

TRIBUNA

278



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 aprilie 2014

www.revistatribuna.ro



Remember N. Steinhardt

Petru Romo^oan

**Democrație
de ocupație**

Ilustrația numărului: Mirela Anura

**Constantin
Zărnescu - 65**

In memoriam

**Aureliu
Manea**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mle^onișă

Coloționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Mirela Anura, *Synode* (2011), obiect de
hârtie, culoare, foiță de aur, 50 x 40 x 2 cm



Mirela Anura *Evantai* (2007), instalație spațială
Dormagen, Düsseldorf

din lirica universală

Charles Tomlinson

În Arden

„Acesta e codrul Ardenilor”

Arden nu-i Eden, ci-a Edenului rimă:
Timpul ce-l petreci aici e riscant,
Ca și locul, de altfel: Ardenu-i amenințat:
Proprietarii vor scoate tot ce pot din copacii
Ardenului:
Nicio centură verde, nicio altă drăgălă^oenie
Nu-l poate ține pe Macadam afară: Edenu-i sub
pază:
Adam cel demn de iertare, căruia i se refuză
poarta spre el,
Umblă prin iarbă într-o lumină mai pușin
edenică
și albul lucind dintr-o piatră arde de soarta lui:
Soarele desenează dunga de umbră din margin-
ea câmpului
De-a lungul pădurii de dincolo: dar contrariile
Locului sunt, din contră, neclare:
O păclă alungă îndărăt strălucirea verii
Spre un clarobscur al arșei:
Puful din ierburile cu semințe ce împășle^ote
Fiecare pală ce se ridică să se-ntâlnească cu
cerul,
Văture^ote o mireasmă blândă: o tămăie
Fină, mirosind a fân, fumegă prin preajmă:
Adam în Arden îi gustă strălucirile:
Prin arșele-i groase, adâncurile izvoarelor din
Arden
Poartă ape în ecou - voci
Ale locului ce se ridică prin locul acesta,
Revărsându-se, cum își inundă suprafețele,
În rune și rime ascunse, în strune și tonuri
Unde Adam, Eden, Arden confluează
și timpul însuși trebuie să bată în cadența aces-
tui rău.

Moartea lui Will

Sfârșitul a fost mai mult o topire:
de parcă bruma s-ar fi preschimbat cu totul în
rouă
și steagurile, umezite de ea,
s-ar fi lipit de bețe: marmură devenind clei.

Cât a trăit, nu i-a prea păsat nimănui
de Will: dar, de-abia Will plecat,
s-a iscat un je ne sais quoi, un ton
„a căzut din aer”:

și ce straniu, că odată Will mort,
trebuie să moară și Pasiunea,
cu toate că nu prea aveau nimic de-a face
unul cu cealaltă, așa se spunea:

Atunci a-nceput toată lumea să caute
rădăcinile putreziciunii,
să caute sulițe de leac și capele primejdioase
și etimologia lui „în depline puteri”:

Părinți în genunchi, fără țință,
și-au privit acum copiii încâpăpânași:
ce era asta, metempsihoză?
renăscuse cumva Will în ei?

Cineva ar trebui să consemneze povestea lui Will,
Cineva ar trebui să scrie o carte despre Will și
Zen.



Mirela Anura *Alpha grd* (2010), hârtie, culoare,
foiță de aur, 50 x 40 cm

Cineva ar trebui să-i găsească pe toți cei
ce l-au cunoscut pe Will. Cineva.

Macduff

Sacul ăsta ud, vâzurind flasc
L-au tras afară, tăcut, prin lungă
Incizie cu margini însângerate, lucrul acesta
Negru, mut, pe care întâi
Trebuie să-l atârne de-o grindă, de călcăie
și să-l scuture să vadă dacă mai poate
Expulza moartea prin fiecare nară înclieată,
Această belea de disperat, jumătate născută,
S-a scuturat până a devenit un vișel viu, și fiind
Dintr-o privire mama, ugerul și ce are de făcut
În clipa aceea, și a făcut-o căutând cu botul
laptele.
Vaca, așijderi, cu pântecul cusut înapoi,
Cu pielea în copci, se apleacă, fără a fi fost
învăpăată
Să-și lingă până la curățenie primul născut fără
de vreme:
„Păcat că e mascul.” Ea plutește acolo, ignorând
faptul
Că cuvintele au sens, dar, demult,
Acest instinct vag, plin de goluri, poezia,
A găsit rima cea mai ascuțită, cea mai potrivită
La viață, fără ezitare - ea era cușpit -
Poate zăcând pe lângă gardul vreunei curți de
fermă,
Care ducea dinspre viață înapoi la istorie.

Poemul este construit pe un intertext, care
exploatează o serie de trei sonete ale lui
Shakespeare, construite pe polisemia cuvântului
englezesc Will: nume propriu, substantiv comun
cu sensul de *voință* și, prin extensie de sens,
testament, verb auxiliar oarecum echivalent cu
românescul *a vrea, a voi*, precum și adjectivul
derivat *wilful*, în sens textual *plin de voință*, aici
echivalat cu *încăpăpânat*. (nota traducătoare)

Traduceri de
Cristina Tătaru

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXIII)

Individul și națiunea

Care este raportul real dintre individ și națiune? și care este suportul *logic* al acestei relații? Individul nu poate exista prin sine, aceasta a fost un dat al filosofiei grecești și medievale, precizat în mod special, de Aristotel. Universalul este prin definiția Stagiritului, „ceea ce există întotdeauna și pretutindeni”.... Un individ nu are inteligibilitate decât prin faptul că el aparține unui universal. Dacă nu indicăm universalul, care ca esență se găsește în individ, atunci individul nu este luminat noetic de esența lui și nu are sensul și semnificația pe care le poartă cu el. De ce? Pentru că individul este trecător, este un accident, pe când universalul are o durată perenă. Desigur durata perenă are un sens relativ, fiindcă însuși Aristotel găsește că există o ierarhie ontologică, de universale din ce în ce mai vaste, și a căror existență se apropie din ce în ce mai mult de existența ca existență - *to on he on - eni ingnantum ens*.

Națiunea fiind un universal cu o durată de existență limitată totuși - mai mare o are omenirea chiar dacă ea durează milenii și milenii, este primul mare universal care poate măsura existența individului. Fiindcă numai articularea individului cu universalul poate să-i dea inteligibilitatea acestuia. Dificultățile întâmpinate de filosofi moderni de a explica enigmatică existența a individului uman se datoresc în primul rând faptului că fără a-l fi considerat ca o entitate în sine, când el nu este izolat, prin natura lui de genul uman, participarea lui la universalul uman se face mai întâi prin participarea la universalul național și din această participare trebuie să reiasă prima explicație a existenței individului. Ea se va împlini și mai mult, în al doilea rând, cu explicația apartenenței universalului național la universalul uman.

Să considerăm procedeul logic al lui Descartes, prin care voia să consolideze existența individuală ca un act în sine, ceea ce, față de ce am spus mai sus, apare ca o încercare iluzorie, de la început. Descartes spune: îmi dau seama că nu știu nimic; pun totul sub semnul îndoielii, și ce știu prin autoritatea aleasă și ce știu prin pușinele mele cercetări. Mă îndoiesc de totul, și acesta este dreptul meu ca fiindă gânditoare care aspir la certitudine.

Dacă în acest proces intelectual al unei îndoieli permanente și totale, reiese o certitudine: eu care mă îndoiesc, cuget; așadar, zice Descartes lui Orest. A scoate existența ta din cugetare, ca să pună certitudinea rezultată din îndoială, nu ne duce însă prea departe. Într-adevăr, saltul pe care trebuie să-l facă Descartes, prin a ieși din cercul conștiinței care ridică toate îndoielile, era de a ieși din cercul conștiinței și a stabili existența individului ca o realitate obiectivă de subiectul gânditor. Era evident însă, că legând existența de cugetare individuală, Descartes nu putea depăși propria lui subiectivitate, și a rămas, înlăuntrul ei de exemplu, când constată că soarele există în mod real pe cer, la o distanță calculată cu o precizie acceptabilă, cu dimensiune și greutate etc. calculate și ele, de conștiința mea, de subiectivitatea și îndoielile mele. Un asemenea rezultat trebuia să obțină îndoiala metodică a lui Descartes, dar nu l-a obținut.

Se pune dar problema cum să ajungem la

existența obiectivă a individului, care va trebui să fie stabilită ca o existență în afara subiectivității lui. Revenim dar la ideea lui Aristotel că individul nu are inteligibilitate, care nu i-o acordă decât universalul în care îl putem integra. Natura este însă primul universal care are ca element individul. Națiunea există și obiectiv, așa cum există soarele pe cer. Primul grad de inteligibilitate individul îl câștigă prin integrarea conștiinței lui în conștiința poporului din care face parte, fiindcă acesta este universalul care îl cuprinde. Această integrare este de fapt „obiectivarea” individului care își situează locul în existența națiunii căreia aparține.

Conștiința lui s-a îmbogățit și inteligibilitatea lui a căpătat lumina pe care i-o dă motoarele de conștiințe care împreună cu el formează colectivitatea respectivă.

În acest fel, formula cartesiană exprimată lapidar *dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum*, este înlocuită cu una obiectivă și reală: mă îndoiesc de existența mea, dar națiunea mea există, deci eu care aparțin acestei națiuni exist.

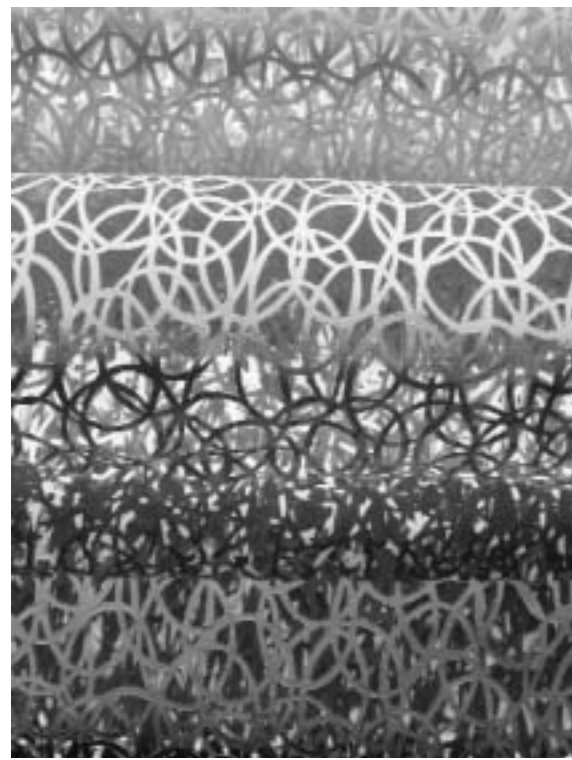
Desigur, se poate merge după cum am spus deja, la o inteligibilitate mai mare și, deci, la o existență mai vastă, identificând locul individului uman - și al conștiinței umane - prin națiunea lui în cadrul umanității, apoi în cadrul vieții în general, și la urmă în cadrul existenței ca existență.

Realizarea unui individ care a apucat să-și lărgescă conștiința până la asemenea dimensiuni poate apărea fantastică. Dar ea nu este imposibilă.

Amicus Plato

În *Etica Nichomahică*, Aristotel are un cuvânt care a fost reținut de istorie (reprodus și de Ammonius în *Vita Aristotelis*) în forma următoare: *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Acest gând vrea să însemne mai mult decât apare la prima vedere: nu numai faptul că Platon îmi este prieten nu mă poate împiedica, că - chiar împotriva lui - să admit un adevăr. Contrar celor susținute de el, dar mai mult, autoritatea lui Platon nu este o garanție pentru adevăr. Prietenia poate forma un motiv subiectiv de a susține unele opinii; dar aforismul citat merge mai departe și se referă la „obiectivitatea” care determină acceptarea sau neacceptarea unor „adevăruri”. Nimic nu poate face pe cineva să admită un adevăr, nici măcar prietenia (*philia*) pentru marele Platon. *Philia* tradusă *grosso modo* prin prietenie, este un cuvânt cu înțelesuri complexe, dintre care vom pomeni aici numai pe acesta: „a primi pe cineva, a fi un oaspete”. Îl primesc pe Platon cu toată solemnitatea pe care o acord unui mare oaspete, dar cu mai mare solemnitate privesc adevărul.

Pentru mentalitatea unui om de știință al veacului nostru, acest lucru este evident. Caracterele care fac valabile un adevăr sunt „obiective” și nu se pot referi în nici un caz la nici un element subiectiv. Indiscutabil, acesta-i adevărul epocii noastre: el nu depinde de nici un prieten, de nici un fel de legătură afectivă, oricât de mare ar fi geniul lui și oricât de străine ar fi legăturile cu el. Cineva mi-a spus odată că pe el nu-l interesează cine semnează adevărul, și dacă Satan este cu adevărul atunci el este cu Satan.



Mirela Anura

Portal (2011), hârtie, culoare

și totuși Cicero era de altă părere. Cunoștea gândul lui Aristotel și împotriva lui o spun (în *Tusculane*, I, XVII) *Eroare me Hercule malo um Platone* - „Pe Hercule, prefer să mă înșel cu Platon”. Cu alte cuvinte decât să fiu alături de niște oameni mediocri, care chiar când sunt de partea adevărului, sunt tot pe o poziție mediocră, prefer să mă așez lângă un om de mărimea lui Platon, chiar dacă mi-ai proba că el se înșală.

Când mă gândesc mai bine mi se pare că amândouă pozițiile sunt acceptabile. Prima pentru că obiectivitatea trebuie să fie la baza oricărui adevăr; a doua fiindcă în întinericul în care se zbate orice gânditor, și fiindcă nimic nu poate avea un caracter de certitudine atribuită, și că deci este preferabil să te implicii alături de Platon decât alături de mediocritate.

Un logician [...] contemporan, Alfred Tarski, a întors vorba lui Aristotel, prin ceea ce se numește o „transpoziție” și a spus: *Inimicus Plato, sed magis inimica falsitas* - „Dușman Platon dar mai mare dușman [este] falsul” Dacă afirmația lui Aristotel avea ceva crud în ea, aproape inuman, iar aceea a lui Cicero ceva măreț, afirmația lui Tarski este total artificială, cerebrală și nu spune nimic. Mai întâi nu se vede cum poate fi Platon un *inimicus*. În mod obiectiv, Platon este unul dintre cei mai mari gânditori ai lumii. Calitățile lui extraordinare i-au făcut pe greci să-l numească Homer al filosofiei.

Platon nu poate fi un dușman, pe toată linia activității lui, chiar dacă unii cred că el s-a înșelat în anumite probleme. Dar care dintre filosofi nu s-ar înșela în anumite probleme?

Deci nu se poate spune în mod general, și oricât am trage de cuvântul *inimicus* pentru a spune că e o metaforă, el nu se poate aplica în cazul fondatorului Academiei. Așadar, afirmația lui Tarski nu are nici un sens, pentru că Platon nu este un inamic, chiar dacă nu suntem de acord cu nimic din ce a susținut el, dar mai întreb cu toată buna credință, chiar nu putem fi de acord cu nimic din ce a scris el?

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman

cărți în actualitate

O carte de metafizică

Vasile Muscă

Mircea Arman
Metafizica greacă
Cluj-Napoca, Ed. Tribuna /
București, Ed. Academiei, 2013

Strict intelectual vorbind, Mircea Arman pare să fie un temperament neliniștit, chiar agitat uneori, care încearcă să își găsească liniștea frecventînd certitudinile filosofiei (ca formație academică Mircea Arman este filolog și jurist) dar, pînă la urmă, cine știe dacă nu tocmai cultivarea pasionată a filosofiei și înfruntarea cu marile sale teme și idei constituie pricina care provoacă neliniștile sale.

De exemplu, cînd toată lumea caută să evadeze de pe terenul tot mai incomod spiritual al filosofiei pentru a-și căuta un refugiu liniștit și, în orice caz, mai rentabil, în teritorii învecinate mai cu seamă, să zicem politologie (inflația de a-a-zi și analizi politice care avansează păreri competente sau nu în legătură cu tot ce se întîmplă în politica națională și internațională), Mircea Arman se încapăținează să cultive filosofia din cercul căreia refuză să iasă.

Dovada o constituie recenta apariție *Metafizica greacă*. Ea confirmă dubla inactualitate - în sens cuvîntului utilizat de Nietzsche în *Considerații inactuale* - întrucît temporal ne scoate din actualitatea noastră presantă într-un timp al istoriei de mult trecut, acela al antichității grecești dar și spațial mișcîndu-se într-un teritoriu mai puțin locuit astăzi al filosofiei, sectorul metafizic. Să adăugăm imediat că văzută astfel, cartea lui Mircea Arman este una remarcabilă atît în intențiile sale cît și ca realizare, dovedind pasiune dar și excelența cunoașterii a temei.

În cultura și în gîndirea europeană de numele metafizicii se leagă un destin dramatic al cărui conținut principal se poate comenta în termeni de grandoare și decadență. El a fost exprimat cu claritate de Kant din perspectiva istorică largă a culturii moderne aflată în epoca luminilor într-unul din punctele cheie ale dezvoltării sale.

„A fost o vreme - scrie acesta în *Prefața* la prima ediție a *Criticilor rașunii pure* din 1781 - cînd ea era numită regina tuturor științelor, și

dacă se ia intenția drept faptă, atunci ea merită fără îndoială, din cauza importanței eminente a obiectului ei, acest nume de cinste.”

Acum tonul la modă al epocii cere să i se arate tot disprețul, și matroana se tînguiește, alungată și părăsită, ca Hecuba: *modo maxima rerum, tot generis natisque potens - nunc trahor exul, inops* - Ovid. Metacauza acestui lung proces de decădere o constituie nașterea la începuturile epocii moderne a valorii sale centrale, știința (matematică a naturii) ale cărei progrese în ordinea cunoașterii experimentale a realității au ruinat edificiul pe care metafizica și l-a construit în antichitate și în Evul Mediu, dar mai ales în antichitatea greacă.

Cartea lui Mircea Arman își propune să fie o prezentare de ansamblu al primului capitol consistent din istoria metafizicii, acela al metafizicii antice grecești. Cui se uită cu un ochi cît de cît avizat peste cuprinsul acestei lucrări i s-ar putea părea că ar exista o ușoară confuzie: pentru Mircea Arman istoria metafizicii antice grecești se confundă, în liniile sale cele mai generale, cu însăși istoria filosofiei antice grecești. Dacă luăm drept adevărată cunoscută afirmație a lui Mircea Florian că metafizica constituie prin excelență formula de bază a filosofiei grecești, nervul vital al istoriei filosofiei grecești l-ar constitui chiar istoria metafizicii. Cele două sunt identice: istoria metafizicii este chiar filosofia antică greacă. În consecință, Mircea Arman scrie ceva mai mult decît o istorie strict specializată a metafizicii grecești; el ne dă chiar o adevărată istorie a filosofiei antice grecești. Cartea sa, apropiată de marele model clasic al lui Ed. Zeller din *Die Philosophie der Griechen* de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, discută și probleme care într-o optică restrictivă nu țin în mod riguros de o istorie a metafizicii. Este adevărat însă, e vorba de probleme de primă importanță pentru o istorie generală a filosofiei antice grecești. Ne referim la probleme ca antecedentele mitico-religioase ale gîndirii grecești (în special relația dintre mit și logos), de spinoasa problemă a originalității filosofiei grecești și a efectelor influențelor orientale (originile grecești și originile orientale ale

gîndirii grecești) tratate toate pe larg în cartea lui Mircea Arman (cam 180 de pagini). Aceași observație și cît privește capitolul II, *Poezia cosmologică timpurie*. Chiar dacă problema cosmologică va deveni odată cu sistematica lui Wolf, în secolul al XVII-lea, sarcina principală a metafizicii, poezia cosmogonică și cosmologică a orficilor este importantă mai mult pentru istoria eticii (doctrina nemuririi sufletului impune o nouă etică cu alte responsabilități ale reglementării vieții) decît pentru cea a metafizicii. La fel cît privește poezia, numită de autor ontologică a secolului al VI-lea î.e.n. a lui Hesiod Ferekyde din Syros, Acusilaos, prea primitivă, totuși pentru a păși pe poarta istoriei metafizicii, lucru pe care îl spune și Mircea Arman.

Pe terenul propriu-zis al metafizicii pămînt odată cu primii presocratici, reprezentanții școlii mileziene (Tales, Anaximandru, Anaximene) și considerațiile lor, fie ele și sumare, asupra primului concept propriu-zis metafizic al filosofiei grecești (E. Cassirer), acela de *arhé*. Cam în aceeași situație se află, în opinia noastră, și sofistii. Ei constituie un capitol obligatoriu în orice istorie a filosofiei antice grecești; fără ei aceasta nu se poate scrie. Dar nu credem că sunt indispensabili într-o istorie generală a metafizicii grecești. Prin individualismul lor relativist - care a declanșat prima mare criză relativistă din istoria culturii europene - sofistii sunt, de fapt, niște ante-metafizicieni.

Momentul de vîrf al metafizicii antice îl constituie Platon și Aristotel. Relația lor de opoziție categorică în ceea ce în istoriile consacrate ale filosofiei antice se numește *marea opoziție metafizică* (W. Windelband) spre a o deosebi de *mica opoziție metafizică*, cea dintre Heraklit - Parmenide. Pozițiile de gîndire susținute de cei doi presocratici, imobilismul, respectiv mobilismul absolut, se întîlnesc ca un fir vizibil în șesătura de idei a concepției lui Platon și Aristotel. Totuși, acest apogeu al metafizicii antice ar fi meritat o tratare mai amplă potrivit cu importanța sa, mai ales în comparație cu capitolele introductive ale lucrării. Prin luptele de idei care străbat istoria metafizicii, Mircea Arman reușește să pună în evidență forța gîndirii antice care i-a asigurat durabilitatea istorică.

Poezia în alb și negru

Dorin Mureșan

Aurel Onișor
Semnul la care te vei opri să bei apă
București, Ed. Max Blecher, 2013

Aurel Onișor. Crescut la casa de copii, scrie poezii de la o vîrstă fragedă și este remarcat de unul dintre profesorii săi. Publică în mai multe reviste literare și primește două premii. Se angajează, se căsătorește, are și un copil. Dar, la 27 de ani, rămas fără slujbă, singur și bolnav, decide, în noaptea de 29 spre 30 septembrie 1994, să se sinucidă. O face, spânzurându-se. Alte detalii despre viața acestui fantomatic poet, ale cărui texte sunt așezate pe hîrtie, mai mult decît onorabil, de editura Max Blecher, ni le oferă mai cunoscutul poet al orfelinilor, Nicolae Avram: „În timpul liber scoțeam în gunoarie după cioburi de sticlă

colorată. Deseori ne aflam pe coridoarele întunecate unde, printre lacrimi negre, împărțeam pe-ascuns felia de pită, pasajele din Biblie și poeziile lui Eminescu.” Greu mi-e să mă intersectez, empatic, cu trăirile acestor doi orfelini. Mă bucur, însă, că unul dintre ei, autorul *Federeilor*, a reușit să rămână în viață și să ofere cititorilor de poezie, dincolo de propria sa operă, o cătine din ceea ce a mai rămas după dispariția bunului său prieten.

M-am întrebat, citind *Semnul la care te vei opri să bei apă*, cine sunt eu să-mi dau cu părerea despre o poezie pe suprafața căreia, ca un lichid acid, stă și roade suferința? E de ajuns să ating vizual aceste texte pentru a declanșa o stare de durere, inadecvată însă ipostazei mele, de mic burghez zaharisit în satisfacții de tot felul. Poate, de aceea, atunci cînd am scris despre *Federeii* lui

Nicu Avram, mai mult am *tăcut*. Căci genul acesta de text e mereu oglinditor. E text cathartic, prin miză și conținut, închis în sine. Nu are adresant, și nici nu se ambiționează spre a-l găsi. Nu vrea să fie poezie, ci mai degrabă rugăciune expiatoare. Lucrează cu concepte mari, pentru că în joc e chiar sufletul, nicidecum vreo intenție estetică sau dezvoltarea vreunei *poietici*. Nu are tangență cu ideologia epocii în care este scrisă, ci cu felul de a se roști al Ființei (cum bine remarcă, în cutremurătoarea prefață, același Nicolae Avram). Este, așadar, de ordinul arhetipalului. Poezia unui marginal, a unui inadapdat, poezia orfelinului. Este, de ce nu?, o poezie metafizică, de nu una profund religioasă, prin soteriologia, inaccesibilă însă, pe care o propune. Este, în ultimă instanță, încercarea ultimă a poetului de a se salva de alteritatea sa, de acea *poeticitate* ce se năzarește din sine, și pe care, scriind, încearcă să o drezeze. Inutil. Alter-egoul este mînios, sfidător, invadator, cu fizionomie luciferică, fascinantă și, în același timp, respingătoare. „Cad în genunchi și în mînios/bolborosind”, două versuri care

exprimă, din plin, lupta pierdută cu alteritatea. Sunetele și culorile monocrome (albul și negrul, ultimul indus de ideea mai largă a morții), sunt rezultatul unei *mise en abyme*, procedeau de bază al acestui tip de poezie.

Alb de la setea după salvare, alb de la ceața care a invadat interiorul minții, alb de la scheletul ce va fi să fie, alb de la hârtie, albul irecognoscibilului: „fragmente de alb/ coboară din gări” (p. 12), „alb ovaie în surâs/ un atom clocește cimitirul // ninge/ se aud glasuri/ pălmuindu-se lene” (pag. 13), „nunți pe scrum/ dezmaț alb” (p. 17), „sarea se învață în bucatele viclene/ degetele plâng aerul” (p. 16), „iarna ninge de-o vară/ trupul/ pe vindecarea cea rară// ai oansa ploii/ readece soarele în rochie de mireasă bănuitoare” (p. 21), „scheletul privirii se îmbracă/ intens/ sub glonțul pictat pe frunte” (p. 25), „o mână albă tresare acolo/ lipsa/ e chiar speranța” (p. 34).

și, în contrapunct, negrul, „alături de cuvinte se resping păsările” (p. 14), „lipsiți de sârbătoarea morții/ cuvintele noastre vor muca blând” (p. 14), „din scutece scâncesc obolani” (p. 17), „te-ai întunecat jumătate de apă/ nedovedită” (p. 24). E poezie în alb și negru, e poezie care se mișcă, alternând, între conceptele mari, antipodice, și conotațiile acestora: „adevărul se îmbracă în erpi” (iată o imagine tulburătoare preluată din Genesa și asumată atât de teribil, fără a fi teribilistă), „sus/ jos [...] răsare mama goală alungând iarna din pietre [...] iată strigătul înflorit cu întinderea/ unei inimi” (p. 31), „un sicriu îmbelugat/ mirele și mireasa/ putrezind deodată” (etape de trecere puse împreună spre o stridentă conturare) (p. 39). Trâmbițe apocaliptice se succed obositor, teribile aglutinări în corpul textelor sacre dau sens unei abia perceptibile cărări către semnificație, sângele și noaptea creează fondul necesar meditațiilor asupra a ceea ce e întotdeauna pierdut, niciodată câștigat: „totul ajunge pierdere/ pierdere de absolut”. Mama, concept și totodată pretext al textului orfelin, este sursa dar și fondul tragic al acestei poezii, care, nu o dată, plonjează gălăgios în sinistru: „chiar morții par acum născuți/ la cap o durere de mamă îi naște/ cum dorințele își părăsesc limpezimea/ definitiv gânditoare blesteme” (p. 33). Structural, toate poemele sunt compuse din străfulgerări, din imagini sau idei care par să electrizeze masa cerebrală a unui condeier ce abia mai reușește să așeze pe hârtie o frântură din ceea ce vede sau din ceea ce simte. Poemele lui Aurel Onișor Țintesc, aadar, latura emotivă a cititorului. Neavând piloni teoretici și, în consecință, neavând o căutată coerență, ele plutesc rău prevestitor, asemenea norilor negri de furtună din care izbucnesc, când te-aștepti mai puțin, fulgerele.

În aceste texte nu se poate privi decât autorul. Dacă cititorul rămâne cu senzații dintre cele mai diverse și mai contradictorii, asta se datorează numai disponibilității lui afective. Editura Max Blecher, prin bunăvoința poetului Nicolae Avram, a publicat, aadar, o carte de poezie cu totul atipică. Căci, deși autorul ei nu și-a propus să o publice și să o promoveze, fiind închisă în cercul propriei adresabilități, acum, după ce a îmbrăcat haina unui ISBN, ea își caută cititorul, acel cititor care, cum nu se întâmplă de obicei, este dispus să vadă dincolo de ceea ce citește, este dispus să simtă dincolo de ceea ce înțelege.

„Capătul nu are / capăt”

Ioan Negru

Ioan Matiuș
fuga din urmă
București, Editura Tracus Arte, 2013

Poate că unii, citind această carte, *fuga din urmă*, se vor mira de cât de puține cuvinte este nevoie ca să se scrie poezie. O poezie aparent fără nicio „poveste”. Poate un „eu liric” (sau mai bine un „tu liric”, adică celălalt) care, vrăjtit de sine, se dezvoltă organic, străluminează doar atât cât să nu-și poată da seama că a fost, dac-a fost. Așa cum Zeul a fost, dac-a fost, iar acum îl vedem în manifestările sale. Asemeni și naratorul / autorul / poetul se vede (văd) în textele (poeziile) sale. Se manifestă de parcă nu-i, are o cale și parcă nu e, are poezie și parcă ea este în altă parte. Stă, ca și noi toți, în început. Până să exemplific, mai spun acum că poeziile din acest volum nu au titlu, are fiecare doar câte trei steluțe. Poate că nu sunt decât „sincope” între o „fugă” și alta, până la cea din urmă.

Aadar, începutul (unul dintre ele): „zgârâi pielea// nu curge/ nu se arată/ nimic// după piele/ altă piele/ altă piele/ până la capăt// care e cea dintâi” (p. 24). În cultura occidentală, „cea dintâi piele” este Primul Motor, Logosul, Dumnezeu. În cea orientală, pielea după altă piele este Maya, iar cea dintâi „piele” este Brahman. Oricum și oricât ne-am plimba prin diferite arii culturale, tot peste început trebuie să dăm. Cu el trebuie să începem.

Poezia lui Ioan Matiuș poate fi citită *ad litteram*, abia mai apoi ca o caligramă, ca un haiku de Basho. Abia mai apoi ca fiind ceva viu. Aici mi se pare a fi „pariu” pe care-l face autorul cu sine însuși, cu textul și, de bunăseamă, și cu cititorul: în adâncul ei poezia să fie vie. Textul este un fel de celălalt al poetului, el este în poezia de după celălalt, de după ceea ce ni se arată prin limbă, prin text. Acolo, într-un acolo doar de el știut, poetul devine poezia însăși, care poate spune: sunt cel ce sunt: „apoi am plecat cu tine/ în clipa/ fără sfârșit/ pe care am numit-o” (p. 17). Poți numi în două feluri: catafatic și apofatic, adică pozitiv sau negativ. Prima modalitate de numire, în ceea ce-l privește pe Zeu (vorbim despre zeu cum am vorbi despre poezie) este aceea care vizează Perfecțiunea, a doua este cea prin care se anulează orice determinare. Zeul, poezia sunt nici-nici (neti, neti). Sau: *Tat tvam asi!*

Unul din cuvintele ce revin în textul de față este „dimineața” sau conotații ale sale. Dimineața este într-un fel „începutul”. O dată cu ea se dezvoltă lumea: „dimineața aterne/ coala albă/ care-mi pânzește/ sângele// să scrie/ ziua de azi” (p. 5). Este poemul care le deschide pe celelalte. Iar acesta le „închide”: „a-și terge/ urma/ încercând să/ scapi” (p. 63). Între aceste două poeme este „fuga”: care poate fi un text muzical, o ultimă fugă, o fugă (o cale) pe care o vezi, o citești în urmă sau ultimul text al acestui volum. Iată un răspuns la cele de mai sus, dar și unul pentru sine și altul pentru cititor: „scapă/ sfârșie vederea” (p. 10). Adevărul este că nu poți scăpa de nicăieri: din lumea artefact nu poți, din aceea a textului (a colii albe) n-ai cum, din aceea a poeziei, dacă i-ai sfârșiat vederea, nicio oansă. Ești rupt în două, ca într-o existență

barocă: „memoria oglinzii/ privită/ de oglinda/ în care lipsești” (p. 31). Oglinda e un simbol, unul organic, dacă se poate spune așa. Rupt între oglinzi vii. Oglinda și perla. Nu se știe câte dintre ele au memorie, poate că toate. Numai că memoria nu este „un sac” de percepții, imagini, simboluri, ci este vie, în act. Oglinzile sunt ca un fel de calculatoare, legate unul de celălalt. Au aceeași memorie. Nu poți „lipsi” din una dintre ele decât ca *absență* care instituie sacrul. Sigur că poți lipsi „ca imagine”, dar atunci imaginea „absentă” este o mandala. Este, adică, cea mai reală, ontologică prezență. Nu chipul tău contează, ci „chipul și asemănarea”. Aici ruptura mare pe care o duci în tine și pe care o spui celui alt: „un ochi care te/ privește/ nu e decât un/ ochi// un ochi care te/ vede/ nu te lasă/ singur” (p. 51).

Celălalt este iubita, toamna, iarna, noaptea, visul, iubirea și moartea: „binecuvântată fii/ iubire/ care-mi sfârșie sufletul/ chiar dacă/ ești mai amară/ decât moartea” (p. 20); și: „simt în gură/ gustul tău/ amestecat cu gustul/ pământului” (p. 45). Celălalt este mai întâi „în sine”, apoi, prin devenire, prin „vicleana rațiune” care te face ea să fii poet, „pentru sine” și, când totul se deapănă în spirit, „la sine”. și la Hegel, căci de ideile lui ne-am folosit mai sus, lumea (spiritul) face un pas enorm spre existență reală. Una a lumii pe care o vedem, cealaltă a Spiritului ajuns la sine după ce și-a dat jos „pieile” determinărilor ontice. Ajuns la sine și pentru sine Spiritul (adică Dumnezeu, adică poezia) este nu un concept, ci este ceva viu. Nu „sfârșitul istoriei” este avut în vedere, ci începutul vieții. Doar „demonstrația” este dusă până la capăt. Până la capătul care nu are capăt. Până la începutul care nu are început: „singur în fața/ nașterii/ vieții/ iubirii/ morții” (p. 46). Singur înseamnă celălalt, celălalt înseamnă textul, iar prin text avem poezia. Adică bucuria. Prietenilor le spun: să aveți bucurii de care să vă puteți bucura. Cartea aceasta propune aproape peste tot bucuria. Textele acesteia trimit spre un alt timp, spre o altă cultură. Deși aparțin acestei limbi, ele (textele) sunt mai mult niște ideograme scrise pe coală cu pensula și cu tușul. Dar acolo, în Orient, însuși scrisul era o artă. Bunătatea lui Ioan Matiuș este dată și de faptul că, atâta cât s-a putut, a „lăsat la vedere” nu numai textul, ci mai ales poezia: „lumea/ ar putea fi/ o poveste” (p. 62). Povestea ține de oralitate, de spunere. Spunerea ei, zice autorul, ar putea fi lumea însăși. Lumea pe care o vedem a fost făcută, și are povestea ei. Dumnezeu ei. Dar tot atât de bine ar putea fi reală și lumea care se spune acum. Numai că cel care o spune trebuie să fie asemenea Zeului. Numai atunci „ar putea fi”. Pe Ioan Matiuș îl țin puterile. Lumea lui e reală. Este bucurie.

Reconfigurarea sinelui prin poemul-drog

Voichița Pălăcean-Vere°

Alexandru Petria
Rugăciuni neru°inate & alte chestii
 Bucure°ti, Ed. Vinea, 2013

Mi-ar fi greu să-l definesc pe poetul Alexandru Petria într-un singur cuvânt, de°i îi cunosc creația lirică încă de la debutul din îndepărtata (deja!) noastră adolescență. Poezia sa nu seamănă cu nimic decât cu sine. Este oglinda în care barba lui Petria se dovede°te mai neagră decât în realitate, iar cre°tetul său mai pușin ple°uv. Nu °tiu dacă Alexandru Petria este îndrăgostit de poezie sau dacă poezia este îndrăgostită de el. Nu m-am dumirit încă nici dacă el scrie poezie ori dacă poezia îl scrie pe el. Fiindcă, fără urmă de îndoială, în poezie Petria e altcineva decât acela ce ni se dezvăluie în proza scurtă ori roman, este altcineva decât cel care se revelează când, față în față cu intervievatul, pune întrebări malișioase, incomode °i îndrăznețe. În pofida acestui fapt, fiecare rând semnat de el poartă o pecete a unicității. De aceea revin la încercarea de a-l defini pe poetul Alexandru Petria printr-un cuvânt. Posibil ca acesta să fie „atipic”. Ori „rebel”. „Frapant”. „Recalcitrant”. Sau „nonconformist”.

Anticipând ajungerea în librării a volumului de versuri *Rugăciuni neru°inate & alte chestii*, Alex a postat pe Facebook coperta, a°teptând primele reacții din partea cititorilor. Reacții la titlul cărții. Reacții la imaginea de pe coperta I, ce parodiază tricoul unui fotbalist extrem de bine plătit, ce are înscris pe spate numele poetului °i cifra cu conotații negativ-sexoase 69, ce sare în ochi din orice unghi. Intrigată (din nou!) de titlul cărții (mărturisesc c-am suferit pentru alegerea nepotrivită a titlului la primul său roman, *Zilele mele cu Renata*, °i încă nu i-am iertat complet malișia cu care ne-a luat peste picior pe noi, cititorii), am fost atentă la postările cu răspunsuri. Multora le-a plăcut. Altora, nu. Căpiva s-au oripilat °i, observând că lui Alex i-a scăpat înfiorarea lor de pudici pe nedrept biciuiți, mi s-au adresat mie spre a-mi comunica faptul că „nu le convine” o carte cu un astfel de titlu. Fiindcă Petria ar aduce atingere celor sfinte. Sau pentru că nu poți fi neru°inat când te rogi. Ori pe motiv că „alte chestii” n-au cum fi sursă de inspirație pentru poezia de suflet. Evident, n-am răspuns nici eu cărcota°ilor sau nemulțumiiților. N-avea sens. În plus, abia a°teptam să văd cartea, să citesc poemele tipărite pe hârtie, de°i le lecturasem, picurate una-două pe zi, °i pe net. De modă veche fiind, cuvântul tipărit mă sensibilizează altfel decât acela ce pribegite pe internet, care, de cele mai multe ori, e leac pentru plictiseala unora, în loc să fie balsam pentru suflet – cum se cuvine să fie literatura adevărată. În plus, pe facebook n-ai cum da filele înapoi, ca să revii la o metaforă, n-ai cum sublinia un vers, n-ai cum marca cu asteriscuri sau cu semne de exclamare pasaje pe care vrei să le supui unei analize la sânge – a°a că n-am încotro, trebuie să mă recunosc drept un cititor frustrat ori de câte ori citesc pe net. Am recunoscut-o °i gata, trecem mai departe! Conform dicționarului, *chestia*, *chestiunea* este o „întrebare făcută ca să

lămure°ti un lucru. Propunere de examinat, subiect de discutat, afacere”; nu pot ignora însă nici faptul că în timpul adolescenței noastre numeam „chestie” organul sexual masculin °i cu siguranță îndrăzneșului impudic Petria i-a fugit acolo mîntea mai întâi de toate! Întrucât nimeni dintre cititorii săi nu-i poate contesta lui Alexandru Petria apetența pentru „neru°inările” erotice, cum nu-i poate contesta nici hrăpăreața poftă de a se lua la trântă cu cuvântul spre a °oca, spre a uimi, spre a dovedi că este altfel.

Liviu Antonesei, semnatarul „Cuvântului însoșitor” al volumului, se declară tulburat de „forța imaginilor °i maniera lor surprinzătoare de asociere. Pentru mine, a°a cum proza înseamnă mai ales poveste, poezia este în primul rând imagine. Nu e o asociere la întâmplare, pentru că Petria nu este un suprarealist, ci după ni°te criterii misterioase, iar una din cele mai palpabile dimensiuni ale lecturii este să încerci să găse°ti rațiunea – care poate fi °i i-rațiune! – care stă îndărătul acestor asocieri”.

