

# TRIBUNA

287



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici  
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-31 august 2014



www.revistatribuna.ro

Radu  
Maier

Nicolae Bosbiciu despre

**Badea  
Vasile Dâncu**

Poeme de

**Marcel Mureșeanu  
George V. Precup**

Andrei Marga

**Demnitatea  
umană  
ca principiu**



**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură  
Tribuna:

Constantin Barbu  
Alexandru Boboc  
Gheorghe Boboș  
Nicolae Breban  
Nicolae Iliescu  
Andrei Marga  
Eugen Mihăescu  
Vasile Muscă  
Mircea Muthu  
D.R. Popescu  
Irinel Popescu  
Marius Porumb  
Petru Romoșan  
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 Mleşniță

Colaționare și supervizare:  
L.G. Ilea

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

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Radu Anton Maier *Alter ego toubib* (2013)  
100 x 100 cm, Galeria Raduart (detaliu)



Radu Anton Maier

*Connection II* (2014)

**agenda****Festivalul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”  
- Ediția a VIII-a**

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia” și Primăria Orașului Mizil organizează ediția a VIII-a a Festivalului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”.

Festivalul se desfășoară pe două secțiuni: poezie și proză.

Pot participa creatori de literatură din țară și străinătate, indiferent de vârstă sau afiliere la USR. Și alte asociații scriitoricești. Nu pot participa autorii care au obținut unul din primele trei premii la ultimele 3 ediții ale festivalului. (Pot participa cei cărora li s-au retras valoarea premiului în bani, pentru neprezentare la festivitatea de premiere.) Lucrările vor fi expediate (în format electronic) la adresele de e-mail: lmanailescu@gmail.com, revista.fereastra@gmail.com, codrin\_lum63@outlook.com.

Atenție! Toate adresele vechi, pe yahoo, ale revistei au fost blocate. Concurenții care nu au primit confirmarea sunt rugați să retrimite materialele!

Expediția se poate face și prin poștă - pe CD - la adresa: Asociația Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, str. Agatha Bacovia, nr. 13 A, Mizil, județul Prahova, până la 15 septembrie 2014.

Textele vor fi culese în Times New Roman, corp 14, cu diacritice (cel mult 10 pagini A4 pentru secțiunea proză sau 15 poezii).

Pentru ambele secțiuni textele se semnează cu numele real (dacă autorul dorește să fie publicat sub pseudonim va specifica acest lucru).

Se anexează un CV, care va cuprinde și adresele de corespondență (poștă, e-mail, nr. de telefon) și o fotografie în JPEG sau TIF, cu latura mare de minimum 20 cm.

Vom confirma primirea textelor imediat ce acestea ne parvin. (Lipsa confirmării este echivalentă cu neînscrisura textelor la jurizare.)

Textele care nu respectă prevederile acestui regulament vor fi eliminate din concurs.

Juriul (președintele juriului - scriitorul Adrian Alui Gheorghe, membrii juriului - Emil Proșcan, primarul orașului Mizil, Valeria Manta Tăicuțu, Loredana Dalian, Emil Niculescu, Nicolae Tăicuțu, Lucian Mănăilescu - scriitori) va acorda următoarele premii: Marele Premiu Agatha Grigorescu Bacovia, Premiul George Ranetti pentru poezie, Premiul Spirea V. Anastasiu pentru poezie, Premiul revistei *Fereastra* pentru poezie, Premiul Gheorghe Eminescu pentru proză, premiul Leonida Condescu pentru proză, Premiul revistei *Fereastra* pentru proză. De asemenea vor fi acordate premii speciale și mențiuni ale unor reviste literare, instituții de cultură sau sponsori.

Câștigătorii vor fi anunțați din timp pentru a participa la festivitatea de premiere din luna octombrie 2014, urmând să confirme prezența. În cazul neprezentării la festivitate premiile se redistribuie.



Radu Anton Maier

*Profetul III* (2013) 100 x 100 cm Galeria Raduart

# Ion Petrovici - o personalitate strălucitoare

Remus Foltoș

Urmărind desfășurarea de materiale ce alcătuiesc volumul *Prejudecată și adevăr* de Ion Petrovici (Casa editorială Demiurg, Iași, 2008), descoperim cu fiecare articol, chipul unui intelectual pe cât de complex, pe atât de surprinzător. Aici ni se dezvăluie caracterul său de narator echilibrat, dincolo caracterul de liric romantic, setos de imensități sufletești, chiar fie ele aparținând elanului oratoric, metafizic sau poetic. Fără doar și poate, Ion Petrovici reprezintă, poate, un caz singular. Mărturisesc că nu am întâlnit un om de cultură mai complex decât acesta: om politic, poet, dramaturg, gazetar, filosof.

Ceea ce volumul de față ne prezintă este o mică parte din tezaurul pe care Ion Petrovici ni l-a lăsat, dar o mică parte revelatoare: interviu, microeseu filosofic, pasaje cu caracter pur jurnalistic, memorialistică. Credem că cel mai important lucru ce reiese din volumul amintit este deschiderea lui Ion Petrovici asupra marii arte oratorice, potrivirea pertinentă a ordinii cuvintelor, frumusețea alegerii formelor de stil, ușurința folosirii simultane de limbaje ce ar fi putut să fie discrepante. De aceea, senzația generată de lectura volumului este una vibrantă, colorată, îmbelșugată, reverberativă. Nu oricine, mai ales la vremea respectivă, ar fi putut să exceleze în toate registrele spiritului!

Faptul, pe de altă parte, că Ion Petrovici a avut și o carieră politică strălucitoare (ministru de Interne, ministru al Instrucțiunii Publice), adevăratele fapte că în România interbelică, valorile aveau acces direct la exercitarea puterii. Acest lucru, probabil, este motivul pentru care lumea contemporană culturală se îndreaptă din ce în ce mai stăruitor spre epoca interbelică, întrevăzând în ea un timp glorios, un răstimp în care România pare să fi fost pe cât de europeană, pe atât de prosperă (din punct de vedere atât intelectual cât și social). Evident, citind în operele interbelicilor atâta măiestrie, atâta dragoste, atâta ușurință de a fi atât universali cât și mândri de România, nu poți să nu te întrebă năucit: ce ne lipsește pentru a recupera timpul pierdut odată cu digresiunea istorică a trecerii prin comunism? Nu este cazul pentru nici un fel de analiză socio-politică, dar cert rămâne că România interbelică era așezată foarte bine pe niște principii foarte solide. Și deodată ne-am trezit sub un context (asta ca să facem o paranteză binevenită) socio-politic în care cordonul ombilical al apartenenței la Europa ne-a fost retezat pe măsură ce timpul se scurgea. „Ochelarii de cal” pe care poporul român era forțat să îi poarte deveneau și singura lor opțiune în valul enorm al instinctului său de conservare dintotdeauna - puși să accepte orice fel de sfâșiere (schimbarea fatală a granițelor, amenințările veșnice, ș.a.m.d.). Dar de ce această mică incursiune istorică? Poate că problema patriotismului, a jertfei pentru țară, se punea pe atunci atât de frust și concret încât era imposibil pentru un intelectual să stea deoparte (cum să întâmplă astăzi). Intelectualii interbelici, mulți dintre ei, au fost pur și simplu măturați de tornada conflictelor politice, dar iată că actualitatea operelor lor, astăzi, se anunță tot mai accentuată. Timpul națiunilor și concertarea acestora, a făcut să se nască o Europă și o Lume conflictuale, iar globalizarea a transformat acest conflict într-unul unde națiunile nu mai contează ci contează

înfruntările de ordin economic. Conștiința omului actual (și spunem un truism) este una practică, dar practic-cosmopolită. Diferențele naționale nu mai contează, contează doar supraviețuirea în comun a tuturor, în condițiile în care individul, cât și comunitatea, se lovesc de probleme mult mai acute decât făurirea de imperii, apărarea ființei naționale sau dominația din partea unor clase sociale privilegiate. În acest sens, întoarcerea la interbelici nu poate fi decât o sursă de a ne întări din nou un soi de cosmopolitism, revenirea la o Europă și un



Ion Petrovici

Mapamond oarecum similare cu acelea pe care le-am pierdut după cel de-al doilea Război Mondial. Acest lucru este singura soluție pentru a nu deveni atât de „întârziati” încât să nu mai facem față provocărilor celor mai puțin negative (de ex. informatizarea cunoașterii).

Revenind la subiectul nostru, cartea lui Ion Petrovici, găsim undeva, un articol chiar cu numele volumului, publicat în *Însemnări ieșene*, în 1939. Prejudecata și adevărul - despre care ni se vorbește - sunt urmărite din punctul de vedere al relativității a ceea ce putem numi *doxa și episteme*. Petrovici folosește acești termeni exact ca Platon: *doxa* - părere sau cunoaștere nevalidă și *episteme* - cunoaștere veritabilă sau pur și simplu adevăr. Părerea poate fi falsă și creată de obișnuință și repetiție; pe când cunoașterea este purul adevăr asupra căruia nu poate cădea nici cea mai mică umbră de dubiu. Dar tocmai aici se întrevede - crede Petrovici - o dificultate insurmontabilă: prejudecățile pot deveni adevăruri. Nu vom reda exemplele lui Petrovici pentru a demonstra acest lucru, important rămâne faptul că, în cazul conștiinței umane, adevărul este acea opinie care poartă valoarea de adevăr și nu adevărul care, deși poate fi demonstrat, nu poate *juca în nici un fel rolul de adevăr*. Paradoxal, nu? Dar, în același timp, câtă dreptate este înmagazinată în acest aspect!

Mai departe, urmărind cursul volumului amintit, găsim o analiză a trei valori, considerate de Petrovici, ca fundamentale: naționalismul, umanitarismul și valența culturală. Evident, și noi ne-am oprit asupra naționalismului și

cosmopolitismului (ca umanitarism) mai sus. Veneam în întâmpinarea a tocmai acestor înțelesuri la care Petrovici adera, sau mai bine spus, le lua în discuție. Petrovici, în căutarea unei radiografii a propriei epoci, fixa în fraze adecvate atât naționalismul cât și umanitarismul. Nu trebuie să precizăm aici nimic căci și astăzi acestea au aceleași înțelesuri. Doar că naționalismul și umanitarismul, spune Petrovici, mai au o umbră de egoism în ele (te sacrifici pentru națiune dar nu pentru orice națiune ci pentru națiunea ta, sau, umanitarismul se poate „dovedi” printr-un altruism în care nu poate să nu fie gustată un soi de glorie personală egoistă). Doar valența culturală este perfect gratuită, fie că este vorba de teorie (efort spre știință) fie că este vorba de fiorul artistic.

Alt articol ne introduce în problema spinoasă a naturalismului filosofic, iar firul conducător este opera lui Oswald Spencer. Acesta face elogiul forței și războiului ca fiind singurele metode de a păstra sănătoasă societatea, ba chiar ființa umanității. Dar Petrovici va postula, pe lângă forță, război și violență, existența unui echilibru prin modelarea pe care creștinismul trebuie să-l exercite asupra acțiunii și atitudinii umane. Barbarismul instinctual - spune Petrovici - este necesar dar numai pentru a împotrivi raționalismul moderator. Totul este lămurit - zicem noi - despre acest lucru. Dar modul eliptic, laconic, și, în același timp, cuprinzător, exhaustiv, cu care Petrovici exprimă probleme atât de complicate, este tulburător. Prin aceasta este Petrovici strălucitor...

Până când ne vom opri, într-un eseu viitor, asupra volumului *Introducere în metafizică* - operă filosofică în exclusivitate - trebuie să spunem neapărat că cea mai consistentă parte a prezentei cărți, *Prejudecată...*, este partea de memorialistică, deghizată în forma interviului. Realizat, acest interviu, de către George Călinescu în 1940 și publicat în mai multe numere ale *Însemnărilor ieșene*, ni se zugrăvește într-un chip extrem de atrăgător o parte din copilăria și viața lui Petrovici, o parte din întâlnirile sale memorabile cu intelectualii vremii, cât și o cronică vie a spectrului războiului. Paginile despre copilărie ne dezvăluie candid și cu o naivitate fabuloasă portretul unei personalități înrădăcinate încă de la început într-o varietate de valori singulare. Ca orice destin - înțeles încă de la începutul lui - el produce un efect copleșitor lectorului. Totul curge cu o fluiditate stilistică de mare anvergură. Prietenii copilăriei și apoi ale adolescenței sunt cele care ocupă cu preponderență „troianul” narațiunii. Dintr-o dată ne trezim în mijlocul unei lumi vii, autentice, neobișnuite, unice, alcătuită din portretele celor mai mari oameni ai vremii: Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, George Călinescu, Gheorghe Topârceanu, I. L. Caragiale, Panait Cerna, Șt. O. Iosif, Garabet Ibrăileanu, Octavian Goga, C. Stere, Haralamb Lecca, Ilarie Chendi. Aceștia coboară din sferele lor înalte și ne sunt întruchipați cu o prospețime pe care, poate, nicăieri nu o vom întâlni... Prietenii lui Petrovici par să fie contagiate de un prezent etern, sau cel puțin, de un timp intact, neatins...

Ca un corolar, vom spune că întreaga operă a lui Petrovici disipează în mii de raze și reflecții concentrice, un optimism și o poftă de dialog și de viață care au rămas atât de actuale de la momentul lor inițial de propagare încât Ion Petrovici - spunem noi, și cu noi încă mulți - trebuie redescoperit, trebuie să i se acorde o importanță semnificativă. Merită!



## cărți în actualitate

## Povestiri fără sfârșit

Dorin Mureșan

Lavinia Braniște  
*Escapada*  
Iași, Ed. Polirom, 2014

Mereu am fost de părere că în proză, povestirea (de fapt, genul scurt, în general) este mai dificilă decât romanul, nu prin munca pe care o reclamă (nici n-ar avea cum la acest capitol), cât prin finețea cu care trebuie executată. Dacă e să o luăm sistematic, o primă problemă pe care o pune constă în a găsi și prelua personajele, mereu altele, din realitate (că e imediată sau nu), adaptându-le la perspectiva auctorială, urmată de schimbarea continuă a registrului lingvistic, a lexicului și, totodată, a tonalității, în funcție de ceea ce urmărește autorul să spună. În al treilea rând, e necesară o anume flexibilitate în mânăuirea procedeelelor narrative, toate depinzând de chiar personajele în cauză și de ceea ce se petrece cu ele și, în fine, în al patrulea rând, de știința (susținută în mod evident de inspirație și talent) de a închide proza, de modul în care autorul a știut să păstreze, de-a lungul scrierii, o armonie structurală, atingând cele trei etape necesare oricărei narări (introducerea, climaxul și sfârșitul) fără însă a le nuanța strident (formal-școlăresc). Topirea tramei și a personajului în cercul închis al povestirii reclamă acea finețe despre care am vorbit mai sus, solicitantă și ea, chiar dacă nu atât de complexă precum construirea unui roman pe mai multe planuri. Din acest motiv, cred că autorii cu adevărat capabili de a scrie proză scurtă pot fi numărați pe degete. Și, iarăși, din acest motiv, cred că aparițiile editoriale în acest gen sunt pe cât de rare, pe atât de prețioase.

Editura Polirom a afișat de la o vreme, în politică sa editorială, o anume rețineră față de genul scurt. Tocmai de aceea, *Escapada* Laviniei Braniște, apărută anul acesta, vine parcă să infirmă această rețineră, și nu degeaba. Discutăm despre o carte echilibrată (am în vedere aici numărul de povestiri) și bine scrisă. M-am bucurat să găsesc pe paginile ei o lume ușor recognoscibilă, actuală, pregnant feminină (cu problemele aferente), lipsită de înțelepciunea moralistă atât de frecventată de amatorii genului. În cele mai multe cazuri (excepție făcând *Flanet Romeo*, unde protagonistul este un homosexual), toate personajele sunt obișnuite (nicidecum simple) și cuminți. Nici *Escapada*, în ciuda titlului incitant și a unor nereușite inițieri erotice, nu face excepție.

Lavinia Braniște descrie într-un stil realist, obiectiv, fără divagații sentimental-confesive, frânturi din viața unor personaje majoritar tinere. Cel mai probabil experiența proprie îi folosește spre a schița fapte sau situații relevante pentru vârsta pe care o are ea însăși.

Un tânăr suplinitor, angajat într-o școală privată, trebuie să se comporte impecabil și, totodată, în răspăr cu ceea ce, pedagogic, știe că trebuie să facă. O studentă bucureșteancă își vizitează mama, în Brăila, intenționând să-și întâlnească tatăl spre a-l convinge să-și lase într-o eprubetă o mostră de salivă; analiza ADN-ului acestuia, plătită în dolari, în contul unei instituții occidentale, avea să-i spună dacă familia ei provine din Balcani sau de aiurea; nu va reuși, din pricina rușinii: „Mi-e rușine și sunt vinovată

că exist și simt cum mă doare fiecare oscior din craniu, sunt un craniu care trebuie purtat spre casă...” (pag. 25). O tânără se simte folosită sexual de unul dintre prietenii ei atunci când acesta îi cere să-i facă sex oral; întrucât ea refuză, acesta ajunge să-i reproșeze: „nu știi să mănânci, nu știi să faci sex, pe tine ce te bucură în viață?”; concluzia la care ajunge fata este aceea că are de a face cu un individ mult prea sensibil, care „avea nemulțumirile lui cosmice, de când era universul” (pag. 37). Un individ își duce câinele pe plajă, în ziua Anului Nou. O femeie în vârstă, nițel cam atentă cu propria avere, se trezește cu un tir în casă; de fapt, importanți sunt banii pentru înmormântare, ascunși în camera al cărei zid fusese dărâmat. O tânără care traduce filme pentru postul de televiziune AXN Crime se simte violentată de vecini. Două surori sunt puse în situații dificile atunci când tatăl lor este internat în spital; una dintre ele simte nevoia de a plăti, ilegal, personalul spitalului. O tânără încearcă să se descurce în Spania, o alta își calculează, zilnic, timpul, angajată fiind la una dintre acele firme multinaționale unde totul se măsoară în bani și bonuri de casă. O tânără dorește să scrie un articol despre turismul agrar, o alta duce, pe tren, un pachet către un necunoscut; trenul ia foc. O tânără este doctorandă, o alta cere ajutorul unui psiholog pentru a fi capabilă să-și concedieze cea mai bună prietenă. O tânără are probleme cu tălpile (se pare că e genetic), în timp ce o alta nu știe dacă să emigreze în Canada. Și, în fine, o tânără se atașează de un cățel, căruia îi dă numele scriitorului pe care-l traduce: Ambroise Paré. Am sărit peste două povestiri, cea cu homosexualul, și o alta cu un individ masiv,

căruia prietena îi cere să-l bată pe... (nu contează).

Lavinia Braniște, așa cum am spus, scrie bine, atent, îngrijit. Ceea ce îi poate dăuna este stilul obiectiv, sec, neutru, lipsit de acele sinuozități confesive atât de căutate în proza feminină (a se scuza!), de duritatea căderilor psihologice (atât de personale, la urma urmelor). Trama acestor relatări este, din păcate pentru mine (ca simplu cititor), non-traumatică, lipsită de spectaculos, prea liniară. În altă ordine de idei, flexibilitatea fondului auctorial, despre care am vorbit chiar la început, în lexic și în folosirea procedeelelor stilistice, este ca inexistentă. Pare că autoarea nu este capabilă să se desfolieze de trăirea proprie, de experiența proprie, de ego, spre a-și personaliza, adecvat contextului, personajele. Cam toate acționează la fel, par să gândească la fel, într-un previzibil derizoriu. Și, încă: multe povestiri nu au sfârșit. Pe coperta a patra, cineva (un comentator anonim) ne spune că finalul este „lăsat în voia imaginației cititorului”. Or, efectul unei proze scurte mizează tocmai pe a nu lăsa finalul în voia cititorului. Măiestria creatorului de proză scurtă se arată tocmai în capacitatea lui de a închide, inteligent, o astfel de proză. Altfel, e ca și cum ai rețea climaxul, cerând, apoi, cititorului, să și-l imagineze.

Lavinia Braniște a scris o carte bună, dacă e să o analizăm pictural, ca o colecție de titlaturi și fapte statice adecvate momentului. În dinamica ei, însă, pare o carte deja învechită, o carte dintr-o altă lume, scrisă pentru cititori care, precum unul dintre personajele autoarei, sunt gata să ducă un pachet aiurea, fără să ceară nimic. Iar cititorii de azi, din câte știu, cer întotdeauna ceva.



Radu Anton Maier

Arko V (2013) 85 x 85 cm



# Feminitatea - moduri de întrebuințare

Ani Bradea

Ana Barton  
*Prospect de femeie*  
 București, Ed. Herg Benet, 2014

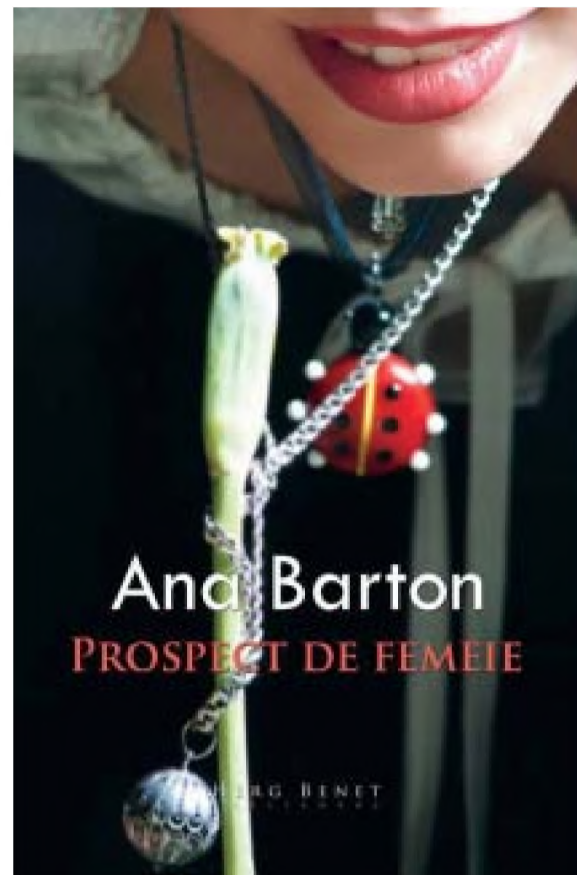
**P**rospect de femeie este cartea de debut a Anei Barton, o prozatoare care nu scrie deloc ca o debutantă, ea însăși declarând că se îndeletnicește cu scrisul de douăzeci de ani, venind din zona publicisticii, activitate ce a contribuit la concizia și percutanța stilului său literar.

