decelat „confesiunea crispată, nervoasă”, „simbioza tensionată de notații în care concretul de reportaj prozaic și comun dialoghează cu artefactele derizorii ale lumii contemporane, cu referințele culturale, de „civilizație a imaginii”, (...) totul într-un discurs concentrat, strict și tăios, care-și reprimă orice tentație sentimental-emfatică, chiar cu un soi de energie neagră, de imaginar expresionist, atent supravegheată.” (vezi textul de pe pagina a patra).

„Lumile/ mici laolaltă cu golul major/ al existenței de aici și/ din viețile tale fictive” reunite în poem dau acestuia aroma specială a meniului liric manasian, după o rețetă originală în care intră mult sentiment, în primul rând o anume tandrețe, o sinceritate a confesiunii sufletului, „o lumină sufletească” (cum formulează același Ion Pop), dar și o știință a facerii poemului, o tehnică la zi, un admirabil dozaaj al elementelor în tabloul poetic. „Săculețul scorjot al inimii” acestuia, odată ce stai să-l golești și să-l prețuiești, se dovedește bogat în simțiri și reflecții, uimitor de atrăgător și de felurit.

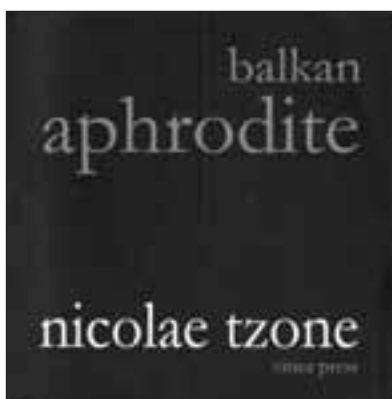
O puritate a sentimentului, imposibilă, de altfel, în afara capacității de a iubi, asigură bazele adânci ale poemului, fie el de dragoste, de compasiune, de solidaritate cu cei umili sau umiliți, de revoltă față de oribilul și hidosul din existență etc. Acea „spontaneitate a *inspirației*” despre care vorbea Pavese (textul e citat de poet în secțiunea *rewind: povestiri din cripta tinereții*), și care „furnizează materialul” poeziei, este unul dintre atuurile lui Manasia, buna funcționare a ei asigurând poemului natura de „povestioară”, la care autorul nostru aderă entuziast.

Într-o vreme când poezia „abia își mai găsește locul sub cortul ei peticit”, Ștefan Manasia știe foarte bine să o găsească, să o scoată în lume, să-i deconspire caratele și, iubind-o ca pe nimic altceva, să ne-o aducă în față ca pe darul cel mai de preț. Un tânăr cu bună pregătire (poeticească), în acest sens.

Chris Tanasescu

Programul transatlantic al Editurii Vinea

- **Nicolae Tzone**
- **Balkan Aphrodite**
- **Editura Vinea Press**
- **București, 2008**



Editura Vinea are deja – după o activitate de șaptesprezece ani – un prestigiu binemeritat și un profil inconfundabil între editurile românești ce publică poezie sau au serii consecvente de poezie contemporană. Este cea mai importantă editură specializată pe poezie, cu cel mai generos program de pe piața românească de publicare a poezilor tineri de perspectivă – zecile de lansări (pe zi!) marca Vinea de pe la târgurile noastre de carte au devenit deja proverbiale – și practicând în același timp o atentă decantare a numelor consacrate (vezi de pildă *Manualul de literatură* apărut în 2004).

Preaplinul acestei super-producții a „dat pe-afară” în 2006 printr-un program – care continuă și în prezent – de interferențe transatlantice, în cadrul căruia se publică poeți români în Statele Unite, în traducere sau (dacă este cazul) cu poezie scrisă direct în engleză, în paralel cu traducerea și publicarea unor poeți contemporani americani în România. Editura Vinea este parteneră cu editura Ugly Duckling Presse din

Brooklyn, New York și cu Small Press Distribution pentru distribuirea în America a componentei românești a acestui program, iar aparițiile de până acum includ pe Mihai Ursachi, Nicolae Tzone, Ioana Ieronim și Saviana Stănescu la capitolul poezii români și pe Ilya Kaminsky la secțiunea americană. Regula este ca în fiecare asemenea serie să fie cuprins și un nume de „deja clasic” modern, locul lui Ursachi urmând să fie luat în următoarea paletă de Petre Stoica, cu poezii traduse în engleză de Adam Sorkin și Ioana Ieronim, iar pe partea americană va apărea o selecție în românește a marelui poet contemporan David Baker.

Într-un mod de neînțeles (sau poate nu chiar atât de greu de înțeles în glorioasa noastră lume mică), deși această remarcabilă ieșire pe piața americană a unei edituri românești s-a bucurat de semnale foarte favorabile acolo, în România ea s-a lovit de eternul zid rece de indiferență al febrilei noastre vieți culturale. „Dar totuși însă”, cine va avea răbdare, va vedea că pe lângă reușita managerială și mediatică a proiectului, inițiativa implică poezie de cea mai bună calitate redată prin niște excelente traduceri și în condiții grafice mai mult decât lăudabile.

Mă voi opri în acest prim episod asupra volumului Nicolae Tzone – *balkan aphrodite*. Este vorba deci o selecție din poezia lui însuși Nicolae Tzone (cu numele acum în *spelling* occidental), neobositul și eficientul director al editurii despre care vorbim, poet la rândul lui care preferă, însă, mai întâi să promoveze scrierile multor alora înainte de a se publica pe sine. De aici și statutul paradoxal al textelor incluse în această carte – deși sunt traduceri, în excelenta redare realizată de Sean Cotter și Irina Ieronim, ele nu preiau texte din volume sau periodice românești, ci sunt publicate pentru prima dată „ever”, fiind transmise din manuscris direct traducătorilor, și constituind astfel un veritabil debut al lui Nicolae Tzone în spațiul anglo-saxon, cu poeme absolut inedite – care vor apărea însă, apoi, în românește, în 2007, în cadrul volumului *Capodopera maximă*. Tzone își încalcă astfel regula propriei neglijări programatice, și bine face, dând prilejul cititorului de limbă engleză, inclusiv celui român (de (de)formație anglofonă, nu-i așa?) să ia cunoștință de o poezie profund personală, nervoasă, febrilă, captivantă.

Poetul este, cum se știe, un redevabil cunoscător al fenomenului avangardist literar – românesc și nu numai – lucru care se vede copios în scrisul său, însă, așa cum zice chiar el, „man’s eye won’t see the putrefaction on the surface but very deep into ultimate depths” (ochiul omului nu va vedea putreziciunea de la suprafață ci mult mai profund până-n profunzimele ultime). În acest joc interschimbabil al „feței și al suprafeței”, avangarda devine o tradiție filtrată și tradusă într-un idiom

contemporan. Tehnica multiplicării scenei, a redundanței construcției sintactice sau a perspectivei recurente – prezentă la Urmuz, la Tzara, la Harms, la Beckett etc – capătă de pildă o rezolvare nouă aici. „nicolae tzone is writing perched on the shoulders of nicolae tzone who is perched in turn on the shoulders of nicolae tzone he writes a poem on the decay and fall of the empire of life and death into chaos [...] his script is careful and straight no metaphors no wretched ornaments that hide rather than confess” (nicolae tzone scrie cocoțat pe umerii lui nicolae tzone care la rândul lui este cocoțat pe umerii lui nicolae tzone scrie un poem despre decăderea și destrămarea-n haos a imperiului vieții și morții [...] scrisul lui e drept și-ngrijit fără metafore fără mizerabilele podoabe care mai mult ascund decât dau mărturie) („nicolae tzone is writing a poem maybe even this poem”). Aplicarea matematică a algoritmului avangardist este făcută să conveargă într-o temere contemporană, cea a scriiturii ca mărturie vie și personală, în termenii unei poetici postmoderne de tip *confessional*. Confesivul (re)descoperit în termeni actuali, peste filiera de aur, suprarealistă, investește în poezie valoarea imediată a experienței reale, netrucate, dusă până la și dincolo de limite – „the poem a billion percent life/ a billion percent death never forgets the open eyes” (poemul un miliard la sută viață/ un miliard la sută moarte niciodată uitând ochii deschiși) (idem) – într-un mod în care însă radicalitatea înglobează tradiția – „absolute masterpiece [...] creangă’s story minus his sense of humor” (capodopera absolută [...] povestea lui creangă mai puțin simțul umorului) („absolute masterpiece 1”), iarăși, într-o atitudine din nou „englezească”, eliotiană, deși totodată declarată „un miliard la sută” suprarealistă. Tradiția modernistă răsună în varianta ei românească, neo-, cu Nichita Stănescu filtrat și el de tonul când profetic când glumeț și pământean al lui Tzone, (citez de aici înainte direct traducerea mea în română), „cârțița albă din iad și cârțița neagră din rai scriind un poem împreună cu mine *pururi de neînțeleș muritorilor / și zeilor* deopotrivă numai nenăscuții îl pot citi *învățând să zâmbească și să se nască*” (idem) (s.m. CT), modul de interacțiune a celor două filoane fiind vizibil mai ales în porțiunile pe care le-am subliniat mai sus. Ecuația e prezentă în altă parte chiar din titlu – „poem creature mister poem the clown of poetic generations not yet born” (poem creatură domnul poem măscăriciul generațiilor de poeți încă nenăscuți) – unde tonul, sintaxa, chiar și aranjarea grafică sunt avangardiste, dar conținutul este iarăși un aliaj de diverse tradiții și motive mai vechi și mai noi absorbite în vortexul (în *tzunami*-ul, vorba lui Adam Sorkin) poetic al lui Tzone – preocuparea postmodernă pentru generații (moderniștii nu vorbeau de generație ci de epocă sau de stil în contextul paradoxal al nevoii de înnoire și al nostalgiei pentru *illo tempore*, iar suprarealiștii de o *mişcare*, în cadrul căreia nu conta

vârsta biologică, culturală, nici măcar istorică, ci atitudinea estetică și morală ca poartă spre realitatea genuină), organicismul bine temperat/profanat (care poate de pildă aminti de post-surrealismul pop al lui Jim Morrison din volumul *Noile Creaturi*), nenăscuții, iarăși, ai lui Stănescu, auto-ironia de sfârșit de epocă, etc. Ceea ce este cu totul remarcabil la Nicolae Tzone e prezența tuturor acestor diverse straturi („ultime de ozon din creier”) culturale și stilistice riguros recognoscibile ca atare, autonome, în cadrul unui discurs care rămâne autentic și radical suprarealist până în măduva oaselor: „am fost un mare poet astăzi între orele nouă și zece în timp ce îmi zdrobeam țeasta / cu pumnul mi-am scos creierii în lumina soarelui ca pe-un trofeu de preț / mi-am putut astfel citi netulburat viitoarele mele volume le-am copiat / mărunț la mine-n memorie mi le-am transcris pe omoplați / mi le-am măzgălit pe artere mi le-am scrijelit pe / genunchi [...] / transformându-mă astfel de la extremitatea călcâielor până la ultimul strat de ozon / din creier în poemul creatură domnul poem mielul dus la tăiere / sau de ce nu de ce nu măscăriciul generațiilor de poeți încă nenăscuți”. Primul vers amintește desigur de jumătatea de oră erotică a lui Kavafis, dar modul cum e „prelucrat” motivul ne duce mai degrabă, din nou, spre tradiția suprarealistă „hardcore”, spre *Avantajul vertebrelor*.

Foarte interesantă este cronologia poemelor, menționată la sfârșitul fiecărui text – neliniară, regresând în trecut și apoi revenind mai aproape de prezent decât chiar textele introductive (interesant este cum la unele poeme consecutive avem aceeași lună, dar anul este diferit), într-un stil care amintește de modul în care Gellu Naum își aranja și rearanja poemele în antologii ca pe niște cărți de tarot. Naum este de altfel prezent în mai multe ipostaze – evocat indirect prin maniera de (de)construcție tipică, verbală și picturală, cu ritm recurent narativ și imagistic, prin folosirea unor simboluri reprezentative, explicit sau nu („tigrul fosforescent”, de pildă, citat mai întâi iar apoi integrat în propria poetică), prin aluzii la calitățile mediumnice legendare ale marelui suprarealist (Naum descoperea vestigii și chiar cetăți antice, „văzând” prin pământ, Tzone se declară „arheolog în mod inexplicabil îndrăgostit de poemul străvechi, de noul poem suprarealist” („absolute masterpiece 2”)), și prin evocare propriu-zisă. În această din urmă situație, logica suprarealistă proverbială a hazardului obiectiv face ca datarea poemului respectiv să fie 29 octombrie 2002, adică la exact un an și o lună de la moartea marelui poet.

Acest balans al lui Tzone între diverse tradiții, moduri de expresie și experiențe existențiale pe care le forjează în șuvoiul discursului poetic suprarealist îl conduce spre o heterodoxă (în sens religios dar și în sensul despărțirii de ateismul sfidător al avangardei) eshatologie poetică. Poetul merge dincolo de angajarea corelativă a motivelor

sau a simbolurilor religioase în propria poetică – lucru tipic, oricum, suprarealiștilor, și mai ales moderniștilor – până la proiectarea unei anumite finalități spirituale, inclusiv practice, o rezolvare ce trece de cele mai multe ori de nefăcutul „nenăscuților” și dă poeziei un vector lămuritor, îndreptat spre o literală redempțiune. Rămâne de văzut dacă în captivanta poezie a lui Nicolae Tzone această tendință va coagula în mod specific sau va rămâne în urmă, printre atâtea alte partituri de solo surrealist arcuite peste hăul inepuizabil al literaturii: „vei ajunge în rai numai dacă te va duce un poem de mână pân-acolo un poem care / s-a născut și a dormit în urechea lui Iisus pân-a împlinit un mileniu”.

Mihai Vieru

Neo-realism magic

- **Bogdan Suceavă**
- **Miruna, o poveste**
- **Editura Curtea Veche**
- **București, 2008**



Când mă gândesc la posibila imagine a povestașului o alta încearcă să se intersecteze, fără să se suprapună neapărat: aceea a povestașului amerindian care bate la țig în tobă să se adune lumea să asculte cele mai vrăjite povești spuse de șamanul povestitor.

Ceea ce este interesant în povestea lui Bogdan Suceavă este că i s-ar putea atribui de două ori afixul „meta”. Povestea a prins atât de mult publicul cititor, aparatul critic ci-inclus, încît autorul, supus unui val de rugăminți, a mai creat un text (o altă poveste) numită *Scriind Miruna*, publicat în revista Familia, nr 2/2008.

Surprinzătoare la Bogdan Suceavă este sesizarea coexistenței lumii legendelor cu prezentul. El exemplifică cum o legendă ce pare să aibă tradiție de sute de ani se va fi fost întîmplat în realitate cu numai câteva decenii înainte. Nu vom perora despre atributele realului versus cele ale adevărului. Cuvântul-cheie al poveștii (astfel, din modestie, intitulată de autor) este realismul magic. Aici se exploatează foarte bine vâna tradiționa-

lă pură, aproape neatinsă a ascendenților, a părinților laici izvorâtă din geografia locurilor, din spiritul lor, din geografia magică.

Bogdan Suceavă exemplifică (în eseul *Despre cum am scris Miruna* – de unde al doilea „meta”) prin mitul cules de Constantin Brăiloiu din Maramureș. Pe scurt, un păstor de care s-a îndrăgostit o zână a muntelui. Pentru că păstorul era înaintea nunții sale cu o fată din sat, zîna l-a ucis din gelozie, împingîndu-l într-o prăpastie. După o minuțioasă investigație, spune Bogdan Suceavă, folcloristul a descoperit lucrul real de la care pornise balada: o bătrînică într-un sat a fost identificată ca fiind mireasa al cărui mire a murit în ziua nunții. Autorul ne mărturisește cum a putut fi martor al similitudinii transformării istoriei locurilor natale, cu precădere Nucșoara, și toată zona Argeșului. Astfel el demonstrează fără putință de tăgadă adevărul credinței poveștilor care distorsionează pînă la negură realitatea. Fantasticul, magicul și fabulosul torsionează istoria. Alt fapt cu iz de magic și incontestabil real simțit de autor este că toată comunitatea participa la acest atelier de creație de literatură rurală: „era un proces laborios...de parcă întreaga populație ar fi contribuit la închegarea materialului unei unice proze mai mari decît viața”. În fapt fenomenul este cunoscut – termenul mi l-am însușit și l-am creat pe cînd studiam la institutul de folclor Brăiloiu – sub denumirea de: magie inconștientă de tip colectiv. El se materializează și în aspectele nocive ale comunității rurale ca cerc închis și în cele pozitive, de creație și de viață trăită.

Miruna este povestea unei astfel de istorii distorsionate de magic, de *fabulos*, este povestea lumii povestașului, cum el însuși s-ar include pe sine în acea lume și de acolo, și numai de acolo ar putea povesti „cu adevărat” cum s-au petrecut lucrurile, iar Bogdan Suceavă le preia și închide pe rînd poveștile în următoarele povești și în final în povestirea lui despre relația bunic – nepoată *aka* înțelept – ucenic și mai și surprinde acest transfer de talent fabulos și el, de a povesti cu un anumit ritm al poveștii, nu oricum, talent care se moștenește pe această linie. Paradoxal, BS nu se include pe sine în moștenirea acestui talent, el reușind să treacă, la fel ca bunicul-înțelept-povestaș, discret în spatele poveștii sale despre talent și înăuntrul ei proiectîndu-i pe cei doi: bunicul și Miruna. Miruna este o poveste despre însușirea abilităților nemaipomenite, ca și o inițiere ieromonah – rasofor sau *Jedi Knight – young padawan*, are ceva sacru în ea. Autorului îi rămîne incontestabilul talent de a fi surprins ultima lecție, din care se exclude pentru a o face pe Miruna incontestabila moștenitoare-șaman a spusului de povești – și cea mai importantă pentru că se produce transgresarea spiritului spunerii poveștilor.

Sub aspectul copilăresc, sub formă de joc, spiritul trece de la bunic către Miruna. Cîtă poveste este aici? A reușit bătrînul povestaș să salveze viața satului dintre neguri alegînd-o pe Miruna? Paul Cernat, în *Observatorul cultural* (nr din 11 05 2008), se întrebă corect și cu o undă de

îngrijorare: „mai ascultă copiii de azi basmele pe care cei din generația lui Bogdan Suceavă încă le-au ascultat de la bunicii lor? Tot mai puțin...E bine, e rău? Ce e mai important: ,ce se pierde’ sau ,ce se câștigă’?. Trebuie spus că *Miruna* este subiectul poveștii întrucât ea se lasă implicată în procesul de devenire lasându-l pe celălalt nepot, Traian cu misiunea, aparent ingrată de scrib. El rămâne consemnatorul unei povești despre talent și despre cum trece spiritul de la învățător la ucenic.

Lucru foarte important de spus este că autorul nu tratează semnătorist cazul. El este un scriitor cult care e departe de a fi un naiv. Cu alte cuvinte nu este un „poveștăș inocent” nici el. Totul se înscrie în registrul *fantasy*-ului, singurul lucru mai real fiind poate portul popular al zonei. Dar atmosfera este aceea bizară redată de Bradburry¹ într-una din nuvelele sale referitoare la sătucurile strănii, așezările pe lângă care trece trenul și nu se oprește niciodată. Acolo, personajul principal fascinat de ce ar putea găsi și obsedat de ce vede, trage semnalul de alarmă și coboară din tren, de unde intră în zona crepusculară a aceluiași realism magic. La Bogdan Suceavă tot acest series de *fantasy* cu efectele lui speciale: ciobanul preschimbat în lup și împușcat de Constantin Berca, glonțul care trece prin burta bețivului și ia foc, presupusa sinucidere mutilatoare a banditului Arman Oarță cu un glonț în figură pentru a nu fi recunoscut, adâncurile muntelui goale pe dinăuntru cu tunele ce ajung sub marea Egee, codrii virgini și întunecați ai Cumaniei (Valahiei) negre, ielele smintitoare, toate acestea converg în constanța lui Bogdan Suceavă de a nu trăda genul poveștii sub nici o formă. Deși, structura romanului de lume în lume, în lume, cu o istorie reală care o secundează pe cea magică, subzistând în paralel cu ea denotă, oricât nu i-ar conveni lui Paul Cernat, cel puțin dexteritatea artei prozastice a unui Fowles, Omida la bun exemplu. Și aici nu mă refer la discursul stilistic sau al spunerii ci chiar cel al forme de lumi concentrice, de povești paralele pe care o ia povestea lui Bogdan Suceavă.

În concluzie trebuie să admitem că de la *Povestirile Mameibătrîne* a lui Radu Țuculescu este primul text, de aceeași factură, pe care nu-l poți lăsa din mână și-ți pare rău că se termină. Pentru că brusc te acaparează și re-instaurează pentru o perioadă din păcate atît de scurtă copilul interior și micul prinț iese la lumină altfel.

O a doua concluzie este o precizare necesară. Deși a zis că scrie tot mai greu și mai încet Bogdan Suceavă „e obligat la recidivă”!

¹ Este adevărat că *Miruna - o poveste* este un *fairly story*, conform definiției lui Tolkien, însă atmosfera este aceea de *fantasy*, firul epic este poveste. Este basm cu particularitățile românești sociale și rurale, însă atmosferic este cel care prinde filonul cult și conferă atribute de *fantasy*. Astfel Bogdan Suceavă împușcă doi iepuri dintr-un foc: îl reia cult pe Eliade și prin atmosferic aruncă România literaturii ei într-un oricând viabil traseu de film de succes pe filiația amintită, cea a lui Bradburry, ecranizat în celebra serie *The Twilight zone*.

Poeme

Liviu Georgescu



Materie. New york, sau aiurea

grăbiți pe asfalt de Mondrian, sufocați de imagini,
Titanici, anonimi,
gravităm în săli de gimnastică și galaxii de hârtie
în valsul de porumb

atlase geografice sunt tipărite în deșerturi de căldură umană
turnuri cad și jazul țâșnește în umbre inconsistente
în neonul efemer ce se varsă în conducta enormă
drenează materia pură
pe firul de ață în parabola orbilor

Blestem de frați pe colinele verzi
(levitație istorică)

În toamna cu o mie de fluiere sparte
cuvintele calcinează cerul gurii
Fagoți pisați ca o pulbere de aur
peste cerul înnorat. Figuri de conți
sunt prăfuite cu fiere de lună

Prin calea lactee trâmbițe își înfig
argintul și trec dincolo în tărâmul neumblat.
Stelele brodează cerul supus.

Dantele Brâncovenești și crai de Curte Veche
licăre în oglinda cu pieliță ștearsă:
te mai vezi, mai vrei să te vezi?!

Ev mediu

Maree barbare înfulecă totul,
nesfârșit vin din pustie și tundră
din munți și din ape.
După luptă corbii înșurubează cadavrele
pe câmpul metalic. Coloane sunt atacate
și fațade știrbite, vulturi de piatră
sunt aruncați în mlaștini uitătoare,
pietrele tremură sub infuzii străine
sub vuietul elefanților și tropotul bivolilor
sub opăreala strigătelor stârnite de carnea fragedă
în nările umflate.
De sub buțile cailor jaful se răspândește prin vânătăi
prin viața ghemuită ca păpădia.

Dincolo de marea revoluție

locomotiva trage pe linii moarte, ne iluminează cu aburi
trage lângă gropile comune: *mai puține suflete – mai
puțini dușmani*

dincolo de ținuturile oarbe nu este negrul: numai fluturele
transparenței și rupturii...
dincolo de memorie poți găsi orașele invizibile

copilul din adâncul fântânii și caii liberi în ploaia de vară
victoria argintului în clopot și smerenia călcând împreună
peste blestem

dacă ai credință poți merge pe ape

Frigmania. Mitologii și reforme. Interferențe nordice

amurg medieval noaptea Walpurgiei
în volbura *Țipătului* întunericul își asmute ogarii
biblii caligrafiate cu litere netede și majuscule gotice
schismele religioase
miturile eroice și cele de dragoste
sfâșieri existențiale
„Ideea, adevărul și binele Absolute” –
Melancoliile lui Dürer și beție apocaliptică a facerii

Coloniile abstracte ale formei

Piramide de craniu în Eldorado latin
piramide în junglă
bătălii și inchiziții
galioane se întorc prin fibrele optice
cu inima smulsă din pieptul încă pulsând –
broaște îmbrăcate în pielea broaștei învinse

aleargă girafe în flăcări prin visul din oul crăpat
coride cu tauri de ipsos sub lupa încinsă
desfrunzire de vise

Flamenco: dansul-vibrație și volute de calcar
dansul compus din pașii de lemn
miniaturi cubiste

oglinzile intră în pivnițele luminii
în jazul figurilor de metal
în carteziene ospicii ale formei
în elizee fantasmă ale adâncului

Maree

Din neguri se domolește retina pe fluviul adânc
Zbuciumul se rărește, cântecul adoarme
ca un sultan în trombon. Auzul își scapără piatra

Orice sunet se-arată a fi un păstrăv
sau o moluscă

& gânduri vechi

Alături

gâfâie viermele
în mărul otrăvit

Se-aud refluxul
cici

în Veneția Tubelor

Ceață

Sub turnul Londrei: erezia de ceață.
Prin arhitecturi de apă trec planete strălucitoare
și văduvul morții.
Taifunul de zăpadă viscolește în tuneluri transcendente
peste galioane iluzorii.
Turner navigând între crestele tușelor întărite.
Mirodenii și aer mios învârtesc planetele lui Holst
în miriștile culorii.
Cineva strigă: „O CEAȚĂ PENTRU UN CAL”

Nervuri

nervuri urcă pe ziduri
îngheață în aerul ud

amurgesc arborii pe tichia apusului
cad ușile în flăcări

acoperișuri purtate de glasuri în văzduh
înfloresc în gura înțepenită în strigăt

spaima se lărgește ca o pată de ulei

în mările decolorate
albă balena așteptă

El greco

suspendat între eternități și ruinuri
tușul învește/dezgolește creanga înflorită

măști ascultă carnavalul subteran
figuri prelungi se înșurubează în cerul cenușiu

Greul și ochii lui cu lentile deștelenite din cer
lustruiesc corpuri spiralate -

stropșeală de goluri și plinuri

Picturi abstracte. Adagio

picturi abstracte cu acul de viespe -
moluște dogoresc în dantele
pe garduri de somn

prin visul cu gratii păsări adorm
pe virgule somnambule
lunete înalță retine prin turle
lapte țâșnind din fluiere pe stindardul aprins

trandafirii pictați în colivii
sapă tuneluri în aerul sfărâmicios
veninul din soare suflă în arbori

locomotiva cu aburi vine pe linii desfrunzite
prin vagul dureros
glaciațiunile din alămuri ne acoperă cu apele verzi

Adrian Suciu

vederea ne caută prin apa ochiului, moartă,
soarele clocește în cupe de vid,
ca o amforă fără toartă
inima ruginește în sânge smerit

și noi stăm cuminți în vedenii
ni se aprinde pielea pe os
cum sfinții dorm în smerenii
diavolul răgușește în cântec mios

crinii se-aprind în câmpie deodată
și toți ciulinii se iau după ei
Dumnezeu trece cu puterea armată
cu îngerii prefăcuți în boabe de mei

vederea Lui ne caută prin apa ochiului, moartă,
și noi ne-ascundem după serafi
Apocalipsul intră pe poartă
cu patru cai și patru hăitași

Întunecare

Se-aude durerea în lemnul stingher
în trupul beteag.
Vârfuri de lance prind cheag
în pasărea mută ce arde în cer.

Frunzele își schimbă culoarea,
cerul devine vinețiu.
Lumina cristalizează negru pe pleoape.
Bulgări de pământ se aprind în sicriu.

Aerul a înghețat.
Amintirea curge din rană,
sângele picură îndurerat,

Teatru

Szombati Gille-Ottó

A treia tablă de piatră

(continuare din numărul 5)

ACTUL II

Tabloul 1

Același decor. Acțiunea continuă din momentul în care a căzut cortina. Toți sunt nemișcați. La o mică mișcare a lui Moise tabloul se animă. Leea și Aaron se trag în spatele lui Moise. Iosua continuă să-l privească consternat pe Moise. Nu-i vine să creadă că în locul unui patriarh mort sau muribund are în față un om viu, pe care nu se văd deloc urmele numeroaselor pietre cu care a fost lovit. Aproape hipnotizat face câțiva pași spre Moise, după care, brusc, cade în genunchi în fața lui.

IOSUA: Nu credeam că o să te gădesc.

MOISE: Nici că mai sunt în viață.

IOSUA: Nici asta... Dar slavă atotputernicului Iehova... cu tine s-a întâmplat o minune! Să-i mulțumim din suflet.

MOISE: Nu Lui trebuie să-i mulțumești, ci... (*Moise arată spre Leea.*)

IOSUA (*ne putând să creadă*): O ființă omenească nu poate fi capabilă de o asemenea minune. Soldații mei mi-au spus că, atunci când te-au văzut pentru ultima oară, sângerai din mii de răni. Acum nu mai e nici urmă de ele.

MOISE: Soldații tăi au spus adevărul. Așteptând în zadar ordinele tale, au asistat nemișcați la umilirea mea. Dorința de a trăi m-a ajutat să scap din puhoiul ucigaș de pietre aruncate în mine și să ajung aici, în peștera liniștii, păcii și iubirii.

IOSUA: Regret profund că am ajuns prea târziu pentru salvarea ta. Află însă – și acceptă asta drept reparație – că toți cei care au aruncat cu pietre, precum și soldații care nu au intervenit, nu se mai află printre cei vii. Am ordonat să fie executați.

MOISE (*ului!*): Eu nu ți-aș fi cerut niciodată să faci asta.

IOSUA: Știu. A trebuit să dau un exemplu. Din păcate însă, nu i-am putut împiedica pe răsculați ca, împreună cu noi, să pornească și ei în căutarea ta.

TANITA (*il întrerupe*): I-am văzut și eu. Mai amenință și acum cu pietre și bâte.

IOSUA: În pofida aparențelor, sunt stăpân pe situație. (*Se ridică, ia o poziție militară, foarte marțială. Cu o voce solemnă.*) Moise, stăpâne și părinte al meu! Ție, care m-ai considerat întotdeauna fiul tău, pentru bucuria că am avut norocul să te găsesc în viață, vreau să-ți ofer prilejul să te împaci cu poporul tău. Mai mult, îți promit că, dacă trebuie chiar și împotriva voinței lui Iehova, vom păși împreună pe Pământul Făgăduinței. Ei, ce spui? Accepti asta ca o revanșă la tot ce ți s-a întâmplat? (*Toți privesc la Moise, care tace.*)

AARON (*cu ironie*): După cum vezi, Iosua, Moise a amuțit de bucurie. Dar dacă ar vorbi totuși, bănuiesc că înainte de toate ar vrea să afle ce condiții se ascund în spatele generoasei tale propuneri.

MOISE (*în sfârșit vorbește*): Aș adăuga, la întrebarea fratelui meu Aaron, doar atât: pe ce îți bazezi posibilitatea ca, după tot ce s-a întâmplat...

IOSUA: Propunerea mea poate să pară prea îndăzneată, dar nu este irealizabilă. Ai dreptate să bănuiești, Aaron, că fără anumite condiții ea e sortită din pornire eșecului.

AARON: Prea îndrăzneată și totuși realizabilă? Sună cam ciudat...

MOISE: Lasă-l, Aaron. S-auzim ce are de spus.

(Moise se așează pe marginea patului. În spatele lui, în picioare se grupează Leea, Aaron și Tanita. Din timp în timp se aude, de afară, zgomotul mulțimii.)

LEEA: Du-te, Tanita, și observă tot ce se-ntâmplă afară. (Tanita iese.)

IOSUA: După cum auziți, timpul ne presează. Numai o hotărâre rapidă ne mai poate ajuta.

MOISE: Atunci s-auzim rapid ce ai de spus.

IOSUA: Știi și tu foarte bine că, de nenumărate ori după ce am părăsit Egiptul, poporul, în taină sau pe față, a revenit din nou și din nou la venerarea idolilor. Acest obicei din străbuni, adus din Egipt, s-a dovedit deseori mai puternic decât preaslăvirea nevăzutului Iehova. Sunt convins că venerarea idolilor este peste măsură de profund înrădăcinată în ei. Ca să-i dezveți de asta e nevoie nu de decenii, ci de secole. Mai mult, e posibil ca această înclinație a lor să nu poată fi smulsă din ei cât va dăinui lumea. Concluzia este că, dacă vrem să-i rămânem credincioși lui Iehova, și în această privință nu încapă discuție, atunci trebuie să găsim modalitatea de a-l face vizibil, palpabil.

AARON: Hai, spune odată! Cum îți imaginezi tu această abracadabrantă jonglerie?