Lecturând *Rugăciuni neru°inate & alte chestii* de la cap la coadă °i de la coadă la cap, i-am descoperit lui Petria cel mai bine păstrat secret: în ciuda afi°atei sale cutezanțe, de multe ori însoșite de insolență, este un fricos! Îi este teamă să nu fie cumva perceput drept un poet romantic sau ca un timid. Antidotul pentru momentele de delicatețe °i tandrețe în ipostaza de îndrăgostit îngenunchat îi este truculența; sfio°enia °i-o camuflează înapoia bravurii. Iar pentru a ne amăgi că este perfect stăpân pe sine (a se citi: perfect stăpân pe simțămintele sale, căroră refuză să li se supună), se ascunde înapoia fumului de țigară. Înapoi metaforicului „joint” ce transformă versul în drog, iar sinele îl transfigurează într-un vraci atotputernic, căruia-i sunt la îndemână leacurile pentru toate bolile sufletului. Căci erotosofia lui Alex Petria despre maladiile indicibile ale inimii face vorbire.

Îndrăgostit etern, poetul î°i transformă poemele în ode adresate iubitei (nenumite – ca să nu îngusteze orizontul), a°a cum se vede în chiar poemul din debutul volumul: *măini îndestulătoare*: „lângă tine/ e cum ai picta punctul/ din interior,/ e cum m-a° scoate dar a°/ °i rămâne/ să te iubesc întreg,/ întreagă,/ punctul meu din al tău/ are mâini îndestulătoare/ ca să rostogolească seara”. Inspirat adânc în piept, metaforicul fum de cănepă răscole°te simțurile, transfigurând realitatea: *joint*: „dimineața împinsă cu capul deasupra fluviului/ aroma °i tu/ o cafea cu picioare lungi”. Evident că iubirea nu există în afara frisonului sexual, a°a că rostul iubitei aste acela de a-l tulbura, de a-l răscoli, de a-l stârni: „nu °tiu ce să reșin din tine/ °i dacă de prin spate/ mâinile ating sânii sau/ bule de oxigen rostogolite dintr-o mla°tină vertical// ajungi din urmă privirea scurtată/ cum deznozi cu un chibrit întunericul în două” (*întunericul în două*). Fiindcă „n-a° vrea să se gate dragostea”, pentru poet iubirea presupune sacralitate în sensul în care este aceasta percepută de brahmani: „cum te-a°/ sâruta/ pe sex/ ca un fluture/ pe gură” (*poemu*), reducând cuplul la elemente simple ce intră în alcătuirea măiestrită a Universului văzut ca un tot coerent. Împlinirea nu-i poate veni eului liric decât prin iubire: „ne

cuprindem/ °i cu/ patru mâini de aer/ °i încă două inimi de aer/ nu-s de ajuns” (*joint*). Fiindcă nu deșine răspunsurile, doar capacitatea de a se îndoii (a se vedea cartezianul „cuget, deci exist/ mă îndoiesc, deci exist”, convertit în manieră Petria în „te fut/ deci exi°ti”), de multe ori poemul se constituie într-o interogație, mărturisind °i ea preaplinul sufletesc: „ai fi mai limpede °i adânc/ bărbat/ dacă, iubind-o/ și-ai sufla în batistă ochii,/ nu nasul?” (*joint*).

Alexandru Petria nu suferă de pudoare. °i nici nu se străduie°te s-o mimeze. Act al sincerității absolute – chiar dacă de multe ori frusteșea acestei sincerități doare °i lezează cititorul mai delicat –, poezia sa traduce în vers „bubele, mucegaiul °i noroiul” din limbajul cotidian. Nu o dată termenul trivial coboară în vers, fără ca totu°i poezia sa să devină obscenă. °ocantă, nea°teptată este de multe ori, însă niciodată erotica lui Petria nu este scabroasă. Fiindcă refuză să caute termeni înve°mântați în parfumate mătăsuri, î°i exprimă direct pulsuniile, uzând de termenii cei mai la îndemână, încredinșat fiind că „în poezia de dragoste acum nu se face dragoste”, din moment ce el însu°i – bărbatul – a fost redus (recompus?) la un *cub falic*: „mă înglobezi/ °i nu protestez// până °i lini°tea s-a înserat// ca pe-un cub rubik/ mă recompui// sunt/ cel ce-o să-și încalcece ultimul memoria,/ iubito”.

Rugăciuni neru°inate & alte chestii are ca prim element substantivul definind relația dintre individul uman °i divinitate. °i sub acest aspect Alexandru Petria tratează lucrurile în chip cu totul particular: nu vede în Dumnezeu o autoritate supremă căreia să i se supună cu smerenie °i inima deschisă, ci un egal cu care îndrăzne°te (vorbim totu°i de poezia lui Petria!) să se ia la harță când crede că este cazul. De aceea îndrăzne°te să evoce „jetul de urină al lui Dumnezeu” (*joint*) sau, în alt *joint*, să afirme că „mortul/ e un prezervativ/ din care/ Dumnezeu/ °i-a/ scos”. În *pascală*, divinitatea este ridiculizată pe motiv că slujitorii săi nu sunt ceea ce ar trebui să fie: „Ius învie de mai multe ori anul ăsta,/ de parcă ar fi pus la flotări:/ tranzațiile pope°ti/ nu se ru°inează cât pruncii care descoperă/ că au cules din pădure pizza țigăncii,/ nu cine °tie ce flori./ noroc că °eful de sus este mai îngăduitor decât noi,/ nu ne vinde, nu se vinde”.

Cu toate acestea, multe dintre poemele din volumul de versuri al lui Alexandru Petria satisfac chiar °i cei mai sensibili degustători de versuri. Iată, de pildă, *cât nu doarme zăpada*: „°i zăpada avea ochi, ochi °i buze,/ °i erau un ochi cum ambele mele brațe în el/ după-amiezele °i diminețile/ de care nu m-am săturat// imi aduceai cafeaua la pat,/ °i strada era un ochi încăpător/ în ochiul nostru// dacă n-o să-și povestesc/ din ochiul ce-s, o să te obi°nuie°ti odată/ să adormi cu ochii/ deschi°i cât nu doarme zăpada”.

Cu siguranță, *Rugăciuni neru°inate & alte chestii* nu va plăcea tuturor cititorilor. Alții o vor ascunde ru°inași în bibliotecă, temându-se de judecata celor ce ar putea-o descoperi alături de tratate savante °i volume de poezie „serioasă”. Însă cu certitudine volumul lui Alex Petria nu va lăsa pe nimeni indiferent. Niciunul dintre cei ce vor pune mâna pe „neru°inările” lui nu va rămâne nezguduit în profunzimile cele mai tainice ale sinelui. °i sigur nu le va uita prea curând.

comentarii

File alese din viața și opera
lui BAS

Stefan Manasia



Bogdan-Alexandru Stănescu

Născut în 1979, Bogdan-Alexandru Stănescu (BAS, pentru apropiați) debutează în presă la sfârșitul anilor '90, atunci când generația MM (începând cu 2000 va fi promovată insistent & consistent de criticul-teoretician Marin Mincu) încerca deja cu ghearele podeaua și grațiile literaturii contemporane. Publică cronică literară și poezie în revista *Lucașfârul*, aureolată de *nouăzecismul* lui Ioan Es. Pop & Co., sau vreun eseu în paginile *Zilei literare* - țin minte și acum emoția încercată la lectura studiului său inteligent și empatic despre Pier Paolo Pasolini, poet și homosexual. În fine (deși nu prea-mi vine a zice „în fine”), BAS este director editorial al diviziei de literatură universală a editurii Polirom, președintele Festivalului Internațional de Literatură de la București (FILB), doctor în literatură cu teza *Emil Botta: ars moriendi*. Ar putea reprezenta întruchiparea ideală a omului public, devitalizat dacă nu asasinat de măștile sociale purtate succesiv. Uite că nu e așa. Chiar dacă a mai pierdut din elan, BAS publică în continuare cronică (în *Observator cultural*, *Suplimentul de cultură*), reușind - nu o dată - să fie în dezacord cu critica scrobită sau scriitorimea obsedată de înalta-i misie. Scrie *total angajat* în actul acela de restabilire a adevărului estetic, de dezvelire a mizelor și locului ocupat de o carte/ un autor în literatura noastră, reușind - el, elitistul, autonomul, dandyul - să se facă admirat (și) de intelectuali cu apcă, gen Ernu sau Rogozanu. Criticul BAS are nasul de ogar afgan al *trendsetter*-ului: ar fi păcat să renunțe, momentan, la cronicăreală. I-am urmărit, de la distanță și cu simpatie, ping-pongul jucat cu Vasile Ernu în schimbul de „epistole” editat, în cele din urmă, sub titlul *Ceea ce ne desparte*. *Epsitolarul de la Hanul lui Manuc* (Polirom, 2010): amîndoi „improvizau”, jazzistic, o eseistică viaie, un fel de „lecții de literatură” sau, mai bine zis, de contextualizare a literaturii, extrem de

libere, socratice. „Dezacordul” BAS/ Ernu ascundea un homeric hohot de rîs, căci fiecare pagină strălucea de bucuria întîlnirii cu cărțile și scriitorii esențiali (chiar dacă nu aceiași pentru cei doi esești!). Stratagema epistolei o va rafina autorul în volumul *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelstam* (ART, 2013), despre care am să vorbesc însă ceva mai încolo. Pînă atunci, să rememorăm întîlnirea cu debutul poetic oarecum surprinzător, *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească, 2012), nominalizat la premiile revistei *Observator cultural*.

Prin pleata Mirmidonului

E oarecum surprinzătoare recuzita acestei poezii (cronologic vorbind, douămiiste), familiare (și, într-un sens mai înalt, contemporane) cu lumea homerică, cu antichitatea salvată de poeți și istorici. Nu știu cum se face dar, pînă la BAS, douămiismul a cam refuzat priza istoriei, arheologia, mitologicul, pîrînd de neconceput să întîlnim - la junii poeți - un haiku de incandescența aceluia ionstratanian: „Inima bătrînului/ Vezuv/ E Empedocle”. Secondat și chestionat grafic de ilustrațiile „troiene” ale lui Laurențiu Midvichi, volumul acesta se situează, orgolios, în contra direcției de azi din poezia română, în răspăr cu mizele viscerale sau social-politice, cu estetica de club electro, cu hedonismul ametafizic practicat de ultimele hoarde ale generației MM. Vine cu o nostalgie din vîna gr(o)asă a liricii bucretene (de la 1,2,3 și... încoace), întărită însă de contrafortul elementului mitologic (sau quasireligios, ca în *Mendebilul*) - și am putea cita integral poemul din deschidere, *Ce se ție despre mermelișă?*, rememorare febrilă, psihanalizabilă a primei copilării: „Dar și un copil de țîșă ție azi că/ mermelișă a dispărut cu desăvîrșire,/ ba chiar în

desăvîrșire./ Ea nu mai alunecă noaptea printre blocuri, pîndind bătrîne insomnia, cu sexul ei mare, roșu, transpirat,/ gata să se-nfigă,/ baionetă carnoasă, să-și lase balele/ pe vestele noastre croșetate cu drag,/ să ne roadă urechile și/ să ne uiere veninos cîntecul ei lasciv./ Mermelișă.../ cum ne-a ntunecat ea nopțile, cum ne-a luminat zilele./ Ne-a umplut orizonturile,/ silueta ei sinistră s-a ridicat/ pe cerul mărginit al serilor de iarnă,/ cînd lepăda penele vîratice/ și îmbrăca armura solzoasă mai potrivită pe zăpadă.” Nu-i acesta singurul imn al Bucureștilor din timpul vieții lui BAS, fascinant și alunecînd în hiperbolă, parodic-înalt, pentru că, țim de la Mazilescu, *cel mai înălțător imn* (rămîne) *oarecele*. La o aruncătură de băș de ruinele Troiei, de plaja pe care fiii lui Priam vor fi-nfruntat mînia Peleianului, în București adică, în Hadesul stației de metrou, personajul ce poartă stigmatul lui BAS întîlnește spectrul luminos al „muncitorului”. Iată cum sună idila aceasta „primitivă”, socialistă din poemul *Un metrou pe nume Carmen*: „Ea a fost singura martoră a iubirii mele socialiste/ pentru muncitor,/ atunci, în noaptea răzleașă de vară,/ cînd mă întorceam înfrînt, mistuit, conșinut/ Iar el și consuma durerea,/ în mîină ducea un bidon borșit de bere./ Cum l-am așezat atunci,/ i-am spălat picioarele/ cu fundele lacrimilor mele de teoretician,/ i-am tăiat unghiile,/ i le-am pilit,/ l-am lins la subsuoară,/ l-am spălat după urechi,/ i-am împletit părul de pe piept/ și i-am mărturisit întreaga mea dragoste/ împreună am plecat, în burta lui carmen,/ să explorăm adîncimile marelui oraș./ Nu ne-a mai găsit niciodată.” Persiflare obscen-erudită a realismului socialist, mi-aș dori să apuc ziua cînd *Un metrou pe nume Carmen* va fi recitat, de la tribună, în deschiderea congresului viitorului partid de stînga (veritabil) românesc.

În *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, BAS reușește să creeze (convingător) o lume în care Homer, Kavafis, Pound, Pasolini, Botta și/sau poeții recenți bucrețeni sînt contemporani. E o lume nobilă, mirabilă, ca în primele volume ale lui Nichita Stănescu, o lume cumva încîntată de lumina care-i pune-n valoare organele și ținuta, scutul și armura, neștiind - sau prefăcîndu-se cu solemnitate - că va fi lovită de bătrînețe, boală și moarte. Înelit în ceremonial, ritm și fastul „dulcelui stil clasic”, pînă și un poem funerar ca *Apoteoza lui Hektor* îngăduie o stare de oraculară împăcare: „Astăzi, de pe Zidurile-Aurite aruncat-am stîrvuri,/ Eu, Hektor, neînvinsul am cărat putreziciunea/ Morșilor mei. Fost-a vrerea lui Apolon sau/ voința unui Rege nebun, tată, drag zănatice?.../ L-au zărit chiar Paris și nebunul meu sfînt, tatăl,/ în hohote l-au arătat mulțimii și-am coborît zidul/ Cum păstrăvul se-aruncă în mîna pescarului cel răbdător/ Port platoșa din bronz, părul mi-e uns cu mirodenii./ Aroma dimineții și croiește drum printre cadavre/ Casca sub braș, Peleianul e mai frumos/ decît Moartea însăși, mai mortal decît tamburinele hitșilor/ în miez de noapte. Pașii mei spre el - dans macabru...// Doar un copil, un tînar blond cu scut celebru/ Un și mai celebru mort. Singeleși, Patroklos,/ Îmi dă viașă, hohotul aheilor mă-ndrumă spre tine./ Rug, în fapt de zori, măi Tată, închin spre tine cupa./ Prin pleata Mirmidonului zăresc a lui Helios cumplită veghe/ Sunteși aici. Acum și tu că pumnul de țîrîină/ Pe care-l strîng îmi va fi urnă/ Vino, Aheule, pun fruntea jos precum un bou la hecatombă”.





Deranjează, în câteva poeme, o predispoziție spre calm și intertextualitate ludică (gen *hai să-ți recunoaștem pe poezii X, Y*), nu atât încât să fisureze coerența lumii acesteia psihice, a osmozei între Helios privit prin pleata Mirmidonului și muncitorul iluminat de neone în mășaraia metroului, între spectaculosul Obor și seducătoarea Palmyra... În fond, BAS este un voluptuos al limbajului, al poeziei-drog. Admitem, prin urmare, recomandarea și mărturisirea semnate de autor însuși pe coperta a patra: „Volumul acesta, debutul meu, e despășirea de dansul orgiastic, de verbozitatea tinerească, e o atestare a iraționalului în forme marmoreene. Poate fi ultima pauză a sufletului înaintea înfruntării unei cărări fără de întoarcere”.

„Fragmentele salvate” din corespondența lui Osip Mandelstam

Complement al *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* (2010), adică al epistolarului Vasile Ernu/ Bogdan-Alexandru Stănescu, este volumul apărut în colecția „Revizitări” a editurii Art, în 2013: *Enter Ghost. Scrisori imaginate către Osip Mandelstam*. Aadar alt epistolar, BAS/ Osip Mandelstam, din care ni se „păstrează” numai contribuțiile celui dintâi; cel de-al doilea, „Osip Mandelstam, motorul sentimental al scrisorilor imaginate” (p.13), apare ca destinatar drag, invocat și evocat în splendide construcții de poem în proză, discutat și (de ce nu?) completat sau contrazis în ipostaza lui de eseist și teoretician. Însă întotdeauna cu precauție și afecțiune, pentru a nu-l deranja cumva din imortalitatea în care îl plasăm azi, alături de Nadejda și Ana Ahmatova, de Platonov sau Pasternak, Bulgakov sau Maxim Gorki. Eseurile-epistole adunate între coperți au fost publicate, pe parcursul a doi ani, ca rubrică în revista *Observator cultural*. Ele sînt, într-un fel, justificarea „regimului nocturn” și a estetismului auctorelui, reprezentînd discursul său polemic, de detașare și, totodată, de situare în... literatură: „Este o luptă între regimul nocturn al estetismului și al lecturii «cu spatele», cu zona aceea sensibilă dintre omoplași, lectura nabokoviană, și lectura complezentă, tematică, semidoctă, preponderentă în țara unde trăiesc.” (p.14) Într-adevăr, nu orgoliul îi lipsește tînărului eseist.

Stabilindu-și din chiar primul text, *Camera obscură* - iscusită povestire autobiografică -, vecinătățile și afinitățile, el pare a ridica miza de la fragment la fragment. Ne mărturisește a fi fost, într-o vreme, un fanatic al manierismului, ceea ce îl obligă la precauții și strategii pentru a nu rotunji, *par hasard*, o... sinteză teoretică, comparatistă etc. Îl clasificăm, prin urmare, în rîndul eseistilor... inclassificabili, printre Lucian Raicu (mi-amintesc numaidecît cele *O sută de scrisori din Paris*), Livius Ciocîrlie (mai ales volumele în care parazitează, cu spirit și umor negru, operele unor Cioran, Beckett, Kafka), „erban Foarță (sclipitor și un extremist al asocierilor - aproape - spontane) sau Adriana Babeți (exegeta, cum altfel, a *Dandysmului*). Sîntem întru totul de acord cu Mircea Martin, cel care, în *Cuvînt-înainte*, afirmă: „Punctul de plecare este, de obicei, Osip Mandelstam, a cărui figură tragică funcționează ca un fel de «mi-cător nemi-cat» în reșeaua de analogii și reminiscențe (livrești și nu numai) dezvoltată de autor. Citatele alese, insistențele analitice, observațiile psihologice ale acestuia deconspiră un ochi de prozator. De altfel, fiecare epistolă este o proză confesivă, ritmată dramaturgic, cu reveniri și mici paranteze

polemice.” (p.6) Comentînd un *Eseu despre Dante* semnat de Osip Emilievici sau manifestul acmeist al lui Gumiliev, BAS nu ezită să-și trimită săgețile către contemporaneitate (poezii utilitariști americani din anii 1960 și, prin ricoșeu, utilitariști români). Parcă mai mereu sînt puse în balanță gravitatea, exemplaritatea opiniilor și versurilor lui Mandelstam cu ușurătatea cînd nu nimicnicia opiniilor și preferințelor noastre. Necondamnați pentru lipsa noastră de gust, de apetit pentru estetism (acea literatură dificilă care nu vinde neapărat dar educă, de la Faulkner și Joyce la Flaubert și Franzen!) vom înfrunta, pentru tot restul zilelor, privirea nebună, oșelită, înspăimîntată, etalată de Osip în ultima fotografie păstrată în arhivele NKVD-ului: „Dar acum tu mă privești și mă asculți dintr-un spațiu pur, descătușat și eliberat din lanțurile istoriei, mă privești cu acei ochi înroșiți de nebunie din ultima privire pe care ți-o țiiu, iar imaginea ta se îndepărtează implacabil, ca și cum ai pluti dus de apele Acheronului, pe cînd cel care se îndepărtează sînt de fapt eu...” (p.110) e încheierea poematică a epistolarului, căruia nu-i sînt străine nici patetismul nici compasiunea. Studiînd biografiile marilor ruși, de la Tolstoi cel „nefrecventabil” (de pildă, pentru Biserica Ortodoxă, pentru conservatori) în timpul Țarismului, la autorul *Povestirilor din Odessa*, Babel, exterminat de stalinismul pe care atîta-l slujise, îl simt pe BAS fascinat de ceea ce poate realiza spiritul în condiții extrem de vitrege, înfometat și torturat pînă la aneantizare: rămîn fotografiile (cum am mai putea dormi sub privirile certătoare ale unui „alamov sau Osip?) epigramele și poemele profetice, satirice, neresemnate, scrise aproape pînă în clipa cînd te vizitează, „oaspeți dragi”: NKVDiști, Cekiști, KGBiști (azi, FSBIști)... Îl vîd pe BAS exultînd cînd un scriitor iconic, ca Jonathan Franzen, demonstrează aceeași artă a nesupunerii în fața tendinței, a mlaștinii comercialismului, a rașunilor capitalist-editoriale. Autorul *Corecțiilor* - considerat de mulți Romanul American - refuză nu doar să dea mîna cu megastarul Oprah, pe un platou de televiziune, dar și să respecte criticii, sau să tacă mimînd omagiul, în cele din urmă să facă jocul unei industrii care se închină - azi mai

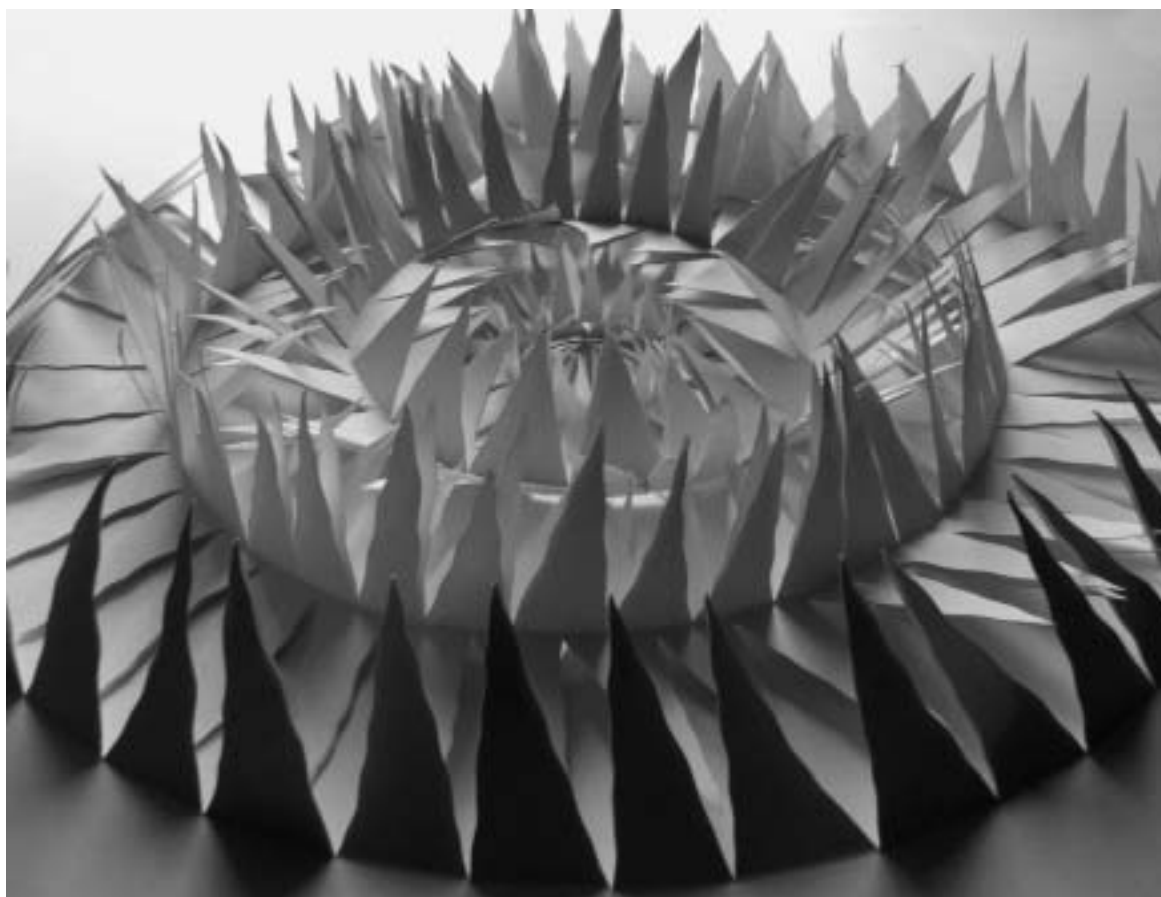


Mirela Anura *Alpha* (2011), obiect de hîrtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

mult ca oricînd - unui singur zeu: Profitul.

Fie că discută un scriitor de ultimă oră, un autor modern hipertehnicist (Flaubert, Joyce) sau un clasic (Tolstoi), BAS ni-l arată om viu, carne peste spirit. Și combină minunat fragmentele teoretice, intuițiile și demonstrațiile, cu biografia și psihobiografia. Ideea e formulată memorabil, lapidar, autorul nu devine niciodată pisălog. Îl recitisem, acum cîțiva ani, pe Lucian Raicu, eseiu după eseiu, în doze tot mai mari, ca un toxicoman: Raicu a știut, ca nimeni altul, să-mi deschidă apetitul atît pentru lumea textului (a marilor narașuni românești sau din literatura universală), cît și pentru gaura cheii, spre intimitatea aproape fizică a scriitorului. Aceeași patimă a mării literaturi și artă a investigației le regăsim astăzi în fragmentele epistolarului lui Bogdan-Alexandru Stănescu.

Trei cărți publicate și, din fericire, un portret care va mai fi pictat încă (de aceleași miini).



Mirela Anura *Soare*, obiect de hîrtie

Adrian Mihai Bumb



Poet, prozator și eseist, Adrian Mihai Bumb s-a născut în 3 aprilie 1974, la Cluj-Napoca. Este licențiat al Facultății de Istorie și Filosofie a Universității "Babe-Bolyai" Cluj-Napoca (1996). Studii nefinalizate de Istoria artei și Jurnalistică. Master în Filosofie Antică și Medievală (2011). Doctorand al Facultății de Studii Europene (domeniul Filosofie) a Universității "Babe-Bolyai".

A publicat următoarele volume: *Neopoésia* (versuri, 1993), *Eopoésia* (proză poetică, 1994), *Theandrica* (versuri, 1994), *Ditamai poezia* (memorii, eseuri, poezie, 1996), *Limba Maternă* (eseuri, poezie, proză scurtă, 1997), *Carantina lacrimii* (versuri, 1999), *Straja firii* (versuri, 2001), *Plantația de monade* (versuri, proză scurtă; 2003), *Despre falsificarea sărutului* (antologie, 2003), *Manualul politicianului* (parodie, 2004), *Metafora între limită și deschidere* (eseu, 2004), *Afumătoarea-grill* (carte tehnică, 2010). În curs de apariție: *Despre cheluirea umbrelor* (versuri).

„În fapt, lirica lui Adrian Mihai Bumb, măcar prin modalitatea de construire a imaginilor, este de orientare suprarealistă, cu diferența, totuși, că incoerența onirică și delirul sunt calculate. Poeme premeditat-informale, așadar, de o uimitoare forță imaginativă, în care coexistă imagini abstract-ermetizate, caricatural-grotești, suave, evanescente etc. Discursul e uneori prozaic, brusc fracturat de strălucitoare concettisme, pentru ca, imediat, să facă o piruetă ironică sau un salt în metafora gravă.” (Petru Poantă)

Laița

Carnea i se uscăse ca o bătătură a morții...
Gestul ei social: ieșea în fața porții,
Pe laița ei ajunsă de vreme uezătoare
Vedea mai mult de-aproape: credea că vede-n
zare...

singurătate

în azilul limbii române
numai bătrâni, numai bătrâne,
la ferestre n-au zăbrele
pături n-au să zacă-n ele
câci gratii la bătrânețe
le sunt riduri de pe fețe

cerneala din cuvinte

ce simplu se țerge c-o tastă un vers...
aceeași coală albă apoi – ca un demers

poezia

asupra tăcerii și-a celor nerostite...
aceeași oaptă întoarsă gând din mers:
cuvintele goale pe post de ispite...

Amintire

și lacrima curgând deodată
Prin suflet într-o limbă moartă:
Pe-obrazul tău ca o roșă
Ce ține vorbeii loc de față...

Lacrimă

pentru tata

Iar vorvesc singur, cu tine, tată,
și multe-a vrea să-ți spun: toate deodată!
Știu că-mi răspunzi cu mine, dar nu mi le spui tu
-
(De ce se tot agață de trupuri sufletu'?)

Iar trec prin fața casei și nu pot să m-opresc
și-ncerc, în mare taină, să mă comport firesc –
Pe dos întorc lacrimi de cuvinte – și-aminte-ți?
Nici astăzi nu-ți pot spune ce mult, tată, mi
lipsești...

Iar singur te vorbesc și mă ascult cu mine
(Îmbătrânesc pe seama acestei clipe pline),
Tată, te-ntorc ochii în lacrimi – mă privești?
Aldine nu-ți pot spune ce mult îmi mai lipsești...

grăsimea cuvintelor

doar îți: sângele se spală mai ușor decât grăsimea
cuvintelor
treci ușor partea din tine peste întregul închipurii:
niciodată vorba nu și-a fost mai ușoară,
niciodată inima n-a avut vreun dicționar capilar –
doar tu,
cu prosopul cuvintelor, ertgându-și sufletul
de grăsimea amintirilor...

Din ceara iubirii, topită în sânge,
Se fac lumânări de botez.

și ploaia, ca o urmă în cer a lacrimilor
care băltesc durerea,
sărutul tău schimbat pe cuvinte de-amor
și trupul tău ca o lacrimă ertasă de pe față
(pământului).

La umbra cuvintelor, în suflet, odihnește visarea
grimasele întunericului: se făcea că aternutul
nopții
era o stea căzătoare; apa era cer cu pământ pe
picioare
și picurii gândului pe frunzele cuvintelor, doar o
rouă...

Dacă omul era miriapod, crucea noastră era o
scară...

„ne pun cuvintele la masă,
în gura unei vieți întregi”

Cuvântul este camera de oaspeți a sufletului, spui,
cu convingerea că tăcerea e doar un musafir
nepoftit.

Poezia e pauza de masă a sufletului și cuvintele,
pauza ei de odihnă.

Atunci când cântecul se isprăvește-n cuvinte, muzica
e folk. Atunci când tăcerea sufletului e o
ispravă a muzicii, cântecul e folk. Până acolo
cuvintele doar cântă și-ncântă sufletul, ertgându-
se unele cu altele la gură.

Metafora e mama cuvintelor orfane.

(Ger) "O iarnă în care prisăcarii văzduhului au
închis
albinele de zăpadă în stupi de gheață."
O iarnă în care fulgii aruncau din batiste de vânt
lacrimile în copca ochiului.
Omătul înghesuit la gura sufletelor încăpuse într-o
sclipire de zăpadă.
Neaua înghesuită la gura cuvintelor încăpuse într-un
singur vers de omăt.
"Iarna-n care Dumnezeu a făcut primul om de
zăpadă", spui,
cu moartea cărunțind inima în sângele timpului.

parodia la tribună

Adrian Mihai Bumb

singurătate

în plantația de monade a limbii române,
iubite cititor, stăpâne,
șin să te anunț că a crescut
ditamai poezia și că am vrut
pentru bătrânețe s-o adun de ceai,
dar crezi că de tinerii critici loc ai?!

cerneala din cuvinte

ce greu se scrie câte un vers uneori,
până ce iese ditamai poezia – ori
neopoesie, dar să fie în limba maternă, de la
sân,
nefalsificată încă de sărutul unor vorbitori
ce au învățat din manualul politicianului
român!...

Amintire

Metafora curgând deplină,
Ca lacrima în carantină,
În versul tău plin de culoare,
Romantic ca o... fată mare!

Lucian Perța

Ovio Olaru

Personajul acestei poezii - *work in progress*, pentru că autorul, nedebutat în volum, e încă student al Literelor clujene - ție să spună inimitabil „io am crescut la umbra marilor tragedii ale familiei”, aruncându-ne în filmul unei deveniri accelerate, al maturizării văzute ca *zombificare* a ființei aleia cristaline pe care o purtăm, ca pe un defect din naștere, *unii* dintre noi. Sintaxa e bici, iar verbele indicativului prezent - ăcuri electrice. Ovio Olaru este un nume pe care mizez, pe care îl recomand.
(*Atefan Manasia*)

geaca de piele

am fost copilul de porțelan al familiei
am fost scrobît și abstinent ca o fustă netezită cu palma.
mi-am călcat singur toate hainele mâinile
și uneori îmi treceam cu fierul de călcat și peste craniu.
am fost pe rând toate jucăriile mele
și de la bucătărie în pat
din pat în gura monstrului
am fost scuipat în fiecare dimineață.

am îndopat gurile de canal cu viața mea în episoade.
m-am adăpostit sub mușegaiul din tavan și-am așteptat mult timp o minune care uite că n-a venit.
acum nu fac decât să mă plimb dintr-o cameră-ntr-alta
să mă las înghițit de faianță și var și covoare.

de-o mie de ori sunt mâncat de-o mie de ori
gura ușilor dintre camere mă avortează.
nici nu mai știu dacă asta-i un stomac
sau o burtă din care trebuie să mă nasc
și nu știu cum se face.

toți și-ar fi dorit un copil ca mine.
departe de orice influență,
io am crescut la umbra marilor tragedii ale familiei
ca o ciupercă.

și când am crescut, umbrele au crescut odată cu mine
și când o să fiu pregătit,
gura monstrului o să mi se-ăeze peste pat
ca o vulvă uriașă.

în perna mea e umezeală
dar e o umezeală fertilă care face somnul mai dulce.

cred că e o mare în camera noastră.
stau atent la marginea patului și pândesc marea din cameră
ea miroase a scoici moarte și-a mușegai umed.
ea înseamnă că undeva prin preajmă-i o plajă
dar mai ales ea înseamnă că aproape de noi e un soare
pe care nimeni nu-l vede.

monstrului îi place la căldură.
monstrului îi place la soare.
el a urcat de la douăzeci de mii de leghe sub pat
ca să ajungă aici.
gura lui e plină de tencuială albă și cărămidă roșie, dar acum
sub straturi și straturi de var și mușegai coada lui

stufosă se umflă încet
și împinge-n derivă soarele și pereții.

monstrul are 10 degete la fiecare mână
pentru că monstrul se căpără pe sub piele

ca un lift de catran urcă el pe sub piele.

el ronțăie-n carne și-n os ca o cârțiță neagră
în drumul lui către inimă.

iar când vine
monstrul vine ca o surpriză. el vine ca un cancer.
el vine ca o umbră străină
care-și face culcușul în umbra mea.

de mult timp monstrul tot urcă
tre să fiu foarte atent
pentru că el escaladează încet dar când o face
urcă mai multe organe
mai multe vârste deodată
și când o să mă uit în oglindă-ntr-o zi
oare ce față o să fac când o să văd
că monstrul mi-a luat locul?

beau până cad în speranța unei epifanii
mestec țiple de aspirină ca să cad în somnul drogabilor
traversez prin locuri nepermise ca să mi se-ntâmpie CEVA
cumpăr conserve de ciuperci sperând
că dintr-un accident
sunt halucinogene sau măcar toxice

fac orice pentru o minune.

dar oricât aș fi de pregătit,
minunea când vine tot îmi zdrobește țeasta cu pumnul.

mă uit în oglindă și iarăși răs.
e un răs sacadat care trezește flegma din mine
și flegma urcă și zgârie țeava laringelui
ca un alcool prea tare
care subțiază sângele până la comă.

răs pentru că încep să mă transform
și știu că asta e ceva rău care nu trebuie să se întâmple.

e o dimineață ca o cameră obscură
soarele s-a dat de-a dura și s-a spart.
eu stau în pat și n-am nimic de făcut
așa că îmi bag degetul în nas.
apoi intru cu tot corpul în nas.
în nas e cald și bine.
afară e iarnă
afară-i urât
dar eu stau frumușel aici și mă bucur.

mi-am scobit în nas o lume de dincolo.
stau cu nasul în mușegaiul din pernă
și-n nas e lumea de dincolo.
eu cred că ea e raiul. eu sper.
în raiul asta sunt multe coridoare
și infinite birouri
iar la sfârșitul programului de lucru când eu dorm
îngerii funcționari coboară tiptil din nas în mușegaiul din pernă
pentru că acolo sunt bordeluri și crăme
și e bine.
mi-am tăiat simbolic o pereche de blugi.
nu mai e nimic metafizic în mine.

blugii ăia, în care m-am sărutat pentru prima și
pentru a doua oară, blugii ăia în care am avut
cele mai nasoale revelații sociale, blugii pe care i-
am purtat în nopțile mele nedormite, cu care m-
am culcat îmbrăcat, blugii rupți în cur și cusuți
de mama, sfâșiați de uzură la prohab, pe care i-
am murdărit și i-am aruncat în mașina de spălat
și i-am murdărit iarăși, care-au mirosit a transpi-
rație și detergent și sânge și iarbă și fum împușit
de țigară, pe care i-am iubit ca pe ceva al meu, al
meu singur, o chestie la fel de personală ca o
periușă de dinți, de dat la nimeni
intimi și amărăși și decolorași ca mine însumi,
blugii mei de la second hand, singurul lucru
metafizic din mine.

lasă-mă ovio să mă dau cu capul de pereți când
am chef
să mă-ncui în casă, să închid telefonul când sună
să scap de fericirea care-mi coace sub piele ca un
abces

cu fiecare bere fug mai departe
de copilul care mă fixează din fotografiile de fam-
ilie.
ovio dar tu lasă-mă să golesc și sticla asta
lasă-mă să dorm în patul tău,
să salvez pe perna ta,
să-mi desfac țiplul ochilor și să piș lacrimi fierbinți
pentru ghinionul de a nu fi ca tine.

sunt obolanul din labirintul cercetătorului
caut ca°cavalul. Gândesc:
Numai labirintul asta-l mai am și scap.
îmi tremură mustățile de fericire.
Halatul savantului flutură în laborator.
Îmi simt creierul ca o spumă învârtăată
am etichete numai găuri
și pielea mea e un săculeț îmblănit
în care cadavrul se topește plin de adrenalină,
salivă și acid.
în curând simt mirosul de ca°caval
și știu: viața de laborator s-a terminat.
sunt un obolan liber.

Dar apoi cineva mă apucă de coadă,
mă bagă în alt labirint,
urmăresc din nou mirosul de ca°caval
totul o să fie bine
numai labirintul asta-l mai am și scap.

Când totul merge ok n-am ce să scriu despre tine
nu mă interesezi decât când mă urăști
și stăm ore întregi
ca într-o sală de așteptare
la un doctor care ne dă ultimul diagnostic

până să strig de durere primeam un bocanc peste gură
chircit în jurul stomacului
aveam timp să-mi dau seama că-i gustos bocancul
și că mai vreau.

dar până a doua zi nu mai primeam.

Constantin Zărnescu - 65

Constantin Zărnescu s-a născut la 24 martie 1949, în satul Zărnești, jud. Vâlcea. A absolvit Liceul Teoretic „Al.I. Cuza”, de lângă Mănăstirea Horezu și Facultatea de filologie romanică (secția italiană) a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1972). Din 1 august 1972 este, până la pensionare, redactor la revista „Tribuna”. Între 1977-1982 a fost președintele Cenaclului Asociației Scriitorilor din Cluj. Între 2005-2007 a fost redactor-șef al revistei „Filarmonia” (din 2007: „Orașul”), editată de Fundația Culturală „Carpatica” (Cluj-Napoca). Este prezent în enciclopediile *Whos Who in the World* (Chicago, 1985) și *The European Books* (Cambridge, 1993; Oxford, 1998), precum și în dicționare și istorii literare din România.