Volumul cuprinde șazeci și opt de texte (recunosc, le-am numărat de două ori, prima dată îmi ieșise cu unul în plus și chiar m-am luminat de revelația descoperirii unei „perversități” a mesajului, trecută neobservată de ceilalți, care au mai scris pe ici pe colo despre carte, dar am descoperit repede că unul dintre titluri se lăfăia relaxat pe două rânduri punctate), texte pe care cu greu le poți asocia unui anume gen literar. Ele diferă unele de altele, găsim aici de toate pentru toate gusturile și așteptările, de la adevărate poeme în proză până la povestiri de viață cotidiană, scene fruste, redade cu un umor acut, persiflant, ego-ficțiuni, sau relatarea unor amintiri dintr-o fericită copilărie. Toate sunt scrise „stenografic”, fără înfloriri stilistice care să îndulcească prea mult, cititorul experimentând efectul unei lecturi proaspete, revigorante, ca o bomboană mentolată ce induce senzația de răcorire. Spun induce, pentru că în spatele unei „durtăți” de exprimare voite se întrezăresc o sensibilitate nu îndeajuns disimulată a autoarei și o feminitate debordantă, pe care nici titlurile de genul: *Curvă bătrână; Te iubesc, lua-te-ar dracu’!* sau *Gospodină-n pat, doamnă-n bucătărie...* nu le pot anihila. Ana Barton scrie precum pășește, cum respiră, în ritmul alert al vieții de zi cu zi, în ritmul cardiac al unui oraș în care trăiește și pe care-l trăiește. Stilul ei e cât se poate de direct, tranșant, dureros de tranșant pe alocuri. Spune lucrurilor pe nume, are o grabă cu care te poartă mereu spre următorul text, de parcă n-ar avea suficient timp pentru explicații, lăsându-te pe tine, cititorul poticnit, să te mai lămurești și singur. Asta mai ales în cazul fragmentelor metaforice, care te prind și te învălmășesc în misterul mesajului lor, atât cât să te dezmeticești abia în povestirea simplă și plină de umor care urmează. Găsim, în aceste cazuri, exprimări poetice semnificative: *Mai miros și acum a sălbăticiune odihnindu-se împotriva adierii și mai topesc în nări aerul câmpului de ciuperci fermecate de apropierea uciderii; Există oameni cu care mângâi păsări sau Din ea mai ieșeau uneori, și nu arareori, niște vrăbii mai mici decât alea obișnuite, mici cât niște nedumeriri. Dar le alunga mereu cu pietre, de parcă ar fi fost nevoie de atâta violență.*

Prezența sentimentalității e însă parcimonioasă, și totuși în cantitate suficientă, ca sarea și piperul în mâncare, precum în *Fiper negru, măcinat*, unul dintre textele-poem. În *Prospect de femeie* (care dă și titlul cărții), sau în *Gospodină-n pat, doamnă-n bucătărie*, autoarea amestecă, în doze egale, umor, (auto)ironie și profunzime a mesajului conținut, pentru a ilustra condiția femeii moderne, a eforturilor pe care aceasta e nevoită să le facă, spre a rezista presiunilor unei societăți mereu competitive în ceea ce o privește. Iată o mică mostră în fragmentele ce urmează: *Data revizuirii prospectului: zilnic, îndeobște dimineața, când ea are porniri criminale la adresa oglinzii, a cărei fidelitate cu*

*noaptea-n cap nu folosește nimănui. Dar nimănui. (Prospect de femeie); Nu te trezești dimineața căscând. Te-ntinzi cum ai văzut în filmele romantice, îți reprimi elegant căscatul, faci două-trei-patru mișcări de anghilă, vezi să n-o confunzi cu anaconda, dai deoparte cearșaful, că tu nu pui plapumă pe tine nici moartă!, și te ridici în capul oaselor. De pe maignea patului, în timp ce-ți înghiți un cârcel proptit taman acu’ în laba piciorului stâng, te-ntorci spre el și suflă de trei ori, ca-n povești. (Gospodină-n pat, doamnă-n bucătărie...)* Dar povestirea care lasă oarecum fără respirație cititorul, aruncându-l, fără să fie atenționat (după ce parcursese delicatețea textului cu titlul *Mai ții minte, Javier?*), în vârtoarea unei exprimări efervescente și lipsite de inhibiții, trădând însă un acut simț al observației pe care autoarea îl exploatează din plin, este *Femeia cu chiloții pe fluierul piciorului*. Precizia cu care desenează scena, aproape cinematografic, epurează textul de orice urmă de vulgaritate, dându-i aspectul unei coregrafii pure. Mi-am amintit, citind această povestire, despre mărturisirea Anei Barton, văzută undeva pe o pagină web, posibil transcriere a unor cuvinte rostite cu prilejul vreunei lansări: *Am trei caiete, unul acasă, unul la birou și unu-n geantă, pe care le scot câteodată aproape compulsiv pentru a nota, ilizibil, fără excepție, câte o trecere de glonț neîncarnat prin cap. Cu siguranță așa se explică redarea cu lux de amănunte a unor scene și gesturi ca cele ce urmează: Femeia megea. Pas vioi, dar nu aprig, mișcări ferme, însă delicate, capul parcă purtat de ușoara pală de vânt. Parc-am văzut și-un obraz surâs, dar nu bag mâna-n foc fiindcă ne despărțea o zăbră generoasă, de bulevard central. Recunosc, auzeam toată percuția din „Titan”. (...) Vedeam molecule prin arcul de aer de peste bulevard, nu alta. Și, în secunde-n care-mi așteptam eu verdele semaforial la stâlp, făcându-mă statuie de mirare, nu de sare, precum, în vechimi, femeia lui Lot, iar femeia mea de vizavi continua să meagă, văd că-i alunecă oarece, glisare fină și unduitoare, pe fluierul piciorului drept. Ceva roșu, moale, firav. Ea, neoprindu-se din mers, nemodificându-și unghiul de înclinare a capului, imperturbată carevasăzică, ridică, punând în gest o grație de Flisețkaia, piciorul nepândit de griji ori de lene până în dreptul tomberonului pe lângă care trecea în clipa aia să lasă molcom să se scungă în burta lui chiloții mici, din ațe roșii. (...) Acolo am văzut eu feminitatea în ipostaza supremă a prezenței ei de spirit. Și aici vedem noi, cititorii, senzualitatea unei imagini, în toată splendoarea, profunzimea și adâncimea descrierii ei!*

În genere proza Anei Barton e una a cotidianului, spiritul de observație și capacitatea analitică dându-i autoarei posibilitatea de a reda scene dintre cele mai banale; datorită preciziei de bisturiu cu care incizează realitatea, limbajul capătă funcția unui fel de personaj în sine, care circulă de la un text la altul. Un lucru e cert, lirismul nu face parte dintre uneltele sale de exprimare preferate, nici măcar atunci când se adresează bărbatului iubit. Cu atât mai puțin atunci când povestește despre ființe dragi, dintr-un trecut pe care-l condimentează cu umor, din abundență, în ciuda temei alese, ca în povestirea *Glonțoaica*, unde amintirea unui priveghi la care a participat împreună cu bunicul e ilustrativă: *M-a intrigat indiferența ei. M-am uitat în*



*jur,ăștia vorbeau unii cu alții. Nimeni nu era atent la mine. Așa că am pus un picior în cutie și m-am lăsat ușurel înăuntru, aducând, fără vreun zgomot, și celălalt picior. Doamna asta nici nu m-a simțit. (...) Și ca orice om trudit, am dat să mă odihnesc. Și m-a luat somnul pe Glonțoaica. M-am trezit îngrozită, din cauza unui țipăt ca din gură de șarpe: "Floricăăăăăăăă, fata e pă mort!" Bunicul meu m-a extras blând din cutie, m-a luat în brațe și am plecat acasă. Nu m-a întrebat nimic pe drum. Mi-a spus doar atât: „Să nu cumva să-i spui lu' mă-ta mare, că ne ia dracu' pe-amândoi.”*

Temele abordate în volumul *Prospect de femeie* sunt dintre cele mai diverse, dar fie că ne oprim asupra textelor mai apăsate metaforice, asupra unor întâmplări cotidiene, sau asupra unor povești de demult, cu parfum inimitabil, nu o putem acuza pe autoare, nici într-un caz, de folosirea unui limbaj vetust. Ba din contra, prospețimea scrierii, modul direct, tăios și în același timp savuros în care aceasta spune lucrurilor pe nume, concură la o lărgire a ariei de adresanți. Asta nu înseamnă că vorbim despre simplitate în ceea ce privește mesajul. Cititorul Anei Barton este în primul rând unul educat, rafinat, capabil de a simți subtilitățile ascunse în text și posesor al unui dezvoltat simț al umorului. Iar prozatoarea se anunță a fi o reprezentantă de succes a noului val de scriitoare, care nu se sfiesc să se arate puternice, îndrăznețe, culte, dar și erotice, plâpânde și chiar vulnerabile atunci când redarea simțirii o cere. Textele sale sunt adevărate radiografii ale unui suflet de femeie, cu toate încercările și trăirile ce se produc în interior. *Se înghit fără a fi mestecate. Aflăm că există, totuși, Precauții: deși umblă vorba prin talcioc de multă vreme că substanța e imposibil de înțeles vreodată, vă avertizez că aici nu suntem la vreo serbare cognitivă. Deci, curaj! Dar nu și derivatele lui. Ne liniștim, până la urmă, aflând despre Supradozare: nu este posibilă. În final mai trebuie să ținem cont doar de Avertisment: temerile, spaimile sau angoasele sunt complet interzise pe toată durata tratamentului.*



# O carte de poezie

**Ioan Negru**

Gavril Ciuban  
*Lebăda cu a dumisale rochie de mireasă*  
 Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

Nu știu dacă ajuns la „bătrânețe” omul este mai înțelept sau numai bătrân. Nu știu ce se întâmplă nici cu poetul trecut de o „frumoasă vârstă”. Știu doar că Gavril Ciuban a fost binecuvântat cu poezie, pe care o „duce” până la capăt. Capătul poeziei este poezia înseși. Abia binecuvântarea poeziei te „face” poet. Așa cum doar „personanța” (grația) lui Dumnezeu te face credincios creștin. Binecuvântarea este și un blestem. Sunt îngemănate. Altfel nu se poate. Altfel degeaba scrii, pentru că nu ești pe cale. Pe calea ta (ca individ, ca multiplu), oricât de umană sau non-umană ar fi ea, dar mai ales pe calea poeziei celei vii. A face (scrie) să fie ceva viu în cadrul limbii, trece dincolo de limbă. Deși tot în ea, dar și în noi, este cuprins acel ceva care dă viață. Nu scrii cu obiecte din natură, nici cu artefacte, scrii în limba și cu limba în care și care te-a născut. Și ea își are, ca țară de sine stătătoare, natura și artefactele ei. Ființa ei. Ea nu este numai casa ființei (cum spune Heidegger), ci este, oarecum, ca un om, adică și ea moare. Și ea, pentru a fi, trebuie să-și caute autenticul. Și ea, orice am face, este o ființă spre moarte. Și poetul, și poezia pe care o aduce pe și în lume sunt ființe spre moarte. Sau, cum spune Noica, devin întru ființă. Cel „aruncat în lume” va muri, nu ființa. Autenticul poetului este poezia, autenticul poeziei este poezia înseși.

Nu altfel este la poetul Gavril Ciuban.

Despre el, despre opera sa s-a scris destul de mult și pertinent. A se vedea „referințele critice” publicate la sfârșitul volumului „*Operele incomplete*” (ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2006). Dar și un text (postfață) foarte bun al lui Vasile Latiș, scris la ediția a doua a cărții de debut (1992) „*cultivatorul de pietre și tandra dihanie*” (ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2009).

Recunoscut ca una din vocile poetice „limpezi și clare” ale Ținutului Maramureșului, și ale țării, foarte respectat ca poet, ca publicist și ca și prieten.

În cartea asupra căreia vom stăru, Gavril Ciuban ne propune o antologie de autor. A mai publicat una (*Dimnieți în rai*) în 2005, la ed. Grinta din Cluj-Napoca, premiată (are o grămadă de premii) la Festivalul internațional de poezie „Nichita Stănescu”, la Sighetu Marmației. Cartea aceasta se numește *Lebăda cu a dumisale rochie de mireasă*. Este aici un „film” al evoluției sale poetice de la începuturi până cam pe acum. Poezie este aici de la un capăt la altul, nu poezia a „evoluat” – poezia nu evoluează, ea este –, ci felul lui de a scrie. De la mare și susținută poeticitate la prezența jurnalistică poetică, a răzvrătirii și pamfletului. Dar și a unei deosebit de pregnante empatii.

Pentru a se adevăra pe sine în istorie, Spiritul Absolut are la îndemână, ca manifestare a sa în fapte, „viclenia rațiunii”, spune Hegel. Marile personalități istorice (vezi, un exemplu, Napoleon) sunt, fără să știe, în „slujba” acestei viclenii a rațiunii. Trebuie să existe și în cazul poezilor viclenii prin care poezia vine pe și în lume. Așadar, nu atât asupra poezilor trebuie să ne aplecăm gândul și înțelegerea, ci asupra poeziei. A lor poezie și a noastră. A lumii, a limbii. A ei înșiși. Dând seamă de sine, poezia dă

seamă (și) de eul nostru poetic. De noi ca oameni, trăind în dimensiunea poetică a lumii.

Asta face și Gavril Ciuban. Poezia sa.

Nu se poate dezvălui poeticul altfel decât prin limbă. Nu că acesta n-ar fi fost prezent în om de dinaintea apariției scrierii. De dinainte de Teuth. A fost, numai că limba scrisă ni-l face oarecum mai accesibil și ni-l face contemporani pe toți cei care au trăit și scris înaintea noastră. Într-un fel, poezia (poeticul) este atemporală și spațială. Intrată în propria sa spațio-temporalitate, poezia poate fi mai apoi ascultată, privită, înțeleasă de către toți cei cărora și-o aduc în cale. Ea nu ține de spațio-temporalitatea mundană, la care apelăm de multe ori (atâta putem uneori) pentru a o înțelege. În ceea ce este al ei în cadrul limbii, poezia se are doar pe sine. De aici posibilitatea metaforei, a simbolului. Ea nu operează cu obiecte, sentimente, artefacte, ci cu semne lingvistice. Înăuntrul ei (dar nu numai al ei) totul este altfel, deși ni se pare a fi foarte apropiat acest altfel. Uneori, citind-o, ne folosim de o nepermisă echivalență între lucruri și semn. În limbă. În limba română.

În limbajul limbii române a poeziei lui Ciuban stau metaforele și simbolul. Și povestea. Adică mitul. De întemeiere. N-avem alt mit, fiecare spune despre noi înșine. Despre sine însuși. Despre nimeni. Iar noi, așa cum suntem, suntem în poeticitate. În facere perpetuă. De la începutul lumii. De la big-bang. Din Geneză. Dacă nu suntem de-atunci, degeaba suntem.

Când Gavril Ciuban spune: „lebăda cu a sa rochie de mireasă”, vobește despre moarte. Alb peste alb. Lebăda și mireasa sunt una-aceeași. Cum iubirea și moartea sunt una-aceeași. Nu pasărea contează, ci simbolul. Mireasa cui? A apei? A podului? A rochiei? Mireasa morții. Plutind peste apă. Nu mergând peste apă. Venind ea de la început de lume. Să-i dea viață. Atâta viață câtă stă în limbajul poeziei lui Gavril Ciuban. Știm că, dacă el ar fi în legendă, nu și-ar întoarce privirea înapoi. N-are cum, e în poezie, nu în viața de lângă noi. Noi, mai copaci, mai zmeură, mai stele, mai pădure. Și el asemeni: „nemaifiind singur,/ le-a înstăpânit plânsul/ amăgindu-ne că-i numai un sunet.” (p. 66) „Prin țeva cuvântului/ ștearsă de-atâtea priviri/ o fântână cu ghinturi/ bade Ciubane/ îmi pare

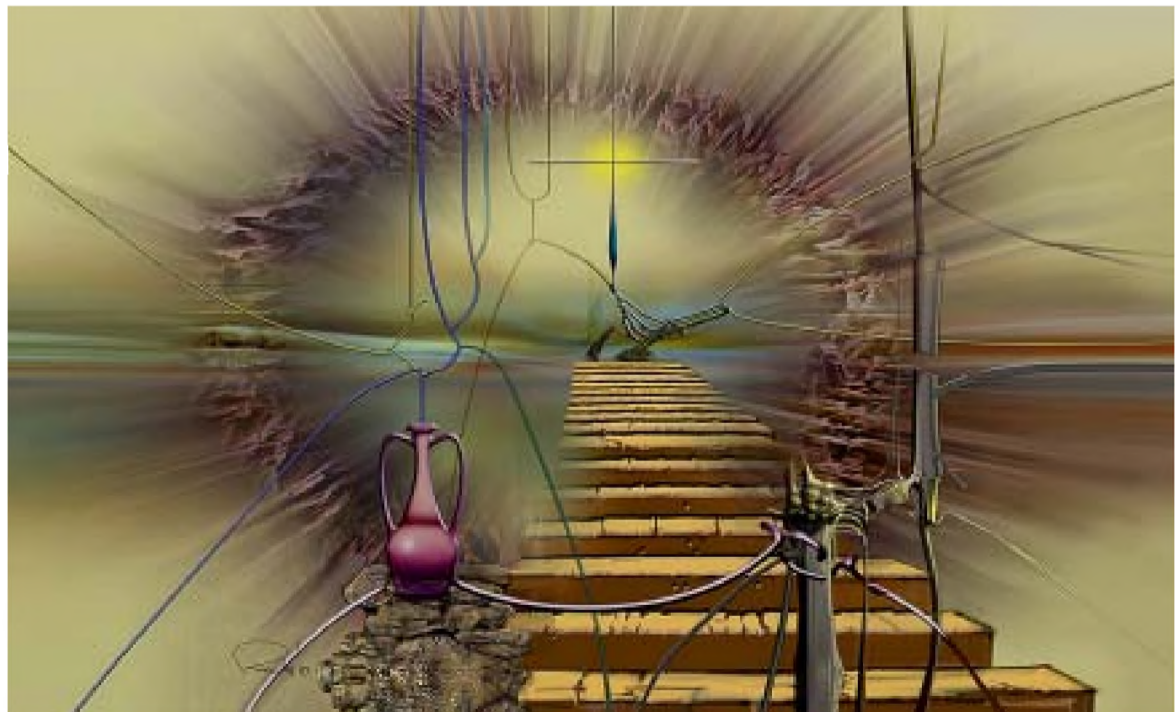
suind” (p. 76), „Etern e doar sunetul/ alergat din Cuvânt.” (p. 42). Iar, mai apoi, acest vers: „Am ajuns să trăiesc cu pădurea crescută din mine.” (p. 86).

Lacrima nu-i mută, adică nu tace. Sunetul nu-i mut, adică nu tace. „Bade Ciubane”. „Nemaifiind singur.” Ești „singur” atunci când nu ai un început. O cale. Un prim capăt. Nu ți-e dat celălalt, dar îl „alergi” în/ din cuvânt. A „alerga” sunetul înseamnă a-l duce până la tăcere. Până în singurătatea care nu este singurătate, ci unicitate. Când ești unic, nu te ai decât pe tine însuși. N-ai plâns, n-ai sunet. N-ai margini. Nu te mai poți defini în termeni umani. Poți fi, ca determinare ontică, fântână cu ghinturi, adică fântână zidită cu pietre de granit sau de bazalt sau de calcar. Zidești fântâna, nu izvorul. N-ajungi la izvor, degeaba privești prin țeva cu ghinturi, care este zidul, zidirea. Fântâna. Izvorul nu-l poți zidi. De aceea are, și se pare, ghinturi.

Și-atunci, „bade Ciubane”, adică poezia, spune: „Am ajuns să trăiesc cu pădurea crescută din mine.” Nu de sihăstrie este vorba, ci de limbă. Și, ca arbori, de limbaj. Te duci să tai lemne, ești la fasonat; te duci să tragi lemnele cu caii, ești la cărașie, te duci să pui cruce pe casă, ești zidar sau lemnar. Te duci în cimitir, alții au grijă de crucea ta. Dar de pădurea ta, tu ai grijă. În ea ai sunet, și lacrimă. Acolo ești singur ca și în rai. Pădurea crescută din tine ești tu însuși. Parte din deschisul tău, peste care pui crengi de molid, și jnepeni și iarbă sălbatică. Și vârf. Toate, dacă nu ești de-a lor, tac. Așa tace și Gavril Ciuban. El e o pădure, cum să tacă? Tace că nu-l auzi. Nu-l înțelegi. Tace pentru că nu ești om. Altfel, te duce în brațe și te sărută. Ți dă pupicul imens al poeziei. Poate că poezia nu este decât un pupic. Cu moartea lui cu tot: „Ești oare un anotimp de te-am pierdut?” (p. 52), „Când nu voi mai fi/ numele meu va avea alt stăpân” (p. 41), „Iar din când în-când-ul/ unui clopot” (p. 16), „Apoi gâtul de lebădă/ cât o cârjă sprijinind/ omul singur spre mănăstire.” (p. 5), „Poetul înalță un zid apoi îl urmează” (p. 69).

Nu este o carte desăvârșită, pentru că este Gavril Ciuban. Nu este o poezie desăvârșită, pentru că este Gavril Ciuban. Este o carte de iubire, pentru că este Gavril Ciuban. Este o carte despre moarte, pentru că este Gavril Ciuban.

Este o carte de poezie. ■



Radu Anton Maier

*Ad-majorem Crucis Gloriam* (2010) 103 x 59cm

# Și iartă-ne pe noi, dăruieți de Tine, cu minți alese!

Catia Maxim

Un amestec de tristețe și spaimă cu gust sălcii mă îndeamnă la mai multă grijă față de cuvinte, acum, la final de lectură: *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930-1950*, ediția a treia, revăzută și adăugită, Editura Humanitas 2013. Autor, istoricul Lucian Boia.

Așa cum indică și titlul *Capcanele Istoriei*, o țară care, pe parcursul a zece ani (1940-1950), cochetează cu șapte regimuri politice, de la extrema dreaptă la extrema stângă, de la democrație la totalitarism, reprezintă un caz singular. Special. Și nu e de mirare că, unei astfel de țări i se întâmplă, din cauza unor instincte senzual-masochiste, să fie când sus, când jos. Mai contează însă, când aflăm sau ni se spune verde față că Istoria - oare cine să fie părinții jupâniței ăsteia frumoase și inteligente?! - ar fi pus la cale, cu dedicație specială pentru elita românească, o cursă presărată cu tot felul de obstacole inedite și absurde?