IOSUA: Mult mai simplu decât vă închipuiți. Moise ar trebui să fie întruchiparea nevăzutului Iehova, sau, să zicem, locțiitorul acestuia pe pământ. Rămânerea în viață a lui Moise ne oferă o minunată explicație a acestui fapt. Și ca să vă dovedesc seriozitatea propunerii mele, am și comandat deja mai multe sute de statuete de aur care-l înfățișează pe dumnezeescul Moise. Aaron ar rămâne, bine-nțeleș, mare preot. Al vostru ar fi cortul cel mai bogat ornamentat, iar locuitoarele acestei peșteri sărăcăcioase, îmbrăcate în costume fastuoase și împodobite cu bijuterii strălucitoare, ar sluji alături de voi cu prilejul marilor ceremonii. Pun pariu că poporul, uitând totul, l-ar accepta din nou pe Moise, care, în sfârșit, ne-ar conduce pe Pământul Făgăduinței.

AARON: Iosua! Cum îndrăznești să propui un plan atât de copilăresc, de idiot și de răzvrătitor?!

IOSUA: Până acum mi-a făcut impresia, întotdeauna, că îți iubești fratele, Aaron. Mă acuzi pe mine de prostie, când tu nu ești în stare să înțelegi că nu e în joc numai viața lui, ci și soarta poporului ales pe care

el îl conduce. Te rog, cumpănește lucid situația, dacă, bine-nțeles, ești capabil de asta.

AARON: A fost păcat să te obosești până aici. Nu poți să ne convingi de utilitatea acestei comedii ridicole. Locul tău nu e aici, ci acolo, afară! Rolul tău e să faci ordine, să potolești gloata!

TANITA: Ai dreptate, Vorbă-dulce. Ai dreptate... Totuși... Poate că ar merita să meditați asupra acestei propuneri, evident josnică, dar care ne-ar salva tuturor viațile... Viața mea nu contează, poate nici a Leei. Dar Moise ar trebui salvat într-un fel oarecare. Acum viața lui e cea mai importantă.

MOISE: Mie nu numai viața mea, ci și viețile voastre îmi sunt la fel de importante. Poate de aceea ar trebui să judec foarte serios hotărârea finală... Dar înainte de a face asta, să ascultăm și cea de-a doua condiție a lui Iosua.

IOSUA: Îndeplinirea acesteia e mult mai simplă decât a precedentei. Conform voinței lui Iehova, poporul Canaanului trebuie stârplit în totalitate, așa cum am făcut și cu alte popoare după victoriile noastre... De ce ar fi canaanii o excepție de la regulă?! (*După o pauză plină de semnificație.*) În cazul unui răspuns negativ, nu aș putea, din păcate, să vă garantez viața lui.

MOISE: Asta e tot ce voiai să-mi comunici?

IOSUA: Tot.

MOISE (*care a primit amenințarea cu un aparent calm*): Ai vorbit deschis. Tu, frate Aaron, ce părere ai?

AARON (*care abia își stăpânește furia*): Că nu trebuie să crezi nici un cuvânt de-al lui! Nu-i adevărat că altfel nu te-ar putea apăra. De mult țese plasa în jurul tău și acum vrea să te prindă definitiv în laț. Întâi te-a flatat pe tine. Apoi i-a lingușit pe soldați, lăsându-i să se înfrupte din plin din prada de război. Știe toată lumea că la orgiile pe care le organizează cu bețivanii lui nici o fată nu e în siguranță. Poporul îl idolatrizează desigur, pentru că le azvârle cu larghețe aurul jefuit de la alții! Nu-l crede, Moise! Ai încălzit un șarpe la sân, care se pregătește acum de mușcătura finală... Nu-l crede, frate. Nu-l crede!

MOISE (*după ce, cu un gest, l-a făcut pe Aaron să tacă*): L-ai auzit, Iosua? Asta n-a fost o caracterizare a ta prea măgulitoare.

IOSUA (*furiOS*): E gelos! Fratele tău e gelos! Întotdeauna a fost așa. Iar un om gelos nu e cel mai indicat sfetnic. Mai ales atunci când trebuie să decizi între viață și moarte.

MOISE (*Aaron ar vrea să răspundă, dar Moise îl oprește, după care se întoarce spre Leea*): Tu, draga mea... Tu ce sfat îmi dai?... Ce să fac?

LEEA (*se apropie de Iosua, îl privește tăcută drept în ochi, apoi vorbește*): Ești atât de transparent, Iosua! Atât de transparent! (*Se îndepărtează încet de Iosua*.) Aaron a spus că ești un șarpe viclean. După părerea mea, te-a supraestimat. Se vede că turbezi după putere. Generoasa ta propunere e și ea foarte transparentă. Știind că această stâncă numită Moise te poate strivi oricând, ai ticluit cu genialitate să-l transformi în idol. Poporul să-l adore pe el, dar să ți se supună ție!

IOSUA: Eu te-am știut până acum doar din cruzite, celebră prezicătoare, dar am presupus că îți este clară situația în care se află Moise. Observ însă că...

LEEA: Observi prost, Iosua! Poate că, așa cum a spus și Tanita, propunerea ta ar fi soluția cea mai la îndemână... Totuși nu o văd realizabilă. Pe de o parte pentru că starea actuală a lui Moise e doar aparent liniștitoare, pe de altă parte pentru că nu e de presupus că ar accepta vreodată rolul de păpușă-idol. Dar ceea ce se opune definitiv propunerii tale, este faptul că Moise a trecut printr-o transformare fundamentală, de care foarte puțini oameni de vârsta lui ar fi capabili. Această transformare uluitoare și extrem de importantă din punct de vedere al viitorului, nimeni dintre voi nu i-o va ierta și nu i-o va trece cu vederea vreodată. Nu vreau să dau un verdict în această problemă. Ea vă privește numai pe voi doi. De aceea, acum o să vă lăsăm singuri. Hotărâți cum veți considera că e mai bine. (*Leea, Tanita și Aaron ies*.)

MOISE: Te-am ascultat cu răbdare, Iosua, și nu-ți fac nici o imputare. Nici nu aș putea, pentru că și tu ești opera mea. (*Moise se așează pe marginea patului*.) Ia loc și tu.

IOSUA: Mulțumesc. Dar cu îngăduința ta prefer să rămân în picioare.

MOISE: Cum vrei. (*După o mică pauză*.) Apreciez dorința ta de a mă ajuta. Dar ceea ce prezicătoarea a spus despre mine, a perfect adevărat. Voi încerca să-ți răspund pe scurt. În legătură cu prima propunere, doar atât: am acceptat multe spre folosul acestui popor, dar "dumnezeirea" pe care mi-o propui tu nu o pot accepta.

IOSUA: Dar până și un orb poate vedea că poporul nu e încă pregătit să accepte un Dumnezeu lipsit de concretețe! Eu nu sunt decât un simplu militar, totuși părerea mea este că până vor trăi oameni pe pământ vor exista și nenumărați dumnezei și popoarele vor accepta întotdeauna mai ușor un Dumnezeu palpabil. De asta nu înțeleg de ce nu s-ar putea întrupa tocmai în Moise un asemenea Dumnezeu?!

MOISE: Celui ahtiat după putere îi va fi întotdeauna binevenită o nouă credință, sau un alt Dumnezeu, mai ales dacă e și vizibil. Ție în special ți-ar fi foarte binevenită dumnezeirea lui Moise, pentru că nici tu nu vrei altceva decât puterea. Privește la mine, băiete. Ce fel de Dumnezeu aș fi eu, un bătrân păcătos în conflict cu sine însuși?

IOSUA: Poți să spui ce vrei, dar tot tu ai fi cel mai bun.

MOISE (*nu mai e capabil să rămână calm, cum își impusese*): Tu vrei să mă transformi, neapărat, într-o păpușă aurită, plasată într-un cort împopoțonat, care în zilele de sărbătoare își face apariția în fața poporului și binecuvântează vărsările de sânge sau înșfăcarea bogățiilor jefuite.

IOSUA (*care și-a pierdut și el răbdarea*): Omul trebuie să și trăiască, nu numai să existe! Iată de ce, eu strig împreună cu poporul ales: am flămânzit destul! A venit timpul să ne și săturăm!

MOISE: Greța de îmbuibare poate deveni uneori mult mai de nesuportat decât chinurile foamei. Primește de la mine această ultimă povață: dorește-ți întotdeauna să fii cel mai bun, nu cel mai mare! Și acum, dacă-mi dai voie, aș trece la a doua propunere a ta. Înainte de toate mă simt dator să-ți mărturisesc ceva în legătură cu Iehova... Deja de mult timp am descoperit o nouă față a lui, complet nouă, care nu seamănă câtuși de puțin cu cea pe care o cunoșteam până atunci. Fața unui Dumnezeu care nu pedepsește, nu răsplătește și, mai ales, nu se răzbună! Care e prezent, în același timp, în toți și în toate. A cărui cinstire nu ar fi trebuit să o despărțim de cinstirea aproapelui nostru și de cea a tuturor ființelor și lucrurilor din natură.

IOSUA: Frumoasă descoperire, n-am ce zice! Dar pe mine nu mă interesează ce crezi tu mai nou, sau ce nu crezi. Nici noul tău Dumnezeu nu mă interesează. Eu nu sunt dispus să cred decât în vechiul Iehova și voi respecta cu strictețe înțelegerea pe care tu, nu altcineva, a încheiat-o cu El. În continuare nu mai sunt interesat decât de un singur lucru, de răspunsul tău final!

MOISE: O să-l primești repede, nu te împacienta. Dar mai întâi vreau să-ți dezvălui faptul că Iehova nu mi-a interzis niciodată, cu nici un cuvânt, să pășesc pe Pământul Făgăduinței. Eu, eu singur am hotărât să nu pun piciorul pe pământul Canaanului. Și ai făcut foarte bine că ai răspândit și tu zvonul contrar acestui adevăr.

IOSUA: Dacă până acum am avut îndoieli, acum trebuie totuși să cred că nu mai judeci corect! Ce ți-a dat să bei blestemata aia de prezicătoare?

MOISE: Cum îndrăznești să vorbești astfel despre ea?!

IOSUA: Scuze, dar eu sunt soldat. Ce-i în gușă și-n căpușă.

MOISE: Pe soldat l-am văzut. Dar inima lui...

IOSUA: Mă derutezi complet. Până acum știam că totul a mers bine. Am câștigat biruință după biruință, iar tu te-ai bucurat pentru ele alături de mine. Încearcă să înțelegi, nu putem face altceva, decât să împlinim fără rezerve voința lui Iehova! Eu nu sunt numai soldatul tău, ci și al Lui. Viața e un câmp de bătălie! Asta a fost întotdeauna, asta va și rămâne. Și nu înțeleg deloc, dar absolut deloc, de ce ți-e groază de puțin sânge omenesc? Nu vreau să te jignesc, dar dacă am fost corect informat, în tinerețe a trebuit să fugi din Egipt pentru că ai omorât un om... Și iată că Iehova nu numai că ți-a iertat această crimă, dar te-a făcut conducătorul poporului ales. Află că nu sunt atât de tâmpit cum mă crezi tu. Am învățat foarte bine lecția: în viață există două căi posibile – să te zbați sau să te cațări.

MOISE: Ai înaintat cu succes pe cea de-a doua.

IOSUA: Cu încuviințarea ta tacită, dar cordială. Sper că nu vei tăgădui că aveai cunoștință de fiecare pas pe care-l făceam. Până acum de ce n-ai avut nici o obiecție? De ce numai acum...

MOISE: Iosua! Dintre toate greșelile mele, tu ești cea mai mare! Datorită ție am înțeles că drumul pe care l-am ales până acum duce direct în prăpastie. (*Cu voce puternică.*) Sunt sătul până-n gât de permanentele crime și jafuri. Și de faptul că am câștigat numeroase bătălii, dar nu am încheiat de fapt nici un tratat de pace onorabil.

IOSUA: Ar trebui să știi că un tratat de pace nu este altceva decât o fățarnicie între două războaie. Întotdeauna am urmat și vom urma voința lui Iehova. Poporul Canaanului El l-a sortit pieirii. Împotriva acestui lucru nici tu, nici eu nu mai putem face nimic!

MOISE: Eu în schimb cred că...

IOSUA: Moise! Doar nu ai de gând să i te opui și Lui?

MOISE: Ba da! Oricât de rău îmi pare, trebuie să mă războiesc cu El. Dar nu numai cu El, ci și cu mine însumi, pentru acea greșită și de neiertat concepție că Iehova s-ar bucura să vadă suferințele și exterminarea altor popoare. Da, Iosua! Acest Iehova care pedepsește, care se răzbună și care, pe deasupra, dintre toate popoarele lumii consideră că doar unul singur este cel ales, acest Iehova este născocirea monstruoasă a închipuirii mele!

IOSUA: Este îngrozitor până și să auzi această...

MOISE: Recunosc că am ajuns târziu, poate prea târziu la aceste adevăruri. Sunt convins că Iehova nu poate deveni niciodată Dumnezeu înjosirii propriilor sale creații. Numai acum am aflat că El a fost întotdeauna Dumnezeu bucuriei, al luminii, al iertării. Care nici nu poate face deosebire între un om și alt om, un animal, o plantă, sau o stâncă ce pare neînsuflețită!

IOSUA: Am bănuțit întotdeauna că vârsta înaintată e însoțită de oarecari tulburări mintale!

MOISE: Sau poate de oarecare înțelepciune.

IOSUA: N-aș crede că vei găsi un singur om din poporul nostru care să considere cele spuse de tine drept înțelepciune sau luciditate. Așa că nu pot decât să-ți spun că, și în cazul în care ar fi adevărat ceea ce mi-ai spus, e prea târziu. Mult prea târziu! Nu ai altă alegere. Sau vii cu mine în Canaan, sau...

MOISE: Nici nu mai continua, Iosua! Eu nici viu, nici mort, nu intru în țara Canaanului! Scopul nostru nu mai poate fi ocuparea unei țări, ci doar întemeierea unei patrii!! Dar poți tu să înțelegi deosebirea dintre aceste două concepte?

IOSUA: O să te miri! Pot să fac deosebirea dintre rezolvarea dictată de o minte lucidă și un coșmar irealizabil. Ocuparea unei țări? Unde? Aici, unde e pământul nimănui? În pustiul nemărginit pe care l-am străbătut și l-am învins cu prețul unor eforturi de neimaginat?! În comparație cu Canaanul, fiecare loc e neînchipuit de sterp și dezolant. Canaanul e singurul nostru viitor!

MOISE: Numai pentru că am primit totul de-a gata? Ar trebui să ucidem doar câteva mii de oameni, nu-i așa? Și asta numai pentru ca în corturile căpeteniilor lăzile să fie doldora de comori!... Între ei nici tu nu faci excepție.

IOSUA: Nu neg. Dar afirm că ceea ce am obținut pentru noi, am și meritat.

MOISE: Mie mi se spune în batjocură cerșetorul seminției lui Levi, pentru că nu suport să am în cortul meu nici un lucru prețios. Și cu toate acestea afirm că sunt mai bogat decât voi toți. Adevărata noastră bogăție este însuși pământul unde trăim. Minunata natură de pe acest pământ cu care soarta ne-a răsplătit, poate nemeritat.

IOSUA: Știi ceva? Eu prefer să rămân la minunăția aurului și a pietrelor prețioase, care-ți încântă sufletul. Să nu-ți închipui nici pentru o clipă că mă emoționează gângăvelile tale de moșneag care a dat în mintea copiilor. Canaanul e o realitate palpabilă! Restul sunt povești.

MOISE: De ce nu poți înțelege în sfârșit că dacă noi nu vom fi acum capabili să ne stăpânim și dacă nu vom construi noi înșine propriul nostru Canaan, atunci urmașii noștri îl vor căuta mereu... Și atunci nu se va termina niciodată cu crimele și cu jafurile. Iar lipsa unei patrii...

IOSUA: Moise, mintea ta chiar a luat-o razna?

MOISE: Înțelege odată, trebuie să dăm exemplu urmașilor noștri! Cu sudoarea frunții noastre trebuie să ridicăm propria noastră...

IOSUA: Te-am ascultat destul! Și răbdarea mea are margini! Adună-te și răspunde-mi: cum ai decis? Care e ultimul tău cuvânt?

MOISE (*încet, cu demnitate și foarte hotărât*): Am hotărât să apar în fața poporului și să-i cer iertare pentru chipul fals al lui Iehova creat de mine. Și dacă mă mai țin puterile, pornesc cu ei. Să creem adevăratul Canaan.

IOSUA: Cu asta ți-ai recitat și epitaful! Îmi pare rău, dar nu vei avea ocazia să apari în fața poporului și nici să-l zugi răvești pe Iehova ca un Dumnezeu bleg, topindu-se de bunătate. Și te încredințez că voi îndeplini până la capăt poruncile Lui. Voi măcelări tot poporul Canaanului și împotriva voinței tale voi obliga poporul nostru să respecte cele zece porunci dăltuite în piatră și fiecare literă a legilor făcute de tine, pentru ca ele să dăinuie până e lumea lume!

TANITA (*apare, e disperată*): Aaron! Leea! Aaron! Leea! Veniți repede! Suntem înconjurați de nebuni furioși! Vor să ne omoare! (*Intră în fugă Leea și Aaron, în timp ce Tanita se repede cu furie asupra lui Iosua.*) Ție trebuie să-ți mulțumim pentru asta, nerecunoscătorule! Așa răspunzi tu încrederii nelimitate a lui Moise?! N-ai vărsat încă destul sânge?! Ți s-a făcut sete și de al nostru?! Fii blestemat, tu și toți urmașii tăi pentru... (*Iosua o aruncă cu duritate de lângă el.*)

IOSUA: Tacă-ți gura, căteia în călduri! Îmi pare rău că am venit aici! Chiar foarte rău! În ce-l privește pe Moise, conștiința mea e curată! I-am oferit viața, e numai vina lui dacă mă refuză. Acum o să mai încerc un timp să opresc mult iubitul său popor, în speranța că poate îi vine mintea la cap. (*Pornește spre ieșire, apoi se oprește.*) Era să uit să vă comunic un neînsemnat amănunt. Căutându-l pe Moise, am găsit într-o peșteră o tablă de piatră încă necunoscută, scrisă de el, care nu conținea porunci dictate de Iehova, ci învățăturile cele mai noi ale lui Moise adresate poporului. Spre marea mea regret n-am avut timp să le citesc până la capăt, așa că am zdrobit tabla, iar rămășițele ei le-am împrăștiat cu ajutorul soldaților. (*La auzul veștii, Moise se clatină, dar adunându-și toate puterile rămâne în picioare. Aaron, Leea și Tanita se privesc uluiți.*) După cum ați auzit, acest lucru a trebuit să-l fac în interesul lui Moise al nostru.

AARON: Iată cea mai înaltă școală a fățărniciei! În timp ce distrugi în mod barbar și pentru vecie gândurile lui Moise, mai vrei să ne faci să și credem că toate astea le-ai înfăptuit în interesul lui.

IOSUA: Nu discut cu bolnavi mintal!

AARON: De-asta nu merită să discut cu tine, pentru că împotriva nebuniei puterii încă nu s-a găsit nici un leac!

IOSUA: După mine, acela e nebun care în locul vieții alege moartea. Și aceștia sunteți voi, nu eu. Dacă nici acum nu vă vine mintea la cap, vă așteaptă rugul, după care pun să se astupe cu stânci intrarea peșterii, ca nici oasele voastre să nu le mai găsească nimeni niciodată! Să știți că...

MOISE: Cum ai spus Iosua? Vă așteaptă rugul? De ce "vă"? De ce nu doar pe mine? Ei sunt nevinovați, de ce să fie pedepsiți din cauza mea? Asta nu e drept!

IOSUA: Nu-ți fă probleme, Moise. Un singur cuvânt de-al tău salvează și viețile lor. Trebuie doar să spui da.

MOISE: Cât de jos ai decăzut, Iosua?! Cât de jos?! (*Îngenunchează brusc*.) Iosua, îngenunchez în fața ta și te implor, nu pentru viața mea, ci pentru a lor. Dacă a mai rămas în tine o fărâmă de omenie, lasă-i să plece liberi!

LEEA: Ridică-te, Moise. Nu îngenunchea în fața unui criminal înrăit.

MOISE (*se ridică, cu o forță neașteptată*): Iosua! Răspunsul meu cel din urmă la "generoasa" ta propunere: nul! Și acum piei din fața mea!

IOSUA: Treaba voastră. Propunerea mea e valabilă până la asfințit. După aceea...

MOISE: Am spus să piei din fața mea! (*Iosua iese. Lui Moise i se face din nou rău, se clatină, dar refuză ajutorul. Porneste spre pat, apoi se oprește*.) Și totuși, are o oarecare dreptate ticălosul ăsta. Pentru că adevărații nebuni nu sunt cei care abuzează de puterea pe care o au, ci cei care i-au investit cu această putere! (*Moise se prăbușește pe pământ. Leea îi atinge vena jugulară și răsuflă ușurată*.)

LEEA: Mai trăiește!
(*Heblu, apoi cortina cade repede*.)

Tabloul 2

Când se face lumină, Moise e deja culcat pe pat, nemișcat, cu ochii închiși. Leea, Tanita și Aaron sunt lângă el.

LEA: Tanita, vezi, te rog, ce se întâmplă afară și anunță-ne dacă e cazul. (*Tanita iese*.)

AARON (*se plimbă în sus și-n jos, îngândurat*): Tu ce crezi, care e rezolvarea?

LEEA (*controlând pulsul lui Moise*): Rezolvarea e că nu există rezolvare. Moise, nici dac-ar vrea, n-ar fi în stare nici să-și propovăduiască noua concepție, nici s-o pună în practică.

AARON: Peștera asta nu are o ieșire secretă?

LEEA: Nu are. Din păcate.

AARON: Am reușit, cu Moise, să ne salvăm din atâtea capcane. De ce nu s-ar putea și acum?!..

LEEA: Nu visa, Aaron. De astă dată, din capcana asta, nu există scăpare.

AARON (*pierzându-și din ce în ce mai mult răbdarea*): Moise spunea că tu ai știut să-i dai sfaturi și în situațiile cele mai desperate. Și că ai puteri ieșite din comun. Acum de ce n-ai fi în stare să ne salvezi?! Cum poți să-l lași pe cel mai bun prieten al tău să piară în mâinile unor bandiți?! (*O prinde cu brutalitate de brațe.*) Sau poate intenționat ne lași pradă soții, pentru ca după aceea să-ți oferi serviciile noului stăpân, lui Iosua.

LEEA: Stăpânește-te, Aaron! Frica ți-a luat mințile? Mă învinuiești pe nedrept. Tu știi foarte bine că eu...

(Discuția lor e întreruptă de țipătul disperat al unei femei. După câteva secunde apare, parcă aruncată de sus, Sefora, cu hainele rupte, cu părul ciufulit. Leea și Aaron o privesc uluiți.)

SEFORA (*căzută încă la pământ*): Ucigași! Criminali! Au ridicat mâna și asupra mea, ticăloșii!... (*Observă pe Leea și pe Aaron, care continuă să o privească uluiți, apoi continuă.*) Au afirmat că Moise e, totuși, aici... Și că n-are rost să intru, pentru că... pentru că... nu mai trăiește... (*Leea și Aaron se uită spre pat, Sefora le urmărește privirile și-l zărește pe Moise care e în continuare nemișcat. Se ridică încet, apoi se repede la pat și se prăbușește la picioarele lui.*) Am bănuț bine, până la urmă tot aici s-a refugiat. Vai mie, Moise, bărbatul meu, e mort, e mort! (*Leea vrea să nege, dar izbucnirea Seforei o întrerupe.*) Răzbunătorule Iehova! Nu-mi permiți să-l mai văd o dată viu, încă o dată, pentru ultima oară! Fii blestemat! Tu nu ești un Dumnezeu, ci un monstru setos de sânge!... (*Împietrită de groază observă că Moise, pe care-l crede mort, se mișcă.*)

LEEA (*care poate, în sfârșit, să vorbească*): Liniștește-te, femeie... Bărbatul tău... mai trăiește încă.

SEFORA: Mai trăiește? Trăiește? Asta... Asta e de necrezut. Trăiește cu adevărat? Sau doar...

LEEA: Trăiește cu adevărat. Crede-mă.

SEFORA: Mi s-a dat, totuși, să-l văd din nou! Poate că pot să-i crud și vocea?! Și o să-i pot și vorbi?!

LEEA: Da, Sefora, o să poți să-i vorbești.

SEFORA: Ar fi fost îngrozitor să nu ne putem lua rămas bun... (*Plângând, îmbrățișează picioarele lui Moise.*) Ce fericire să-l pot atinge... Degeaba mi-a fost bărbat, puțin timp am putut petrece cu el, mult mai mult fără el. În nopțile mele însingurate, lipsa lui îmi amorțea trupul. Viața mea a fost o nesfârșită îngrijorare pentru viața lui. De mii de ori am binecuvântat, de mii de ori am blestemat soarta care m-a ținut de el cu legături de nedesfăcut, de el, cel care plutea în înălțimi de neatins, suflet de o forță înspăimântătoare și totuși slab, însingurat. Mult, foarte mult timp a trecut până am înțeles că și un om mare poate fi nespus de singur. Dar ce a fost însingurarea mea în comparație cu nemăsurata lui singurătate?

AARON: Sefora, ce se întâmplă afară?

SEFORA (*iși adună puterile, își șterge lacrimile*): Afară e o adevărată nebulie.

TANITA: Cum ai putut să ajungi din nou aici?

SEFORA: Împreună cu femeile care îl boceau pe Moise am venit pe urmele acestor fiare însetate de sânge. M-au recunoscut, bine înțeles. În furia lor demențială au început să mă lovească, m-au trântit la pământ.

TANITA: Și cum ai putut scăpa?

SEFORA: Niște soldați m-au scos din ghiarele lor. M-au târât în fața lui Iosua. Dar el s-a răstit la mine spunându-mi "Dacă ți-e dragă viața, du-te acasă! Ai face mai bine să te ascunzi în cel mai îndepărtat ungher al cortului tău! Pe Moise l-am găsit - a zis el -, dar e pe ducă." L-am implorat în genunchi să nu mă trimită acasă, să mă lase să vin aici. "Acolo nu prea mai ai ce să vezi, femeie, și pe deasupra te joci cu propria-ți viață! Dispari, până mai poți s-o faci!"

TANITA: Asta ți-a spus Iosua?

SEFORA: Asta. El, pe care - după moartea copiilor mei - l-am îngrijit ca pe propriul meu fiu. Încă de atunci știa să se lingusească aidoma unei pisici șirete... M-am smuls din mâinile soldaților și am alergat înapoi, în timp ce el a mai strigat după mine: "Dacă intri acolo, n-o să mai poți ieși niciodată!" Și acum sunt aici... Așa trebuie să-l revăd?!

MOISE (*revenindu-și, o observă pe Sefora ingenuncheată la picioarele lui. Vorbește cu o voce obosită*): Tu ce cauți aici, femeie? În locul ăsta nu mai ai dreptul decât cei condamnați la moarte. Du-te la treburile tale... Salvează-ți viața.

SEFORA (*cu ochii în lacrimi*): Moise!... Ce s-a întâmplat cu tine?! Ce s-a întâmplat cu noi?! Eu nu mai înțeleg nimic. Absolut nimic. Cum se poate că nu de mult te-am văzut plin de răni sângerânde, iar acum nu mai e nici o urmă...

MOISE: După cum vezi, mai există minuni. Pornește însă... Pleacă până se mai poate, pleacă dacă-ți spun!

SEFORA: Mai înainte m-ai întrebat ce caut aici. Iar eu te întreb: unde în altă parte aș putea să fiu, decât alături de bărbatul meu? ăsta nu e numai dreptul, asta e datoria mea.

MOISE: În acest moment, aici, e inutil să mai vorbim de drepturi și datorii. Ți mai spun o dată, femeie, pleacă și nu mai privi înapoi.

LEEA (*încet, dar ferm*): Sefora are dreptate. Într-un asemenea ceas de cumpănă, soția are nu numai dreptul ci și datoria să fie aici. A împărțit cu tine viața, trebuie să i se îngăduie să împartă și soarta condamnatului la moarte.

SEFORA (*pe un ton neașteptat de hotărât*): Condamnarea voastră la moarte nici nu e atât de sigură! Mai mult, e reversibilă! Chiar împotriva celor care au pronunțat-o...

AARON: Ce tot vorbești? Ți-ai pierdut și tu mințile?!

TANITA: Las-o să vorbească, Vorbă-dulce... Nu se știe niciodată...

LEEA: Vorbește, Sefora.

MOISE: Totdeauna a fost nebună... Și acum vrea să vă liniștească cu lucruri imposibile.

LEEA: Nu asculta pe nimeni, Sefora! Vorbește!

SEFORA (*după o mică pauză și după ce respiră adânc*): Am adus un mesaj important!

TANITA: Un mesaj?!

LEEA: De la cine?... De la cine?...

SEFORA: De la bocitoare. Pentru cazul că Moise e încă viu. Trebuie să știți că bărbații celor mai multe dintre ele fac parte din garda lui Iosua. De frica unei revolte, pe cei de dinainte i-a executat. Dar mare parte dintre soldați tot pe Moise l-ar dori comandant. Mi-au spus că, în cazul în care îl găsesc în viață, să ies fără frică din peșteră, iar ei, în clipa aceea, anihilează pe Iosua și fideliile săi. Consideră că dacă Iosua nu va mai fi în viață, Moise își va putea recupera locul ce i se cuvine.

AARON (*după o lungă pauză*): Asta... asta sună destul de credibil.

TANITA (*cu entuziasm*) Asta înseamnă... înseamnă că...

SEFORA: Asta înseamnă că și acum decizia e în mâinile lui Moise, nu a lui Iosua!

TANITA: Ați auzit? Nu-i așa că ați auzit și voi?! Avem șansa să scăpăm! Să ne salvăm cu toții!... Și tu, Moise, tu ce spui? (*Pentru că nu primește răspuns, repetă întrebarea, dar puțin mai nesigură*) Tu ce spui de asta?

MOISE: Salvare?... Salvare? Poate că e într-adevăr posibilă. Poate. Dar v-ați gândit care va fi prețul salvării noastre? Vă imaginați că acoliții lui Iosua nu o să vrea o răzbunare sângeroasă? Fiți siguri că prețul salvării noastre nu poate fi altceva decât un nemilos și de neînlăturat război fratricid! Războiul împotriva dușmanilor este oribil, dar nu cunosc nimic mai înspăimântător decât un război fratricid. Gândiți-vă numai: soldații noștri, care se vor ucide între ei, vor fi în totalitate la cheremul uriașilor canaaniți. Cu alte cuvinte, pieirea poporului nostru ar deveni de neînlăturat.

AARON (*după o lungă pauză*): Asta e într-adevăr posibil... Dar trebuie să-ți reamintesc că de nenumărate ori victoriile noastre cele mai strălucite le-am obținut printr-o minune.

MOISE: Așa e. Dar atunci nu am luptat între noi, ci pentru noi toți. Măcar acum să fim cinstiți cu noi înșine, Aaron! Dacă memoria nu mă înșeală, de cele mai multe ori am înfrumusețat, am dat aură de victorie strălucită unui norocos concurs de împrejurări, sau unei calamități naturale care l-a lovit pe dușman.

AARON (*pasional*): Și în război e valabil norocul!

MOISE: Da, e valabil. Dar norocul trebuie să fie însoțit de o armată, una formată din luptători puternici, uniți și motivați. Pe de o parte de asta nu cred în valabilitatea acestui plan, iar pe de altă parte nu e deloc sigur că eu, în starea în care mă aflu, voi mai fi în stare să conving poporul de adevărul noii mele credințe.

SEFORA: E de neimaginat cum încearcă bărbații cei mai înțelepți să ocolească, cu argumente copilărești și meschine, răspunsurile cele mai evidente... acum, când trebuie să se răspundă la o singură întrebare: ce se va întâmpla cu poporul ales, fără Moise? La nimic altceva. (*Toți se uită la Moise, așteptând răspunsul lui.*)

MOISE: (*după o lungă pauză, foarte obosit*): Eu mi-am spus deja argumentele. Ați văzut și voi ce efort supraomenesc a trebuit să depun ca să decid asupra propunerii lui Iosua, dar decizia de acum îmi depășește puterile. Voi, care sunteți acum aici cu mine, care îmi sunteți cei mai apropiați, aflați că pentru prima oară mi se întâmplă, în lunga mea viață, să nu fiu în stare să decid de unul singur. Viețile voastre îmi sunt mai scumpe decât viața mea. Tocmai de asta vă rog să vă spuneți fiecare părerea, iar în final să decideți. Da, voi să decideți cum să fie. Iar eu mă voi supune fără o vorbă hotărârii voastre. Și încă ceva: dacă unul singur dintre voi va decide să se folosească de posibilitatea oferită de Sefora, voi considera că ați optat cu toții pentru viață.

LEEA (*văzând dezorientarea celorlalți, se hotărăște să vorbească*): Nu m-am înșelat în tine, Moise. Ca-ntotdeauna, ai luat și acum o hotărâre înțeleaptă. (*După o nouă pauză lungă.*) Cred că Tanita ar trebui să vorbească prima. Tinerețea îi dă acest drept, doar ea are cel mai mult de pierdut... Curaj, Tanita. Acum, aici, suntem cu toții niște ființe îngrijorate de viața noastră. Decizia ta va avea aceeași valoare ca a oricărui dintre noi.