Constantin Zărnescu a debutat cu proză, student fiind, în „Tribuna” (nr. 52/1971). Este autorul a numeroase volume de proză, teatru, eseu: *Clodi Primus* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Meda, mireasa lumii* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979), *Aforisme și textele lui Brâncuși* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980; alte ediții: 1994, 1998, 2007 ș.a.), *Regina locasta* (teatru, revista „Arlechin”, Iași, 1981), *Leșirea la mare* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1986), *Teii înfloresc pentru Irina* (roman, Ed. RFT, Cluj-Napoca, 1992), *Brâncuși și Transilvania* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2001), *Brâncuși și civilizația imaginii* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001), *Ziua zilelor* (roman, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002), *Principele Dracula, Doctor Faustus și Machiavelli* (Ed. Cedo, Cluj-Napoca, 2002), *Dracula în Carpați* (operă dramatică, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2002), *Revoluția română din 17-22 decembrie 1989 la Cluj-Napoca* (Ed. Eurograf, Cluj-Napoca, 2005), *Codul operei lui Brâncuși* (eseuri, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007), *Urmuzland* (roman, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2009) ș.a.

Despre cărțile sale au scris: Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Ulici, Mircea Muthu, Ion Cristofor, Val Condurache, Cornel Ungureanu, Valentin Tașcu, Mihai Dinu Gheorghiu, Marin Sorescu, Ioana Em. Petrescu, Nicolae Băciuș, Victor Neumann, Petru Poantă, Boros Judith, Negoiaș Lăptoiu, Valentin Silvestru, Eduard Pamfil, Mircea Ghijulescu, N. Steinhardt, Ioan Holban, Irina Petraș, Anton Cosma, Adrian Dinu Rachieru, Ion Vădan, Gheorghe Smeoreanu, Virgil Lazăr, Constantin Cubleșan, Aurel Rău, Ion Creșu, Ion Cocora, Dan Alecsandrescu, Olivia Țireanu, Jeana Morărescu, Dan Petrescu, Alex. Parolea Moga, Berdj Aghian, Doina Papp, Gabriela Dima, Alexandru Mirodan, Ovidiu Pecican, Ion Mureșan, Mircea Popa, Marian Popa ș.a.

Cu ocazia împlinirii a 65 de ani, redacția revistei „Tribuna” îi urează scriitorului Constantin Zărnescu „La mulți ani!”, și invită cititorii să citească un fragment inedit din romanul *Para lui Urmuz* aflat sub tipar.



Urmuz și pistolul său

Pe cine să strig, oare, prin noapte?... Poate că și eu sunt demn să mă călăuzească cineva, să-mi întindă o mână. Răul n-ar trebui să fie adânc, ca bălegarul și ca urina preistorică; și nici peste tot!... Până când, oare, oamenii, care și zic buni și nobili, vor continua, cu pasivitatea și disprețul lor, de oameni suspunși, pe care nu-i atinge, cred ei, nimic, să disprețuiască prostia și răutatea pe care, de silă să nu se murdărească, se feresc să o lovească, sau să zvrle spre ea, cu piciorul?... Dacă ei și tu și pot să le ocolească și să-și astupe nasul înseamnă că murdăria și nerozia nu pot continua să crească, să se-mplinească și să duhnească, să miroase și mai rău, asemenea canalelor și coridoarelor de scurgere ale Parisului Balcanilor?... și energia de a te lăuda că ai silă („Mi-e silă!... Mi-e silă de toate!...”, ziceți Dvs.), ca și inteligența de a și ocoliți, vor fi, oare, de ajuns să facă răutatea politică și prostia mitică și paralică mai puțin active, decât sunt?!... Iar bunătatea, înțelegerea, compasiunea, înțelepciunea, iubirea de aproape, ca și mândria de sine mai puțin îndârjite și active?... și mai puțin pasive, ipocrite și costelive?... Punându-vă degetele pe nas, vă însănoșiți? Scăpați de hoiturile, urina, crima și balegile malefice și metafizice?...

*

Am văzut, ca prin minune, prin întunericul pustnic al străzilor obscure, două fete cucuiete, alergând, trestii în vânt, porumbișe, păsări flamingo, cocorișe, logofete, garofișe.

- Opriți-vă!... Opriți-vă!, am strigat eu, plin de speranță. Staaași!... Staaași!... Luși-mă și pe mine!... Întindeți-mi și mie mâinile!... Sunt un rătăcit!... Un neisprăvit!... Un ne-lumit!... Arătări ale lui Dumnezeu!... Puicușe, mândrușe!... Surioare și verișoare!... Ele nu mă auzeau și nu mă vedeau și alergau, pe coridorul cel strâmt al vieții, luminându-l cu trupul lor; ele nu se împiedicau și nu cădeau, ca mine, ci alergau, ca vijeliile. Eu, însă, ca un orb politic, mă

poticneam, îngenunchiam. Ele nu se opreau, din drumul lor, chicoteau și râdeau, ținându-se de mână, ca niște mânze, la caleașca aurită a lui Dumnezeu!... Spre o lume, poate mai justă, spontană și etruscă, justă, inocentă, perfectă, decentă, nicicum, în curând, revoluționară și recentă.

O lume pură și virgină, știută de ele, mânzele, porumbișele, surioarele, verișoarele!... Ele, rude cu bunul Dumnezeu și, desigur, cu toată lumea!...

și asta m-a făcut să-mi amintesc și de mama mea: Eliza Vorvoreanu, doctor Demetresculonescu PopescuBuzău. Ea îmi dăruise, fiind neștiutor de dar și har, oase frați și o copilărie minunată, la pian; iar toți frații și surorile îmi erau mai mici, jucându-se în pășună, în grădinile interioare ale casei noastre, din Curtea voievodală și, acum, regală, de Arghes. Ei se jucau cu cărămizi și cu căluși de lemn, pe muzica mea, clapată la pian, din pruncul Mozart!...

și măică-mea Eliza îmi spunea, iar eu nu aveam, cred, 11 ani:

- Iată, Demetru, e pianul tău!... El rămâne martorul meu, mut și nevinovat, că te-am predestinat!... Fiindcă, în timp ce cântam, cu tine în pântec, îmi lipeam, îmi puneam..., aproape că îmi striveam pieptul de clapele pianului, pentru ca undele muzicii mele... să pătrundă și-n urechile tale..., încă înainte de a te naște!... Apoi, noaptea, ieșeam pe balcon... ca tu să auzi... muzica sferelor!...

- Mamă Eliza!... Mamă a mea!..., îi opteam, neputincios și nenorocit, cu o presortire, ce se va transforma, cu timpul, în necuviință și în blestem, în nenorocire.

- Cântă, Dem, copile!... Pedalează, necontenit! Eu îi știu à *memoire*, pe Schubert și Chopin!... Oh!... (și lacrima pușinel).

și a ieși, repede, pe balconul de la etajul I și mi-a zis:

- Iată, copiii, frații tăi,... sunt în grădina de rai,... călărind călușii de lemn,... spre a ajunge cavaleri... ai spiritului!... Iată, iată!... Se vede și curtea și biserica Mănăstirii Argeșului!... și fântâna cea albă, unde s-a prăbușit inginerul și arhitectul Manole, Meșterul, Maestrul acela, și

cei nouă zidari, cinstiți și mândri, ai săi!... Făurari mari și tari!...

Mă uitam, năuc și hăbăuc, ghicind ceva neguros și stingher, neputincios, în mine, suflet de cuc.

Mama îmi atinge umărul, văzându-mă cumva absent și inocent:

- Uită-te în patruzeci și patru de părți, copile!... Căci dacă ești nerod, naiv și molău, mori astăzi. Vin vremi neștiute și slute!... Uită-te!... Uită-te!... Biserica, cea cu turlele răsucite are aceeași etate... și vârstă bătrână... cu Gioconda, femeia lui Leonardo!... Ei bine, în ziarul de seară, de alaltăieri, Majestatea Sa și-a exprimat doleanța..., așa a zis, *doleanța* regală..., de a fi înmormântat aici, printre domnitorii, voievozii, părinții și prinții noștri!... Ai fost sortit, Demetrius, să vezi lumina zilei... într-o cetate domnească, de scaun!... și de-acum, regală!... Vei fi, și tu, poate, un rege al muzicii - fericite și slăvite, murind de tânăr!...

și începuse să danseze, cu exuberanță, acolo, în balcon.

- Iată, mai adăugase ea, pe sub noi, decurge, înspre Dunăre, Bulevardul „Calea Domnească”... Se încrucișează, nobil, cu Bulevardul „Regal”; apoi, urmează, spre Carpați, „Calea Regală și Triumfală a Artelor”, unindu-se, pe malul drept al râului Doamnei și cu oseaua Transilvaniei..., Calea aurică a Ardealului, ducând peste Carpați!... Spre Nord!...

și dacă mama ieșea pe balcon, ieșeam și eu, după ea; dacă ea intra în sufragerie, ca acum, intram și eu, ca iedul după capră și mielul după măică-sa. M-am așezat la pian, vrăjit de privirea ei aprinsă, crescându-mă cu trei centimetri, din ochi; și am început să pedalez, încet, „Für Elise”!... (Pentru că pe născătoarea mea o chema Eliza, iar eu eram pruncul său, creația ei.) Valurile muzicii, pentru Eliza, curgeau molcom, precum și cele ale albastrei Dunări a lui Ivanovici!... și, brusc, mama a început să se dezbrace. și eu pedalam și clapam și ea se învârtea în loc și dansa. Își ținea mâinile, ofrande, pe sus și se tot dezbrăca și dezvelea!... Până ce a rămas în combinezonul parizian,





porfiriu, în furoul subțire și străveziu. Iar soarele, izbind și trecând prin ferestrele balconului, înăuntru, trecea și prin furoul cel străveziu și noptiu al maicei mele Elisa. I se vedeau formele trupului, dezgolite de lumină, o, Doamne, ca perfecțiunea grecească a Frumuseții Eterne!...

și, atunci, a pătruns, ca din întâmplare, tatăl meu, în cameră, fără să i se mai audă tocurile cizmelor militaroase, trosnind și bocănind ca și altădată, pe scările muzicale, de piatră și lemn. și el a strigat, extrem de tulburat:

- Ce faci?... Ce faci, Eliza?... Nu-ți mai dai seama?... Te dezbraci în fața băiatului nostru?...

- Vaaai, am uitat de el!..., a zis ea. Este doar un copil, a adăugat maică-mea, parcă în extazul muzicii, dansând și învărtindu-se nebunește.

- Stai!..., a poruncit părintele meu, simulând că e surd, la frazele mele muzicale și magistrale, la pian. Chiar vrei să-l faci..., să-l vezi... *lăutar?*...

- Dem..., Demetru al nostru va ajunge să *compună!*... Poate chiar va *dirija!*...

- Să nu-i mai spui Dem!... Să-i zici, ca mine, Mitică!... Dirijor politic, da, mi-ar plăcea să-l văd!... Ministru al Justiției! Advocat!... Judecător!... Procuror!... Doctor!... Asta da!... Lăutar, nicidecum!...

- Îl vreau *artist*, nu avocat, senator, magistrat!... (și mama a început, încetișor, să plângă. Voia să mai zică ceva. N-a mai îndrăznit.)

Tata a spus:

- Toți magistrații, la noi, se numesc fie Mitică, fie Sică, Mache, Lache sau Tache și sunt oameni cu bani, așezăți și bogăți!

Mama se împotriva, cu o mută figură și încăpățănare, din priviri. și mă privea...

- Să-i dăm cu zarul!..., a sărit tata, echilibrat, just și echidistant. Până și apostolii lui Isus dădeau... Aia, mai timizi și fricoși, crezând că scapă de anume îndatoriri, poveri și drepturi, când le-aminteau Mântuitorul de unele, din cele zece-un-pe porunci!... Da, dădeau, și ei, așă mai pe oest, cu zarurile!... Pitagora dădea, și el, cu niște pietricele, numite *calculi*..., așă, ca și pietrele de la rinichi... Nu mai căutam, acum, nici pietre, nici zaruri!... Ci vom da cu *banul!*... Ce vă alegeți? Tu și copilul?... a zis el, democratic, domestic, casnic, just, corect și perfect.

- Noi, *capul!*... Pe Majestatea Sa!..., a optit, stins, mama.

Tata a zis, scurt pe doi și apoi doi pe trei:

- Ei bine, eu voi alege *Pajura!*...

Ce făcea tata, ce nu făcea, fiindcă mama Eliza devenea tot mai bănuitoare și iscoditoare, pentru că el, aruncând banul cu *monarhul* în sus, ieșea *Pajura*; iar monarhul cobora *în jos*, la pământ. O dată, de două ori, de trei ori, de cinci ori!...

- Vedeti? Vedeti?... Soarta lui Mitică nu va fi muzica, ci dreptul penal roman, ori, poate, medicina militară!... Nu va deveni *lăutar*. A ieși *Pajura* - Pasărea Domnitorilor..., care va avea un mare viitor!... Căci va ajunge, azi-măine, din *regală*, pasăre *republicană!*...

N-am înțeles, atunci și nici mai târziu, absolut nimic. Era ca o cumplită profeție!... Destinare!?... Premoniție?...

*

- Opriți-vă, mânzelor, îngereseilor, porumbișelilor ale păcii!..., le-am strigat eu pe cele două fete cucuiete, care alergau, înaintau,

întruna, ținându-se de mână; și tocmai se aflau, treceau pe lângă mine și nu se poticneau și nu cădeau; și nu mă vedeau; aproape că zburau, în fericirea lor îngerească, de neoprit și dumnezeiască!...

și iarăși mi-am amintit, fulguit, descumpănit, de altă poveste, pe creste, cu mama... Venea, se pogora, ca și voievozii, părintele meu, de la munte, de la Corbi, Orbi și Aref, unde tocmai cumpărase o turmă de oi, măgaruși, mânji și vaci, iar cel ce era slujbașul său se chema, neapărat, văcar, nici oier, nici căprar - și era slut și mut de înțelepciune și nu se supăra niciodată, pe sat, căci tocmai decăzuse, din perceptor, la coada vacii, trăind din coada vacii; și ota și că bucăpica ține și crește vișica!... El fusese cel care, copil fiind, îmi spusese cugetările, din popor, despre vrăbii, vulturi, vâcușe și vișei...

și, o dată, nu de două ori, din același balcon al casei copilăriei, ce dădea înspre Fântâna lui Manole și Mănăstire, făcută tot de el, a Argeșului, alături de mama, în acel balcon, am văzut, vai, m-am alarmat și am strigat, brusc:

- Iată!... Iată!... Nu-i este bine vâcușei noastre!... Căci vine tata cu pielea ei, în spinare!... Iar vremea este slută, smultă și nătăngă!... și cu coada lungă!...

Mama mi-a răspuns:

- Ptii, suflete chirchit, ghemuit, nesuferit!... Dumnezeu să te pasăre, să te laure!... Să te iepure!... Ori, să te taure!... Ca-n ziua de Caracâl!...

Mă va fi ursit, atunci, mama mea?... Mă va fi proteguit?... Cine poate - să-mi spună!?...

și cineva, dinăuntru-mi, din memoria-mi găurită, spartă, ciuruită și ciobită, poate copilul de odinioară... și vocea lui de odinioară a strigat, în chip înfricoșat, în pustiu de întuneric, rămas singur; fiindcă îngeresele se depărtaseră, dispăruseră și se pierduseră, după colț:

Materamù! Materamù! Materamù!... - Eli Sabahktani!...

*

Atunci, mi-am amintit de cheile de sol, de la subsol, franceze, bavareze, ecoseze, aruncate în ladă. De găuri de vioară transformate în căluși de lemn: da-da! Undeva, pe undeva, pe aici, în sus, sau în jos, era str. Demetru Ghica, colț în colț cu lăncu Jianu, sau Abraham lăncu; și, pe urmă, Bulevardul lui Pavel Kisselef...

Se părea că întortocheatele mele drumuri și căi se sfârșeau. În fața-mi se strâmta, se închidea un *squar*, un *endroit*, un *impasse*, o fundătură. Se termina, poate, și toată călătoria... Se zărea, vag, ca prin aburii zorilor, un han: „La bosket”. Era încuiat. N-am intrat. Prin golurile sufletului și minții nu mă mai oțiam pe mine însumi, nu mă mai recunoșteam! „Unde-s irurile vieții-mi ca, din soartă... să le-adun?... Ah, organele-s sfărâmate!...”, îmi zburau, sfărâiau și fâlăiau, pe sub tample, versete sparte și rupte, frânte, surate surde.

Am scos, întâi, revolverul rusesc „Nazan”, cu un butoi *amovibil*, adică mobil, mișcător, nu *inamovibil* - și eram speriat. Am observat un chip femeiesc, gravat pe mâner; și am văzut că e zeița Justiției, în urma reformei Judiciare, inițiată de rege, în Parlament și în Cameră. Certă, justă, perfectă și recentă!...

Am introdus un singur glonș, de calibrul 9 mm, și am început să-l agit, neconținut, să-i dau avânt, să-l mânuiesc, cu o singură mână, cea dreaptă, agitându-l în aer, mereu, spre dreapta; „un singur cartuș”, mi-am zis, repede.



Nicidecum oase!... Amen!... Așa să fie!...

Am avântat și am rotit revolverul, de n ori, punându-l, hotărât și ferm, la tâmpla dreaptă. Păcănind, în gol, fără efect, imperfect, aiuram, nu mai gândeam. și, totuși, mi-au zburat, fulgitor, prin țeastă, o obsesie a unor prieteni, de demult, care meditau, gândeam, când și când, cum să-și pună capăt zilelor, adică să se spânzure!... Apoi spuneau un *Nu* ferm, apoi hotărât și slut, căci era, în concluzia lor „o moarte mizeră, murdară, odioasă!...”. Se gândeam, pe urmă, să se sinucidă, *pe malul Mării!*... Sau, chiar pierind, *în valuri!*... Brîii!... *Nu!*... Căci i-ar îngropa în uitare valurile, malurile, răcorile și smârcurile social-politice, furtunile schimbării, rozele vânturilor și i-ar sfărteca mulțimile de vulturi ramoliși, politici și pescăruși decăzuși și poetici.

- Să ne sinucidem, în grup, *la munte!*..., mai adăugase altul. Să fim îndărjiți, solidari, să ne încurajăm și-mbărbătăm, unii pe alții -; și era o altă, recentă concluzie, mereu amănată, pentru timpuri mai bune și vremuri mai drepte, juste și perfecte. și unii, găsind hibe, amânaseră, într-atât, încât veniseră peste ei senilitatea, vârstele grele, despovărate și despodobite de frumusețe; și muriseră de bătrânețe.

Alții adăugau:

- Un glonș - direct *în gură!*... Brrrr!... *Nu!*... Fiindcă e o moarte lipsită de onoare. Un glonș în ceafă, dacă reușești să și-o vezi și să și-o ochești!... În burtă!... În inimă!... Brrrr!... *Nu!*... fiindcă e lipsită de *demnitate!*...

Am răsucit și am agitat revolverul spre dreapta, cu mâna dreaptă, îndreptându-l spre tâmpla cea dreaptă - alegere alternativă în concluzia mea corozivă.

Acolo, unde se nasc vulcanic ideile, pănesc și cresc, asemenea stelilor înflăcărâte, ideile și paraideile, de multe ori arzând și scrumind creierii!... Se nasc cuvintele, careucid!... De zeci de ori am apăsat pe trăgaci; țac-țac!, țac!, sunând în sec. și mă grăbeam, mă precipitam, anticipam, apăsând, lunatic și mecanic. Nimic!... De parcă revolverul nu mi-ar fi permis hazardul ruletei, al amovibilității și amoralității „*ruletei rusești!*”; și ar fi fost, cu desăvârșire, gol, gol, gol, gol!... Gol, gol, gol!... Goluș!...

Țac!... Țac!... Țac!... Nu-mi era, se părea, rânduit, destinat, sortit.

și am așezat, dezamăgit, dar meticulos, „Nazanul” înapoi, în ladă, printre manuscrise. și am luat, cu nădejdi înalte și îndărjite, pe celălalt

o ultimul, disponibil o inamovibil: „S.T.M.” - „Steyer Automatic - Wienn. 1913”.

Am introdus, meticulos o calculat, nicidecum precipitat, ase cartuoe, mângându-l, pipându-l o studiindu-l pe fiecare în parte. Le-am admirat, fascinat, vrâjit, sclipirile o harurile *luciferice* o malefice, înainte de a apăsa pe trăgaciul-cârmaci.

Am strigat, am răcnit, am șipat, căci nu era o rugăciune, optită, ci o adevărată odă, adusă revolverului, ca zeitate supremă, invocată, să mă ia din iadul de pe pământ, ce a fost o va să vină - ferice de cei morți, decât de cei vii!...

„- Tu, suveran al Lumii!... Trebuie să mă închin șie!... Fiindcă, fără un creier, care să o ceară, Dumnezeu... Divinitatea..., Tatăl Ceresc... nu mai poate avea niciun rost!... Iar tu ești zeul care poți dispune..., cum vroiești Tu, de acel creier!... Tu ești Zeul cel mai puternic!...”

M-a apucat, brusc, o părere de rău de mine însumi, de nu cumva era o frică, transformată în spaimă, apoi în groază. Eram tot ud!... Dacă sudoarea aceea o să se strecoare, cumva, în pistol o să-mi compromită totul? Dacă, o acestă, va șcăni, absent, ruginit o sec o sleit?... Mă îndârjeam, mă încurajam, mă îmbărbătam pe mine însumi!... Mă avântam: „Hai, apasă odată!” o simșeam că aiurez, că îmi fierb creierii, minșile!..., în haosul cel gri, al Nopșii, așteptând zorile, cântecele, chemătoare, ale cocoșului - lui Socrate, dar o al Sfântului Petru.

Am strigat, luând drept martor, *noaptea*, am urlat:

- N-am terminat, o, Doamne, epopeea *Fuchsiada*; nici n-am putut urmări, până la capăt, viașă personajilor mele. Sunt vinovat că mi-au șcăpat din mână. Înșă aș au vrut ele, nu eu!... Nu le-am putut manevra! o, iată, că astfel, nu mi-am șfârșit, nu mi-am dus la capăt, nici menirea, *Marea mea Operă*. o am rămas în urma eroilor mei, aș cum fac cei ce drează juncii - să tragă la jug; o ei, crescând tauri, o ajung din urmă ștăpânul; o o calcă, politic, în picioare ștăpânul...

În vremi din acestea pestrișe, *Moartea este singura valoare perenă o supremă!*..., am mai strigat. „Mater certa et inocenta!... Pater incertus.”... Lege supremă!

M-am gândit, poate pentru ultima oară că, în van, în zadar caută oamenii să măsoare, cu unitatea de măsură a cunoașterii o gândirii *drumul* spre cea dintâi cauză, aflând ultimul Adevăr!... Nu oștim ce va fi în lumea cealaltă, de după moarte, *înșă e absolut șigur că lumea noastră nu poate fi ultimul cuvânt*, al Creașunii o, deci, venind vorba de evrei o greci, este doar o stare de *tranzie!* O stare, prin care... se încearcă puterea *credinșei noastre*..., spre soarta binelui!... Problema..., chestiunea..., de a oști, dacă ipoteza aș-zisei existenșe, sau nonexistenșe a bunului Dumnezeu - este conformă cu adevărul, *rămâne un nonsens!*...

Divinitatea..., bunul Dumnezeu..., *Creașunea - există! Pentru cel ce crede în ea!*... o doar atâta e de ajuns, pentru a nu ne mai încerca, întru a verifica, prin logica o rașionamentul nostru, existenșă Divinitășii, *unde!*... Credinșă... iubirea..., speranșă formează... în sufletul omenesc... un substrat *aparte* - o cel mai fundamental!... Ele sunt de o esenșă superioară gândirii, cu purul ei o singurul ei Adevăr!... o planează, infinit, deasupra convingerilor noastre pozitive o progresiste!... Fiindcă, nici de examenul lor, măcar, nu au nevoie, spre a exista!... *Voinșă* înșă o - de a crede - este suficientă o o ajunge *șie înșă!*...

Calea noastră, pe acest strâmb pământ, *drumul* nostru, chiar înfundat, o vreme, nu e ultima noastră viașă o nici ultimul adevăr!... Undeva, e o trezire..., trezie..., o altă nouă șansă, poate un purgatoriu!... O omenire înnoită de Dumnezeu - o căreia El i-a *purificat* spiritul!... O voi găsi o eu, oare, pe undeva?... Eh, eh, iadul l-am trăit o l-am lăsat, nădăduiesc, în urmă!... *Lașitatea Cușetării!*... *Sucirea* avocășească o politicească, a *logice!*... *Ignoranșă snobismului!*... *Somnolenșe* - cele răsăritene, ca să nu le zic, *orientale!*... *Ex Oriente Lux!*... Sărăcia, în veac, a *credinșei famelice!*... *Ticăloșile Justișiei!*... Zăpada cea albă, ce devine, propagandistică o neagră!... Să pun punct o virgulă vieșii, mi-am optit, atunci, repede, ca o rugăciune imperativă o superlativă. Ajută-mă, Doamne, să nu mă mai amân pe mine însumi, ca așeherezada!... Să pun punct, cu o virgulă malefică o etică, luând chip de



Mirela Anura Sutra 11 (2013), obiect de hârtie, fotografie, 30 x 40 x 15 cm

pistol..., de revolver..., de ventilator..., de zeu automatic, suprem, logic, paralogic, bezmetic, hilar o bizar!... Parabolic o simbolic!... Magistral o triumfal!...

Nu se zăreau zorile o nici soarele, punctul cel de la infinit încă nu se gicea o nu se vedea. Sunt pe câmpul de onoare, al morșii!..., mă încredinșam. Ca la Plevna, ori Turtucaia, când un vecin de tranșeu, murind, a șipat: „p... mășii!...”. (Iar un jurnalist englez a citat expresia, în original, fără s-o mai traducă, în reportajul său.) Mi-ar fi necesar un credit etern o tern, mi-am optit, nins o stins, de la Mutualitate!... Să pot ajunge, tranzita, traversa - *dincolo!*...

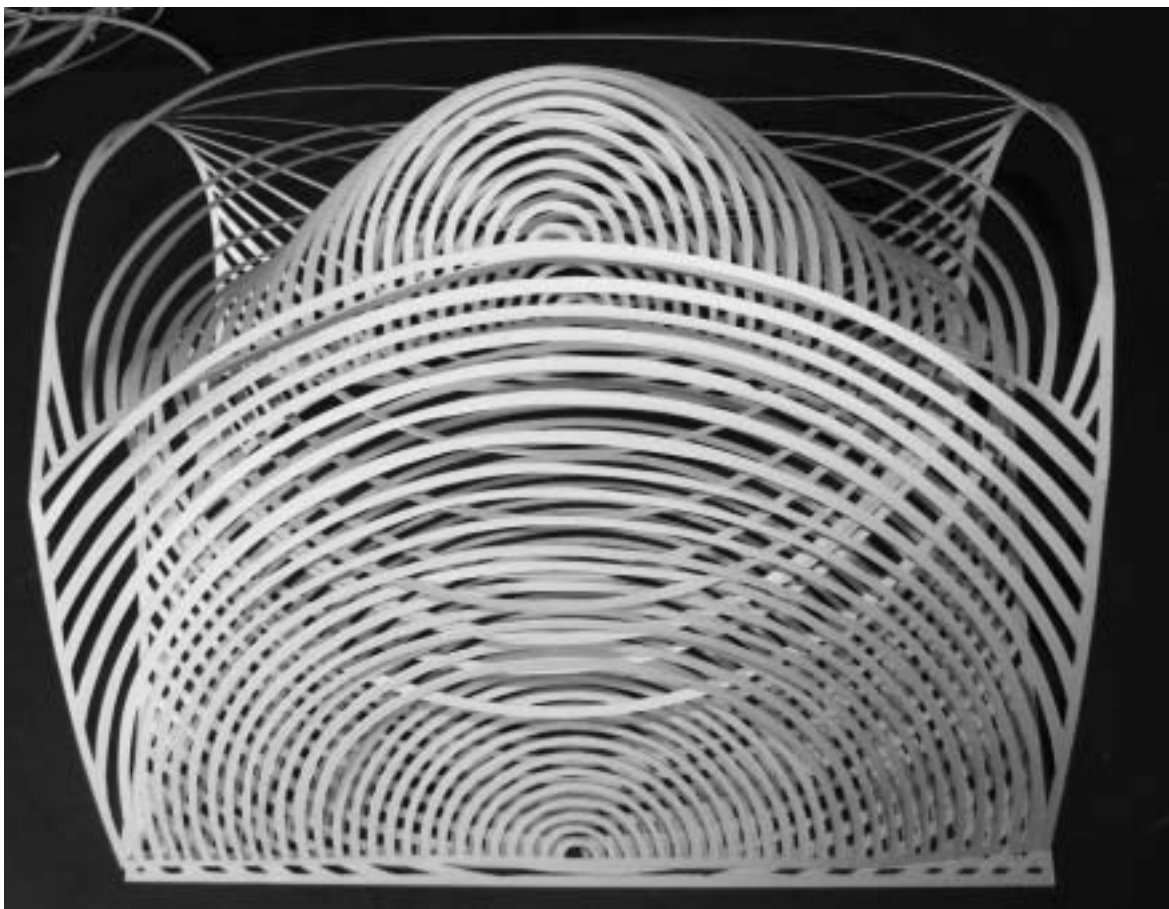
Am agitat, ca un automat, în dreapta, revolverul vienez, de o nu mai trebuia!..., cu gândul inamovibil de a-l mișca, amovibil, spre stânga: *un singur cartuș, pentru un singur șuflet*. Hai odată!... Chipul mi se vedea, în zidul, umezit de transpirașă mea, ca într-o oglindă. O lumină imensă o intensă, apăsând pe trăgaci, mi-a inundat creierii, șășnind ca o explozie aurie, prin urechi o prin ochi, în ritmul inimii, al Artei o al Muzicii Sferelor!... Sper să fi trecut dincolo, să fi murit, fiindcă *nu m-am mai trezit, niciodată*.

Înșă, de mă zărișii, cumva, noaptea o-n zori, singur, pe culoarele o coridoarele *Tribunalului Suprem*, cu veșmintele gri-zid beton - șampon, bonbon, o pălărie maron, cu vederi politice slabe, în dreapta o cu ochelari din cearcâne de mușegai, în jurul ochilor, cu dosare catastrofice o malefice, sub braș, curgând litere din ele, oprîșii-mă o strigașii-mă!... Rândușii-mă o pe mine!... o va voi răspunde, brusc o etrusc:

- *Sunt eu, Urmuz!*... *Tragedianul cuvintelor.* o și semnez, în alb:

Demetriu - Urmuz -

(fragment din romanul *Para lui Urmuz*, în curs de aparișie la Editura „Scrisul Românesc”, Craiova)



Mirela Anura

Sutra (2013), obiect de hârtie, fotografie, 30 x 40 x 15 cm

interviu

„În politica românească lipsește harta viitorului” (II)

de vorbă cu Dr. Călin Georgescu

Ion Longin Popescu: - *Vorbind de realitate, de actualitate, și nu de viitor sau de o dorită și imaginată dezvoltare, unde este România astăzi? Ce înseamnă statul român? Care sunt deciziile pe care le poate lua?*

Călin Georgescu: - Statul român actual este un stat slab, sărac și înapoiat. Acționează conform unor mituri și prejudecăți, ia decizii importante pe bază de *wishful thinking*, gândirea deziderativă ce distorsionează realitatea în funcție de propriile dorințe. Justiția română este servilă și neprofesionistă. Dosarele se albesc în funcție de interese, justiția este oarbă, pedepsește doar mafioți mărunți. „Peții cei mari” rar ajung la pușcărie și numai în urma unor reglări de conturi între „găști”.

Dacă vrei să distrugi o țară o faci infiltrând neisprăviți în funcții de decizie.

Societatea românească diferă de economiile mature din Europa în sensul că, dacă în Europa se schimbă un guvern, nu se întâmplă nimic grav, economia merge înainte, structura instituțională funcționează. În România nu avem management performant, iar managementul înseamnă viziune de perspectivă. Statul român actual nu mai există pentru că nu mai funcționează instituțional. Accidentul aviatic din Munții Apuseni este o dovadă a inexistenței statului.

- *Puneți drept condiție a redresării patriotismul în limitele adevărului și reluați formula interbelică „prin noi înșine”. Mai putem invoca acest concept în epoca globalizării?*

- Totul ne este permis, dar nu totul ne este și de folos, spunea Sfântul Apostol Pavel. Și mai spunea că omul întreg, puternic, chiar dacă totul îi este permis, nu se va lăsa stăpânit de tot ceea ce-i este îngăduit.

Totul, dar absolut totul se face doar semănând dragoste, nu ură și trădare.

Lucrurile au mers prea departe din cauza modului total inadecvat de conducere a țării în ultimii 25 de ani. Cei care au deținut puterea au urmărit doar interesele lor, personale și de grup, și nu cele ale țării. Or, nu ai cum să fii de folos țării tale dacă nu o iubești și dacă nu-i vrei binele! Formula „prin noi înșine” nu poate fi transpusă în practică de către cei care dușmănesc România.

Sunt țări importante care în ultimii 20 de ani s-au dezvoltat spectaculos pe baza modelului „prin noi înșine”. În anii '70, Finlanda era la coada țărilor scandinave, acum este în fruntea lor. La mijlocul anilor '90, economia Rusiei a fost aproape ruinată de globaliști, cu rețetele lor neoliberale, dar și-a revenit spectaculos când țara a adoptat modelul „prin noi înșine”. Japonia, Norvegia, Polonia, Ungaria sunt alte exemple grațioase de țări care nu au cedat presiunilor „terminatorilor” internaționali și au reușit să prospere economic.

A ne dezvolta prin noi înșine înseamnă în primul rând a investi în om - or, aceasta a lipsit cu desăvârșire. Românul trebuie lăsat să facă ce poate el mai bine, nu ce cred de cuviință niște funcționari de la București sau Bruxelles, și atunci

toată țara va înflori. De ce oare românii sunt foarte apreciați în multe locuri importante din lume iar în țara lor nu au un loc de muncă? În acest sens, exemplul istoric pașoptist ne stă la îndemână. Este greu, dar se poate!

- *Întrevedeți, alături de mulți futurologi, marea criză alimentară și a apei. Cum ar putea trece România prin aceste două crize? Vorbiți de solul fertil (adevăratul aur al României) și de apă. În context, vă dau de țire că Chevron forează după gaze de țire în Dobrogea, unde profesorul Zamfirescu de la Universitatea a identificat un fluviu de apă dulce cât Dunărea, de la Balcic la Mamaia și mai la nord. Nu va fi pusă această resursă în pericol?*

- Criza apei și a hranei din zona anilor 2020 va fi mult mai serioasă și mai devastatoare decât criza economico-financiară de acum. Suntem pregătiți să o întâmpinăm? Aceasta este întrebarea. Aurul României nu este cel mineral, îngropat sub munte, ci stratul subțire de sol fertil, la care se adaugă apa și condițiile geomorfologice excepționale ale țării noastre. Țara este un organism viu și trebuie tratată ca atare, adică integral, la fel cum viziunea integrală trebuie să prezideze modul de a concepe măsurile de prevenție și de asigurare a sănătății umane. Integral se gândesc și problemele țării. Politic vorbind, e nevoie să ții să cârpi la orgă, adică pe mai multe claviaturi simultan. Pentru că o decizie greșită se poate răsfărânge negativ în alte locuri. Prevenția, anticiparea ne stau la îndemână.

Cunosc resursa uriașă de apă care se varsă la câmpiva km în mare. Sigur că poate să fie afectată, și încă grav, dacă se permite această afacere extrem de nocivă, adevărat atentat la adresa vieții. Este un exemplu tipic de acțiune de-a dreptul criminală a unei corporații.

- *De ce vedeți în comerțul pe apă comerțul viitorului?*

- Energia este una din cele trei mari teme ale omenirii în următoarea perioadă. Linia de comerț cu Asia se poate realiza prin România simplu și eficient. Portul Constanța, port la doua mări, Marea Neagră și Caspică, este mai important decât aeroportul Otopeni. Cine va stăpâni comerțul pe mare, în viitor va stăpâni lumea economică.

- *Care sunt atuurile în dezvoltarea României? Apă, munți, sol, păduri? Capitalul natural?*

- România este o țară prea bogată, cu un pământ prea fertil ca să fie păstrată fără luptă! Aștiințific, din 9 regiuni biogeografice, România deține 5, având cea mai importantă ecoregiune la nivel global. Mai mult de jumătate din Carpați, cei mai sălbatici ca natură, sunt în țara noastră. Peste jumătate din carnivorele mari sunt în România. Avem apoi Delta Dunării, zonele umede și pădurile - un tezaur.

Capitalul gigantic al României este dat de resursele naturale. Și în special de baza genetică

pură pe care o are, fiind printre foarte puținele țări din Europa care dețin așa ceva. Dacă numesc doar cele 220.000 de ha de pădure, apoi ceraziomul ciocolatiu, cel mai productiv dintre toate tipurile de sol, aflat cu predilecție în Dobrogea, se poate vedea capacitatea sigură de a dezvolta durabil țara. Nu poți avea dezvoltare durabilă fără fundamentul dat de resursele naturale pure.

Sub acest aspect, România se înscrie în zona marilor negociatori, fiind un potențial multiplicator genetic pentru țările care au doar resurse financiare dar nu și pe cele naturale. Sau au pădure dar nu au codru. Lumea occidentală este disperată să aibă hrană și apă de foarte bună calitate pentru cetățenii ei. Doar astfel își asigură continuitatea ca neam. Toți sunt conștienți de pericolul alimentației industriale, plină de E-uri și aducătoare de boli pe care medicina actuală nu le poate trata.

- *Cum ar trebui să sune și ce puncte ar trebui să alcătuiască Strategia de dezvoltare a României?*

- În primul rând trebuie să gândești adevărul, să spui adevărul și să iubești adevărul. Civilizația este fructul muncii și efortului, al cunoștințelor și învățării. Decadența se instalează atunci când ele încetează să devină virtuți.

Cheia succesului în dezvoltarea țării stă în dragoste, unire, întărirea familiei și micul producător. Restul sunt detalii.

Insist pe rolul familiei în societatea de azi. Vigoarea tineretului se trage din rădăcinile din familie. Dacă familia este sănătoasă, creștină, unită, atunci și societatea va fi la fel.

Strategia țării se poartă în inimă și are câteva puncte, care încap pe o pagină: 1. Întărirea legislativă și constituțională a statului. Legi administrate eficient de funcționari în a căror autoritate populația să aibă încredere. 2. Lansarea cercetării și dezvoltării cu implicarea universităților. 3. Politici monetare și fiscale ferme. Nivelul taxelor să fie scăzut. Păstrarea monedei naționale este un mare atu, care nu trebuie neglijat. Și sub nicio formă nu trebuie aderat la moneda euro. 4. Dezvoltarea căilor de transport. O țară curată și îngrijită. 5. O politică externă regională și globală de promovare a concilierii. 6. Transformarea unui handicap în avantaj de nișă economică: agricultura românească - cu scopul final de a asigura independența alimentară a țării. Protecția pădurilor și conservarea mediului. Dezvoltarea durabilă - concept național. 7. Securitatea persoanei: strategia de sănătate bazată pe prevenție, hrană sănătoasă, educație prin mișcare, politică demografică stabilă.

România deține azi Strategia Națională pentru Dezvoltare Durabilă (SNDD), document elaborat conform cerințelor UE și prezentat oficial în 2008. Nu s-a pus în practică nicio propoziție din acest document realizat pe parcursul unui an, completat și îmbunătățit prin dezbateri publice, însuși și aprobat oficial de guvernul de la acea vreme. SNDD este un pas spre civilizație, este strategia interesului comun, care ar trebui să primeze asupra confruntărilor politice și momentelor electorale.