Lucian Boia urmărește și inventariază cu finețea istoricului detalii și reacții umane ale elitei intelectuale din perioada indicată, într-o splendidă desfășurare de agonie și extaz. Urmărite, analizate în diferite ipostaze, 140 de personaje ale celei mai importante și reprezentative elite - din toate domeniile - alcătuiesc un tablou presărat cu imagini diluate în umbre și lumini derulate cu

viteza unui montagne russe. Cu amărăciune, constat cât de puțin numeroase au fost figurile care, pe tot parcursul lecturii, au reușit să-mi potolească setea de lumină. Pe intelectualii verticali i-aș număra pe degetele de la o mână. Structurată în capitole, cu note explicative în josul fiecărei pagini, cartea cuprinde: *Ofensiva tinerilor, Democrație sau naționalism?, Profesori și academicieni, Regele, Legionarii, Regimul Antonescu și războiul, Intermezzo semidemocratic, Comunismul: momenttul 1950, Încheiere*. De remarcat tonalitatea domoală a autorului, căci Lucian Boia își îndeamnă cititorii să-i parcurgă cartea într-o cheie rațională, logică și puțin spre deloc, într-un registru afectiv.

Fără să intru în amănunte, anumite concluzii de ordin mai general se impun totuși:

- cea mai rodnică perioadă culturală a fost în timpul lui Carol II

- apariția, apoi instalarea comunismului a gonit o parte din elita intelectuală în exil, iar pe cei rămași a reușit să-i modeleze așa de bine, încât elita respectivă a rămas intactă după prăbușirea sistemului comunist; așa cum, de altfel, subliniază istoricul: „Din comunism în postcomunism au trecut cu toții” (pag. 364)

- date fiind conjunctura și ideologia, misiunea intelectualilor de a întreține liberă mișcarea ideilor nu a putut fi îndeplinită pentru că și pentru că...

Cât despre literatură... În comunism, mesajul literar criptat și mult trâmbitata rezistență prin cultură au constituit de fapt o evadare prin cultură. Ne-o spune limpede istoricul: „Și evadarea e o formă de rezistență, dar forma cea mai evanescentă și cea mai puțin de temut, la nevoie chiar acceptabilă pentru Putere” (pag. 363). Altfel spus, așa adresa - în calitate de cititor - o rugăminte intelectualilor extrem de vocativi să o lase ceva mai moale cu eroismul lor din perioada comunistă. Deoarece nu prea era posibil. De altfel, eroii anticomuniști, din nefericire puțini la număr, au cam murit, înfometăți și torturați în temnițele comuniste.

Nu închei fără a recomanda spre lectură cartea lui Lucian Boia. Fiecărui român, dacă se poate! Pentru că nu face rău și nu are reacții secundare. Dimpotrivă, vindecă de cancerul unei imposturi prelungite și aduce un pic aer proaspăt într-un spațiu deja irespirabil. O carte atât de deschisă și de atipică, chiar dacă nu-i aduce simpatii și prietenii autorului, cu siguranță îi aduce satisfacția și respectul cititorului necontextual, dornic de modele și repere. Dar și antipatia unor intelectuali de azi care, aidoma altora de ieri, execută la indigou același joc. Păgubosul „Hopa Mitică, cade-n fund și se ridică, nu se sparge nu se strică”.

Aminteam de tristețea ce m-a însoțit pe parcursul lecturii. Nu e însă deloc de neglijat nici adevărul că, oricât de complicate și amestecate au fost vremurile, au existat totuși modele de caracter, bărbăție și verticalitate. De exemplu, din cele 140 de personaje evocate de Lucian Boia, natura mea de cititor s-a pliat pe câteva modele: Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti. Dar și cel mai bun și de treabă editor, Alexandru Rosetti.

## O satiră a lumii literare românești

Alexandru Petria

După ce și-a cucerit un număr impresionant de cititori cu romanele ei rebele „Sânge satanic”, „Ani cu alcool și sex”, „Rezervația unicornilor” (toate făcând parte dintr-o trilogie), „Pervertirea” și „nymphette\_dark99”, cinci romane care au tot fost reeditate și care probabil vor mai face furori, Cristina Nemerovschi fie a simțit nevoia de ceva diferit, fie pur și simplu a vrut să se joace. Așa pare să se fi născut „Cum a ars-o Anghelescu o lună ca scriitor de succes”, un roman-pamflet. Nu cred să mai fi existat în literatura noastră până la acest Anghelescu un roman care să facă atât de nemilos bășcălie de tot ce este putred în lumea literară românească: de la critici literari la premiile date la plesneală, de la instituții care ar trebui să servească scriitorului, dar care devin o cloacă de corupți de toate felurile, la stiluri de scris prăfuite și ridicole. Anghelescu este un scriitor ratat de modă nouă, care se familiarizează cu internetul, postează poeme pe Facebook și pe site-urile literare, se ține scai după critici literari și alte personaje considerate influente, are puternice antipatii literare (dintre care se remarcă în special Cernătescu, un tânăr scriitor foarte pe placul publicului) și, în același timp, duce o viață plină de peripeții erotice și nu numai. Tot ce face Anghelescu provoacă hazul. Chiar începând cu primele pagini ale romanului, în care personajul își declamă crezul artistic: „Nu încerca să fii original. Dacă a spus altcineva un lucru înaintea

ta, sunt mai mari șanse ca lucrul acela să fie bun și adevărat”, sau „Nu renunța niciodată la rimă, fie că scrii poezie, fie că scrii proză”. Interesantă la Anghelescu este combinația de defecte variate, întâlnite prin toate colțurile literaturii de astăzi. În același timp, personajul creat de Cristina Nemerovschi are și o candoare care te face să-l îndrăgești, să-ți pară rău de buclucurile în care intră. Firește, cu exagerările sale de rigoare, Anghelescu pare un magnet care atrage toate tarele, toate superficialitățile, toate ipocriziile și prejudecățile societății prezente. Însă Gigi Anghelescu pare și cumva conștient că nu va ajunge niciodată acolo unde își dorește. Când reușești să te oprești din hohotele de răs, remarcă tragismul personajului, lipsa lui de perspectivă. Așa cum chiar el își imaginează, scriitorul ratat, personajul acestui roman pare a fi fost transformat într-o insectă și vârat într-un borcan, cu care se joacă un malefic demiurg. Nu doar umorul este meritul scriitoarei în acest roman; o ironie nemiloasă și îndrăzneată, concentrată și savuroasă merge ca un fir roșu prin întregul pamflet - în câteva capitole, recunoști personaje reale, fie scriitori, fie critici literari, fie actori mai puțin importanți pe scena vieții literare, dar care sunt ridiculizați cu talent, făcându-te să te bucuri de fiecare frază. Nici nu vreau să mă gândesc ce șoc vor avea indivizii după care aceste personaje au fost inspirate, dacă vor avea suficientă prezență de spirit să se recunoască în romanul

Cristinei Nemerovschi! Dincolo de umor, ironie, de scrisul captivant, apare o prăpastie. Citind „Cum a ars-o Anghelescu o lună ca scriitor de succes” îți dai seama că lumea literară românească este într-o criză de personalitate și valoare din care nu prea dă semne că ar putea să se trezească. Și mai înțelegi că această lume este doar o parte din boala care a cuprins întreaga societate. La fel ca și cărțile precedente ale autoarei, și acest pamflet este o critică socială, o realitate prezentată fără pic de înfrumusețări. Anghelescu, cu tot ridicolul și prețiozitatea sa, este o biată victimă. Și, în același timp, este un exponent obișnuit al lumii în care trăim. Mulți scriitori mai puțin talentați (sau mai degrabă mai puțin autentici) se vor regăsi cu siguranță în portretul lui Anghelescu. Și asta este, bineînțeles, un mare câștig, mai ales dacă se vor și gândi că este timpul să schimbe ceva. Autoarea scrie cu ușurință, se joacă cu stiluri care probabil îi sunt mai puțin la îndemână, este avidă de provocări. Iar defectele societății, pe care alți autori le ascund sub preș, în cărțile ei sunt analizate în toată complexitatea și urâtenia lor. Și, până la urmă, nu asta e rolul scriitorului, să ne arate ceea ce nu vrem să vedem, fiindcă ne deranjează? Nu este prima dată când Cristina Nemerovschi își trece cititorul printr-un lung șir de senzații și sentimente contradictorii: să-ți fie milă de Anghelescu? Să râzi și atât? Să te pui în papucii lui? Sau să te gândești cum ai putea schimba lumea din care face parte el?

# Să mai vorbim, totuși, și despre „O poveste plină de enigme”

T. Tihan

Dacă am insistat, la un moment dat, asupra uneia dintre scrierile lui Cehov și a unui manuscris încă inedit, ce îi aparține lui Perpessicius, am făcut-o pentru a evidenția câteva din trăsăturile ce par a le fi caracteristice, dar și pentru a pune accentul pe acele note menite a-i diferenția în cadrul unor discuții de un acut interes în plan existențial. Iar ele se regăsesc din plin și în evenimentele în care sunt implicate chiar personajele pe care le aduc în scenă autorii mai înainte pomeniți. Așa cum se întâmplă în ampla povestire a scriitorului rus, *Doamna cu câțelul*, ca și în micul „roman” sentimental pe care criticul nostru ni-l propune, sub forma unui *Pretext chevian*, în dubla calitate pe care o are ca protagonist și narator.

Or, ceea ce ni s-a părut a fi de semnalat a fost, de fapt, modul de a reacționa și de a lua atitudine al amintitelor personaje, în momentele în care se lasă angrenate în experiențe cruciale pentru drumul pe care urmează să-l aibă prin lume. Fapt care ne-a și obligat, într-un fel, să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra cuplurilor pe care le aduc în opera lor atât Cehov, cât și Perpessicius.

Oricum, dramele în care, vrând-nevrând, se înscriu eroii lor, pot spune multe și despre felul lor de a fi, dar și despre circumstanțele care îi determină, în cele din urmă, să se privească mai altfel decât o făcuseră până atunci. Căci asistăm, fără îndoială, și la o reevaluare a propriei lor vieți. Ceea ce îi și obligă, într-un fel, să constate că s-au complăcut într-o viață fără orizont, care i-a și împiedicat, într-un fel, să se simtă cu adevărat fericiți. Existența lor pare să fi fost, în pofida aparențelor, doar una ternă, tocmai pentru că se lăsase ghidată numai de obișnuințe îndelung exersate în timp. Iar acestea îi vor și împiedica să vadă că ei n-au făcut, de fapt, decât să se mintă, dar și să-i mintă pe cei alături de care au stat. Este, aici, probabil, și motivul care îi va determina să se înscrie, sub impulsul unei iubiri descoperite târziu, pe orbita unei alte vieți, chiar dacă, procedând astfel, își dau seama că nu fac decât să provoace, la rândul lor, alte drame în interiorul familiilor din care atât de intempestiv s-au desprins.

Regăsirea lor, sub raport uman, se produce în urma adoptării unui alt mod de viață și, implicit, a unei alte „filosofii”, care le prezervă dreptul de a se putea socoti fericiți, chiar dacă trebuie să-i ignore pe ceilalți. Și vor și acționa în virtutea acestui principiu, uitând deliberat că nu este și cel mai moral. De aceea, oricâte deziluzii ar înregistra, și eroii lui Cehov, dar și Perpessicius, ca protagonist și narator în micro-romanul său sentimental, tind să se supună doar cerințelor pe care i le impune fiecăruia vocea speței. Ca urmare, eroii lui Cehov se și pot amăgi, crezând că ar putea luat totul de la capăt, pentru a-și reconstrui, în felul acesta, pe alte temeieri, viața. Oricum, prin deciziile pe care le iau, ei arată că sunt dispuși să facă orice în acest sens. Nu același lucru l-ar putea spune și atât de îndrăgostitul

Perpessicius. Și nu doar fiindcă simte că ființa pe care o adoră nu pare prea dispusă a-l urma, ci și pentru că e convins că apropierea sa de mult mai tânără Chérison l-ar obliga să admită, în cele din urmă, că orice vis e sortit, în cazul său, să se spulbere în fața unei prea puțin concesive realități. Căci el resimte din plin alunecarea sa pe panta unui ireversibil declin. Atâta doar că, având conștiința clară a propriei finitudini în univers, el nu are nici spaima și nici relativa indiferență pe care o afișează indivizii altor seminții. Criticul se supune, la urma urmei, condiției sale umane, adăugându-i însă mereu acesteia înțelegerea sa ca poet apt să discearnă și să resuscite oricând marile sensuri ale vieții și lumii, dar și să le transpună, ca pe un necesar remember, pe portativul inefabil al elegiei.

Or, spre deosebire de criticul român, care trăiește cu luciditate melancolia „marii treceri”, eroii lui Cehov, chiar dacă nu ignoră cu totul că încep și ei a îmbătrâni, mai au, totuși, încă destulă încredere în posibilul lor nou destin. Iar spre o astfel de încheiere îi conduce și cea minimă tinerete pe care o mai au. Este, de altminteri, și singura care le îngăduie să creadă că în ei încă „mai înfloresc grădinile”, cum ar fi spus Lucian Blaga despre iluzoria și atât de amăgitoare lor stagnare în unicul „timp mitic” pe care le-a fost dat să-l cunoască până atunci. Apropierea lor a avut loc, oricum, sub semnul unei proteguitoare iubiri, care îi și ajută pe eroii scriitorului rus să se regăsească în spațiul securizat al unei consolatoare speranțe.

Este, până la urmă, și iluzia în care va fi trăit și criticul nostru la un moment dat. Și care îi va fi oferit aproape de fiecare dată și motivația pentru a începe oricând o altă aventură sentimentală. Fiindcă, în fața unei femei frumoase, cum va fi fost și adorata sa custodă, el se comportă mai totdeauna ca un irecuperabil îndrăgostit. Și, din această cauză, nici nu prea are timp să se aplece asupra propriei existențe. Iar când o face, totuși, lasă uneori impresia că îi este oarecum peste mână să accepte că, la rândul-i, a îmbătrânit și că, în felul acesta, a început și el să intre pe panta unui declin, pe care nimic și nimeni nu l-ar mai putea opri.

Or, procedând astfel, Perpessicius nu face, de fapt, decât să amâne o confruntare cu sine. Numai că, oricât n-ar mai vrea să știe de neliniștile și întrebările pe care i le pune viața, acestea rămân, orice ar face, ca o drojdie amară în sufletul său. Și îl vor urmări până și în clipele sale de cumpănă. Pentru că oricât ar căuta să se ascundă, la bătrânețe, în spatele unei iubiri, știe, totuși, prea bine că se îndreaptă, cu fiecare zi, spre un inevitabil, deși încă imprezvizibil sfârșit.

Privit din această perspectivă, eroul lui Thomas Mann din povestirea *Dulapul de haine*, nu mai dispune de acea rezervă de timp pe care criticul nostru și-o mai poate încă acorda, întrucât – atenție! – presimte doar că se află și el, ca oricare om, în fața „marii treceri”, pe care însă nimic și nimeni n-ar putea-o data. De aceea, se și poate

iluziona. Ceea ce nu-și mai poate permite să facă și personajul prozatorului german. Și asta tocmai fiindcă boala de care suferă i-a limitat drastic dăinuirea pe acest pământ. I-au spus-o, de altfel, „în convorbiri serioase și sincere”, chiar câțiva dintre medicii la care a apelat și care „nu-i mai dăduseră multe luni” de trăit.

Fapt care ne și obligă să-l regândim pe Albrecht van der Qualen de pe cu totul alte coordonate spirituale și existențiale. Și să admitem, în același timp, că el nu s-ar putea afla nicidecum în aceeași stare de suflet în care par a se complac nu doar eroii lui Cehov, ci și Perpessicius în calitatea pe care o are ca protagonist și autor într-un pe cât de inedit, pe atât de interesant *Jurnal silvestru*.

Dar, chiar dacă asemenea nuanțări – și ele sunt, neîndoind, de substanță! – ne-ar putea da o clipă impresia că, între autorii amintiți și personajele lor, nu se mai pot face nici un fel de relaționări, va trebui, în cele din urmă, să observăm că asemenea legături se pot încă restabili cel puțin din unghiul povestirii lui Thomas Mann, dar și al *Jurnalului* pe care ni-l propune Perpessicius. Căci și unul, și altul ne vorbesc, de fapt, despre condiția pe care noi toți o avem ca ființe cu un destin limitat. Or, ceea ce diferă, în cazul fiecăruia, e numai timpul pe care soarta ni l-a acordat. Iar în asta rezidă și diferența calitativă pe care o putem regăsi la cei doi scriitori, dar și la nivelul personajelor pe care aceștia le-au adus în prim-plan.

De aceea, ne și propunem să stăruim asupra lor și mai cu seamă asupra eroului lui Thomas Mann. Cu atât mai mult cu cât, prin vârsta pe care o are, dar și prin situația sa mai aparte sub raport uman, Albrecht van der Qualen reușește să-i pună în umbră pe cei la care, până aici, ne-am raportat. Căci, spre deosebire de personajele întâlnite în ampla povestire a lui Cehov, *Doamna cu câțelul*, sau la Perpessicius, în calitatea sa de protagonist și narator în ineditul său *Jurnal silvestru*, personajul adus în scenă de Thomas Mann își așteaptă, dintr-un moment în altul, sfârșitul, cu toate că, la anii săi, ar mai fi putut spera și visa.

Dar, cum medicii i-au spulberat orice iluzie într-o posibilă redresare a stării sale de sănătate, Van der Qualen se va decide, până la urmă, să se urce, într-una din stații, în acceleratul Berlin-Roma, „care tocmai pleca”. Ținta lui fusese Florența, oraș pentru care își cumpărase, de altfel, și necesarul bilet de clasa întâi.

Avea asupra lui doar „mica sa valiză din piele roșie”, pe care o mai purtase probabil și în alte călătorii. De data asta se afla, însă, într-un tren care urma să aibă pentru el o destinație specială, din moment ce se va dovedi a fi a propriului său sfârșit. Pe care îl vor anticipa, de altminteri, și reacțiile sale. Căci, prin ceea ce face, Van der Qualen caută parcă într-adins să se simtă „desprins de timp”. Fapt care, cum observase și creatorul său, îi și „procura o senzație plăcută”. Or, pentru a și-o putea menține indefinit, el va și renunța la orice accesorii care l-ar putea plasa în timp. „Nu avea ceas.” În schimb „era fericit să simtă că de lăntugul subțire de aur prins în jurul gâtului îi atârna doar un mic medalion vârat în buzunarul vestei”. Este și singurul obiect care îl mai leagă încă de lumea pe care, forțat de boală, o va părăsi în curând. Semn că, în fața morții, el simte nevoia de a reține doar momentele care vor fi avut un sens în existența sa. Momente ce se vor fi concentrat, se pare, chiar în acel medalion, care putea să-l facă „fericit”, cum ne atrage atenția



chiar Thomas Mann. Este și unicul semn palpabil prin care mai putea păstra legătura cu lumea în care trăise până atunci. Dar pe care, în mod paradoxal, tinsese s-o treacă tot mai mult în sfera unei stranii atemporalități, chiar dacă, prin datele sale, ea îi reamintea, la tot pasul, că încă nu e cazul să fie ignorată. De aceea, cu toate că „De mai multă vreme se dezobișnuise să cunoască” în „ce zi” și „în ce lună”, ba chiar și „în ce an se află”, Van der Qualen se simte, până la urmă, obligat să constate că se mai găsește, totuși, într-un prezent real, pe care, chiar dacă ar vrea, nu l-ar mai putea contesta: „Trebuie să fie oarecum toamnă” - va admite, în cele din urmă, și el, „în timp ce privea afară, spre peronul încetoșat și umed”. Va reveni, însă, destul de repede la trăirile sale mai vechi, care îi și dăduseră iluzia că se găsește suspendat oarecum în timp. „Mai mult nu știu”, va spune el, pentru a-și accentua apoi deruta: „Dar știu eu unde mă aflu?” Iar prozatorul îl secondează, dându-i dreptate: „Nu, nu știa unde se află”. Pentru a ajunge el însuși să se întrebe: „Mai era încă în Germania?”, sfârșind prin a-și da și răspunsul așteptat: „Fără îndoială”. Pe care, tot el, va ține să îl arunce în incertitudine: „În Germania de Nord?” „Rămâne de văzut”.

Regăsim aici și un mod de a fi, specific lui Thomas Mann, care îi și permite să pună aproape totul sub semnul întrebării, dar și să transfere datele realului într-un alt plan. Ceea ce le și îngăduie să se reconfigureze, mitic și simbolic, într-o nouă realitate, aptă să primească, în cadrele sale, și valențele proprii metaforei și basmului. Căci, așa cum suntem încă din titlu avertizați, avem de a face și cu „O poveste plină de enigme”, cum este și viața celui pe care ni-l supune atenției Thomas Mann.

Reținând cu precădere momentul de criză în care se află eroul său, prozatorul nu insistă, însă, prea mult asupra aspectelor menite a-l explica. De aceea, și existența lui Van der Qualen e mai mult aproximată, decât cu siguranță certificată. Singurul lucru pe care îl știm despre el e chiar faptul că, la nici patruzeci de ani, omul acesta se găsește în fața unui apropiat și implacabil sfârșit.

Pus în fața unei situații care putea să pară oricui mai greu de acceptat, personajul lui Thomas Mann se va decide să plece, pe neașteptate, într-o călătorie care se va dovedi a fi, pentru el, și ultima.

Este și prima sa încercare de a pătrunde într-un alt teritoriu, care-i rămăsese până atunci necunoscut. Ceea ce va face ca și călătoria sa să aibă de la început și alt caracter decât cel pe care l-ar fi putut avea, dacă ea s-ar fi petrecut în planul unei reale normalități. Căci, de îndată ce va coborî din tren, Van der Qualen va avea tot mai mult impresia că a intrat într-un alt teritoriu, într-o „localitate străină”, „într-un oraș necunoscut”. Și fapt e că el începe a se situa, cu fiecare pas, într-un *dincolo*, chiar dacă tărâmul pe care acesta îl desemnează se păstrează, încă, în cazul său, în marginile celei mai stricte realități. Cum pare a figura acest *dincolo* și în mentalitatea omului de rând de pe meleagurile noastre și care răzbate doar ușor transfigurat și în creațiile sale folclorice.