TANITA (*într-o mare încurcătură*): Eu... eu... nici nu știu... Vă imaginați că pot eu să decid soarta unui om atât de mare cum e Moise? Dar nici viețile voastre nu-mi sunt mai puțin dragi. Leea m-a salvat din mizeria străzii și s-a purtat cu mine ca și cu propriul ei copil. Dragostea și grija ei m-au făcut să uit mizeria, foamea, umilințele. Mai mult, datorită ei am putut pătrunde tainele științelor misterioase, ale vindecării oamenilor. Mulțumesc soției că am putut cunoaște oameni atât de minunați ca Moise și Aaron. De asta și eu – precum, cred, fiecare fată asemănătoare mie – am nutrit vise minunate, despre un viitor luminos, ca-n povești, despre un soț înțelept, despre copii cu ochi strălucitori. Am visat la un bărbat cum e Aaron cel cu vorba dulce. Nu mi-e rușine să mărturisesc în fața voastră că, din clipa în care l-am văzut pentru prima oară, el a

devenit idolul visurilor mele. Vă iubesc mult, foarte mult, pe voi toți! Poate că vă este greu să mă credeți, dar eu am înțeles argumentele lui Moise. Și oricât de mult aș dori să trăiesc... (*Fuge plângând spre Aaron.*)

LEEA: Aaron, cred că e rândul tău.

AARON (*vine și el în față*): Nu am crezut niciodată că va veni un moment în care va trebui să decid asupra vieții sau morții fratelui meu. Voi știți cu toții ce liant puternic m-a legat și mă leagă și azi de Moise. Nu există nici un frate pe lume, care să-și iubească fratele așa cum mi-l iubesc eu... (*Se întrerupe, e gata să izbucnească în plâns.*) Și eu, ca și fata asta minunată, demnă de toată dragostea, care e Tanita, și eu l-am înțeles pe Moise. În multele decenii petrecute împreună, el mi-a pus pe umeri greutăți nenumărate. Dar greutatea care mă apasă acum, e mai de nesuportat decât toate celelalte. Și eu va trebui să răspund, pentru decizia mea, nu numai în fața poporului ales, dar și a generațiilor viitoare. (*Întorcându-se spre Moise.*) Dragul meu frate Moise, încă nu știu cum voi decide, dar oricum va fi, iartă-mi hotărârea pe care o voi lua!

LEEA (*privește spre Sefora, care e tot mai iritată și ai cărei ochi parcă aruncă săgeți, dar pentru că aceasta tace, vorbește ea*): Nici situația mea nu e mai ușoară decât a voastră. Pentru voi nu mai e de mult un secret sentimentele mele de stimă, de prețuire și de... nemărginită și veșnică iubire ce le nutresc pentru Moise. Nu neg mândria ce mă umple pentru faptul că mă onorează cu prietenia lui. Nu odată mi-a cerut și sfatul, pentru rezolvarea unor probleme ce păreau de nerezolvat, mie, unei neînsemnate prezicătoare. Și nu o dată l-am putut vedea, pe el, eroul curajos și imperturbabil, în pragul disperării. Am fost martora unui lucru pe care niciodată nimeni nu l-ar putea crede despre el: l-am văzut plângând, uneori în hohote, ca un copil neajutorat. L-am putut consola în timpul celor mai strălucite victorii obținute de el împotriva dușmanilor, atunci când toți în jurul său erau îmbătați de bucurie, dar el jelea moartea dușmanilor învinși. Priveliștea sângelui omenesc vărsat i-a devenit tot mai de nesuportat. Dar a devenit clar și faptul că lavina pornită de el, pentru cucerirea unei patrii, îl târăște și pe el într-un pericol de moarte. Dovada e aici – trebuie să hotărâm între calea care de mult nu mai poate fi urmată și statul care nu mai poate fi realizat...

SEFORA (*cu o neașteptată furie desperată*): Oameni fără minte! Toți sunteți niște descreierați! Îndrăzniți să spuneți că-l iubiți, dar sunteți gata să-l trimiteți la moarte?! Între viață și moarte nu e voie să decizi decât în folosul vieții! Veniți-vă-n fire până nu e prea târziu! Nu-l lăsați! Nu-l lăsați să piară! (*Îngenunchează plângând în hohote.*) Nu-l lăsați, vă implor, nu-l lăsați...

MOISE (*poate pentru prima oară după mulți ani, i se adresează Seforei cu căldură*): Nu plânge, femeie. Îți înțeleg durerea. Știu că n-am fost un soț și un tată bun... Ai suferit mult din pricina mea. Îmi pare rău. Îmi pare foarte rău că ți-am oferit numai atât, și nici măcar nu găsesc o justificare pentru asta.

SEFORA: Moise, ți-ai asumat mai multe decât poate un om să împlinească! Și ai dat mai mult acestui popor nerecunoscător, decât merită...

MOISE (*după o lungă pauză*): A venit clipa deciziei. Poate că în ordinea în care ați vorbit...

TANITA: Eu... eu... eu rămân.

AARON: Și eu.

LEEA: Rămân.

MOISE (*văzând că Sefora, înecată în lacrimi, e incapabilă să vorbească*): Ei, femeie? Al tău a devenit dreptul ultimei decizii. Adună-te. Puțin curaj...

SEFORA (*sare brusc în picioare, ca o pisică sălbatică. Îi înconjoară pe cei care au votat deja*): Ucigași fără minte și cu sânge rece! De ce vreți neapărat să-l dați morții?! Ce va fi lumea fără el?! Fără el?!... Ce va fi... (*Izbucnește într-un plâns isteric, apoi încet-încet se potolește. Pornește spre ceilalți, care s-au grupat în jurul lui Moise, și intră în rândurile lor.*) Eu... eu... rămân și eu aici. (*După ultimul cuvânt se prăbușește în tăcere la pământ. Lungă pauză.*)

MOISE: Mulțumesc. Tuturor vă mulțumesc. (*Îl cuprinde o agitație febrilă. O caută cu privirea pe Leea.*) Leea! Leea! Unde ești, Leea!

LEEA: Sunt aici, Moise, sunt aici.

MOISE: Te rog, Leea, înainte ca să se-ntâmplesc... înainte ca să se-mplinească... poate pentru ultima oară... te rog, Leea, mai prezi-mi o dată! Vreau să știu. Trebuie să știu ce ascunde viitorul... Atunci când eu nu voi mai fi... Când noi nu vom mai fi.

LEEA: Nu crezi că asta nu mai are nici un rost, nici o însemnătate?

MOISE (*tot mai agitat*): Ba are, are rost! Are însemnătate! Și eu trebuie să știu înaintea... nu înțelegi că trebuie să știu înaintea?

LEEA: Bine. Dar liniștește-te. Te rog, liniștește-te. Dacă crezi, dacă simți neapărat nevoia, pot încerca. Așteaptă doar o clipă, mă întorc imediat. (*Iese. Tanita o urmează.*)

MOISE (*fără să le dea atenție celorlalți, vorbește de unul singur*): Viitorul să nu aibă?... Numai el are însemnătate! Marele și impardonabilul meu păcat este că, odată cu stima acordată trecutului, am subestimat viitorul. Prostul de mine! Legile mele le-am destinat veșniciei. Am fost incapabil să înțeleg că un trecut dăltuit în piatră nu poate deveni leagănul viu al viitorului! (*Apare Tanita, apoi Leea. Tanita aduce, într-un taler cu trei picioare, niște jar care arde cu o flacără albăstruiie și așează talerul în partea stângă a prosceniului. Leea are o pelerină roșie, iar pe cap o coroană de frunze verzi. Ea aduce un potir pe care îl dă Tanitei. Scena nu mai este luminată decât de o rază de lumină. Leea se oprește în spatele talerului cu jărat și timp de câteva secunde ridică mâinile spre cer. Tanita îi înapoiază potirul, Leea bea din el câteva înghițituri, apoi îl întinde din nou Tanitei care, cu potirul în mână, se așează lângă taler, cu spatele la public. Sub influența băuturii, Leea începe să îngâne un cântec din care auzim doar cuvinte disparate. Ridică din nou brațele, apoi își acoperă ochii și începe să-și legene partea de sus a corpului, la început la dreapta și la stânga, apoi în cerc, într-un tempo din ce în ce mai accelerat. Când mișcarea ajunge la o mare viteză și intensitate se oprește brusc, rămâne nemișcată, își coboară încet palmele din fața ochilor și începe să vorbească.*)

LEEA: Venim din necunoscut! Mergem în necunoscut! Ceea ce se află între acestea e cel mai mare mister. Trecutul nostru e amenințat de ceața uitării, prezentul de nesiguranța viitorului, viitorul de spaimele necunoscutului! Forța noastră, aici pe pământ, e limitată. Foarte limitată. Și cu această forță limitată am vrea totuși să parcurgem infinitul.

MOISE (*nerăbdător, o întrerupe*): Vorbește despre poporul meu! Care va fi destinul poporului meu? Despre asta te rog să-mi vorbești, Leea! (*Se poate observa că Leea se luptă cu imaginea care i se dezvăluie, apoi vorbește.*)

LEEA: Destinul poporului tău?... Văd cai în goană! Galopul lor răspândește sângele, răzbunarea, molime pustiitoare. Copitele lor calcă nebunește în noroiul îmbibat de sânge și dureri, într-o beție a victoriei... Aud, aud iară și iară vuietul apelor involburate care se revarsă și mătură totul din cale, bubuiturile sinistre ale tunetelor prevestitoare de nenorociri,

fiorul de liniște transmis de țipetele corzilor plezninde ale harpelor! La orizont, judecători severi șerpuiesc la nesfârșit prin labirintul unor legi tot mai greu de descifrat și de care nimeni nu mai ține seamă. Văd lungi șiruri de mărețe palate de marmoră și regi în hlamide bogat împodobite. Dar nici cei mai înțelepți dintre ei nu sunt capabili să înfrângă balaurul cu șapte capete al urii și rapacității... Pleznetele bicelor și zăngănitul lanțurilor nasc muzica de jale a unei robii ce va să vină, mult mai umilitoare decât cea egipteană! Amintirea dureroasă a mărețului trecut al poporului tău roade din ce în ce mai profund prăpastia desperării...

MOISE (*gemând*): O nouă robie? O nouă umilire? Și nici un ajutor de niciunde?

LEEA (*viziunile ei devin din ce în ce mai vii*): Ba da! Profeți vizionari vestesc izbăvirea, venirea lui Mesia, un nou fiu, cu spirit înflăcărat, al poporului nostru!... La aflarea acestei vești, în deșerturi vor țâșni izvoare cu apa limpede ca lacrima, ramurile uscate ale copacilor vor înflori, animalele sălbatice se vor imblânzi, zâmbetele dătătoare de speranță ale copiilor cu ochi strălucitori vor face să vibreze aerul ca de clinchetele unor clopoței cerești! Întreaga lume va aștepta cu răsuflarea tăiată! (*Cu ochii în lacrimi*.) Și în sfârșit! În sfârșit sosește!... Dar foarte puțini cred în El! Și El, ca și Moise, e condamnat la moarte!

MOISE: E înfricoșător ce spui! Înfricoșător...

LEEA: Cele zece porunci, dăltuite în piatră, ale lui Iehova sunt răspândite, prin foc și sabie, în întreaga lume... Și totuși, sunt tot mai puțini cei care le respectă. Cei mai mulți nici nu se închină lui Dumnezeu cel adevărat, ci chipului său întruchipat de un bătrân cu barbă. Nenumărate religii propovăduiesc nenumărate credințe false.

MOISE (*o întrerupe, disperat, pe Leea*): Dar poporul... poporul meu... care-i va fi destinul?

LEEA: Care-i va fi destinul? O glorie fragilă! Prigoane! Un șir nesfârșit de permanente molestări. Poporul tău, Moise, se risipește, iară și iară, în întreaga lume, printre neamuri străine, devenind apatrid! (*Leea se clatină, gata să cadă. Aaron o susține cu gingășie. Tanita îi întinde din nou potirul, pe care Leea îl soarbe până la ultima picătură.*)

MOISE (*ne luând cunoștință de starea de rău a Leei*): E înspăimântător acest viitor... Dar cu lumea, cu lumea dimprejur, cea în care vor fi constrânși să trăiască urmașii noștri, cu ea ce se întâmplă, ce va deveni ea?

LEEA (*revenindu-și sub efectul băuturii, își trăiește viziunile într-un tempo tot mai febril*): Întreg pământul va fi stăpânit de violență! În lipsa totală a iubirii, legile tale, menite a fi drepte, umane, capătă înfățișarea unor șuvoaie încremenite. Spiritul de turmă îi condamnă pe toți la orbire. Puterea va ajunge pradă unor ticăloși fără scrupule, hiene lipsite de orice milă! Un idol nou, mai puternic decât toți cei de până la el, patima pentru Golemul bogăției, se va răspândi ca o molimă pe întreg pământul! Cadavrele unor spirite înalte, strălucite și cinstite, propovăduitoare a dreptății, zac dezonorate pe toate drumurile. Rânjind plin de sine, Golemul va putea să pună stăpânire, în sfârșit, până și pe cele mai tainice unghere ale sufletelor. Văd orașe ce se înalță până la nori, în care oamenii par niște furnici! Căruțe fără cai aleargă peste tot! Fiare cu chip de om, care se cred atotputernice pentru că au arme înfricoșătoare, se deplasează prin aer în mașinării ce fac de rușine zborul păsărilor! Împătimitii puterii dănuiesc ca nebunii de bucurie că acum sunt capabili să distrugă nu doar o țară, ci întreaga lume! (*Privind fix la spectatorii din sală.*) Nebuni! Țștia sunt nebuni! ... Cu cât vor ști mai multe, cu atât vor fi mai nefericiți... Viața lor nu e altceva decât o goană nebună, sinucigașă, spre ursita ineluctabilă! Văd cum, pe nesfârșitul ocean al dezamăgirilor, velele zdrențuite ale speranțelor lor sunt legănate de vânt într-un somn al veșniciei... (*La sfârșitul monologului se prăbușește sfârșită la marginea scenei.*)

MOISE (*vine și el în față, oprindu-se în spatele Leei. Privește și el fix la public. După o lungă pauză*): Eu nu cred, nu pot să cred că toate acestea se vor împlini. Nu e posibil ca în viața aceea pe care tu ai văzut-o să nu existe puțină lumină. Măcar o licărire cât de mică. Una singură! Te rog, te implor, Leea, încearcă... Dacă totuși? ...

LEEA (*ridică încet privirea*): Încerc... Mai încerc... (*Își plimbă privirea, de mai multe ori, peste spectatori.*) Poate... poate... undeva foarte departe... parcă zăresc niște oameni... purtând niște făclii ce luminează slab... dar luminează... Ființa lor parcă radiază iubire, pace, înțelegere... Speranță?...

MOISE (*răsuflând ușurat*): Nu-i așa? Poate că există, totuși, speranță!

LEEA: Da, Moise, dar oamenii ăștia sunt lipsiți de vlagă... după mine nu au nici o șansă, absolut nici una...

MOISE: Nici una? Cum adică nici una?! E posibil ca prezicerile tale, viziunile tale, să se îplinească toate. La fel și faptul că drumul pe care am pornit se dovedește greșit. Dar nu subaprecia acele palide luminițe. Convingerea mea este că acei oameni ce par lipsiți de putere, acele focuri

mărunte, pot deveni flăcările luminoase ale supraviețuirii, sau poate ale unui nou început. (*O părăsește pe Leea, se întoarce până în dreptul patului. Strigă cu o furie neputincioasă.*) Dintre toate trădările, dintre toate ticăloșiile lui Iosua, cea mai dureroasă pentru mine o reprezintă distrugerea barbară a ultimei mele opere, cea de a treia tablă de piatră! Această scriere i-ar fi putut ajuta tocmai pe acei purtători de făclii pe care i-ai văzut tu! De asta, nu pentru altceva, mă simt acum jefuit și umilit! Această tablă de piatră a fost comoara mea cea mai de preț, destinată nu numai poporului meu, ci tuturor locuitorilor pământului! (*Cade pe pat, lipsit din nou de puteri.*)

LEEA (*se ridică, schimbă priviri cu Aaron și Tanita, apoi se apropie de Moise*): Moise, noi trebuie să-ți mărturisim ceva. Noi știm deja de mult de cea de-a treia tablă de piatră! Tanita a descoperit locul unde ai ascuns-o.

TANITA: Și imediat am transcris textul, în mai multe exemplare, pe sulurile mele de papirus aduse din Egipt. Ne-a fermecat pe toți această scriere minunată, care-ți înfioară inima și sufletul, și pe care noi între noi am citit-o și răsцитit-o de nenumărate ori. Crezi sau nu, dar o știm cu toții pe dinafară, cuvânt cu cuvânt.

AARON: După o studiere îndelungată a tablei, al cărei autor nu-l știam, am descoperit în această scriere, spre marea mea uimire, semnele tainice folosite numai de tine.

TANITA: Și eu îți sunt datoare cu o mărturisire: fără știrea Leei și a lui Aaron, câteva copii le-am ascuns în locuri tainice din mai multe peșteri din împrejurimi.

MOISE: Voi știați de a treia tablă? Asta... asta e aproape de necrezut. Și ați păstrat secretul atâta timp?

TANITA: Am păstrat vestea ca o surpriză pentru apropiata ta aniversare. Ne-ar face plăcere să-ți recităm textul. Vrei să-l auzi?

AARON (*privește mai întâi spre Leea, apoi spre Moise. Tăcerea lor o ia drept incuviințare. Recitarea pornește mai greu, dar, pe măsură ce înaintează în rostirea textului, ea devine tot mai cursivă. Tanita se lipește strâns de Aaron*):

El e sufletul universului!
El nu trăiește nici înaintea,
Nici în urma,
Nici deasupra voastră.
El trăiește în voi.

LEEA (*la semnul plin de entuziasm al Tanitei, continuă – la început obosită, apoi, din ce în ce, mai însuflețită*):

Niciodată să nu încercați
Să dați formă celui fără de formă,
Să-l descifrați pe cel de nepătruns.
Pentru că El seamănă și cu noi, oamenii,
Și cu fiecare din creațiile Sale,
Și cu forța nemăsurată
Ce ține lumea în echilibru.

AARON:

Aici pe pământ,
Dar și în afara lui,
Toți și toate
Au dreptul la existență.

TANITA:

Viața noastră e doar posibilitatea
De a mărturisi bunătatea și iubirea.

(*Sub conducerea lui Iosua, în peșteră intră în trombă soldați cu făclii în mână. Se opresc în spatele comandantului lor, așteptând ordinele acestuia.*)

AARON (*continuă cu voce puternică*):

Să nu-ndrăzniți să distrugeți ceva,
Până ce nu sunteți capabili
Să construiți la loc altceva.
Cel ce ridică mâna
Asupra vreuneia din creațiile Sale,
Amenință însăși existența Lui.

IOSUA: Așa! Va să zică și voi cunoașteți această scriere blestemată!
Degeaba am sfârâmat-o?! Sper însă că avertismentele copilărești ale lui
Moise vor pieri odată cu voi.

AARON (*întrerupându-l pe Iosua, cu voce tot mai puternică*):

Nu uitați că a domni
Înseamnă să-i umilești pe alții!
Exercitarea forței
Asupra ființelor și lucrurilor
Contravine legilor universului.

MOISE (*spre mirarea tuturor se ridică și continuă*):

Țelul vostru de căpătâi să fie
Stabilirea de legături
Între voi și univers,
Pentru a cunoaște,
Încă aici, pe pământ,
Misterul armoniei desăvârșite.

(*I se face din nou rău. Adunându-și toate puterile, continuă totuși*):

Aflați
Că între bătaia inimii voastre
Și steaua cea mai îndepărtată
Există o legătură indisolubilă!

(*I se face din ce în ce mai rău. Cu ultimele puteri mai rostește câteva cuvinte*):

MOISE: Trebuie să ne întoarcem toți la El! Chiar și tu, Iosua!

(*Se prăbușește. Leea, după ce se convinge că Moise nu mai trăiește, îi închide ochii. Sefora izbucnește în plâns.*)

LEEA: S-a sfârșit. A plecat dintre noi minunea nepereche a creației divine, cel ce a fost în același timp erou monumental și om fragil, patriarh înțelept și simplu muritor, de multe ori dezorientat, conducător aflat uneori în conflict cu poporul său dar și cu el însuși, om adevărat cu inima mare și plină de bunătate!

(*Iosua face un semn soldaților, după care iese furios. Făclierii se îndreaptă spre grupul care înconjoară corpul neînsuflețit al lui Moise, închizându-l într-un cerc din ce în ce mai strâns. Pentru o clipă scena e străfulgerată de o lumină orbitoare, după care, brusc, se face întuneric complet.*)

CORTINA.

traducere de Zeno FODOR



album

LUCIAN SZÉKELY-RĂFAN

Născut la 25 Iulie 1975, la Mediaș
2006 - Absolvent al Universității de Artă și Design, Cluj Napoca, Secția Pedagogia Artei
2007 - Absolvent al Universității de Artă și Design, Cluj Napoca, studii aprofundate de Master Secția Grafică

CONTACT

e-mail: lucianszekely@yahoo.com
Str. Liviu Rebreanu, Nr. 19/5, Cluj Napoca
Tel: 0740-075084; 0731-306575

EXPOZIȚII DE GRUP:

2000 - Muzeul Municipal Mediaș
2001 - Casa Schuller, Mediaș

2002 - Casa Schuller, Mediaș
2003 - Casa Schuller, Mediaș
2003-2004 - Atelierele Universității de Artă, Cluj Napoca
2004 - Casa Schuller, Mediaș
2004 - Muzeul de Artă, Satu Mare
2005 - Casa Schuller, Mediaș
2006 - Casa Schuller, Mediaș
2007 - Biblioteca Municipală Mediaș

EXPOZIȚII PERSONALE

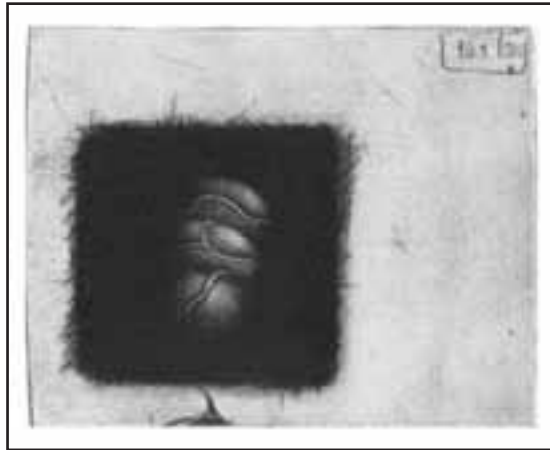
2003 - expoziție personală organizată în Casa Schuller, Mediaș
2003-2004 - expoziție personală organizată în incinta EuromBank, Oradea
2004 - expoziție personală organizată în sediul - Galeriile U.A.P., Satu Mare
2008- expoziție personală organizată de ArtVo Gallery, Sibiu

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE

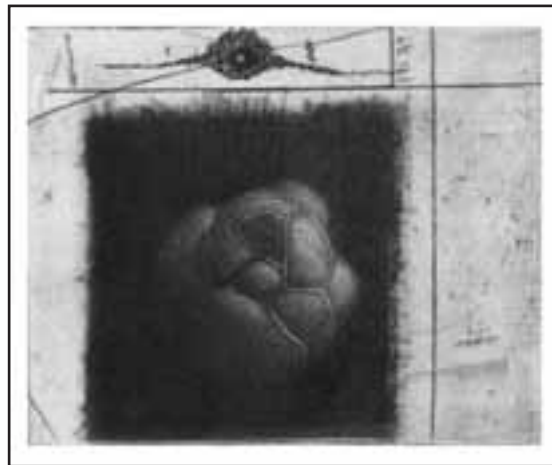
2002 - participare la expoziția internațională de grafică din Le Teil, Franța
2003 - participare la expoziția internațională de grafică din Montelimar, Franța
2004 - participare la Bienala de gravură mică in Cadaques, Barcelona, Spania
2005 - participare la Bienala de gravură mică Cadaques, Barcelona, Spania
2006 - participare la Bienala intercontinentală de grafică mică, Aiud Romania
2007 - participare la Bienala de gravură mică Cadaques, Barcelona, Spania
2008 - participare la Bienala de grafica mică a, Association of Ujpest Artists, Gallery Ujpest, Budapest, Hungary
2008 - participare la a 12-a ediție a trienalei de grafică "Graphica Creativa" Jyväskylä Art Museum Kauppakatu 23 Jyväskylä, Finland



Bule



Criptogram I



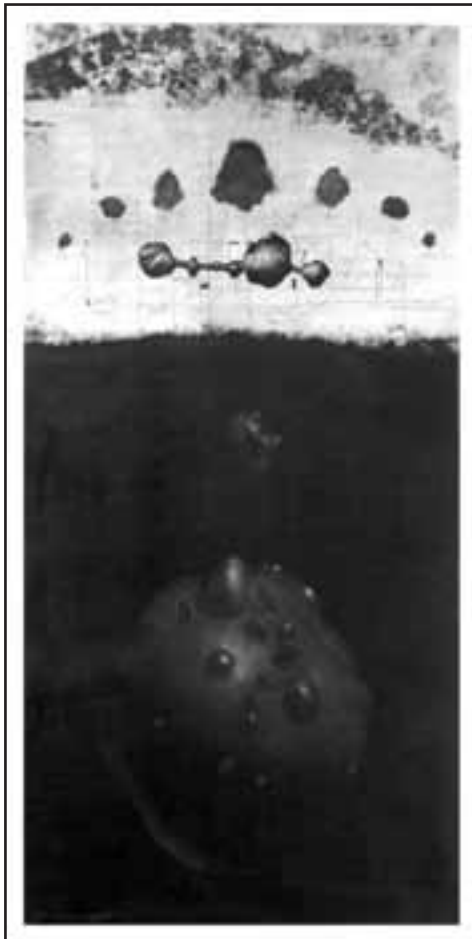
Criptogram II



Etape



Intimate



Intimate I



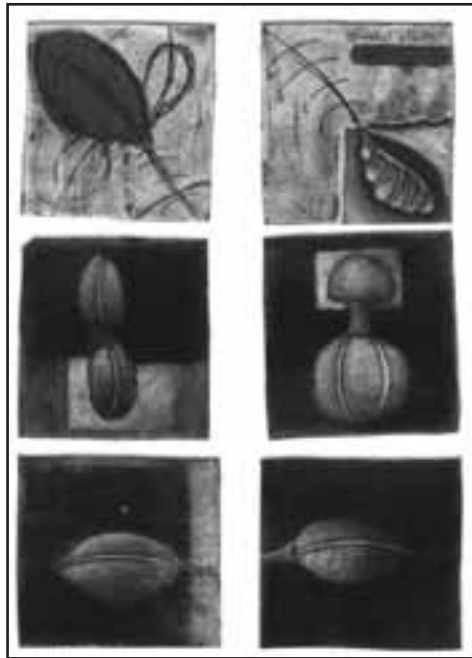
Portret în grup



Nostalgii I



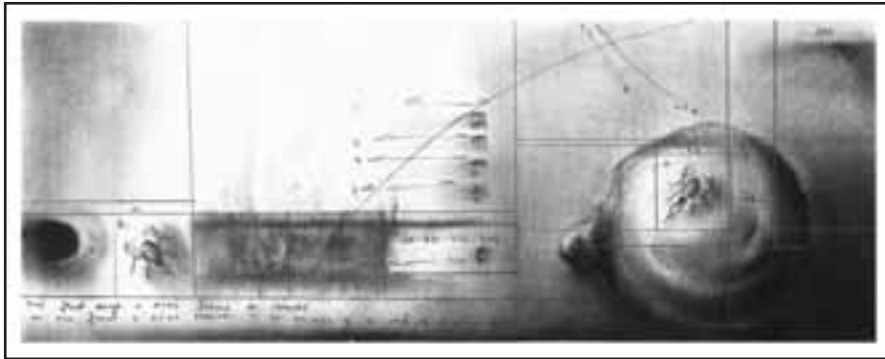
Nostalgii II



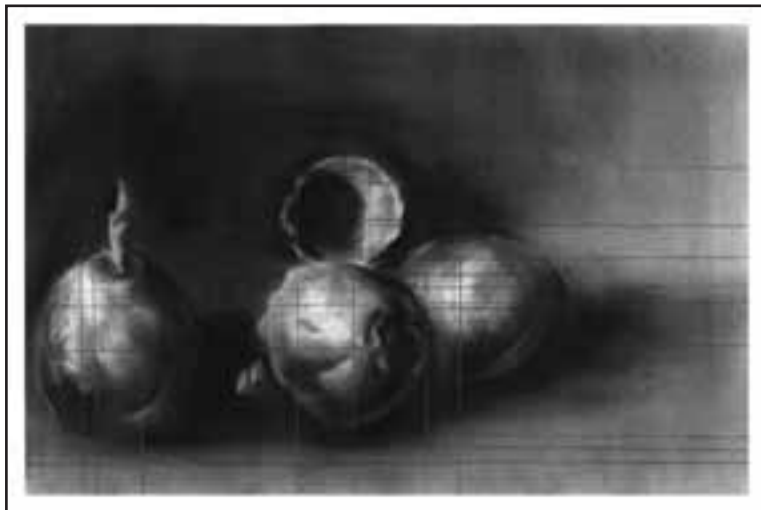
Germinații



Latenje 1



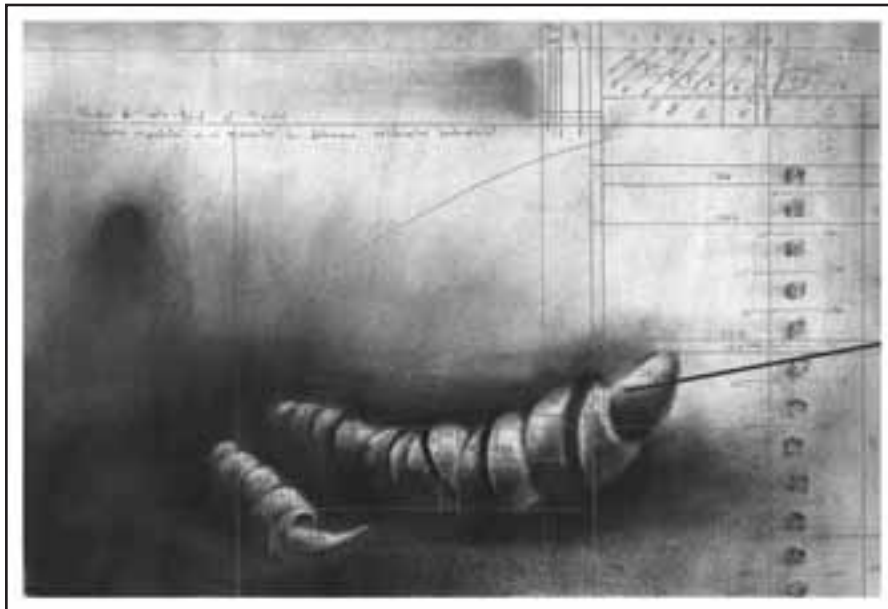
Structură



Structură I



Structură II



Structură III



The Child

Poeme

Angela Furtună



el făcând legea din contradicții de goluri și cutreierări
există un mare gol pe care încerc să-l reconstitui
din plinurile depatetizate ale unei alte vieți ce se adaugă vieții mele
precum un alt suflet celui cunoscut
sau precum altei clime interioare în care înfloresc orhidee

golul acela e liniștea zidului de cărămidă și mușchi ce zboară
peste biografiile cu aripi care îți dau senzația că ai trăit
pentru că închizând ochii îți însușești fiecare descriere
și fiecare peisaj și se pare că e mai mult al tău decât al celuilalt,
dar în tot acest timp erai doar visul visat de el
în timp ce se îndrepta către golul lui care era numai al lui
și în care el intra precum un băiat slab făcut din aluat și nori
desprins de pe scheletul lui de o ploaie risipită de primăvară
întors cu fața către răsărit și închizând ochii
în fața lucrurilor care îndeobște înseamnă golul blând al fiecăruia
el făcând legea din contradicții de goluri și cutreierări

de parcă n-ar avea altă treabă
îmi place să le vorbesc copacilor și cărților scrise
sau cărților încă nescrise.
îmi place să vorbesc cu Dumnezeu despre copaci
și chiar să-mi fie frică de îmbrățișarea copacilor
(mă dau mare pentru că El îmi răspunde adesea
la cele mai ciudate întrebări de parcă n-ar avea altă treabă).
îmi place să vorbesc despre moarte cu pisica mea
tristețea învăluindu-mă cum apa ce urcă
... mdeh... chestii de om senin...