SNDD stabilește cadrul de manifestare a ambiției de dezvoltare, care nu poate fi programată și garantată decât pe termen lung și numai dacă structura și funcționalitatea sistemului socio-economic sunt dimensionate și adaptate continuu la configurația și capacitatea de suport a

capitalului natural accesibil. Pe aceasta ne fundamentăm obiectivele, care sunt și trebuie să fie integratoare. Ideea dezvoltării durabile este incompatibilă cu ceea ce s-a întâmplat în România în ultimii aproape 25 de ani. Este o incompatibilitate sistemică. Asistăm doar la acțiuni post-factum, menite să repare deficiențele constatate, fără a fi bazate pe previziuni care să le modeleze și preîntâmpine. Dificultățile în elaborarea documentului nu au constat în introducerea de idei noi, ci în efortul de a scăpa de cele vechi.

Un ultim aspect esențial este politica demografică, neglijată total de toate forțele politice din țară: România se află într-un declin demografic prelungit, cu deteriorarea structurii pe vârste a populației, scăderea natalității și accentuarea procesului de îmbătrânire. Recensământul din 2011 este foarte discutabil ca date și organizare, dar chiar și așă cifrele sunt grăitoare. Pierderea demografică a însumat, între 1990 și 2014, peste 3 milioane de oameni.

- Unii politicieni i-au îndemnat pe români să părăsească România, să muncească în alte țări. Ce consecințe are această hemoragie de forță de muncă peste hotare?

- Avem o migrație continuă. În Italia s-ar afla în prezent peste 2 milioane de români, iar în Spania 1,5 milioane, potrivit datelor oficiale ale guvernelor acestor țări. Țara a rămas nelucrată și abandonată. În 24 de ani, România a pierdut mai mult de 3 milioane de locuitori dintre cei mai buni.

Aceasta a făcut să avem 19 milioane de cetățeni acum, iar consecințele pe viitor, dacă nu se iau măsuri imediate, vor fi dramatice.

- V-ați opus economiei extractive. Guvernării actuali se grăbesc să demareze o mulțime de proiecte miniere, crezând că asta va genera dezvoltare și locuri de muncă. Ce propuneți în schimb?

- Pe plan economic, avem nevoie de măsuri pentru a pune în valoare avantajele competitive reale de care mai dispune România, prin consolidarea capitalului național, întărirea regimului proprietății, încurajarea inițiativei antreprenoriale, identificarea unor noi resurse de dezvoltare, inclusiv prin parteneriate public-privat, sprijinirea formulelor asociative „la firul ierbii” pentru crearea de locuri de muncă stabile și bine remunerate și îmbunătățirea calității vieții. Aceasta înseamnă o economie civică, moleculară, care ține cont de faptul că prosperitatea unei națiuni depinde de prosperitatea fiecărui individ în parte. Cu alte cuvinte, nu am nevoie de 5 moguli în agricultură ci de 500.000 de țărani viguroși care să dezvolte o țară întregă. Nu am nevoie de o economie extractivă cum este acum, în care doar se vând resursele naturale și activele existente. Dacă îți vinzi tot ce ai în casă, unde ajungi, cum mai trăiești? Este nevoie să produci, deci întrebarea care ar trebui pusă fiecărui român este: ce îți să faci?

Un proiect minier sănătos nu înseamnă să vindem resursele pe nimic, ci să folosim noi resursele - asta înseamnă proiect valabil. Prin noi înșine!

Mina de la Roșia Montană se poate deschide și exploata numai de către România, apelând la tehnologia clasică și prietenoasă cu mediul, dând de lucru la toată lumea printr-o investiție de numai 100 de milioane de euro. Dar se vrea așa ceva?

S-a vorbit mult despre reforma statului, a clasei politice. După 25 de ani există impresia că se



Mirela Anura

Cascada (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

urmărește doar o redistribuire a puterii și dobândirea de avantaje pentru cei care o dețin. Acum, mai mult ca oricând, avem nevoie de un dialog real, de o conciliere națională. Dar aceasta înseamnă respect și voiaj sinceră de a ajunge la un consens rezonabil. Solidaritatea nu se clădește la ordin ci din convingerea că soluțiile propuse sunt bune pentru țară și pentru oamenii ei.

- Ce înseamnă „Statul român s-a privatizat“?

- Statul român de după 1990 s-a privatizat și nu mai poate răspunde corpului social pentru că nu mai are ce vorbi cu el decât atunci când îi cere voturile. Cine deținea înainte de 1989 controlul informativ al obiectivelor economice a trecut din barca comunistă în cea a capitalismului extractiv, însușindu-și prin „privatizare” ceea ce deținea sub control în comunism. Și nimeni nu spune nimic. Lașitate conduce România!

- Cum vedeți școala, educația în general? De ce nu mai contribuie aceasta substanțial la întărirea statului? Ce nivel au profesorii? Astăzi, „toți politicienii noștri sunt profesori”. Ce părere aveți despre școlile/universitățile private?

- Educația înseamnă să inspire mintea, nu să încarci capul!

Dascălul adevărat nu livrează informație ci plămădește copilul, viața lui, țara și neamul românesc. Copilul este izvorul bucuriei din care putem bea toți, trebuie prin urmare să investim tot ce avem în tână generație a țării.

Or, conducătorii vremelnici ai României au distrus țara. Iar pușinii profesori adevărați pe care îi mai avem au mâinile legate.

Școala românească actuală este o rușine. Dacă vrei să înrobești o țară, îi distrugi educația. Așa s-a întâmplat. Dacă ai educație performantă ești, ca popor, liber. România este un vultur închis într-o cușcă în care nu poate să-și întindă aripile să zboare.

„Cum arată astăzi școala va arăta mâine țara”, spunea Spiru Haret în 1895. Calitatea educației este condiția de bază pentru ca România să-și asigure un loc în cursa civilizației contemporane. Educația și formarea profesională reprezintă baza dezvoltării țării, alături de întărirea familiei, pen-

tru că avem nevoie de un pol moral.

„Pinta cea mai înaltă a educației e să formeze caractere, iar caracterul nu este un dar, ci o sumă de deprinderi tari, dobândite prin muncă” spunea Simion Mehedinți. „Școala muncii, seriozitatea și conștiința lucrului bine făcut trebuie să înlocuiască improvizajul și superficialitatea.

În orice scenariu de viitor, cheia succesului rezidă în factorul uman, prin modernizarea accelerată a învățământului, cercetării, sistemului de sănătate, prin prevenție. O populație sănătoasă, bine educată și informată este cheia funcționării instituțiilor democrației. Numai astfel ea devine imună la intoxicare și manipulare.

Universitățile particulare ar trebui desființate, fără excepție. Sunt doar o industrie de diplome fără acoperire, urmărind doar profitul și spălarea creierelor. Au fost viciate, evident, și universitățile de stat. La Medicină, înainte de '89, se trăgea linia sub ultimul intrat la 9,80. Acum se intră și cu 4. Cum să mai comentezi așa ceva?

Manuale alternative? O samavolnicie! Istoria poporului român este cumva alternativă? Geografia țării este cumva alternativă? Mama ta este alternativă? Avem cumva alternative sau dileme cu privire la adevărurile morale? Ca să nu mai vorbim de implicațiile în viața de zi cu zi: un școlar de 35 de kg trebuie să poarte în spate un ghiozdan cu manuale și caiete alternative de 7-9 kg. Dacă distrugem coloana vertebrală a copilului și îi periclităm sănătatea putem oare invoca o coloană vertebrală și o sănătate alternativă? Dar cărui agramat care conduce azi îi pasă...?

Mai toți politicienii noștri sunt „profesori” - nu de gimnaziu, nu de liceu, ci profesori universitari. De unde până unde? Pe vremea lui Spiru Haret, ca să obții titlul de profesor treceai prin examene foarte dure, trebuia să înveți pedagogie, iar la final numirea era semnată de Rege. Astăzi, România este țara cu cele mai puține ore școlare în afara sălilor de clasă, în muzee, institute științifice și de cercetare etc. Interesul elevilor crește proporțional cu noutatea, la care se adaugă varietațea formelor de predare - lucru valabil peste tot.

Diferența dintre nivelul de pregătire al elevilor buni și al majorității este imensă. România are rate îngrijorătoare de abandon la nivel gimnazial





și liceal, cu toate că învățământul obligatoriu este de 10 ani. Învățământul superior scoate pe bandă rulantă absolvenți interesați doar de diplomă. Se citește foarte puțin. 1,5% din adolescenți citesc cel mult 2 cărți/an. Camera Deputaților a votat 28 de milioane de euro pentru cumpărarea de stick-uri de memorie, în condițiile în care 50% din școli nu au apă caldă și căldură. Totul este absurd în România!

Rezultatele excepționale care mai apar sunt datorate elevului, deci studiului individual, și nu sistemului de învățământ, care nu favorizează vârfurile, valorile intelectuale reale - ba chiar se teme de ele. Bursele sunt acordate în funcție de cât de bine se fofilează studentul în sistem și nu după capacitățile sale deosebite.

- *Analizând sfertul de veac de când ne-am cucerit libertatea, ce puteți spune? Am câștigat sau nu libertatea? Am ajuns să iubim competiția între valori, libertatea de a alege? Câtă responsabilitate există în sânul clasei politice?*

- Competiția minșilor din Occident a fost transformată în România într-o cursă nebună după profit. Societatea s-a transformat într-una de consum, supusă unei manipulări masive. S-a înlocuit înțelegerea cu miturile și s-a pledat pentru libertate fără responsabilitate, spre a acoperi fraudele. Sub toga câtorva profesori din țara asta se ascunde fraudă și manipularea cea mare.

România nu este o țară liberă atâta timp cât presa, în cea mai mare parte, este dirijată. Mulți și-au vândut, pentru 30 de arginți, și sufletul, și țara.

Dacă vrei să-i înveși pe oameni să fie liberi, învață-i o meserie. Or, în România nu mai sunt meseriași, sunt doar afaceriști.

- *La capitolul „realizări”, în cei 25 de ani de democrație consemnăm alarmanți retrocedările de proprietăți, făcute pe baza legii restitutio in integrum. Cât s-a retrocedat? Unde a fost statul care avea menirea de a-și apăra valorile? Cine este*

vinovat pentru retrocedările barbare? Care este situația în alte țări?

- Instituția proprietății este dinamitată în România. Democrație fără proprietate privată nu există, iar proprietatea privată fără instituția care să o înregistreze și să o apere, și anume cadastrul general, nu există nici ea. România are democrație, nu democrație. Cadastrul general, în special partea lui economică, este instituția cheie care stabilește valoarea și pune disciplină în proprietățile existente în țară. De 25 de ani nu a fost pusă ordine în cadastrul general pentru că este nevoie de haos. Unde este haos este și interes, pentru că în toți acești ani statul a retrocedat păduri, terenuri, ape, clădiri în valoare de peste 60 de miliarde de euro. Legea 247 și Legea 1 din 2000 au distrus pădurile țării. Încă mai sunt valabile ordonanțe ale lui Horthy din 1940.

România se află sub dictatura corporațiilor fără patrie, având conducători corupți pentru a fi dirijată foarte ușor.

- *Cum vedeți proiectele Roșia Montană și gazele de ist? Cât vor ajuta ele, în caz de realizare, economia românească?*

- În primul rând, nu sunt proiecte ci afaceri murdare ale celor de la Gold Corporation și Chevron, în strânsă legătură cu clasa politică românească ticăloasă. Iar Chevron este unul din cei mai mari poluatori privați din istorie, urmat de Exxon și British Petroleum.

Sunt proiecte antinaționale și jefuitoare de suflete, pentru că i-au aruncat pe oameni în război, român contra român, în propria lor țară. Nu au nicio substanță etică și sunt total necoerente și distrugătoare de vieți prin consecințele ulterioare. S-a scris mult pe tema asta, dar eu vă spun un lucru: aceste intenții nu se vor pune în aplicare. Punct.

Cea mai jalnică este prestația clasei politice. Pe 2 decembrie, la Pungești se loveau românii pe români cu ciomegele, dar în București era bal cu toalete de mii de euro purtate de cocotele politice

și corporatiste. Este greșit!

și un ultim aspect. Unde este poziția BOR față de situația de la Pungești? Cum au fost susținuți cei câțiva preoți și monahi care s-au opus cu mare curaj fărâdelegilor? Din păcate, la noi, românii, tăcerea este un nărav vechi al clerului.

- *Cum traduceți fraza: „România este o țară condamnată la neputință, pentru a fi exploatăată”? Ce este „criza de încredere”?*

- Statul nu pune în practică ce spune, sau ce spune legea. Prin urmare, încrederea în instituțiile statului este zero. Dacă ai o lege, îți mai trebuie una care să o pună în aplicare. Cum să ai încredere în cineva care te fură și te umilește permanent? Politicul în România stăpânește bine arta manipulării și a dezinformării pentru a se menține la putere. Se schimbă doar politicienii, ei între ei, pentru că în spate au același scop necreștin și anticreștin.

Iar efectele se văd nu doar în sărăcia și umilința trăite de români în țară, ci și în afara țării. De multă vreme, „român” este în Occident un calificativ depreciativ și nu denumirea unui neam demn de stimă.

Supremația politicului este în România un semn de pierdere a orientării creștine. Omul a pierdut nădejdea mântuirii, iar politica a devenit un fel de mântuire socială.

Compromisul în gândire și vorbă, nepăsarea în faptă au deschis drum liber absurdului în societatea românească. Este dreapta răsplată a creștinilor care nu au putut să fie creștini. Dacă românul ar sta la rând să facă fapte bune, așa cum stă la rând la sfintele moaște, ar fi bine.

(N.R.: Călin Georgescu este directorul Centrului pentru Dezvoltare Durabilă din România și șeful Clubului de la Roma - Europa)

Interviu realizat de
Ion Longin Popescu



Mirela Anura

Frunze (2005), instalație spațială, Aula Carolina, Aachen

Remember N. Steinhardt

(29 iulie 1912 - 30 martie 1989)

Despre fericire la Nicolae Steinhardt

Remus Folto^o

Jurnalul *fericirii* ne înlemnește prin strategia argumentelor stufoase și multe la număr prin care lectorul este cucerit pentru totdeauna universului credinței, universului filosofiei creștine. Steinhardt este și un mărturisitor al credinței dar și un maestru, un mare maestru în arta convingerii, dispune de un simț extraordinar în a-și insufla o învățătură care nu este altceva decât înaintarea pe calea *metanoiei*. Nu e deloc întâmplător că această metanoia se poate transmite efectiv, te poți molipsi de ea, provenind de pe direcția unor experiențe umane ultime. În universul concentraționar autorul, omul din autor, este supus experiențelor-limită. În acest fel se ajunge la calea mistică. Pentru traseul încurcat dar stăruitor în credință, stufos dar încărcat de semnificații capitale, *Jurnalul fericirii* e o carte magistrală. Multivalența de atitudini ale credinței care converg în una și aceeași idee mare de participare concretă la dumnezeire, debordează lectorul. Presentimentul concret că și tu poți urma această cale îți este înscris cu litere precise în propria intimitate a ființei tale. Descifrezi aceste rune cu presentimentul atât de cuprinzător și de ziditor care te face, chiar și ca simplu lector, să fii convins că atingi marea taină a isihiei.

Din Steinhardt nu poți să nu citezi masiv căci fraza lui este lungă, bogată, adevărul ei vine nu din sintetic ci din succesivitatea cadrelor ideative care se acumulează fecund până la o rotunjime din care strălucește până la urmă concretitudinea sentimentului. Iată una dintre ele pe care ne încumetăm pe urmă s-o interpretăm:

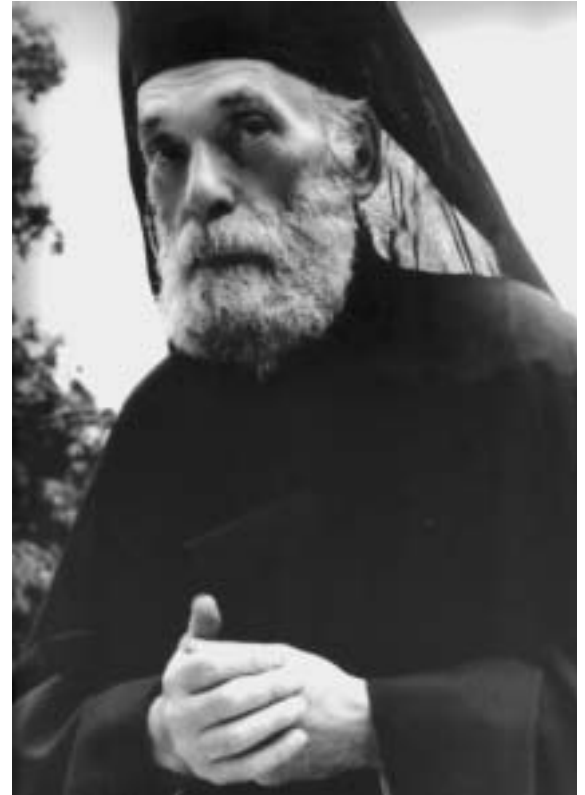
„Incertitudinea e legea fundamentală a civilizației occidentale - și îi e semn zodiacal; e și condiția de bază a creștinismului. Dar ei i se alătură - «nedovedită» pe plan omenesc și înțelesnic - acele convingeri care sunt mai tari ca teoremele, ca stânca. Îndemnat de ele voi și mereu ce să fac, prin ele pot restabili rupea legătură cu Dumnezeu, și bucuria; pe deasupra abisului, postul emișător și postul de recepție pot intra instantaneu în comunicare.

În uoara burniță, de-a lungul străzii, înșeleg că nu se cuvine să facem nici un rău nimănui, că orice dezordine, moșcie, brutalitate, ceartă, enervare, dispreț, jignire e de la diavol; că făptuirea binelui e maxima cea mai egoistă pentru că singură ea dă liniștea și împăcarea cu sine; că buna purtare și colecționarea de fapte bune sunt acel unic al nostru avut de care putem oricând dispune (nu poate fi luat la nici o percheziție); că oricine, putând ajunge oricând într-o celulă de închisoare ori pe un pat de spital ori să se pomenească fără somn la ora două noaptea (ora teribilă a lucidității), nimic și mai amar și mai aproape de iad - folosind un vocabular strict egoist - decât amintirea faptelor urâte, meschine, rele; decât golul talanșilor nefolositori și darurilor irosite; că aadar se cuvine a face binele cât mai e timp, înainte de a se ajunge la starea în care nu mai rămâne decât a fi (modalități ale lui a fi:

după moarte, în închisoare, pe patul de spital, în deznădăjduită ori iremediabilă singurătate, la însingurată bătrânețe sau în registre minore: plimbându-te pe stradă, așteptând la stop, puși la refec în fața unui ghișeu); că adunând amintiri frumoase (dar nu regretul unor clipe de plăcere trecătoare, căci și acela e chin), ne construim la drept vorbind noi înșine paradisul, care nu-i decât o sumă de fapte bune, de acțiuni nobile ori eroice, de purtări mărinimoase a căror aducere aminte e o sobă veșnic dulce și caldă, un prilej de îndreptărită și calmă binefăcătoare mulțumire pentru a fi fost feriți de schisme și josnicii; că siguranță și logică absolută nu avem, dar și tim întotdeauna ce se cade să facem, modest; și tim! Cu alte cuvinte Dumnezeu e cu desăvârșire absent în lume dar e și cu desăvârșire prezent în lăuntru nostru, așa cum spune Kirkegaard, așa cum a tunat Sf. Bonaventura; Dumnezeu este eminamente prezent sufletului, ba și chiar imediat cognoscibil.

Plec la Cluj liniștit, cu sufletul bogat în pace; întrezăresc o cuminșenie, o modestă cumpătare ce-ar putea să însemne apropierea de isihie.”

Acest fragment, atât de revelator și sugestiv pentru o caracterizare cuprinzătoare a misticii lui Steinhardt, reprezintă descrierea *Căii*: faptele bune - pe de-o parte, și pe de alta - „citirea” lui Dumnezeu din adâncurile sufletului omenesc. Steinhardt întrevide faptul uluitor că există în lăuntru nostru o facultate deliberativă și, mai ales, faptul că avem cunoștința absolută de a discerne - noi CUNOAȘTEM care fapte sunt bune printr-o inspirație dumnezeiască. El spune: „modest” dar „știm” (ce e bine și ce e rău). Ca și cum Dumnezeu ar fi sădit în sufletul nostru această cunoștință a binelui și răului. Dar ce legătură are făptuirea de bine cu mistica? Are, pentru că sufletul este acela care se înalță prin făptuirea de bine până la cerurile duhovnicești ale isihiei. Sufletul PARTICIPĂ la Dumnezeu prin făptuirea de bine. Există aici o întreagă filozofie a actului. Pe circumvolușionile destinului personal, destin cu care omul se PREZINTĂ în fața Dumnezeului său, există înscrise cu litere de foc toate faptele, ba mai mult, toate fracșionile de secundă ale gândurilor sale. La Marea Judecată, sufletul este evaluat pe baza acestor dovezi de participare sau de neparticipare ale lui la dumnezeire. Aadar faptele bune reprezintă modul concret prin care sufletul participă la dumnezeire - asta trebuie reșinut. Apoi, mai vedem, în finalul frazelor steinhardtene că sufletul poate cunoaște direct pe Dumnezeu. Dumnezeu este direct cognoscibil sufletului omenesc. Iată o afirmație care exprimă cu tărie mistică lui Steinhardt. El spune: „pe deasupra abisului, postul emișător și postul de recepție pot intra instantaneu în comunicare”. Există deci o cale de comunicare cu Dumnezeu, de RECUNOAȘTERE a acestuia în adâncurile sufletului omenesc. Sufletul poate fi supus celor



mai crunte negații privind certificarea unor lucruri sau a altora, poate deveni depozitarul tuturor incertitudinilor dar nu i se poate lua o anume certitudine care vine din adâncurile lui și asupra căreia nu mai plutește nicio umbră - dumnezeirea, prezența acesteia în intimitate. Iată că sufletul este LOCUL unde apare Dumnezeu într-o lumină de dincolo de lume, o lumină care scaldă întreg acest loc unde nu mai încap negații. Iar dacă ne putem îndoi că Dumnezeu apare în lume, de faptul că există, într-o formă sau alta, în noi, nu ne mai putem îndoi. Steinhardt spune că nu numai Dumnezeu e în noi, dar spune că el e și cognoscibil. Și aici intervine cunoașterea noastră, a lui Steinhardt - care va descoperi în adâncurile sale un Dumnezeu - spunem noi - al înduioșării duhovnicești a inimii. Dumnezeu nu este numai Creatorul, Arhitectul lumii. Dumnezeu este acela care îți poate înduioșa inima, este acela care te umple de mărinimie, este acela care aduce raiul în trăirile tale înduhovnicite și care este confirmat tocmai de aceste stări ce nu pot veni decât de la Dumnezeu și prin care Dumnezeu se face prezent în forma lui cognoscibilă sufletelor noastre:

„[...] îmi repet și-mi sistematizez teoria celor nouă ceruri pe care o tot frământ și care mă tot mângâie de oarecare timp.

În primele trei ceruri domnește și lucrează Dumnezeu Creatorul, Atotfăcătorul și Atotștiitorul, Marele Anonim al lui Blaga, Marele Ceasornicar al lui Voltaire, Marele Arhitect al francmasonilor. De la cerul al patrulea în sus și până la al șaptelea sălăluiește dreptul Judecător, cel care înfricoșează, Legiuitorul Vechiului Testament, Dumnezeul dreptății aspre. Începând din cerul al șaptelea se dezvăluie - celor ce le este dat - neașteptate secrete finale. Numai că spre deosebire de ce cred inișiații, guenoniști, teozofi, antroposofi, spiritaliști ori oameni pozitivi cu idei largi, ori atești de nuanță agnostică, divinitatea din cerul al nouălea nu este o «forță» sau o «energie», cât mai impasibilă și mai impersonală, un ascuns coordonator sau





Monahul cinefil

Marian Sorin Rădulescu

Pentru evreul Nicolae Steinhardt (1912-1989), convertirea la ortodoxie - prin botezul clandestin din sinistra temnișă de la Jilava, la vârsta de 57 de ani - a reprezentat un „acces la fericire” și o ieșire din starea de „neagră deznădejde”. Chiar și după tunderea în monahism (în 1980) interesul acestui spirit viu pentru artă, cultură și politică nu s-a stins. Dimpotrivă. Imediat după depunerea votului monahal, Steinhardt și-a întrebat duhovnicul dacă mai are voie să scrie. Răspunsul acestuia a fost: „Nu numai că ai voie să scrii, ci mai mult, primești ascultarea să scrii și să publici de sute și mii de ori mai mult. Să scrii tot ce te va inspira Dumnezeu. Scrie fără frică, fără reținere, nu îngropa talentul. Ce și cum să scrii, dumneata ții. Și sunt sigur că vei scrie numai ceea ce trebuie omului de azi, oamenilor în general, risipind întinericul în care ne aflăm”.

Volumele apărute încă în timpul vieții (dar și cele publicate postum) conțin - alături de o serie de transfigurate impresii culturale, literare, teatrale, muzicale - și câteva comentarii insolite pe marginea unor filme de referință. Rândurile rămase de la Nicolae Steinhardt despre cinema surprind acele creații cinematografice ce reflectă măreția și frumosul, păstrând contactul cu Taina și înfiiorându-se în prezența Spectacolului. Cinefilul chiar după retragerea la mănăstire, iubitor și comentator de artă (literatură, muzică, pictură etc.), îndrăgostit de cultură și țință, Nicolae Steinhardt este socotit profan și excentric de către rigoriștii ce nu privesc cu ochi buni lumea culturii. Totodată, el este proscris și de sceptici care, zeflemitori, îl consideră un mistic naiv și patetic de vreme ce s-a „înregimentat” în viața monahală. În articolele și în însemnările sale, Steinhardt nu obosește să arate că arta este „nostalgia lui Dumnezeu, dorul de Dumnezeu”, un „imn de slavă a creației”. Când este adevărată, afirmă el¹, cultura - în care nu contenea să deslușească fondul moral, sensul, mesajul, cugetul - „nu este mai puțin caldă, vivace, puternică decât viața însăși”.

Filmul *Viridiana* (asemenea altor opere de Buñuel) a fost mai ales interpretat printr-o grilă „progresistă”, anti-clericală, punându-se prea ușor accentul pe „negarea tuturor tabu-urilor și perceptelor creștine”, pe „eșecul dogmatismului vechii Spanii” etc. Steinhardt însă atrage atenția că „*Viridiana* nu arată zădărnicia jertfei Mântuitorului, ci greutatea pe care o întâmpinăm noi, oamenii, de a ne asuma jertfa Sa, nimicnicia noastră când e vorba să pornim pe calea Crucii.”²

În cadrul Festivalului de Film Britanic din 1969 Nicolae Steinhardt vizionează *Blow Up*³. Copleșit de această „film platonician, un *Varlaam și Ioasaf* al cinematografului”, se oprește la grupul de mascași („îngeri vestitori”) ce apare la început, iar în secvența de la final joacă tenis fără rachete și mingi, și „te ajută și te îmbie să treci prin vămile văzduhului în lumea inversă”⁴. Filmul lui Antonioni, afirmă Steinhardt, „poate fi înșeles și așa, budhistic-creștin, platonician și anti-fenomenologic”. Tot din cinematografia britanică iubește și *Portocala mecanică*. Filmul lui Stanley Kubrick îi taie răsufletul prin „ruperea inimii, zdrobirea rinichilor, topirea mădulelor”. Fericit și extaziat, este totodată cuprins de „o groază, o scârbă, o ură definitivă” - instinctuale, existențiale, artistice - „faptă de violență și silnicie”⁵.

Kagemusha, „mărețul film al lui Akira Kurosawa”, i se pare „o contribuție la cunoașterea omului”, „o reușită a teatrului filmat japonez”, „o

mare izbândă cromatică, desfătătoare, neîntreruptă”. În *Kagemusha* „predomină alternativ cele două forme principale caracteristice mentalității teatrale japoneze: *no* (mai tematică, strânsă în chingile convențiilor, mai clasică și rigoristă) și *kabuchi* (mai degajată, mai populară, mai desprinsă de tragedie), iar „acțiunea se deapănă pe două planuri: sacru/profan ori ceremonial/cotidian”. Modificarea „completă și rapidă” a tonalității filmului regizat de Kurosawa este exemplificată de Steinhardt printr-o secvență („cea mai impresionantă, cred, din film, și una din cele mai neuitate din istoria cinematografului”) pe care o găsește antologică. Este scena în care un feudal, atunci când i se aduce la cunoștință că a murit dușmanul său, se înfioară: „rostește câteva cuvinte de laudă a viteazului dispărut, îl deplânge (și însăși izbucnirea aceasta spontană îl înalță pe spectator, îl poartă în lumea cavalerismului unde ostilitatea nu-i neapărat însoțită de ranchiună și dispreț) și apoi - fără de pauză - părăsește din teatrul și stilul *kabuchi* (naturalist) în teatrul și stilul *no*, se ridică de pe al său *tatami* de solemnitate, își desfășoară evantaiul și în mers de paradă pronunță ori mai bine zis recită și cântă cu glas artificial - funerar, grav, pătruns, un elogiu-bocet al mortului, dând glas - în același *faletto* bas baritonal (!) unui discurs - odă asupra deșertăciunii vieții și inevitabilității sfârșitului pentru toți pământeni”. Concluzia monahului: „ființa umană se cuvine să trăiască nici exclusiv în profan și nici exclusiv în sacru: numai paralelismul celor două moduri de viață (ori matrice stilistice, ar zice Lucia Blaga) ajunge să îmbrățișeze, complementar, sensul dual al vieții”. Astfel, *Kagemusha* „l-a transpus pe Luigi Pirandello în film și parcă a ridicat a oaptea artă la nivelul unei problematice apropiată de ce este mai straniu și mai ontologic de preț în om: constanta pendulare între materie și spirit”.

Contrar părerii generale despre „decadența”, „libertinajul” și „gustul pentru profanare” al lui Federico Fellini, Steinhardt consideră că *La Dolce Vita* este „o bucată evident și nemijlocit chistică, ortodoxă cu desăvârșire, o adevărată pagină de propovăduire evanghelică prin *mass media*, în care chemarea lui Hristos vibrează pe înșelesul oricui ție să vadă și să audă câtuși de puțin”. Nu pierde ocazia de a remarca „splendida imagine inițială a statuii care plutește deasupra Romei”, peștele („care, firește, e *Ichthys*”) din final, „mort de *trei zile* și tras de *pescari* în *năvod*”, și „ochiul lui atotștiutor și pătrunzător”. În fata blândă și curată („Biserica, cred”) din ultima secvență monahul vede o chemare pe care Marcello Mastroianni o ascultă pe jumătate surd („condiția umană”), în genunchi. Sunt, de asemenea, comentate rapelurile constante de clopote și cruci, precum și scena falselor minuni („condamnate cu o tărie vrednică de marii părinți anti-eretici ai veacului al IV-lea”). „Totul - îi scrie Steinhardt prietenului său, Virgil Ierunca⁶ - vădește o uriașă credință, o totală nostalgie a împărăției lui Hristos, o neîncredere în soluția viciului foarte asemănătoare cu a lui Vasile cel Mare. Ce să mai spun despre arta cu care dezmățul, agitația, superficialitatea sunt „comunicate” după cele mai rafinate mijloace, numai din plictis și silă? A, numai cine e fără de păcat sau fără de ochi poate ridica piatra grăbită a nedreptății și spune că e un film de oșanțat (!) sau cu jeluiri de critică strict socială!” Concluzia: „O predică a unui sfânt părinte al secolului IV, asta e! O înflăcărată, dură, aprinsă, caldă, clocotitoare, necrușătoare, răscolitoare pagină



constructor, ci este Dumnezeu cel cu barbă albă, blând și bun, Dumnezeul copilăriei celei mai îndepărtate și al colindelor, al cozonacilor, colindeșelor și turtelor, al celor mai frumoase seri de Crăciun [...].”

„Pe măsură ce urcăm scara cerurilor, priveliștile sunt mai neașteptate. Printre constelații și roiuri de galaxii, stele novae pitice și albe, uitând de predici mânioase, volume de teologie și argumente apologetice, depășind izvoare veonice de hidrogen - reglate de spiritul profesorului Hoyle - lăsând în urmă judecători, constructori, socotitori, profeți, gravi filosofi și geometri neeuclidieni. Sufletul urcă mereu mai sus, curățându-se, până la stația terminus: locul de lumină și verdețură, pajură înflorată mișunând de căței mici și dolofani și de pisicușe albe cu fundă, acolo unde răsună acordurile divertismentelor lui Mozart și se ostenesc îngerii cu aripi ai lui Liliom să ofere neconținut dulceașuri și erbet, acolo unde se află Dumnezeu cel adevărat, al pruncilor lăsași - în sfârșit - să vină, oricât de bătrâni de ani sau împovărați de grele amintiri, să vadă: pe Tatăl, cu barba albă, la mijloc, pe Hristos purtător de stigmate și cruce, în dreapta, pe Duhul curățitor și alinător în stânga.”

Acest fragment este atât de revelator, am putea spune capital. Simplitatea unui sentiment pur de hărăzire cu harul de a vedea pe Dumnezeu în micile bucurii și în liniștea sufletească este *Calea* lui Steinhardt. Dincolo de teologie, există un Dumnezeu la care toți avem acces. Este Dumnezeu fericirii noastre pământești care nu e străină de bunătate, de înduioșare a inimii, de mărinimie și de certitudinea atingerii prin toate acestea a raiului concret. Steinhardt nu e interesat de argumente teologice ci de argumentele inimii. Soteriologia lui e una prin sentimentul înălțător de participare, prin bunătate și înduioșare, la dumnezeire.

În persoana lui Steinhardt și prin *Jurnalul fericirii* ni se propun cele mai simple lucruri dar și cele mai înălțătoare. Oricând putem să apucăm pe această cale. E la îndemâna noastră. Și nu este, să nu uităm, decât viețuirea noastră ortodoxă pe care o ținem dintotdeauna.

de chemare christică." *Julieta și spiritele*, un alt film de Fellini, i se pare că transmite „învăpăminte de cea mai stringentă însemnătate pentru orice creștin”. Astfel, regizorul italian „demască necrupător, definitiv și la modul estetic cel mai pregnant că toate acele așezări duhuri atotputernice pornite asupra sărmanei spaimăntate Giulietta nu erau în fapt decât fantasmagorii, închipuiri și reziduuri psihologice. Impunătoarea navă care i se arată ca venind să pună stăpânire pe spiritul și mintea ei – să le înrobească pentru totdeauna – nu-i decât o haraba, o dramă plutitoare, o răvășeală de cârpe și bulendre, un fel de castel din cârpi de joc [...]. Doar spaima victimei le preface într-o primejdie reală. Giulietta e tăvăluită în chiar clipa când tăvălenia e dată pe față și fortăreața aceea mânăta de valuri se năruie de la sine și se descompune în adevăratele ei elemente constitutive: zdrențe, petice, paceaure, flenduri.”⁷

Dedat „fără ovăire patimii cinemate”, considerat „pe drept cuvânt *un mordu du cinéma*”, Steinhardt scrie încântat despre *Culorile rodiei* de Serghei Paradjanov, un film pe care-l văzuse în timpul unei vizite în Franța, ce redă „cu mijloace mai mult decât simple, viața unui poet armean din secolul al XVIII-lea. Două personaje – un băiat, o fată –, câteva covorașe, câteva gheme de sfoară colorată, niște pietre, o hrubă, o grădină, atâta tot: iar produsul depășește orice închipuire.”⁸

Tot din ascultare (față de Părintele Prior al așezământului de la mănăstirea Chevetogne, unde a viețuit un timp) și din speranța „de a fi tăvăluit de temeri și de ieftin, nevrednic moralism”, vizionează *Teorema* lui Pasolini. Cu acest prilej, notează: „Sub aparența unui erotism agresiv, se ascunde o lucrare întru totul pneumatologică și pneumatoforă. Slava, nevolnica, pușina capacitate de înțelgere a personajelor le dă impresia trăirii unor aventuri sexuale, iar regizorul se închină, acceptă punctul lor de vedere, se resemnează și-l expune. Nu fără a da spectatorului totală puțință de a desluși și înțelege adevărul. Extraordinara pregnanță a scenei finale: omul gol care străbate alergând pustia și-și răcnește dorința de a transcende sordidul unei existențe pârjolite de vitriolul acediei.” *Teorema* îi vorbește despre „nevoia de a ști să desprindem, în producția occidentală, sub învelișul frivolității ori erotismului, un sens profund, o lecție gravă”⁹.

Retras la mănăstire, Nicolae Steinhardt – devenit Monahul Delarohia – salută, în 1983, și apariția filmului românesc *Probă de microfon* de Mircea Daneliuc, pe care-l laudă mai ales pentru felul în care a surprins „degradarea și mahalagizarea limbajului”. Dar „extraordinar”, „superior”, „senzational” și „incomparabil” – ca realizare artistică („scenografie, cromatică, tonalități”), dar mai ales prin subiect – i se va părea *Concursul* lui Dan Pița¹⁰. „Frumos măiestrit, în imagini, sunet și culori impresionante”, „cel mai bun de la *Reconstituirea* încoace și cu mult superior ei”, *Concurs* i se pare „o creație egală cu aceea, superbă, a lui Tarkovski¹¹: neuitata *Călăuză* și amintind două din capodoperele artei mute: *Ordet* și *Patimile Ioanei d'Arc* ale lui Carl Dreyer (ori mai recente lucrări ale lui Pasolini și Zeffirelli)”¹². Ce a văzut Steinhardt în *Concurs*? Un film poetic, „alegoric, dar limpede, evident” despre „viața și minunile Domnului nostru Iisus Hristos”¹³, un „îndreptar de viață, cod etic, scară înspre desăvârșire și factor epistemologic”. Ce presupune concursul de orientare turistică? Însăși „înțelepciunea vieții (și rostul ei): a ști să te orientezi cât mai judicios spre a nu și-o risipi și a nu pierde puțința (și prilejul, unic) să te izbăvești din toate primejdiile și capcanele ei”. Puștiul (Claudiu Bleonț) – „un simplu muncitor ce poartă veșminte extrem de modeste, blând în gesturi, smerit cu inima, cuminte la

vorbă”, „apărut de nu se știe unde pe o sărmană bicicletă (ar fi putut fi la fel de bine să fie un asin)” – devine un fel de călăuză a echipei. Altruist, el trăiește numai întru slujirea celorlalți. Dar nu-i poate „vindeca de orbire” și „smulge din gropile unde ei înșiși se aruncă ori cad prostete după ce, plini de nădejde, pentru alții le-au săpat”. Ce bine le face? „Îi scapă de erpi, de ispita sinuciderii, de belele și necazuri fără număr, îi trezește din letargie, le întinde mâna spre a-i ajuta să treacă peste o prăpastie, îi aduce la lumină din întuneric, se bagă în apă adâncă pentru ei, le poartă rucsacurile și greutatea (păcatele, cum ar veni, dacă am ține cu tot dinadinsul a grai simbolic). Degeaba. Sunt temeinic afundați în găinăriile, răutățile și neroziile lor sub călăuzirea unui șef netrebnic și guguman.” Participanții la concurs uită principalul. Le pasă numai „de sfezi, de a face dragoste ca dobitoacele, pe apucatele, de a-și fura singuri căciula, de a înfuleca orice le dă la gură, de a se vinde unii pe alții, de a-și vărsa veninul și fierea unul pe altul”. Dar timpul se scurge, orarul e drămuț și – spune povestea – concursul va să fie câștigat înainte de a se ieși din pădure („din viață, din temporalitate, cum ar veni”, adaugă Monahul, evidențiind conotațiile escatologice ale *Concursului*): ieșirea din pădure se produce concomitent cu Marea Explozie, „următor careia nu se mai poate face nimic și regretele-s inutile, untdelemnul s-a consumat, ușiile s-au închis, mirele a intrat în sala de ospăț. Zadarnic este și a face cale întoarsă, așa cum – după spinoase discuții și ticăite tergiversări – autobuzul se hotărăște a proceda. Prea târziu! Tabloul acum e de apocalips atomic: numai pulbere și ceșuri. Puștiul a plecat, a pierit, lăsând în urmă doar niște pânze albe, niște fanioane, foarte asemenea unor giulgiuri.” În fine, Monahul remarcă „profunda originalitate a concepției regizorale autohtone” ce urmărește să obțină contactul cu tragicul și sublimul „mai ales pe firul comediei bufe, al farsei fără înconjur, într-o continuă și piperată atmosferă de mustărie, de bălci, de pișcherlăc”. Și tocmai acest contrast contribuie esențial la „zguduirea spectatorului” ce devine tot mai conștient de adevărul că „distanța dintre domeniul aparent ireconciliabile este de fapt minimă”. Finalul, după atâtea „otii, năzbătii și dandanale”, ia aspect de tragedie, de ooc și metanoie. Astfel, *Concursul* este pentru Monahul Delarohia „încă o mărturie a imensului talent pe care-l mărturisesc cineștii (ori toți ceilalți artiști) români când nu li se pun în cale personaje ca acelea care organizează și țin sub control strict concursuri de tipul paralel parabolic cutremurător și fidel înfățișate de Dan Pița”.