Pentru eroul lui Thomas Mann, lumea de dincolo este una care îi stârnește deopotrivă curiozitatea, dar și anxietatea. Căci, în pofida unor aparențe ce par a-i fi familiare, locul pe care urmează a-l străbate, îi rămâne, în esență, necunoscut. Iar acest fapt nu-i poate fi indiferent.

Semnificativ, sub acest aspect, devine însăși plimbarea sa prin acea „localitate străină” în care a descins fără nici un preaviz, cu toate că destinația sa reală, pentru care își și cumpărase

bilet, fusese cu totul alta. Or, odată intrat în acel „oraș necunoscut”, Van der Qualen lasă impresia că nu e deocamdată decât un turist, care înregistrează destul de atent peisajul în care momentan se află. Pașii îl vor purta „pe lângă niște ziduri scunde, pe lângă o poartă veche cu două turnuri masive”. Dar - atenție! -, îi va fi dat să treacă și „peste un pod pe ale cărui balustrade se găseau statui și sub care se rostogolea alene apa turbure”. Decorul, vădit estetizat, dar și ușor decrepit, face parcă și mai evidentă „o luntre lungă și putredă, din spatele căreia un om vâslea cu o prăjină lungă”. Și care nu e decât miticul Caron, care transportă sufletele celor morți în Infern. Or, la vederea lui, Van der Qualen nu face decât să se oprească puțin din mers, ca să se aplece peste balustradă: „Ia te uită, gândi el, un râu, un râu”. Dar ezită încă să-l identifice, lăsând să răzbată la suprafață doar bucuria pe care i-o dă chiar acest fapt: „Plăcut lucru că nu-i știu numele, un nume oarecare” - va spune el, încercând, astfel, să-l facă uitat, chiar dacă în sinea sa știe

timp să stea. Căci, prin însăși alcătuirea sa, se deosebea de toate celelalte din jur nu doar „prin geamurile ei ca oglinda, toate boltite și opace”, ci și prin lumea pe care părea a o adăposti. Și despre care ne-am putea face o primă impresie chiar la vederea celei care o patrona. Și pe care vremelnicul ei locatar nici nu ezită a o taxa, chiar dacă, din politete, o face doar în gând „Sunteți, stimată doamnă - îi va spune, prin urmare, acesteia -, ca o apariție de coșmar, ca o figură din Hoffmann”.

Mergând alături de oamenii acelui oraș misterios, Van der Qualen are sentimentul că nimeni n-ar putea fi „mai nestatornic, mai liber”, dar și „mai neîmplinit în ceva”, cum este el în acele momente. Și, își va spune, cu o superbă nietzscheană: „Nu-mi datorează nimeni nimic, iar eu nu datorez nimănui nimic”. „Dumnezeu nu și-a întins niciodată mâna asupra-mi, nici măcar nu mă cunoaște.” și, cum nu se simte cu nimic dator acestuia, ar putea să spună, oricând, ca și Nietzsche care l-a inspirat, că și pentru el



Radu Anton Maier

Baumstamm IV (2013) 100x100 cm

prea bine că se află pe un pod suspendat peste o apă a uitării, pe care, însoțit de vestitul luntraș, va fi silit s-o treacă, la rândul-i, curând.

Datele realului ajung să se răsfrângă, la Thomas Mann, deopotrivă mitic și simbolic, ajungând să recomună astfel imaginea unei lumi pe care doar visul ar mai putea-o schimba sau destrăma.

Ar mai fi, apoi, de observat că personajul prozatorului german, oricât de dezinvolt pare a se mișca în lumea în care de curând a intrat, rămâne, totuși, destul de rezervat atunci când e vorba de a se înscrie în regulile ei. De aceea, probabil, oricât ar lăsa impresia că s-ar putea conforma, Van der Qualen și tinde a se situa oarecum instinctiv în afara acesteia. Și o va face chiar din momentul în care a descins în acea neobișnuită casă de oaspeți, în care îi va fi dat un

Dumnezeu a murit. Iar în situația sa, o atare cutezanță iconoclastă n-ar fi cătuși de puțin o infamie. Căci, condamnat de boală la un prematur sfârșit, Van der Qualen găsește încă în el puterea de a-l privi, totuși, ca pe un dat ineluctabil, cu care pare să înceapă a se obișnui, chiar dacă mai manifestă și o explicabilă reținere față de lumea în care urmează în curând a intra. Iar asta îl va face să stea în restaurantul în care cina, „întors cu spatele spre toți ceilalți”. Căci, în ochii săi, ei nu sunt decât întrupările fantasmaticale ale unei lumi care și-a pierdut corporalitatea, lăsând vederii, precum la Platon, doar umbra a ceea ce au fost cândva.

Experiențele care l-au marcat în destul de scurta sa viață par să se înscrie cumva firesc în cuprinsul acesteia, întrucât, prin consecințele lor,





ele nu fac decât să dea și sensul exact, pe care îl presupune, prin suferințele îndurate, chiar numele său.

Este aici și punctul în care existența lui Van der Qualen se și poate apropia, într-un fel, de aceea a lui Perpessicius. Căci pseudonimul pe care acesta din urmă și l-a asumat îl exprimă cum nu se poate mai bine, punându-ne în fața unui om tăbăcit, la rândul său, de suferințe.

Cei doi se întâlnesc, pe de altă parte, și prin ceea ce fac, chiar dacă demersurile lor par să se înscrie sub alt semn creator. Pentru că, dacă Van der Qualen s-a obișnuit să asculte doar poveștile pe care i le spune, seară de seară, strania șeherezadă, Perpessicius preia, în schimb, integral rolul acesteia, pentru a evoca, în paginile unui *Jurnal silvestru*, clipele pe care le trăise el însuși alături de minunata sa Chérisson. „Poveștile” sale și vor tinde, de altfel, să-l cuprindă ca personaj și creator. În timp ce poveștile pe care le ascultă Van der Qualen par să aibă, în ceea ce-l privește, un cu totul alt rol. Căci, departe de a satisface doar un orgoliu de creator, ele răspund unei irepresibile dorințe de a asculta și de a retrăi, de fapt, cum se și întâmplă în cazul acestui personaj, prin intermediul altor existențe, și propria poveste ca fiindă cu un destin efemer.

Poveștile noii Șeherezade par să aibă asupra lui Van der Qualen și un efect cathartic. Căci, deși „erau povești triste, fără mângâiere”, „ele i se așezau”, totuși, „ca o dulce povară pe inimă, și o făceau să bată tot mai încet și mai fericită”. Ele vor avea, pe de altă parte, și rolul de a-i întreține și necesarul tonus vital. Fapt care nu va rămâne însă totdeauna doar în planul unei imaculate idealități. Fiindcă, deși rămâne mai tot timpul fascinat de poveste, Van der Qualen se lasă câteodată prea mult ademenit de farmecul celei care o spunea. Și nici n-ar fi putut să nu se întâmple așa, de vreme ce se găsea în fața unei făpturi atât de grațioasă, încât adesea inima, pentru o clipă, i se oprea: „Pletele castanii, lungi și buclate, îi cădeau pe umerii de copil, emanând atâta farmec, încât te înmărmurea. În ochii ei negri, prelungi, se reflecta lumina lumânării... Gura ei era puțin cam mare, dar cu expresia dulce a buzelor somnului, când coboară după zile de

chin pe fruntea noastră. Ținea călcâiele bine strânse, iar picioarele zvelte se lipeau unul de altul”.

Și, cum era de așteptat, în astfel de momente, „Sângele începea să-i clocotească” în vine, iar Van der Qualen, „întindea mâinile spre ea, iar ea nu schița nici o împotrivire”. „Apoi n-o mai găsea”, „seri la rând”. Ca, atunci „când se reîntorcea”, după un timp, strania șeherezadă să-i dea ascultătorului ei și sancțiunea pe care o merita. Fiindcă, deși era prezentă în camera lui, nu-i mai povestea nimic mai multe seri, ca să înceapă apoi cu încetul, până când el iar uita de sine și ieșea din poveste.

„Cât a durat acest lucru...” se va întreba Thomas Mann, pentru a lăsa, apoi, potrivit esteticii sale, ca totul să se așeze într-o la fel de apăsătoare indeterminare: „cine știe?” Ca să pluseze imediat, adâncind, astfel, și mai mult o stare de spirit destinată parcă prin natura ei să se consume în echivoc. „Cine știe - va accentua prozatorul - dacă în acea după amiază Albrecht van der Qualen s-a trezit cu adevărat și a pornit-o în acel oraș străin sau dacă nu cumva, mai curând, a rămas dormind, în compartimentul său de clasa întâi și a fost dus de acceleratul Berlin-Roma, cu o viteză nemaipomenită, peste munți și dealuri. Cine dintre noi s-ar încumeta să dea cu certitudine și pe răspunderea lui un răspuns la această întrebare? E ceva ce nu se poate ști nicicum. <<Totul e scris în aer>>”, va încheia, nu fără un surâs complice, Thomas Mann.

Păstrându-se, cum era și firesc, în tiparele proprii civilizației în care, spiritual și uman, s-a format, prozatorul rămâne, se pare, îndatorat și lumii din care, în timp, s-a desprins. E lumea care își va face simțită prezența, la anii deplinei maturități creatoare, în tetralogia *Iosif și frații săi*, prin intermediul căreia și ținușe, de fapt, să-și reapropie, în ordine afectiv-ideatică, modelul arheal, specific originii sale iudaice.

În ce măsură se lasă el decriptat în conturarea viziunii sale asupra existenței ar fi, desigur, mai greu de precizat, poate și fiindcă în structura acestei arheități intră și o parte însemnată din țesătura intimă a sufletului omenesc. De aceea, nici nu ne-am oprit decât o clipă asupra ei, doar atât cât ne-a putut oferi și prilejul necesar pentru

a repune în discuție sfârșitul vieții lui Van der Qualen, așa cum se lasă el dedus din comentariile creatorului său. Or, ceea ce se cuvine a fi remarcat e chiar faptul că Thomas Mann nu apasă câtuși de puțin asupra momentului tragic legat de moartea personajului său. Dispariția prematură a acestuia pare a nu-și găsi, în orice caz, vreun ecou nici în sufletul celor care îi vor fi fost, într-un fel sau altul, apropiați. Și chiar pentru prozator, moartea nu semnifică mai mult decât o simplă și insignifiantă trecere din lumea reală în lumea necunoscută a unui alt tărâm. E o translație care se face „cu o viteză nemaipomenită”, așa cum numai în basm se poate închipui, după cum lasă a se înțelege Thomas Mann. Era, de altminteri, și singura tehnică de accelerare a imaginii pe care îi fusese dat s-o cunoască în tinerețea sa. Fiindcă doar mult mai târziu filmul va ajunge să concureze cu succes arta basmului și, mai cu seamă, capacitatea acestuia de a se muta amețitor dintr-un loc în altul și dintr-o lume în alta, dând astfel realității posibilitatea de a-și apropia și domeniul mai vast și mai plin uneori de surprize al imaginarului.

Revenind în teritoriul prozei lui Thomas Mann, va trebui să ne reamintim, însă, că el ne-a propus „O poveste plină de enigme”, sortite să rămână ceea ce sunt. Ele se vor și proiecta astfel și în sufletul personajului său, încă din momentul în care acesta va începe să aibă conștiința clară a propriului capăt de drum.

La această inevitabilă „mare trecere” va începe să reflecteze și Perpessicius în al său *Pretext cehovian*, chiar dacă mai regăsește în el puterea de a crede că dragostea sa i-ar putea supraviețui, prin chiar ecoul pe care l-ar putea avea în inima celei pe care, în timpul vieții, atât de mult o iubise. Cândind astfel, criticul ținea, de fapt, să ne atragă atenția că, prin substanța sa intimă, el rămâne, în orice împrejurare, ceea ce dintotdeauna a fost: un poet apt să transfere pe coordonatele artei întrebările și neliniștile proprii vieții și condiției sale umane, ca „trestie gânditoare” în univers. Așa cum transpar ele și din atât de poeticul *Epilog*, menit să încheie povestea de iubire în care, înspre amurgul existenței sale, s-a lăsat implicat.



Radu Anton Maier

Canale-alegorico III



## poezia

## Marcel Mureșeanu

## Nebunul

M-au aruncat în cămașa de forță!  
O săptămână am stat acolo.  
M-au scos mort.  
O, Iisuse, am strigat, ajută-mă  
cum l-ai ajutat pe Lazăr, în Betania!  
Și El m-a ajutat. În tăcere.  
Dădeau din coada ochiului paznicii,  
se gudurau pe lângă mine.  
Cădeți la picioarele Lui! le-am cerut  
și ei au căzut. Spaima le-a murdărit veșmintele.  
Când am ajuns acasă  
copiii m-au întrebat:  
unde-ai fost, de ești atât de palid  
și sugrumat? În rai! le-am răspuns,  
iar ei au râs, iar Domnul ajunsese  
înaintea mea aici  
și s-a așezat în iconă.

## La scriitori

Mă străduiesc să încap  
în locul unde nu încap nimeni,  
dar dacă nimeni n-a încăput acolo,  
cum voi ști eu c-am încăput!?  
Bați câmpii, vorbe-s astea  
pentru câinii scutiți de armată,  
pentru guzganii! Ia-ți patul puștii pe umăr  
și trage în viezurii somnului,  
spune-i regizorului că refuzi rolul,  
cere-i să te pună director la „Viața românească”  
și vei putea oua unde vrei!  
Din anul ce vine vei găsi scutece gratis  
pentru copilul care-ai rămas,  
ia-le și să le porți sănătos!  
M-a înverzit întâlnirea asta,  
mucegai m-ai făcut, brânză franțuzească!  
Iată, și-am adus o babă din satul Butin  
care să rămână în viață pentru tine  
și să mintă că pe pământul ei  
ai scris conopidele tretralogiilor tale!

## Târziul

I  
Trece pe zare  
Marea Cămilă de Ciad  
Ea se vede din Lună,  
Însetată trece.  
Singură.  
Cu stăpânul ei mort.  
Evadată din crematoriu.

II  
Dumnezeu ți se uită peste umăr  
în poezie  
dar nu zice nimic  
și nici nu citește  
până îți cere voie!

III  
Turbinca e trăsura morții,  
Ivan e asinul care o trage.  
Tocmai au trecut  
peste singura mină antitanc  
adusă de la Iasnaia Poliana.

## Dragostea cu moartea e unică

Se retrage la țară sângele din bătrâni!  
Călătorim călare pe-o nucă,

fiecare sâmbure al ei e o pilă nucleară.  
Oho, departe vom ajunge!  
Oho, cum plâng câinii uciși în 2013,  
din doi în zero, din unu în trei,  
n-ai cum spera să mai învie  
nici să se termine tortura  
când ea-i abia la început.  
De mirare cum nu ne dăm seama  
că stăm la rând și ne desfacem liniștiți  
bocceluțele, sărăm aluatul  
și-l coacem la soare!  
Ce excursie, ce pelerinaj între botez  
și ultima vraiste a celulelor,  
când intră dihorul alb printre ele!  
Eram odată în Insulele Hebride,  
căutam ciocârlii prin iarbă,  
o balenă a eșuat chiar deasupra noastră,  
pe cer, alta în mare, la țarm...  
Păreau a se cunoaște cele două!  
Se poate retrage la țară sângele bătrânilor,  
nu-i semn rău, dar să nu se strecoare  
în fântâni! Nu lăsați copiii să arunce pești  
în ochiul subpământean!  
Acum, ascultați cum zornăie banii  
la casele de toleranță ale cimitirelor!  
Zgomotul lor acoperă Recviemul lui Mozart,  
umezește frunzele cu un lichid tuciu.

## Un corb bătrân

Sinistru croncăne corbul meu,  
a îmbătrânit dintr-odată  
se spală negrul de pe el  
și rămâne pielea de corb!  
Asta de la Premiul Goncourt  
ți se trage! râd eu de el.  
Tace. Poți trece pe tăcerea lui  
împietrită, de la un mal la altul,  
ca pe podul de la Cernavodă, cel Vechi.  
Tace, și spaima celorlalți  
se întinde ca o unsoare rea  
pe rănilor!  
și pe ale tale se va întinde!  
zice într-un târziu.  
Ferește-l, Doamne, mă reped eu la el,  
ferește-l, Doamne, de prostie!  
Liniștește-te, corbule, ia-ți pastila  
pentru Anul Calului Verde de Lemn!  
Te crezi veșnic, nu vezi că s-au făcut  
și basmele mici, umbli prin ele  
de-a bușilea, dai cu creasta,  
s-a-nmuiat mineralul?!  
Dar corbul meu se și vede pe cer,  
cu aripile întinse de la răsărit la apus,  
se și vede printre norii deși,  
se și vede urcând către soare!  
E frig acolo sus, nu te duce!  
Stai să ascultăm zodiacul,  
să mâncăm semințe de rodii!  
Mi-e poftă de un miel,  
mă uimește corbul, mă duc  
să fur unul abia născut!  
N-așteaptă răspuns că se duce.  
A-mbătrânit corbul meu  
se spală negrul de pe el  
și se vede carnea de corb.  
Așa nu va ajunge departe,  
va cădea de oboesală  
la picioarele câinilor. Nu te duce, corbule!  
strig, dar el a și dat Cotul Donului.  
Mă mângâi cu gândul  
că sunt acolo păstorii  
și că nu vor lăsa câinii să-l sfășie  
și-l vor înmormânta sub un fag,  
cum au făcut și cei dinainte de ei.

## Inspecțiune

L-am întâlnit pe inspectorul de nebuni,  
stătea sub tei și fuma pipă.  
Aburul fumului îi ieșea pe urechi,  
urca printre frunze și ajungea  
până la ferestrele zăbrele  
de la etajul al doilea...  
Acolo se legănau nebunii la geamurile deschise,  
scoteau mâinile în aerul căldicel  
să prindă scamele de nori  
ce repede se topeau între degetele lor.  
Rămânea doar mirosul dulce-subțire,  
aromat și pătrunzător. Nebunilor  
le mergea la inimă și lăcrimau  
cădeau lacrimile pic-pic  
și se ascundeau în pietrișul de jos.  
Atunci, inspectorul se ridica de pe banca lui,  
mai arunca un convoi de arome și fum  
și striga către ei:  
cei adevărați să vină la mine!  
Ca la o comandă ferestrele se goleau,  
nimeni nu vrea să dezbină gratiile  
și să se arunce de la înălțimea aceea!  
Se auzeau țipete și bătăi în pereți.  
Doar unul se alegea dintre toți,  
de fiecare dată doar unul  
care ca pe niște sârmișoare rupea fierul  
și ca o pasăre albă,  
învelit în cearceaful său,  
se zvârlea la picioarele teilor.  
Inspectorul de nebuni își scotea pălăria  
și aplaudând discret se apropia de cel mort  
și-i dădea ultima sărutare,  
apoi dispărea printre arbori  
ca și cum n-ar fi fost.

## parodia la tribună

## La scriitori

Nu m-am străduit niciodată să mă strecor  
ca un șarpe al casei printre scriitori,  
dar dacă ar fi fost așa, nu eram cel din  
urmă scriitor  
care ar fi încăput astfel printre nemuritorii!  
N-am știut niciodată să bat câmpii  
cu grație sau nu, precum scriitorii de la  
oraș,  
eu am trăit doar printre oamenii simpli,  
discret și ubicuu, vorba doamnei Petraș.  
De la Prundul Bârgăului până la Cluj,  
profesor, inspector, redactor, director,  
pregătit pentru a greși, n-am făcut sluj  
nimănu și nu voi face nici în viitor!  
Ba, pe vremea când eram  
director la Teatrul de Păpuși „Puk”,  
la scriitori gratuități le ofeream  
și la matineu chiar brânză franțuzească și  
suc.  
Iată, mi s-a spus cu patima recunoștinței,  
acum,  
scriitorimea clujeană și-a pregătit cununa  
și, pe lângă monedele și monadele meritade  
oricum,  
vei fi publicat cu poezie și parodie în  
„Tribuna”!

Lucian Perța

## George V. Precup

### Aferim

Bem cu mâinile cu buricele degetelor cu buzele cu dinții.

Bem cu hainele ofilite ale inimii bem cu oasele până tulburăm nemișcarea.

Aici sfinții n'au loc.

Șoimii lor de hârtie n'au adăpost

Ferească Dumnezeu să se termine băutura că'l vom bea pe El.

Bem să uităm de vise neștiind că visul suntem. Bem până banii se topesc și locul lor odată luminos devine întunecat.

Bem viața și devenim lacrimoși de ne'ngheață lacrima ca la eschimoși.

Rana cui suntem, dar timpul?

Și ne îmbătrânește mâna de'atâta urcat.

Bem ca leul urmărit de antilope, bem cu sughițuri.

Sângele cui îl bem?

Sărut i'am așternut la picioare femeii si sufletul mi'a băut.

Dar nu vine.

Crud am început, crud voi sfârși.

Și'n băutura cineva taie capul speranței și'l pune pe'o tavă.

Bem și rodim, noi și vinul.

Cum nodurile'n plasă suntem legați.

Dacă ne'ar măsura cineva cu'n aparat năzdrăvan, s'ar topi.

În noi e adevărul, anii putere, dealuri coapte de vântul solar.

Membrane. Fotonii. Eonii. Mitocondrii de veghe. Gingășia și dezlegarea limbilor.

Imaginea unei luni ce nu seamănă cu noua lună. Duhul vinului și duhul strămoșilor.

Stăm de vorbă cu zeii în norii de fum ai iluziei. Femeia-i frumoasă, de'aceea nu vine.

Bem lipiți de masă până prindem rădăcini în pământul ce ne tot naște.

Bem cu spume la tâmpile bem cu nemernicie bem cu scânteii.

Am uitat de măsură, noi suntem măsura.

De tandrețe, zugrăvind țări ireale.

Tăiem cu cuțitul memoria, ea'i tot acolo.

Bem până noaptea prinde coajă și o topim iar zorii pun pe noi albă cămașă.

Da'i bem și pe ei bem și cămașa scrobită și rămânem săraci.

Am uitat disperarea la colț suntem una cu ea și cârciuma nu se înalță la cer.

Dacă am putea am trage cu săgețile'n el.

Praf și pulbere.

Praf și pulbere.

Ochii îngerilor îmbătrânesc. Ochii ei, nu.

Bem cu împrumut bem cu noduri în gât bem cu spaima că'i gata.