nici moartea nici penumbra
eliberarea de gravitație când atârni de tine însuși și
de măsurătoarea prin cuvinte a distanțelor
dintre tine și celălalt.
luciu miezului tânăr al artei.
sugestia de a fi fost altfel învăluit de raze.
porii deschiși ai bătrânului infirmier.
fragmentele uscate de sânge descoperite pe piele.
pânzele stoarse de vopsea și întinse la uscat.
fără să vrei te răstignești de lemnul înviat
așa cum stalactitele suspendă tăișul pietrei
deasupra burții unui animal de pământ.
(„ieșirea de la cinema e scuturată de seism.
în fața noastră se colmatează chenarul ușii.
un salt și intrăm direct în urna cu cenușă.
dar nu cutremur a fost ci arderea de tot a iluziei”)
așadar, e o repetiție generală pentru scena de dragoste
dintre o ea reală și un el simulat de un gest de supunere,
de linia continuă a luminii ce străbate fereastra
și se întoarce în dimineața ei după treizeci de ani trezind-o
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat nici moartea nici penumbra

soft de femeie cu text fluid
secretul e să ajungi un soft de femeie hipnotică
o moară vizuală care înoată prin aer cu elitre de aur
în jurul căreia milioane de chipuri înfloresc
(„e o concentrație mortală de sânge
în vinul ce sfârâie și nu îmbătrânește singur”)
mai departe e lagărul de concentrare a frumuseții
ce moare devreme în femeia cu elice și linkuri

o femeie ca un mecanism de înfulecat iluzii
când urcă prima dată pe scenă fără haine pe ea, doar oasele
cățărându-se în aer precum catargul și velele unei corăbii
în timp ce carnea cu volane tremură pe sforile păpușarului
femeie cu pierderi de memorie precum
acele corpuri aruncate peste puntea unui vapor
(„chestia e că moartea e un fel de agorafobie în cer
atunci când iubești și nu vrei să ieși afară din celălalt”)
linia orizontului se înmoaie sorbită de Dumnezeu cu pălărie

femeia ca un ceasornic cu mii de roți
dinții ei mărunți toacă în coconul de primăvară

(“cerneală verde intră sub piele în desenul proaspăt tatuat”)
pe trupul ca un text fluid sunt pasaje de trecere hambare
contratimpri sinapse voci în tremolo pântec cu muzică
înghițituri mici de beatitudine când dai click pe femeia hipnotică

ce să fac cu trezirea aici

ieri am ajuns cu bine acasă
poposind în trup cum într-o cădere
mi-am primit sufletul înapoi de la mama
care era dusă în grădină după o altă rădăcină
mi-am primit inima înapoi de la tata
care vopsea pruncul cel nou cu var alb de primăvară
și după ce sufletul cu inima s-au recunoscut
au venit la ele cu închinăciune toate cuvintele
(„aia e fata noastră cu gura mare care vorbește
în somn și se desprinde de lume”)
eu văd cuvintele cum ne iradiază

mama a adus culoarea roșie în ștergar
și mi-a desenat vene groase pe pulpe zicând
cu picioarele astea roșii să te urci în pod după cărți
cu iarbă cenușie iar când te vei da jos din pod
să ai tălpile fragede de prunc
pentru că așternutul proaspăt afânat
e un pământ de flori nenăscute cu care te vei împodobi
(„chestia e că pe mine podoabele mă lasă rece
sunt frumoasă pe dinăuntru și cânt”)
un ștergar curat legat în jurul creștetului

abia la urmă de tot am găsit în corpul din minte
o durere vie și o mireasmă de deznădejde,
cumva mi se dăduseră mie ca să le denumesc
două stări de fugă în întâmpinarea sufletului împodobit,
(„îl ascult cum petrece pe fiecare musafir până la ușă
și îi adaugă două aripi de înviere”)
ce să fac cu trezirea aici, unde e destulă lumină
pentru tot întunericul din inimile voastre
când eu am ajuns cu bine acasă
poposind în cuvinte cum într-o cădere binefăcătoare

Petru Covaci

Cântec de toamnă

prozaic vă dau teribila veste
călător cum mă aflu printre cele ce sunt
mă arde o frunză-n căderea ei oarbă
simt cum pământul redevine pământ

un melos mai vechi atunci parcă-mi arde
roua de ierbi ce-n cântec rămâne
bătrânii uscați cu mersul incert
sărută ceasloave de galbenă lume

livrescă durere, a cărților sfinte
pierdută ca fumul sub aripi de cânt
rastelul cu rime – armă ciudată
ne-apropie altfel de cele ce sunt

zilele par o revoltă de îngeri –
muze scâncind în lumini fumurii
savanții cu minți ruginite de spaime
se tem să înșire noi teorii

cum stau să-mi aduc în simțire văpaia
luminoaselor noastre stări de demult
te-am atins cu fărâma de cântec în care
treceți de vreme își făcuseră cuib

doar un capăt de cânt îngânau cântăreții
nesfârșirea din clipă s-o putem birui
roditoarele ploi din înalturi albastre
picurau peste lume neîncepte vecii

țigara-mi ardea lângă buzele strânse
în derâdere parcă o zeiță trecea
peste marea de rouă-a izvoarelor noastre
nepăsarea-ncepuse să devină mai grea

aș fi vrut să pornim pe vechile drumuri
prin decorul de fluturi și de îngeri lăsat
în cuprinderea simplă ca biserica lumii
se zbătea și lumina, ca intrată-n păcat

eu, călător prin orga de spații
compuneam o tăcere sărutată de flori
în spațiul de timp al poemelor mele
să poți să te naști, să trăiești și să mori

treceau campionii iubirilor repezi –
ploi scurte în focul acestui deceniu
(aveau de-nvățat atâtea încât
nu le-ar ajunge noul mileniu)

la un semn se despart de galbena vreme
unduiri răposate de greier ucis
(spunem că vii pentru vii ne vom bate
fidele să-i rămânem frânturii de vis)

vecinul meu urcă mai greu panta clipei
purtând risipiri și pulberi de stele
simt uneori arhaica-i muză
cum strigă prin frica luminilor mele

atunci mă atinge ecoul veciei –
pustie mărunță-n universal ateu
îmi pare că totu-i o farsă cuminte
sub care se-ntâmplă și cântecul meu

aș vrea să urcăm în munții albaștri
să scriem răvașe cu tainele firii
să trecem cu zâmbetul înflorind ca o rană
prin carnea în care-au trăit trandafirii

eu să citesc din platon și nietzsche
din marx și din engels, din lenin, apoi
să scriu pe sângele meu o lozincă
luptând împotriva a tot ce-i noroi

ruga din noi se face speranță
s-alunge pustia copacilor goi
vor veni diminețile pline de soare
cu spicele galbene sărutate de ploi

se-ntorc alte aripi în inima mea
zăpezile lumii înfloresc fără vină
rămâne un dor să tresară-n olimpul
presărat peste clipa de trecere plină

sfârșitul de timp ne-ajunge și iată
în sânge un frig de speranță atinge
pasărea minții-mpușcată de gânduri
(flacăra vieții bate-n poartă și plânge)

pare-un tărâm al rănilor clipa
(moartea, stăpână și slugă, cânta
cu zdrențele zărilor îngropate în frică)
pustia umană, în sfârșit, triumfa ?

vin amintiri dintr-o viață trecută
călcând nesfârșirea cu margini albastre
plânge pământul sub vechile ploi
(rodul, mai pur, în simțire se naște)

să vină fecioare cu mersul îngust
să-și lepede frunza de post și să uite
daimoni de clipă, ruguri de vis
lepădarea de sine dacă vor să o cânte

cresc mari depărtări, năuciri și toteme
zornăie timpul în buzunarul meu iar
sevele ninse declamă poeme
lacrima curge-ntr-un fel de pahar

ziua sfârșește în brațele noastre
curgeri umplându-ne ochiul incert
prin râul întors ca un șarpe în sânge
picură soarele-n păcură fierț

ora s-a spart în cioburi de moarte
pleoapele grele tresar fără vină
aleargă prin stele de ceară fiorul
aruncat ca o ciutură goală-n fântână

nemurire să bem din izvoare de aur
sub tâmpla veciei se va face tăcere
aripi obosite vor bate prohodul
ascuns în coșciugele pline cu miere

păgâna zidire își clatină mersul
cântecu-i iar ca o cruce de lemn
oglinzi obosite și goluri de suflet
vor să m-arate tânăr și demn

o oază de timp se deschide-n adâncul
cerului nostru curat și nestins
cuprindere vie-n izvorul ce cântă
clipa cu pieptul de trecere nins

un arc de lumină, fluturi și îngeri
din părul tău curg înspre inima mea
atât de aproape și atât de departe
e lumea privirii aprinsă-ntr-o stea

lucide priviri rămână în harfe
soldații speranței fac instrucție iar
lumi viitoare surâd fără vină
fericite să nască rădăcini de amar

pomii-au rodit, bătrânețile grele
curg galben și tern de pe crengile lor
ruginiile frunze sărută văzduhul
(spre ... culmile gloriei risipindu-se-n zbor ?)

ciutura-i spartă, gura e spartă
ziua-i atinsă de o sete amară
suntem ca o casă goală în care
nemurirea începe un pic să ne doară

(aristotel mi-a fumat țigările toate
s-a-mbătat nenea platon și vorbește prostii
lasă-mă muzo, deocamdată, în pace
altfel ... încep să mănânc poezii)

la ora aceasta-s nebuni cântăreții
materia-i flacăra născătoare de frig
nu vă mirați dacă-n zarea deschisă
sunt muguri de soare și liniști mai sunt

sămânța vibrează, tresare pământul
zvâcnește lumina ascunsă-n cuvânt
cântarea-cântărilor pătrundă în casa
în care-au rămas doar urme de cânt

rimele cad ca o ploaie pe umeri
statuile dorm cu somnul pe frunți
Dumnezeu îmi șoptește o veche baladă
cu femei și cu vinuri și cu oameni cărunți

prin vechile temple vor trece năluci
nepăsarea lor tristă acum nu mai doare
în vasele sparte orhideele sunt
ca un fel de eternă și grea cugetare

iarba veciei, oglinzile goale
vântul ce-mprăștie ciobul de vis
toate s-au strâns în cetatea de gânduri
în care, cândva, și eu m-am închis

pornesc către zi cu ferestre deschise
o clipă albastră să visez pentru noi
sub bolta plină de albul speranței
să găsesc tălmăcirea viitoarelor ploi

va fi ca-ntr-un fel de trecere totul
nu vom mai fi printre clipe hoinari
din pâinea uscată vor crește semințe
și-n olimpuri, cu zeii, vor cânta lăutari

(toamna e-o doamnă cu ochi melancolici
ce trece corect printre zile pustii :
n-ai vrea să-ți aducă o frunză uscată
iar tu să-i reciți, în schimb, poezii ?)

altarele stau răsucite-n grădina
din care veacuri pe suflet încet se preling
țin minte floarea și lumina de piatră
din firul de apă curat și adânc

cuibul de aripi și omul și lira
și viața și moartea-n vecia din noi
toate acestea-nspre nalturi zburară
să-mpiedice rostul bătrânelor ploi

întinde-mi iar brațul ; în gustu-i sălcii
învață să taci cum privirile cântă
în lume se face, deodată, târziu
cuțite de foc în hăuri se-implântă

din cercul deschis curg râuri de flori
culoarea se strânge în roada simțirii
mânjii sălbatici transformați în ninsori
întind peste harfe tainele firii

tresare în spațiul incert o nălucă
ochii spre alb se deschid mai întâi
cuvintele tale sunt iarăși pe ducă
nestatornico cu sănii ca două gutui

nu-i încă ora răstignită-n fântâna
privirilor noastre ferite de gol
noaptea nu-i încă plină de farmec
să putem reîncepe fericiri de nămol

ar trebui îngerii să punem de pază
sub treceri rănite-n sentimental iubirii
strada vecină cu strada minciună
aruncă-n vârtejuri năuciri de alcool

nu, nu-i încă clipa întreagă de gol
păcatul nu-i încă ofranda supremă
pe străzile vechi ale zeilor încă
se nasc dimineți ce cântă și mor

rodul e-n noi, ascuns sub culoarea
pe care ne-o strângem din ciobul de vis
ia-ți amintirile și pleacă, nebuno:
timpul tău pute-a minciuni și-a plictis

cum stau să-mi aduc în simțire văpaia
ruginiilor noastre stări de demult
te-am atins cu fărâma de cântec în care
treceri de vreme-și făcuseră cuib

cimitir al zidirii ca un dangăt de clopot
nimicul nu poate să fie nimic
absurdul din cărțile citite în grabă
se-ntoarce să tacă în colțuri, chitic

atâta lumină să-mi fie lumina ?
noaptele-s lungi și albastre, de mit
eva dansează pe o cruce spălată
cu părul ei parcă în noi despletit

miezul culorii îmi mângâie ochiul
buzele-s galbene, rupte din rai
mărul udat cu blesteme se rupe
(trece prin noi începutul de mai)

vechile stări, mai puternic aprinse –
torțe crescând printer rânduri de ploi
pornesc chiar acum înspre casele-soare
să soarbă lumina răstignită în noi

copacii-s albaștri împlinind o tăcere
și-n cuiburi rămâne o ultimă stea
doar roata privirii se întoarce nebună
printre slovele parcă transformate în nea

Poeme

Maria Pal



Interzis

noaptea-ți atârnă de gât
ca o piatră de moară

ochii tăi zac pe câmpuri
pustiți de lumini

din hainele mîncate de molii
te scutură nemiloasă o stea
șoptindu-ți că-i foarte târziu

deasupra arhaicei catedralei
o fâlfâire-ntunecată de corbi

bucălat
îngerul tău picotește de somn
cu-o plăcuță în mână

interzis și-acum
craniului tău
să mai latre zadarnic la lună

Pânza

într-un colț al odăii
un greier țese o pânză de sunete
torcând cu măiestrie tăcerile tale

te-ndeamnă să pășești încrezător
pe zorii din cântecul său

În jur

timpul când ne pierdeam împreună
e cenușă demult

acum
noaptea-și întinde punți noi către tine
cum își întinde orbul mâinile
și-ți pipăie gândul
pitit înfricoșat între oase

deodată-n pupile
se prăvălesc haotic înălțimile
ceața cu orașele halucinante

în jur
ruinele-și expun albitele măruntaie
alături de tufe prolifice de scaieti de pelin
de stele
ce se-aud prin palmele tale-nfrunzind

Va trebui

prin casa ta
se rostogolesc ochi bulbucăți
ieșiți din orbite

mimozele-ncremenesc

ceața devorează
chipurile arhivate meticulos în oglinzi
stivuieste limbile moarte pe rafturi
derivă vremurile de galop obosite
polii înghețați de singurătate

aici nu mai e de trăit

zornăindu-ți pietrele-n gură
în ceasul al doisprezecelea
îți spui că va trebui neapărat să te muți
în biografia unei stafii

Doar argintul

amintirile
cu voci stridente de precupeață
îți scot zilnic pe tarabă
insomniile rebele înfrângerile

în locul tău
doar marea neobosită
scrie din nou pe nisip poemele
cu crize de astm abia răsuflând

acum
zadarnic arunci plasa în râu
e târziu pentru zei
să ți-o-ncarce cu daruri

doar argintul din nopți
ți-l aștern plictisiți
pe chip pe sub tălpi
în transparentul nevăzutul sicriu
așezat cu grijă-ntre ramuri

Cu margini de spaimă

duci în mâini roiuri albe

străzile din vis sunt fără ieșiri
lovesc zidurile cu margini de spaimă
varsă negrul din cearcăne în fântâni

blestemul se trezește
înfigându-și rădăcinile-n carne

tremură-ndelung luxuriante nimicuri

într-un târziu
dimineața-și ridică vălurile
ce-au tulburat apele curgătoare din vis

translucidă ca blândețea din sticlă
lumina-i pe-obraji răstignită

Din când în când

ascuți tăcerea cum se-așterne prin casă
strat după strat
acoperindu-te

din când în când
o fac să tresară clopotele
ce se dezlănțuie la bisericuța din deal

ca și cum rugăciunile
i-ar tulbura munca
făcută cu migală cu deplină-nțelegere

Se trage la țintă

un cer ars
cu lumânări aprinse de-ntuneric

se trage la țintă prin creierul tău
tăcerea își îngroașă membrana

nici un învingător

doar ploaia și stânca de sare

Pustiul

în gânduri
o pădure cu arbori negri pustii
și ierburi amare

fumegă ceața
îmblânzind lumânările
orologiile scriu pe frunți
sâcâitoare parole

pentru cine pregătești colivia
cu boabe străvezii de cristal
cu chipul tău înmiit

bucuria de-a încolți
e mult prea departe

deasupra ta
planează-mbrățișată de aer
pasărea cu aripi de negură

Marile repere

Ovidiu Drimba



Originile Universității

Cum au luat ființă primele universități

Dintru început trebuie precizat că nici marile civilizații ale Orientului, nici lumea greco-romană, deși aveau anumite forme de învățământ superior, totuși nu cunoșteau o formă instituționalizată care să semene măcar cu universitatea europeană; cu alte cuvinte, care să fie organizată pe facultăți, care să aibă un plan de studii dinainte stabilit, sau care să confere un titlu academic la sfârșitul studiilor.

În Europa de după căderea Imperiului Roman, în vremurile tulburi care au urmat, timp de aproape șapte secole singurele școli existente erau cele organizate în mănăstirile mai

importante; iar mai târziu, în orașe, școlile care funcționau pe lângă catedrale. Iată însă că în jurul anului 1100, odată cu apariția și dezvoltarea orașelor, ca urmare a intensificării activității comerciale și meșteșugărești, are loc și o adevărată explozie a vieții culturale datorită, în special, contribuției învățaților arabi din Spania. Aceștia au făcut cunoscute Europei medievale, prin numeroasele lor traduceri și comentarii, operele marilor filosofi, matematicieni, astronomi, medici greci, sau chiar vechile texte ale dreptului roman. Totodată, acești învățați, înlocuind foarte neprakticile cifre romane cu așa-zisele cifre „arabe” (dar care erau originare din India), au ușurat enorm operațiile aritmetice.

Conținutul învățământului și metodele de predare ale vechilor școli mănăstirești s-au dovedit acum a fi cu totul insuficiente și perimate.

O proaspătă și imensă sete de cultură, stimulată și de noile perspective practice de viață, de noile interese și nevoi ale societății, a sporit mereu numărul dascălilor și al școlilor. Odată cu marea afluență a studenților la orașe, au crescut prețurile, mai ales chiriile, iar alimentele și cărțile de studiu au devenit din ce în ce mai scumpe. În fața acestei situații și pentru a-și apăra interesele în primul rând economice, studenții s-au asociat și organizat într-o corporație, întru totul asemănătoare celorlalte corporații profesionale și de meșteșugari, caracteristice vieții orășenești din Evul Mediu. Cu un nume latinesc (pentru că învățământul se făcea numai în limba latină), această corporație studențească s-a numit *universitas*; ceea ce nu însemna nimic altceva decât „asociație”, „comunitate”, „grupare”, „breaslă”. Astfel organizați și având în frunte un „rector” ales dintre ei, studenții au forțat conducerea respectivului oraș – sub amenințarea că altminteri se vor transfera cu toții în altă localitate, ceea ce ar fi însemnat o lovitură economică și de prestigiu dată orașului – să acorde reprezentanților studențimii dreptul de a fixa ei prețul chiriilor, al alimentelor și al cărților de școală.

Dar această *universitas*, această corporație sau universitate a studenților i-a constrâns și pe profesori să respecte cu strictețe o serie de reguli și îndatoriri, precis și minuțios specificate într-un statut: să nu lipsească de la ore fără aprobarea studenților, să înceapă și să termine lecția la oră fixă, să nu eludeze unele capitole din planul cursului, să-și asigure un auditor de cel puțin cinci persoane, să depună în prealabil o cauțiune în cazul că lipsește temporar din oraș ș.a.m.d. Profesorii au fost siliți să accepte, pentru că adeseori singura (sau aproape singura) lor sursă de venit erau taxele școlare, sumele pe care le vărsau studenții. Dar și profesorii, văzându-se excluși din *universitas* și supuși unor astfel de constrângeri din partea studenților, s-au organizat și ei într-un fel de corporație, într-un *collegium* al lor – impunându-le și ei studenților, de pildă, condițiile unui examen de admitere la cursul lor, programa de studii precisă și detaliată a examenelor de absolvire, temele și modalitatea de susținere a lucrării de licență. În curând (deci tot în secolul al XII-lea), atât studenții cât și profesorii au ajuns la concluzia că este în interesul lor să se unească într-o singură corporație, într-o *universitas* comună. Din acest moment se poate vorbi cu adevărat de „universitate”, ca o organizație având la bază un contract încheiat între studenți și profesorii lor. Dar când s-a petrecut această fuziune?

Ei bine, anul exact de fundare a celor dintâi universități nu se poate ști cu certitudine; pentru că o universitate nu se „fundă” la o dată anumită, printr-un act oficial, ci „devenea”, creștea, ajungea la această formă, se dezvolta gradual, transformându-se dintr-o școală medie preexistentă, în general a unei catedrale. E adevărat că un papă (mai târziu, un rege sau un împărat) conferea noii instituții o

diplomă de înființare, sau o bulă, prin care îi recunoștea rangul și titlul de „universitate”, dar aceasta se întâmpla mai târziu cu câțiva ani, după ce, de fapt, respectiva instituție de învățământ funcționa de mult având structura, caracterul unei adevărate „universități”.

Cea dintâi instituție de învățământ cu caracter universitar s-ar putea spune că a fost școala de medicină din Salerno (un oraș la sud de Napoli), care funcționa încă de pe la mijlocul secolului al X-lea, și care, timp de 200 de ani, a fost cel mai renumit centru medical din Europa. Cum, însă, la această „universitate” se studia numai medicina și cum ea n-a avut nici o influență asupra evoluției ulterioare a învățământului universitar, se consideră că, de fapt, cea dintâi universitate adevărată din Europa care a funcționat ca atare încă din primii ani ai secolului al XII-lea a fost cea din Bologna. A doua, apărută în jumătatea a doua a aceluiași secol, este cea din Paris; iar a treia, ceva mai târziu, dar tot în secolul al XII-lea, este cea din Oxford. (Spaniolii susțin însă că a treia ar fi cea din Salamanca).

Astfel, în secolul al XV-lea funcționau în diverse țări ale Europei peste 80 de universități. Cele care au o istorie neîntreruptă și de mare prestigiu, de cel puțin șase secole, sunt cele din Bologna și Padova, Paris, Montpellier, Oxford și Cambridge, Coimbra și Salamanca, Praga și Cracovia, Louvain, Viena și Leipzig.

...și cum erau organizate?

Modul de organizare și de funcționare a universităților în Evul Mediu era, bineînțeles, radical diferit de cel de azi.

Se putea întâmpla ca într-un oraș să funcționeze concomitent două, trei, sau chiar patru universități, fiecare având un învățământ predominant distinct. Orașul Montpellier, de pildă, avea o universitate cu un profil medical, și o alta cu profil juridic. Când universitățile cu profil diferit dintr-un singur oraș reușeau să depășească interesele, ambițiile, rivalitățile dintre ele, geloziiile care le țineau separate, se uneau și formau o singură universitate cu mai multe facultăți. Astfel, cea din Paris (și altele, mai puține, dar dintre cele mai importante) avea patru facultăți: de „arte liberale” (un fel de facultate de „litere și filosofie”), de drept canonic (dar în care se preda și dreptul roman), de medicină și de teologie. De fapt, o universitate trebuia să aibă măcar două facultăți, dintre care cea de „artă” avea un caracter pregătitor, propedeutic, în vederea abordării studiilor juridice, medicale sau teologice. Rectorul unei universități (la început, în primele două secole, un student) era ales pe o durată de trei luni.

O universitate nu avea un sediu propriu; de obicei profesorii închiriau un local; sau, dacă avea o locuință încăpătoare, profesorul ținea lecțiile la el acasă. Alteori, cursurile se țineau pur și simplu în

catedrală, sau într-o încăpere-anexă a acesteia, sau într-o biserică mai spațioasă din apropiere. În schimb, studenții care nu locuiau la gazde aveau cămine („colegii”, cum se numeau la început, și în care, eventual, unii profesorii își țineau lecțiile); dar aceasta, numai dacă orașele din care proveneau studenții, din alte regiuni sau țări, asigurau fondurile necesare pentru achiziționarea localului. În 1500, la Paris existau 68 de asemenea colegii-cămine. Dar studenții nu întotdeauna rămâneau în același oraș, ci peregrinau pe la universități din alte orașe în decursul celor 6 ani de studiu (și care pentru cei indolenți puteau fi și 16!). Studenții mai diligenți peregrinau dintr-un oraș într-altul, fiind atrași de faima unui mare profesor. (În acest sens, este cunoscut cazul celebrului filosof Pierre Abélard). Dar mai erau și alte motive, de pelerinaj, mult mai frecvente: când corporația studenților intra în conflict cu autoritățile orașului, care nu voiau să le satisfacă revendicările, studenții – deci universitatea, deci și profesorii, firește – se transferau cu toții într-un alt oraș din apropiere, care le oferea condiții de viață mai avantajoase căutând astfel să îi atragă, din motive și economice și de prestigiu.

Universitatea din Torino, de pildă, fondată în 1405 (și la care, un secol mai târziu, se va laurea și marele Erasm din Rotterdam), a funcționat mai mulți ani în alte 3 sau 4 orașe din Piemont. Alteori, din motive diferite, profesorii erau aceia care luau hotărârea să se transfere *in corpore* într-un alt oraș – unde, deci, datorită faimei lor și unor condiții favorabile oferite de municipalitate, lua ființă o nouă universitate. În felul acesta, cele mai vechi și mai ilustre universități au dat naștere altora: cea din Bologna – universităților din Padova, apoi din Vicenza, Modena și Reggio-Emilia. Când studenților englezi, ce studiau la Paris, li s-a interzis să mai părăsească țara, iar cei plecați au fost rechemăți, a luat ființă universitatea din Oxford – care, la rândul ei, prin migrația studenților, a dat naștere celei din Cambridge (rămasă, pînă azi, un adevărat paradis academic!). Așa după cum universitatea din Paris este „mama” tuturor universităților medievale din nordul Franței, din Anglia, din Germania și din Țările de Jos.

În fine, să mai amintim că după titlurile academice de „bacalaureat” și de „magistru”, ultimul și cel mai înalt titlu de „doctor” se acorda odată cu *licentia docendi* – adică certificatul care dădea absolventului supremă distincție, dreptul de a predă disciplina respectivă la orice universitate din orice țară, în caz că noul „doctor” avea de gând să aleagă cariera didactică. La Salamanca, în Spania, când vizitezi venerabila *Catedral Vieja*, într-una din aceste anexe ale vechii catedrale și se arată și sala în care, în ajunul susținerii doctoratului, candidatului i se înmăna subiectul disertației care îi fusese stabilit; era apoi închis în această sală și păzit strașnic în tot cursul nopții în care trebuia să-și pregătească singur disertația. Din când în când, candidatul mai

arunca o privire, cu frică, spre ușa din fundul sălii, numită (cu un termen nu prea academic) a „măgarilor”, ușa prin care ieșeau cei care cădeau la examen... Dar în piațeta universității, în mica și încântătoare piață din fața somptuoasei fațade a Palatului Universității din Salamanca, te întâmpină un spectacol mai vesel: pereții colegiilor din jur sunt plini de inițialele fericiților „doctori” din îndepărtatele timpuri ale Evului Mediu (și de mai târziu); inițiale – însoțite de semnul victoriei – scrise cu litere roșii, din sânge de taur amestecat cu oțet; din sângele taurului pe care, spre a-și sărbători succesul, proaspătul absolvent îl oferea în vederea organizării unei *coride*.

Studentii universității medievale puteau fi și zurbagii și cheflii, și cu multe alte păcate; dar dacă vroiau să-și vadă inițialele scrise pe zidurile universității, ca „doctorii” din Salamanca, ei trebuiau să parcurgă de-a lungul anilor un serios *curriculum studiorum*.

Programa școlară universitară

La baza învățământului (mediu și superior) din Evul Mediu – în limba latină – stăteau cele șapte discipline grupate în două cicluri. Aceste materii, aceste obiecte de studiu erau în număr de trei în primul ciclu (numit *trivium*) și anume: gramatica, retorica și dialectica – acestea incluzând și noțiuni de filosofie, literatură latină și de istorie romană. În al doilea ciclu – numit *quadrivium*, pentru că materiile studiate erau în număr de patru – intrau: aritmetica, geometria astronomia și muzica; dar muzica înțelegea ca studiu al relațiilor matematice dintre sunete, al raporturilor numerice dintre note; mai precis, între tonuri și nota fundamentală.

Era un plan de studii moștenit din antichitatea romană, fixat definitiv în secolul al V-lea e.n. și transmis Evului Mediu într-o formulare standardizată, rigid dogmatică. Era așa-numitul sistem al celor șapte „arte liberale” – și era numit astfel pentru că la greci cuvântul „artă” (*technē*) indica activitatea în general, activitatea omului, în opoziție cu acțiunea sau cu activitatea naturii. Deci un concept care avea mai mult sensul de „tehnică”. De aceea, la greci artiștii erau considerați niște meșteșugari – cu excepția poezilor și a muzicanților, despre care se credea că ar crea sub puterea unei inspirații divine, iar nu în mod esențial și exclusiv prin activitatea proprie. Iar „liberale” erau numite acele ocupații, activități, preocupări sau profesii pe care le puteau exercita numai oamenii liberi (deci, în nici un caz sclavii). Și mai departe: cu sensul derivat de îndeletniciri pur teoretice, în care rolul principal îl are finalitatea și gândirea teoretică: intelectul, speculație pură, iar nu gândirea aplicată, nu abilitatea manuală, care urmărește un scop practic, de utilitate materială practică.

Activitatea didactică universitară consta dintr-o serie de lecții bazate esențialmente pe comentarea unor texte de mult stabilite în

manuale a căror autoritate nu era, nu putea fi discutată. Metodica predării era invariabilă și consta în glose pe marginea textelor de autoritate, comentarii orale, discuții și dezbateri în contradictoriu. (Bineînțeles că totul, cum am spus, numai în limba latină).

Dar pe lângă aceste materii de predare, în acest plan de învățământ formal, dogmatic, sclerosat, în secolul al XII-lea – în care are loc o viguroasă reîmprospătare intelectuală, un moment de adevărată „prerenăștere” – în cultura occidentală se introduce astronomia lui Ptolomeu, precum și geometria lui Euclid și logica aristotelică. Școala de traducători din Toledo, în special, transpune în limba latină literatura științifică pe care o posedau arabii. Facultatea de teologie încearcă zadarnic să pună stavilă cunoașterii tot mai extinse a filosofiei grecești. Studiul medicinei face tot mai mult apel și la științele naturale; încât *medicus* va deveni un *phiscus* (termen păstrat până azi în limba engleză, în care medicul se numește *physician*).

În 1311, printr-un decret papal se instituie – la universitățile din Paris, Bologna, Oxford, Salamanca și Avignon – învățământul limbilor greacă, ebraică, arabă și siriacă. Dar cea mai importantă materie de studiu din universitățile medievale rămîne logica aristotelică, ale cărei instrumente – silogismul și disputa – pătrund profund și în studiul clasicilor latini (clasicii greci rămân, până după 1400, total necunoscuți). În bună măsură, însă, studierea clasicilor latini se limita la exemple și citate din operele lor, pentru a ilustra regulile de gramatică și de retorică. Istoria și științele sociale nu se studiau, studiul limitându-se și aici la cazurile și exemplele luate din textele literare clasice; iar științele naturale – doar la atât cât informau scrierile lui Aristotel (apoi, cele ale lui Plinius cel Bătrân). Dar nici istoria, nici științele naturale nu erau materii studiate sistematic și incluse în sistemul celor șapte „arte liberale”.

Obținerea licenței în „arte” era o condiție obligatorie pentru cei ce urmau să studieze medicina, dreptul sau teologia. Durata studiilor era de șase ani la aceste facultăți. Cursurile începeau la ora 6 dimineața; dar studenții mai puțin diligenți preferau să se înscrie la facultatea de drept, unde lecțiile începeau la ora 9...

În ce privește libertatea intelectuală a profesorului, libertatea sa de opinie și de opțiune, aceasta era – în teorie – limitată. Pietatea, devotamentul credinței, observarea strictă a învățăturilor religiei trebuiau să primeze, să preceadă știința, să-i fixeze limitele și să-i prescrie condițiile. În practică, însă, în afara profesorilor de filosofie și de teologie, ceilalți, cei care predau dreptul, medicina, gramatica, retorică, matematica etc. erau liberi să discute și să-și predea cum gîndeau materia lor. Paradoxal e faptul că cenzura organizată a cărților profesorilor a fost introdusă nu în Evul Mediu, ci abia în secolul al XVI-lea – deci în marele secol al Renașterii!