Pe Nicolae Steinhardt călătoriile și incursiunile în lumea culturii l-au învățat, așa cum avea să afirme în *Primejdia mărturisirii*, că „străinul, a cărui scară de valori și ale cărui puncte cardinale sunt altele decât ale noastre, este totuși *aproapele nostru*, vecinul nostru (cum spun englezii), semenul nostru adică, în înțelesul cel mai ontologic și mai teribil al termenului”. Pentru el, nici călătoriile și nici intrarea în labirintul culturii nu au fost „pretext al unei dezrădăcinări”. Acesta poate fi, într-adevăr, un pericol pentru „cei fără temelie lăuntrică, cei versatili și uoratici”. Pentru ceilalți, „contactul cu alte universuri nu este decât îmbogățire, izvor de mai multă îngăduință și de înțelgere a nesfârșitei exuberanțe a creației”.

Note:

1. În volumul *Primejdia mărturisirii*.
2. Steinhardt îl citează pe artistul plastic George Tomaziu, în comentariul său din *Jurnalul fericirii*.
3. „*Blow Up* deține în limba engleză două înțelesuri: explozie, dezvoltare (fotografică). Filmul le evocă pe

ambele. Poate pentru că evocarea este și ea o explozie: trecerea de la negativ la pozitiv, de la virtual (latent) la manifest (realizat). Și aceasta chiar e tema extraordinarei opere (capodopere ar fi mai exact) a regizorului italian (care a folosit peisaje londoneze, actori englezi și graiul lui Arthur Conan Doyle): suntem oare în măsură, cu simțul văzului, să detectăm pe de-a-ntregul realitatea, ne este ea pe deplin accesibilă? Sau ne aflăm victime neștiutoare ale unui câmp vizual bine îngrădit?... Aceasta chiar este și arta: un soi de *blow up*, o dezvoltare a vieții. Și o explozie, care îi dezgolește esențele, alcătuirile oculte, spre uimirea și fermecerea fericitului receptor al miracolului.” (Nicolae Steinhardt – *Magazin Estival Cinema 1986*).

4. Scenele de la final dau cheia acestui film, scrie Nicolae Steinhardt: „în decorul parcului aceluia londonez de un verde violent, atotstăpânitor, partida de tenis fără mingi ce semnifică? Tărâmul platonician al ideilor pe care ochii noștri nu-l pot sesiza decât sub forma lui decăzută, ca ansamblu de umbre proiectate asupra pereților peșterii care, pentru pământeni, se confundă cu toată realitatea perceptibilă.” („Platon pe ecran”, în *Magazin Estival Cinema 1986*).

5. *Escale în timp și spațiu* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2010, p. 89).

6. Vezi articolul „Kagemusha, o contribuție la cunoașterea omului”, în *Drumul spre isihie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

7. Epistola este inclusă în volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi*.

8. *Dăruind veți dobândi* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2008, pp. 183-184). Rândurile despre filmul lui Fellini preced un comentariu la tabloul *Ispitirea Sfântului Antonie* de Salvador Dali, un alt „artist denunțator al terților demonice”.

9. *Escale în timp și spațiu* (Ed. Polirom, Mănăstirea Rohia, 2010, p. 68).

10. *Idem* (p. 65).

11. *Concurs* (1982), este un proiect mai vechi al regizorului Dan Pița, gândit încă de când era student, la sfârșitul anilor '60. Pe atunci se numea *Pădurea*.

12. Din volumul lui Tarkovski, *Sculpting in Time*, Steinhardt reține (și notează în *Monologul polifonic*): „Jelul artei este să pregătească insul pentru moarte, să-i are și să-i scurme sufletul spre a-i dăruia capacitatea întoarcerii către bine”; „tulburat de o capodoperă, insul începe să audă în sinea sa aceeași chemare către adevăr care l-a îmboldit pe artist să făurească opera”.

13. Exuberantul său articol despre acest film avea să apară – trunchiat înainte de 1990, integral după aceea – sub titlul „Fiul echipei” în volumul *Critică la persoana întâi*.

14. Printr-o epistolă datată 15 noiembrie 1982, Steinhardt îi transmite personal regizorului Dan Pița întreaga sa recunoștință pricinuită de vizionarea *Concursului*. Rândurile sale sunt reproduse integral în volumul de convorbiri *Cinema, cinema, cinema...* (autor: Titus Vîjieu, Editura Noi Media Print, București, 2014) și surprind însăși tema filmului, care pentru Steinhardt este „viața și minunile Domnului nostru Iisus Hristos”: „Mult stimate domnule Dan Pița, Domnul Hristos – Împăratul, Basileul – să vă binecuvînteze, ocrotească și răsplătească pentru că l-ați scris – cu atâta curaj, sinceritate, răvnă și talent – Evanghelia în imagini, sunet și culori. Îndrăznim a crede că filmul *Concurs* este mai semnificativ și mai tulburător chiar decât foarte frumoasa „Viața a lui Iisus Christos” de Zeffirelli. Fie slava și bunăvoirea Domnului și Dumnezeului nostru asupra credinciosului Său rob și minunatului Său zugrav Dan Pița. Cu adânc și admirativ respect, ai D-voastră recunoscători, uluși și smeriți, Nicolae, monahul (Mănăstirea Rohia) și Mihail Milea (student anul II Institutul Teologic).”

“În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice...”

de vorbă cu artista plastică Mirela Anura (Düsseldorf)



Mirela Anura s-a născut în 1957 la Alba Iulia, România. A urmat cursurile Academiei de Artă din București (1978-1982); cursuri postuniversitare, conservare (1983-1984) și ale Academiei de Artă Düsseldorf (1992-1993). Expoziții personale: Atelier 35, București (1983); Galeria Hüter, Willich, Germania (1997); Art Galery, Ein Hod, Israel (2009); "Beauty Case", Glashaus, Düsseldorf, Germania (2009). Participă la numeroase expoziții internaționale de grup printre care amintim: Romanian Contemporary Art, Detroit, New York (1984); Bienala Internațională de Grafică Maastricht, Olanda (1993); Cité des Arts, Paris (1999); International Drawing Biennial, Pilsen (2010). În prezent Mirela Anura locuiește și creează la Düsseldorf, Germania și Belesta, Franța.

Dorina Brândușa Landén: - Mirela, ce ne poți povesti despre "călătoria" ta ca om și ca artist de la Alba Iulia la Deva, de la Deva la București și apoi la Düsseldorf? De la Atelier 35, București 1983 și până la, de exemplu, expoziția personală "Beauty Case", Glashaus, (2013).?

Mirela Anura: - Despre călătoria mea s-ar putea scrie un roman. Părinții mei au lucrat la C.F.R. și copilăria mea a avut circa 12 locuri în care am staționat mai mult sau mai puțin timp. Gările mele preferate au fost: Blaj, Deda, Ungheni-Mures, Târgu-Mureș și Brasov. Copil fiind, eram fermecată de dinamismul haotic, absurd al maselor de oameni care circulau zi și noapte. Sistemul era bine organizat pentru posibilitățile de atunci. Cele mai lungi staționări au fost la Deva și București.

- Dincolo de călătoria/călătoriile fizice reale, ce ne poți spune despre "călătoria", să-i spunem inițiativă, interioară, a creatorului de artă?

- Fiecare ființă umană își creează o lume a sa interioară. Un creator de artă încearcă să o exteriorizeze, să o materializeze prin opere de artă. Cel mai eficient și neconvențional mediu (mijloc) de a călători este gândul. Prin Gând putem călători nesfârșit, în fracțiuni de secundă putem străbate galaxii, putem să ne scufundăm într-un ocean, să ne ascundem în cochilia unei scoici, să fim alături de cei dragi, ce locuiesc departe de noi... Procesul meu de creație se dezvoltă mai întâi mental. Imaginile pe care le realizez îmi apar

ca într-un film care se derulează foarte repede și în fracțiuni de secundă primesc o avalanșă de informații greu de selecționat sau de prelucrat. Prin intuiție și viziune interioară mi se deschid mereu noi drumuri, descopăr realități subtile și lumi noi, nesfârșite.

- Pi-ai început educația artistică și cariera în România pe când aceasta era în lagărul comunist, pentru ca apoi să te muți în occident și să faci carieră internațională. Cum ar trebui să fie privită creația ta în raport cu istoria?

- Între creația mea artistică și istorie nu găsesc nicio legătură directă. Independent de situația politică, sau de mediul inconjurător, eu am trăit într-o lume a mea interioară pe care am dezvoltat-o în creația artistică. Arta pe care o creez nu are legătură cu timpul, spațiul și nici nu are scopul să impresioneze emoțional privitorul. Ea tinde de multe ori să fie pură geometrie. Austeritatea și estetica lucrărilor ar putea transpune privitorul într-o stare de revelație. Acesta ar putea fi mesajul pe care aș vrea să-l transmit prin artă.

- Având în vedere filozofia ta personală, cum este aceasta configurată în creația ta artistică actuală?

- În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice... Mediul haotic din jurul meu, felul dezorganizat de a trăi m-au constrâns într-un fel să mă ordonez; și asta mi-am propus să concretizez în artă. Aspirația spre armonie, dorința de a trăi într-o lume fără conflicte, ideal care în viața

zilnică nu se poate atinge, m-au determinat, probabil, subconștient, să aleg acest drum.

- Ce proprietăți au materialele pe care le folosești la crearea operelor tale? De ce continui să folosești aceleși materiale? Care este schimbarea în munca ta de creație de la o piesă/operă la alta?

- Materialul care mă interesează de mulți ani este hârtia. Cu mijloace minime, fără intervenția culorii sau a desenului, decupez ca un chirurg cu bisturiul forme, pe care le pliez și le dezvolt în relief. Lucrările mele trăiesc din jocul între lumină și umbră. Hârtia, prin fragilitatea și austeritatea ei, este un material greu de stăpânit. Am început încă din 1990 să creez "cărți de artist" (unicate) realizate prin diverse mijloace și tehnici, în special prin decupare, pliere, perforare. În ultima vreme lucrez cu hârtia în spațiu, forme ce se dezvoltă tridimensional.

- Hârtia, prin însăși fragilitatea sa, se opune ideii de perenitate. Fiecare artist își dorește ca opera sa să fie de durată. Să înțelegem că tu îți asumi perisabilitatea artei? A propriei tale creații?

- Perisabilitatea, transformarea este un fenomen natural, inevitabil. Hârtia este pentru mine un mediu accesibil, adecvat experimentelor. Este absurd să folosesc materiale dăunătoare naturii, atâta timp cât eu sunt în căutare. Spre finalul vieții probabil am să fac o lucrare dintr-un alt material.

- Are artistul o autoritate specifică în societatea noastră? Ce crezi tu, care este părerea ta despre rolul pe care se presupune că îl are artistul, creatorul într-o lume în care arta s-a transformat, mai mult sau mai puțin, într-o marfă?

- Nu știu dacă se poate generaliza. În zilele noastre, când arta riscă să devină tot mai mult un produs comercial, există și mișcări care se opun acestui fenomen, tendințe subversive și autonome. Este însă puțin probabil să apară în prezent o personalitate revoluționară cum au fost: Paul Klee, Brâncuși, Joseph Beuys, Hermann Hesse, Günter Grass, Pina Bausch... Dar istoria este mereu dispusă la surprize.

- Lucrările tale au caracteristici arhitecturale, au o rigurozitate geometrică ce dă naștere unui echilibru, unor forme armonioase, "frumoase". Din care punct/moment ceva devine "frumos"? Se produce "frumosul" numai atunci când apare "adevărată artă" sau este pur și simplu un efect al creației, al procesului de creație?

- Raportul dintre elemente, ritmul creat de acestea cât și jocul dintre plin și gol, lumină și umbră sunt ceea ce numești "caracteristici arhitecturale", aș spune și muzicale... Este inutil să dau eu o definiție a frumosului atâta timp cât operezi cu el! Frumosul nu este un scop pentru mine ci, poate, un rezultat.

- Referitor la lucrările tale tridimensionale, la "cărțile" tale, de ce "formezi" cărți de artist și cum te aștepti ca oamenii, cumpărătorii de artă să le folosească? Ce se ascunde în spatele "Meduzei", care este tâlcul? Te-ai gândit la conceptul de "a citi forme"?

- "Cartea de artist" este un gen puțin răspândit și cunoscut publicului larg, dar cu atât mai valoros și mai surprinzător. Se naște ca un produs auxiliar și rămâne într-o lume a iubitorilor pasionați și buni cunoscători. Tot atât de adevărat este însă că mulți artiști remarcabili au realizat "cărți de artist" care însă puțin au fost expuse. Aceste cărți trebuie păstrate și prețuite ca vechile manuscrise. Vizualizarea lor se poate face prin răsfoire, digitalizare, proiectare. Fiecare carte este un obiect în sine, unic, cu un sistem propriu, bine construit. Fiecare volum se dezvoltă (în cazul meu) în limitele unor transformări de forme restrânse și unitare ca o succesiune sau narațiune abstractă. Prin "citirea" unei astfel de cărți surpriza și valoarea enigmatică este amplificată conform unei dramaturgii lipsite de cuvinte, de fraze sau de imagini figurative. "Meduza" nu este o carte tipică pentru mine și nici o aluzie la mitologia greacă. Aparține unei călătorii virtuale în lumea subacvatică și se leagă de alte cărți ale mele prin forma ei specifică.

- Cum dorești tu ca iubitorii de artă să înțeleagă opera ta? Ce dorești să le transmiți prin arta ta? Care este mesajul, noima?

- Iubitorul de artă adevărat este un personaj la fel de special și de sensibil ca și un artist, astfel că are adesea calitatea de a intercepta (recepționa) mesajul inefabil, ermetic sau chiar contradictoriu al acestuia. Depinde de fiecare în ce măsură se poate apropia și înțelege (arta) demersul meu: de a percepe revelația, de a se transpune într-o stare de meditație.

- Arta poate deveni, sau chiar este, parte integrantă a activităților politice și sociale. Trăim un timp în care "arta pentru artă" nu prea mai are acoperire. Crezi că se poate face o diferență în societate, în felul de a gândi și de a acționa al membrilor acesteia prin intermediul artei? Este rolul tău, ca artist, unul pasiv sau există și o tendință activă?

- Mail-art, de exemplu, a apărut și s-a dezvoltat în anii '60 și s-a răspândit pe plan mondial.



Mirela Anura

Frunze (2006), instalație spațială, Wasserschloss, Klaffenbach zu Chemnitz

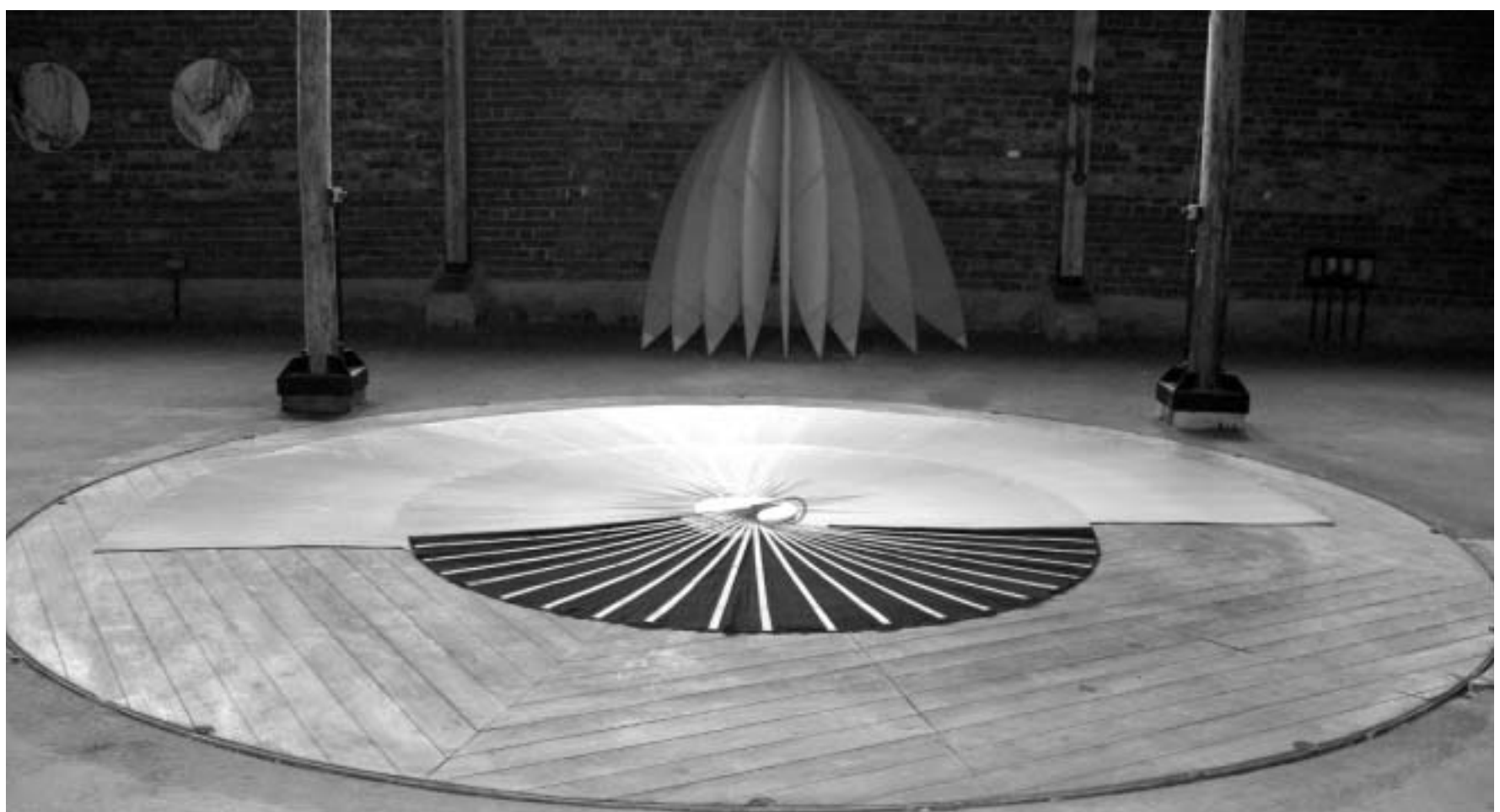
Artiștii au încercat prin arta în formatul unei cărți poștale să dezvăluie politica dictatorială în cadrul sistemului socialist din estul Europei sau al Americii de Sud. Mail-art există și în zilele noastre, dar nu mai are un caracter politic ci mai mult de divertisment. În cazul problemelor sociale sau politice acute (de exemplu revoluție, război) artistul folosește medii noi. Prin intermediul internetului arta și-a pierdut puterea de a influența politica (în perioada pe care am petrecut-o în România am trimis și eu Mail-art și chiar am participat la una dintre cele mele importante biennale: Mexico City, 1987). "Arta pentru artă" este un privilegiu! Să nu uităm timpul în care artistului îi era impusă direct sau indirect tematica compoziției sale.

- Te consideri un artist român care trăiește și creează în Germania? Este arta pe care o crezi o parte a patrimoniului artei românești contemporane?

- Apartenența etnică nu poate fi revocată nimănui. Asupra faptului dacă arta creată de mine va aparține patrimoniului artei românești sau nu, eu nu am nicio influență! Timpul v-a hotărât!

Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén

Copyright: Dorina Brândușa Landén
Mirela Anura



Mirela Anura

Rotajie (2007), instalație spațială, Kloster Knechtsteden, Dormagen

„Pasiunile cere^oti” ale lui Cioran* (Cioran ^oi Mircea Vulcănescu)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Credința e o realitate necuprinsă ^oi nu vom ^otii niciodată ce pierdere a suferit omul când a încetat să se roage.” (Cioran, 1965, *Caiete*)

Student fiind, Cioran observase că orice înnoire religioasă semnaleză, în fapt, ^oubrezirea fundamentului culturii europene, clădită pe antici ^oi pe cre^otinism. Criza valorilor culturale îi părea ilustrată de renunțarea la domeniul spiritului în favoarea domeniului sufletului. La Facultatea de Filozofie, pe Cioran îl cucerise „spiritul” încorporat în gândirea kantiană. Filozoful german fusese ales de el în 1931 să-i fie subiect pentru lucrarea de licență pe care urma să-i o conducă profesorul Nae Ionescu, un subtil kantian care-l impresionase pe profesorul Arthur Liebert, pre^oedintele Societății Kantiene ^oi directorul revistei „Kantstudien”, cum avea să constate cu năduf Nicolae Bagdasar (*Amintiri*, Ed. Tritonic, Bucure^oti, 2004, p. 189). De fapt, poziția filozofică a lui Nae Ionescu se precisase prin opoziție cu soluția kantiană, pe care o considera „dogmatică, agnostică, contradictorie ^oi stearpă” încă de când era doctorand în Germania (vezi scrisoarea din 10 iulie 1914 în vol. Nae Ionescu, *Scrisori ^oi memorii*, 2006, p. 98).

Într-o scrisoare către Bucur Pincu (păstrată de Horia Stanca), Emil Cioran decretase filozofia lui Kant drept „remediu împotriva tristeții”. Aceasta până când „filozoful ^otiințific” Constantin Rădulescu-Motru (care-i pusese bețe în roate ^oi la obținerea gradului de profesor) a cplotat (zadarnic în 1931, dar eficient în primul an al dictaturii regale) întru îndepărtarea lui Nae Ionescu din Universitate pentru vina de a fi fost un „filozof mistic” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Primatul spiritualului în naeionesciana „iubire ca instrument de cunoaștere”*, în rev. „Arge^o”, Pite^oti, nr. 5/2008, p. 22 sau <http://www.scribd.com/doc/191856965/Isabela-Vasiliu-Scraba-Nae-Ionescu-spiritualitate>).

Fiind alături de Mircea Vulcănescu ^oi de Mircea Eliade unul din mulții admiratori ai vestitului profesor de logică ^oi metafizică, tânărul Emil Cioran trebuie să fi avut, sub influența lui Nae Ionescu, revelația că lumea a devenit „incapabilă de iraționalitate”, întrucât omul modern pare atins, „până la blestem, de seducția lucrurilor finite” (*Lacrimi ^oi sfinți*, 1991, p. 23). Studentul Cioran a renunțat la criticismul kantian în favoarea intuiționismului ^oi a „indiscrțiilor metafizice ale cre^otinismului”.

Peste ani, Emil Cioran îi va spune Sylviei Jaudeau că în Franța i s-ar fi estompat „tentativa misticismului”, ceea ce era destul de departe de adevăr, dacă ar fi să luăm aminte la notațiile din caietele descoperite de Simone Boue (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mărturisiri inedite ale lui Cioran din texte cunoscute ^oi complet necunoscute*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 260/2013, pp. 6-7, <http://www.scribd.com/doc/201531861/Isabela-Vasiliu-Scraba-Cioran-inedit>). În acea discuție îi va aminti de România unde (după ocuparea Parisului) stătuse probabil câteva zile la Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus: „Je n’ai pas passé dans ma vie que trois jours dans un convent et je ne recommencerais pour rien au monde une expérience semblable” (*Entretiens*, 1990).

Aadar din anii de debut Emil Cioran pusese la zid ordinea „apăsătoare” a relativismului ^otiințific ^oi a „istorismului care îngustează cadrul vieții” (*Voința de a crede*, febr. 1931). Facultatea de filozofie ^oi litere a încheiat-o cu o teză despre Bergson. După licență ar fi vrut să pregătească un doctorat cu Nae Ionescu despre mistici ^oi sfinți, în care să scrie limpede că „tot ce e

valabil în filozofie se reduce la împrumuturile din religie ^oi la apelurile mistice” (*Lacrimi ^oi sfinți*, p. 51), idee la care n-a renunțat niciodată.

Convins că „mistica e nimbul oricărei culturi, justificarea ei ultimă” (p. 78) Cioran a scris volumul despre *Lacrimi ^oi sfinți* (Bucure^oti, 1937, tradus în franceză de Sanda Stoilojan în 1986, aceasta marcând începutul traducerilor din română în franceză a scrierilor cioraniene de tinerețe) consemnând pe la începutul cărții că „tristețile își aruncă în suflet umbre de mănăstiri. ^oi prin acestea începi să-i înțelegi pe sfinți” (ed. II-a, 1991, p. 24). La Paris Cioran îi decorase camera de lucru cu o icoană românească pe sticlă (*Iisus cu vița de vie*) simbolizând Euharistia.

Existența sfințeniei ca „suspendare neîntreruptă a timpului” (p. 36) a privit-o la început kierkegaardian: „Nu se poate crede ceva precis ^oi hotărât despre sfinți. Ei reprezintă un absolut, de care nu e bine nici să ne ata^oăm, dar nici să-l refuzăm. Orice atitudine ne condamnă. Fiind cu sfinții, ne-am pierdut viața; fiind împotriva lor, ne-am pus rău cu absolutul. Pare că tot eram mai liberi, de n-ar fi existat ei. De câte îndoieli n-am fi fost crușajii!” (*Lacrimi ^oi sfinți*, p. 23).

Interesant este că la numai 26 de ani intuiise deja calea care duce în mod sigur către succes: „un filozof se salvează de la mediocritate numai prin scepticism sau prin mistică, aceste două forme de disperare în fața cunoa^oterii. Mistica este o evadare din cunoa^otere, iar scepticismul o cunoa^otere fără speranță. În amândouă felurile *lumea* nu este o soluție” (p. 51). Temeinicele sale lecturi din misticii spanioli ^oi germani se fac simțite în fragmente extraordinar de sugestive: „De-a^o putea deveni fântână de lacrimi în mâinile lui Dumnezeu! Să mă plâng în el ^oi el să se plângă în mine” (Cioran). Sau: „Te vezi în Dumnezeu ^oi el se vede în tine. Este o viziune dublă a introspecției care ne descoperă viața sufletului ca *eu* ^oi ca *Dumnezeu* [...] Cunoa^oterea de sine numai a^oa are un rezultat ^oi un sens” (*Lacrimi ^oi sfinți*, p. 108).

Dar hotărâtoare a rămas amprenta personalității sale răzvrătite: „Lumea sfinților este o otravă cerească, a cărei virulență cre^ote pe măsura singurătatărilor noastre. Nu ne-au corupt ei, arătându-ne prin exemplul lor că durerile ajung ^oi duc undeva? Eram obi^onuiți să suferim fără scop, pierduți în inutilitățile durerii ^oi să ne oglimdim în propriile însângerări” (*Lacrimi ^oi sfinți*, p. 18). Rugăciunea ar fi „răstignirea inteligenței din teama de singurătată” (p. 118). Însuși cre^otinismul îi apare ca o „avalanșă de indiscreții metafizice”. Pentru că în viața de zi cu zi, în politică ^oi în afaceri cre^otinismul „a introdus moartea, suferința, pe Iisus ^oi pe Dumnezeu [...] În zadar ne-am des^opeleni din el, căci nu vom reu^oi să-i uităm decorul, adică pe sfinți” (pp. 37-38).

O soluție ar oferi-o scepticismul care conferă absolutului un „character ornamental” (p. 119). Nu însă pentru sufletele septicite torturate de „pasiunea absolutului”. Fiindcă un septic „bolnav de ve^onicie” (cum era Cioran) îi pare asemenea unui „inger altoit pe un lepros” (p. 132). „Oboseala de lume”, la care ajunge luciditatea extremă, ar lua ^oi ea o formă religioasă în clipa când „imersiunea în abisul divin ne scapă de ispita existenței proprii” (p. 79).

Emil Cioran pare a fi con^otientizat de foarte tânăr că „pasiunea pentru sfinți dovede^ote gradul de neprielnicie în lume a unui om. Când acelaia, nu numai inima, dar ^oi instinctele i s-au deschis spre cer, cu greu îi mai găse^ote o identitate sub soare” (p. 82). El mai consemnează grijuliu că „va veni o vreme când îl va cuprinde ru^oinea de pasiunile sale cere^oti” (p. 61).

Aparent, vremea aceasta a fost ilustrată de o notație din caietele sale (*Cahiers. 1957-1972*) în care suprapune ideea inutilității existenței lume^oti peste ideea de scufundare în abisul divin pentru „a ne uita de noi în^oine” (p. 78).

Religiozitatea ca perseverență preocupare cu lumea de dincolo ar proveni în cazul său doar din neadaptarea la lumea de aici. La mijloc nu este însă nici urmă de regret. Mai degrabă pare a fi o simplă ironie la adresa propriei persoane: „je sais que je ne suis bon à rien ici-bas. C’est par là, et par là uniquement, que j’ai acquis une sorte de dimension religieuse” (v. Isabela Vasiliu-Scraba, „Ideile - un decor variabil în opera lui Emil Cioran”, în vol.: *În labirintul răsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi*, Ed. Star Tipp, 2000, pp. 36-56 sau <http://www.scribd.com/doc/187358158/Isabela-Vasiliu-Scraba-Nae-Cioran>).

În realitate, „pasiunile sale cere^oti” nu îl părăsesc pe Cioran nici o clipă, chiar dacă uneori ele mai îmbracă ^oi forma admirației ne^oșarmurite față de muzica lui Bach. La Cioran, pasiunea pentru sfinți reappare într-o scrisoare despre Mircea Vulcănescu al cărui text se rotunje^ote perfect într-un eseu, început cu evocarea unei pilde inițiatice despre posibilitatea de existență a unor suflete neîntinate de păcatul strămo^oesc ^oi dezvoltat prin exemplul oferit de o amintire din 1939 legată de prietenul său în trecere prin Paris. Pentru că la un moment dat Emil Cioran îl asemuise pe filozoful Vulcănescu unui sfânt evadat dintr-o icoană, el îi încheie textul evocând puterea făcătoare de minuni pe care o are însă^oi amintirea prietenului ucis în închisoarea din Aiud. El scrie cu venerație că numai imaginea lui Mircea Vulcănescu păstrată de memoria sa cu „răscolitoare limpezime” ar mai avea forța să-l împace cu nebunia lumii în care trăie^ote.

În volumul publicat de Editura Humanitas, unde scrisoarea din 20 ianuarie 1966 a fost pentru prima oară cuprinsă între coperțile unei cărți (v. Mircea Vulcănescu, *Ultimul cuvânt*, 1992, p. 165-167, în traducerea Margaretei Ioana Vulcănescu, ediție îngrijită de Marin Diaconu) acest text apare din păcate cenzurat. Mania editorilor de a tăia pasaje din textele urmând a fi publicate a fost cu asiduitate încurajată în comunism. În cartea publicată după căderea comunismului întâi a fost cenzurată povestea hasidică despre Adam ^oi pomul cunoa^oterii. În ea se zice că atunci când primul om, cuprinzând în el sufletele tuturor oamenilor, s-a apropiat de pomul cunoa^oterii binelui ^oi răului, sufletul lui Ball-Shew-Tov s-ar fi desprins ^oi a^oa s-a întâmplat că numai acest suflet nu a luat parte la păcatul primordial.

Odată cu îndepărtarea micii povestiri hasidice a dispărut ^oi baza pe care Emil Cioran a înălțat structura ideatică a eseului său, pornit de la premiza că nu toți oamenii sunt urma^oii lui Adam de după căderea în păcat ^oi că, într-un mod cu totul excepțional, este posibil - cum spune povestea hasidică - să fi rămas în rai un suflet neprihănit. Din compararea scrisorii mutilată în 1992 cu originalul francez inclus la sfârșitul unui volum de Mircea Vulcănescu scos în anul 2000 de Editura Crater a d-lui Ion Papuc (v. *Ultimul Cuvânt*, ediție îngrijită de Măriuca Vulcănescu) se mai observă cenzurarea pasajului în care Emil Cioran îl înfățișează pe Mircea Vulcănescu în Parcul Versailles. Prin 1939, cu ocazia unei plimbări în oaza de verdeață a acestui parc, Mircea Vulcănescu ar fi făcut o inedită teorie a Paradisului. Lui Cioran expunerea prietenului său i-a părut memorabilă. Astfel că la un sfert de veac ^oi-a amintit de ideea vulcănesciană a faliei metafizice pe care o implică Raiul, falie care-l face să semene unei monade cu o singură fereastră. Or, fereastra Raiului de care vorbește atunci Mircea Vulcănescu n-ar fi putut fi ^otiută decât de cei ale^oi.

Emil Cioran publicase la 28 de ani în *Vremea* un articol despre natură ^oi despre renunțarea la transcendență a omului care s-a smuls pe sine dintre creaturile lui Dumnezeu. În el afirma că „dragostea de natură

Democrație de ocupație

Alegeri europene

Petru Romoan

De luni bune sintem prizonierii războiului de propagandă de o extremă virulență și un mare simplism dintre Occident și Rusia, dus peste capul nostru. Efectul paradoxal pentru mulți estici, deci și pentru români, e că încep să-și pună întrebări grave în legătură cu legitimitatea Uniunii Europene și a NATO în această parte de lume, în aceeași măsură în care își pun întrebări despre o Rusie din nou amenințătoare. Se prefigurează o foarte importantă schimbare de paradigmă a mentalului colectiv al est-europenilor. Și nu în favoarea Occidentului. Care, în Franța, ca să luăm un exemplu, a legalizat sub socialistul Francois Hollande căsătoria homosexuală. Ei însuși este soțul fără acte al teribilei ariviste Ségolène Royal, având în biografie și o fostă primă doamnă nelegalizată. În materie de viață familială, Hollande îl bate de departe pe totuși catolicul Nicolas Sarkozy. Și exemplul nu e ales la întâmplare. Pentru că abandonarea valorilor creștine în vestul continentului produce o ruptură majoră de Est și, mai ales, de Rusia, care își regăsesc în forță tradițiile ortodoxe.

Cele două mari proiecte ale României din ultimii 25 de ani, intrarea în NATO și integrarea în UE, nu au fost, de fapt, proiectele noastre, în primul rând pentru că, în înapoierea noastră de comuniști de pușcărie, habar n-aveam despre ce e vorba. Au fost ale lor, ale occidentalilor, în foamea lor după extindere imperială, neocolonialistă. Ne-au făcut moară în cap prin mijloace specifice, de propagandă, că altfel ne prăbușim, nu mai sintem oameni. Noi ne-am însușit sloganele lor, ei ne-au anexat fără să tragă un foc de armă. Ne-au ocupat - e ca și cum am fi pierdut un război - și acum trăim doar consecințele nefaste.

Am pierdut în acest război asimetric peste trei milioane și jumătate de oameni - chipurile, ușurând asistența socială de la noi, dar în fapt umplând golurile profesionale din Vest și întinerindu-i acestuia populația - , mulți fraieri se amuză *sotto voce* că i-am umplut pe vestici de țigani noștri, de cei mai „întreprinzători”, și care, iată, nici nu vor să se mai întoarcă acasă, dar i-am umplut și de matematicieni, de doctori, de ingineri, de artiști, de cei mai buni muncitori ai noștri, de studenți în cele mai prestigioase universități din toată lumea, care, ei, destui, ar vrea să se întoarcă acasă dar, deocamdată, n-au unde și la ce.

Și iată cum azi marele ideal al politicienilor noștri ultracorupți e să devină europarlamentari - e vorba de acel Parlament de moși și babe, de juniori necopți, care nu decide, de fapt, nimic, dar justifică de fațadă și dănuiește, un alt Congres de la Viena (1814-1815), azi cu cele două sedii ale sale, la Bruxelles și Strasbourg. Recentul (vechiul?) carierist politic,

„incompatibilul” Mircea Diaconu, actor la pensie, dacă nu luăm în considerare prestațiile logoreice de pe Antena 3, deh !, omul a fost actor și poate încă juca, mediocru, orice rol, e ca și cum s-ar pricepe la toate, vrea și el demnitatea de europarlamentar și purcoiul de euroi aferent. Și de ce nu? De ce n-am trimite la Bruxelles numai actori, eventual pensionari sau fără experiență, în locul nevestelor vesele de Dimbovița și al „acoperișilor” descoperiți de mult de toată lumea? Ei, actorii, măcar pot recita orice partitură fără să se izbească rușinos de gramatică.

Cu asemenea idealuri naționale, integrarea în NATO și în UE, impuse în fapt din afară, de la Washington, de la Berlin, de la Bruxelles, clasa politică autohtonă nu are cum să fie decât cea pe care o cunoaștem, iar noi ne plingem degeaba: oamenii lor, ciocoi de lume nouă, arendași, slugi docile ale lor le sint lor de folos, și nu nouă. Cel mai bun exemplu e Traian Băsescu, un executant foarte modest dar disciplinat (căpitan din marină) al ordinelor „imperialilor”, „neocolonialștilor”, și un cocoș fără limită în ograda la București. Fără rușine și fără măsură. Bancherii, „investitorii”, imobiliarii, „securiștii” ne sfidează, ne disprețuiesc pentru că noi, românii aialalți, cei mulți, autohtonii, băștinași, nu facem decât să-i incurcăm în executarea ordinelor care vin de departe și de care noi nu sintem deloc demni. Ne aplică MCV-uri, ne muștră, ne palmuiesc, la noi acasă și pe banii noștri, în Parlament, la guvern, la Președinție, iar noi nu sintem în stare să corespundem. Asta după ce ne-au luat tot, combinate siderurgice, petrol, bănci, ciment, pieșe, desigur, în numele marelui ideal al integrării. Singurul concurs la care se mai pretează noua oligarhie de la București, europeană și atlantică, e cel al obedienței, al slugărniceii față de capitalele, multe, ale Imperiului. Iar noi cine mai sintem? Cea din urmă și cea mai detestabilă periferie. Și bineînțeles că nu ne merităm liderii, care, ei, merg des să ia lumină de la Centre. Și să facă cumpărături, *shopping*, și să-și verifice conturile.

Pe lângă agresiunea asimetrică de tip imperial, neocolonialist, românii sint violent agresivi și din interior, după aceeași ideologie, de minorități, cea româ și cea maghiară, amîndouă supraraprezentate politic - în cazul celei rome, în primul rând prin PSD și PDL chiar la vîrf, alături de Partida Romilor, la care, e de la sine înțeles, țiganii au tot dreptul, iar în cazul celei maghiare, prin abonamentul obligatoriu la guvernare, indiferent de culoare politică, orientare, program. Cum să explici altfel nesimțirea repetată (guvernele Boc, guvernul Ponta) de a-l numi pe Kelemen Hunor ministru al Culturii? În România,

nu e în fond decât regretul ei”. Meditând la viitorul ce-l așteaptă, Cioran presupunea că în Occident ratarea în preocupările sale religioase i se va trage din prea marele său atașament pentru natură, căci doar „printre arbori și flori te poți război cu Dumnezeu”. Ideea se regăsește la filozoful Lucian Blaga, în discursul ținut la primirea în Academie. Deși argumentat cu spirit mai puțin războinic, punctul de plecare al unui asemenea gând în ambele cazuri a fost același, anume satul copilăriei.