Ținem paharul cu grijă cum ținem un ou, el e nou născutul.

Prin aburii lui lumea se'arată și nu.

De sus până jos suntem fântână.

De jos până sus urcă moartea în noi.

Încă nu. Încă nu.

Răzvrătește'te când nu te poți răzvrăți.

Orice cunoaștere merită încercată.

Dar orice e bun, mai bun nu se face și odată își ia zborul.

Vinul pocnește din încheieturi și sfârșește.

De'acum, întâmplă'se orice.

Suntem mai goi ca împăratul din poveste.

Iar din spatele nemărturisit al durerii se'aude un șuier.

Ne fuge de sub picioare pământul simțim stomacul ca broască țestoasă.

Și se cascade'n țărână o groapă unde vom intra amândoi.

Vinul și omul.

Dar nimeni nu ne va pune la creștet ceva, o floare, un cui,

un cuvânt din care auzim infinitul.

Un pahar.

Iar ea, care a uitat îndoiaie timpul nostru și'l aruncă la coș.

Un popor de poeți șoptește în noi

suntem bătaia de joc a cetății dar lustruim poezia.

Blândețea ne uită și nu ne mai leagăna.

Aleluia!

Aleluia!

### Oamenii care nu știau că pământul se'nvârte

Cum erau oamenii care au pictat în peșteri, de'au îmblânzit întunericul, viziunile cui au avut?

În liniștea pietrei lucrând, în snopuri de liniște.

În întunericul blând

în golful de piatră al peșterii, unde zei nu se'arată.

Cu ce luminau piatra, dar sufletul ei?

Să fi cules din memorie imaginea unor meri cu aromă cu tot?

Dar marea'au visat cu pești visători?

Pictând liniștea, în ei era noapte sau zori?

Gândul că odată ieșiți au să uite?

Dar moartea cum le era, mai vie ca a noastră?

Aveau biciuri să bată întunericul?

Pictau bărbații, femeile, cu părul unui animal fabulos?

Au pictat înserarea?

Ce gândeau când vedeau trecerea norilor?

Aruncau sulite în umbrele mișcătoare?

Le sărea inima când întâlneau necunoscutul?  
Cântau?

Găseau alinare în șoapte?

Cum spuneau apele? Purtau ca blană pe umeri lumina?

În visele lor la nori se urcau?

Cine era veghetorul care privea'n ochi întunericul?

Când hotărau să picteze, era noapte sau zi?

Știau că liniștea spintecă cerul?

Cum le spuneau stelelor căzătoare, dar tunetului?

Voiau să'atingă curcubeul, să urce prin el?

Aveau inima ca de miel sau geroasă?

Pictau zorii sau se rugau lor? Dar noaptea o pictau sau se rugau ei?

Pietrei?

Aveau încălțări? Pielea lor era luminosă și zadarnică?

Vorbeau în somn despre galben?

Dacă au găsit ceva fără nume?

Când au plâns prima dată, au adunat lacrimile?

Le'au privit sau le'au dat drumul pe ape?

La apusuri simțeau cum le curge prin trup o febră ciudată?

Li se muiau picioarele?

Și'n întunericul roșu bătea inima lor ca a noastră?

Iubeau?

!!!

Palid de'așteptare

scriu cu mută cerneală sângelui vostru...



# Omul negru

Viorel Bucur

## Cedarea Ardealului

Victor îl driblă scurt pe Zoltan, fentă spre dreapta, împingând-o cu mâna stângă pe Rozi din drum. Simți vâjâind din spate piciorul lui Ferco-Ariciu', care nu nimeri nici mingea, nici genunchiul lui și se prăbuși în iarba udă. Din lateral se apropia vijelios Pișta, mușcându-și degetele de la mâna stângă și șuierând ca trenul de Țagu când pleacă din Gara Mică. Scăpă ca prin minune de lovitura ca de târnăcop a nebunului, mai făcu doi pași, apoi șută imparabil în mingea de 13 lei, roșie cu buline albastre. Nimeri sfeterul de lână, al nu știu cui, care ținea loc de bară.

- Gooool! Patru la trei pentru noi!

Piri râdea cu toată fața, bucurându-se, ca și când ar fi marcat Pușkaș în finala cu nemții din '54. Un gol pe care să nu-l fi știut nimeni, iar ea să fie prima care să-l anunțe și să spulbere, cu asta, coșmarul ungurimii de pretutindeni după pierderea Cupei Mondiale din Elveția.

- Pe mă-ta gol! o contră Ianci pe sora lui. Nu vezi că o zburat bara de la locul ei?

- Aia-i bară? E un sfeter. Și, de ce mă sudui de mumă-ta? Te spun...

- Hai, mă, lăsați, că vine ciurda imediat, se băgă Vali, dacă intră în cucuruz, să vedeți ce „goluri” luați după cap, seara asta, de la „muma-voastră”.

Peste Continuit cobora înserarea. Soarele își dădea ultima suflare, pregătindu-se să se ascundă după Dealul Mare. Raze întârziate se mai uitau încă o clipă înapoi, lungind neverosimil umbra plopului lui Baronu' peste pajiștea înflorită. De pe Răzorul Mare, peste orizontul sângeriu, se proiectau siluetele țigăncușelor din Strada Viilor, furișându-se, grăbite și temătoare, ca nu cumva să le atace din nou „gașca” de pe Hotar și să le „confiște” recolta de frăguțe adunate cu trudă de pe Dealul Mare. Către Hodaie, din locul în care ar fi trebuit să apară ciurda satului, Crucea Eroilor se zărea goală și stingheră, cu brațele mâncate de ploii, asemeni unei sperietori de ciori inutilă, uitată pe miriștea goală.

Era prezentă toată „trupa”. Mici și mari, unguri și români. De la țâncul de 3 ani, copilul lui' Rozi lu' Senteș, până la Victor și Vali, liceeni care frecventau „școli înalte”, cum spunea, în simplitatea ei, Anico lu' Baronu'. „Terorizau” seară de seară Continuitul cu interminabile partide de fotbal, spre furia lui Iani a lu' Icea, care privea cu disperare cum încâlceau iarba pe care, apoi, bărbății Hotarului vor trebui să se chinuie peste măsură să o cosească. Și mai și țipau într-un amestec de cuvinte și înjurături româno-maghiare care o scoteau din sărite și din somnolență până și pe Nano, mama lui Iani-baci și bunica lui Rozi. Ea era cea mai bătrână femeie de pe Hotar și toți erau de acord că uitase Dumnezeu de ea.

- Nu vine, mă, nicio ciurdă! țipă Sile. Hai să mai jucăm, că n-am chef să ne bateți și seara asta!

- Păi, cum să nu vă batem, mă? rânji Ferco, poreclit Ariciu, pentru că, atunci când nu-i conveinea ceva, se arunca pe jos urlând ca din gură de șarpe și se făcea ghem ca un arici. Nu vedeți ce slabi sunteți? Putem juca și două săptămâni, că tot o luați. Parcă ar juca Ungaria cu România!

- Ce vrei să spui, mă, bozgore? Că Bene și Albert ai voștri sunt mai buni decât Părcălab și Dobrin? Sile se roșise la față și stătea gata să-l ia la bătaie pe Arici.

- Păi, nu ne-ai bătut niciodată! se înfoie și Ianci. Și nu o veți face vreodată!

- „Ne-ați”? Da' voi ce sunteți, mă?

Vali se uită spre Victor. „Lasă-i, nu te băga”, păreau să spună ochii lui. „Niște copilării, acolo...”.

- În Ungaria până și aerul e mai bun, spuse încet Piri. Asta o știe toată lumea.

- Tata, sări din nou Ariciu, a auzit la Kossuth-Radio că, cică, Horthy n-ar fi mort și că așteaptă doar momentul potrivit să vină din nou pe calul lui alb și să ia Ardealul de la voi. Că nu-i al vostru și trebuie să-l dați înapoi!

- Ce spui, mă!? Păi, de ce nu vorbești de Ardeal când au implântat soldații români opinca pe Parlamentul de la Budapesta?!

Până să-și dea cealaltă seama, Sile îl placă pe Arici și-l trânti pe iarba. Apoi începu să-i care pumni pe unde apuca. Pișta Nebunu' începu să-și roadă două degete de la mâna stângă făcută



Radu Anton Maier

Silvia V

pumn, strigând și țopăind excitat în jurul lor: „Büdös oláh! Būdös oláh!” Victor și Vali îi despărțiră cu blândețe pe cei doi, prăpădindu-se de răs.

- Stați, mă, că nu vă ia nimeni Ardealul! Ce, parcă poate cineva să ia Continuitul cu el?!

Câteva secunde domni tăcerea. Apoi ea fu spartă de vocea lui Rozi.

- Eu nu înțeleg de ce nu le dă odată Ardealul unguilor și să termine cu cearta! S-ar liniști cu toții: unguirii n-ar mai avea ce să ceară, iar

românii n-ar mai avea nimic de cedat.

Se priviră stupefiați unul pe celălalt. „Chiar așa, domnule, uite ce simplă este problema! Cum de nu-i venise nimănui ideea asta până acum?!”

Deodată încremeniră. Dinspre Icea se auzeau tot mai aproape răcnetele lui Iani-baci.

- Măăăă! Iar ați călcat tăta iarba! Soarele vost de derbedei! *Aszt az istenit!*

Se împrăștiară ca potârnicile. Frica de biciul lui Iani-baci era mult prea mare. Dintr-o dată, problema Ardealului se îndepărtă la mii de kilometri. De către Hodaie ciurda se apropia agale de sat. Doar câteva vaci se opriră, scărpinându-și spinările pline de balebă de Crucea Eroilor.

Nimeni nu știa exact când și de ce apăruse Crucea acolo. Bătrânii povesteau că sub mormanul de pământ din spatele ei ar fi îngropate câteva sute de soldați, români sau unguri, care, cică, ar fi luptat plini de speranță pentru Ardeal. Dacă ar fi știut ei atunci cât de simplu va rezolva Rozi, peste ani, problema Cedării Ardealului, poate că sacrificiul lor ar fi putut fi evitat.

Soarele își mai împrăștie pentru ultima dată aurul razelor peste Continuit, apoi alunecă grăbit după Dealul Mare

## Baronesele

Li se spunea „a lu' Baronu” sau „Baronesele”. Habar n-avea cineva prin ce ciudățenie a sorții se lipise de ele această poreclă. Mai ales că, pe o rază de câțiva zeci de kilometri, nu se auzise să fi existat vreodată vreo curte boierească, de grofi, cum s-ar fi numit familiile nobiliare prin partea locului. Nu se punea problema ca oamenii de pe Hotar să fi înțeles prea bine ce înseamnă cuvântul ăsta, „baron”. Poate doar bătrânul Iulian, care făcuse 3 ani de armată pe vremea Austro-Ungariei și care, atunci când se întorsese din nou acasă, vorbea într-un amestec ciudat de cuvinte pe care nu-l pricepea nimeni. Se adresa vecinilor și vecinelor cu „*sehr geehrte Damen und Herren*”, astfel că oamenii își făceau cruce pe ascuns, fiind siguri că o luase binișor prin cucuruz. Îl și întrebară câțiva copii odată, când îl prinseră șezând mai liniștit pe marginea șanțului și puflând o țigară enormă din hârtie de ziar umplută cu tăbac „producție proprie”. „Știu, mă, știu” zâmbi el enigmatic, „cum să nu știu?!” Dar nu le dădu niciun răspuns, așa că problema rămase pe mai departe neelucidată.

Nu că le-ar fi interesat subiectul în mod deosebit pe cele două surori „baronese”, Anico și Eva. Ele erau mult mai preocupate să trăiască de azi pe mâine, în condițiile în care toți erau de acord că sunt cele mai sărace de pe Hotar. Nu prea se adunau multe bogății prin curtea lor și, în afara unei căsuțe de chirpici, acoperită cu paie la început, mai apoi cu carton asfaltat, cătran, cum i se spunea prin partea locului, a plopului din spatele casei, cel mai înalt „obiectiv” din zonă, umbra lui întinzându-se, la ceasul amurgului, până aproape de casa lui Iulian, aflată la vreo două sute de metri, a câtorva găini și rațe, nu prea găseai mare lucru prin ograda lor. Mai aveau un câine jerpelit și costeliv, mai mult „vegetarian” decât „carnivor”, care băgase spaima în toți, mai ales în Tina, fata lu' Cozma lu' Codreanu, care trecea, zi de zi, prin fața casei când se întorcea de la școală. Anico întinsese de-a latul curții o sârmă legată la capete de doi țăruiși, pe care luneca lanțul potăii, astfel că el domnea peste toată ogra-







da, ca și când ar fi avut de apărut cine știe ce avere. În partea de sus a curții, pe o cărare răsucită ca o rădăcină de pom bătrân, ajungeai la „cimitirul familiei”, de fapt un singur mormânt cu o cruce improvizată, unde era îngropată mama celor două surori. Lipsite de bani cu care să-i facă o înmormântare cum se cerea, în cimitirul Satului, ele o îngropară, în grabă, pe colina de deasupra casei, lucru trecut cu vederea oarecum de autorități, care, oricum, nu prea se înghesuiau să viziteze Hotarul.

\*

Sărace erau Baronesele și în cea ce privea rudele. Pe Hotar n-aveau niciuna. Doar de două sau trei ori pe an le vizita „Unchiul”. Venea dintr-un sat, de undeva de pe lângă Sighișoara, dar, atunci când povesteau de el, erau atât de emoționate încât dădeau impresia că vine cel puțin din America. Atunci când „unchiul” își anunța sosirea, nu se știe cum, căci telefon nu era prin zonă și nici vreo scrisoare nu primeau, totul se schimba în curtea Baroneselor. Se făcea curățenie, iar câinele era luat de pe sârmă și legat doar în fața colibeii. „Unchiul” venea cu trenul de trei și-un sfert până în Gara Mică, iar de acolo, pe jos, cei 2-3 kilometri până la casa lor. Intra în curte fără să spună ceva și fără să meargă în casă. Îi dădea Evei desagașii peste târnaț și apoi se ducea cu Anico să repare te miri ce prin curte sau să taie lemne. Nu vorbea cu nimeni. La fiecare cinci-șase lovituri de topor, trăgea câte o bășină. Atunci se oprea, se uita mirat în jur la asistența inexistentă și exclama:

– Mă, care ai călcat pe broască??

Cele două surori erau atât de diferite ca înfățișare, încât îți puteai pune pe drept cuvânt întrebarea dacă fuseseră născute cu adevărat de aceeași mamă. Că de tată nu se punea problema, din moment ce nimeni nu pomenise picior de bărbat care să locuiască permanent în micuța lor casă. Ca vârstă păreau să fie destul de apropiate, dar nici acesta nu putea fi un criteriu, pentru că nici ele nu puteau spune cu exactitate când se născuseră. Anico era mică și vioaie ca un viezure. Nu părea să aibă mai mult de 40 de kilograme și, pentru că bărbatul lipsea din ogradă, își asumase ea acest rol. Chiar și înfățișarea fizică se adaptase la această cerință. Nu avea rotunjimi de femeie, trupul ei era slab și plat ca o scândură, iar acolo unde ar fi trebuit să se afle umflăturile sânilor, nu crescuseră decât două puncte roșii, ca doi negi, așa cum se jura Pișta lu’ Ruja, nebunul, care cică o văzuse goală spălându-se în ciubăr în dosul casei. Fuma și bea ca un husar, dar, mai ales, înjura unguște, lung și complicat, iar la asta era neîntrecută. Tot ceea ce refuzase Dumnezeu să-i dea lui Anico, ca femeie, îi dăduse din belșug sorei ei, Eva. Planturoasă și numai rotunjimi, cu pieptul plin și mișcări lascive, Eva era ceea ce bărbatului numesc „bună de tăvăleală”. Și nici nu s-au lăsat prea mult invitați să pună în aplicare ceea ce gândeau. Au înghesuit-o prin tot felul de locuri ascunse și întunecoase, turnându-i, ca pe bandă rulantă, nu mai puțin de patru fete, care de care mai blondă sau brunetă, care de care mai bitangă. Pentru că, odată treaba făcută, nu și-au mai pierdut timpul să privească ce-au lăsat în urmă. S-au dus „care-n-cătrău”, cum plastic caracteriza fenomenul Livia lu’ Cozma lu’ Codreanu, vecina lor de pe deal. N-au pierdut nici măcar timpul să și lase vreo identitate sau adresă la care să fie găsiți când va fi nevoie să stea în capul mesei ca mândri socri mici la căsătoriile fiicelor lor. Așa s-au desfășurat lucrurile, cel puțin în cazul primelor trei progeneruri. Două dintre ele și-au făcut un



Radu Anton Maier

Memento (2008)

rost destul de onorabil, căsătorindu-se pe la 17 ani și părăsind casa, care, oricum, devenise deja prea strâmtă pentru toate. A treia, Ilona, a ieșit puțin debilă mintal și-și ducea existența muncind la colectiv. Râdea tot timpul din te miri ce sau își îngâna mama, „dublând” tot ce spunea aceasta.

Se părea că Eva se domolise în a face copii fără tată. Cea mai mică dintre cele trei fete, Irma, avea aproape 10 ani când lumea observă, cu stufoare, că mama ei începe să se îngrașe din nou. Șușotelile reîncepură. Doar Eva se comporta ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Oamenii bănuiau cam cine putea fi „fericitul” tată, dar nimeni nu îndrăznea să-i pronunțe numele cu voce tare.

– Dă-l dracului de prost, rânji Eva cu colțul știrb al gurii, atunci când o întrebă Livia lu’ Cozma lu’ Codreanu, care avea un dar deosebit de a face pe neștiutoarea, deși subiectul îi era cât se poate de cunoscut.

– Dă-l dracului, continuă ea, fără să rostească vreun nume, că m-o-nțăpenit cu tălchile de cătranu’ de pe șură, de era să se hâie podu’. Și, când i-o vint să scuche, numa’ o țărucă am ridicat curu’ și ș-o împrăștiat tăta sămânța prin paie.

Livia rămase cu gura căscată. La un așa răspuns nu se aștepta nici măcar ea. Nu povesti nimănui ce auzise, dar nici pe Eva n-o mai întrebă ceva. Câtă sămânță s-o fi risipit prin paie nu putea nimeni să spună, cert este că, peste câteva luni, Eva născu, la spital, o nouă fetiță, pe Iudit. În ziua în care trebuia să se întoarcă acasă, Anico ascuți toată dimineața toporul de tăiat lemne, blestemând și adresându-se unui interlocutor nevăzut:

– Mie să nu mi-o aducă aici că tăta o tai, uite așa, uite așa! și făcea tăieturi adânci cu toporul în pământul moale. Dar când căruța cu cele două opri în fața porții, Anico se înmuie ca prin minune. Luă copila în brațe, o privi cu duioșie bolborosind:

– *Narcuți a nicaie!* ceea ce în limbajul ei nu putea să însemne decât „Puiu’ mamei!”. Și nu se mai despărți de ea.

\*

Când oamenii se așteptau cel mai puțin, se lămuri și problema „paternității” lui Iudit. Fu o revelație care se „revărsă” precum Tăul lu’ Bechiar, primăvara, când se topea zăpada și se adunau în el zecile de râulețe, curgând cu furie de

pe Continit, și ținu ani de zile „capul de afiș” pe Hotar, prin tragicomicul nemiintâlnit în părțile acelea.

Era într-o amiază caniculară de iulie. Aerul era atât de fierbinte încât oamenii cu greu ar fi putut face altceva decât să stea ascunși la umbră. Așteptau să se mai domolească soarele ca să poată reîncape din nou la sapa „de-a doua” la cucuruz. Andor a lu’ Bechiar, îmbrăcat numai în izmene și cu cămașa desfăcută la piept, lăsând să i se vadă, pe dedesubt, cărlionții cărunți, se ridică încet de sub părul care făcea cele mai bune pere domnești de pe Hotar, ținta preferată a copiilor când era vorba de furat poame, se uită pe furiș la Roza, nevastă-sa, slabă și îndoită, care dormita sub nucul din spatele bucătăriei de vară, apoi intră ușor în hambarul de cereale. Umplu un sac cam pe jumătate cu boabe de cucuruz, îl legă la gură și pândi prin deschizătura ușii momentul favorabil ca să poată ieși fără să fie văzut.

Andor era un bărbat cam la 55-60 de ani, înstărit și acum, deși, cu ani în urmă, când fusese declarat chiabur, pierduse aproape toată averea. I se confiscase aproape tot ce agonisise, destul de dubios, spuneau unii, având în vedere că-și exploatase fără milă niște așa-zise rude, mai înapoiate mintal și pe care le hrănea cu cartofi din oala porcilor, culcându-le în grajd. Scăpă ca prin minune de pușcărie și asta pentru că pe Hotar milițienii ajungeau mai rar și mai greu. Avea copii mari, băieți și fete, căsătoriti tot pe Hotar, astfel că neamul „bechiarilor” era peste tot.

După ce se asigură că Roza doarme și nu-l vede, Andor puse ușurel sacul cu grăunțe pe umăr, ocoli șura și Tăul, aproape secăt de secetă, și o luă pe cărarea ce ducea spre casa Baroneselor. Știa că Eva era singură cu Iudit, pentru că Anico și Ilona rămăseseră să mănânce la prânz din „straiță” lângă mica lor tarla de cucuruz. În ce-i privea pe ceilalți vecini, aceștia erau prea toropiți de căldură ca să-l mai bage în seamă. Tocmai se pregătea să sară șanțul plin cu apă și mătasea broaștei din fața casei și să intre în curte. Și atunci se dezlănțui furtuna în persoana nepoatei de frate, Kato a lu’ Icea, care, văzându-l, începu să strige cât o ținea gura:

– Așa, unchiule, du-le bucate la curvă și la bitangă! Că de-aia lucră alții pentru tine, ca să împrăștii pe unde apuci!

Andor încremeni. Încercă să se ascundă după salcia de pe marginea șanțului, dar alunecă și



căzu în apa stătută. Simți cum îi intră tot felul de gănganii pe sub izmene, dar nu îndrăzni să se miște.

- Uitați-vă, oameni buni, curvarul bătrân!  
Călca-te-ar nevoia!

Eva, care privea și asculta pitulată în târnaț, nu se mai putu răbda:

- Da' unde-ai vrea să se ducă, tu, Kato? Să vie la tine? Nu vezi ce uscată ești ca o scândură plină de cuie? Că-i îngheață ciurubău' lu' Iani în tine, atâta de caldă ești!