Daniela Popa

ars amandi (I)
(cei care merg pe aer)

nici cei mai frumoși din orașul acesta nici...
încă un pas și încă pe mijlocul autostrăzii
precum acrobatul pe sârmă
în afara tuturor certitudinilor linia continuă
de mort
cu inima conectată la ecranul cu licurici
euforici doar de cealaltă parte a închipuirii tale
despre ziua perfectă și-ncurcătura de tuburi -
eviscerată tensiunea se-nfrupta - prin tuburi
ultima suflare a cățelei a bunicului cărbune ser
unghii tăiate rafale de mătură bancuri răsuflăte
din pantomima asta burzului care ne plimbă
sentimentul orăcăitor de la stânga la dreapta-n cărucior
și-i dă bariu cu biberonul la ore fixe
pășim într-o lumină etilică
fețele ni se lichefiază încet curg pe umeri pe piept
pe scrisori - lumânările -
flacăra-nghite vânătași asortimente în cerneală
și-un rânjet rânced până i se-apleacă
sub cearșafuri fumul ne desface umbra de noapte
ca pe indigou cum scrijelești cum mâzgălești mi se ia
pe piele sau înăuntru
în aerul expirat - scene de final
și angoasa și difuzele amețeli mai salvează câte ceva
obrajii mi-ar sta mai bine pe-o nebunariță decât
în oglinda care ți-a băut din palmă -
de aici se pleacă numai în pijama fără buletin
privirile ca mercurul intră-n sânge țipătul roșu

de nou născut lățindu-se la răsărit
și cotul tău stâng suferind de ieri
când ai sprijinit toate zidurile să nu se prăbușească
orașul
cu mine la braț:
"dă-o-ncolo - ciupercă otrăvitoare" calci cu toată talpa -
uite-așa mi se mărunțesc diminețile

ars amandi (II)
(nu merg pe apă)

și pentru că vrei (știu eu) să fii mai mulți
când e să se-ntâmpale - vezi icrele în burta peștoaicei
oile când dă lupul -
furnicile mele degetele mele furnici
separă grâul de neghină la fiecare pornire a ta spre gesturi
în oglinda din baie sau în timpul unei operații pe creier
l-aș putea oricând trânti la pământ (fără foarfece)
pe cel mai samsonic-supersonic rocker -
cu-aceleași brațe te smulg din hăul în care
te tot arunci în tine să-l salvezi pe neica nimeni și cineva
mai străin decât un necunoscut
vine-atunci să scoată la lumină schița de sub portret
ca o cicatrice din copilărie - o substanță pentru contrast
când ești laș căldicel ai ochi de piftie și miroși a transpirație
umerii mei demni de sisif îți deviază bărbia
de pe orbita pumnului propriilor desfideri
dar mi-e pielea invizibilă ca oglinda apei spatele tău
fără revers ca oglinda apei spune-mi pe nume:
venus din milo și mai spune-mi tu cum să înot!

Iulia Păcurar

Academia Română reflectată în paginile
revistei *Familia* sub direcția lui
Iosif Vulcan (1865-1906)

Revista *Familia*, sub conducerea lui Iosif Vulcan (proprietar și redactor), a făcut o preocupare constantă, urmărită cu consecvență admirabilă, număr de număr, din încurajarea și popularizarea manifestărilor de cultură ale românilor din Transilvania, dar și din patria mamă, din Bucovina, Basarabia ori Macedonia. Orice inițiativă culturală românească, oricât de modestă în proiect și împlinire, din oricare regiune locuită de români, își găsește ecou imediat în paginile revistei. De cele mai multe ori relatarea este elogioasă, dorința redactorului fiind aceea de a încuraja formele de manifestare ale solidarității culturale românești, înțelese ca forme ale solidarității naționale, altminteri în imposibilitate de a se manifesta, dată fiind vigilența acerbă cu care autoritățile maghiare supravegheau orice acțiune de coeziune națională. Înțelegem cât de insistentă era cenzura autorităților maghiare din numeroasele precizări pe care redactorul revistei le face cu referire la caracterul exclusiv cultural al revistei. "Croșeta", care pare o invenție a literaturii în totalitarismul comunist, e practică cu succes în paginile revistei pe durata celor patruzeci și unu de ani, cât a fost condusă de Iosif Vulcan. Un spațiu privilegiat în paginile revistei îl ocupă informațiile despre manifestări culturale și științifice de anvergură precum înființarea și apoi adunările generale ale Academiei Române, înființarea și activitatea susținută a Fondului pentru Teatru Român în Transilvania, activitatea ASTREI, dar și acțiuni ale școlilor românești, ale Bisericii Ortodoxe și ale Bisericii Greco-Catolice în sprijinul culturii și propășirii neamului, acțiuni ale diferitelor asociații românești: societăți de lectură, de declamație, coruri ale elevilor, ale plugarilor etc.

În cele ce urmează vom aduce în discuție câteva aspecte ale prezenței Academiei Române în paginile *Familiei* de-a lungul a patru decenii.

Creată în perioada de constituire a culturii române moderne, instituția este privită cu interes, deplin explicabil, încă de la apariția ca societate literară. Cu o promptitudine exemplară, revista anunță înființarea Societății literare române, în nr. 11 (15/27 aprilie 1866), la doar câteva zile de la emiterea decretului de constituire (1/13 aprilie 1866), dat de către Locotenența Domnească din România, în baza raportului lui C. A. Rosetti, ministru secretar de stat la Departamentul Instrucțiunii Publice și Cultelor, și al lui V. A. Urechia, director general în același departament.

Redactorul *Familiei* aduce mulțumiri lui C. A. Rosetti, *carele a mijlocit realizarea unei dorințe fierbinte a bărbaților noștri*, după care prezintă obiectivele societății: stabilirea ortografiei limbii române, realizarea gramaticii și a dicționarului limbii române, obiective pentru care revista condusă de Vulcan pledase neîntrerupt, încă din primele sale numere. Sunt date informații privind locul în care vor fi ținute ședințele (palatul Universității), privind susținerea financiară a noii societăți de către stat și privind membrii societății, care vor trebui să fie aleși din toate provinciile locuite de români: trei din România de peste Milcov, patru din România de dincoace de Milcov, trei din Transilvania, doi din Banat, doi din Maramureș, doi din Bucovina, doi din Basarabia, doi din Moldova. Bineînțeles că numărul mare de români (cincisprezece) din provinciile românești aflate sub stăpânire străină îi umple sufletul de bucurie nedisimulată: *Ministrul cultelor va chema la Societate de-a dreptul pe acei bărbați din țările locuite de români care se deosebesc prin meritele și lucrările lor literare.*

Este mai mult decât vizibilă preocuparea redactorului pentru unitatea culturală a românilor din promptitudinea cu care aduce, în același număr, 11 din 1866, o listă de propuneri pentru reprezentarea românilor din afara granițelor:

Pe noi românii din Austria ne-ar putea reprezenta mai bine dnii T. Cipariu, G. Barițiu, Al. Roman, D. Pașcuțiu (autorul unei gramatici române pentru maghiari - n.n.), S. Mangiuca, Vincențiu Babeș, I. G. Sbiera, G. Hurmuzachi.

Cât de bine a evaluat Iosif Vulcan excelența acestora se va vedea pe măsură ce aproape toți cei numiți aici vor deveni membri ai Academiei Române. Articolul se încheie apoteotic:

Măreață va fi acea zi în care reprezentanții națiunii împrăștiați de soartă în șapte țări se vor aduna laolaltă; sublim va fi acel minut când fratele din Pind va strânge mâna cu fratele său de la Criș; glorioasă va fi ideea de care va palpita animele tuturor trimișilor noștri, ideea

cea mai sfântă: înaintarea literaturii naționale, care e tezaurul nostru comun, al tuturor.

Reiese destul de străveziu ideea că unificarea culturală reprezintă, în viziunea redactorului *Familiei*, un pas important în împlinirea marii uniri naționale.

În nr. 12 din același an, 1866, într-o epistolă adresată redactorului revistei *Familia*, semnată A. G. Călinescu, publicată pe prima pagină, se fac propuneri de completare a listei din numărul anterior cu nume din cultura de dincolo de Carpați sau chiar din Macedonia, ceea ce probează informația asupra fenomenului cultural românesc a autorului epistolei. Iată numele prezente în listă și care, ca și în cazul listei anterioare, se vor regăsi, în mare măsură, între membrii Academiei Române: G. Sion, I. Heliade Rădulescu, A.T.Laurian, D. Bolintineanu, A. Papiu Ilarian, G. Asachi, B.P. Hasdeu, G. Missail, iar din Macedonia Gr. H. Grandea și Carașan.

În același număr, la rubrica *Ce e nou?* apare o notiță în stil concis: *La Societatea literară din București sunt chemați următorii domni: din Ungaria: dr I. Hodoșiu, Al Roman, din Brașov: T. Cipariu, J.G. Munteanu, G. Barițiu; din Banat: A. Mocioni, V. Babeș; din Basarabia: Hasdeu, cav. Stamate, Strejescu; din Macedonia: Carșanu, Casacoviciu.* Lipsa oricărui comentariu, plasarea informației la rubrica respectivă sugerează o oarecare nemulțumire a lui I. Vulcan generată, probabil, de absența unor nume de primă mărime. Ulterioara evoluție a noii instituții culturale îi va da dreptate lui Vulcan.

Număr de număr, revista a prezentat etapele constituirii și ale organizării noii instituții. Astfel, numărul 33 din 1867 a descris (după *Românul*), pe larg, reuniunea dintâi a societății, ținută în sala Ateneului, pe data de 6 august, la care participa ministrul Instrucțiunii Publice, D. Brătianu, regele urmând a fi prezent în momentul reunirii tuturor membrilor societății. Au fost expuse ideile centrale ale discursurilor lui V.A. Urechia, Cipariu, Heliade, Treboniu Laurian. Atmosfera solemn-sărbătorească prin care era subliniată semnificația momentului a fost pusă în evidență și de elemente scenografice descrise cu detalii: portretul regelui, drapelul național, dar și de intonarea, de către corul Conservatorului, a imnului, în deschidere, și a marșului lui Mureșanu „Deșteaptă-te române”, în încheiere. Semnificativă primire, înglobatoare a tot ce era suflet românesc în instituția științifică și artistică cea mai importantă a tinerei națiuni române. Nr. 34/1867 prezenta, după *Gazeta*, alegerea biroului provizoriu cu Heliade președinte, Cipariu vicepreședinte, și cu V.A. Urechia, Massim, Al Roman, Sbiera secretari. Câtă satisfacție trebuie să fi avut redactorul Iosif Vulcan văzând în funcții de prim rang tocmai personalitățile culturale propuse de el, putem doar bănuși, pentru că preluarea este făcută fără nici un comentariu. În

nr. 35/1867, este prezentat în întregime Proiectul de statute al Societății Academice Române cât și preocuparea acesteia pentru problema ortografiei și pentru elaborarea unei gramatici; este notată susținerea principiului etimologic, fără nici un fel de comentariu. Numărul 36/1867 redă integral scrisoarea principelui Carol ca răspuns la prezentarea de către D. Gusti, ministrul Instrucțiunii Publice, a statutelor societății. Orice comentariu i se pare redactorului *Familiei* superfluu, astfel că se va menține într-un ton neutru, sobru, de câte ori prezintă acte oficiale emise de instituție.

Cât de puternic a vibrat Vulcan la constituirea noii instituții, ce semnificație îi acordă, reiese din faptul că acesta se afla la București spre a lua parte la prima ședință publică din 1868 a tinerei Societăți Academice de unde, prin rubrica permanentă *Conversare cu cititoarele*, salută cititoarele românește, cu *Bon jour mesdames! Suntemu la București, stimatele mele cititoare, nu vă minunați dară, că vă salut românește! Asta e moda pe aice*, adaugă malițios Vulcan, nepregetând să folosească ironia. Contrastul dintre bucureștenii care salută doar franțuzește și domnitorul care vorbește românește, umplând de bucurie inima ardeleanului, ascute ironia, dar, în același timp, mai motivează o dată necesitatea noii instituții. Într-o societate în care greaca a fost părăsită pentru franceză, rolul instituției nou-înființate este, evident, enorm.

În descrierea sălii Universității, plină de ascultători (printre care notează, deloc întâmplător, și prezența „damelor”), a momentului sosirii M.S. regele, întâmpinat de „un să trăiască frenetic”, se întrevide emoția martorului pătruns de semnificația momentului. Termenii în care prezintă personalitățile care iau cuvântul sugerează entuziasmul și mândria nedisimulată: *bătrânul Eliade, părintele literaturii române, conduse în sală pe Domnitoriul Românilor, care ocupă locul presidialu, - iar de două laturi lângă Măria Sa se așezară dnii Eliade și Laurianu*. (nr. 36/1868). Sunt remarcate intervențiile unora dintre membrii de peste Carpați ai Societății Academice Române: Laurianu, Hodosiu și V.A. Urechia. În finalul relatării, cititoarele sunt asigurate că în numerele următoare ale revistei vor *găsi împărtășiri mai speciale* despre toate ședințele prin bunăvoința unuia din membrii Societății academice, Iosif Hodosiu.

Într-adevăr, în paginile revistei găsim an de an informații despre Societatea Academică, cum se numea la înființarea ei, și care, din 1879, se va numi Academia Română: *Înființată sub numele de <societate literară>, începuturile ei au fost modeste; munca însă pe care a desfășurat-o în acele 4 decenii - unind într-un suflet pe reprezentanții culturii tuturor românilor - a fost din ce în ce mai mare, așa că puteți privi cu mândrie calea străbătută, va susține cu deplin temei regele Carol în*

răspunsul dat la discursul de felicitare al președintelui Academiei, Ion Kalinderu, în 1906, la aniversarea a 40 de ani de domnie a lui Carol I, aniversare care coincidea cu cea a Academiei.

Unind într-un suflet pe reprezentanții culturei tuturor românilor este sintagma care explică interesul consecvent al revistei editate de Iosif Vulcan, atât de doritor ca românii din Ungaria să fie informați cu evenimentele culturale de dincolo de Carpați și, astfel, să se simtă mai puțin izolați, martori fiind, prin intermediul revistei, la efervescența culturii românești din perioada întemeierii statului român modern. În acest context, publicarea materialelor sesiunilor ordinare și extraordinare ale Academiei, a rapoartelor anuale, a concursurilor de premii, anunțarea admiterii de noi membri, a colaborărilor și contactelor cu universități străine apare drept firesc.

Interesul lui Iosif Vulcan pentru realizarea unui sistem ortografic unitar este evident încă din primul număr al revistei pe 1865, în care salută apelul Asociației Naționale din Arad către asociațiile surori în privința unificării principiilor ortografice. Asistăm, prin intermediul revistei, la procesul dificil de normare a limbii literare. Speranțele redactorului revistei de a vedea Societatea Academică lucrând cu succes la un sistem ortografic unitar sunt repetat înșelate, iar în nr. 52 din 1872 acesta își exprimă dezamăgirea în termeni fără înconjur: *am dori ca Societatea Academică, în loc de atâtea procese verbale și dezbateri încoronate cu votări – în cauze științifice – în fine să ne facă o ortografie bună și generală [...] spre a lumina mințile și a ajunge la o limbă pură română și unitară*. Iosif Vulcan se exprimă de mai multe ori în favoarea unui etimologism temperat de fonetism. Problema rămâne multă vreme nerezolvată, și revista lui Vulcan continuă să facă publice, an după an, încercările eșuate ale Societății Academice Române.

Articolul *Cecerem dela Societatea Academică Română* (nr.68/1878) este explicit în exprimarea așteptărilor intelectualilor români: *tact în găsirea căii de mijloc și concesiile ambelor sisteme (fonetic și etimologic - n.n.); doar aceste concesiile le va întruni (comisiile - n.n.) și astfel va produce omogenitate în scrierea românilor*. Sfatul nu pare a ajunge la urechile membrilor comisiei, și redactorul Familiei nu ezită în a-și exprima dezamăgirea: *Însă durere! Juna noastră societate academică a găsit de cuviință a deveni espresiunea celei mai radicale extremități, astfel s-a ratat atingerea rezultatului dorit – omogenitatea în scrierea limbii noastre și o direcțiune generală a culturii române în limbă și literatură. Asociația Academică, în loc de a aplană divergențele de păreri și sisteme, le-a înstrăinat și mai tare, apreciază Vulcan, încât, în al unsprezecelea an al existenței sale chaosul literar este mai mare decât înainte de înființarea ei*. Opțiunea pentru principiul etimologic este considerată o decizie de principiu extrem, iar consecința

adoptării acestui principiu este părăsirea Academiei de către cei cu alte convingeri. Iosif Vulcan își exprimă dezacordul cu cei care au abandonat disputa de idei: *făceau mai bine dacă rămâneau...*

Ortografia votată este dezavuată, considerată a fi *întemeiată pe principii de extremitate, anacronice, un sistem inaccesibil pentru publicul cel mare [...] Nici chiar membrii societății nu întrebuițează în scrierile lor ortografia Academiei, ci fiecare se servește de a sa*, dezvoltă Vulcan. De altfel, propunerea ca fiecare să folosească propria ortografie o făcuse, probabil excedat, Alecsandri, și este consemnată de revistă. Vulcan merge mai departe în analiza situației de la Societatea Academică și caută responsabili. Chiar îi găsește, în conducerea nepotrivită.

Articolul se încheie într-un ton optimist, prin exprimarea speranței de intrare în Societatea Academică a unor membri noi care, în *unire cu minoritatea să poată pune capăt <direcțiunii false>, să realizeze justele pretenții ale națiunii*, subliniind din nou că, dintre multele nevoi, problema ortografiei este de extremă importanță și că *deosebirea ortografică este o calamitate pentru literatura națională; ea formează un mur chinezesc între fiii aceleiași națiuni; este o piedică foarte mare în calea progresului nostru literar. Românii de dincolo de Carpați (nu înțeleg pe bărbații de litere) nu știu să citească după ortografia de aicea; iar ai noștri se dezgustează de modul de scriere de dincolo.*

În numerele 43, 46, 47, 52 și 53 din 1879, se consemnează pe larg discuțiile din sesiunea extraordinară a Academiei dedicate ortografiei folosite în Anale. Hasdeu și Maiorescu sunt adepții ideii ca fiecare să folosească sistemul ortografic propriu, după doisprezece ani de încercări zadarnice de unificare ortografică:

Ortografia, împărțită în mai multe școli, nu și-a fixat încă o unitate, fiecare membru are dreptul de a scrie cum este convins că e mai bine. Diversitatea scrierilor se află în asemenea stare de tranziție încât o unificare precipitată, neprimată de majoritatea scriitorilor români ar izola Academia de mișcarea literară a românilor, spre paguba ei și a lor.

În nr. 32/1880, hotărârile Academiei privind ortografia continuă să fie în centrul atenției cronicarului, iar în articolul Ortografia cea nouă (nr. 33/1880), Iosif Vulcan nu-și ascunde dezamăgirea față de ortografia fonetică elaborată de Academie:

durere, ne-am înșelat în așteptările și credințele noastre... nici de astă dată nu s-a stătorit o ortografie acceptabilă de către toți bărbații români de litere. Noua ortografie nu se întemeiază pe reconcilierea celor două sisteme ortografice ci, prin excluderea totală a unuia se clădește numai pe celălalt. Academia, în loc de a căuta o cale de mijloc între etimologism și fonetism, a adoptat - cu foarte mici concesii - sistemul

fonetic <fonetism temperat prin necesități etimologice> scrie raportul... Un sistem ortografic român care se întemeiază pe principii unilaterale, care porcedde din fonetism și esclude mai cu totul etimologia, nu poate fi menit să deslege la noi chestiunea ortografică... Ortografia de până acum a fost un esces, iar aceasta este un regres. Progresul cultural român, ferindu-se de amândouă, va merge înainte – pe calea de mijloc.

Prima pagină a numărului 33 din 1881 readuce problema ortografiei cu redarea in extenso a discuțiilor din Academie. Vulcan dorește să informeze un public interesat de tot ce se întâmplă în areopagul științific românesc, chiar dacă problemele nu sunt noi, ci mereu și mereu reluate: *Academia nu a decis regulamentul ortografic nemutabil și etern, dar acum că mari pași s-au făcut spre bine, simțim cu toții necesitatea de a procede în modificarea lui ulterioară cu multă prudență și cu veghiare neadormită, să nu stricăm ceea ce este bun în acest lăudabil compromis al desbaterilor noastre de numeroși ani.*

La finele anului 1881, regele României, la propunerea ministrului cultelor, aprobă introducerea obligatorie în școli și în cărțile didactice a regulilor ortografiei fonetice. În nr. 15 din 1882, comentând răspândirea ortografiei Academiei Române, care este introdusă în tot mai multe școli din Transilvania, Vulcan, evident dezamăgit, conchide scurt: *Pre bine. Rațiuni științifice pot s-o combată dar rațiuni practice nu.*

Orientarea moderat etimologistă a lui Iosif Vulcan, vrednic ardelean, doritor să sublinieze apartenența la familia romanității, reiese cu claritate din materialele publicate de-a lungul anilor. Iată cum relatează savuros și subtil ironic, Iosif Vulcan în numărul 23 din 1885 preocuparea, devenită generală, asupra lui u final, care a aprins spiritele academicienilor și a coagulat ultimele energii ale etimologiștilor:

În orașul veseliilor, sesiunea generală a Academiei Române înaintează fără pă sare. Marca sesiunii actuale este începerea Marelui dicționar, inițiat anul trecut de regele cu cheltuielile sale și cu a cărui lucrare s-a însărcinat dl Hasdeu. Acest dicționar are să se deosebească cu totul de dicționarul prim al Academiei lucrat de repausații Laurian și Massim. [...] A doua cestiune principală a sesiunii este cauza nefericitului u mut. Sărmana literă, oare ce a păcătuit dânsa, că literații noștri o târăsc de atâtea ori la locul de pierzare. Căci nu acum vine ea întâia-ooră la ordinea zilei. Mai în fiecare sesiune apare ca ș-o nălucă și se duce, sub greutatea celei mai mari terori, fără să știe dacă mai are să trăiască sau să moară. Mai pe urmă i s-a cântat de moarte în sesiunea anului trecut. Dar atunci a scăpat. [...] Dar n-a fost oare anul acesta numai timpul agoniei sale? [...] Deocamdată încă nu se știe nimica pozitiv. Tot ce vedem este că lupta are să fie mare. U mut are partizani, dar și numărul adversarilor săi este mare. În Bucovina

cestiunea aceasta a stîrnit o discuțiune foarte vie, iar aceasta a provocat două partide între profesorii de acolo [...]. Cestiunea lui u mut a ajuns până la palatul regesc. Acolo, precum se zice, regele și regina n-ar fi de o părere; regele este pentru conservarea lui u mut, iar regina contra. [...] Iată cum nefericitul de u mut va putea sili pe învingătorul de la Plevna să capituleze odată și el. Nu va fi mirare, căci a lupta contra femeii este lupta cea mai grea. [...] Mă tem că în săptămâna viitoare are să se cânte: < în veci pomenirea ei !>”

După îndelungi tribulații în luarea deciziei definitive privind ortografia, soluția pare a veni din afara Academiei, iar revista lui Vulcan o semnalează în nr. 28 din 1893, într-o notă privind ordinul ministerului instrucțiunii publice care-i obligă pe autorii de cărți didactice să folosească ortografia Academiei, fără u scurt însă. Orice carte care va fi altfel scrisă, avertiza ministrul Instrucțiunii Publice, nu putea fi dată ca și carte de premii. De asemenea, se preciza în aceeași notificare, toți membrii corpului didactic în corespondență cu ministerul erau obligați să se conformeze noii ortografii. De aici încolo, orice reluare a discuțiilor la temă ar fi fost anacronică și, de altfel, problema nici nu mai revine în paginile revistei decât spre a ironiza sterilitatea lucrărilor Academiei. În 1895 Academia votează, în sfârșit, căderea bietului și nu mai puțin celebrului u final. Într-un ultim atac asupra nevinovatei vocale, devenită subiect de epopee comică, A.D Sturza îi dă acesteia lovitura de grație:

Noi trebuie să căutăm a scrie simplu și a reproduce în scriere vorbirea corectă. Cu cât vom scrie mai simplu, cu atât vom ajuta mai mult răspândirea culturei. Limba trebuie scrisă în mod rațional și să nu menținem în scriere nici un semn care ar îngreuna înțelesul.

Interesante și în același timp amuzante chiar și pentru cititorul de astăzi sunt comentariile de la rubrica permanentă *Conversație cu cititoarele*, care pun în evidență spiritul ironic și colocvialitatea redactorului.

Devenit membru al Academiei și obligat să petreacă București perioada sesiunii Academiei, Vulcan realizează, prin articolele publicate la rubrica amintită, un tablou al moravurilor bucureștene care amintește de Caragiale. Astfel, privirea atentă a jurnalistului semnalează un fenomen în viața socială a Bucureștiului: *Lucrările Academiei atrag tot mai mult atenția publicului și aici unde politica ocupă pretutindeni în primul plan activitatea tuturor. Mai intense însă decât discuțiile pe teme politice par a fi cele generate de dezbaterea asupra ortografiei, care au ținut mai multe ședințe și trezesc interes în toate cercurile culte ale Bucureștiului într-atât încât regele și-a manifestat dorința de a asista și a prezida o ședință [...]. Săracul u mut final a murit neplâns de nimeni, aș putea zice că în mijlocul hohotelor generale.*

Materialul publicat în nr. 16/1900, sub titlul *De la Bucuresti. Politica și Academia*, semnaleză interesul disproporționat, preocuparea acaparantă a bucureștenilor pentru discuțiile politice sterile, generatoare de adevărate blocaje ale activității de construcție intelectuală și politică autentică:

Politica absoarbe aici totul, ea predominază toate cercurile, toate acțiunile și toate conversațiile. Influența ei se simte și în mersul Academiei care are mulți membri angajați și la lucrările parlamentului, ca miniștri, senatori și deputați; aceștia neputând lua parte regulat la ședințele sesiunii generale, Academia e silită a se întruni de câteva ori pe săptămână seara de la orele 9.

Făcând parte din comisia de acordare a premiilor Academiei, Vulcan consemneză surpriza cu care a primit felicitări de anul nou de la persoane necunoscute. Pe punctul de a deveni vanitos, academicianul descoperă că scrisorile sunt interesate, expeditorii fiind persoane care au intrat în competiție pentru premiile Academiei, competiție în care se înscriuseră douăzeci și opt de candidați, pentru doar două premii. Autorul adoptă un ton autoironic în prezentarea confuziei care-l stăpânește în urma lecturii cărților de botanică, legi, psihologie, taxinomie, istorie, iconologie creștină, arhitectură, chirurgie, fiziologie, traduceri din latină etc., trimițând astfel săgeți care țintesc spre lipsa de metodă în acordarea premiilor.

Ajuns la București, asaltul invitațiilor directe și indirecte din partea candidaților la premii generează accente de umor autentic:

La otel, în cafenea, în restaurant, la concert, la teatru, în tramway, la șosea și pretotindenea se găsea câte un om care stăruia pentru prietenul său. În cele din urmă nu mai cutezam să dau față cu oameni, căci fiecare îmi părea suspect că are să-mi ceară votul. Și când mă credeam scăpat și gândiam c-am să duc o viață tihnită, dădui de un ziar care mă înfrunța că în comisiune ca raportor am recomandat respingerea unui volum de poezii, al căror autor este un poet de bun nume. Toate ca toate, dar notița asta mă scoase din țâțâni. Ba bine că nu. Întâi, pentru că nu eu am fost raportorul acelu volum de poezii; a doua, pentru că în comisiune autorul a obținut numai un vot și votul acela a fost al meu. Nu-i mirare că mă bolnăvii ?

Vechi metehne, păstrate, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, până în zilele noastre. Identificăm în aceste fragmente și în multe altele acuitatea privirii clasicului care a știut să selecteze tipicul, eternul uman, revista dovedindu-se și astăzi o lectură cu surprize dintre cele mai agreabile.

Adriana Foltuț

Lexicul religios românesc de proveniență grecească

În urma raporturilor de lungă durată cu lumea greacă, purtătoare a unei civilizații strălucite și milenare, datorită împrejurărilor istorice, culturale, geografice și lingvistice, limba greacă și-a pus amprenta inconfundabilă asupra lexicului românesc. Mai ales, având în vedere faptul că a avut în mod constant, în Balcani, un rol de primă importanță, asigurat și întreținut de faptul că greaca a reprezentat vehiculul unei civilizații superioare, în egală măsură pe vremea Imperiului Otoman, cât și în timpul etapei bizantine și chiar în epoca dominației otomane. În cadrul împrumuturilor grecești distingem două categorii, și anume:

a) orale ;

b) mai mult sau mai puțin literare (aici consemnăm, în special, termenii cu specific bisericesc).

În cazul împrumuturilor din limba greacă se impun două aspecte, care merită luate în discuție, și anume, în primul rând, aspectul că din punct de vedere cronologic se pot delimita mai multe etape sau straturi de împrumut:

1. greaca veche – elenisme latinești pătrunse încă în latina dunăreană, în sec. I –VI ;

2. greaca bizantină (medio-greacă) – sec. VII-XV;

3. „neogreaca”¹ – din epoca antefanariotă în Principate – sec. XVI-XVII și din epoca fanariotă – sec. XVIII-XIX.

Referitor la stabilirea vechimii împrumuturilor grecești în limba română, s-a dovedit a fi o operație destul de dificilă, deoarece, de cele mai multe ori, este greu de precizat dacă un anumit element lexical a pătruns în epoca bizantină sau aparține stratului de împrumuturi neogrecești².

¹ Vezi Dana-Luminita Teleoacă, *Terminologia religioasă creștină în limba română*, Editura Academiei Române, București, 2005, p.196.

² Motiv pentru care în dicționarele în care este indicată etimologia unui cuvânt,

Un alt aspect referitor la realizarea distincției între împrumuturile care au intrat în limba română direct din greacă, în sensul că etimonul „direct” este cel grecesc, și cele care ne-au venit prin filieră slavă (slavonă, bulgară, sârbo-croată, ucraineană), deci prezentând etimon grecesc, dar numai în calitate de „etimon îndepărtat”.

Primul lingvist român, care a încercat să întocmească o listă a cuvintelor vechi grecești din limba română a fost G. Ioanid³, însă el nu a operat o distincție între elementele vechi grecești și bizantinisme⁴. A. de Cihac⁵ însă a înregistrat 280 de termeni grecești și a intuit că în limba română s-au împrumutat multe elemente grecești, indirect, prin filieră slavă. De asemenea, A.D. Xenopol⁶ găsește o explicație pentru existența unor cuvinte vechi grecești în limba română, prin coloniștii de origine elenă veniți în Dacia. L. Șăineanu este de părere că „*influența grecilor se răstrânge mai ales asupra terminologiei religioase*”, influență ce „*rivalizează ca importanță culturală cu cea slavă*”⁷.

Primele preocupări, privind disocierile la nivelul straturilor de elenisme în limba română, sunt făcute de O. Densusianu⁸ care stabilește patru astfel de straturi în vocabularul limbii române :

- a) greco-latin (sec. I-VI);
- b) bizantin (sec. VII-XV);
- c) antefanariot, în Principate (sec. XVI-XVII);
- d) grec-fanariot (1711-1821).

În opinia lui Densusianu, în latina din ținuturile dunărene au pătruns numeroase elemente grecești, punând acest fapt pe seama vecinătății cu Grecia. Acest fenomen va determina o influență grecească mult mai pregnantă decât în partea apuseană. Opinia menționată este susținută și de Sextil Pușcariu⁹ care consideră că, într-adevăr, influența grecească este mult mai profundă „*în Imperiul Roman de est decât*

aceiași termen de origine greacă, e explicat în mod diferit uneori : din greacă, din neogreacă sau chiar prin intermediul limbii slave.

³ Vezi *Dicționar elino-românesc*, București, 1864, vol. II, p. 1099-1107.

⁴ Vezi Dana-Luminița Teleoacă, *op. cit.*, p. 195.

⁵ Vezi A. de Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane, I:Éléments latins [comparés avec les autres langues romanes]*, Frankfurt, 1870 : II., *Éléments slaves, magyars, turcs, grecs modernes et albanais, Frankfurt, 1879.*

⁶ Vezi A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. I, Editura Goldner, Iași, 1888, p. 170.

⁷ Lazăr Șăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbii române*, „*Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*”. Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Livia Vasiliuță, Editura de Vest, Timișoara, 1887, p. 248-249.

⁸ Vezi Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. I. *Originile*, Editura Științifică, București, 1961, p. 135-136; de asemenea S. Pușcariu menționează intrarea unor grecisme în limba română în mai multe etape (*L. Română*, vol. I, p. 257), explicând termenul *șteamăt-schimă-schemă*.

⁹ *Limba română*, vol. I., *Privire generală*, Editura Minerva, București, 1976, p. 256.

aiurea, fiindcă grecii au fost de partea aceasta a Europei elementul cultural dominant, iar de la secolul al VI-lea înainte limba lor a pătruns în locul celei latine, în administrație, în armată și în biserică”.

Obiectul studiului nostru îl constituie cuvintele de proveniență grecească, ce se încadrează în terminologia religioasă. Pătrunderea acestora în limba română (în latină mai întâi), se explică prin faptul că, într-o primă etapă, literatura creștină de bază, cărțile noii credințe erau scrise în limba greacă, iar propagarea spre apus și mieznoapte s-a făcut la început, mai ales în limba greacă veche (elina), pe atunci limba de cultură, care era vorbită în marile centre culturale, printre intelectuali, comercianți, corăbieri și meseriași din neamuri diferite, având o circulație universală.