La Mircea Vulcănescu, teoria despre falia metafizică pe care o cuprinde Raiul, expusă cu desăvîrșită spontaneitate în cursul plimbării prin Parcul de la Versailles, ar fi fost - ca să spunem așa -, dovada de netăgăduit că Vulcănescu știa despre Paradis lucruri pe care alții n-aveau cum să le știe. Și nu pentru că ar fi citit mai multe scrieri ale Sfinților Părinți decât Noica

sau Cioran, care au asistat atunci la ivirea neașteptată a unei viziuni asupra Raiului dintr-o scânteie de gând aprinsă de contemplarea imaginii de ansamblu a Parcului de la Versailles. Pur și simplu pentru că, după mărturia prietenilor care au ajuns să-l cunoască - precum Eliade, Cioran, Noica, Arăvîr Aterian, etc. -, Mircea Vulcănescu era din naștere altfel decât toți ceilalți oameni. În opinia lui Emil Cioran, explicația ar fi putut fi și aceea că sufletul acestui gânditor religios nu se împărțise din păcatul adamitic. Pentru „maestrul aforismului” ce-și distila angoasele și luciditățile dizolvante într-un stil foarte prețuit de adevărații cunoscători, omul Mircea Vulcănescu, fără nicio vină martirizat la Jilava și în temnița Aiudului, ar fi reprezentat chiar excepția pe care intenționa să o pună în lumină povestirea hasidică cenzurată în post-comunism. De la Constantin Noica s-a putut afla

cultura română ar trebui totuși să se facă în limba română. Dar poate nu mai sint români în România care să se priceapa la administrarea culturii?! Și ce sint astea, limba română, cultura română, în era zisă pentru noi a globalizării? Niște pretenții stupide, fumate, de mult depășite ale unor periferici ai marelui Imperiu.

Cum se poate ieși din această logică implacabilă de distrugere rapidă, violentă, barbară a unor națiuni mai mici în numele intereselor multinaționalelor, ale Burselor de la Londra, Frankfurt și Washington, ale unor funcționari imperiali, neocolonialști, ajunși în posturi pe căi obscure, nedemocratice? Singurul răspuns pertinent găsit de mințile luminate și cinstite - de pildă, demograful și istoricul Emmanuel Todd - este protecționismul. Un protecționism din ce în ce mai apăsător. Dar cine să-l pună în practică în România ocupată cu politicieni români, marionete, manevrabili și pe cale de încolonare generală spre pușcării?

De ce este clasa politică din ultimii 25 de ani, zici ai tranziției, atât de coruptă, de penală, de retardată, de neprofesionistă, lipsită de cunoștințe temeinice de economie, de drept și de istorie națională în general? Răspunsul poate fi unul foarte oșant: în primul rând pentru că nu servește interese românești. Pentru că e trăsătură din naștere și din formație. Cele două mari proiecte cu care se fălește această imundă clasă politică, intrarea în NATO și integrarea în UE, sint mai ales proiecte ale lor, ale vesticilor, livrate nouă, băștinașilor, ca fundamentale și fără de care vom crăpa și dispărea cu siguranță. Cele patru-cinci milenii pe care le-am trăit fără NATO și fără UE au fost obscurantism și înapoiere. Iar clasa politică românească de azi, deși votată mecanic și fără convingere de indigeni, e o clasă politică a lor, a occidentalilor. Sint foști marinari care le-au cărat petrol și alte mărfuri valorificabile în perioadele de embargo, pe vremea cînd Ceaușescu făcea pe intermediarul între Estul comunist și Vestul capitalist, între arabi și evrei, între Nord și Sud etc. Sint mulți directori din comerțul exterior, ofițeri acoperiși ai fostei Securități în contact direct cu Occidentul, care în 1990 au privatizat în folos propriu contracte de milioane, de zeci de milioane, de sute de milioane de dolari și și-au făcut partide, firme, ziare și televiziuni. Acum se luptă între ei în marele lor borcan, dar ce treabă avem noi, ceilalți, cu războaiele lor?!

Ce-au făcut Theodor Stolojan (străvechi funcționar comunist), Norica Nicolai, Ion Mircea Pașcu, Corina Creșu, Adina Vălean, Daciana Sârbu, Elena Băsescu și toți ceilalți europarlamentari pentru țara lor ca să aibă tupeul să mai ceară un mandat la Bruxelles? Mulți dintre ei s-ar găsi la al treilea mandat (Daciana Sârbu, Corina Creșu, Ioan Mircea Pașcu, Ramona Mănescu, Adina Vălean, Renate Weber, Theodor Stolojan, Marian Jean Marinescu, Iuliu Winkler, Sogor Csaba). De ce ar trebui să ne mai deranjăm ca să le știm la vot pentru ei?

prin anii optzeci că „pe Emil Cioran, cu *Pe culmile disperării* (1934), Mircea Vulcănescu a fost cel dintâi care să-l îmbrățișeze, intuind extraordinara promisiune a tânărului ardelean de 21 de ani, care-și țara existența prin cămine studeștești și încerca să zgâlțâie din temelii lumea bunului Dumnezeu”.

* Textul dezvoltă unele idei ale comunicării *Cioran - prophete de la vraie saintete* (<http://www.scribd.com/doc/187765196/Isabela-Vasiliu-Scraba-Emil-Cioran-prophete-de-la-vraie-saintete>) făcută la Colocviul internațional „Emil Cioran” (Ediția a XVII-a, 5-8 mai 2011) organizat de Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu cu ocazia Centenarului nașterii lui Cioran.

Străinul din Callipolis (VIII)

Pe°tele torpilă pe uscat

Iovan Drehe

I. Socrate (470-399 î.e.n.) °i-a găsit nu de puține ori imaginea reflectată într-un bestiar felurit, magnetic, care atrage sau respinge, sau electric, care imobilizează, care deranjează. Ni-l putem imagina ca satir, în liniile descrise de un Alcibiade fascinat când, comparându-l cu satirul Marsias (*Banchetul* 215b-d), tânărul admirator nu-i declară doar asemănarea în înfățișare, ci °i în ceea ce privește vrăjirea oamenilor prin îndeletnicirea proprie: satirul Marsias cu flautul, satirul Socrate cu vorbele. Socrate a fost de asemenea tăunul care a trezit „cabalina” democrație ateniană (Platon, *Apărarea lui Socrate* 30e); el era °i pe°tele numit „torpilă”, care °i imobiliza interlocutorii prin scurtcircuitarea reșelelor de opinii (Platon, *Menon* 80a). Calitățile care i-au adus aceste comparații au fost °i cele care l-au pierdut până la urmă, atât asocierea cu Alcibiade °i alți fermecași de satir, cât °i animozitatea celor deranjași de tăun sau electrocutași de pe°tele-torpilă.

Socrate, fiu de sculptor °i de moa°ă, a mo°it adevărul °i sculptat oameni la rândul său °i a fost, probabil, cel mai vestit cetățean al Atenei, faimă la care însă°i cetatea a contribuit în mare măsură. El este considerat de tradiția dominantă drept „filosoful” prin excelență, cel care °i-a dat viața pentru libertatea de a filosofa. Dar tradiția se poate lăsa câteodată purtată pe valurile propriilor facultăți imaginative. Nu atributul de „filosof” l-a pierdut pe Socrate, ci acela care i-a determinat într-o anumită măsură viața °i filosofia, anume atributul de „cetățean atenian”.

Statutul de cetățean, destul de rar în acele zile, i-a adus lui Socrate anumite îndatoriri, dar nu se °tie dacă putem spune cu îndreptățire despre Socrate că, îndeplinind aceste îndatoriri, a avut ceea ce unii ar numi „carieră politică”. Prin Platon ne-a rămas imaginea unui Socrate care °i descrie propria atitudine în următorii termeni: „încă de când eram copil, există un glas care, ori de câte ori se face auzit, mă opre°te să fac ceea ce aveam de gând, dar niciodată nu mă îndeamnă să fac ceva. El este cel care se împotrive°te să mă ocup de treburile cetății. °i cred că pe bună dreptate se împotrive°te. Să °tiți bine, atenieni: dacă eu m-a° fi apucat să mă ocup de treburile publice, de mult a° fi pierit fără nici un folos, nici pentru voi, nici pentru mine. °i să nu vă mâniși că spun adevărul; n-are cum scăpa de pieire un om care vi se împotrive°te după cinstită dreptate, vouă sau altei mulșimi, încercând să împiedice în cetate multe lucruri nedrepte °i nelegiuite; ci acela care luptă într-adevăr pentru dreptate, dacă vrea să scape cu viața cât de puțină vreme, trebuie să rămână un om de rând °i nu să aibă o funcție publică” (Platon, *Apărarea lui Socrate* 31d-32a, trad. Francisca Băltăceanu). Se prea poate ca *daimon*-ul să fi fost cel care l-a ocrotit prin sfaturi practice, atât de eficient, încât Socrate a atins venerabila vârstă de °aptezeci de ani. Printre primele sale îndatoriri au fost cele de paznic al cetății, adică obligațiile militare. Acestea au fost îndeplinite în timpul primei faze a Războiului Peloponesiac (431 - 404 î.e.n.),

binecunoscutul conflict cauzat de ambițiile hegemonice ale Atenei în lumea greacă a secolului V dinaintea erei noastre. Această primă fază a fost numită °i Războiul lui Archidamos, Archidamos al II-lea fiind regele Spartei la începutul războiului °i cel care a condus expediția spartană pentru invazia peninsulei Atica. De la Platon °i alți autori antici °tim că Socrate a fost prezent ca hoplit în cel puțin trei acțiuni militare din timpul acestui război.

Prima a fost bătălia de la Potideea (432 î.e.n.). Rezultatul acestei bătălii este una din cauzele pentru care Sparta a declarat război Atenei inișind războiul. În 432 î.e.n. Atena a cerut cetății calcidice Potideea să-°i dărâme zidurile, să rupă legăturile cu cetatea mamă, Corintul, °i să trimită ostatici garanși la Atena. În urma refuzului are loc o bătălie între aliatele Corint °i Potideea, pe de o parte, °i Atena, pe de altă parte. Rezultatul este o izbândă ateniană. În urma victoriei Atena începe un asediu °i desfășoară o blocadă navală în jurul Potideei, atât de cruntă încât către finalul acesteia locuitorii cetății asediate recurg la canibalism (Tucidide, *Istoria războiului peloponesiac*, Cartea a II-a, 70). Acolo Socrate i-ar fi uimit pe ceilalși soldași în numeroase ocazii, după cum relatează personajul Alcibiade în *Banchetul*. Tot acolo a dovedit Socrate că poate contempla zi °i noapte nemi°cat sau că poate bea °i mânca mai mult decât oricare altul, fără efecte vizibile asupra sa. Alcibiade spune că pe vreme de iarnă macedoneană *they saw him rollin'*, cum s-ar spune, desculș, pe gheașă, fără să dea semne că i-ar păsa, parcă doar să le facă în ciudă celorlalși soldași. °i încă un detaliu, care explică parșial admirația povestitorului, e că Socrate a fost cel care i-ar fi salvat viața mai tânărului Alcibiade în timpul acelei bătălii (Platon, *Banchetul* 219e-220e, *Apărarea lui Socrate* 28e; Plutarh, *Viața lui Alcibiade*, VII, 2-3).

°l întâlnim pe Socrate apoi în Bătălia de la Delion (424 î.e.n.) între atenieni °i beoșieni. Înainte de bătălie, ca orice conducător de °ti care se respectă, aspect surprins cu o fidelitate mai mult sau mai puțin potrivită în cinematografia contemporană, strategul Hippocrates al Atenei (cca. 459 - 424 î.e.n.) s-a gândit că ostașilor le-ar prii un discurs de îmbărbătare. Dar beoșienii, nefiind desigur deprinși cu asemenea reguli de conduită °i necunoscând, cel mai probabil, scenariul, au atacat în timpul cuvântării. După o grea bătălie, cu pierderi serioase de ambele părși, atenienii au înșeles că nu poși colabora întru biruinșă cu necioplișii din Beoșia °i au trecut la manevrele prevăzute în planul tactic de rezervă, adică executarea manevrei numite „ruperea rândurilor” urmată imediat de retragerea în formașie dezordonată. În aceste circumstanșe mai puțin favorabile, atât strategul, cât °i oratorul Hippocrates s-au prăpădit în timpul bătăliei. În plină debandadă asigurată de retragerea haotică a atenienilor, același Alcibiade, călare (Plutarh, *Viața lui Alcibiade*, VII, 4), găse°te doi atenieni retrăgându-se peripatetic, fără teamă, fără temeritate. E drept, în altă direcție. Erau Socrate

°i Lahes (*Banchetul* 220e-221c), teferi °i nevătămași, în comparație cu nefericișii care s-au dezmeticit mai greu din discursul lui Hippocrate, pentru a putea povesti despre cele întâmplare mai târziu (Platon, *Lahes* 181a-b). O a treia acțiune militară la care ar fi participat Socrate a fost bătălia de la Amfipolis (422 î.e.n.; Platon, *Apărarea lui Socrate* 28e), unde Atena a suferit o înfrângere în urma căreia a fost împinsă să semneze ceea ce s-a numit Pacea lui Nicias, după numele generalului atenian, din 421 î.e.n. A fost un armistișiu echilibrat între Sparta °i Atena, ambele suferind pierderi semnificative în timpul acestei prime faze a războiului, având astfel motive serioase pentru a dori pacea. Dar în acest caz nu mai avem alte detalii rămase despre peripeșiile bravului soldat Socrate.

Războiul peloponesiac a continuat, iar pe parcursul perioadei ce a urmat, după °ase ani de pace, Atena a trimis o flotă în Sicilia (415 - 413 î.e.n.), cu rezultate catastrofale pentru atenieni. După acest dezastru °i în circumstanșele revoltelor cetăților aliate din Ionia, Atena a fost înfrântă, după cum era de a°teptat, de către o Spartă puternic susșinută de perși, atât financiar cât °i militar.

II. Ultimii ani ai războiului ne prezintă o Atenă destabilizată °i slăbită de conflicte civile interne, între fașioni oligarhice °i democratice. Astfel, oligarhii au ajuns de două ori la putere în Atena: „Cei patru sute” în 411 î.e.n. °i „Cei treizeci” în 404 î.e.n. °i de două ori oligarhia a fost răsturnată. În timpul acestor lupte politice, Socrate nu a fost uitat °i îndatoririle publice l-au răpit în câteva rânduri de la cele private, de la conversașii, întrebări °i răspunsuri, cercetări, iscodiri °i altele. După cum relatează Platon, oricine putea căuta mai binele nu la el, ci împreună cu el: „De fapt, profesor nu i-am fost nimănu; dar dacă cineva dorea să mă asculte vorbind °i îndeletnicindu-mă cu ale mele, fie acela tânăr sau bătrân, eu n-am împiedicat niciodată pe nimeni. °i nici nu iau bani ca să vorbesc, nici nu tac dacă nu iau bani, ci stau la îndemâna deopotrivă celui bogat °i celui sărac, ca să mă întrebe °i, dacă cineva vrea, să asculte ce spun °i să-mi răspundă. Iar dacă vreunul din ei devine astfel om de treabă ori ba, nu e drept să fiu eu răspunzător de aceasta, de vreme ce nici n-am făgăduit vreodată învăștură cuiva °i nici n-am învășat pe nimeni.” (*Apărarea lui Socrate*, 33a-b, trad. Francisca Băltăceanu). O atitudine laudabilă, dar, după cum s-a dovedit mai târziu, riscantă în cel mai înalt grad. Mai ales că printre cei cu care a discutat Socrate s-au aflat °i bărbași ca Alcibiade sau Critias, oameni de stat care puteau stârni emoșii dintre cele mai intense populașiei democratice. O populașie care s-a deprins cu principiul „cine se aseamână se adună”, principiul vinovășiei prin asociere, ca armă retorică, juridică °i bineînșeles politică, o armă care-i făcea în definitiv pe toși să fie la fel. Mai târziu, la două generașii distanșă, Aristotel s-a dovedit mult mai prudent decât Socrate, nu doar plecând din Atena la timp, ci °i cunoscând anumite „reguli de conduită” în conformitate cu care nu orice problemă trebuia discutată °i atunci când se discuta totuși în jurul vreunei probleme, aceste discușii nu trebuiau purtate cu oricine (Aristotel, *Topica* I, 11, 105a; VIII, 14, 165b). De exemplu, atunci când Socrate discută cu unul dintre acuzatorii săi de mai târziu, Anytos, în dialogul *Menon*, ajunge să-i arate interlocutorului său că virtutea nu poate fi

învăpătați, consistent cu aceasta, bărbați renumiți precum Temistocle, Pericle sau Tucidide nu au fost capabili să-și educe copiii, fiindcă nu o înțelegeau cum se cuvine. Personajul Anytos se simte jignit în numele acestor mari atenieni și îi adresează lui Socrate o amenințare-vestire funestă: „Socrate, cred că nu stai mult pe gânduri să-ți vorbești pe oameni de rău. Eu îți-aș da un sfat, dacă vrei să mă ascuți: păzește-te.” (*Menon* 94e, trad. Liana Lupaș și Petru Creția). Cum spuneam, o atitudine riscantă.

În 406 î.e.n., în apropierea insulelor Arginusae din apropierea coastelor Asiei Minor, flota ateniană condusă de opt generali, încropită în grabă și calitativ inferioară flotei spartane, înfrânge neașteptat flota lacedemoniană. O parte din flotă este trimisă în alt punct al teatrului de război, unde era trebuință, iar cealaltă parte rămâne în urmă pentru a-i salva de la înec pe marinarii și soldații din triremele pierdute. O furtună face însă ca această salvare să devină imposibilă. În Atena vestea victoriei neașteptate este primită cu bucurie, iar la întoarcere generalii sunt întâmpinați așa cum se cuvine: „ase din cei opt, adică cei care s-au încumetat să se întoarcă la Atena pentru o primire triumfală, sunt acuzați, judecați în bloc și executați (Xenofon, *Memorabilia* I, 1; Diodorus Siculus, *Biblioteca istorică* XIII, 100-102), firește, nu pentru ce au făcut, ci pentru ceea ce nu au reușit să facă fiindcă Poseidon și ai săi le-au zădărnicit eforturile.

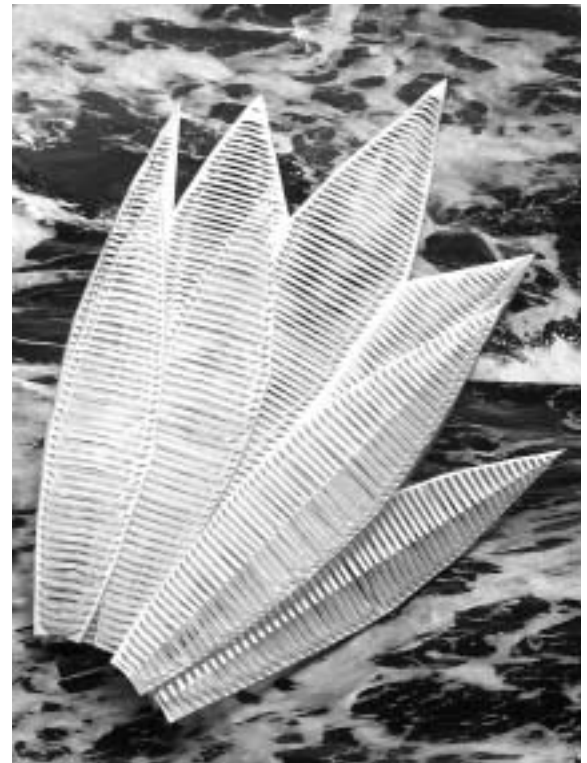
În timpul procesului generalilor era rândul tribului lui Socrate să dea pritanii prin tragere la sorți, el însuși fiind printre ei și având chiar funcția de *epistates*, prezidând astfel adunarea (Platon, *Apărarea lui Socrate* 32b-c; *Gorgias* 473e-474a; Xenofon, *Memorabilia* I, 1; IV, 4). În această calitate el a criticat procedura nedreaptă și a încercat să o împiedice pe cât îi permiteau atribuțiile, judecarea laolaltă a generalilor reprezentând pentru el o violare a legii. Procesele expeditivă ale atenienilor în care cineva putea fi condamnat la moarte după o singură zi de proces, ceea ce avea să i se întâmple de altfel și lui mai târziu (Platon, *Apărarea lui Socrate* 37a-b), reprezentau niște excese. Prin acest tip de politică înțeleaptă atenienii s-au asigurat că războiul se va încheia mai repede pentru ei. În anul următor, probabil drept urmare a inflației de oameni capabili doritori să-și servească cetatea mamă în luptă, în speranța unei răsplăți pe măsură, bătălia de la Aigos Potamos (405 î.e.n.) pune capăt dominației navale a atenienilor. Cum era de așteptat, au urmat vremuri nesigure în Atena. Oricine se putea pricopsi cu un proces și putea fi condamnat la moarte, democratic.

După ce atenienii au pierdut războiul, în 404 î.e.n., cu sprijinul spartanilor a ajuns la putere oligarhia celor treizeci sau, după cum mai erau numiți, „Cei treizeci de tirani”. Printre aceștia se afla și Critias, apropiat al lui Socrate. Odată instalați, aceștia au început să aranjeze treburile cetății după cum li se părea lor mai potrivit. În timpul acestor activități mulți cetățeni atenieni s-au văzut uurați de drepturi, iar alții au plecat în exil. Iar pentru cei rămași băutura cu cea mai mare trecere era infuzia de cucută. Cea mai mare trecere în Hades. În aceste circumstanțe cetatea mamă a apelat la Socrate din nou, trimițându-l împreună cu alți patru pentru a-l invita și aduce pe un anume Leon din Salamina, un om cu reputație ireproabilă, la un pahar de cucută. Socrate, pesemne nedorind să-și servească concetățeanul și preferând alte îndeletniciri, a ales să plece acasă. Doar datorită

căderii celor treizeci Socrate nu a ajuns client la rândul său (Platon, *Apărarea lui Socrate* 32c-d).

III. Dar a devenit căpiva ani mai târziu, în 399 î.e.n., când a primit următoarea invitație: „Această chemare în judecată și această declarație le-a făcut sub jurământ Meletos, fiul lui Meletos din Pitthos, împotriva lui Socrate, fiul lui Sophroniscos din Alopeke: Socrate s-a făcut vinovat de refuzul de a recunoaște pe zeii pe care îi cinstește cetatea și de introducerea altor noi divinități. Este de asemenea vinovat de coruperea tineretului. Pedepșa cerută e moartea.” (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, II, 40, trad. C. I. Balmu). O chemare la judecată sub acuzația de impietate. Procesul care a urmat a fost, după toate aparențele, unul politic, chiar dacă în privința detaliilor există încă discuții aprinse între cercetători, detalii care, cel mai probabil, nu vor fi cunoscute cu exactitate niciodată. Atât caracterul incomod al lui Socrate, cât și asocierea lui cu *personae non gratae* precum Alcibiade sau Critias nu au putut fi trecute cu vederea, iar cei prezenți l-au găsit vinovat cu o majoritate sensibilă (doar treizeci de voturi diferență, Platon, *Apărarea lui Socrate* 36a). Procesele din vechea Atenă aveau două etape: prima fiind cea în care acuzatul era găsit vinovat sau nu, iar în a doua etapă, dacă vinovăția sa era considerată reală în urma votului, atât cel condamnat, cât și acuzatorul său trebuiau să propună pedepse, urmând un nou vot. După cum se poate observa, acuzatorul a propus moartea. Socrate, după ce fusese povățuit să ceară amendă sau exil, le-a pretins atenienilor ceea ce li se acorda doar celor victorioși la Olimpiadă, anume să fie găzduit și ospătat în Pritaneu pe cheltuiala statului (Platon, *Apărarea lui Socrate* 36e). După cum adunarea nu avea timpul umorului suficient de sensibil la reprezentarea și ironiile Socrate, l-a condamnat pe acesta din urmă la moarte cu o majoritate mai substanțială decât cea care l-a găsit vinovat.

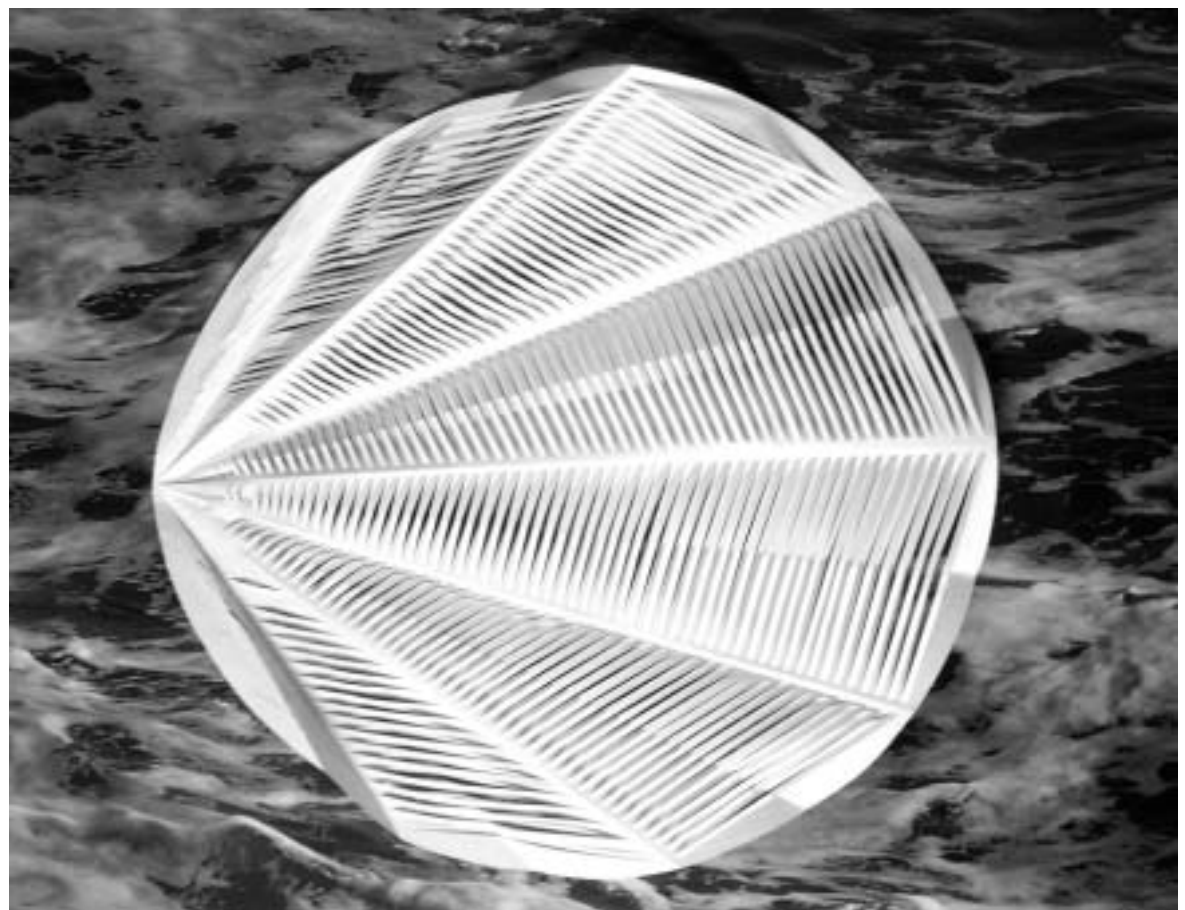
Platon l-a prezentat pe Socrate, în dialogul *Phaidon*, servind cucuta fără proteste, cel puțin din partea sa. Nu se poate spune același lucru despre discipoli, mai ales Platon care a protestat prin oricare din ei s-a putut. Astfel el a devenit



Mirela Anura

Albert I. (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

martirul prin excelență al filosofiei occidentale. E totuși posibil ca Socrate să nu fi fost chiar personajul pe care ni-l descrie Platon, model al cetățeanului desăvârșit și virtuos, care nu a luat niciodată bani pentru „lecțiile” sale, care nu a „corupt” tineretul, ci l-a „trezit”, care făcea mai degrabă bine cetății, decât rău. Autoritatea și influența covârșitoare a lui Platon au trecut în umbră și au redus la tăcere vocile care prezentau o imagine negativă a unui Socrate care se făcea totuși vinovat de acuzele care i s-au adus. Indiferent de aceste probleme și de disputele pe care le generează încă, mai important în acest caz decât omul, personajul sau obiectul de studiu Socrate, este simbolul Socrate, care, precum formele platoniciene, nu mai poate fi afectat de opiniile schimbătoare din lumea noastră sublunară.



Mirela Anura

Săgeată de apă (2011), obiect de hârtie, fotografie, 70 x 50 x 3 cm

Metoda pungii de puroi¹

Teodora Anao

A trecut atât de mult timp de când lumea a fost deturnată de la viziunea ^otiințific-poetică pe care Lucrețiu ^oi al său poem o propunea drept cale întru lini^otirea sufletelor. Atomi ^oi vid, fără de păcat, se zbenguie aleatoriu în puzderia de forme care ^oi caută epicureic plăcerea fără a se chinui prea mult să găsească „puncte morale” comune într-o lume ierarhizată care nu face decât să potențeze violența umană, o combinație specială de animalitate ^oi capacitate de a premedita crima. Ierarhia este, în final, du^omanul de moarte al „vieții bune” de care sunt în stare atomii. Sacralitățile care n-o mai pot susține se descompun de câteva sute de ani luând forma unor schelete instituționale care lubrifiază bunul mers al societăților formate din anonimi, funcționând datorită lor. Fără să luăm în seamă lamentațiile nihiliste care sunt un fel de a (nu) face față terorii psihice de a fi rămas încastrat mental în mecanismul vinei, ca producătoare de sistem moral în absența oricărei divinități, fără să mai comentăm puzderia de „succesuri ^oi e^oece” cu care s-a confruntat rațiunea de la iluminism încoace, ci pur ^oi simplu aruncând o privire peste puzderia de „rețete de viață” pe care oricine ^oi le poate procura din biblioteci sau de pe reșea, după un sistem de autoservire, nu putem să nu observăm comicul acestor pa^oi către sine, către „cultul californian al sinelui”, care trebuie degresat de orice urmă de angoasă. În societatea Interacțion^otilor Simbolici Anonimi, ultima formă de legitimare pare să stea în reificare: „Bună, sunt utilizatorul de limbaj cu numărul de cont XXXRO ^oi de vină e sistemul. Dacă ați putea, vă rog, să-mi prescrieți ceva între zen adaptat la munciile ro ^oi pușin inefabil în versuri cu rimă, v-a^o fi extrem de recunoscător”. Pentru că lumea cealaltă ^oi, în general, orice formă de exterior ^oi alteritate a devenit atât de greu de produs (mai rămân totu^oi evadarea prin autism, schizofrenie ^oi tomberon), evazionismele însă^oi au devenit o formă de activitate, aproape birocratizată. Evazionismele pentru mase, dacă ar fi să le tratăm cu blândețe, aproape că au un aer avangardist de cultivare a non-sensului. „Cele mai multe femei care se rujează în acela^oi timp”, „cei mai mulți oameni îmbrăcați în elfi”, „cei mai mulți pitici de grădină care au participat la o conferință pe teme ecologice ^oi nu numai”, „cei mai mulți cetățeni care la vot au ales râul cel mai mic”, „protest de suspinere al unui simbol cultural”. Evazionismele individuale par să fie mai diversificate („omul e stilul”), ocupând o gamă largă, de la întemeierea unei familii până la extragerea paleontologică de sensuri din texte vechi (scrise pe papirusuri sau, mai aproape de epoca noastră, tipărite pe hârtie). Această ultimă ocupație poartă în unele cercuri numele de cultură ^oi unul dintre câmpurile ei în care extracția de sens atinge cote de hilaritate maximă e cel politic: necesitatea de a reutiliza potcoave de cai morți peste partide noi ^oi programele lor „sociale” reafirmă caracterul paleontologic al unor termeni precum stânga ^oi dreapta, în condițiile în care o reificare globală îi face pe frați să nu se mai recunoască nici după „lupta de plasă”, nici după „consumul de status”. Acum, mai mult ca niciodată, când marilor puteri le revine, ca de obicei, joaca de-a geopolitica, iar micilor puteri le revine dreptul la o cer^otorie insituționalizată

(pachete FMI), cei de-o zeamă ar trebui să recunoască faptul că „singura stângă fidelă mereu sie^oi este aceea care invocă nu libertatea sau egalitatea, ci fraternitatea – adică dragostea”. ^oi totu^oi iubirea, cu acelea^oi cuvinte. Plusvaloarea noastră specială. Nu astupă groapa, nici nu te trece peste ea, dar te ajută să o con^otientizezi.

Revenind însă la evazionismele individuale, care permit diversificarea produselor ^oi prin urmare, revoluționarea revoluției însă^oi, ne permitem să expunem propria noastră rețetă. Tot ce urmează să citiți are doar un titlu de prezentare ^oi nu atrage nicio responsabilitate din partea firmei. Produsul nostru se numește Pastila din Tei. El nu se adresează persoanelor care cred cu tărie că au un scop în viață. De^oi totul e de o importanță vitală pentru că niciun gest de-al dumneavoastră, de la ^otersul... putinei până la vreun subtil rateu intelectual nu se vor repeta niciodată în univers exact în formula pe care o reprezentați, dar repetându-se totu^oi de miliarde de ori prin alte formule irepetabile care se ^oterg la puțină, acela^oi tot devine sursă de profundă neîncredere. Ca să sintetizăm, vom spune că pacienții ^ointă ai Pastilei din Tei sunt cei care cred în cople^oitoare importanță a oricărui ^oters ^oi, în acela^oi timp, nu cred că această credință este semnificativă în vreun fel. Cople^oitor ^oi insignifiant. Cam asta ^oi-ar scrie pe tricouri pacienții no^otri ideali. Restul, ^oi-ar scrie restul. ^oi tot ideali ar fi.

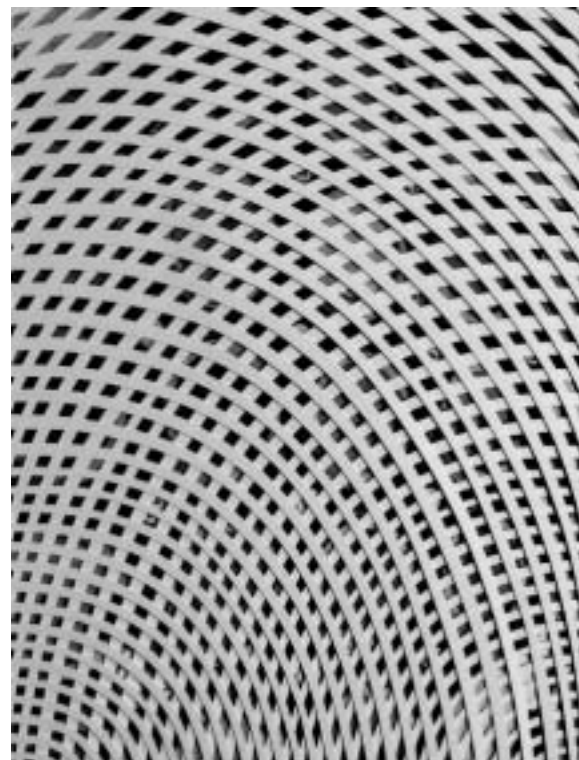
De^oi ni se pare atât de poetic să munce^oti la scop, să râne^oti la el, ca la un coteș necurățat de demult, în timp ce universul o ia spre ro^ou ^oi totul va dispărea într-o răceală de pișipoancă care n-a cunoscut niciodată plăcerea, credem că genul acesta de poezie e întrucâtva nociv. A^oa că noi nu o să vă propunem niciodată ca după ce vă întoarceți de la joburile dvs. mai mult sau mai puțin aromate, sau de la sinecurile în care aveți norocul să tăiați frunzele la câinii cu covrigi de 1 leu în coadă, să vă închinați vreunui spirit interior sau exterior (gen stima de sine sau Diva universal). Noi credem că spiritualitatea nu poate exista în prezența spiritelor. Noi credem că spiritualitatea ține, printre multe altele, de atitudini total combătute de - ei da! - spiritul vremii. Spre exemplu:

.....
.....
.....

(după completarea formularului nu-l trimiteți nicăieri, nu vă dați likeuri, nu deschideți berea ^oi nu vă faceți un ceai de sunătoare. Oricum, nu trece).

Acum, după ce am identificat aspectele principale - cine sunt, de unde vin, ce trebuie să fac, să nu fac, să sper, să nu sper - ^oi am căzut de acord că venim cu toții din bucătărie ^oi ne îndreptăm spre sufragerie sau invers, Pastila din Tei vă oferă prima rețetă de rezistat în fața spiritelor:

Renunțați le orice poveste, epică, plan narativ, vis care vă ajută să vă proiectați în viitor alături de cei dragi sau fără. A vă închipi ceeaa ce o să faceți chiar ^oi peste o oră, în ciuda sfaturilor PR-ului, este primul ^oi cel mai nociv nărav de care trebuie să vă debarașiți. A vă aduce aminte „coielian” de tot felul de momente care credeți că



Mirela Anura Beauty case (2011), hârtie, fotografie, 50 x 40 cm

vă individualizează, gen: prima oară când ați văzut o femeie goală, prima dată când ați pus mâna pe o pereche nepereche de sâni etc., este a doua meteahnă, la fel de nocivă, de care trebuie să vă debarașiți. Trecutul nu e o felicitare. Viitorul nici pe-atât. În loc de asta, aplicați un vechi procedeu de meditație pe care Pastila din Tei vi-l reprezintă în varianta adusă la zi: fie că sunteți pe scaunul ergonomic din fața calculatorului, fie că vă țineți de mână cu drăgușă în timp ce vă uitați la ^oi pe lângă rațe, lebede, terase, alte drăgușe e important să nu vă închipiți nimic ^oi să simțiți exact ceea ce sunteți: o pungă de puroi nedepistată. Avantajele pungii de puroi sunt pe nedrept subestimate, fiind o împlinire profund organică a tot ceea ce utopiile spiritualiste au căutat să realizeze: este retrasă din lume, de^oi încarnată în ea ^oi absolut nimic nu o poate atinge, nici măcar sedativele nu pot pătrunde crusta care o înconjoară. Sunteți, pe scurt, un granulom autotelic. Într-o primă fază nu o să puteți accesa starea de comă continuă vizată, pe care Pastila din Tei o vă va induce, cu siguranță, în scurt timp. Până atunci, tot ceea ce trebuie să faceți este să segmentați zilele până la moleculă: acum fac cafea ^oi numai cafea ^oi sunt fericiți/ă. Nu se poate întâmpla nimic în timp ce fac cafea. Acum fac du^o ^oi numai du^o ^oi sunt fericiți/ă. Nu se poate întâmpla nimic atât timp cât fac du^o ^oi numai du^o. Acum mă plimb ^oi doar mă plimb ^oi sunt fericiți/ă. Nu se poate întâmpla nimic cât timp mă plimb. Etc. etc. Acum fac ore de muncă sau ascult o listă de a^oteptări parțial legitime din partea celorlalți ^oi sunt nefericiți/ă, dar orele durează doar câteva ore ^oi se pot chiureta, extirpa, uita.

Desigur, ați recunoscut o veche indicație, un vag iz de oligofrenizant *carpe diem* aseasonat cu identificarea cu ceea ce vă înconjoară: „nu fiți privitor al râului ^oi al lucrurilor ce curg pe el, ci fiți o minge care curge deodată cu râul”. Cel puțin Pastila din Tei n-o să-i tragă niciun ^out.

1. Acest text este un pamflet.

efectul de seară

Mi patria es Madrid

Robert Diclescu

Poate se va produce un transfer de încredere între străzi și el sau poate va interveni brusc o respingere. Împrietenirile par că au în noua capitală coduri ascunse, adaptarea este greoaie și are mai multe trepte de urcat față de câte a crezut la venire. Nimic nu mai este servit și la îndemână ca în țară. Nimic din afară nu mai este ușor de îngurgitat.

Prea multe intersecții pe străzile ce urcă și coboară permanent, tot încurcă denumirile bulevardelor, uneori i se par toate la fel, alteori, după ce le străbate, pare că apar noi străzi peste cele reale și nu le mai recunoaște la întoarcere. Pușine uși, spații de trecere și tuneluri de încredere pentru el, o inadaptare ce se tot prelungește. Tot ce vrea să respire devine la un moment dat irespirabil. Are nevoie de odihnă și reculegere în marile parcuri, pentru multe ore stă întins pe iarba proaspătă.

Peste tot vede obiecte aglomerate, așezate pe zeci de rafturi supraetajate. Rafturile sunt tăcute și amenințătoare. Produsele puse unele peste altele și unele în continuarea altora, pentru a da clienților o hartă a rătăcirii uniformizate, de la intrare până la părăsirea locului de alimentare.