Iani, care tocmai scotea apă din fântână, scăpă găleata din mână, care se duse cu zgomot înapoi. Întoarse iute capul către nevastă-sa, ca și când ar fi descoperit de-abia atunci câtă dreptate avea Eva, și se răsti la ea:

- Du-te dracului în casă!

Între timp, Andor avu timp să se retragă strategic în șură, dar întâmplarea fu subiect de râs și batjocură ani de zile de-atunci.

\*

Ilona era, cronologic, a doua fată din „colecția” de patru „bitange” ale Evei. Spre deosebire de celelalte trei, care erau cât se poate de normale fizic și mintal, ea ieșise, din nu se știe ce motive, cam dusă cu pluta. Râdea tot timpul din te miri ce, iar după prima zi de școală, devenise clar pentru toată lumea că nu era făcută pentru așa ceva. Mâncase tot timpul celor două ore, cât rezistase în clasă, din perele pe care le luase în ghiozdan, în loc de caiete. Când învățătoarea, crezând că și-o poate apropia vorbindu-i, o întrebă dacă poate primi și ea o pară, Ilona îi replică liniștită:

- Din astea nu-ți dau, da' ți-aduc mâine să mănânci până te cufurești pe tine!

Din acel moment toată lumea înțelese că Ilona nu va putea să se ridice, pe plan intelectual, mai sus decât să râdă tot timpul, să-și îngâne mama în orice spunea, dar, mai ales, să o însoțească pe Anico la munca agricolă, la „porție” și pe mica lor parcelă primită de la colectiv.

Se părea că Ilona își va duce mica ei existență de „animal de povară” fără să-i mai pese cuiva de ea. Până când o întâmplare care șocă din nou Hotarul era să o așeze pe drumul plin de hârtoape pe care se aflase și mama ei în tinerețe. În acea primăvară timpurie, începuse să viziteze casa Baroneselor un tractorist aflat în slujba Fermei Agricole. Pili Pișta îl chema, dar toată lumea îl poreclise Mutul, pentru că nu reușea să articuleze niciun cuvânt în întregime. Doar frânturi de cuvinte, dar se încăpățâna să povestească tot timpul ceva, ca și când lumea ar fi înțeles ceea ce mormăia el. Mutul avea în „stăpânire” un tractor



Radu Anton Maier

Arco rovinato III

cu șenile cu care ara râpele mai puțin accesibile și în care un tractor obișnuit nu ar fi avut acces. Venea la Baronese cam odată cu asfințitul și pleca noaptea târziu să se culce în tractorul oprit, cât se poate de firesc pentru el, pe te miri ce pantă periculoasă. Baronesele stingeau devreme lampa și se culcau. Rămânea cu el doar Ilona să-i asculte, răsând tot timpul, desigur, aventurile nemaipomenite din timpul zilei. Nimeni nu-și putea explica cum se înțelegeau cei doi. Dar, cumcum, după o vreme în care Mutul terminase de mult de arat, Ilona „purcuse” grea. Probabil că nu cunoștea zicala „să te ferești de dosul măgarului și de pula mutului”, astfel că o păți. O altă enigmă și mai mare emoționă Hotarul. Păi, cum să se petreacă o asemenea grozăvie în camera de trei pe patru în care dormeau de-a valma toate cele patru locatari?

Ilona simțea că ceva nu e în regulă cu ea, dar nu-și închipuia că e atât de ușor să faci copii dintr-o hârjoneală cu Pili Pișta. Când îi povesti aventura ei lui Neli lu' Cozma lu' Codreanu, studentă la Cluj, venită acasă în vacanța de Paști, aceasta știu imediat despre ce e vorba.

- Tulai, Doamne! exclamă consternată Livia, mama ei, când Neli îi relată toată tărășenia. Asta nu poate să rămâie așa, că n-o gătat bine Eva treburile estea, că, ni, o apucat-o și pe Ilona!

- Tu, Evăăă! Ia, hai o țărucă la gard!

Eva începu să plângă și să se văicărească, adică, vai de mine, cum o putut nebuna asta să ne facă așa o rușine... și nu se opri din blestemat până în ziua în care, dusă de urgență la spital, medicii o scăpară pe Ilona de o sarcină care, dacă n-ar fi fost descoperită la timp, ar fi consfințit o tradiție de familie de care nimeni de pe Hotar nu s-ar fi minunat mai mult de trei zile.

În prima zi de târg, după ce Iudit împlini un an, Anico o luă pe Ilona și plecă fără să spună niciun cuvânt surorii ei. După vremea amiezii, se întoarseră cu Unchiul, trăgând de funie o vacă și un vițel. Era o „mocăniță” mică și rotundă, albă cu pete mari roșii, iar vițelul o copie mai mică a ei. Legă vaca de frăgar, la umbră, și se apucă să încropească, împreună cu Unchiul, un fel de colibă din nuiele și paie. O vacă și un vițel în ograda Baroneselor era ceva aproape de neconceput! Vecinii priveau cu mirare această „ridicare” a statutului lor social. Numai Eva încremeni. Știa că se dusesse liniștea ei de-acum. Și așa se și întâmplă. Dacă până atunci putuse să stea liniștită cât era ziua de lungă la umbra frăgarului, de acum nu mai avu o clipă de liniște. Trebuia să aibă grijă de vacă, dar mai ales de vițel, care o alerga cât era ziua de lungă, intrând ba în cultura de soia a Fermei, ba în cucuruzul care dădea în pârg. Se liniști doar când Anico le duse din nou la târg și vându cele două animale unui secu din Miercurea Nirajului. Când o văzu pe sora ei întorcându-se acasă doar cu funia vacilor, Eva, nerealizând nicio secundă că, de fapt, sărăcia dinainte se strecura din nou, tiptil, în ograda lor, făcu ceea ce nu mai făcuse niciodată în viața ei: își făcu cruce, ca ortodocșii, dar cu mâna stângă, și oftă scurt din toți rărunchii:

- Doamne-ți mulțam c-am scăpat de ele!

(din volumul *Omul negru și alte arătări de pe Hotar*, în curs de apariție la Editura Eikon)



Radu Anton Maier

Agora borealis Inizio



# Radu Maier

## Radu Maier sau despre legendele unor lumi posibile

Pavel Chihaiia



Radu Anton Maier

Autoportret (2013) 101 x 100 cm (detaliu)

*Radu-Anton Maier - pictor, grafician și desenator - unul dintre principalii exponenți ai „Generației explozive” din România anilor '60-'70, face parte din elita artiștilor plastici, care au trasat linii distincte în avangarda europeană. Propriul sistem de simboluri pendulează între universuri arhetipale, concurate de atmosfere vizionare și leitmotive de factură onirică, dezvoltate în subtile metafore narative.*

Radu-Anton Maier (Radu este numele cu care figurează pe piața internațională) s-a născut în 28 aprilie la Cluj. A urmat Academia de Artă din orașul natal, unde i-a avut ca profesori pe cunoscuții artiști Theodor Harșia, Petre Abrudan, Alexandru Mohi, Aurel Ciupe, apoi în București, ca discipol al lui Corneliu Baba, și-a desăvârșit meșteșugul compozițiilor figurative și al portretelor. A fost o perioadă în care l-a preocupat chipul omenesc, căutând linii distincte, relevante, fiind atras de zugrăvirea unor personalități cu trăsături intelectuale deosebite.

Realismul socialist, cu tabu-urile absurde și constrângerile ideologice, cu interzicerea cunoașterii și altor expresii artistice, a fost respins de Radu-Anton Maier în numele libertății de creație. În 1964 obține o bursă, oferită de către Academia „Pietro Vanucci” din Perugia, care îl ajută să ia contact direct cu arta europeană și, datorită profesorului Gaetan Bianchi, și-a însușit o serie de tehnici moderne care l-au ajutat să exprime, cu mijloace adecvate, simbolurile plastice ale trăsăturilor sale interioare, să caute, prin imagini, mărturisirea acestor simțuri și dincolo de cercul conștiinței. I se oferă alte burse în occident, pe care autoritățile de la București nu le aprobă, și, astfel, Radu Maier se vede constrâns să părăsească România în 1967 și să se stabilească în Germania.

Încă de la debut, pictorul și-a propus să studieze și să reprezinte părți ale corpului uman,

mai cu seamă cele care receptează sau răspund incitațiilor din jur, asociindu-le printr-o arborescență de legături de laborator cu elemente biologice sau vegetale. Nu era vorba de decerebralizări clinice, ci de un mesaj grav, al unor lumi posterioare cu aspect și corespondențe de profunzime. Tablourile sale transmiteau previziunea unor universuri în primejdie, posibilitatea unui cataclism după care asociațiile formale și de conținut vor urma necesității și legi naturale străine realității imediate.

Critici de prestigiu ca Erich Pfeiffer-Belli și Günter Ott au comparat peisajele lui Radu Maier cu aspectul unei naturi fantastice la care se poate desluși o singurătate încremenită, dimensiune a singurătății care îl va urmări de-a lungul întregii sale cariere. Radu Maier pornește de la o structurare premeditată a reprezentanțelor, cuplată cu o recuzită foarte modernă de simboluri. Cercul nostalgiilor metafizice i s-a lărgit considerabil peregrinând în țări din perimetrul mediteranean, ca Italia, Grecia, Turcia, Tunisia, Algeria, Maroc, în care a realizat și admirabile filme documentare. În urma voiajelor sale mediteraneene, atras de peisajele sobre, de aciditatea lor pustitoare, transpunând pe pânză piatra, nisipul și vânturile, înaintând către un orizont tot mai îndepărtat, a întâlnit și neînțelegerea, neantul. Astfel a zugrăvit neputințioasele și îndârjitele ruine ale vechilor Civilizații, semnele celor care au trăit cândva și au părăsit pământul cu mult înaintea morții înfăptuirilor lor în piatră sau în cuvânt. Civilizația greacă, cea romană, cea bizantină, ale căror coloane, portaluri și porțile ne vorbesc de năzuințe nobile, apar copleșite de prefacerile uriașe ale universului, interpretate și ca începuturile unei posibile renașteri.

Mai ales în fazele de după 1980 Radu Maier își propune să prezinte cu precădere aceste măr-

turii ale spiritului european, care ilustrează nu numai structura unui mod de gândire, dar și excelența unor simboluri, înfrumusețând realitatea lumii. Pictorul român propune cu luciditate un răspuns la o problemă care implică însăși existența omului ca atare, cu mijloace de o sobră expresivitate, influențat de inciziile sticloase și sonoritatea pură a muzicii de cameră (ciclurile „Oglindire”, „Apus de soare”, „Arcade”). O serie importantă din creația artistului, „Laguna malată”, adică Laguna bolnavă, conține un ciclu de tablouri închinat Veneției și lagunei venețiene, reprezentate prin peisaje cu întinderi infestate de putreziciuni, cu un soare roșu oglindindu-se în undele moarte, animate doar de jocul petelor de culoare, strângându-se și lărgindu-se după unduirea leneșă a apelor. În prim-plan iese contrastul dintre o Veneție împodobită de dantelăriile luminoase ale fațadelor și capcana întunecată a mlaștinilor din jur, prevestirea sfârșitului unei părți de lume.

Tablourile inspirate din desele călătorii în Egipt înfățișează în imagini diferite vechea țară a piramidelor, redând nuanțele fine ale nisipurilor bătând în galben-cenușiu și liniștea nesfârșită, accentuată de absența oricăror incidente, de amenințarea furtunilor mereu prezente dincolo de orizont, tablourile zugrăvite în orele în care soarele răsare sau apune, departe de lumina crudă a zilei, ce șterge orice contur și gonește orice culoare. Din studiile pregătitoare pentru o mare Compoziție se remarcă două pânze, pe fiecare fiind înfățișate două coloane puternice, cu inscripții egiptene, ce se înscriu pe întreaga verticalitate. Era vorba despre apusul simbolic al unor mari culturi ce s-au succedat în viața lumii și au produs aceste venerabile vestigii.

Elementul vegetal joacă un rol important în universul pictural al lui Radu-Anton Maier. Ciclul florilor este împărțit în două mari categorii creatoare: „Multiflora” și „Magna cum florae”. În locul orchestrației elementelor de compoziție, imaginile florale vădesc o substanțializare lucidă, cu subtilități cromatice și acorduri puțin obișnuite. Tonurile reci domină și disonanțele merg până la limita suportabilului. Radu Maier se lasă sedus de vraja culorilor, inversându-le algebric prin asumarea riscurilor unei exaltări.

Criticul de artă Mircea Țoca a descoperit în picturile artistului clujean „lucrări de o viziune sintetică, de neconfundat, artistul ajungând la maturitate deplină, cu o etalare neostentativă a înregistrărilor și interpretărilor”. În general, arta lui Radu Maier urmează un laborios și puternic proces de dezvoltare, exprimând realizarea unor năzuințe obiectivate în imagini noi, nu în conflict cu cele precedente, ci continuându-le cu noi valențe ale unei structuri stabile. În arta lui Radu Maier continuitatea constituie un fir neîntrerupt, îmbogățit cu experiențe și noi modalități de expresie.

Înălțarea edificiului său artistic se face pe un temei ale cărei rezistențe valorice au fost deja probate și prețuite. Fără a se lăsa sedus de formulele extravagante ale unor curente apărute peste noapte, fără altă justificare decât a nostalgiei după scandal și, implicit, după reclamă, Radu-Anton Maier înaintază cu perseverență pe propriul său drum, pentru a descoperi noi fațete ale unor tulburătoare realități posibile.



# „Epure” și „Axonometrii” onirice (Despre visul unui artist)

Vasile Radu

1. Calea cea mai scurtă de-a smulge privitorului emoții virginale l-a făcut pe artistul secolului trecut să se lase dominat de impetuoșitatea sălbatică, primară a temperamentului, silindu-l să evite sau să ascundă tot ce putea face din el un personaj previzibil, rafinat, educat și condescendent cu lumea din jur. Ea nu poate fi însă decât cea a începutului acelei lumi la care, înainte să ajungi, visezi.

Pulverizarea studiului clasic în Academiiile europene de artă zgâlțâia astfel, din țătâni, întregul excurs profesionalizat al artei. Metoda academică și concepția organică scolastică făcuse din pictură un monolit care, acum, se fisura dramatic, se fragmenta, făcând loc unicei și dominatoarei forțe individuale a fiecărui artist - expresia ultimă, genuină, a talentului său.

Când s-a născut Radu Anton Maier, în anul 1934, Dino Buzzati tocmai publicase un scurt roman care avusese un ecou copleșitor asupra intelectualității artistice a epocii, „Barnabo, omul munților” (1933), care anticipa, prin tematica sa, alte două capodopere ale autorului, „Deșertul tătarilor” (1940) - având ca subiect așteptarea „evenimentului vieții” și ratarea acestuia în momentul în care se ivește - și „Secretul Pădurii Bătrâne” (1935) - o povestire fantastică în care „duhurile” unui codru străvechi se împotriveau „distrugerii” civilizate.

Când Radu Anton Maier a intrat la Institutul de Arte din Cluj (1954) - instituție „nouă”, de promovare „academică” a realismului socialist - strădania profesorilor săi consta în a face din studenții lor personaje „înțelepte” care să servească imperatiile statului comunist - adică să creeze arta anodină a realismului socialist, străduindu-se fiecare să-și însușească un stil „general” care excludea trăsăturile proprii ale fiecărui artist.

Graba adolescentină a fiecărui student de-a trăi „marele eveniment al vieții” - comanda oficială și recunoașterea publică a talentului artistic - pe măsura trecerii timpului se transforma într-o succesiune de momente ratate, asemeni așteptărilor dramatice pe care le descriesese cu câțiva ani înainte Dino Buzzati în exemplara sa carte „Deșertul Tătarilor”, iar practica angoasantă a studiului curriculei școlii artistice sovietice făcea să crească în aceștia dorința aprigă de evaziune, de exacerbare individuală a personalității proprii.

Era evidentă speranța de trăire aventuroasă a vieții și de evaziune a artistului la adăpostul „pădurii bătrâne”, așteptările acestuia de-a întâlni o realitate necunoscută, ascunsă privirilor și, în mod obișnuit, incredibilă, inefabilă. „Pădurea Bătrână...” are individualitatea sa ca personaj dar și ca element al naturii în care artistul tânăr întrevide punctul central al copilăriei, cu un rol atât de important în devenirea umană, cunoașterea, creșterea și transformarea conștiinței pe care o suferă în decursul vieții. Povestea despre copilărie rezuma experiența sa despre viață și visurile lui - poveste despre ce avem bun și rău în noi - despre natura umană, capabilă sau nu să trăiască în armonie cu natura, să-i înțeleagă glasurile tainice. Sentimente de care odată cu pierderea copilăriei devenim incapabili, ca și cum nici nu am fi știut vreodată de existența lor, un fel de amnezie care se așterne,

odată cu timpul, peste toate acele aptitudini proprii copilăriei.

2. Apropierea de natură și înțelegerea ei sunt stări pe care o conștiință impură nu le poate avea.

La Academia de Artă, Radu Anton Maier i-a avut ca profesori pe cei mai „liberi”, mai greu de subordonat profesori ai „manierei” realismului socialist: Aurel Ciupe, Theodor Harșia, Petru Abrudan și Alexandru Mohi. Artiști greu de izgonit din „paradisul naturii” și mai greu de „transplantat” în universul politic, propagandist al epocii. Dar și pentru aceștia, succesul public și încrederea autorității veneau greu. Deși devenise asistentul lui Aurel Ciupe, Radu Maier nu se putea adapta ingerințelor politice în estetica operei. Decizia grea a venit irevocabilă. A părăsit țara cu prilejul unei burse de studii (1965-1966) la Academia „Pietro Vannucci” (Italia) cu gândul obsesiv de-a se desprinde de realitatea românească a acelor ani.

Îl aștepta oare un destin special? Încrederea că e imposibil ca viața să însemne doar o rutină îngrozitoare, ce anihilează într-un final toate dorințele și așteptările, oferindu-ți un fel de înțelepciune a resemnării. Dar, poate că, uneori, ceea ce se numește destin nu înseamnă decât o mare farsă pe care ți-o joacă viața și până în clipa morții aștepti să ți se întâmple ceva care să salveze anii de rată, care să-ți arate că toate sacrificiile au avut un rost.

Lucrurile se prezentau ca un capăt al drumului care începea acolo unde abandonase experiența românească. Nu putea crede în ipoteza unei vieți irosite, în absurditatea unui context nefavorabil, ci plonja, pur și simplu, în altă lume, condus de voluptatea infirmă a continuării unui vis nebun de glorie, în starea halucinantă, extrem de plăcută a detașării de realitate. Iar speranța, acest teribil și incurabil sentiment, speranța nu era decât dușmanul cel mai cumplit de care nu scăpăm niciodată.

3. Așteptându-l pe Godot?

Marea problemă a personajelor lui Samuel Beckett este memoria, ele nu mai știu ce au făcut ieri, cine sunt, de unde vin, ce caută, încotro umblă. În concepția sa artistul este pur, e îngerul, e legătura dintre divinitate și pământ, conservă întreaga memorie a umanității!

Artistul emigrând, Germania a venit ca o așteptare! A Îngerului! Durabilă, adeseori incomensurabilă! Cu un nou concept de artă, cu o nouă realitate, cu o altă identitate plastică și onomastică! Radu a abandonat ipostaza onomastică a numelui „Maier” care circula în spațiul lingvistic german. „Radu” a rămas suveran, un nume generic abstras dintr-o ecuație lingvistică, să lupte singur cu interminabilele calificative și adaosuri sonore care fluturau în coada cuvintelor nemțești și întăreau blindajele de panzer ale artiștilor autohtoni. Un nume prea mic pentru un război atât de mare!

Senzorialitatea abundentă a primilor ani care se scurgea anarhic de pe paletă s-a epurat treptat, pigmentii „tulburi” au început să capete transparențe și tonuri de lumină translucidă, iar

compoziția incongruentă care reproducea „diformitatea” vertiginosă a naturii a devenit *epura*\* aspră și tăioasă, asemeni lamei gândului său. Întunericul abscons care îi măcinase obsesiile tinereții - „secretul pădurii bătrâne” - a fost străbătut de luminile astrale care emană o „materialitate cosmică”. Artistul s-a reconstruit în dialog cu „climatul” rece al mediului german, pierzând impetuoșitatea sălbatică, primară, dar recuperând plenar altă lumină boreală care părea să vină din „cristalinele lentile de Jena”. Este, în general, vorba despre o lumină conținută care creează în fiecare compoziție un univers cromatic contiguu și nu despre clasică „iluminare” a elementelor picturale de la o sursă provenind din afara tabloului. Prin aceasta imaginea devine ea însăși un univers sieși suficient, care se adaugă - construcție autonomă - lumii văzute, existente.

Este o lume a *proiecțiilor axonometrice*\*\* care fac din el un artist al spațialității purificat, susținut de perspectiva «tehnică» a arhitectului și de uneltele lui categorice: aerograful (airbrush), pulverizatorul (spray gun) creioanele, șabloanele și toate acele elemente care stau la baza creației lumilor virtuale, proprii proiectantului. Tot secretul succesului este ca spațiul să rămână omogen, să nu arate numai ca un segment parțial dintr-o lume în care călătorim ca o proiecție dirijată.

«Muntele vrăjtit» (lumea compozițiilor sale) din care nimeni nu mai poate pleca nu pentru că e prizonier înafara timpului, ci pentru că nu s-a împlinit destinul său de soldat de pază la marginea acestui «deșert al tătarilor». Ruina acestei fortărețe te ține legat de crenelurile ei, privind cu disperare cum anii fug pe lângă tine și ai vrea să începi epopeea unei noi vieți și a unei lumi care pornește dintr-un... calendar (proiecție) apropiindu-te din nou de timpul «uman» care conține viața - tinerețea și bătrânețea și moartea.

4. «La un moment dat, aproape instinctiv, ne întoarcem privirile înapoi și vedem că în spatele nostru s-a înălțat un grilaj, zăgăzuind drumul întoarcerii. Atunci simțim că ceva s-a schimbat, soarele nu mai pare neclintit pe boltă, ci se mișcă cu repeziciune (...), îți dai seama că norii nu mai zăbovesc în golurile albastre ale cerului, ci aleargă găfâind, încăleându-se unul peste altul, atât sunt de nerăbdători să ajungă (...) și vine clipa în care în spatele nostru se trănțește o poartă grea ce se închide cu o iuțea fulgerătoare, nu mai ai timp să te întorci...»\*\*\*

Acesta este visul. Iar Artistul, Îngerul, Bunăvestirea!