În inscripțiile și textele literare din provinciile dunărene din sec. al IV-VI-lea, s-au păstrat numeroase elemente lexicale grecești, care au pătruns în latină, unele din ele fiind moștenite ca atare de limbile romanice, inclusiv de limba română. În alte cazuri termenii respectivi nu s-au transmis decât într-o anumită arie a romanității. Pentru desemnarea noțiunilor respective în celelalte arii s-au utilizat alți termeni latinești sau de alte origini, care însă, în sorgintea lor, reprezintă chiar cuvinte intrate direct din greacă.

Ne propunem în continuare o listare a lexemelor religioase de origine grecească¹⁰, fără să tratăm însă, momentul (perioada de timp) sau condițiile intrării acestora în limba română, și fără să avem pretenția că am alcătuit o listă completă a acestor lexeme¹¹, cu mențiunea că sursele utilizate în acest scop sunt reprezentate de diverse studii de istorie a limbii, precum și unele dicționare:

- anastasis* „înviere”;
- Antichristus* „dușman al lui Christos”;
- apocalypsis* „descoperire, revelare”;
- apostolus* „trimis, sol, apostol”;
- baptisma* „botez”;
- blasphemare* „a blestema”;
- blasphemia* „blasfemie, blestem”;
- catechumenus* „inițiat, dar încă nebotezat”;
- chrisma* „ungere”;
- christianus* „creștin”;
- daemon* „demon”;
- decalogus* „decalog”;
- diabolicus* „diabolic”;

¹⁰ Cf. studiile lexicologice realizate de A. De Cihac, O. Densușeanu, S. Pușcariu,, Dana-Luminița Teleoacă în *op. cit.*

¹¹ Menționăm că termenii selectați aparțin celor patru straturi elenistice, respectiv patru perioade de timp menționate de O. Densușeanu prin exemplele date.

- diabolus* „diavol”;
- diaconus* „diacon, slujitor al cultului”;
- ecclesia* „biserică”;
- episcopus* „episcop, supraveghetor”;
- evangelium* „evanghelie, veste bună”;
- evangelizare* „a vesti evanghelia”;
- exorcismus* „invocare a divinității, jurământ”;
- exorcizare* „a pune să jure”;
- haeresis* „erezie”;
- haereticus* „eretic”;
- hymnus* „imn”;
- idolatria* „închinare la idoli”;
- neophytus* „adept proaspăt”;
- paraclitus* „mângâitor”;
- paradisus* „grădină, rai, paradis”;
- Pascha* „sărbătoarea Paștelui”;
- pentecoste* „a 50-a zi după Paște”;
- propheticus* „profet”;
- prophetia* „profeție”;
- psalmus* „psalm, cântare de laudă adresată divinității”;
- sabbatum* „sabat”;
- satanas* „diavol, satană”;
- schismaticus* „rebel, schismatic”;
- synagoga* „loc de închinare, sinagogă”;
- synodus* „sinod”;
- tartarus* „iad, infern”.

Așa cum am menționat supra, în studiile lexicografice, cercetătorii au ajuns la concluzia că numeroși termeni religioși sunt de proveniență greacă bizantină și au pătruns în limba română prin filieră slavă, termeni care denumesc practici religioase, obiecte care contribuie la efectuarea slujbei, mobilier specific lăcașului bisericesc, ierarhie bisericească, obiecte de îmbrăcăminte rituală, sărbători, denumiri date sfinților sau duhurilor rele etc., dintre care vom menționa următorii:

- acatist* „imn, cântare bisericească”;
- aer* „vălul de pe altar care acoperea jertfa simbolică și se pune la proscomidie”;
- agheasmă* „apă sfințită”;
- agneț* „bucata de pâine scoasă din mijlocul prescurii la cuminecătură, simbolizând junghierea Mielului lui Dumnezeu”;
- aleluia* „slăviți pe Dumnezeu”;
- amin* „adevăr, adevărat, așa să fie”;
- amvon* „un fel de tribună rotundă și mai ridicată în interiorul bisericii”;

- antifon* „verset din psalmi repetat de două coruri sau de două voci”;
- anafora* „pâine binecuvântată care se împarte creștinilor la sfârșitul liturghiei”;
- antihrist* „Mesia cel neadevărat, despre care se proorocea în Apocalipsa, că va veni spre a întemeia o lege nouă, potrivnică legii lui Christos”;
- anatemă* „afurisit, blestemat”;
- apostol* „nume dat celor 12 ucenici ai lui Christos, propovăduitorul unei noi învățături”;
- arhanghel* „înger așezat deasupra celorlalți în ierarhia cerească, mai marele peste cetele îngerești”;
- arhierarh* „mai marele ierarhilor”;
- antimis* „bucată pătrată de pânză, care poate ține loc de altar”;
- arhondar* „călugăr însărcinat cu dirijarea, administrarea unui arhondaric”;
- artofor* „vas în care se păstrează sfânta pâine”;
- artos* „pâine adusă la biserică spre binecuvântare”;
- azimă* „pâine nedospită”;
- candelă* „faclă, lumânare”;
- canon* „lege, normă bisericească, pedeapsă”;
- catapeteasmă* „despărțitura împodobită cu icoane dintre altar și navă”;
- catehism* „învățătură orală a principiilor și tainelor religiei creștine”;
- catavasia* „imn cântat la începutul slujbei”;
- călugăr* „persoană retrasă la mănăstire”;
- cleric* „membru al clerului, față bisericească”;
- cadă* „vas mare de lemn în care se sfințește aghiazma”;
- condac* „imn bisericesc”;
- chilie* „odăița unui călugăr”;
- chivot* „lada în care evreii țineau tablele legii și toiagul lui Aron”;
- colivă* „preparat alimentar făcut din grâu fiert și nuci pisate împărțit ca pomana la înmormântări și parastase”;
- diacon* „membru al clerului aflat pe prima treaptă a ierarhiei preoțești”;
- diavol* „duh rău”;
- egumen* „conducător de mănăstire”;
- epistolă* „scrisoare”;
- epitrop* „supraveghetor”;
- eparhie* „unitate administrativă a unui episcop”;
- episcop* „supraveghetor”;
- har* „grație divină”;

- heruvic* „nume al unui imn religios”;
- heruvim* „înger care, în ierarhia cerească, vine imediat după arhangheli”;
- Hristos* „Fiul lui Dumnezeu”;
- hirotonie* „consacrarea unui preot prin gestul simbolic al întinderii mâinilor deasupra capului”;
- iad* „infern”;
- idol* „diavol, drac, necurat, divinitate păgână reprezentată printr-o statuie”;
- icoană* „portret, imagine, reprezentare a unui sfânt”;
- iconostas* „pupitrul pe care se pune o icoană în biserică”;
- lavră* „comunitate de călugări, care trăiește în chilii separate într-un mic sat, în jurul unei mănăstiri”;
- litanie* „rugăciune, serviciu religios făcut după vecernie”;
- litie* „rugăciune”;
- liturghie* „slujbă sau ceremonie publică”;
- mantie* „haină de postav lungă și largă, purtată mai ales de călugări, peste altă îmbrăcămintă”;
- mănăstire* „locuință retrasă pentru călugări, biserică construită din piatră sau din cărămidă”;
- mătanie* „căință, părere de rău, îngenunchere a corpului până în pământ, șirag de mărgele”;
- minei* „rânduiala slujbelor religioase pe luni și zile”;
- mir* „untdelemnul sfințit folosit la săvârșirea ritualului”;
- mitră* „acoperământ de cap, în formă sferică, purtat de arhieriei”;
- mitropolit* „persoană care deține un rang înalt în ierarhia bisericii ortodoxe, inferior patriarhului și superior episcopului”;
- monah* „călugăr”;
- octoih* „carte bisericească ce cuprinde cântările de la strană din fiecare zi a săptămânii”;
- omilie* „cuvântare religioasă, predică”;
- osana* „cuvânt de laudă, de preamărire”;
- panahidă* „serviciu religios care ține toată noaptea”;
- panaghie* „ceremonie care se face pentru sfințirea pâinii în cinstea Maicii Domnului”;
- patriarh* „nume dat unor personaje venerabile din Biblie”;
- parastas* „slujbă care se ține în amintirea celor dispăruți”;
- palie* „parte a Bibliei; Vechiul Testament”;
- paraclis* „slujbă religioasă oficiată în cinstea fecioarei Maria sau a unui sfânt”;
- patrahir* „haină sacerdotală”;
- pentecostar* „carte bisericească cuprinzând ritualul slujbelor dintre Paști și prima duminică după Rusalii”;

- praxiu* „carte de ritual ortodox care cuprinde Faptele apostolilor”;
- prescură* „colac care se împarte la înmormântări, parastase”;
- presviter* „titlu onorific pentru o persoană care face parte din cinul bisericesc”;
- prochimen* „nume dat versetelor din Psalmi care se cântă înainte de a se citi un pasaj din Biblie”;
- pronie* „grijă, milă, îndurare, considerate ca atribute ale divinității”;
- proskomidie* „partea din slujba liturghiei în care preotul pregătește și sfințește pâinea și vinul pentru împărtășanie”;
- rasă* „haină călugărească”;
- satană* „drac, diavol, demon”;
- serafim* „înger din prima ordine a ierarhiei cerești”;
- stih* „verset din Psalmi sau dintr-o cântare bisericească”;
- tetrapod* „pedestal cu patru picioare pe care se așează cărțile sau diferite obiecte de cult”;
- tetraevanghel* „carte care cuprinde cele patru evanghelii”.
- tipic* „ansamblu de norme și reguli după care se săvârșesc slujbele religioase”;
- triod* „carte rituală creștină în care se găsesc cântările și rugăciunile din cele zece săptămâni de dinainte de Paști”;
- tropar* „cântare de laudă”;

S-a semnalat existența unui număr mare de cuvinte grecești bizantine, pătrunse în limba română pe cale indirectă, prin filieră slavă. Această situație nu ne surprinde, atâta vreme, cât slava (slavona) a fost o limbă de largă circulație în toată Europa de Răsărit și a jucat un rol asemănător cu cel al limbii grecești în împărăția Bizanțului sau, al limbii latine din apusul Europei. Dat fiind contextul geografic, înțelegem cum slavona a avut un rol de mediator al numeroaselor împrumuturi religioase, din greaca bizantină în limba noastră. Introducerea liturghiei slave la români nu constituie o dovadă în sprijinul ipotezei că o parte însemnată din țara noastră vorbea pe atunci vechea bulgară, ci dovedește, în primul rând, o dependență culturală față de lumea slavă. Putem vorbi însă de o influență slavă propriu-zisă în lexicul religios românesc. Cuvintele vechi de origine slavă au fost studiate temeinic în lucrările fundamentale de istorie a limbii române, ele ocupând un loc important în lexicul limbii noastre: reprezintă un element de superstrat și au pătruns pe cale orală într-o perioadă foarte veche (sec VI-XI), având toate trăsăturile cuvintelor cu caracter popular (o semantică bogată și o remarcabilă putere de derivare).

Întoarcerea din rai sau degradarea „tinerei generații”

Romanul *Întoarcerea din rai* reprezintă o nouă etapă în evoluția autenticității, înțelesă ca un conținut moral. Regăsim un M. Eliade familiar, meditativ, imaginativ și discursiv, senzual și ascetic, uman, orgolios și disprețuitor.

Tipologic, romanul este un dosar de existență. Personajele sunt tineri intelectuali bucureșteni de diverse profesii, care sunt preocupați de probleme esențiale ca dragostea și moartea, realizarea pe plan profesional, implicarea în acțiune. *Întoarcerea din rai* e romanul generației care s-a format în perioada de după război. Viața nouă care se întrezărea pentru întreaga țară a avut repercusiuni în viața tineretului. Atitudinea de frondă a personajelor față de mediu indică reacția autorului față de problematica individului ratat, dorind a schimba tipologia construită de predecesori. Eroii contestă tot, inclusiv familia, părinții, dar și societatea și ordinea socială. Revolta lor e regăsită în întâmplările, nu numeroase, și mai ales în solilocviile asupra morții, ratării, agoniei etc..

Generația aduce cu sine introspecția și analiza, vrea să se cunoască și să fie cunoscută, de aici egotismul ei accentuat, nevoia de a se defini prin manifeste, de a-și găsi sensul propriu.

O „întoarcere din rai” poate fi reprezentată și de atitudinea polemică a autorului față de ideile „bătrânilor”, dar în egală măsură și față de cele ale colegilor de generație, legionari și ortodoksiști. Discursul lui Eleazar este remarcabil prin feroarea cu care susține o revoluție a urii, contrastând cu revoluția iubirii, promovată de legionari.

Personajele din *Întoarcerea din rai* își manifestă neîncetat revolta, vorbesc despre experiențe, își pun probleme încercând să le găsească

și explice cauza. Există multe deosebiri între acești tineri, iar unul dintre lucrurile care îi apropie este sentimentul libertății, acompaniat de cel al lipsei de utilitate: „*Nimeni dintre voi nu știe ce are de făcut, nimeni nu știe de ce face un anumit lucru și nu altul. Trăim la întâmplare...*” (M. Eliade, *Întoarcerea din rai*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 85) spune un personaj.

Diferențele dintre tineri sunt mai mult de ordin ideologic; din punct de vedere psihologic și moral personajele sunt apropiate. Nu ne aflăm în fața unor eroi autonomi, autorul oferindu-ne mai degrabă o psihologie de grup. Romanul nu este axat pe prezentarea caracterelor, ci mai mult a experiențelor, trăirilor, neliniștilor unei generații.

Personajele experimentează, dar nu se opresc aici, ci caută depășirea, spargerea limitelor, căci „*nimic pozitiv, eficace și major nu se poate obține fără a renunța la anumite limite, fără a depăși termenii experienței, fără a încerca să ieși din <<istorie>>*” (M. Eliade, *Oceanografie*, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 50).

„Leit-motivul romanului – consideră Sabina Fînaru – este <<veșnica reîntoarcere>> a evenimentelor și oamenilor supuși aceluiași greșeli atâta timp cât nu se desprind de planul mecanicii <<naturale>>.” (S. Fînaru, *Eliade prin Eliade*, Ed. Universitas XXI, Iași, 2002, p. 93). Părțile romanului urmează această interpretare prin intermediul unor teme centrale.

În prima parte apare omul ca individ, autonom, autosuficient, pradă pasiunilor și întâmplărilor, focalizat asupra finalității acțiunilor sale, dar și căutând compania altora. Temele predilecte pe care le găsim în discuții sau soliloquii sunt creația ca frondă împotriva valorilor reprezentate de generațiile anterioare, singurătatea ca refugiu sau obiectiv, iubirea, sexul, desfrâul sau deosebirile dintre generații.

„<<Căderea în viață>> a eroilor, care descoperă puterea imanentă a vieții personale are un arhetip mitologic; ea evocă drama lui *Deus otiosus* (de origine celestă), substituit de divinitățile terestre care reproduc și îi prelungeau creația.” (Ibidem, p. 93).

Emilian scrie romanul naturalist prin excelență. Scrierea romanului este determinată de răzbunare, de dorința de a umili, de ura față de generația anterioară. „*Emilian scrie acum cu furie pornografică – și deasupra lui se pleacă imagini de dascăli, de profesori universitari, de autori, de coduri morale, și iarăși dascăli, dascăli – și el îi vede, îi aude, și o bucurie iconoclastă îi înfrigurează mâna știind că îi va jigni cu revelațiile lui de canal, îi va umili.*” (M. Eliade, *Întoarcerea din rai*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 128). Emilian scrie din dorința de a-și bate joc de literatură, așa cum era aceasta văzută de generațiile anterioare. În urma publicării romanului, Emilian se vede judecat și condamnat la închisoare. Finalitatea pe care o găsește creației este osândirea pentru curajul de a fi spus „adevărul”. Eventuala publicare a romanului îi

provoacă lui Emilian o bucurie bolnavă, izvorâtă din felul în care acesta va fi primit, de dezgustul pe care îl va provoca. Creația stârnește dezgust chiar autorului, „adevăru” abject îl copleșește, lipsa spiritualității naște „monstrul”, după cum numește David Dragu romanul.

Dinu Lazarovici scrie romanul pur realist. Romanul lui Lazarovici se naște din realitatea imediată, e o simplă frescă a societății contemporane, nu explorează în nici un fel spiritualitatea, profunzimea „trăirilor”. Titlul romanului, *Dacia Felix*, sugerează disprețul lui M. Eliade față de acest tip de literatură, mărginită la zugrăvirea unor fapte și personaje. Ironia autorului e relevată de bucuria cu care Lazarovici își îndeamnă prietenii să caute în roman anumite pagini în care își vor regăsi frazele, opiniile împărtășite într-o noapte de beție.

Jean Ciutariu, un „romantic incurabil”, a eludat moartea și compune *Predicile Sfântului Sebastian*. Boala l-a determinat să privească moartea drept realitate și să caute inspirația și iubirile trecătoare în spațiul concret al morții, cimitirul. „*Asta e ultima mea noapte, așa le spune; și închide apoi ușa dormitorului. Se alarmase tot Bucureștiului: moare Ciutariu, moare Jean, moare un geniu. Și el avea o simplă pneumonie, un fleac ridicul. [...] Se plimbă pe la Belu ca să se inspire. Un caraghios. Când ai de gând să mori, mă?! [...] Se plimbă prin cimitir cu fetele: asta e ultima mea sărutare. [...] Și are sentimentul tragic al existenței, are intuiția morții, așa se laudă. El, tragic?!*” (Ibidem, pp. 47-48). Deghizat în romantic, cucerește femeile spunându-le că a scăpat de la moarte și caută apropierea prin etalarea unui sentiment al cunoașterii morții. Creația alunecă ușor în grotesc și în cazul lui Jean Ciutariu, un impostor atât în relațiile cu femeile, cât și cu opera sa.

Creația nu își mai poate exercita funcția de eliberare, deoarece este golită de sens, este produsă de intelectualii preocupați doar de funcția cognitivă.

Partea a doua a romanului se află sub semnul destrămării, a rupturilor. Temele centrale din această a doua parte a romanului *Întoarcerea din rai* sunt revoluția comunistă și greva generală. Acestea se vor dovedi ineficiente deoarece le lipsește noutatea. Tiparul revoluțiilor „de jos în sus” este unul al eșecului. Orice revoluție adevărată trebuie pornită de sus în jos, spune Eleazar evocând modelul creației divine: „*Adevărată revoluție se face de sus în jos; niciodată de jos în sus. Revoluție a făcut Dumnezeu creând lumea; s-a revoltat împotriva haosului, împotriva neființei; în locul nimicului a creat ființa, în locul neantului a creat eternitatea. Asta e o revoluție. Și Iisus, tot revoluționar a fost.*” (Ibidem, p. 194). Eleazar propovăduiește importanța unei revoluții spirituale, mistice, pornită de elită, de tineri, împotriva bătrânilor care reprezintă răul suprem, care ar trebui stârpiți: „*Dacă aș avea puteri, i-aș schilodi...*” – spune Eleazar – *Aș pune dinamită la Universitate, aș*

arde Academia și aș biciui pe toți necredincioșii. Să se înroșească cerul, mă; să se curețe lumea prin foc. Vă pierdeți timpul scriind și uneltind; nu v-ascultă nimani. Dinamită, asta trebuie. Dacă n-ar fi niște atei caraghioși, m-aș înscrie la comuniști...” (Ibidem, p. 83). Discursul lui Eleazar este străbătut de imagini apocaliptice, sălbatice, ura lui este isterică, uneltele adecvate sunt biciul, ciomagul, dinamita, excluzând discuția, înțelegerea. M. Eliade acuză și aici comunismul, dar și prin personajul comunist, Emilian.

Emilian, ca și Eleazar este dominat de o ură paroxistică împotriva bătrânilor. „Simte că nu mai poate îndura; e apoape bolnav, și va ajunge nebun dacă nu-și va canaliza ura lui contra bătrânilor într-un fapt bine hotărât. Ura care crește neîncetat, împotriva oricărui parvenit, sau simplu bogat, sau șef politic” (Ibidem, p. 168). Răzbumarea împotriva bătrânilor, posibilitatea inițiativei directe, șansa de a trece la fapte, sunt elemente care îl atrag spre comunism.

Personajul are o latură demonică, se lasă condus de zonele joase ale instinctelor. Pentru a-și face curaj să participe la greva de la Grivița, o violează pe slujnica din casă. Violul reprezintă o modalitate de verificare a curajului, Emilian poate dobândi certitudinea doar prin provocarea chinului, prin batjocură. Scena este sadică, atroce și totuși violul îi pare insuficient pentru a-și dovedi puterea. „Era ispitit să o lovească, să o biciuiască până la sânge; să o aibă într-un lac de sânge.” (Ibidem, p. 166).

Scenele de la grevă sugerează absurdul, acțiunile nu sunt justificate, iar personajele nici nu caută să le justifice. Un individ este bătut fără nici un motiv, doar pentru că părea „dubios”. Un sergent este ucis, poate chiar de Emilian, dar acesta nu simte remușcare, ci plictiseală, scârbă față de acțiuni al căror rost nu îl vede. Participă la bătaie și la crimă, dar, doar după săvârșirea acestora pune întrebări: „Dar de ce l-ați bătut atunci?” (Ibidem, p. 182), „De ce l-am împușcat? [...] V-am întrebat la ce folosește moartea asta...” (Ibidem, p. 190). Atrocitățile săvârșite nu par a-l afecta însă; pe durata participării la grevă, personajul este chinuit doar de frig.

Pavel Anicet, personajul central, este un tânăr frumos, athletic și fascinant. Deosebit de înzestrat, promitea să devină un nume răsunător în publicistica și cultura românească. Surprinzător, în urmă cu câțiva ani, încetează să scrie și chiar să citească.

„Spiritul analitic, extensiv, devine malefic: este redus la voință, la o entitate autoritară și legiferatoare, care absoarbe și fetișizează realitatea. Renunțând la scrierea operei sale, Pavel contestă implicit creația <<în serie>>, extensiune a unui model natural și cea reductivă, rațională, expresie a unui spirit relativ; căci, în acest context, ea intră în contradicție cu caracterul absolut al spiritului creator.” (S. Finaru, *op. cit.*, p. 96).

Alienarea existențială e reprezentată de neputința de a crea liber, de necesitatea violului și a crimei. Pavel Anicet se retrage din lupta

spre ascensiune pentru a dobândi libertatea; există doar pentru sine, opunându-se oricărei influențe exterioare.

Putem distinge trei modalități de a trăi la Pavel Anicet. Prima etapă este cea în care anunță o operă capitală; este perioada în care tatăl său trăia, în care creația, ca expresie a forței morale, se manifestă plenar, dictată de rațiune. A doua etapă, după moartea tatălui său, este una a abrutizării. Personajul lasă creația deoparte, urmează chemarea socialului. Lucrează ca secretar la domnul Baly, leagă prietenii cu tineri intelectuali cu preocupări similare și se lasă dominat de emoții. Este recunoscut de către prieteni drept un Don Juan veritabil care reușește cu abilitate să aibă două relații amoroase simultan, fără a se deconspira. A treia modalitate este cea mistico-religioasă, atunci când personajul caută libertatea în afara sinelui, respinge deopotrivă realitatea psihică și cea fizică, cunoașterea fiind cea de tip „gordianic”.

Calea eroului este una inițiatică, el caută libertatea prin diferite mijloace. Creația, suficiența sinelui, viața dedicată operei sunt căile din prima etapă. Personajul este responsabil, dedicat datoriei față de familie și față de propria potențialitate. Eul reprezintă un obiectiv în sine, iar acțiunile duc spre desăvârșirea eului. Ruptura se produce odată cu moartea tatălui. Disparația modelului îl abate de la calea stabilită. Ascensiunea și creația pentru posteritate devin modalități de întemnițare, de opresiune. Personajul caută o altă cale, dorește să-și modifice radical existența, să se elibereze de tiparele impuse de societate și familie. Eroul se dezice de interiorizare și caută existența exterioară, vrea să se lase dus de valul întâmplărilor, să întâmpine noi și noi experiențe, fără a se opune în niciun fel. Pavel găsește iubirea și caută sinele printr-o întregire cu persoana iubită; el dorește să înțeleagă lumea prin intermediul experienței erosului. Deși nu crede propriu-zis în dragoste, se îndrăgostește simultan de două femei, și dragostea amândurora devine adictivă. Nu reușește să se fixeze asupra uneia, iar această dualitate îl sufocă, îl înrobește. Existența exterioară se dovedește, însă, un miraj, nu poate fi vorba de existența eliberatoare în care sperase, crezuse Pavel Anicet. Viața dusă la întâmplare nu este călăuzită de forțe atotputernice, benefice, e doar haotică și gratuită.

Libertatea scontată nu se ivește, ci dimpotrivă, e înrobite de imposibilitatea de a alege între cele două femei, dublată de neputința de a reveni la existența anterioară, dominată de scris, de creație. Experiența iubirii deschide drumul spre înțelegerea sensului existenței prin moarte.

Ultima parte a romanului se concentrează pe „procesul de iluminare parcurs de Pavel prin teoretizarea și experimentarea morții; aceasta are, ca în mitul lui Dionysos, o dublă semnificație: de sfârșit și de eliberare.” (Ibidem, p. 102).

Romanul se axează pe problematica ratării creatorului și a

existenței cu conștientizarea iminenței morții. Nefericirea este provocată de păcatul săvârșit; „radicalizarea dihotomiei intelectuali (=elite) vs mase, asceză vs vulgaritate ar putea fi reprezentarea simbolică a opoziției *trup* (=corupt) – *suflet* (=pur). Tema orfică a trupului – mormânt al sufletului aduce în discuție problema eliberării din închisoare, care se realizează prin practicarea unei vieți filosofice, prin inițiere în vederea morții și experiența acesteia.” (Ibidem, p. 102).

Victoria lui Pavel Anicet asupra lumii poate fi dobândită prin cucerirea unei conștiințe potențiale, latente.

Creația își pierde relevanța, nu mai este necesară. Singura împlinire este reprezentată de abandonare prin sacrificiul de sine. Obiectivul principal devine moartea, întâlnirea unității primordiale, a spiritului universal. Existența prin moarte este concretă, eternă, sublimă. „Și eu cred în moarte, vorbi Anicet. Mi se pare că acolo voi găsi unitatea primordială, voi fi unul, unul singur, voi fi, și atât...” (Eliade, M., *Întoarcerea din rai*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 242).

Sinuciderea lui Pavel exprimă și tragedia generației sale în planul existenței terestre. Într-unul din lungile sale solilocvii, Pavel Anicet își spune: „Slăbiciunea noastră, a modernilor, e că în loc ca noi să gândim, gândurile ne gândesc pe noi. Noi stăm molâi, femei adipoase, lubrice, nesatisfăcute, și gândurile ne violentează, ne schingiuiesc, ne vând altora, iar noi nu protestăm, ci le lăsăm să ne stăpânească, să ne îndrepte pașii, să ne prostitueze oricărui adevăr care le satisface pe ele, nu pe noi.” (Ibidem, p. 72).

Cuvintele acestea definesc o stare de spirit caracteristică pentru această generație suspendată între două epoci de pragmatism, care a rupt legăturile cu ce a fost înainte și e incapabilă de a-și croi un drum în realitatea viitorului.

Degradarea generației e zugrăvită cu acuratețe de Vlădescu. „Ne-am bătut joc de legi, de dogme, de simboluri, ne-am bătut joc de tot, pentru a ne dovedi nouă înșine că suntem liberi. Am vrut să fim liberi, am izbutit să avem cea mai depravată libertate care a existat cândva în țara românească. Ei, și-acum ce ne facem? Tu nu-ți dai seama că am mers prea departe, că ne-am ocupat prea mult de libertatea noastră, că am ajuns sclavii sexului și ai arenei?...” (Ibidem, p. 233).

Adevărata libertate nu este cea dobândită. Lupta a fost dată pentru a obține un cu totul alt fel de libertate, iar acum spiritualitatea este pierdută, primatul câștigat este cel al promiscuității, al biologiei. Generația apare ca spațiu al eșecului, M. Eliade îndepărtându-se, atât prin romanul *Întoarcerea din rai*, cât și prin *Huliganii* de generația al cărei lider intelectual a fost. Acești tineri care refuză lumea ajung să eșueze lamentabil din cauza lipsei de idealuri, de valori morale, dar și din cauza implicării în politică.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Lucid, poetic, ambiguu

BOALA FAMILIEI M de *Fausto Paravidino*; Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara; Traducerea- *Alice Georgescu*; Un spectacol de *Radu Afrim*; Scenografia- *Velica Panduru*; Light design- *Lucian Moga*; Sound design- *Radu Afrim*; Cu- *Ion Rizea, Claudia Ieremia, Mălina Manovici, Eugen Jebeleanu, Colin Buzoianu, Victor Manovici*; Data reprezentăției- 21 mai 2008

Începând cu cea de-a doua parte a lunii mai a anului 2008, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara dispune de o a doua sală de spectacole, denumită de toți localnicii „Sala de sport numărul 2”. E, de fapt, așa după cum aflăm dintr-un scurt articol datorat istoricului Ioan Hațegan, publicat în nr.10 al revistei *atent*, ceea ce a mai rămas din fosta cazarmă, construită între 1719 și 1739, considerată în epocă drept cea mai lungă clădire cu un atare rost din Europa. După ce și-a încheiat misiunea cu caracter militar, sălii i-a fost acordată o altă destinație, iar de acum încolo, vreme de cel puțin 49 de ani, ea va adăposti spectacole de teatru, așa cum a mai făcut-o o singură dată, căci aici a avut loc reprezentația *Danidelor* lui Silviu Purcărete.

O seamă de alți participanți la ancheta *Ce spun fantomele Sălii de sport nr. 2 despre viitorul teatral al acesteia*, anchetă inițiată de Ciprian Marinescu, realizatorul merituos al sus-menționatei reviste, încearcă să dialogheze, în chip ludic, de bună seamă, cu umbrele trecutului cărora le-a fost pregătită surpriza de a asista la un spectacol cu o piesă contemporană (e scrisă în anul 2000), aparținând unui dramaturg foarte tânăr (acum are doar 33 de ani), pe nume Fausto Paravidino, deopotrivă actor, regizor, scriitor de literatură dramatică și cineast. Piesa se numește *Boala familiei M*, a fost tradusă în limba română de Alice Georgescu și montată de regizorul Radu Afrim care, odată încheiată perioada începutului și a căutării propriei identități creatoare, a depășit, iată, încă o etapă, aceea a frecventării iconoclaste a clasicilor (concretizată în spectacole după texte de Cehov sau Lorca) spre a se dedica în modul cel mai ferm literaturii dramatice de ultimă oră. El, și nu numai el, ci și o seamă de alți directori de scenă, afirmați după 1995 încoace (anul e unul fixat în chip arbitrar, recunosc), au contribuit la vindecarea teatrului românesc de boala „fugii de prezent”, diagnosticată cândva de

criticul Marian Popescu. În plus, Afrim dovedește că e unul dintre puținii directori de scenă români care se află, în chip real, în posesia unui program teatral, concretizat deopotrivă în opțiunea pentru literatura dramatică de ultimă oră, cât și prin revenirea constantă la una din temele fundamentale ale dramaturgiei universale- cea a familiei. A sondat-o cu ani în urmă în *De ce fierbe copilul în mămăligă* de la Teatrul „Odeon” sau în *Nevrozele sexuale ale părinților noștri* de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, a revenit asupra ei, cel mai recent, din câte știu, în spectacolul cu piesa *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, înfăptuit în stagiunea 2007-2008 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Cum sunt lipsit de capacități paranormale, mie îmi este imposibil să aproximez felul în care au reacționat fantomele, care se presupune că ar mai băntui Sala de sport nr. 2, la întâlnirea cu spectacolul lui Radu Afrim, al scenografei Velica Panduru și al celor șase actori ai Naționalului timișorean. Pot doar să spun că *Boala familiei M* e un spectacol tulburător, duios, lucid, poetic, ambiguu și limpede deopotrivă, fascinant prin adâncimile sale și prin capacitatea de investigare a profunzimilor sufletului omenesc. Un spectacol pe durata căruia încerci atât senzația înălțării cât și pe cea a prăbușirii în abisurile propriului eu. E, neîndoielnic, un spectacol de regie, asta în măsura în care subscrii aseițiunii potrivit căreia harul regiei îl au cei înzestrați cu capacitatea de a vedea în lumea în care trăiesc atât ceea ce este, cât și ceea ce nu este la vedere. Cei ce dețin puterea de a scormoni în subteranele vieții și ale timpului. O regie fără barochisme inutile, ci una de veritabilă

substanță. Dar *Boala familiei M* este deopotrivă și un spectacol de actori fiindcă mizează pe forța personajelor de a se autodefini, de a apărea într-un amestec de realitate, suprarealitate și irealitate, de comic și tragic. Dar și de grotesc și de disperare. Sunt personaje deposedate de patima idealului explicit, dar totuși măcinate de suferință, tot la fel cum sunt măcinate boabele de cafea în râșnița electrică de care se servește Marta, fiica cea mare, „fata bătrână” a familiei, ori în râșnița manuală, aflată mereu la îndemâna lui Luigi, tatăl decrepit, senil, copilăros, infantil, caraghios, clovn trist, pe neașteptate animat de energii distructive, unicul mod prin care mai demonstrează că este în viață. Sunt personaje care au, la modul cel mai explicit cu putință, senzația de uscăciune de iască, care roase fiind de o teribilă boală existențială par a nu fi destinate nici Răului, nici Infernului, ci Intervalului. Sunt personaje fracturate, compozite, impure, *de interval*, cum spuneam, dar cărora nu le este nicidecum proprie *estetica intervalului* despre care vorbea Andrei Pleșu în *Despre îngeri*. Sunt personaje-insectă, familiarizate deja cu semi -obscuritatea, ființe încercate, din când în când, de dorința evadării dintr-un spațiu scaldat în lumina stranie a unei toamne emblematice pentru întreaga lor viață. Însă *Boala familiei M* e și spectacolul scenografei Velica Panduru, cea care a valorat creator datele naturale ale spațiului în care se joacă spectacolul. Declară Velica Panduru într-un text publicat tot în revista *atent* „Mi s-a părut genial să putem folosi ferestrele enorme, lumina naturală și să construim în jurul ei. Eu, ca scenograf, am renunțat să încerc să stăpânesc spațiul; m-am lăsat stăpânită de el. Cu toții ne-am

lăsat stăpâniți de el. Cu toții ne-am lăsat stăpâniți, a devenit lumea noastră, universul nostru, ne-a copleșit”.