Sute de *supermercados* presărate de-a lungul bulevardelor, cu pâine și suc de mere în baxuri, de culoare galbenă, raci, caracatițe de toate mărimile proaspete și mișcătoare printre cuburile de gheață, ce le flanchează în cutiile de metal. Multă bere germană și spaniolă la 40 de cenți, *uischi* în sticle cu etichete care îți fură ochiul la cea mai nevinovată privire. Mult rom alb jamaican cu etichete roșii, jambon tăiat în felii subțiri și împachetat în folie lucioasă con *bueno sabor*.

Toate rafturile par că stau într-un echilibru instabil. Prea multă marfă care nu mai satură. Sau

pentru alții mereu prea puțină. O abundență a unei capitale ce a asimilat zeci de naționalități în ultimii ani în măruntaiele cartierelor ei și în *comunidadul* de Madrid. O capitală care se tot lărgește și își adaugă noi cartiere cu fiecare an ce trece.

Brandurile și sloganurile firmelor sunt ca niște incantații de repetat zilnic, insinuate în somnul agitat al amiezii, pentru a nu uita cine mai ești, când ești și, mai ales, când urmează să nu mai fii decât ce vor ei.

Sticle, borcane, punji, cartoane mereu orte de praf de angajații neobosiți, nu cumva să atârne la cântar marfa mai mult decât produsele pe care se depune.

Peste tot în magazine sunt vietăți ce vor să-și intre în ochi și să înceapă de acolo o altă călătorie la care vei fi doar un martor tăcut. Calamari proaspeți sau congelăți, surzătorii, *dorada* cu carnea albă, dulceagă, fără prea multe oase, rechini eviscerați, scoici care rânjesc cu toată carnea ieșită în afară printre cuburi de gheață ce nu se mai topesc. Mirosul de pâine caldă ce se răspândește în tot magazinul, când este deschis cuptorul electric de lângă raionul cu fructe și-i aduce aminte de micile fabrici de pâine din țară. Dar acum trebuie să ortească anumite lucruri vechi, pentru a intra cu totul în cele noi, are nevoie de o altă piele și un nou auz, va căpăta etichete și un cod de bare ca toate produsele din noile *supermercados*.

Chiar dacă nu vrea, chiar dacă uneori se ascunde și nu mai orte ce vrea, chiar atunci când nu mai poate alege corect din prea multe direcții oferite zilnic, iar ruleta alegerilor îl poate orbi și paraliza în orice clipă de indecizie. Chiar și așa nu va renunța. Chiar dacă va fi al miile orb din orașul acesta, cu bastonașul de metal în mână și va cheama și-un câne pe scările de la metrou să-l ajute

la orientare, va ajunge la un luminiș ori se va pierde, într-o zonă pe care nu o cunoaște, dar aceasta îl va primi ca pe un frate pierdut într-un alt teritoriu prieten pentru prea mult timp.

Schimbă direcțiile de cunoaștere zilnic și aleargă spre Casa de Campo, la capătul liniei lui cinco, apoi se întoarce spre Getafe, următoarea destinație este spre Coslada, la rudele de sânge, pentru a-și da seama de ruptura inevitabilă de cei de același sânge, doar în acte, pentru a se reîntoarce în marea Plaza de Toros și, în final, se află în pas grăbit spre *ombiloco del capital* Gran Via.

Merge grăbit pe strădușele cu bărulețe, unde se vinde bere Mahou la halbă și San Miquel la sticle verzi, așezate pe mese lângă farfuriile cu aripi de pui și salsa iute. În apropiere de *calle* Montera, apar prostituatele de toate rasele ce-și unduie formele sub ochii pofticioși ai celor de la *guardia civil*.

Vine înserarea, iar oamenii nerăbdători se adună pe lângă *plaza del Sol*, în așteptarea următoarei *fieste-boteion*, care va arunca hormonii tinerilor în aer, chiar pe asfaltul piațetelor unde se vor așeza pentru a cuceri strada, aici străzile sunt încă ale lor.

Privindu-i pe cei din stradă, chipurile lor, gesturile, urletele de bucurie, își tot repetă un fel de incantație: Tu, patrie a mea nou-nouă, sigur ai un loc și pentru mine! Cel mai de pe urmă loc, ultimul loc, cel mai murdar cotlon pe unul dintre bulevardele tale glorioase, cât să încap cu corpul meu și tot ce am în cap și în afara lui. Cu toate bălbăielile și scufundările repetate. Cu limba mea prost vorbită, romaniol, așa îi spun, nu castiliana, ci amestecătura de mâna a doua *romaniol*. Să am etichetă și număr ca un pușcăriaș, nu mă mai supăr! Sunt pușcăriașul tău, Madrid, asta vreau, unul dintre milioanele tale de pușcăriași, aspiranți încă la un titlu nobiliar. Ai milă de mine! Dă-mi un pic din bucatele tale, din pielea ta călduroasă, să mă orte cellalți când deschid gura, să mă identifice și să nu mă confunde cu un madrilean adevărat din tată în fiu! Morala este visul impus trabahadorilor! Morala este pentru cei ce se spânzură în propriile locuințe și le spun copiilor să treacă în cealaltă cameră până își termină ei treaba. Tu cunoști asta, patria mea cea nouă, și tu execuți procedeu, dar rafinat, și o să faci puțin mai târziu pentru a încheia cu pretențiile supușilor din stradă. Acum mai ai morfină de mâncat pe pâine și substanțe de tras în venă. Mai sunt boteioane-marihuana pentru cei înfierbântați și flămânzi de petreceri. Tu îi vei omori pe ai tăi elegant, dar acum mai sunt firimituri de aruncat, un lădoi de *hamon* și tone de *atun blanco* cu măslina gustoase. Sute de mii de *mercados* care duuie de bunățate pentru toți nemâncașii tăi din calle. Ai autostrăzi, unde mașinile circulă cu milioane de litri de vin Rioja vechi de 10 ani. Ești încă generoasă cu femeile tale *office*, care vor la sfârșitul săptămânii să și-o tragă toată noaptea. Ele vor orgii-*office* în clădirile din Calle Serrano, în Plaza Cybeles, deasupra artezienelor luxuriante, în iarba proaspătă, douăzeci din douăzeci și patru de ore udată de sisteme silențioase din grădina palatului regal. Vreau ceva din bacșurile grase ale portarilor din blocurile de lux. Ceva din mila și dragostea ta nesfârșită strecurată pe fiecare strădușă. Măcar vidanșor să fii pe Calle Alcala! Să curăț rahatul tău înmiresmat, începând din Ciudad Lineal până în celălalt deal din Manuel Becerra și dincolo, până la biserica catolică și curtea ei cu parc și leagăne. Vreau un loc într-un colț al inimii tale, Madrid! Patrie a mea, în lipsa alteia, în lipsa mea, te vreau pe tine!



Mirela Anura

Soare c (2007), obiect de hârtie, colaj, 70 x 50 x 2 cm

Actualitatea monografiei Marea Neagră a lui Gheorghe I. Brătianu (II)

Vasile Mîrza

Destin tragic, curmat prematur, Gheorghe I. Brătianu a fost unul dintre cei mai mari istorici pe care i-a avut țara noastră, unul dintre cei mai importanți din generațiile care au activat în perioada interbelică, ilustrând una dintre etapele cele mai rodnice din întreaga evoluție a istoriografiei românești. A contribuit la ridicarea istoriografiei noastre la un nivel superior, modern, sincronizat cu gândirea istoriografică franceză a epocii, comparabil cu al altor școli istoriografice europene. Purtând pecetea (re)numelui Brătianu, familie care a lucrat hotărât la modernizarea României, istoricul nostru nu avea cum să aibă un itinerar biografic mediocru.

Așadar, Gheorghe I. Brătianu s-a născut la 3 februarie 1898 în comuna Ruginoasa din județul Iași, ca fiu al lui I. C. Brătianu (Ionel) și al Mariei Moruzi. A urmat cursurile Liceului Național din Iași, apoi Facultatea de Drept a Universității din Iași și, în final, Facultatea de Litere de la Universitatea Sorbona, Paris. A obținut titlul de doctor în Filosofie la Universitatea din Cernăuți, în 1923, și pe acela de doctor în Litere la Paris, în 1929. Timp de 17 ani (1923-1940) a fost profesor la Facultatea de Litere a Universității din Iași, apoi, din 1940 până în 1947, la cea din București, succedând în 1940 lui Nicolae Iorga la Catedra de Istorie universală.

Cu însușiri deosebite de dascăl, Gh. I. Brătianu a creat o școală istoriografică la care s-au format mulți dintre istoricii noștri de frunte. Între 1940-1941 a îndeplinit funcția de decan al Facultății de Litere și Filosofie din București, iar în perioada ieșeană, între anii 1935-1940, a fost directorul Institutului de Istorie generală al Universității din Iași, apoi la București directorul Institutului de Istorie Universală „Nicolae Iorga” (1941-1947).

După instaurarea și consolidarea puterii comuniste în România, în anii 1947-1948, Gheorghe I. Brătianu a fost treptat epurat de la catedră, de la conducerea Institutului de Istorie „Nicolae Iorga”, exclus din Academia Română, dar și eliminat cu brutalitate din viața publică. În 1948 i se fixează domiciliu obligatoriu în București de unde, în noaptea de 7/8 mai 1950, este arestat și depus în penitenciarul de exterminare politică din Sighetu Marmăției, fără să i se aducă la cunoștință nicio acuzație, fără să fie judecat și condamnat niciodată. Aici este torturat în repetate rânduri, ultima tortură având loc, după unele mărturii, chiar de ziua sa onomastică, pe 23 aprilie 1953. Moare câteva zile mai târziu, la vârsta de 55 de ani, în condiții neelucidate și este înmormântat în cimitirul aferent închisorii. Pe certificatul de deces, numit atunci „act de moarte”, completat de către autorități cu o întârziere de peste patru ani, abia pe 20 iulie 1957, privitor la cauza morții este dat diagnosticul de „miocardită acută”, iar la rubrica referitoare la profesiunea savantului profesor stă scris „fără ocupație”. Fără comentarii!

S-a spus adesea și nu fără temei că Gheorghe I. Brătianu ocupă un loc de frunte în istoriografia românească. Pușini dintre istoricii noștri l-au

egalat, în ce privește varietatea preocupărilor și amploarea operei publicate. În prezent, nu există o Bibliografie exhaustivă a lui Gheorghe I. Brătianu, dar cercetătorii dispun de un *Memoriu de studii și lucrări, 1916-1941*, întocmit de către Gh. I. Brătianu însuși în anul 1942, din necesități de ordin academic, cuprinzând 22 pagini² și mergând cu indicațiile bibliografice până la anul precedent, 1941. Dar o Bibliografie selectivă a lucrărilor sale consemnează 38 de cărți și broșuri, precum și 99 de articole în publicații științifice, tratând probleme de istorie medievală, cât și de istorie modernă, de istorie contemporană și de politică curentă. Opera lui Gheorghe I. Brătianu se înscrie, pe de o parte, pe linia tradițională a istoriografiei românești, iar pe de altă parte se încadrează în efortul general de reînnoire a științei istorice, caracteristic perioadei interbelice.

O mare influență asupra orientării interesului său științific și a metodologiei sale de cercetare s-a produs în urma contactului cu celebra școală a revistei „Annales”. Unul dintre reprezentanții acestei școli, Fernand Braudel, l-a inspirat pe istoricul român în conceperea mării sale lucrări „Marea Neagră, de la origini până la cucerirea otomană”, oferindu-i ca model studiile care au stat la baza operei sale „Mediterraneană și lumea mediteraneană în vremea lui Filip II”. În studiile și cercetările sale, Brătianu evidențiază spiritul acestei școli, punând accentul pe om, asociat spațiului, dar și pe colectivitățile prinse în mentalitățile epocii. Colaborarea sa cu una dintre cele mai de prestigiu școli istoriografice ale lumii, din acea vreme, demonstrează valoarea și notorietatea de care se bucura în lumea științifică mondială.

Dincolo de meticulozitatea cu care abordează cercetările sale, cu acoperire interdisciplinară, Gh. I. Brătianu nu este doar un istoric erudit, ci și un filosof al istoriei. El nu purcede doar la o enumerare și însăilare a faptelor, a evenimentelor istorice sau de factură istorică, ci el extrage din acest context documentarist Ideea, interpretarea, argumentul, lucrarea sa nefiind doar o istorisire, o evocare mecanic-cronologică sterilă a trecutului, ci reprezintă, pe lângă datele istorico-politico-militare, o evaluare și o analiză ce transcende câmpul specific al unui simplu istoric, extinzându-l la cel de filosof al istoriei. Calitățile sale de filosof al istoriei nu pot fi tăgăduite nicicum, cu atât mai mult cu cât magistrala sa operă *Marea Neagră de la începuturi până la cucerirea otomană* atestă nu numai interpretări filosofice, ci și o viziune filosofică și o anticipare a însemnătății strategice a spațiului cercetat de el. Totodată, nu trebuie să-i ignorăm istoricului polivalent nici talentul literar, acrobatic cu care și-a redactat opera. Cercetările sale de istorie națională s-au concentrat asupra unor probleme majore: formarea și continuitatea poporului român pe teritoriul pe care îl locuiește, formarea statelor medievale românești, organizarea socială și politică a vieții românești în Evul Mediu, în lucrarea *O enigmă și un miracol*



Gheorghe I. Brătianu

istoric: *poporul român* (1940), unde pledează pentru continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. O expunere de ansamblu a istoriei naționale a realizat și prin volumul *Originile și formarea unității românești* (1942). În *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești* (1945), Gheorghe I. Brătianu aduce importante contribuții la studierea bazei economice a formării statelor feudale românești și analizează valoarea tradiției orale pentru studierea științifică a istoriei.

Integrarea istoriei naționale în contextul universal a fost preocuparea majoră a lui Gheorghe I. Brătianu din ultimii ani ai activității sale. În perioada 1945-1947 a publicat o serie de studii ce au format volumul *Sfatul domnesc și adunarea stărilor în principatele române* (1947). Gheorghe I. Brătianu a fost un deschizător de drumuri în domeniul particulare ale istoriei universale, cum ar fi istoria economică și socială a Bizanțului sau istoria comerțului italian în Marea Neagră. De altfel, primele sale cercetări importante, incluzând și teza de doctorat susținută la Sorbona, privesc comerțul orașelor italiene medievale în zona Mării Negre (monografia *Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII siècle*, apărută la Paris în 1929).

A fost și unul dintre distinșii bizantinologi ai vremii sale. În acest domeniu s-a interesat îndeosebi de structuri social-economice și de instituții. Se remarcă lucrările: *Privileges et franchises municipales dans l'Empire byzantin* (1936) și în special *Etudes byzantines d'histoire économique et sociale* (1938).

Note:

1. Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.
2. Vezi Victor Spinei, *Geneza sintezei lui Gheorghe I. Brătianu despre spațiul pontic*, Studiu introductiv în vol. Gheorghe I. Brătianu, *Marea Neagră*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 13.

Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (I)

Virgil Mihaiu



Dirijorul/trombonistul suedez Christian Lindberg împreună cu orchestra Filarmonicii "Transilvania"
foto: Sânziana Crăciun

Venirea primăverii 2014 a fost salutată cum se cuvine de către Filarmonica "Transilvania" din Cluj. Mă refer la două concerte judicios concepute și excelent interpretate. Primul dintre ele fu integralmente dominat de personalitatea lui Christian Lindberg. Recunoscut drept unul dintre maeștrii de necontestat ai trombonului, muzicianul suedez - pe care un sondaj internațional din anul 2000 îl plasa în vecinătatea legendarilor Louis Armstrong și Miles Davis, ca principali interpreți la instrumentele de alamă din secolul XX - își extinde în permanență sfera de acțiune: dincolo de performanțele sale în postura de instrumentist și compozitor, Lindberg se afirmă tot mai pregnant ca dirijor pe diverse meridiane. Aflat parcă într-o continuă demonstrație de ubicuitate, el a fost invitat să dirijeze orchestre naționale din Suedia, Danemarca, Finlanda, Brazilia, Irlanda, Letonia, Islanda, Para Bascilor, Taiwan, Africa de Sud, Flandra, Orchestra "Giuseppe Verdi" din Milano, "Royal Liverpool Philharmonic", Filarmonica din Rotterdam etc.

Spre onoarea sa, acest muzician total și-a propus să disemineze creația compatriotului Allan Pettersson (1911-1980), atât prin înregistrarea integrală a simfoniilor sale, cât și prin interpretarea lor în diverse citadele culturale de pe Glob. Una dintre ele s-a dovedit a fi Clujul. Într-adevăr, sub bagheta dezinvoltului Lindberg, orchestra clujeană și-a demonstrat capacitatea de a asimila competent încă o lucrare reprezentativă din repertoriul înalt al muzicii culte. În bună măsură, putem vorbi în acest caz de o utilă introducere - pentru publicul românesc - în creația unui simfonist de anvergură. Asemenea lui Ostakoviți și Pettersson a compus 17 simfonii, dintre care cea de-a IV-a, cântată pe scena Colegiului Academic din Cluj, și-a revelat convingător virtuțile. Alocuțiunea rostită de dirijor înaintea „punerii în scenă” propriu-zise a avut darul să clarifice resorturile biografice ale opus-ului: copilăria zbuciumată a viitorului compozitor, traumatizat

de brutalitatea părintelui său și profund atașat de figura luminoasă, quasi-martirică a mamei.

Sublimarea muzicală a unor stări afective de intens dramatism e realizată prin blocuri melodice puternic contrastante, în care grandiosul angrenaj instrumental (comparabil cu cel din capodopera stravinskiană ce avea să încheie concertul) alternează dezlănțuirile de violență cu pasaje de un lirism frust, evocator de nostalgii scandinave. Deși și-a compus lucrările în epoca de glorie a dodecafonișmului, Pettersson a avut inteligența de a nu se lăsa subjugat de modele (deși fusese, la Paris, discipolul lui Darius Milhaud, Arthur Honegger și Rene Leibowitz). Compozitorul suedez prefera forma simfonică monopartită, forțând oarecum capacitatea de concentrare a ascultătorului, dar și stimulând-o prin recurența anumitor segmente tematice și inchietația vivacitate a planului ritmic. Pe cât de solicitantă, *Simfonia a IV-a* de Pettersson ne deschide căi de acces inedite spre ceea ce - de la dramaturgul Strindberg la poetul Tomas Tranströmer și de la sculptorul Carl Milles la regizorul Ingmar Bergman - suntem înclinați să considerăm a fi expresia artistică a sufletului suedez, cu a sa perpetuă pendulare între abisal și sublim.

În ocurență, maniera dirijorală a lui Christian Lindberg surprinde printr-un temperament atipic, mai curând meridional. Energia sa debordantă se revarsă pe multiple planuri - fapt evidențiat mai ales de prestația simultană, ca interpret și dirijor, în cazul *Concertului pentru trombon alto* de Leopold Mozart. Piesa în sine, cuceritoare de la primele până la ultimele acorduri, e rezultatul unei atente investigații muzicologice din partea lui Lindberg, preocupat de recuperarea câtorva concerte clasice pentru trombon din epoca în care a trăit fenomenalul fiul al lui Leopold, W.A. Mozart. Lucrării, având aspectul unui grațios intermezzo, unde trombonul era pus în valoare de un fundal în care predominau corzile, i-a urmat turbionul orchestral din *Sacre du printemps* de Igor Stravinsky.

În 2013 s-a împlinit un secol de la premiera parisiacă a acestei capodopere, crucială pentru schimbarea paradigmei muzicale în ultima sută de ani. Scandalul declanșat la acel moment de combinația explozivă dintre muzica lui Stravinsky și coregrafia lui Vatslav Nijinski „consfințea”, de fapt, noutatea extremă a viziunii. O noutate ce își trăgea forța din revalorizarea sincretismului inițial (și inițiativ!) al artei muzical-coregrafice. Din păcate, în pofida progreselor tehnice ale umanității, o asemenea operă realmente gigantescă e dificil de susținut în integralitatea ei spectaculară (poate, eventual, dacă s-ar investi în așa ceva o fracțiune din averile cheltuite, de exemplu, pentru megalomanele ceremonii de deschidere și închidere ale olimpiadelor...).

Chiar și numai în versiunea strict muzicală, *Consfințirea primăverii* (un posibil titlu românesc, poate mai apropiat de rusecul *Vesna sviascennaia* decât traducerea prin intermediar francez sau englez) își menține fascinația și pentru ascultătorul trecut prin ocurile ultimului secol. Dincolo de aspectele sale bulversante la ora premierei, avem aici o demonstrație de forță muzicală pe care evoluția ulterioară a muzicii ruse - de la Prokofiev și Ostakoviți, până la coala de avangardă jazzistică lansată în anii 1970 de Viaceslav Ganelin, Vladimir Cekasin & Vladimir Tarasov - a continuat să-o cultive în mod briant. Printre procedeele ce marchează ireverenta capodoperă stravinskiană se înscriu: bitonalitatea (constând în utilizarea simultană a două tonalități diferite); metrica extrem de elaborată, în care ritmurile asimetrice sunt reliefate de năvalnicul aparat percusiv (cinci timpane, grancassa, gong, trianglu, tamburină, cinele, guiro), dar și de unisoanele corzilor; pulverizarea elementelor folclorice (celebra introducere la fagot, în registru acut, fusese preluată dintr-o antologie de folclor lituanian!) în celule motivice, stratificate și reasamblate apoi în colaje, într-un caleidoscop de contraste, culori și întuneric, lumini și umbre.

Masele sonore sunt copleșitoare, depășind cu mult cadrele scenariului conceptual, de altminteri, meticulos structurat de către Stravinsky împreună cu Nicholas Roerich. Ceea ce compozitorul definise în *Autobiografia* sa din 1936 drept o viziune pe care o avusese în 1910, pe când definitivă *Pasărea de foc* la St. Petersburg („Vedeam în imaginația mea un solemn ritual păgân: bătrânii înțelepți, așezați în cerc, privind o fată care dansează până la moarte. Ei o sacrificau pentru a-și atrage favorurile zeului primăverii.”), devine - în plan muzical - o transfigurare genială a caracterului sacrificial al înșeși existenței umane. E semnificativ că titlul pe care îl aleseseră inițial Stravinsky și Roerich era *Velikaia Jertva* (= *Marele sacrificiu*).

Orchestra clujeană a făcut față cu succes enormelor dificultăți ale compoziției lui Stravinsky, realizând o prestație coerentă, fără decalaje flagrante între secțiunile instrumentale și reacționând cu suplețe la gesticulația frenetică și mai curând neconvențională a dirijorului suedez. Nici nu se putea o mai adecvată întâmpinare a primăverii decât o asemenea interpretare empatică a tulburătoarei muzici concepute de Stravinsky.

Succesul unui singur cântăreț nu garantează succesul unui spectacol

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

În 11 martie 1851 avea loc la Teatrul „La Fenice” din Veneția premiera primei opere din *Trilogia Populară* a lui Giuseppe Verdi. Încă de la data premierei, *Rigoletto* a fost considerată una dintre capodoperele compozitorului. Libretul, scris de Francesco Maria Piave, se axează pe dragostea bufonului Rigoletto pentru fiica sa, Gilda, dar și pe dragostea acesteia pentru ducele de Mantua. Opera este până astăzi una dintre cele mai cunoscute și interpretate lucrări ale marelui romantic italian, aici avându-și sursa câteva din cele mai cunoscute „lagăre” verdiane precum aria Gildei *Caro Nome*, aria Ducelui *La donna è mobile* și cvartetul din ultimul act *Bella figlia dell'amore*. Putem afirma cu toată încrederea că aceste trei „mostre” ale geniului verdian au ajuns hituri atât de ordin transcontinental (un evident sinonim cu „global”), cât și de ordin realment transtemporal, dincolo de orice dubii, comentarii, considerente critice sau opinii avizate. Întreaga operă poate fi considerată drept una reprezentativă pentru întreaga cultură europeană, exact în termenii în care înțelegem astăzi canonul muzical european al unui trecut în egală măsură glorios, dar și arhetipal, al deja demult bătrânului continent.

Spectacolul din 12 martie 2014 de la Opera Națională din Cluj-Napoca l-a avut ca invitat de onoare pe baritonul George Petean, care prin prezența lui a contribuit la realizarea unui spectacol foarte bun. Am înțeles însă, în acea seară, că nu este de ajuns un solist foarte bine pregătit pentru ca, respectiv, un spectacol să ajungă a fi cu adevărat extraordinar. Multitudinea de elemente care contribuie la succesul unei reprezentări este mult mai largă și, din păcate, numeroase aspecte esențiale ale lucrării au fost tratate superficial. Să le luăm pe rând.

Orchestra care a grăbit lucrurile

Orchestra, condusă de dirijorul Horvath Jozsef, a avut pe tot parcursul lucrării un tempo mai mare decât cel obișnuit, fapt care a contribuit considerabil la imposibilitatea sopranei și a tenorului de a se afilia într-un mod organic tempoului impus de dirijor. Grupul instrumentelor de alamă a rămas oarecum problematic și în acest spectacol. Deși numărul pasajelor false a fost mai redus decât în reprezentațiile anterioare, de această dată nivelul dinamic al alăturilor a acoperit în uvertură restul orchestrei. Per ansamblu orchestra a sunat bine, solo-urile instrumentale au fost realizate cu acuratețe și sensibilitate însă mi-ar fi plăcut să ascult unele pasaje mai frumos concepute, o dinamică mai variată și un sunet mai omogen.

Corul - la locul potrivit și la momentul potrivit

Corul, alcătuit în această lucrare exclusiv din voci masculine, a fost la înălțime relevând un studiu temeinic realizat împreună cu dirijorul Cornelius Felecan. Prezența scenică a fost plăcută, am avut într-adevăr impresia că pe scenă este o echipă unită care realizează cu succes momente destul de dificile precum corul „răpitorilor” de la sfârșitul primului act. Nu pot

să nu remarc evoluția considerabilă pe care corul a realizat-o în ultimele luni. O altă constatare îmbucurătoare a fost o vizibilă preocupare a întregului colectiv coral pentru muzică - interpretare implicată, asamblare perfectă a vocilor, coerență în relaționarea corului cu soliștii.

O scenografie... „agorafobă”, cu efecte, evident, „claustrofobe”

Opera din București a realizat de curând o nouă producție a operii *Rigoletto* plasând acțiunea în orașul Chicago al anilor 1950 și l-a avut drept invitat pe baritonul clujean Lucian Petean despre care criticii bucureșteni afirmă că ar fi cel mai bun Rigoletto la ora actuală din România. Pentru acest spectacol, regia Operei din Cluj este (încă) una clasică, ce atribuie acțiunii timpul imaginat de Verdi și anume secolul XVI. Însă, indiferent de cum au decurs lucrurile la Opera din București, scenografia montării de la Cluj a suferit de o frustrantă „agorafobie”, restrângând foarte mult spațiul de acțiune, îngrămădind pe scenă „cuburi” și „dreptunghiuri” de butaforie (pereți, clădiri, mobile, scări, podium-uri), destul de inutile ca sugestie în ecuația întregului spectacol. Drept consecință, mișcările și deplasările actanților au fost în mod evident stânjenite mai întâi de toate de instabilitatea butaforiei - scările (urcările și, mai ales, coborârile), grilajul porții (sfârșitul actului I), poarta localului lui Sparafucile (actul III). Iar acest „minimalism” spațial, cu tot cu implicita „agorafobie”, mi-a produs, la rândul meu, un foarte intens și perturbant sentiment de „claustrofobie”.

Despre Cristina Oltean și potențialul (vocal) nerealizat

Soprana Cristina Oltean a dat viață singurei voci de soprană din această operă, cea a Gildei. Alături de rolul Violettei din opera *La Traviata*, Gilda este unul dintre cele mai dificile roluri pentru soprană lirică, astfel încât momentul debutului unei soliste trebuie ales într-un mod cât mai înțelept. Cristina Oltean a debutat în rolul Gildei la sfârșitul stagiunii trecute, cu ocazia absolvirii studiilor de masterat, iar actuala reprezentație a constituit cea de-a doua sa prezență în acest rol pe scena operei din Cluj. Inițial rolul i-a fost distribuit sopranei Alida Barbu, însă cu câteva zile înainte de spectacol, artista a fost înlocuită. Am ascultat astfel în rolul Gildei o frumoasă voce dotată cu un evident potențial vocal, dar care încă nu a ajuns să îndeplinească toate cerințele unui asemenea rol. Intrarea pe scenă a fost nesigură, soprana prezentând o voce „tearsă”, pe alocuri aproape falsă din cauza slabei susțineri vocale. Insuficiența vocală a condus-o spre un evident efort de „împingere” a sunetului. Încă de la început vocea a fost controlată excesiv, executând preponderent nuanțe de piano și filaje chiar și acolo unde partitura nu o cerea, abordând astfel o dinamică vocală mult prea limitată pentru un asemenea rol. Am simțit nevoia să îi aud vocea desfășurându-se în plenitudinea ei, în potențialul său real, însă



Baritonul George Petean (Rigoletto)

acest lucru s-a întâmplat din păcate doar în duetul din actul al III-lea, chiar și atunci vocea sa fiind acoperită de cea a baritonului.

Am admirat emoția și sensibilitatea sopranei, însă aceasta nu a știut să le folosească în avantajul ei, ci din cauza unor emoții prea evidente au defavorizat-o într-un mod la fel de evident. Din prezenta interpretare nu a putea deduce că vocea sopranei ar fi una plină, frumos timbrată și plină de armonie, așa cum m-aș fi așteptat să sune o voce ajunsă la maturitate, pentru că doar o voce matură, care a încheiat perioada formării vocale, ar trebui să abordeze un asemenea rol. Nici acutele solistei nu au fost ceea ce ar fi trebuit să fie. Cea mai înaltă notă a fost în actul al II-lea, dar modul execuției nu i-a pus vocea într-o lumină bună, întrucât acuta pur și simplu nu a fost realizată corect din punct de vedere tehnic. Având în vedere că interpretarea unor astfel de acute rămâne la latitudinea și posibilitățile fiecărui solist, cred că alegerea potrivită în cazul sopranei ar fi fost interpretarea respectivei note la octavă.

S-a observat și insuficiența pregătire a sopranei pentru acest rol, lucru de care cu siguranță ea a fost conștientă și pe care și l-a asumat în momentul intrării pe scenă. O altă problemă, care însă nu este permanentă și poate fi corectată mult mai ușor, este o anumită „aritmicitate” a interpretării. Au fost mai multe momente în care am surprins decalaje destul de semnificative, acestea având loc cu precădere în duetele cu tenorul, dar și în aria *Caro Nome* din primul act. Jocul scenic a fost bun, relevând profilul psihologic al personajului printr-o trăire autentică, însă jocul scenic nu a fost și nu a putut să fie suficient pentru a substitui carențele vocale. Cel mai bine interpretat și jucat moment a fost scena finală, pe faleză, în care Gilda îi adresează propriului tată ultimele cuvinte. Dozarea vocală a fost aici potrivită reflectând efortul și suferința personajului. Deși prezenta interpretare nu a favorizat-o pe soprana, se poate afirma că au fost de observat, în egală măsură, numeroase elemente de potențial, asupra cărora lucrând tână soprana va reuși depășirea stării actuale de fapt.

Ducele de Mantua pe nume... Cosmin Ifrim

Unul dintre cele mai iubite roluri de tenor liric este cel al ducelui de Mantua, care de această dată a fost interpretat de tenorul Cosmin Ifrim. Nu pot să nu fac o asemănare între el și soprana. Ca și în cazul ei, vocea tenorului nu a fost suficient de bine pregătită pentru acest rol. Interpretarea pe alocuri aritmică într-un mod evident, mai ales în duetele cu soprana, a creat senzația de „fisură” în continuitatea întregii acțiuni vocale-scenice, însă dacă la soprana Cristina Oltean atitudinea vocală era mai curând una introvertită, atitudinea tenorului era una cât se poate de extrovertită. Acesta a afișat întregul său volum vocal, aspect care i-a servit în interpretarea ariilor, însă i-a făcut un mare deserviciu în duete și mai ales în cvartet. Mi-ar plăcea ca, atunci când îl voi asculta data viitoare, să văd că are capacitatea de a-și doza într-un mod inteligent vocea, precum și să înțeleagă un fapt evident: că în ansamblurile vocale interpretării ar trebui să aibă un volum vocal cât mai egal, desigur în limitele posibilităților.

Intrarea în rol a fost, ca și în cazul sopranei, destul de nesigură, ceea ce trăda emoțiile interpretului, iar adevăratul său potențial vocal a fost vizibil abia după prima arie. Aceasta a relevat o voce frumoasă, dar „împinsă”, motiv pentru care interpretarea, uneori, a frizat limita falsului. În partida tenorului din actul II există o supraacută, opțională, pe care tenorul mai mult a schișat-o decât a cântat-o. Îmi vine greu să înțeleg de ce a abordat-o, din moment ce disponibilitățile fizice și vocale nu îi sunt suficiente pentru a realiza un sunet cel puțin decent. Desigur toți soliștii visează să interpreteze într-un mod desăvârșit celebrele acute, însă fiecare ar trebui să fie conștient de propriile posibilități și să aibă suficient auto-respect încât să nu cânte ceva doar pentru că marii cântăreți au impus aceste acute în calitate de standarde valorice imuabile. (Idealul absolut al acestui rol îl reprezintă, poate, marele tenor Luciano Pavarotti, care reușește interpretarea perfectă a rolului, dar și a acutelor.) Celebra arie *La donna e mobile* a relevat muzicalitatea și plăcerea de a cânta a tenorului, care este însă insuficientă pentru un succes. Jocul scenic a fost coerent, conturând în convingător caracterul personajului, însă, precum am mai afirmat, tenorul trebuie să învețe cum să-și gestioneze o poziționare avantajoasă în cazul în care evoluează într-un ansamblu. Am remarcat din atitudinea sa o oarecare incapacitate de a transmite emoție publicului. Aveam impresia că solistul cântă mai mult pentru el, că încearcă și înțelege o interpretare bună, însă nu pentru public sau pentru muzica lui Verdi. Cred că prin mai mult studiu vocal și printr-o revizuire a atitudinii scenice, tenorul Cosmin Ifrim ar putea ajunge să interpreteze acest rol cu mult mai mult succes.

George Petean și... aplauze exclusive pentru o evoluție la superlativ

Invitatul serii, baritonul George Petean, a fost de departe cel mai strălucit solist al serii, cel mai bine pregătit și autentic artist pe care l-am văzut pe scena operei în ultimii ani și în special în actuala stagiune. Nu mă pot hotărî care ar fi componenta artistică cea mai relevantă care mi-a plăcut cel mai mult la bariton, întrucât întreaga sa prestație a fost pur și simplu desăvârșită. Vocal, solistul a reușit de

departe cel mai bun Rigoletto pe care l-am auzit în ultimii ani la Cluj. Singurul care se poate compara cu el este baritonul Lucian Petean care, însă, este depășit de experiența scenică mult mai consistentă a lui George Petean. Tocmai această experiență îi oferă acestuia din urmă o prezență scenică mult mai convingătoare în sensul naturalei, integrității și, evident, coerenței sugestive.

Spectacolul din 12 martie a reprezentat debutul baritonului în acest rol în România. Încă de la prima frază muzicală am admirat un artist complet care nu pune partea vocală mai presus de prezența scenică și care, totuși, reușește să le aducă pe amândouă la cel mai înalt nivel profesional. Am rămas fascinată de calitățile vocale etalate, admirând cel mai mult vocea plină de volum, bogată în armonice, extrem de frumos și variat timbrată, dar mai ales de egalitatea registrelor vocale care îi oferă artistului o mare ușurință în interpretare. Baritonul are o tehnică vocală foarte bine studiată și pusă la punct, fapt care îi oferă vocii o încărcătură specială care conduce înspre un sunet nobil, frumos și plin. Celebra arie *Cortigiani vil razza dannata* a relevat o voce matură și experimentată, trecută prin multe roluri și multe reprezentații, care oferă unui cântăreț una dintre cele mai importante atribute: siguranța vocală fără de care nicio interpretare nu poate aspira la un succes răsunător. Tot această arie a reprezentat și punctul culminant al aspectului scenic al rolului: baritonul a reușit să ilustreze trăiri extreme, însă în egală măsură autentice, lipsite de ostentația unui teatralism superficial, așa cum din păcate fac mulți cântăreți.

Un alt moment foarte frumos conturat a fost sfârșitul actului I, în care Rigoletto constată că femeia răpită este chiar fiica sa, Gilda. Disperarea tatălui îndurerat a fost foarte realist ilustrată, iar acest joc scenic veridic a fost transpus superb în interpretarea vocală, împingând sugestia dramatică înspre un realism copleșitor prin dezagolirea extrem de veridică a unei suferințe cutremurătoare. George Petean este un cântăreț talentat, un actor desăvârșit.

Liza Kadelnik și... valoarea realizării perfecte



Tenorul Cosmin Ifrim (Ducele) și soprana Cristina Oltean (Gilda)

Mezzosoprana Liza Kadelnik a interpretat-o pe Maddalena. Deși rolul nu este mare, este un rol important, întrucât face parte din celebrul cvartet *Bella figlia dell'amore*. Cântăreșea a exprimat veridic prin voce și prin jocul scenic natura învâluitoare a personajului său. Pot să zic că după vocea baritonului, cea a mezzosopranei mi-a plăcut cel mai mult, mai ales în interpretarea cvartetului final. Acesta ar trebui să prezinte patru voci diferite, dar pentru ca frumusețea sa să fie pusă în valoare, vocile ar trebui să fie cam la același nivel, să nu existe discrepanțe majore. Din păcate, vocea predominantă a fost cea a baritonului datorită timbrului cu totul ieșit din comun, urmată de mezzosoprana, iar tenorul a ieșit total din contextul muzical, necăutând să se armonizeze cu restul cântăreților. Soprana a fost în majoritatea timpului acoperită de ceilalți artiști și astfel a fost „deformată” omogenitatea care era absolut obligatorie acestui moment.

Concluzii în care se spune că o singură voce nu poate salva un spectacol

Nu îmi face plăcere să afirm că acest spectacol a fost unul al „contrastelor” lipsindu-i unitatea și omogenitatea. Baritonul George Petean este un artist de talie internațională, un invitat al operelor din New-York și Milano, și nu numai, un artist cu o vastă experiență și cu un talent ieșit cu totul din tiparele comune. Alăturarea lui cu soprana și tenorul din acest spectacol a scos în evidență și mai mult insuficiența pregătire vocală a celor doi. S-a putut observa o diferență mare în tehnica vocală, în siguranța afișată, dar și în veridicitatea jocului scenic și a sentimentelor transmise. Aceste diferențe scot la iveală un management oarecum defectuos, mai ales că în colectivul operei există soliști mai bine pregătiți și mai experimentați care puteau duce interpretările ducelui și pe cea a Gildei la un nivel mai înalt, oferind astfel întregii reprezentații o mai mare omogenitate nu doar vocală ci și scenică. Mi-ar fi plăcut să o revăd în rolul Gildei pe celebra soprana Teodora Gheorghiu, care a fost invitată toamna trecută la Opera din Cluj, sau pe tenorul Cristian Mogoșan, care a avut un real succes în acest rol.

Sala a fost plină, publicul clujean venind în număr mare la reprezentațiile în care apare George Petean, pe care l-a răsplătit cu numeroase aplauze, mai ales la sfârșitul ariei sale. Aș vrea să pot afirma că acest spectacol a fost unul extraordinar, însă din păcate un singur solist nu poate asigura succesul unui întreg spectacol. O operă în care toți cântăreții au un nivel artistic înalt oferă spectatorului o imagine corectă și completă asupra unei lucrări în care poate admira frumusețea fiecărei voci în parte, fără să observe un atât de puternic contrast tehnic. Sper ca în viitor să nu mai existe contraste atât de mari între cântăreți, mai ales că existau alți posibili soliști chiar angajați ai operei. Cu toate acestea, seara din 12 martie va rămâne cu siguranță în memoria publicului drept o seară în care au auzit poate cel mai frumos cântat *Rigoletto* din ultimii ani, o seară care le-a relevat ce înseamnă un artist adevărat complet și desăvârșit.

teatru

În răspăr... (I)

Claudiu Groza

Am văzut, în prima parte a lunii martie, câteva premiere teatrale cărora li se potrivește cunoscutul titlu al lui Huysmans, reprodus mai sus. Asta pentru că fiecare din ele contrariază, într-un anume fel – ca structură ori/și lectură – un orizont de așteptare *neted*, dez-implicat, al spectatorului de teatru.