Note:

\* Epură, epure, s.f. Desen liniar care reprezintă o proiecție a diferitelor părți ale unei mașini, ale unei case, etc. Reprezentare grafică precisă în scopul rezolvării unei probleme cu ajutorul construcțiilor geometrice. Diagramă. Sursa: DEX '98.

\*\* Axonometrie, s.f. Metodă de reprezentare a obiectelor spațiale pe un plan, astfel ca imaginea obținută să dea impresia realității. - din fr. Axonométrie. Sursa: DEX '98.

\*\*\* Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor*, Iași, Editura Polirom, 2011.

# Scurt tratat de navigație

Nicolae Bosbiciu

Badea Vasile Dâncu din satul Runcul Salvei seamănă într-o oarecare măsură cu unul dintre heteronimii lui Fernando Pessoa, Alvaro de Campos. Acela e imaginat ca un poet-păstor care, păzindu-și turmele și contemplând lumea, descoperă simplitatea esenței dincolo de orice teorii, dogme sau ideologii. Badea Vasile nu e păstor. Își ară pământul, grijește albinele din prisacă și citește din Kafka, Herman Hesse, Cioran în singurătatea adesea apăsătoare a casei sale din vârful unui deal. Nu e un personaj de legendă, ci un om dăruit cu har și bun-simț de la care mulți dintre iluștrii noștri contemporani semidocti cu pretenții și ifose ar avea de învățat toată viața. De acolo, din sihăstria sa, coboară rar pe străzile Năsăudului sau ale Bistriței ca să-și mai vadă prietenii poeți și să-și aline irepresibila sa nostalgie de navigator spre țărnișurile niciodată atinse ale sensului ultim. Viața i-a zdrobit cu brutalitate iluziile, i-a subminat toate marile planuri de evadare, dar nu a reușit să-i înfrângă puterea de a crede în mîntuirea sufletului prin poezie.

Cărțile sale au încrustat în fiecare poem contururile unei hărți sufletești, pe care se află marcate ținuturi și mări interioare; înspre ele navighează gîndul și inima unui alt Cristofor Columb rămas de această dată mereu în port, sfîșiat între dorința nestăvilă de a pleca și forța gravitațională a locului de baștină. Timpul și soarta sînt, însă, nemiloase și călătorul încărunește în satul său: drumurile se îngustează, dealul devine impracticabil, iar visele sînt măcinate treptat de zădărnice.

Cea de a treia carte a lui Vasile Dâncu, *Simple propoziții*, apărută la Editura Dacia (seria „Poeți de azi”), Cluj-Napoca, 2001, este structurată chiar pe această temă a resemnării, anunțată, de altfel, din celelalte două volume anterioare: *Cîntece* (Ed. Dacia, 1974) și *Gravuri lapidare* (Ed. Dacia, 1990). Simplitatea și concizia versului, pe de o parte și sinceritatea confesiunii lirice, pe de altă parte, justifică pe deplin titlul ales. Fiecare „propoziție” e un seismograf ce înregistrează cu o remarcabilă precizie toate cutremurele lăuntrice, cele mai multe cu urmări devastatoare, care creează o falie din ce în ce mai adîncă între ființa poetului și odiseea himerică mereu proiectată, însă amînată mereu. Un principiu implacabil îl țintuiește de glie cu mii de ancore și lanțuri, îi reprimă orice gest de înfruntare. Și totuși, o călătorie are loc, însă nu cea proiectată, ci un fel de „voyage autour de ma chambre”, un act prospectiv a ceea ce ar fi putut să fie și n-a fost. Întrezărim aici o minimă compensație rezultată din înțelegerea și acceptarea tragică a datului existențial la care trebuie să se supună țaranul: legătura cu obîrșia, cu topos-ul natal e prea puternică pentru a permite orice fel de ruptură, fie ea și temporară. În adînc, există o conștiință a faptului că dezrădăcinarea ar însemna o ratăre, o alienare a ființei care încearcă zadarnic să fugă de sine. Visul neîmplinit de a călători îi permite poetului să șlefuiască în singurătate o „terra incognita” mereu fascinantă și îndepărtată înspre care sufletul poate evada ori de cîte ori este agresat de curgerea implacabilă a Timpului.

Prima parte a cărții, intitulată „Călătoria”, e o meditație lirică pe tema plecării utopice înspre o depărtare indeterminată, pe care bătrînul marinăr fără mare a planificat-o îndelung, cu migală, în ceasurile sale de veghe. Dar prin sat nu trece nici o corabie, pentru că „abia pînă la glezne/ sunt apele

lui” (*Sat între dealuri*). Acest topos, condamnat mereu să rămînă un port fără deschidere spre zăre, nu mai e matricea veșniciei, ci un teritoriu supus pervertirii de către „cetate”, obligat să renunțe „la porțile de lemn / la fluier/ și la cîntecele proprii” (idem), adică la acele elemente ce reprezentau simbolurile spiritualității sale. Dealul sau pădurea obturează definitiv orizontul și îi creează eului liric o stare de prizonierat. Un zid se înalță pe măsură ce timpul își duce la îndeplinire lucrarea malefică, erodantă, asupra ființei umane. Și atunci apar tragicul abandon, sfîșietoarea resemnare, dar, în același timp, și un fel de înțelepciune a eșecului, o revelație care împiedică prăbușirea în neantul disperării: viața însăși, oricare ar fi traseul ei, este o călătorie în căutarea unui sens pierdut, o încercare de anamneză secundată mereu de umbra neliniștitoare a morții. La Vasile Dâncu, renunțarea ia forma paradoxală a unor preparative pentru ceea ce Blaga numește „Marea Trecere”. Locomotiva cu aburi, nacela unui balon sau autobuzul, toate aceste posibile mijloace de evadare devin, în fond, echivalentul luntrei lui Caron așteptînd sufletul în vederea mării călătorii. Fără a se lăsa angoasat, însă, de această perspectivă, poetul construiește cu o fină ironie configurații suprealiste ale lumii de dincolo: „Acolo cine are cal și carabină/ vânează zilnic/ pui de dinozauri./ Ajuns în acel loc/ nu îți mai aduci aminte/ de nici o umilință/ trăită anterior” (*Alt meleag*). Rar se întîmplă să se insinueze, totuși, o notă de neliniște în fața inevitabilului: „Inimă,/ floare în toamnă,/ oriunde am fi/ ne va găsi/ cu coasa-n mîini/ sinistra doamnă” (*Un cîntec al inimii*).

În cadrul aceleiași teme a renunțării, poetul dezvoltă problema dihotomiei sat-oraș, două spații ce rămîn despărțite mereu nu numai de evidentul decalaj al deschiderii față de progres, ci și de indiferența din ce în ce mai accentuată a celui de-al doilea față de primul: „...cetatea/ l-a tot dus cu vorba...” (*Sat între dealuri*); „și am ajuns/ în drumul cu asfalt,/ și am văzut/ mașinile alergînd/ pe lângă dor și peste/ visul meu...” (*Cîntec*); „...cine străbate orașul pe jos/ e fără drept de apel/ definitiv învins” (*Gînd de pieton*) sau „...de la început cetatea/ biruit-a satul” (*Cîntec*). Satul tradițional se pregătește să moară nu numai prin vîlul desuetudinii proiectat de oraș asupra sa („ajungi de răs/ dacă mai cînti din fluier”), ci și prin aruncarea sa efectivă la coșul de gunoi al istoriei, fapt ce îl condamnă fără drept de apel la uitare. Acestea, coroborate cu acțiunea distructivă a timpului resimțită acut de eul liric, duc la îngustarea tuturor drumurilor, la sabotarea nemiloasă a tuturor planurilor de evadare. Intimitatea ființei este violent sfîșiată de invenții diabolice, într-un scenariu tarkovskian: „Cu nerușinare/ video-caseta/ smulge lenjeria zonei interzise” (*Simple propoziții*). Lumea e acum mai mult decît oricînd un imens hățiș, un labirint al nimicirii, în care sensurile se atrofiază, iar oamenii sînt supuși alienării.

Cea de a doua parte a cărții, intitulată „Hanul”, dezvoltă pe fundalul istoriei contemporane un protest la adresa pervertirii naturii umane. Titlul trimite înspre ideea unui popas contemplativ din perspectiva căruia poetul-drumet judecă lumea actuală cu o luciditate aspră și necruțătoare. Chiar poemul de deschidere, ironic numit „Model de cerere”, operează o antiteză sarcastică și tragică în același timp între profilul funcționarului atotputernic (în cazul acesta „directorii de edituri”)

și cel al poetului care îl roagă cu o prefăcută umilință să-i publice manuscrisul. Superioritatea primului este una afișată și, în concluzie, falsă, în timp ce creatorul pare să fie veșnic sortit a face anticameră pe la mai-marii zilei: „[...] subsemnatul Vasile Dâncu/ vă roagă cu respect/ să faceți cumva/ să-i publicați poemul./ El știe că aveți în cap/ c-un sîmbure mai mult,/ că aveți grija mașinii/ și a diplomei/ și a slujbei/ și-a secretarei tinere la care se-nscriu și muzele-n/ audiență.” De aici, vocea lirică înregistrează pe parcursul celorlalte poeme ale ciclului procesul de mistificare a istoriei, o capcană subtilă pentru adormit conștiințele: „Pe micul și pe marele ecran/ grabnic ni se arată/ pereții lumii proaspăt văruiți” (*Altfel de surle*). Văduvită de capete încoronate, istoria contemporană e batjocorită de parvenții care și-au uitat rădăcinile: „Am întîlnit ajunsii/ oribil sfidînd/ gloata umilă/ din care s-au desprins” (*Orizont îngust*). Indiferent față de trecut (referința la comunism este clară aici din sintagma „roșul polonic”) și respins de viitor, omul se instalează într-o neputincioasă și tristă așteptare a ceva nedefinit, într-o pasivitate prevestitoare de moarte spirituală (*Cîntec*). Așa-zisa evoluție istorică (de la comunism la democrație) nu e decît o problemă de imagine, deci, de aparență: „Acum, vîzînd/ a tuturor metamorfoză,/ trece inutil/ printre mulțimea/ dughenelor de azi/ zidite din pancartele/ lozincilor de ieri” (*Un nimeni*). Toate emblemele și semnele se amalgamează, credințele sînt transformate în instrumente ale unei diabolice înscenări în fața privirii acuzatoare ale tuturor dezmoșteniților lumii. Autorii schimbărilor nu sînt altceva decît fiii „ciocoilor roșii”, ființe care au cosmetizat doctrina comunistă cu scopul de a crea impresia unui suflu istoric nou: „Fiii lor/ l-au bărbierit pe Marx,/ în alte șei încearcă (sic)/ călărirea lumii...” (*Cîntec*). În acest context, „putregaiul măririlor moderne”, care se extinde asemeni unei ciume și sfidează orice axiologie, conturează un peisaj social infernal, unde, dacă străbați istoria pe jos, ești privit cel mult ca un „animal venit din preistorie” (*Gînd de pieton*). Teribilele vise în care poetul construiește aeroporturi pentru călătoriile sale în jurul lumii îl sortesc pe acesta să rămînă veșnic în urma acelor „mascuri sub parbrize/ bine șlefuite” (*Departele*). Înviat de amărăciune, eul liric prevestește un viitor apropiat amnezic, deplîngînd ignorarea (de altfel, nu singura) unei crunte lecții date de „dascălița” istorie - batjocorirea sacrificiului nevinovaților: „Nimeni n-o să știe/ peste trei decenii,/ când taciturni/ își vor plimba nepoții,/ c-au dat pe-un blid de linte/ vieți nevinovate” (*Cîntec*). Captiv al unei diabolice înscenări, omul se pasivizează în cele din urmă, refuzînd să mai vadă „cum realitatea / moare de ftizie” (*Regizarea*).

În fine, tema condiției umane este instrumentată și ea cu gravitatea înțelepciunii celui care a străbătut viața cu ochii deschiși. Existența umană e sortită să fie „firul de ață” ce se rupe după numai cîțiva pași și, de aceea, „...orbecăim, iubim, urâm/ și facem planuri/ să ne amănăm ieșirea” (*Labirintul*). Și totuși, chiar dacă umbra zădărnice și a morții subminează orice întreprindere a noastră, sufletul trebuie să rămînă treaz, să nu se lase învins, pentru că numai el poate auzi „păsările crîngului dintâi”.

O mărturie socratică este, deci, cartea lui Vasile Dâncu. Acolo, în casa lui din vârful dealului, poetul, victimă a nostalgiei și a tristeților incurabile, așteaptă „trecerea” visînd încă la orizonturi îndepărtate și desenînd hărți fantastice ale „țării în care nu ajungi niciodată”.



# Demnitatea umană ca principiu

Andrei Marga

Ne confruntăm aproape zilnic cu situații ce pun pe gânduri. Serviciul personal al firmei trăneste ușa în nasul unuia care cere doar de lucru. Un sătean nu-și poate da copilul la școală, fiind nevoit să-l pună să muncească de timpuriu. Se televizează ridicarea unei persoane de către poliție, pentru anchetare, ca și cum aceasta ar fi deja condamnată. Acuzații sunt umiliți public, iar gestul este considerat procedură. Se răspândesc minciuni pe seama unor persoane, pentru a le afecta imaginea, iar faptul este interpretat ca libertate de opinie. Unii intelectuali se interesează mai mult de statele de plată ale regimurilor, decât de ceea ce se petrece în jur, gestul fiind atribuit economiei de piață. Personalități experimentate sunt excluse de la preluarea de roluri de decizie sub diverse motive, în vreme ce unora senilizați în clișee sau nepricepuți li se încredințează răspunderi pe care nu le pot duce. Enumerarea ar putea continua, desigur, căci cazuistica din societatea noastră este, din nefericire, bogată!

Situațiile de acest fel pun nu doar chestiuni de drepturi și libertăți, ci și problema profundă a demnității umane. Trebuie să spunem dintru început că societățile moderne sunt astfel încât, chiar și în condițiile exercitării fără cusur a drepturilor și libertăților prevăzute constituțional, lasă loc înjosirii, umilirii și violenței instituționalizate. Ca urmare, cine se interesează de ceea ce se petrece în jur nu poate să nu se întrebe: unde este demnitatea umană?

Nu mai atunci când este convertită în legi, o valoare devine regulă și există șansa să nu rămână un deziderat pios, ci să fie practică. Care este, așadar, situația juridică a demnității umane? La ce ne putem aștepta în ceea ce privește respectarea ei? Dau răspunsul în patru pași: observând poziția demnității umane în constituțiile modelatoare, aducând discuția pe terenul dreptului constituțional de astăzi, reținând prevederile Constituției României și enunțând o perspectivă inspiratoare pentru drept.

Teza mea este aceea că drepturile și libertățile fundamentale ale omului și cetățeanului, care formează, logic, nucleul oricărei constituții moderne, ar trebui așezate pe soclul demnității umane, care rămâne, în condiții normale, mai mult decât o eventuală normă de drept, anume, un principiu constituțional, dacă vrem ca în însăși practicarea drepturilor și libertăților să așezăm o exigență etică, care să prevină înjosirea, umilirea și violența instituționalizată. Să ne explicăm.

*The Constitution of the United States* (1787) începe cu celebra formulare care plasează justiția mai presus de orice în relațiile din societate și enumeră alte valori, precum pacea internă, apărarea comună, bunăstarea generală, libertatea. Amendamentul 1 interzice adoptarea vreunei reglementări care ar limita libertatea religioasă, iar amendamentul 4 oprește orice violare a dreptului la securitate personală. *The Declaration of Independence* (1776) consideră drept „adevăruri evidente” că „toți oamenii au fost creați egali, că ei sunt înzestrați de Creatorul lor cu anumite drepturi inalienabile, că printre acestea se află viața, libertatea și urmărirea fericirii”. Este cât se poate de clar că Statele Unite ale Americii au așezat drepturile și libertățile imprescriptibile ale omului pe temelia conferită de Creator și le-au pus astfel sub abordarea ce recunoaște locul aparte al omului în lume. Chiar dacă expresia „demnitate umană” nu a intervenit, conținutul acesteia este prezent în viziunea în care se exercită drepturile și libertățile și are consecințe juridice. *Declaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*

(1789) vorbește de „drepturile naturale, inalienabile și sacre ale omului” și încadrează exercițiul drepturilor și libertăților sub scopul asigurării unui sens superior al vieții umane. Iată, așadar, că în cele două constituții modelatoare, cea a SUA și cea a Franței, demnitatea umană sau echivalentele ei sunt luate drept temelie a drepturilor și libertăților.

Astăzi, situația este schimbată, încât apar nu numai încercări de a mișca soclul menționat al drepturilor și libertăților – mai ales ca efect al liberalizării avorturilor și al creării de ființe umane în laborator, făcută posibilă de biotehnologia actuală – dar și eforturi de a păstra un „nucleu normativ” (Habermas) în formularea și aplicarea legilor sau, cel puțin, de a preveni dogmatismul oricărui pozitivism juridic. În Germania, bunăoară, în 2003, Mathias Herdegen a dat noul comentariu la articolul constituțional ce garantează demnitatea umană, prin care s-a încercat operaționalizarea demnității umane rupînd-o de asumptii spirituale inevitabil tradiționale și reducînd-o la o normă de drept. Acest comentariu (menționez că și ministrul justiției, Brigitte Zypries, s-a atașat noii direcții) vine să înlocuiască orientarea imprimată justiției de comentariul din 1958, al lui Gunter Dürig, care, în elanul reconstrucției postbelice a Germaniei, consacrase demnitatea umană ca principiu constituțional și o deriva din tradițiile umanismului european de largă respirație. Judecătorul Ernst-Wolfgang Böckenförde a intervenit oportun și a arătat că este, desigur, dreptul fiecărei generații de a reformula legislația, ca urmare a noilor experiențe, dar că aceasta își păstrează un „nucleu durabil (*festen Kern*)”. Luând act de explorările consacrate de juriști aspectelor intrate recent în atenție, relative la „demnitatea umană” (Peter Lerche, privind genetica umană, Hasso Hoffmann, privind rolul recunoașterii sociale, Horst Dreier și Brigitte Zypries, privind situația embrionului), fostul președinte al tribunalului constituțional german a argumentat că și ordinea de drept cunoaște „concepte deschise, al căror conținut concret se dezvoltă în continuare și se schimbă plecând de la un nucleu solid”, ba chiar „concepte normative” care se îmbogățesc sancționându-se jurisdicțional noi domenii. Toate aceste concepte trimit la „condițiile indispensabile ale conviețuirii”, cum este, de altfel, și conceptul „ordinii publice” (Ernst-Wolfgang Böckenförde, *Recht, Staat, Freiheit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, p. 418). Nu putem, decât cu prețul relativizării dreptului, să nu luăm în seamă împrejurarea că, și în cazul aplicării la noi materii, un concept precum cel al „demnității umane” își desfășoară „consecințele” plecând de la „deschiderea” sa, care rămâne însă mereu „normativă”.

Juriștii au simțit ei înșiși nevoia de a însoți punerea în aplicare a drepturilor și libertăților cetățenești cu o cultură mai cuprinzătoare, care să conștientizeze sensul prevederii lor în constituții. Nu este vorba nicicum de a slăbi exercitarea drepturilor și libertăților imprescriptibile ale individului și cetățeanului sau de a contrapune doctrina drepturilor și libertăților și demnitatea umană. Este vorba de a așeza o „neliniște etică” în însăși punerea în aplicare a prevederilor de drept, care să împiedice oarecum dinăuntru soluțiile juridice convenționale și nedrepte. Președintele Curții constituționale a Italiei a publicat, cu câțiva ani în urmă, o carte prin care voia să stârneasce mai multă „îndoială (*dubbio*)” și, cu aceasta, o reflecție mai aprofundată a magistraților în aplicarea reglementărilor de drept, știind foarte bine că între reglementări, drept și justiție rămân diferențe ce trebuie trecute cu pricepere și răspundere. „Dincolo de

orice aparență – scrie acesta – îndoiala nu este în fapt contrariul adevărului. Într-un anumit sens, ea este afirmarea acestuia, este un omagiu adus adevărului” (Gustavo Zagrebelsky, *Contro etica della verita*. Laterza & Figli, Roma-Bari, 2008). Scepticismului juridic și, deopotrivă, certismului, care alimentează astăzi elementarismul juridic, este cazul ca acum să li se opună conștiința failibilității. Pe de altă parte, va trebui acceptat (cum subliniază fostul președinte al curții italiene, Valerio Omida, *La Costituzione*, Mulino, Bologna, 2008, p. 47) că interpretarea și aplicarea legii fundamentale nu constau dintr-o simplă operație logico-deductivă, doar de tehnică juridică, ci înseamnă o operațiune culturală și socială complexă

Dar cum stau lucrurile în România actuală? Se dovedește și la noi că exercitarea drepturilor și libertăților – a căror proclamare în Constituție este salutară – nu împiedică practicile răspândite de înjosire, umilire a persoanelor și de violență instituționalizată. Opinia mea este aceea că, în acest punct, legea fundamentală este susceptibilă de ameliorare, tocmai pentru a limita asemenea practici. La articolul 13, Constituția face vorbire de demnitatea omului, pe care o plasează alături de „drepturile și libertățile cetățenilor, libera dezvoltare a personalității umane, dreptatea și pluralismul politic”, printre „valorile supreme”, lăsând însă neclar statutul acesteia: principiu sau doar normă de drept. Este adevărat că în articolul 20 (1) se face trimitere la *Declaration universelle des droits de l'homme*, în care se vorbește de „*dignité inerente a tous les membres de la famille humaine*”. Astfel formulată, însă, reglementarea, deși binevenită, este prea indirectă pentru a putea să capete destulă forță juridică.