Spiritul acesta de echipă care i-a animat pe toți creatorii spectacolului se decontează în chip benefic asupra spectatorilor. Spectatori care sunt violențați, dar și apropiați de lumea aceasta crepusculară, populată mai cu seamă de tineri fiindcă *Boala familiei M* mizează mai cu seamă pe emotivitate. Radu Afrim nu pare deloc interesat să ne aducă în fața ochilor „o felie de viață” ori de *relatarea* strict realistă a unor întâmplări ce au drept protagoniști destine bizare. Personajele din spectacol nu sunt nicidecum locuitorii a ceea ce Gaston Bachelard numea „spațiul *fericit*”, adică „spațiul care îl ocrotește pe om”. Însă cu greu și numai după un moment de răscruce vor abandona respectivul spațiu. Dar, lucru și mai ciudat, aceleași personaje nu sunt nici locuitorii a ceea ce fenomenologul francez denumește prin sintagma „spațiul *advers*”. Spațiul acesta în care trăiește familia M e, asemenea personajelor, unul „de trecere”. O trecere teribil de îndelungată și de apăsătoare. Chiar dacă montarea nu abolește la modul categoric separația formală scenă-sală, o face totuși la modul simbolic prin felul subtil în care orânduiește invazia ființelor bolnave din piesa lui Fausto Paravidino în intimitatea noastră, a spectatorilor. Cred că regizorul a fost extrem de inspirat atunci când a decis să renunțe la unul dintre personajele piesei- cel al Doctorului, investit de dramaturg cu rolul de comentator-povestitor. Unei imagini *mediate*, filtrate, regizorul îi opune și substituie una mult mai puternică, mai personalizată pe care avem datoria să o elaborăm noi înșine, spectatorii. La începutul reprezentației, cele șase

personaje se prezintă, fac primul pas în vederea propriei lor definiri. Își prezintă cv-ul. Nouă ne revine sarcina să le completăm mai departe biografiile, să le analizăm faptele, să ne asociem unuia ori altuia, să „cehovizăm” alături de Marta ori să „osbornizăm” împreună cu Maria sau cu Gianni, să ne plasăm într-un film îndatorat neorealismului italian împreună cu Luigi, ori „să brechtizăm” în secvența „corului” grotesc avându-l ca solist pe Luigi urmată de cea a dansului lui Gianni. Noi, spectatorii, recompunem felul în care își trăiesc eșecul, maladivul, inocența reală, jucată ori pervertită umbrele umane ce trec prin casa familiei M. Or, tocmai luând în calcul aceste premise, am impresia că apariția în final a lui Gianni, adolescentul revoltat, care își scaldă revolta în alcool și în gesturi extreme, mort într-un accident de automobil pe care l-a căutat cu lumânarea căci el e, pesemne, unica salvare din boala și din casa familiei M, ce rezumă destinul personajelor, nu e îndeajuns cumpănită. Toate celelalte personaje dau semne că îl confirmă pe Gaston Bachelard care nota că uneori „casa-adăpost se poate converti simultan în casa-cavou”. Iar dacă până spre final această convertire era înfățișată la modul implicit, explicitarea pe care o implică transformarea lui Gianni în ipostaza de *raisonneur* mi se pare că rupe formula fundamentală a spectacolului, o subminează într-un chip ce riscă să fie aproape sinucigaș. Din fericire, doar *aproape*.

Cine sunt, așadar, cei ce și-au aflat adăpostul în „casa-cavou”, cea în care se consumă și se amplifică boala familiei M? Sunt ființe aparent nemobilate interior pentru care timpul nu se mai măsoară în ani, luni, săptămâni, zile. Ci în distanța dintre

o dimineață și alta. Sau în vremea de dinaintea și de după moartea mamei. Un *dinainte* divinizat de Luigi, dar nu prin conotațiile sale emoționale, ci prin aceea că lucrurile ar fi stat mult mai bine din punct de vedere practic atunci. După episodul evocat/invocat al morții mamei, funcțiile în casă par să fi fost redistribuite o dată pentru totdeauna. Repartizate și asumate cu o resemnare declarativă. Fiicei celei mari, Marta, i s-a distribuit sacrificiul. Ea e „fata cea bătrână”. Cea care trebuie să facă dimineața cafeaua și să aibă grijă ca ea să nu fie băută în totalitate, în chip animalic, de Luigi. Ea trebuie să pregătească supă și din nou să vegheze ca nu cumva aceasta să fie devorată de același Luigi. Marta nutrește sentimente părintești față de fratele cel mic, revoltatul Gianni, ea e singura ce îl ocrotește. Ea trebuie să facă ordine în casă și să mențină o minimă ordine în familie. Marta trebuie, în primul rând, să uite că e femeie. Să omită că are biografie. Să nu aibă nici mari pasiuni, nici mari decepții. Să nu iasă niciodată din casa-cavou. Iar acțiunea care o întruchipează - e vorba despre Claudia Ieremia, de câtăva vreme absentă de pe scena Naționalului timișorean, loc unde revine în ceea ce se numește *contre-emploi* - își construiește personajul cu un apreciabil simț al măsurii. Nu patetizează. Nu își expune melodramatic disperările. Personajul său nu e însă lipsit de ax sufletesc. Din contră, mai rău, sarcina lui e să își reprime sufletul. Nu și-l dezvăluie decât atunci când se află în relație cu cel mai tânăr membru al familiei, Gianni, căruia foarte tânărul Eugen Jebeleanu îi surprinde amestecul de revoltă, încordare, hipersensibilitate, împăcare repede anulată și contrabalansată de o beție zdravănă. Poate că Eugen

Jebeleanu e încă deficitar în momentul-cheie al monologului, dar dincolo de aceasta, dacă punem la socoteală evoluțiile sale anterioare din *Autobahn* ori din *Krum*, dacă ținem seama că interpretul de abia a terminat anul întâi de facultate, cred că el merită aprecierea și creditul nostru.

Tot o debutantă, e vorba despre Mălina Manovici, lasă o bună impresie în rolul Mariei, fiica cea mică a familiei M. Campioană, cum se autodeclară, a avorturilor, cantonată într-un apăsător ceas al așteptării, Maria e la jumătatea distanței dintre indiferență și nefericirile „adevărului adevărat” despre care se face vorbire în *Azilul de noapte*. Are nervul vitalității excentrice și abulia rătăcirilor. Nesigură de iubirea „rutinieră” a lui Fulvio, dezamăgită de felul lui de a fi, nițeluș cam din topor, cum se zice, (personajul e cu aplicație și atenție la detaliu jucat de Victor Manovici), Maria trece repede în brațele feciorelnicului Fabrizio, bărbatul care înfruntă ploaia pentru a-i aduce un superb buchet de trandafiri. Excelent ales și cu o remarcabilă asumare a rolului, Colin Buzoianu face din personajul său omul cald, sensibil, *intrusul* din și în casa familiei M. Nu se știe însă cât timp Fabrizio va juca acest rol în marele teatru al vieții. Nu se știe când cocoloașa pe care el o reprezintă va fi asimilată de pasta acaparatoare a vieții. Regizorul și scenografa par a-i anticipa întrucâtva destinul atunci când îl plasează parcă în distribuție complementară cu Fulvio. Ajunși, printr-o greșeală, să fie invitați la același prânz ratat, cei doi prieteni-rivali apar unul fără cămașă, celălalt fără pantaloni.

Marele performer al reprezentației e, în afara oricărui dubiu, Ion Rizea, interpret de mare clasă al tată-

lui Luigi. Îl vedem la începutul reprezentației trăgând după sine un urs de pluș, îl vedem în timpul reprezentației ținând ca un urs într-un spectacol de circ. Îl vedem în momentul-cheie al dimineții căutându-și pantofii, amestecând vremea și timpurile, terorizându-și conștient ori inconștient familia, savurând cu răutatea bolnavului neplăcerile pe care le provoacă celor ce îl înconjoară. Kafka reflecta undeva asupra stării de balans pe care o implică dimineața, care se arată răstimpul favorit din zi al decrepitului Luigi. „Momentul trezirii este clipa cea mai riscantă a zilei- când ai trecut de ea, fără să fi fost smuls din locul tău pentru a fi transportat cine știe unde, poți fi liniștit toată ziua”. Dimineața e răstimpul în care Luigi își reîncepe programul zilnic de re-energizare. Bea cafea, fură cafea, mestecă boabe de cafea. La ora prânzului e preocupat de asigurarea unor porții uriașe de supă. Adoră să i se pregătească mâncarea preferată- *polenta*. Nutrește un cult obsesiv pentru *polenta* fără cocoloașe. Iar cum toată ziua e ocupat de fabricarea de cocoloașe, în chip obligatoriu și obsesiv *polenta* trebuie să fie fără cocoloașe. Ca un semn de compensație. Iar dacă Ion Rizea își adjudecă, așa după cum era normal, partea leului în momentele vorbite, trebuie spus că el înregistrează performanța, nicidecum la îndemâna oricui, de a atrage atenția și atunci când personajul său, așezat pe patul plasat într-un colț al spațiului de joc, învârte parcă absent m-nivela rășniței de cafea manuală. Luigi, cel marcat de febricitate când sună telefonul, mincinosul nepăsător în fața incontinenței fiziologice, ființa cu o lacrimă nevăzută pe obraz, artistul ratat, cade pradă unei exuberanțe triviale, obositoare dar și amuzante

cerându-le tuturor celor din casă să se îmbrace „elegant” și să participe la spectacolul al cărui regizor și interpret principal este. În interpretarea lui Ion Rizea Luigi dobândește alura unui personaj gorkian muncit de întrebarea „ce să fac ca să îmi mai treacă timpul?”. Timpul bolii, al imbecilității, al zdrobirii vieții, al veseliei buimace și fără rost. Al oligofreniei.

Boala familiei M e un spectacol remarcabil. Unul în care actorii își respectă admirabil obligația jocului riguros și, în același timp, necrispat. În majoritate tineri, ei se situează împreună cu dramaturgul, cu textul, cu regizorul, în zona marilor corespondențe, inaugurând cu o montare de foarte bun nivel artistic noua sală a Naționalului timișorean.

Spectaculosul tandem

DON JUAN de Molière ; Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești; Traducerea și adaptarea- Alice Georgescu; Regia artistică- Bocsárdi László; Decoruri- Bartha József; Costume- Dobre-Kóthay Judit; Muzica originală- Könczei Árpád; Mișcarea scenică- Fatma Mohamed; Cu- Marius Stănescu, Pálffy Tibor, Adrian Ancuța, Mihai Calotă, Dragoș Câmpian, Niculae Urs, Ioan Coman, Tudor Smoleanu, Ilie Gâlea, Oxana Moravec, Ada Simionică, Elena Popa, Alin Teglaș, Roxana Ivanciu, Manuela Frâncu, Florica Dinicu, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătrașcu, Izabela Iacupovici; Data reprezentației- 2 iunie 2008

Don Juan (grafia *Dom Juan* a fost preferată de dramaturg din rațiuni ce rămân ascunse) a fost piesa pe care Molière a scris-o în timpul obositoare lupte în vederea obținerii dreptului de a juca celebrul *Tartuffe*, devenit un fel de obsesie deopotrivă pentru mediile ecleziastice, pentru

creator, dar și pentru Regele Ludovic al XIV-lea. Se pare că Molière a purces la scrierea piesei mai degrabă din dorința de a rezolva una dintre multele crize financiare prin care a trecut de-a lungul vieții sale. A făcut-o însă și la solicitarea componentelor trupei sale, a actorilor dornici, atunci ca și acum, să joace roluri „grase”. Sunt indicii în conformitate cu care scriitorul-actor nu ar fi fost din cale afară de îndrăgostit de piesă de vreme ce a acceptat să fie scoasă din repertoriu după numai cincisprezece reprezentații. Nu prea se știe bine dacă atunci când a scris *Dom Juan* Molière cunoștea cu adevărat operele predecesorilor lui importanți ce au abordat această „temă” repede devenită „mit” (Tirso de Molina, Cicognini, Giliberti) ori îi erau cunoscute doar operele francezilor Dorimond și Villiers.

Dacă citești piesa în franțuzește, observi că Molière se străduiește din răsuputeri să păstreze miraculosul cu dorința de a-i acorda o semnificație morală, aceasta fiind prima intenție cu care s-a așezat la masa de scris. Dramaturgul își dorea inițial să accentueze în textul său semnificația morală, aproape filosofică. Numai că pe parcursul elaborării, Molière șterge încet-încet aspectul tragi-comic în favoarea comicalului. Pare-se că pe măsură ce fiecare dintre cele cinci acte ale piesei era gata, eclerajul de ansamblu cunoștea modificări substanțiale, chiar spectaculoase. Primul act era centrat asupra „criticii” pe care Sganarelle i-o aduce stăpânului său, Dom Juan. Cel de-al doilea e un fel de arlechinadă, iar agitația și vivacitatea sunt dominante. Actul al treilea are o tentă complet diferită. Râsul nu e cu desăvârșire abandonat, dar dobândește sensuri noi, e prevestitor de un pericol greu de definit. Cel de-al

patrulea act se petrece în palatul lui Dom Juan, iar Molière dă semne că ar recurge la un alt fel de cromatică cu scopul de a-i conferi fețe neașteptate personajului principal. Regăsim ironia seacă numai că e un cu totul alt gen de ironie decât cea ce făcea deliciul actului întâi. Actul al cincilea cu greu mai provoacă râsul. Aproape uităm că citim o comedie dacă nu ne-ar reaminti acest lucru Sganarelle, care are grijă să precizeze că, de fapt, e vorba despre o parodie. Într-un cuvânt, dramaturgul recurge, voit ori ba, la o pendulare continuă între farsă și dramă, arătându-se absolut indiferent față de toate regulile sacrosancte ale clasicismului. Unitatea de loc e aruncată în aer fiindcă piesa se petrece în cinci locuri diferite. Nici nu poate fi vorba despre unitate de acțiune de vreme ce acțiunea piesei e compusă dintr-o suită de episoade, de unde și o seamă de dificultăți ce se repercutează asupra fluentei și coerenței punerii în scenă. Scenele strict comice sunt pe neașteptate contrapunctate de altele profund grave. De altminteri, Molière a făcut din *Dom Juan* un amestec de grav și de comic, de realism și de miraculos. Într-un anume fel, neștiind dacă va câștiga bătălia pentru *Tartuffe*, dramaturgul a făcut astfel încât și *Dom Juan* să fie ceea ce s-a putea chema „o bombă ideologică” pe care nu s-ar zice că nu au resimțit-o ca atare „vigilenții” vremii. Regelu Ludovic al XIV lea îi parvenea un denunț semnat de un oarecare Rochemont, un jansenist, care scria- „...găsesc că farsa sa, după ce am analizat-o cu seriozitate, este cu adevărat diabolică și cu adevărat diabolic este și creierul său și că n-a apărut niciodată ceva mai nelegiuit, nici chiar în păgânism” (cf. Léon Thoorens- *Dosarul Molière*, Editura Univers, București, 1977).

Spuneam că toate aceste ezitări și modificări de stil ca și de atitudine ale lui Molière se observă doar dacă citești piesa în limba franceză. Și aceasta fiindcă traducerea de care s-au slujit mai toate montările moderne ale piesei (deloc puține la număr, mai puțin numeroase fiind cele izbutite, cu adevărat dătătoare de satisfacții fiind cea din anul 1980, regizată de Valeriu Moisescu la Teatrul de Comedie, cu Iurie Darie și Mihai Pălădescu în rolurile principale) e cea extrem de savuroasă, datorată lui Alexandru Kirîșescu, care are însă păcatul capital de a fi tare îndepărtată de original, comediograful român străduindu-se parcă să îi confere versiunii românești o unitate de stil inexistentă în original.

În excepționalul spectacol de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, unul dintre cele mai bune ale stagiunii, regizorul Bocșárdi László recurge la o traducere complet nouă, datorată lui Alice Georgescu, traducere ce are meritul esențial de a fi fost realizată cu respect față de original, dar și din perspectiva necesităților montării. Iar dacă Molière făcea abstracție în scrișul lui de regulile clasicismului dând o piesă „barocă”, într-un moment (1665) când barocul părea o „erezie”, Bocșárdi László ignoră atât cât trebuie barocismul scriiturii și duce *Dom Juan sau Ospățul de piatră* într-un romantism care nu e cel dulceag al secolului al XIX-lea, ci unul al secolului al XXI-lea, în conformitate cu epistema, cu estetica, cu etica și așteptările veacului în cadrele căruia își edifică montarea.

Regizorul nu operează modificări agresive în intimitatea materiei dramaturgice. Nu o reordonează prin dislocare de episoade. Ne spune la modul cel mai simplu (atâta doar că e vorba despre o simplitate înșelătoare, în spatele căreia se află o elaborare în

detaliu și un gând regizoral ferm și cu consecvență dus până la capăt) istoria unui seducător dublat de un mincinos, un rău-platnic și un mare mânuitor de limbaj, care prin vorbe meșteșugite izbutește să își mai ducă o dată de nas victimele. Molière a fost cel ce i-a consacrat lui Don Juan reputația universală. El a făcut astfel încât, așa după cum observa undeva Basil Munteanu, Don Juan, demonul și damnatul, să însemne pentru noi „negația însăși a vieții”. Drept pentru care Bocșárdi László nu dorește nici un moment ca pe parcursul spectacolului său să îl contrazică pe marele dramaturg francez. Ci, din contră, să îi valorizeze ideile, să le pună într-o extraordinară și filtrată lumină, să elaboreze imagini coplesitoare, de o frumusețe de netăgăduit, însă nicidecum grandilocvente, deloc gratuite, vechind deopotrivă ca ele să nu fie goale de conținut.

Când ți se îngăduie intrarea în sală ești pe drept cuvânt fascinat de decorul gândit de Bartha József. E vorba despre un spațiu intens luminat, de un crem aproape alb, cu o strălucire ieșită din comun datorată mulțimii de reflectoare plasate în tavan. De o parte și de alta, pe laturile decorului, zărești câte trei uși ce vor fi intens „jucate” în timpul reprezentației. Mai este și o a șaptea ușă, plasată în fundal. Peste ea vor curge, la un moment dat, proiecții cinematografice. Un postament acoperit de o manta de culoare cafenie disimulează ceea ce se va dovedi ceva mai încolo a fi Spectrul, cel care siluetează celebra statuie a Comandorului. Spectrul va asista la toate blestemățiile lui Don Juan și uneori va reacționa sperându-i deopotrivă pe seducător, dar și pe servitorul său, Sganarelle. Mai zărești șase femei înveșmântate în negru care privesc cum un bărbat încearcă să resusciteze un

altul. Operație în timpul căreia salvatorul vorbește netulburat. Cel supus resuscitării își revine, se ridică și îl identificăm a fi însuși Don Juan. Poartă un costum negru, din piele, care contrastează cu părul-i blond. Costum astfel gândit de Dobre-Kóthay Judit încât să pună în valoare formele trupului celui ce îl îmbracă. Haina îi e mereu deschisă, astfel încât lui Don Juan i se vede constant pieptul gol. Indiciu clar că personajul e conștient de forța de seducție a trupului său. Când, ceva mai încolo, Don Juan o va minți încă o dată pe Elvira, argumentației de ordin verbal i-o va adăuga pe cea a trupului, își va bomba pieptul, lăsând să i se vadă și mai tare goliciunea. Avem aici de-a face cu ceea ce George Banu numește într-o recentă carte a sa *nuditatea metonimică* (cf. *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, Editura Nemira, București, 2008). Nu-i vorbă, va veni în timpul reprezentației și momentul în care Don Juan își va expune ironic-statuar în întreaga goliciune. Dar, ciudat, nu o va face în fața unei femei, ci spre a-l înfrunța pe Sganarelle.

Vedem succesiunea seducțiilor izbutite, a minciunilor ori înșelătoriilor care sunt însuși *natura* lui Don Juan. Care ne sunt înfățișate aparent așa cum vrea textul și totuși altfel. În acest *altfel* se află arta regizorului și esența lucrului său cu actorii. Elvira (Oxana Moravec) are la începutul primei sale apariții ceva impetuos, un avânt milităros, tonul suferind apoi modificări considerabile. În timpul celei de-a doua apariții, când vine în fața lui Don Juan cu intenția de a-i anunța intenția ei de a se călugări, Elvira e victima sigură. De o salvare aparte e jocul Adei Simionică (Charlotte). Scena confruntării cu Domnul Dimanche (Ilie Gălelea) cu extraordinara ei „coregrafie” (mișcarea scenică a fost coordonată

de Fatma Mohamed) e de antologie, balansul între fermitate și ezitare caracterizant pentru personaj fiind valorat de cinetica decorului, de jocul cu scaunele pe care îl pune la cale Don Juan, amețindu-și astfel creditorul. Nimic grandilocvent, ci o autentică umanitate în evoluția lui Niculae Urs, interpretul lui Don Luis. Se cuvin, indiscutabil, remarcate evoluțiile de autentic nivel artistic ale actorilor Adrian Ancuța (Guzman), Mihai Calotă (un foarte bun interpret al lui Don Carlos), Dragoș Câmpian (Don Alonso), Ioan Coman (Un cerșetor), Tudor Smoleanu (Pierrot), Elena Popa (Mathurine). Cu toții practică un joc de echipă, iar fluența relatării, a montării, se datorează nedezmănițit tocmai acestui spirit.

În final, Statuia ce dădea semne că se mișcă, provocându-le spaime temporare lui Don Juan și lui Sganarelle, se însuflețește. Capătă un chip perfect asemănător celui al lui Don Juan. E asemenea acestuia, subțirel, grațios, blond, poartă un costum identic, ce lasă să i se vadă și lui o parte din torsul gol. În prezența celor șase femei în negru, aceleași din secvența de început, numai că acum gravide, dovedindu-se tot atâtea victime ale lui Don Juan și sub privirea speriată a lui Sganarelle, Spectrul (Alin Teglaș) se îmbrățișează cu Seducătorul căruia îi e dublul și execută împreună, în fum de țigară, câțiva pași de dans. Dansul morții. Amplificat de mișcările contorsionate ale femeilor. Spectrul îl întinde pe Don Juan pe postamentul Statuiei, iar Sganarelle îi va potrivi stăpânului său mâinile pe piept. Pentru ca, mai apoi, însuși Sganarelle să iasă, lăsând pe scaun reportofonul în care se află înmagazinate cugetările lui Don Juan privind ipocrizia- „Ipocrizia este un viciu la modă, iar toate viciile la modă trec drept virtuți”.

Lipsește din finalul spectacolului regizorului Bocsárdi László fulgerele năprasnice dorite de Molière pentru a marca miraculosul și arderea în flăcările Iadului a păcătosului Don Juan. Lipsește lamentația lui Sganarelle preocupat de cine îi va plăti de aici încolo simbria. Apare în loc o secvență filmată, în replică altele, deja folosită pe parcursul reprezentației, secvență ce-l arată mai întâi pe Don Juan, apoi pe Sganarelle într-un imens lan. E ultima modalitate la care face apel regizorul spre a mai sublinia o dată esența relației dintre cele două personaje. Una de complicitate și de complementaritate. În cartea *Dom Juan- une dramaturgie de rupture* - Larousse Université, Paris, 1972, Robert Horville subliniază reciprocitatea relației, una de tip biunivoc, dintre cele două personaje. „Dom Juan e revelat de Sganarelle, dar și acesta, la rândul său, e revelat de Dom Juan”.

O relație complexă, exemplar adusă în spectacol de magnificul joc al celor doi protagoniști- Marius Stănescu (Don Juan) și Pálffy Tibor (Sganarelle). Cei doi fac un cuplu desăvârșit, *sans défaut*, cum spun francezii. Ambii completează cu fiecare gest, cu fiecare vorbă, cu fiecare apariție semantismul personajelor, păstrează echilibrul, evită supraîncărcarea. Don Juan nu e doar un libertin, un erotoman. El ia în răspăr societatea și ipocrizia ei, demască regulile calpe ce se zice că ar governa-o, iar Sganarelle se disociază doar formal de nelegiuirile stăpânului său, căruia, în fapt, îi este asociat. „Ce om, Ce om!” exclamă Sganarelle, spre a-și sublinia la nivel verbal dezaprobarea. Dar prin fapte nu face decât să îl aprobe pe Don Juan. De aici, din această ambiguitate, vedem cum Bocsárdi László și spectacolul său de la Teatrul „Toma

Caragiu” din Ploiești îi fac pe plac lui Molière. Dovedind că oricând *Dom Juan* ar fi putut fi un alt *Tartuffe*. Că este o formă a disidenței uneori pe față, alteori discrete a artistului.

Triste solidarități

UN PENSIONAR FATAL după RETRO de *Aleksandr Galin*; Teatrul „Nottara” din București; Traducerea- *Nicolae Muntean*; Regia și ilustrația muzicală- *Tudor Țepeș*; Scenografia- *Nina Brumușilă*; Mișcarea scenică- *Gelu Colceag*; Cu- *Virgil Ogășanu, Andreea Măcelaru Șofron, Cristian Șofron, Ruxandra Sireteanu, Camelia Zorlescu, Anda Caropol*; Data reprezentației- 17 mai 2008

Zile de-a rândul am tot amânat scrierea cronicii la *Un pensionar fatal*, titlul sub care se joacă la Teatrul „Nottara” din București piesa *Retro* a dramaturgului rus Aleksandr Galin. Am făcut-o pentru simplul motiv că nu prea știam ce ar fi de spus, adică de scris. Și asta nu fiindcă piesa ar avea subtilități greu de pătruns, nu pentru că montarea ar fi atât de complexă încât ar solicita cine știe ce efort de decodare ori ar impune o analiză sofisticată. Ci pentru că e greu de aproximată dacă folosește cuiva ce ar fi de spus pe șleau despre respectivul spectacol, unul „la normă”, montat în ceea ce a devenit, din păcate, „tradiția” Teatrului „Nottara”. O tradiție ce vrea ca în Teatrul de pe Bulevardul Magheru să se realizeze doar montări modeste, zise „de public”, că doar e vorba despre un teatru situat pe bulevard, despre care se pretinde că ar trebui să aibă în repertoriu doar spectacole fără pretenții, cu costuri minime, în care adesea actori importanți apar în situații deloc conforme cu statutul și valoarea lor.

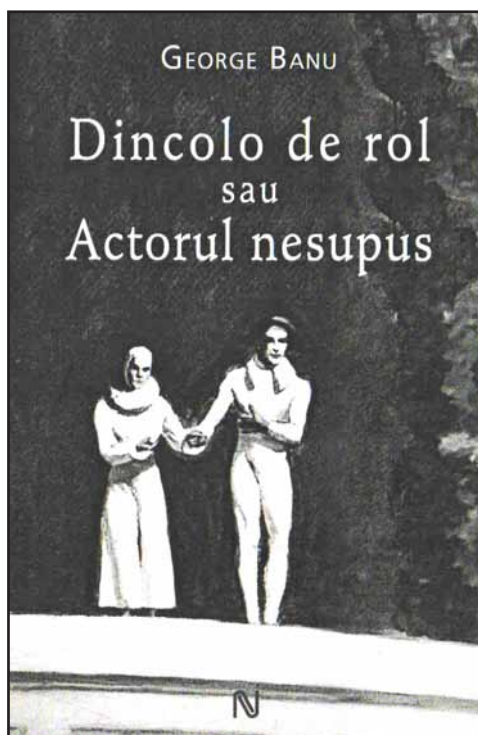
Piesa *Retro*, datând din 1979, nu e tocmai cea mai reușită scriere a lui Aleksandr Galin. Mie mi se pare mult inferioară altora purtând aceeași semnătură, precum *Audiția*, *Sorry*, *Stele în lumina dimineții*, destul de frecvent și adesea cu succes jucate și de Teatrele românești, din 1990 încoace. Se zice că spectacolul montat în 1981 pe scena magnificului teatru moscovit *Malyi* ar fi fost unul foarte bun și că acestuia i s-ar datora celebritatea de acum a dramaturgului. Probabil. Dar nu pot să nu observ că *Retro* e totuși ceea ce se cheamă o piesă *cu teză*, intens moralizatoare. O piesă care vrea să arate că un bătrân tinichigiu, acum la pensie, pe numele lui Nicolai Mihailovici Cimutin, e mult mai înțelept decât lacrimogena lui fiică și decât pretins descumscărețul său ginere Leonid, cei care, după ce l-au luat din satul lui, vor să scape de el aranjându-i o căsătorie cu diverse „tovarășe sovietice” ajunse și ele la vârsta pensiei. Sigur că, dacă ne gândim că piesa a fost scrisă în plină „eră Brejnev”, nu putem să nu ne mirăm cum de cuiva i-a fost lăsat dreptul de a scrie și de a arăta pe scenă că mai sunt oameni „sovietici” nefericiți, asta în vreme ce dramaturgia românească datând cam în aceeași perioadă era doldora de persoane fericite, împlinite, responsabile și care, chiar din ipostaza de pensionari, se gândeau la problemele de producție ale fabricilor în care au lucrat și unde lucrează acum fiii și fiicele lor, căci grija lor fundamentală, urmărită cu sfințenie de-a lungul întregii lor vieți a fost aceea de a întemeia „dinastii muncitorești”. Numai că între timp s-au mai schimbat lucrurile și pe meleagurile românești.

Regia lui Tudor Țepeneag din spectacolul de la „Nottara” e cvasi-inexistentă, lucrul cu actorii a fost lăsat de

izbeliște, în numele principiului „scapă cine poate”. Iar dacă pe scenă nu se petrece chiar o catastrofă artistică e fiindcă Virgil Ogășanu (interpretul rolului principal), Ruxandra Sireteanu (Nina Ivanovna Voronkova), Camelia Zorlescu (Roza Aleksandrovna Pesocinskaia) și Anda Caropol (Diana Vladimirovna Barabanova) sunt actori de un profesionalism autentic care, chiar dacă nu au putut în totalitate scăpa de tentația îngroșării, de a face astfel încât neapărat să nu scape nevăzuți, știu să dea carnație unui rol. Mai tinerii Andreea Măcelaru Șofron și Cristian Șofron le urmează exemplul, deși cu toții au evoluții previzibile, pe alocuri lineare și nici unul nu pare mulțumit de calitatea spectacolului în care evoluează. E greu, e teribil de greu pentru actori serioși, cu renume, să își cheltuiască talentul în spectacole de serviciu a căror regie e încredințată unor așaziși „tineri regizori”, demult trecuți de vârsta tinereții, care de ani de zile nu fac decât să consume timpul, banii și talentul altora spre a mai dovedi încă o dată că de fapt nu prea au nimic de dovedit, ori că nu au nimic în comun cu profesia pe care o exercită printr-o întâmplare complet nefericită și prin bunăvoința deloc de lăudat a unor directori de teatre. Dar nici pentru critic nu e la îndemână, nu e deloc lesne să scrie un text, oricât de scurt, despre un spectacol evident fără miză, zis „de serviciu”, și să trimită la tipar o cronică marcată de tristețea că în cuprinsul ei sunt pomenite nume altminteri prețuite și demne de toată prețuirea. Că între tristețea a ceea ce s-a întâmplat pe scenă și ceea ce se află în pagini de revistă există o anume solidaritate nu prea interesează și nici nu încălzește spectatorul plătit de bilet care pleacă dezamăgit acasă.