Cometa. Un text derutant, extrem de inteligent configurat, „intelectualist” și empatic totodată, greu digerabil însă pentru un public nu foarte obișnuit să deceleze convenția teatrală de parodia acesteia. Piesa Justinei del Corte – autoare germană cu origini mexicane, actriță cu studii de cinematografie – a avut premiera națională chiar în 1 martie, la Teatrul „Regina Maria” din Oradea, în regia lui Radu-Alexandru Nica.

Aparent, intriga este extrem de realist-accesibilă: după zece ani de la nunta sa, Elisabeth vrea să-și „reediteze”, detaliu cu detaliu, evenimentul, pentru a retrăi enorma fericire de atunci, estompată între timp de rutina vieții. Așa că își convoacă toți invitații pentru a reface nunta, cu aceleași costume, în același decor campestru, pe malul unui lac, cu aceleași gesturi și replici. Evident însă că treaba nu merge, că se petrec tot soiul de accidente stupide care strică „feng-shuiul” necesar și dorit, că până la urmă toată repetiția devine de fapt un pretext pentru fiecare personaj de a-și revedea, specular, existența din ultimul deceniu, cu neîmplinirile, frustrările, acrellile și idealurile proprii...

Dar, deși poate fi rezumat atât de coerent, textul are pe dracu-n el, așa că năucește, cu codița regizorală băgată și ea pe-acolo, spectatorul burghez, ce-și dorește o dramoletă comică de petrecut agreabil seara. Doza de absurd a dialogului, care e emfatic-teatral, e accentuată de concepția de scenă a lui Nica, acesta asociind repetiția nunții cu o repetiție de teatru și dublând astfel convenția „în răspăr”. Or, prima reacție a spectatorului e de iritare față de falsul replicilor – am avut și eu această senzație, neatent la fina construcție a convenției, până când am realizat, brusc, că textul seamănă izbitor cu o piesă pe care

am tradus-o pentru Teatrul Maghiar din Cluj, *Nunta perfectă*, care miza pe aceeași bruscare a firescului pentru a obține efectul comic, dar și miza profundă a subiectului. *Cometa* e încheșată în aceeași formă, doar că la premiera din Oradea, publicul a ezitat să-și asume recunoașterea convenției, păstrându-se într-o cuminte expectativă până la final.

Spectacolul nu e facil, mai ales datorită întrepătrunderii celor două registre dialogice, care pot induce confuzie. Fluxul „rememorării” e mereu spart de fluxul vieții; personajele ies din pielea nuntașilor de acum zece ani pentru a trăi clipele zilei de azi, răfuindu-se, reproșându-și una-alta, dezvăluind vechi secrete, amantlăcuri, pasiuni reprimite etc., apoi revin la ipostaza de „actori” ai nunții, într-un armistițiu de-a dreptul... teatral.

Echipa de actori orădeni a redat corect, cu savuroase inflexiuni de tensiune în anumite momente, intriga „schizoidă” a spectacolului. Pivotalitatea a fost Richard Balint, interpretul (cu excelență alură blazat-arogant-cuceritoare) Mirelui donjuanesc, Arthur, în jurul căruia gravitează toate femeile din preajmă, de la romantic-voluntara soție Elisabeth (Mihaela Gherdan și-a stăpânit foarte bine rolul, cu un amestec de naivitate și nervozitate a personajului) la Vera, sora miresei (Anda Tămășanu, cu oarecare ezitări de intonație) – acidă, masculină, în contrast cu docil-„maternalul” ei soț, „baby-sitter” frenetic (bine jucat de Alin Stanciu), apoi la senzual-pofticioasa Anna, care flirtează cu mirele (Dania Pinca, și ea ușor ezitantă pe alocuri), Greta (Corina Cernea, pregnantă în rol), matur-dezabuzată, fostă amantă a lui Arthur, Nane, o femeie de 60 de ani, chibzând dezinhbat acest joc pseudo-erotic (rol asumat profesionist și natural de Irene Flamann-Catalina), și chiar la Isabel, fiica de 17 ani a Gretei, asupra căreia Arthur își exercită impulsurile „humbert-humbert”-iene (Georgia Căprărin a construit o partitură de mare prospețime aici). Personalitatea masculină se estompează astfel în fața torentului de feminitate – un alt personaj masculin este Gregor (Eriban Borda), marcat de o indecizie existențială. O pată de culoare ludică este

aparitia „strigoiului” Lothar (George Voinescu), și el parcă o victimă a feminismului copleșitor.

Scenografia „vegetală” imaginată de Cristian Rusu pune într-o ramă marcat teatralizată intriga scenică, cu câteva momente în care se încarcă de frumoasă plasticitate vizuală; coregrafia lui Florin Fieroiu și muzica lui Alex Halka dau dinamică spectacolului, potențând semantica predominantă a textului; eclerajul excelent al lui Lucian Moga dă o superbă adâncime emoțională finalului, cu valurile lacului imaginat din lumini clipocinde, ca pentru a sugera curgerea, fragilitatea, jocul dintre aparență și esență.

Cometa e un spectacol ca o porție de *sushi*. Poate să nu-ți placă deloc, dacă nu îți ce subtile combinații de gusturi să potrivești, dar poate să fie delicios dacă aromele sale intelectuale ajung nu doar în papila rațiunii, ci se propagă și în cea a unei afective elegii.

Leda. Miroslav Krleža, cunoscut românilor în special ca romancier, este autorul ales de regizorul croat Robert Raponja pentru noul său proiect de la Teatrul Maghiar din Cluj. Piesa *Leda*, parte dintr-un ciclu dramatic mai amplu al scriitorului, un fel de *saga* croată, a fost jucată în premieră în 8 martie, într-o montare cu semnificative calități și sesizabile defecte.

Leda este un text cu atmosferă cultural-decadent-filosofică, calofil, savuros prin calitatea sa literară – care a transpăruit și în excelența variantă românească supratitrată – dar îndeajuns de „stufos” pentru scenă încât să solicite un pic prea mult, poate, concentrarea spectatorului.

Rama textului e una de satiră, ori frescă, socială la adresa moravurilor burgheziei croate din deceniile „nebune” ale secolului XX, însă acest cadru e mai puțin accesibil publicului de la noi, care percepe mai degrabă „miezul” poveștii de dragoste superficiale, blazat-mondene, dintr-o noapte de carnaval, cu protagoniști sofisticăți și snobi, teatrali până la un punct, cu pasiuni subite și intense, dar rapid consumate. Cred că acesta este și accentul-cheie al montării lui Raponja, aglomerată pe alocuri de un balast al detaliilor care aluvionează reprezentăția.

Intriga prezintă un complicat set de triunghiuri conjugale ale căror laturi se intersectează, eroii lor fiind exponențiali ca tipologii sociale (aici se păstrează acea linie satirică a lui Krleža). De la „cavalerul” Oliver Urban, un aventurier donjuanesc, la „mondenu” artist Aurel și la bogătașul parvenit Klanfar sau de la soția acestuia, pisicos-antajista (sentimentală) Melita, care-și trădează soțul necioplit, la „depresiva” Klara, care-și tratează orgoliul rănit printr-o aventură amoroasă, toți protagoniștii par adepți ai lui *carpe diem*, plonjând în erotismul acesta de o noapte, devălmaș, care anunță parcă dezastre familiale, dar care nu schimbă nimic în economia vieții de cuplu. Dacă există o intenție „demascatoare” la Krleža față de promiscuitatea sexuală a eroilor săi, nu are nici o importanță. De altfel, o bună doză „pedagogică” a textului – repet, cu o stilistică impecabilă, dar contaminat de psihologismul ibsenian – se pierde în spectacol, nemaifiind semnificativă pentru spectatorul oricum preocupat să urmeze firul întortocheat al poveștii.

Montarea lui Raponja are imperfecțiuni: poate că textul ar fi trebuit decupat mai consistent, pentru că uneori trenează (dialogul Urban-Klara, de pildă); actorii sunt vădit copleșiți uneori de abundența textului, astfel că-și „mestecă” replicile, care nu se mai aud; partea „meditativă” a piesei are un tempo mult prea disonant cu dinamica celei



Cometa

in memoriam

Un prieten pe care nu l-am cunoscut...

Claudiu Groza

Nu l-am întâlnit niciodată pe Aureliu Manea, legendarul regizor de teatru plecat dintre noi la jumătatea lunii martie, în mugurele primăverii transilvane. Printr-un straniu joc de energii, însă, l-am socotit aproape un prieten, un prieten departe, nevăzut, care nu trimite mesaje, dar a cărui personalitate îți e mereu aproape, difuz. Am senzația aceasta de peste 20 de ani, din primii mei ani de studenție, când în mediul teatral-academic clujean din Facultatea de Litere numele lui Manea era evocat frecvent, cu un amestec de admirație și compasiune – din motive de sănătate, nu cu mult timp înainte, regizorul se retrăsese din viața publică în căminul de la Galda de Jos, unde a trăit până anul acesta.

Nu-mi mai amintesc dacă a nume sau accidental i-am citit, tot în studenție, cele două formidabile volume de eseuri, *Spectacole imaginare*, apoi *Energiile spectacolului*. Primul mi l-a apropiat pe Shakespeare, un autor cu care nu aveam la vremea aceea o „chimie” specială. Al doilea, însă, a fost fără îndoială o lectură formatoare pentru învățatul care eram în primii ani '90 – prin pasiunea, ferveța, empatia și acuta acuratețe a *mărturiei pentru teatru* pe care Aureliu Manea o puse în acele pagini. Prin *Energiile spectacolului* s-a declanșat această prietenie admirativă cu care m-am raportat mereu la personalitatea regizorului.

Am început pe urmă să aflu din ce în ce mai multe despre Aureliu Manea, prin rememorările spectacolelor sale de către cei ce le văzuseră – am fost frapat de „unitatea” amintirilor, care descriu un univers scenic magic, profund, pulsional, i-realist –, prin vizionarea filmelor documentare ce i-au fost dedicate sau prin intermediul reportajelor scrise chiar de colegii mei din presa clujeană, alături de care n-am reușit niciodată – și din rapoartele obiective ale instituției – să ajung la căminul din Galda de Jos. A fost o acumulare progresivă și permanentă, căci personalitatea lui Aureliu Manea a fost mereu, în anii de după 1991, într-un anume focus public, până de curând, în toamna lui 2013, când cele trei texte dramatice ale sale au fost înscenate de Tompa Gabor la Naționalul clujean, sub titlul *Trilogia Aureliu Manea*, în sialul apariției, cu un an înainte, a volumului *Texte regăsite*, ce antologa creația literară a regizorului.

„Relectura celor trei bucăți dramatice, înainte de spectacol, m-a încărcat energetic. Am apreciat, cu mici sclipiri de revelație pe măsură ce dădeam paginile, replici, paradoxuri, jocuri de cuvinte, „apropouri” și „opârle” pe care Aureliu Manea le-a

inșertat magistral în ghemul câte unui dialog cu aparențe „normale”, dar subminat de o altfel de așezare a realității. Universul lui Manea e prins într-un cronotop particular, căruia trebuie să i te adaptezi ca să aibă sens. Dar dacă te-ai prins în jocul acesta, ai plăcerile unui copil înconjurat de acadele ori deliciile intelectuale ale unui „gourmet academic”. Asta pentru că piesele lui Aureliu Manea mustesc de inserturi, trimiteri, tumburi ludic-culturale, încât pe marginea lor poți să scrii sumedenie de „note explicative”, dar sunt totodată gratuit-jucăușe, ludice în sine, ca desenele pe perete ale unui copil poznaș, scriam după premiera spectacolului care ni-l dezvăluia pe Manea și drept un original scriitor.

Ipostaza aceasta a sa, de eseist, dramaturg și prozator, a compensat cumva, pentru mine, faptul că nu i-am văzut spectacolele.

Aureliu Manea va rămâne pentru mine – ca și pentru destui alții, sunt convins – un prieten magistral, un maestru. Deși spectacolele sale nu mai pot fi văzute, eseurile și textele sale literare sunt probe ale anvergurii sale artistice și estetice, capabile încă să creeze o emulație discipolară.

M-am întrebat, văzând fotografiile recente cu Aureliu Manea, cu cine seamănă, izbit cumva retroactiv de fizionomia sa. Acum, scriind acest text, mi-am „amintit”. Aureliu Manea seamănă cu Ion D. Sîrbu, iar această similitudine, îndrăznesc să spun, nu e doar fizică, ci și estetică și stilistică, cu același amestec de umor și deznădejde bine camuflată, de auto-persiflaj și patimă pentru literatură și teatru. Poate că ipoteza aceasta ar merita un studiu comparativ.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Aureliu Manea (fișă de dicționar)

Regizor de teatru, eseist, dramaturg și prozator român. Născut în 4 februarie 1945, la București – decedat în 13 martie 2014, la Galda de Jos, jud. Alba. Fiul lui Mihai Manea, muzician și profesor universitar, și al Vasilicăi.

A absolvit Liceul „Emil Racoviță” din Cluj și Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București (1968). A activat până în 1991, când s-a retras din viața publică din motive de sănătate. A montat la teatrele din Sibiu, Iași, Turda, Ploiești, Cluj, Timișoara, Piatra Neamț ș.a.

Spectacole (selectiv): *Rosmersholm* de Ibsen (Sibiu), *Filoteet* de Sofocle (Iași), *Britannicus* de Racine (Piatra Neamț), *Tigrul* de M. Schisgall; *Mașina de scris* de Cocteau; *Gaipele* de Al. Kirijescu



(Turda), *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare; *O noapte furtunoasă* de Caragiale (Cluj, Teatrul Național), *Macbeth* de Shakespeare; *Arden din Kent*, autor anonim (Ploiești), *Titanic Vals* de T. Mușatescu (Cluj, Teatrul Maghiar), *Flautul fermecat* de Mozart (Cluj, Teatrul de Păpuși).

Volume: *Energiile spectacolului* (eseuri, 1983), *Spectacole imaginare* (eseuri shakespeareiene, 1986), *El, vizionarul* (volum editat de revista *Teatrul azi*, 2000), *Texte regăsite* (piese de teatru, proză și eseu, 2012, o ediție de Viorica Samson Manea, cu prefața lui George Banu și desene de Paul Salzberger).

A scris scenariul scurt-metrajului *Prăbușirea* (2010), inspirat de viața la căminul din Galda de Jos (producători Viorica Samson Manea și Scharf Film, regia Gheorghe Preda), prezentat în 2012 la Festivalul Internațional al Filmului Mediteranean de la Montpellier.

I s-au dedicat două filme documentare: *Lumina din jurul trupului* de Gheorghe Preda (2004) și *Despre teatru, dragoste de om și salvăcie de Cătălin ătefănescu* (2005), precum și volumul exegetic *Aureliu Manea. Eseu despre un regizor* de Justin Ceuca.

În 1992 a primit Premiul UNITER pentru întreaga activitate, iar în 1999 Diploma de excelență pentru merite deosebite în promovarea artei teatrale, acordată de Primăria Municipiului Ploiești și Teatrul „Toma Caragiu”.

După piesele sale s-au montat spectacolele *Repetiția de teatru* (r. Chris Simion, 2003, în colaborare cu Teatrul Foarte Mic, jucat în premieră la Festivalul Teatrului Experimental de la Cairo) și *Trilogia Aureliu Manea* (r. Tompa Gabor, 2013, Teatrul Național Cluj).

Ultimul său spectacol pus în scenă a fost *Scrisorile portugheze* de Mariana Alcoforado (2012, Teatrul Metropolis din București, producător Viorica Samson Manea).

„comice” ca să mai aibă impact asupra privitorului.

Există însă și câteva atuuri nete care ar putea face din *Leda* un spectacol pe placul marelui public al Teatrului Maghiar: construcția sa ca un *musical*, cu o partitură *live* compusă de Massimo Brajkovic, în interpretarea excelenței trupe Jazzybirds și – cum se știe deja – o susținere vocală remarcabilă din partea actorilor (Kato Eموke s-a distins din nou aici, în rolul Klarei); decorul multifuncțional, cu inserturi kitschos-opulente, și costumele năstrușnice create de Carmencita Brojboiu; dar, mai ales, splendorul joc actoricesc din câteva secvențe antologice, precum cea a dialogului „bahic”-amical dintre Urban (Szocs Ervin, un adevărat pivot al spectacolului, impecabil în interpretare) și Aurel

(Bogdán Zsolt), de o savoare comică irezistibilă, ori scena „lămuririi” dintre rivalele Melita (Györgyjakab Eniko) și Klara, intermediat de Urban, un *gag* cvasi-cinematografic (coregrafia e semnată de Sinkó Ferenc). De mai mică amploare, rolul lui Klanfar i-a permis lui Hatházi András să contureze un personaj memorabil. De altfel, toți actorii sus-menționați au făcut un adevărat tur de forță prin hăpșorul textului dramatic și arhitectura scenei, ca niște atleți de pentatlon.

Alături de ei mai joacă, cu aceeași implicare, pe partituri mai mici: Orbán Attila, Csutak Réka, Vindis Andrea (și ea cu o prezență pitorească), Varga Csilla, Kántor Melinda, Sigmund Rita (protagonistele unei secvențe finale cu contrapunct

elegiac), Balla Szabolcs, Bodolai Balázs, Fogarasi Alpár, Vasile Salanță, Horváth Zoltán.

Leda este un spectacol care pretinde atenție și „anduranță” din partea spectatorului, ceea ce poate fi o provocare. Pe de altă parte, montarea poate furniza nu doar o substanțială porție de răs, ci și oarecari delicii estetice privitorului răbdător, concentrat și atent. E un spectacol, repet, calofil și „decadent” pe măsura textului de la care a fost construit.

film

Îndrăgostii mor ultimii

Lucian Maier

După *The Limits of Control* (2009), un film destul de ermetic despre rostirea artistică și despre percepția artei, după ani buni în care proiectul a căutat finanțare, Jim Jarmusch aduce pe ecrane *Only Lovers Left Alive / Îndrăgostii mor ultimii*, o poveste de dragoste cu vampiri, în care cuplul occidental primordial - Adam și Eva - călătorește secole peste secole, cinstindu-și iubirea și oferind omenirii, cu generozitate, nestemate culturale. Schubert a fost amicul lui Adam și un receptor al ideilor sale muzicale clasic-romantice; Adam a fost prezent la nașterea unei bune părți din literatura romantică britanică, ca amic, dacă nu drept scriitor deplin, situație similară și în ceea ce privește creația lui Shakespeare, iar acordurile contemporane de *stoner rock*, *psihedelic* și *doom metal* sînt o marcă a sa.

Adam e un împătimit al analogicului, acasă înregistrează pe magnetofon Telefunken cu tuburi (are și un Revox cu tranzistori), ascultă muzică de pe viniluri, are boxe cu difuzoare cu membrana de hîrtie, compune pe instrumente clasice, piese de colecție fiecare în parte. Nu e urmă de digital în activitatea sa, iar acolo unde nu se poate lipsi de acesta - în conversațiile pe care le are cu soția sa, aflată în Tanger, de exemplu - semnalul e rutat de pe computer pe un televizor din anii '60 cu tub catodic. Nimic din ceea ce ține de tehnica nu-i este străin lui Adam, casa în care stă avînd un circuit electric propriu, realizat după cele mai inovative principii de generare și stocare a electricității gîndite de Nicola Tesla. Cînd e nevoie conduce un Jaguar elegant, el însuși fiind un exemplu de modestie și rafinament uman.

Uman - chiar dacă Adam și Eva sînt vampiri - fiindcă filmul răsfoare imaginea clasică a proiectelor de gen: oamenii sînt zombi și vampirii sînt extrem de umani și dezirabili social prin prisma valorilor pe care le cultivă. Tocmai fiindcă sînt împătimiți de natural, lumea actuală,

contaminată cu E-uri, nu mai e un teritoriu primitiv pentru aceștia. De aceea Adam (Tom Hiddleston) stă mai mult închis în casă, în spațiul său comod și plăcut, iar Eva (Tilda Swinton) călătorește în zone mai bogate din perspectiva coloristicii sufletelor umane. Totuși, cadența aristocratică nu e o prezență universală nici în rîndurile vampirilor, sora Evei, Ava (Mia Wasikowska), fiind un personaj pătruns de spiritul consumist actual.

În acest parcurs filmic presărat cu trimiteri culturale în care cunoscătorii își fac reciproc cu ochiul, Jarmusch menține filmul pe linia de plutire prin modul în care construiește personajele centrale ale poveștii. Adam și Eva sînt suficient de credibili în pasiunile lor și suficient de reținuți în a le afișa (după cum vedem în relația lui Adam cu Ian, cel care îi procură toate cele necesare muzicii, sau în modul în care se comportă în club atunci cînd ies, mai mult de *dragul* Avei) încît mișcările lor să nu fie hipster-teribiliste. În plimbările pe care le fac prin umbrele Detroit-ului, Adam și Eva au mișcări studiate, teatrale. Dar și camera îi privește de jos în sus, pentru a crea o impresie de monumentalism; și universul exterior, în genere, e destul de livid, după cum îl vedem în tenta gălbui-arămie în care e nuanțată realitatea de pe ecran. E un proces de de-dublare, în care autorul trasează un drum spre valoare, un drum retro, *vintage*, cu accent pe natural, în același timp în care construcția peliculei e suficient de stilizată încît să piardă aerul natural, totul anesteziat de faptul că arta însăși (cinematografică, în acest caz) a pierdut contactul cu natura și cu naturalul - *Only Lovers Left Alive* fiind înregistrat cu o cameră digitală Arri Alexa Plus.

O construcție suficient de destinsă și de la vedere încît filmul să nu devină un *Twilight* pentru intelectuali, ci, mai degrabă, un fundal pentru *cofee*, *cigarettes* și discuții degajate despre



căile civilizației occidentale. Discuții suficient de degajate încît să conștină și povești cu fantome literare, în care Shakespeare e una dintre amprentele reale ale lui Christopher Marlowe, care își însenează moartea pentru a pleca în călătoria eternă alături de Adam și Eva, călătorie în care poposește minute bune și pe ecran (jucat de John Hurt). Ajungem și în curtea lui Joyce și în cea a lui Thomas Mann, sau Goethe, sau poate tot Marlowe, apropo de Dr. Faust. Apoi în cinema, la Caligari sau într-o replică la *Lisbon Story* trimisă din Tanger, unde asistăm la recitalul unei trupe care - ca prezență diegetică - e similară lui Madredeus din filmul lui Wenders. Discuții în care eroii (vampiri) se adaptează și ajung să mai uite de principii, precum autorul însuși, care se vede nevoit să treacă în digital după o viață petrecută pe peliculă.

Premiile naționale pentru poezie „Mircea Ivănescu”

Asociația culturală Artgothica Sibiu anunță deschiderea înscrierilor pentru ediția 2014 a Premiilor Naționale pentru Poezie „Mircea Ivănescu”. Premiile se acordă pe trei secțiuni.

1. Premiul „Mopete” pentru manuscris.

Pot participa scriitorii nedebutați în volum, indiferent de vîrstă și fără restricții de apartenență la uniuni de creație sau alte organizații. Concurenții vor trimite între 20 și 30 de poeme, culese cu diacritice, cu caractere Times New Roman, corp minim 12. Grupajul va fi trimis prin e-mail la adresa artgothica.sibiu@gmail.com, până la data de 1 mai 2014, de pe orice e-mail care nu conține numele real al autorului. Organizatorii vor confirma explicit recepția e-mail-ului conștinând grupajul de poeme. (Vă rugăm să retrimiteți e-mailul în cazul în care nu ați primit confirmarea de primire.) Identitatea autorului poate fi solicitată doar după încheierea jurizării. Orice participant despre care se va constata, de către membrii Colegiului Director al Asociației Artgothica Sibiu, că a furnizat, în e-mail-ul de înscriere în concurs, indicii despre identitatea sa, va fi descalificat. E-mail-urile de înscriere la concurs vor fi arhivate și vor putea fi consultate, la cerere, de oricine este interesat. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociația Artgothica Sibiu), Trofeul „Mopete pentru debut” și publicarea unui volum de poezie inedit al autorului la una dintre editurile partenere.

2. Premiul „Mircea Ivănescu” pentru debut.

Condiția de înscriere este ca volumul de debut să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 și 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît și autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poștă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197 Sibiu, str. Turnului nr. 22, până la data de 1 mai 2014, data poștei. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociația Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru debut” și o sumă de bani.

3. Premiul „Mircea Ivănescu” pentru poezie

Condiția de înscriere este ca volumul să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 și 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît și autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poștă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197 Sibiu, str. nr. 22, până la data de 1 mai 2014, data poștei. Premiul constă în: Diplomă (oferită de Asociația Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru poezie” și o sumă de bani.

Reguli generale:

1. Este interzisă participarea la concurs a membrilor Colegiului Director al Asociației Artgothica Sibiu cît și a rudelor de gradul 1 ale acestora.

2. Membrii juriului vor juriza complet independent. Fiecare dintre membrii juriului va desemna cîte 3 grupaje sau volume, la fiecare dintre cele 3 secțiuni, notate, în ordinea descrescătoare a opiniilor, cu note de la 5 la 3. Cîștigătorul fiecărei secțiuni va fi desemnat prin realizarea mediei aritmetice a notelor primite de la membrii juriului. În caz de medie egală, membrii juriului vor vota între grupajele sau volumele cu medie egală. Prin decizia Colegiului Director al Asociației Artgothica, ulterior jurizării, în situația egalității de puncte, se pot acorda două premii la o secțiune.

3. Nominalizările vor fi anunțate pe site-ul Asociației culturale Artgothica Sibiu, la adresa <http://artgothica.wordpress.com/>.

Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Festivalului Internațional de Poezie Artgothica 2014.

Juriul este format din: Nora Iuga (președinte), Dan Mircea Cipariu, Virgil Diaconu, Adrian Suciuc, Lucian Vasilescu (membri).

Data limită pentru înscriere este 1 mai 2014.

remember cinematografic

Ultimii samurai: Toshiro Mifune și Akira Kurosawa

Ioan Meghea

De această dată, voi încerca să vă vorbesc despre ceva inedit, și anume, despre arta japoneză, mai exact despre cea de-a șaptea artă - cinematografia niponă.

Ani de-a rândul Hollywoodul și Europa au ignorat aproape complet o cinematografie care exista - atenție! - încă din 1908, având, începând cu 1925, maeștrii de necontestat ca: Uchida, Kinugasa, Mizoguchi sau Kajiro Yamamoto. Vă reamintesc că nașterea oficială a cinematografului ca artă cu limbaj propriu de expresie va avea loc abia prin 1915-1918 prin filmele lui Griffith. Ca o curiozitate, Japonia cunoaște încă din 1896 un aparat numit vitascop Edison, în 1899 un actor și un fotograf japonez înregistrează, fiecare în parte, câteva bucăți scurte de teatru clasic japonez, Kabuki, iar în 1953 cinematografia japoneză ajunsese printre primele din lume: 4000 de săli de cinematograf, 800 de milioane de spectatori, peste trei sute de filme pe an!

Am mai spus-o și o mai spun: personal, mă consider un cinefil împătimit! și totuși, până la începutul anilor '60 nu știam nimic despre cinematografia japoneză. și, prin 1963, dacă bine-mi aduc aminte, pe Bulevardul 6 Martie din București - bulevardul cinematografelor - am văzut un film, primul film japonez! Se numea *Omul cu rică*. Impactul a fost extraordinar! Pentru generația tinerilor din acei ani, totul era fascinant: exotismul actorilor și al locurilor filmate, dicția mai mult decât ciudată a actorilor, sobrietatea interpretării, muzica rafinată, ce mai, totul era o noutate! În rolul principal, un actor cu un fizic puternic și agil, cu chipul expresiv și un stil de joc extrem de subtil. Acesta era Toshiro Mifune.

Născut în 1920 în Tsing-tao, în China, Toshiro Mifune s-a impus devreme pe scenele de amatori, în repertoriul teatrului japonez tradițional Kabuki. Dar marea șansă a vieții sale a fost întâlnirea cu un monstru sacru al filmului nipon, regizorul Akira Kurosawa. Anul 1948 reprezintă atât o cotitură în cariera lui Kurosawa cât și întâlnirea cu Mifune, aflat abia la al doilea film. Filmul *Îngerul beat* este povestea unui doctor alcoolic

care încearcă să salveze viața unui gangster bolnav de tuberculoză. A primit Marele premiu „Kinema Jumbo” pentru cel mai bun film al anului.

Urmează în 1950 *Rashomon*, de același Akira Kurosawa, unde Mifune realizează un rol extraordinar. Filmul, care a fost nominalizat la Oscar, este o dramă japoneză destul de complicată, plină de implicații filosofice și psihologice. O răpire și o crimă într-o pădure sunt povestite de patru martori - inclusiv de către cel mort - fiecare cu punctul său de vedere. Însă cine spune adevărul? și mai important, până la urmă, ce este adevărul?...

Când a turnat *Rashomon*, Kurosawa avea 40 de ani și la prima vizionare a acestui film i s-a cerut să opereze unele tăieturi. Toată viața lui, acest mare regizor a avut o trăsătură dominantă: să nu faci niciun compromis! și la solicitarea celor care vizionau *Rashomon* a spus: „Voi tăia, dacă asta doriți, dar voi băga foarfeca de-a lungul peliculei!”. Superbe cuvinte! Până la urmă, a fost un film de o mare frumusețe, care „se aseamănă cu o serie de prisme care reflectă și refractă realitatea”, după cum afirma un critic de artă. Marele regizor spunea că: „Oamenii nu pot cunoaște adevărul... Lumea este o iluzie și omul își creează singur realitatea.”. Iată tema centrală a acestui regizor. Filmul a ajuns pe locul 50 într-un top al primelor 100 de capodopere ale tuturor timpurilor!

Anul 1954 este un moment de maximă importanță pentru Mifune și Kurosawa. Este anul în care se realizează cel mai grandios film japonez de până la această dată, un tablou al Japoniei medievale de la sfârșitul secolului al XVI-lea. Este vorba despre *Cei șapte samurai*. Filmul prezintă lupta dintre câțiva samurai și bandiții care periodic devastau un sat. În final, samurarii restabilesc ordinea și țăranii se pot întoarce la munca lor. Este o temă prezentă aproape în toate filmele lui Kurosawa: lupta unui individ sau a unui grup de indivizi, conturați foarte bine, împotriva inerției, apatiei. Vorbind despre *Cei șapte samurai*, criticul F. Gaffary spunea: „admirabil prin violența caracterelor, prin suplețea



Akira Kurosawa

execuției, prin vitalitatea muzicii și frumusețea plastică a imaginilor, e una din culmile cinematografului-spectacol”.

Urmează în 1957 *Tronul însângerat*, de același neobosit Kurosawa, cu Toshiro Mifune în rolul principal. Este o ecranizare după cunoscuta piesă shakesporeană *Macbeth*, dar cu o transpunere a acțiunii în Evul Mediu japonez. Anul 1962 înseamnă pentru Mifune *Sanjuro*, regia Kurosawa. *Sanjuro* este un film de o mare frumusețe, somptuos, bine reglat, care povestește despre bărbăție, onoare și lupta pentru adevăr. Este vorba despre un samurai sărac - ronin - la care apelează câțiva tineri care pregătesc doborârea șefului unui clan în care domnesc abuzurile și corupția. Sanjuro este extrem de inteligent, mai abil decât adversarii săi, pe care până la urmă îi învinge. Refuză onorurile și dispăre, la fel de brusc cum a apărut, sărac și nepăsător, să restabilească în altă parte o dreptate iluzorie, mai mult paleativ decât remediu. Extraordinară imagine!

Urmează, în 1965 *Barbă roșie*. Acesta din urmă este o ecranizare după romanul lui Shogoro Yamamoto și prezintă ucenicia unui tânăr medic care învață că teoria se deosebește atât de mult de practica medicală! Filmul reia unul din paradoxurile frecvente în opera lui Kurosawa: „pentru a deveni bun, trebuie să înveți să fii rău, în sensul că nu trebuie să îți seama de ceea ce lumea consideră a fi bine și să înveți ceea ce e bine cu adevărat”. Înfruntarea dintre tânărul medic și medicul cel bătrân reprezintă tocmai înfruntarea dintre cele două concepții despre bine și rău.

În decursul a 50 de ani de activitate, Toshiro Mifune a jucat în peste 100 de filme, multe din ele adevărate provocări, cum a fost *Azilul de noapte* după Gorki. De fapt, pentru Kurosawa și Mifune, azilul de noapte, cu lumea lui pestriță, cu dramele lui, este același în orice loc de pe pământ. Firește, și în Japonia!

Nu o dată, Kurosawa a promis că nu va mai face filme. Invoca vârsta, boala și invazia de filme proaste de pe ecranele japoneze, dar, din fericire, de fiecare dată și-a încălcat promisiunea! Astfel că în 1980 a făcut capodopera *Kagemusha* (Palme d'or la Cannes), apoi încă patru filme, ultimul fiind *Madadayo* (1993).

Toshiro Mifune moare în 1997, iar Kurosawa, „împăratul cinematografului japonez”, va merge să-l întâlnească - un gest, aș spune, firesc - în 1998.



Toshiro Mifune

sumar

din lirica universală		
Charles Tomlinson		2
inedit		
Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXIII)		3
cărți în actualitate		
Vasile Muscă O carte de metafizică		4
Dorin Mureșan Poezia în alb și negru		4
Ioan Negru "Capătul nu are /capăt"		5
Voichița Pălăcean-Vere ^o Reconfigurarea sinelui prin poemul-drog		6
comentarii		
Atefan Manasia File alese din viața și opera lui BAS		7
poezia		
Adrian Mihai Bumb		9
Ovio Olaru		10
parodia la tribună		
Lucian Perța Adrian Mihai Bumb		10
Constantin Zărnescu - 65		
Urmuz și pistolul său		11
interviu		
de vorbă cu dr. Călin Georgescu "În politica românească lipsește harta viitorului" (II)		14
Remember N. Steinhardt		
Remus Folto ^o Despre fericire la Nicolae Steinhardt		17
Marian Sorin Rădulescu Monahul cinefil		18
meridian		
de vorbă cu artista plastică Mirela Anura (Düsseldorf)		
"În lucrările mele caut forme clare, structuri armonice..."		20
eseu		
Isabela Vasiliu-Scraba "Pasiunile cerești" ale lui Cioran*		22
politica zilei		
Petru Romoșan Democrație de ocupație. Alegeri europene		23
filosofie		
Iovan Drehe Străinul din Callipolis (VIII)		
Peștele torpilă pe uscat		24
showmustgoon		
Teodora Anao Metoda pungii de puroi		26
efectul de seară		
Robert Diculescu Mi patria es Madrid		27
istoria		
Vasile Mirza Actualitatea monografiei Marea Neagră a lui Gheorghe I. Brătianu (II)		28
muzica		
Virgil Mihaie Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (I)		29
Maria Carla Bălan, Oleg Garaz Succesul unui singur cântăreț nu garantează succesul unui spectacol		30
teatru		
Claudiu Groza În răspăr... (I)		32
in memoriam		
Claudiu Groza Un prieten pe care nu l-am cunoscut...		33
film		
Lucian Maier Îndrăgostirii mor ultimii		34
remember cinematografic		
Ioan Meghea Ultimii samurai: Toshiro Mifune și Akira Kurosawa		35
plastica		
Petru Bejan Olimpiada peștilor		36

plastica

Olimpiada peștilor

Petru Bejan

A tunci când se detașează de ispitele peisajului, Florin Morun mizează pe resursele oferite de montajul ironic, în construcții care mobilizează deopotrivă exuberanța ludică și imaginația. Una din notele distinctive ale tablourilor sale este dată de contrastul premeditat între titluri și conținut; primele invită la o lectură figurativă, în timp ce realizările se înscriu mai degrabă într-un regim al abstracției codificate.

Este însă titlul unei lucrări într-atât de important? Care-i este rolul? Clarifică sensul? Sau, dimpotrivă, îl deturneză? Între titluri - se știe - unele (tematice, semnificante) dau indicii cu privire la tema sau subiectul lucrării (*Portret, Natură moartă, Nud, Peisaj*), altele au coloratură mai curând poetică, simbolică sau alegorică. Oarecum inedită este situația titlurilor numite „performative” sau „titluri-opere”. Ca exemplu poate fi luat Alphonse Allais, cel care pictase pentru „Salonele Incoerenților”, din anii 1880-90, tablouri monocrome constând fie într-un dreptunghi roșu (*Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la Mer Rouge* - Recoltă de roșii strânsă de cardinali apoplectici pe țărmul Mării Roșii), fie într-un dreptunghi alb (*Première com-*



Florin Morun *Cum se vede o girafă pe fereastra trenului*

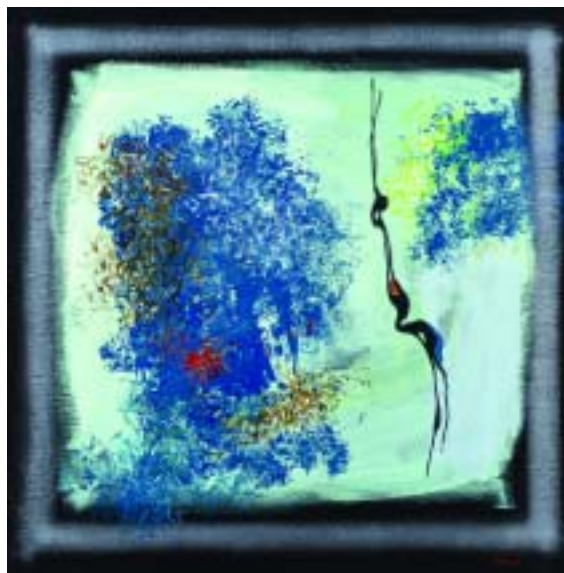
munion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige - Prima comuniune a tinerelor clorotice pe timp de ninsoare), fie într-unul negru (*Combat de noirs dans un tunnel, la nuit* - Luptă a negrilor într-un tunel, noaptea). Operele francezului sunt anterioare celor „suprematiste”, realizate de Kazimir Malevich începând cu celebrul *Pătrat alb pe fond alb* (1918). În același registru pot fi înscrise câteva din lucrările lui Marcel Duchamp: *Nud coborând scara, L.H.O.O.Q.* (o Giocondă parodiată, cu mustași, al cărui titlu pare făcut pentru a fi rostit, nu citit), *Mireasă dezbrăcată de cei care nu au luat-o în căsătorie, chiar*. Autori precum Mark Rothko își intitulează lucrările numerotându-le în ordinea producerii (*Numărul 10*, 1950; *Închis peste brun nr. 14*, 1963). Jackson Pollock, la rândul său, simplifică lucrurile, reducând totul la cifre (*Unu*, 1950). Lucio Fontana, promotorul ideii de „arte spațiale”, atribuia mai multor lucrări același titlu - *Concetto spaziale* -, deosebite prin paranteze (50-B1) sau (57-G4). Pierre Soulages își numește un tablou indicând doar genul și dimensiunile - *Pictură 63cm x 102 cm*. La limită, găsim numeroase opere *Fără titlu*, lăsând privitorilor plăcerea investirii semantice.

Titlurile născocite de Florin Morun pun în joc adevărate strategii ale diversității: *Cum se vede o girafă pe fereastra trenului?*, *Două linii înainte de a fi drepte*, *Mic dejun cu iepure*, *Olimpiada peștilor*, *Dresura de balene*, *Pantera roz cu verde*, *Vitrina cu macrou*, *Zebra cu desen abstract...* Fixată într-un registru evaziv, imaginea este astfel livrată ambiguităților generoase, mizând atât pe forța de sugestie a compozițiilor, cât și pe verva imaginativă a publicului. Geometriile abstracte ale pictorului ieșean fac impresia unei reușite organizări formale - semn al disponibilităților artistice incontestabile.



Florin Morun

Vitrina cu macrou



Florin Morun

Două linii înainte de a fi drepte

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