Mircea Morariu

Dincolo de rol sau
Actorul nesupus
de George Banu



Atunci când ai obligația de a scrie cu regularitate cronică de teatru, când prin natura lucrurilor trebuie să scrii cu o frecvență bine precizată, când ești nevoit să dai seama, mai bine sau mai prost, despre toate spectacolele pe care le-ai văzut fiindcă acesta e motivul pentru care ai fost invitat de un Teatru anume, la cutare premieră ori la un anume Festival (iar motivul e, de o vreme încoace, precizat într-un contract pe care aproape că ești silit să îl semnezi fiindcă doar astfel Teatrul în cauză își poate justifica cheltuielile pe care le-a presupus vizita ta acolo) e tot mai greu să nu devii rutinier ori să nu omiți pe nimeni dintre cei ce au contribuit la realizarea unei montări. Aproape că e imposibil, oricât de riguros ai fi, să nu comiți vreo nedreptate. În pofida faptului că te străduiești să comentezi cât mai aplicat concepția spectacolului, să îi relevi gradul de noutate și de originalitate (firește, dacă, și acolo unde este cazul), să vorbești despre punctul de vedere pe care îl implică arta regiei. În ciuda detaliului că te străduiești să analizezi așa cum se cuvine scenografia montării și să nu o expediezi prin cuvintele „simplă și funcțională”. Iar dacă ai nu narcisismul, ci curajul, de a-ți reciti, să zicem la capătul unei stagiuni, toate cronicile scrise pe parcursul ei, dorind să vezi nu doar cât de „harnic” ori de „productiv” ai fost ci și cât de onest, e

imposibil să nu observi și apoi să nu îți reproșezi cât de puțin interes le-ai acordat actorilor. Celor despre care știi foarte bine că fără ei spectacolul nu poate să existe în ruptul capului. Despre care auzi mereu un lucru știut- că sunt condiția existenței artei teatrului. În pofida faptului că tot mai multe instituții de spectacole omit să îi mai treacă pe afișele multicolore. La ceasul recapitulării nu se poate să nu îți sară în ochi și să nu îți reproșezi că ai fost cel puțin inellegant și că mult prea adesea actorilor le-ai rezervat un pasaj nedrept de scurt, ba pe unii i-ai surghiunit la propriu din textele tale, lăsându-i să se recunoască în cumplitul „și alții”.

Nu știu cum se face dar, în vremea din urmă, tocmai la final de stagione, la ceasul la care se întocmesc bilanțuri ori topuri, când ești sunat de cine știe ce jurnalistă care nu se știe cum a făcut rost de numărul de telefon și ești somat să-i spui „urgent” cine a fost „cel mai” ori „cea mai bună”, graba determinându-te să comiți alte nedreptăți, apar cărți ce te ajută să îți reamintești cât de important e actorul. Și ca un făcut, cărțile cu pricina nu sunt semnate de oameni care, asemenea ție, practică exercițiul critic curent. Ci de regizori, așa cum a fost cazul în vara lui 2007, când la Editura *Humanitas* apărea o superbă carte a lui Mihai Măniuțiu intitulată *Despre mască și iluzie*. Sau de critici cărora absența obligației de a scrie cronică le limpezește ochiul și le permite teoretizarea. O teoretizare nu de dragul teoretizării, nu în cuvinte seci, ba din contră în cuvinte de o frumusețe și o tandrețe admirabile. Așa cum stau lucrurile cu cartea lui George Banu, *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, apărută în 2008 la Editura *Nemira* din București, lansată în zilele ediției a cincisprezecea a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Carte exemplară, cu talent, impecabil, tradusă în limba română de Delia Voicu și în care recunoști o seamă dintre conferințele susținute de teatrologul francez de origine română la edițiile anterioare ale aceluiași Festival.

Îi place lui George Banu să spună despre sine, parafrazându-l pe Prospero, „sunt făcut din plămada spectacolelor pe care le-am văzut” și să recunoască că respectivele spectacole alcătuiesc „biblioteca mea interioară”. Întru desăvârșirea căreia, aș adăuga eu, s-au alăturat o mulțime de cărți ce au făcut ca înțelegerea spectacolelor cu pricina să fie superioară, iar dragostea pentru ele rezultatul unui admirabil exercițiu intelectual. „Spectator pe termen lung”, cum se autodefinește, George Banu și-a conservat această condiție nu fiindcă era dolidora de certitudinii. Ci fiindcă avea îndoieli și socotea că își mai poate potoli o parte dintre ele decodând adevărul teatrului. A mai mers George Banu la teatru pentru a-și rezerva și păstra nealterată dorința și bucuria de a-și pune întrebări. Eserile din cartea *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* sunt asemănate de autorul lor cu „foile de ceapă” care fac laolaltă viața lui Peer Gynt, omul căruia i-a plăcut, dar i-a fost și îngăduit să călătorească. George Banu și-a dobândit singur acest drept. „Foile pe care acest volum le reunește amintesc de Peer Gynt și de ceapa lui. Fiecare trimite la o ușă deschisă, la o întrebare formulată, la o îndoială resimțită, fără a reuși totuși să ajungă la un sens ultim, la acea lumină fină care determină oprirea timpului și victoria asupra demonului. Însă, ca să reluăm o frumoasă formulă a lui Brook, de câte ori acele cadranul vieții nu se vor fi oprit în timpul unui spectacol sau al uimirii stârnite de o experiență?”

Numeroase și frumoase au fost uimirile și experiențele trăite de Geor-

ge Banu. Numeroase și cu folos. De aici, din acest folos, încep, cred, diferențierile dintre criticul român trăitor la Paris și personajul norvegului Ibsen. Ajuns la vârsta bilanțului, maturul Peer e răscolit de revelația zădărniceii. Din contră, maturului George Banu îi este rezervată revelația bogăției. A văzut și a scris de-a lungul vieții și carierei sale despre mari spectacole și mari regizori, descoperind astfel specificitățile teatrului. A scris, între altele, un superb eseu despre actorul oriental intitulat *Actorul pe calea fără de urmă*, titlu românesc poetic pentru o carte cu un titlu mult mai prozaic, dar poate mai exact în limba franceză - *L'acteur qui ne revient pas*, actor care nu vine la aplauze, fiind astfel scutit de umilința de a le „cerși”, lucru despre care face vorbire chiar în cartea ce prilejuiește aceste însemnări George Banu. *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* e o carte în totalitate dedicată actorului. Scrie George Banu că „la actor se ajunge în timp”. Eu aș zice că ajungi la actor după o lungă experiență ce ți-a dat ocazia de a vedea interpreți creatori excepționali în spectacole asemenea. „Actori unici” care nu sunt „marioneta” rolului. Din contră, actorii unici sunt „agenți ai circulației cosmice”, ființe *de interval*, cum spune exegetul, preluând o sintagmă inspirată, din *Despre îngeri* de Andrei Pleșu. Actorul unic e cel ce „evoluează între rol și el însuși”. Care „își asumă rolul, depășindu-l în același timp, își asumă regia, eliberându-se în același timp de ea. Își asumă responsabilitățile fără să li se supună, considerându-le ca pe niște temelii fecunde, niciodată ca pe o închisoare. O asemenea apariție pe scenă nu este produsul unei subiectivități care se expune; ea este consecința unei înfruntări tacite, cu rolul, cu regia”. Actorul unic, actorul nesupus e acela care riscă totul. Dar el „trezește în spec-

tator bucuria unei prezențe apropiate și totodată îndepărtate, a unei ființe de aici și de aiurea. Ființă scindată, dar nu în mod tragic, ci dimpotrivă, ființă a constrângerilor asumate și depășite”. Iar spectatorul atent, continuă George Banu, „face din actorul unic o bucurie secretă și șansa unui dialog visat cu o ființă care, deși rămâne în teatru, trece dincolo de limitele lui. Pentru că frontierele se șterg, pentru că se instaurează o altă comunicare, o comunicare ce încalcă pactul de izolare, de închidere totală pe care se clădește teatrul, pentru a-l deschide spre spațiile unei comunicări inedite, neprevăzută și neprogramată, o comunicare *de ordin secund*, cum ar fi spus Ion Barbu”.

Cartea lui George Banu e o călătorie a unui alt Peer Gynt, la rândul său om de teatru în lumea *actorilor poeți*, a *actorilor mitologici*. Fie ei europeni ori orientali. Oameni-actori ce au avut șansa de a se exprima pe scenă în limba lor ori într-o limbă străină. Asumându-și în al doilea caz o sumedenie de riscuri. Care au purtat și poartă nume magice precum Sarah Bernhardt (despre care George Banu scrie cu o pasiune de spectator proaspăt întors de la spectacolul în care a evoluat marea actriță), Gérard Philipe, Ryszard Cieslak, George Constantin, Victor Rebengiuc sau Ștefan Iordache. Cartea lui George Banu e scrierea unui Peer Gynt doritor să investigheze practicile și protocoalele teatrului, să îi cerceteze figurile moderne. E cartea unui Peer Gynt care, deși din interiorul teatrului, știe și admite că nu îi cunoaște încă toate misterele, căci a le cunoaște ar însemna să îți pierzi prospețimea și să eșuezi. E cartea unui Peer Gynt ce nu are nici un motiv să își plângă vreun eșec. Ci doar să își acorde răgazul scrierii unei cărți pentru ca, apoi, să își continue călătoria prin ținuturile histrioniei.

Frumosul – un nou început?

Undeva, pe parcursul secolului XX, frumosul s-a pierdut, înghițit, anenatizat de hoardele barbare de artiști-războinici ai avangărzilor europene. Tinerii furioși care anunțau un nou început, s-au grăbit să demoleze cultura clasică și odată cu ea o întreagă lume, aceea lume de dinaintea Primului Război Mondial pe care o deplânge cu nostalgie Ștefan Zweig în autobiografia sa, ca pe „vârsta de aur a statorniciei”¹. Începutul de secol XX a coincis cu „una dintre cele mai mari transformări ale creativității din cultura occidentală”², sesizată de chiar contemporanii lui, care au resimțit din plin faptul că civilizația europeană experimentează răsturnarea celor mai importante convingeri și modele conceptuale ale căror origini erau trasate înapoi până în gândirea lui Platon sau Aristotel, dar care era văzută ca începând în Renaștere, pentru a atinge apogeul în Iluminism și a se apropia acum de sfârșit. Hugo Ball, de exemplu, unul dintre cei mai activi artiști ai avangărzii, fondator în 1916 al celebrului Cabaret Voltaire din Zürich, nota în jurnalul său următoarele: „O epocă se încheie. O cultură care a supraviețuit un mileniu, se sfârșește. Nu mai există nici piloni de susținere, nici fundații care să nu fi fost aruncate în aer Urmează o reevaluare a tuturor valorilor.”³

Bineînțeles că „frumosul” – cuvânt rostit pentru prima dată în limba mării filosofii a culturii grecești, pentru a deveni apoi, vreme de aproape 25 de secole, unul dintre cuvintele fundamentale ale culturii

¹ Ștefan Zweig, *Lumea de ieri*, Editura Univers, București, 1989, p. 23

² Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York, 1976, p. XVIII

³ Hugo Ball, *Flight out of Time*, John Elderfield (editor), University of California Press, Berkeley, 1974, p. 234

europene – nu avea cum să se sustragă acestei „reevaluări a tuturor valorilor” (expresia îi aparține, bineînțeles, lui Nietzsche, un adevărat gânditor fetiș al epocii). Este ceea ce anunța încă în 1873 poetul francez Arthur Rimbaud în primele versuri din *Un anotimp în infern*: „Pe vremuri, dacă țin bine minte, viața mea era un ospăț, la care se deschideau toate inimile, la care toate vinurile curgeau. Într-o seară, mi-am așezat Frumusețea pe genunchi. – Și mi s-a părut amară. – Și am înjurat-o.”⁴ Urmarea e cunoscută: nu a fost artist al avangărzii care să nu se fi remarcat printr-o „înjurătură” mai mult sau mai puțin originală, mai mult sau mai puțin academică la adresa frumosului. Revolta împotriva frumosului a fost una extrem de violentă și, chiar dacă deja în 1918 dadaștii anunțau fără nici un echivoc faptul că „frumusețea e moartă”, ecourile ei se regăsesc în arta întregului secol XX. Nu avem cum să punem la îndoială sinceritatea acestor atacuri, așa cum nu avem cum să punem la îndoială concluzia exprimată în 1948 de pictorul american Barnett Newman: „Impulsul artei moderne a fost dorința de a distruge frumosul.”⁵ Avangarda istorică a reușit să trivializeze frumosul. Ea a demonstrat că ceva poate fi artă fără a fi frumos, că frumosul nu aparține nici esenței, nici definiției artei. Și așa cum era normal, revolta de la începutul secolului XX s-a stins treptat, lăsând loc indiferenței, iar frumosul a dispărut aproape în întregime din realitatea artistică, devenind pentru arta secolului trecut un tabu.

Violența acestei rupturi iese și mai mult în evidență dacă ne amintim că pentru arta și teoria artei secolelor XVIII-XIX frumosul reprezenta un fetiș. Aceste secole au fost martorele apariției uneia dintre cele mai importante doctrine estetice – doctrina autonomiei estetice („estetism”, „*l'art pour l'art*”). Esența doctrinei, exprimată în termeni uzuali, constă în ideea că arta nu are scopuri religioase, morale, cognitive, sociale sau orice alt gen de scopuri extraestetice. Singura rațiune de a fi a operei de artă este aceea de a fi frumoasă, bine structurată, bine scrisă. Nu „învățăm” din artă absolut nimic despre viață. Artă evoluează deci, în mod exclusiv, pe propriile ei fundamente; ea nici nu afectează, nici nu reflectă circumstanțele sociale, istorice sau biografice ale creării ei. Artă este prin urmare ceva (o combinație de imagini, culori, cuvinte; un sistem de semne, o pură ficțiune, etc.), iar lumea reală este altceva. Conform analizei lui Peter Bürger⁶, istoria artei, începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea, poate fi conceptualizată, din perspectiva instituției

⁴ Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern. Iluminările*, Editura Albatros, București, 1979, p. 15

⁵ Barnett Newman, „The Sublime is Now”, în *Art in Theory. 1900-1990*, Edited by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell, 1993, p. 573

⁶ Vezi Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984

burgheze a autonomiei artei, ca o eliminare progresivă a elementelor eterogene din operele de artă. Operele de artă devin tot mai pronunțat autoreferențiale și ermetice, distanțându-se astfel tot mai mult față de viața cotidiană. Încununarea programului de autonomizare a artei atinge momentul de vârf în mișcările estetiste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, creându-se astfel, la începutul secolului al XX-lea, condițiile unui atac al avangărzii asupra instituției burgheze. Cu alte cuvinte, un atac credibil devine posibil doar în momentul în care sunt epuizate posibilitățile imanente ale modelului existent. Aceste posibilități ale estetismului par într-adevăr să se fi epuizat în a doua jumătate a secolului XIX în contextul unei arte pentru care frumosul devine valoarea supremă, ba chiar unica valoare, așa cum a fost cazul academismului francez. Cu alte cuvinte, frumosul a reușit la sfârșitul secolului XIX să învingă arta, declanșând astfel reacția avangardei. Aceasta a încercat să găsească o modalitate de a redirecționa arta înspre viața cotidiană, în scopul de a elibera valorile frumosului, autonomiei și adevărului din „închisoarea” operei de artă și de a le translata în praxisul vieții. Este important să nu uităm că aceste mișcări ar fi fost de neimaginat în lipsa masivei urbanizări, a Primului Război Mondial, a ideilor revoluției sociale și a reformelor revoluționare și politice ale Europei. Avangarda istorică și-a propus deci ca obiectiv concret-pragmatic realizarea unei schimbări estetice și sociale absolute. În loc să fie prezentă doar la nivelul formelor artistice ale purei imaginații, ale frumosului și ale subiectivității, ca în cazul stilurilor artistice precedente, intenția absolută a avangărzii istorice se regăsește la nivelul social.

Epoca marilor rupturi aparține însă trecutului, unui trecut care pare azi tot mai îndepărtat. Visul avangardist de contopire a artei cu viața este, aparent, împlinit sub chiar ochii noștri. Singura problemă este că nu viața s-a transformat, așa cum sperau avangardiștii, ci arta, cu alte cuvinte, în urma acestei contopiri, viața a reușit (așa cum era de așteptat, de altfel) să-și impună regulile. Acest lucru poartă și un nume: postmodernismul. Copil al boom-ului economic al culturii consumiste care începe în anii 1960, pentru a atinge apogeul în anii 1980, postmodernismul reflectă fascinația și nervozitatea artistului față de zeul atotputernic al culturii de consum.

Relația noastră cu frumosul a rămas însă una profund contradictorie. Pe de o parte, artiștii, după cum am văzut, au abandonat aproape orice preocupare față de frumos, pe motivul că acesta reprezintă mai degrabă o formă de escapism decât una de angajare față de ororile și injustițiile epocii moderne și contemporane. Pe de altă parte, în paralel cu de-estetizarea artei, se produce o puternică estetizare a vieții cotidiene, manifestată în accentul tot mai mare pus pe stilizare, de la designul spațiului urban la ambalare, de la publicitate și

etalarea comodităților la modelarea aspectului personal. Lumea artei pare să fi devenit tot mai mică și mai marginală, o lume formată parcă nu atât din artiști cât din „specialiști”: curatori, galeriști, colecționari, critici, etc. – lume guvernată de aceleași legi ca și lumea mare. Motivul este evident: „Arta de astăzi, cu insistența ei asupra răcelii, cu refuzul ei față de sentimentalism, cu spiritul ei de precizie, cu simțul ei pentru „cercetare” și „probleme”, e mai apropiată de spiritul științei decât de cel al artei în înțelesul demodat al cuvântului.”⁷

Acesta este contextul (trasat poate excesiv de sumar ...) în care, începând cu anii 1990, se repune tot mai insistent problema frumosului. Unii dintre cei mai importanți teoreticieni ai artei (Susan Sontag, Dave Hickey, Peter Schjeldahl, Arthur Danto, Jean-Francois Lyotard, Hal Foster printre mulți alții) și artiști (Gerhard Richter, Anish Kapoor, John Baldessari, Matthew Barney, Pipilotti Rist, James Turrell, Giulio Paolini, Vija Celmins, Felix Gonzales-Torres, Robert Mapplethorpe, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Lucien Freud, etc.) redeschid la trecerea dintre secolele XX-XXI dosarul aparent închis în mod definitiv al frumosului. După un secol de frământări, artistul contemporan e în căutarea unui nou echilibru, evident unul lipsit de certitudini. Dacă suntem sau nu martorii unei turnuri estetice, este greu de spus încă, cert este faptul că o tot mai importantă parte a lumii artei contemporane pare să fie de acord cu afirmația criticului american Peter Schjeldahl: „E ceva nebunesc într-o cultură în care valoarea frumosului este controversată.”⁸ Frumosul rămâne totuși, după cum remarca Arthur Danto, singura calitate estetică care este în același timp o valoare, ca adevărul și binele. Frumosul nu este doar una dintre valorile cu care trăim, ci este o valoare ce definește ființa umană în întregime⁹. Este de altfel o realitate pe care vechii greci au intuit-o perfect atunci când au creat termenul de *kalokagathos*. Cum va arăta însă frumosul secolului XXI, dacă el se va întoarce într-adevăr din exilul de aproape un secol, e la fel de greu de spus. Probabil că după chipul și asemănarea acestuia.

⁷ Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, Editura Univers, București, 2000, p. 338

⁸ Peter Schjeldahl, „Notes on Beauty”, în *Uncontrollable Beauty. Toward a New Aesthetics*, Edited by Bill Beckley with David Schapiro, Allworth Press, New York, 1998, p.55

⁹ Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art*, Open Court, 2005, p. 15

Poeme

Chris Tanasescu

Phoenix Live în București, iunie 1990

Am fost la primul lor concert după revoluție,
a fost nebunie, toți știam pe de rost
cuvintele ezoterice din versurile lui Șerban Foarță...
Covaci pentru mine era un Ovidiu întors
dintr-un lung exil politic - mi-am zis păcat
că a renunțat la fabuloasele solouri,
deși violonistul ăla ex Jethro Tull
compensa chestia cu un smanes adevărat: cu mâinile-n șolduri
Pittiș picase-n visare - actorul critic de rock

cu doar 17 ani / înainte de timpuria / lui moarte
un spectacol numai / să-l vezi cum privește / stâlp pletos / în mulțime

În jur toți polițiștii incredibil de sfioși
după carniagiul ce tocmai avusese loc -
un fleac să-i fi căsăpit - ba tot
dădeau din cap pe ritm ca să se pună bine;
am dat și eu; în subsoluri le putrezeau aceleași victime.

Phoenix Live in Bucharest, June 1990

I went to their first concert after the revolution,
everybody went crazy – we all knew by heart
the esoteric words of Foartă's lyrics and
to me Covaci was a sort of Ovid returned
from a long political exile – too bad I said
to myself he's given up his fabulous solos,
still, that ex-Jethro Tull violin guy made
up for it with genuine shtick; akimbo
stood in reverie Pittiş, the rock critic and actor

just 17 years / before his untimely / death
what a show / to watch him watch / a shaggy pillar / in the crowd

Around us the police unbelievably shy
after the carnage only a few months before –
a beer now to kill them – they even shook
their heads to the beat trying to look popular;
I nodded too, while their victims were rotting in those cellars.

Dacă ești român, ferește-te de casele de marcat

Iar când te uiți la prețuri tre' să te-asiguri
că sunt trecute în moneda nouă – în RON –
pentru că altfel o să-ți facă cu ochiul vreo bere
care de fapt costă de zece ori mai mult –
împrumuturi faci foarte greu, căci băncile sunt
total de rahat – funcționari: căcănari! Foști
comuniști deveniți capitaliști veroși. Mai interesant –
pensia mamei-tai o să-i ajungă fix de la poștă
pân-la plata facturilor:

toți banii / sunt sacri - / iar țara e stearpă / fi'ndcă toate / monezile-s /
sădite / pe pleoapele / bărbaților morți

au spus-o la tv, femeile
nu mor pe-aici, nu înainte să se prăpădească soții,
și-așa nu le vede nimeni murind, iar grijile
's altele! Nimeni nu te plătește să-i omori mangoții
(argotic pentru orgasm). Ceva e de-a moaca –
să-ncerci pantofi noi fără să-i iei – te freacă...

If You Are a Romanian, Look Out for Cash Registers

And when you check out prices just make sure
they're quoted in the new currency - the RON -
'cause otherwise you may suddenly fall for some beer
that actually costs ten times more; loans
are so difficult to get - the banks on the other
hand really suck - clerks? All jerks, old Commies
now turned stingy capitalists. Your mother's
pension won't buy her more than just some
of her bills:

all money / are sacred - / this country / is barren / because all / the
coins have / been planted / on eyelids / of dead men

They said it on TV - women don't die here,
not until their husbands pass away,
and that's how no man sees them die, and who cares?
Nobody will pay you to give her a lethal sway
(slang for orgasm). There will be something for free -
trying new shoes you'll never buy - they fray...

În drum spre concertul Robert Plant din Salonic, iunie 2007

Ne-am pornit de foarte devreme
așa c-am prins răsăritul gonind
prin Bulgaria - zorii după vamă
au dezvelit lumea de stâncă, aur și jad -
mări de porumb sub piscuri verzi..
ea conduce eu
beri la cutie - rece
mâna pe genunchiul ei - greu

traseul / harta vax / nu înțelegem / alfabetul
nu zăresc / niciun oraș / capul greu / și prea somnoros

Trecem pe lâng-o cireadă fără văcar -
fără „paște oile mele”.
Dintr-odată un vițel sare
peste drum, și-i ștergem ușor
copitele - un scurt muget,
dar merge. Pe seară Plant va urla cu-aceeași voce.

Heading for Robert Plant's Concert in Thessaloniki,
June 2007

We set out before dawn
so we saw the sunrise while speeding
across Bulgaria – the daylight disclosed
a scenery of rock, gold and jade –
seas of corn under grovy peaks...
she in charge of driving me
in charge of beer cans – cold
hand on her knee; we

get lost / map useless / can't read / Cyrillic signs
no town / in sight / heavy sleepy / headache

We pass by a cowherd with no herdsman –
no "tend my flock."
A heifer suddenly bursts across
the road; she pounds on breaks, we slightly
slur its hooves: curt bellows,
but runs. Plant would later scream in the same voice.

(Varianta engleză a
poemelor aparține autorului)

Alexandru Seres

Detectivi literari pe urmele unui criminal de război

6 iunie - Daniel Vighi și-a adus de la Timișoara armata de detectivi literari spre a prezenta și publicului orădean proiectul romanului-document *Criminalul de război din satul Bulci*. Lectura publică a fragmentelor de atelier a avut loc la Biblioteca Județeană Gh. Șincai, cu participarea scriitorilor Daniel Vighi și Viorel Marineasa, alături de care s-au aflat și câțiva dintre studenții participanții la proiect, membri ai Asociației Culturale Ariergarda din Timișoara: Daniela Rațiu, Lavinia Bălulescu, Oana Doboși, Adela Dragomir și Cosmina Muscalu.

Daniel Vighi a povestit cum a luat naștere acest proiect, în urma unei vizite pe Valea Mureșului, unde scriitorul a aflat întâmplător de existența unui criminal de război, în satul Bulci. Acesta fusese ridicat în 1964 de Securitate, sub acuzația că ar fi fost gardian la Auschwitz. Oamenii încă mai păstrează memoria celui pe care, stabilit în satul lor după război, îl crezuseră medic polonez, fără să știe însă ce s-a întâmplat cu el după arestarea sa.

Aceasta e, pe scurt, povestea criminalului de război Ivan Ivanovici Androhov, poveste pe care Daniel Vighi și echipa sa de detectivi literari încearcă s-o reconstituie, în urma unei documentări minuțioase, sub forma unui roman-atelier, în care „poveștile sunt îmbrăcate în ficțional” de către autori.

Lectura fragmentelor de roman a fost făcută chiar de autori, însoțită de fotografii din satul Bulci, de un pitoresc apart, datorat atât unor clădiri din epocă (castelul Mocioni - acum spital TBC), cât și numeroaselor exponate din muzeul particular al unui localnic, Zoltan Helleport, care redau parfumul vremii.

Concluzia care s-a desprins din discuțiile care au urmat lecturării fragmentelor romanului a fost că acesta este de fapt un metatext cu autori de diferite vârste, o istorie a istoriei căutărilor „criminalului de război” din Bulci. O carte cu perspective multiple, scrisă în stiluri diverse, al cărei deznodământ încă se lasă așteptat.



Foto: Al. Seres

Parodia fără frontiere

Lucian Perța

Ion Mureșan

Poem

(din „Familia”, nr.3/2008)

Sunt mândru de mine. Mândria
e ceva normal ici în Cluj,
poetii demult nu fac sluj,
chiar dacă își vând poezia
la colț.

Și dacă se întâmplă, nu-s dese,
ocazii prea mândru să fiu,
să nu explodez, iute scriu
poeme ce nu-s înțelese.

Filială a Uniunii Scriitorilor, ce cauți tu
lângă Intercontinental și Arizona?
Sfințită prin tine vreii zona,
sau care ți-e scopul, să-mi zici!
Și ea mi-a răspuns simplu:
Ghici!

Send & Receive

CASA DE CULTURA A MUNICIPIULUI
Sighetu Marmatiei
Str. Iuliu Maniu nr. 31
Jud. Maramures (tel/fax 0262-311581)
Nr. 53 din 23 iunie 2008

În perioada 2-4 octombrie, 2008, CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ, PRIMĂRIA și CONSILIUL LOCAL Sighetu Marmatiei, organizează Ediția a XXXV-a a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE. Cu această ocazie va fi lansată Antologia Festivalului. Poeții care au obținut Marele Premiu și Premiul Uniunii Scriitorilor de-a lungul celor 34 de ediții sânt rugați să trimită pe suport CD, până la 1 august (data poștei), versuri (max. 80 de rânduri) în română și în engleză sau franceză, o poză și câteva date autobiografice.

Relații suplimentare la tel: 0262311581, 0744766222.

Autorii antologați vor fi invitați să participe la manifestările FESTIVALULUI.

CASA DE CULTURA A MUNICIPIULUI
Sighetu Marmatiei
Str. Iuliu Maniu nr. 31
Jud. Maramures (tel/fax 0262-311581)
Nr. 54 din 23 iunie, 2008

În perioada 2-4 octombrie, 2008, CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ, PRIMĂRIA și CONSILIUL LOCAL Sighetu Marmatiei, ASOCIAȚIA CULTURALA NICHITA STĂNESCU de la Desești organizează Ediția a XXXV-a a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE și a XXIX-a Ediție a SERILOR "NICHITA STANESCU" DE LA DESEȘTI.

Ediția din acest an este onorată de prezenta scriitorilor din UCRAINA.

În cadrul Festivalului se vor acorda premii pentru urmatoarele concursuri de poezie:

- Concursul pentru manuscris ;
- Concursul pentru volum de debut;
- Concursul pentru volum;
- Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, în 3 exemplare, (cu exceptia Concursului pentru manuscris: maxim 85 de pagini) publicate în perioada octombrie, 2007 -septembrie 2008 vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmatiei, (tel/fax: 0262-311581, mobil: 0744766222), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, pînă la data de 1 septembrie, 2008 (data poștei).

Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs precum și Premiul « Nichita Stănescu » al Serilor de Poezie de la Desești.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările FESTIVALULUI.

DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ,
CULTE ȘI PATRIMONIU
CULTURAL NAȚIONAL A
JUDEȚULUI CLUJ

CENTRUL JUDEȚEAN DE
CONSERVARE ȘI VALORIFICARE
A TRADIȚIEI ȘI CREAȚIEI
POPULARE CLUJ

MUZEUL MEMORIAL "OCTAVIAN GOGA" CIUCEA

Concursul Național de Poezie și Eseu "Octavian Goga"
ediția a XIV-a, Cluj-Napoca, Ciucea 2008

Pentru omagierea operei și personalității poetului și luptătorului pentru crezul național Octavian Goga, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Cluj și Muzeul Memorial "Octavian Goga" Ciucea organizează, în colaborare cu Primăria și Consiliul local Ciucea, cea de-a XIV-a ediție a Concursul Național de Creație Literară "Octavian Goga".

Concursul se desfășoară pe două secțiuni, poezie și eseu – și este deschis tuturor creatorilor de literatură din țară, membri sau nu ai unor asociații profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, Aspro etc.), indiferent dacă au volume publicate.

Condiții de participare

I. Secțiunea poezie

Textele, dactilografiate în două exemplare, se vor expedia pînă la data de 5 septembrie a.c. pe adresa *Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj, Piața Unirii nr.1, 3400 Cluj-Napoca, tel/fax: 0264/597616*, însoțite de un scurt C.V. conținând numele, prenumele, vîrsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Numărul minim de poezii expediate este 4, cel maxim, 10. Fiecare plic va purta mențiunea : *Pentru Concursul "Octavian Goga"*.

II. Secțiunea eseu

Va fi trimis un singur eseu, consacrat operei sau vieții lui Octavian Goga, nedepășind 20.000 de caractere. Textul, dactilografiat în două exemplare se va expedia pînă la data de 5 septembrie a.c. pe adresa *Direcția pentru Cultură, Culte și*

Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj, Piața Unirii nr.1, 3400 Cluj-Napoca, tel/fax: 0264/597616, însoțit de un scurt C.V. conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Fiecare plic va purta mențiunea: Pentru Concursul "Octavian Goga".

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Poezie și Eseu "Octavian Goga" se vor derula la Muzeul Memorial "Octavian Goga" din Ciucea, în luna septembrie a.c.

Organizatorii asigură transportul pentru participanți numai pe traseul Cluj-Napoca - Ciucea și retur.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul: 0264/597616 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj (persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan)

DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU
CULTURĂ, CULTE ȘI PATRIMONIUL
CULTURAL NAȚIONAL CLUJ

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI TURDA
CONSILIUL LOCAL TURDA

UNIUNEA SCRITORILOR DIN
ROMÂNIA
FILIALA CLUJ

CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ
TURDA

CENTRUL JUDEȚEAN DE CONSERVARE ȘI VALORIFICARE A TRADIȚIEI
ȘI CREAȚIEI POPULARE CLUJ

Concursul Național de Proză Scurtă și Eseu "Pavel Dan"
ediția a XIII-a, Turda, Triteni 2008

Pentru omagierea operei unuia dintre prozatorii care au exprimat cel mai acurat și în același timp poetic spiritualitatea spațiului ardelean, Pavel Dan, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Cluj, Uniunea Scriitorilor din România Filiala Cluj, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Cluj, Consiliul Local și Primăria Turda precum și Casa Municipală de Cultură Turda organizează cea de-a XIII-a ediție a Concursului Național de Proză Scurtă și Eseu "Pavel Dan".

Pot participa orice autori, membri ai unor asociații profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, Aspro etc) sau nu, indiferent dacă au volume publicate. Textele, dactilografiate în două exemplare, standard, se vor expedia pînă la data de 22 august a.c. pe adresa *Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Cluj, Piața Unirii nr.1, Cluj-Napoca, tel/fax: 0264/597616*. Fiecare concurent va mai expedia alăturat și un scurt C.V. conținând numele, prenumele, vîrsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Fiecare plic va purta mențiunea: *Pentru Concursul "Pavel Dan"*. La secțiunea proză se acceptă texte cu o lungime de pînă la 20.000 de semne, nepublicate anterior. La secțiunea eseu se acceptă doar texte legate de opera sau viața lui Pavel Dan, cu o lungime de pînă la 25.000 de semne, nepublicate anterior.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Proză Scurtă și Eseu "Pavel Dan", se vor derula la Triteni și Turda, în septembrie 2008.

Informații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0264/597616 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național al Județului Cluj (persoane de contact: Petru Ponată și Victor Cubleşan).