Închei cu enunțarea unei perspective. Plec de la observația că, invariabil, constituțiile moderne conțin partea hotărâtoare a drepturilor și libertăților individului și cetățeanului. Faptul este esențial pentru modernitatea constituțională. El are consecințe până departe, în teoriile societății moderne, care se organizează în jurul unor valori fundamentale, precum libertatea, egalitatea și dreptatea. Abordăm realitățile societății din jurul nostru, la scară națională, internațională sau mondială, prin prisma acestor valori. Mai nou, primim aceste realități, conceptual vorbind, predominant prin prisma dreptății (după istorica inițiativă a lui John Rawls, *Theory of Justice*, Harvard University Press, 1971), prin aceea a comunicării nedistorsionate (continuându-l pe Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981) și prin prisma recunoașterii celui alt (vezi Nancy Frazer, Axel Honneth, *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*, Verso, London-New York, 2003). A sosit însă timpul, căci s-au acumulat destule experiențe, pentru a prelungi abordările orientate de valorile amintite (dreptate, comunicare nedistorsionată, recunoașterea celui alt) cu abordarea prin prisma demnității umane ca principiu pe soclul căruia stau drepturile și libertățile moderne. Unii juriști caută să formuleze juridic „dreptul la respect” (vezi Kurt Seelmann, *Respekt als Rechtspflicht?*, în Winfried Brugger ..., Hrsg., *Rechtsphilosophie im 21. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, pp. 418-439). Unii filosofi (il am în vedere pe Avishai Margalit, *The Decent Society*, Harvard University Press, 1996) au propus tranziția de la tematizarea acelei „*just society*” consacrată deja la tematizarea unei „*decent society*” întemeiată pe demnitatea umană. Se poate face acum, în orice caz, un pas înainte, conștient în tematizarea societății luând împreună punctul de vedere al drepturilor și libertăților și cel al principului constituțional al demnității umane, suficient explicat juridic.

# Meniu de vară: colaboraționiști și disidenți prăjiți

Petru Romoșan

Cum vine luna iulie, românii li se servesc de câțiva ani (a început cu cazul „deontoloagei” Mona Muscă, a continuat cu „cazul” Romoșan) guvizi și hamsii prăjite, într-un cocktail devenit, iată, clasic, cu securiști conspirați/deconspirați, cu sau fără mujdei, plus criză economică și sărăcie lucie. Dezvăluiri peste dezvăluiri! „Interesante”, ar spune pentru a milioana oară Mihai Gâdea dacă nu ar avea alte bătaii de cap cu clanurile Bănescu, Bercea și Voiculescu.

Ultima și cea mai bubuitoare știre e că soția disidentului stimat și mult cântat Gabriel Andreescu a fost o colaboratoare maratonistă a Securității (ar fi lucrat, după o informație de „dizident” forumist, la Ambasada Olandei din 1976 și până în 2008, adică de pe băncile facultății până către pensie). Șoc și groază! Ovidiu Șimonca scrie chiar un editorial în „Observator cultural”, unde îi apără pe cei doi Andreești de atacurile „nedrepte” ale lui Dorin Tudoran. Șoc și groază cu atât mai mult cu cât „soțul de la doamna”, pardon!, tovarășa, Gabriel Andreescu *himsel*, se pretinde de multă vreme, dar parcă încă mai abtîr în ultimii ani, un specialist (supermoral, erou disident chiar) al chestiei.

Prima constatare răutăcioasă care se impune: de când nu mai sunt aproape deloc băgați în seamă, nici măcar de „dreapta” băsistă, care are alte treboare – Bercea, pierderea iminentă și totală a puterii, Parchetele care le stau la ușă –, „disidenții” se sfâșie între ei. Spre deliciul dublu al securiștilor mai bătrâni. „Dublu” pentru că disidenții se sfâșie, iar lor, securiștilor, discuția despre „colaboratori ai Securității” le aduce oricum o satisfacție plenară, căci nu e vorba decât despre ei și mereu despre ei.

Deși nu-l mai citesc pe Dorin Tudoran decât din an în Paști, trebuie să spun că în scandalurile recente (în jurul lui Gabriel Andreescu și al lui Nicolae Breban) sunt de acord cu el. Atacurile sale, care mie mi se pare că se susțin aproape în întregime, îndreptate împotriva lui Gabriel Andreescu, care nu și-a lămurit în niciun fel, adică deloc, situațiunea cu tovarășa lui de soție, și împotriva lui Nicolae Breban, numit cât se poate de ironic și batjocoritor „Necolaboratorul”, de altfel, un fost prieten al disidentului de la Washington, și asta chiar în perioada dialogurilor supraréaliste și foarte colaboratoare ale lui Nicolae Breban cu generalul de Securitate Nicolae Pleșiță, au pus lumea intelectuală (fripturiști, disidenți, chibiți) pe jar. Situațiunea lui Gabriel Andreescu e cât se poate de comică și de neclară, și nu e deloc exclus să mai rămână astfel încă ani buni. În schimb, „dezvăluirile” care-l privesc pe Nicolae Breban se apropie de final. Un final previzibil și foarte urât:

„1. Că are sau nu un Angajament scris cu Securitatea, un om care îi telefonează generalului Nicolae Pleșiță, ministru adjunct al Securității, pentru a-l informa ce a spus aseară Eugene Ionesco despre Nicolae Ceaușescu într-o emisiune de radio este un informator al Securității.

2. Că are sau nu un Angajament scris cu Securitatea, un om care îl ține la curent pe generalul Pleșiță în legătură cu felul în care discută cu

ziariștii străini pentru a-i lămuri că în România lui Ceaușescu lucrurile nu merg așa prost cum cred ei (ce au spus ziariștii, ce le-a răspuns el etc.), este un colaborator al Securității.

3. Că are sau nu un Angajament scris cu Securitatea, un om care discută cu generalul Pleșiță cum poate fi „reeducat”, „influențat în bine” un disident (să scrie și el un reportaj despre viața luminoasă din România lui Ceaușescu etc.) este un colaborator și agent de influență al Securității.

4. Că are sau nu un Angajament scris cu Securitatea, un om care se duce la Noel Bernard, directorul departamentului românesc al Europei libere, pentru a-l influența să o lase mai moale cu disidentul cel mai prominent din România este un agent de influență al Securității.

5. Că are sau nu un Angajament scris cu Securitatea, un om care îi reamintește generalului Pleșiță „Știți că eu pot aduce servicii în străinătate...” este un om care își oferă serviciile Securității, fără să fie obligat de Securitate” (un rechizitoriu al lui Dorin Tudoran pe forumul editorialului lui Ovidiu Șimonca din „Observator cultural”).

ÎCCJ i-a acordat lui Nicolae Breban, ca urmare a muncii remarcabile, profesională și aplicată, a excelentului avocat Sergiu Andon, certificatul-beton de necolaborare cu Securitatea. Ca și dl Dorin Tudoran, nici eu nu doresc să contest în vreun fel decizia ÎCCJ în ceea ce privește necolaborarea lui Nicolae Breban. Ar fi, de altfel, și stupid, și inutil. Dar nu pot să nu văd, conform documentelor expuse cu această ocazie, că, deși dl Nicolae Breban nu a colaborat cu Securitatea, conform ÎCCJ (Curtea de Apel decisese parcă altfel...), dl Nicolae Breban a colaborat bine mersi cu generalul de Securitate Nicolae Pleșiță și cu tovarășul Cornel Burtică, ministru și membru Cepex, asta după ce el însuși fusese membru al CC al PCR. Iar una dintre informațiile-bombă din acest dosar e aceea că romanul său celebru în epocă, „Bunavestire”, a fost tipărit cu sprijinul Securității, reprezentată în carne și oase de o persoană foarte autorizată, de generalul Nicolae Pleșiță, șef DIE/SIE parcă pe atunci, după fuga lui Pacepa. Transcrierea unei convorbiri telefonice între Breban și Pleșiță este citată de Dorin Tudoran pe blogul său:

„Necolaboratorul: Să vă spun ceva: acum venind acasă, mama aștepta și zice: „Bine, bine cu (...), dar cu cartea ta cum rămâne?” și zic: „uite, mi-a spus tovarășul Burtică că s-a rezolvat cu cartea, că a dat dispoziție să meargă la tipar” și mama mi-a spus acum în bucătărie „să-i mulțumești și tovarășului Pleșiță pentru asta”.

Pleșiță: Da, spune-i sărutări de mâini lui mama. “

Ceea ce ne îndeamnă să ne gândim (viermele îndoielii care îi roade pe intelectuali!) că și declarațiile făcute cu câțiva ani mai devreme în Occident, la Paris, de membrul CC al PCR și director al „României literare”, tovarășul Nicolae Breban adică, puteau să fie parte dintr-un scenariu scris de colegii „intelectuali” ai tovarășului general DIE Nicolae Pleșiță. Chestiune pentru care nu



Radu Anton Maier *Baumskelett* (2013) 56 x 60cm

avem, evident, încă probe. Pentru că documentele DIE/SIE sunt încă la secret de stat.

În editorialul său și în intervențiile sale repetate pe forumul articolului său, redactorul-șef al „Observatorului cultural”, dl. Ovidiu Șimonca, supune de câteva ori logica, bunul-simț și chiar cunoașterea legilor la chinuri groaznice. Între altele, sugerează, insinuează că soția lui Gabriel Andreescu, dna Daniela (Ghițescu) Andreescu, ar trebui înțeleasă, iertată chiar pentru îndelungata sa colaborare cu Securitatea pentru că ar fi colaborat, probabil, încă nu știm, și cu domnul ambasador al Olandei Coen Stork, care reprezenta, nu-i așa?, angelica democrație olandeză, ba chiar toată lumea liberă, aici ar fi vorba despre NATO, probabil. Ce ignoră grav Ovidiu Șimonca e că asemenea „colaborări” cu o putere străină sunt pedepsite în toate țările, democrații sublime sau odioase dictaturi. Vezi și scandalul în curs dintre Germania și SUA pe această temă. Lucru pe care ar trebui, de altfel, să-l ia foarte serios în considerare legiunile de „colaboratori” ai diverselor ONG-uri, asociații și fundații frumos sunătoare democratice, care pot ascunde, masca servicii secrete străine.

Discuțiile patetice despre colaborare, despre disidență sunt în desfășurare pe „Observator cultural”, pe „Vox publica” și pe blogul lui Dorin Tudoran. Și scandalul promite să se extindă. Cei interesați le pot urmări și pot chiar interveni direct, doar e luna iulie, când se dau la masă colaboraționiști și disidenți crocanți. Să-l mai cităm o dată, în încheiere, pe Dorin Tudoran despre Gabriel Andreescu: „Istoria nu se scrie cu dacă..., dacă..., dacă... Textul meu la care vă referiți (ca și alte texte ale mele) mărturisesc dragostea și respectul pe care i le-am purtat d-lui Andreescu. Dar consider cel puțin necuviincios să cercetezi alte cazuri, înainte de a clarifica o situație care îți este cu mult mai aproape. Este, repet, cel puțin necuviincios, să dai verdicte în legătură cu alții, când taci - monumental - despre „cadavrul din (propria) garderobă”. Este vorba despre credibilitate. Fără ea, demersurile dlui Andreescu par un stol de păsări fără aripi” (pe forumul „Observator cultural”, numărul curent).

Tăcerea lui Gabriel Andreescu nu v-o amintește pe cea a preopinului său (inclusiv într-un proces) Andrei Pleșu? Vădit, nu e pace în luna iulie!



opinii

# Elita românească și drojdia societății

Vistian Goia

**A**nii postrevoluționari, doldora de campanii electorale și de alegeri parlamentare, prezidențiale, locale ș.a., au scos în evidență două componente ale societății noastre, mereu agitată și amestecată de promisiunile politicianilor de toate culorile. E vorba, pe de-o parte, de "elita" intelectualilor din toate domeniile și, pe de alta, de ceea ce putem numi "drojdia" societății românești. Pentru moment lăsăm la o parte sectorul numit deja prin expresia "românimea profundă", tăcută și adeseori resemnată, care ascultă, privește și se minunează de tot ce se întâmplă pe plan politic, social și, care, de fapt, duce greul societății.

Se știe, "elita" îi cuprinde pe românii care, prin inteligență, talent, putere de muncă și realizări recunoscute într-un domeniu sau altul: fie științific, fie literar, sportiv, politic ș.a.m.d. G. Călinescu distingea câteva calități ale spiritului de elită: pregătire superioară, erudiție tradițională, rezultate deosebite, talent etc. De aceea se vorbește de "profesori de elită", de "creatori de elită", de "trupă de elită", chiar de "universitari de elită". În orice epocă, elitele au, de obicei, un prestigiu deosebit și o poziție privilegiată față de contemporanii lor, ceea ce-i determină să exceleze și prin modestie, demnitate, bun gust și prin mult amintita omenie românească. În trecutul nostru s-a vorbit de "boierimea" de altădată, privită la modul idilic de către scriitorii sămănătoriști, de "aristocrație", de lipsa elitelor din târgurile de provincie unde nu se întâmpla nimic etc.

Românii și-au găsit în fiecare epocă elitele necesare care le-au trasat căile de urmat în gândire, în sentimente și în acțiunile lor, pentru a și apăra etnia și țara de-o parte și de alta a Carpaților. Corifeii școlii Ardelene, în frunte cu Inochentie Micu-Klein, au avut curajul să se opună faimoasei "Unio trium nationum". Revoluționarii de la 1848 i-au "zgâlțâit" binișor pe valahi și pe moldoveni pentru a se sincroniza cumva cu ideile occidentale, părăsind obositoarele metehne feudale. Unirea Principatelor, obținerea independenței, la 1877, au fost înfăptuite și prin elitele vremii, în frunte cu M. Kogălniceanu și I.C. Brătianu. Asemănător au procedat elitele militare, științifice, politice ș.a. din timpul și de la sfârșitul Primului Război Mondial, făuritorii României Mari. Sigur, nu-i uităm pe ostașii care au luptat la Grivița și Mărășești, dar în relațiile dintre state, elitele neamului au avut un rol covârșitor. De aceea oricât i-am prețui pe cei care s-au sacrificat în apărarea țării, avem obligația să-i respectăm cum se cuvine și să-i considerăm niște "modele" pe cei care au făcut parte din elita fiecărei epoci.

Se știe, elitele din trecutul îndepărtat și chiar din cel apropiat sunt cunoscute și așezate la locul lor prestigios în domeniul pe care l-au slujit și "innobilat". Însă, astăzi, ne punem întrebarea: în ce măsură și cu ce criterii "cântărim" elitele contemporane? Puține se văd "la lumina zilei", cum se spune. Cele mai multe se mulțumesc, în modestia și înțelepciunea lor, să-și desfășoare profesia fără zarvă, fără să iasă în arena publică în fiecare săptămână, ci doar atunci când cuvântul

și judecata lor sunt menite să dea temeinicie adevărilor exprimate.

Astăzi oricine poate constata confuzia care domnește în perceperea valorilor reale dintr-un sector sau altul. Foarte puține personalități reușesc să impună niște părți directe ca să convingă societatea românească să progreseze, depășind stadiul condamnărilor și acuzelor aduse unui trecut apropiat, de tristă amintire. Încă se consumă multă energie și mult timp pentru a-i convinge pe români să nu uite prostiile și excesele conaționalilor de altădată, în loc să fie preocupați de modul cum își pot ameliora traiul lor diurn, cum se pot apropia de progresele occidentalilor pe căi oneste, nu prin furt și înșelăciune.

Pe de altă parte, confuzia în perceperea adevăratelor valori e reală și păgubitoare. După revoluție s-a încetățenit o impresie falsă cu privire la "înmulțirea" fără măsură a celor care se consideră personalități elitiste, pe baza judecății superficiale că, în comunism, vocațiile au fost înăbușite, iar acum ele au un câmp de manifestare fără limite. De pildă, în învățământul universitar din trecut existau doar câteva personalități cu merite excepționale, modele de necontestat. Astăzi, cu înmulțirea exagerată a universităților particulare, s-au născut rânduri-rânduri de titrați cu diplome, dar fără merite reale. Aceștia se sprijină unii pe alții pentru a convinge românimea profundă că și ei reprezintă și fac parte din "elita" românească. Unii au recurs la plagiat, alții se fălesc cu "diplome" obținute la diferite instituții străine. Indivizii din această categorie "se dau de ceasul morții" pentru a ocupa funcții publice, unii chiar de a reprezenta țara peste hotare. Ei constituie o rușine și o frână pentru societatea românească. De aceea trebuie opriti și înlăturați de pe "scaunele" pe care s-au cocoțat, fiindcă sunt ridicoli în inconștiența lor și produc numai pierderi pe plan național. Persoanele din această categorie fac parte din ceea ce s-a numit "drojdia" societății românești.

Tot din această "meritocrație", fără vreun merit pe plan național, fac parte și prea numeroșii politicieni, fie parlamentari, fie

ministeriabili, fie "baroni" locali etc. Cu toții se opintesc să "salveze" țara de sărăcie, de apucături fanariote, de somnolența în care se complăce. În realitate, mediocritatea politicianistă este stăpânită de dorința de îmbogățire rapidă, pe orice căi și ignorând orice legislație. Cultura lor se reduce la o "bălăcitură cosmopolită", pe care o repetă cu orice ocazie, fiindcă nu posedă criteriile exprimării calitative și, în consecință, nu-și dau seama că și ei fac parte din "drojdia" societății actuale.

Se știe, drojdia, în sens propriu, este materia groasă, măloasă, care se depune pe fundul unui vas umplut cândva cu vin. Tot un fel de drojdie este și zațul ce rămâne în ceașca de cafea. Această substanță are un gust amar, respingător, de aceea este aruncată.

În sens figurativ, termenul a fost îmbogățit și aplicat de către scriitori în funcție de mediul social decăzut. În literatura franceză, erau incluși în drojdia societății în primul rând bețivii și prostituatele. Un scriitor (Guy de Maupassant) considera (la 1880) că drojdia societății se află "oriunde caracterele încep să se ticăloșească", unde simțul onoarei și al onestității dispăre. Același scriitor lărgeste aria de cuprindere a celor din drojdia societății, incluzând aici pe unii membri din rândurile aristocrației și burgheziei, pe cei din cercurile artistice, financiare, chiar și pe unii din lumea muncitorească. Prin aceste afirmații, credem, s-a dilatat parca fără granițe ceea ce numim drojdia societății. În esență, după opinia noastră, se includ aici elementele corupte, declasate, cu alt termen "pleava" socială existentă la un moment dat.

Referindu-ne la mediul social românesc de acum, putem observa că afirmația drastică a francezului amintit se potrivește întru totul la o bună parte dintre contemporanii noștri. Adică, și la noi, cam de mulțor, caracterele unor români se ticăloșesc și se rostogolesc pe un "tobogan" al corupției fără oprire. Indivizii care aparțin drojdiei societății nu au cultura necesară și nu știu de existența elitei românești, a cărei voce trebuie ascultată. Numai astfel se poate înlătura "drojdia" socială, generând un proces de asanare a moravurilor din toate instituțiile menite să redea încrederea în conștiința românilor și în viitorul lor.



Radu Anton Maier

Noapte tunisiană



debut

# Oroarea de la abația Mournray

Sebastian Priotese

Nu este loc pe acest pământ în care omul își conștientizează propria mortalitate mai teribil decât atunci când se află într-un loc izolat. Faptul că nu e peren îl lovește cel mai năprasnic atunci când pășește în oaza de liniște a unei mănăstiri sau abații, care prin a lor simplitate și muri reci, năpădiți de buruieni și roși ani și ani la rând de cariul ploii, îi inspiră omului o frică subconștientă, maladivă de scopul ultim al vieții - Moartea.

Mournray se putea zări din orice unghi s-ar fi privit de pe străzile orașelului; părea că sfidează legile fizicii, putându-se mișca în voie, odată cu ochii celui care o privea. Se afla pe deal din timpuri atât de vechi încât nimeni nu-i știa vechimea, și mulți fuseseră cei care se avântaseră în a emite opinii care mai de care mai convergente cu privire la etatea acestei clădiri, fără a ajunge vreodată la un rezultat concret la acest mister. Oricât de frumos ar fi fost afară, oricât de albastru ar fi fost cerul și oricât de cald și generos ar fi fost soarele, lumina nu răzbătea niciodată pe silueta acesteia în toată splendoarea ei. Chiar în cele mai însorite zile din vară, lumina părea că doar își plângea câteva firave raze pe abație, că o jelea și astfel încerca să-i ofere confort prin atingerea ei.

Din când în când, călugării ordinului căruia abația Mournray îi aparținea coborau în orașel după puținele alimente care le erau trebuincioase. În restul timpului, se cufundau în rugăciune în camerele lor modeste și copiau și traduceau volume de variate întinderi de scrieri, cele mai multe de rugăciuni și psalmi în scriptorium, o vastă cameră în care ardeau veșnic lumânări mozolite de ceară și se auzeau încontinuu scrijeliturile penelor pe pergamentele îngălbenite de vreme pe care le scoteau dintr-o cămară de mici dimensiuni și care erau, probabil, la fel de vechi ca însăși abația.

Abatele Illfate era îndrăgît de toți cei care îl cunoșteau. Era tăcut, dar atunci când vorbea, o făcea cu înțelepciune, ascultătorii săi ciulind urechile - nu pentru că abatele ar fi vorbit prea încet; nici pomeneală - o făceau pentru că aveau impresia că făcând aceasta, vocea abatelui le-ar fi trecut direct în suflet prin urechi, prelingându-se ca un lichid ușor prin canalul auditiv. Odată ajuns acolo, ar fi fost ca o pomadă care lecuia rănille interioare. Nu de puține ori umblase din casă în casă, întrebându-i pe locuitori cum le era traiul și dacă le-ar fi putut fi de vreun folos; era ca un părinte pentru cei care fuseseră lipsiți de unul și puteau găsi sprijin în acesta la orice oră din zi și din noapte.

Zilele pe care le petrecea în abație erau zile petrecute în solitudine, citind și rugându-se. Trecutul său era un mister - se știa doar faptul că își privise părinții murind, unul după altul. Acest fapt contribuise la tăcerea care-l caracteriza. Suferise mult și probabil că o mai făcea atunci când era singur și nimeni nu-l putea vedea. Ochii săi uneori roșii nu puteau minți. Îi plăcea abația. Îi iubea liniștea, faptul că se afla la poalele pădurii și că astfel putea inspira întotdeauna aer proaspăt, răcoros, sănătos; îi iubea zidurile încărcate de istorie și arhitectura simplă și biblioteca frumos aranjată.

Bunătațea sa maladivă aduse Moartea la

Mournray, adăpostind-o acolo fără voia sa, inconștient că ceea ce invitase înăuntru cu atâta generozitate avea să se transforme în tot ceea ce rugăciunile sale ar fi trebuit să țină departe de acel loc pe care îl îndrăgea atât de mult.

Străinul ajunsese noaptea târziu la abație, ud până la piele, tremurând și suflându-și în palme pentru a le dezmozi de frig. Înșuși abatele îl primise înăuntru, cu căldură, dându-i lapte cald pentru a se destinde, într-un bol de lemn. Îi oferise una din chiliile libere, spunându-i că putea sta cât dorea. Bărbatul îi mulțumise, aplecându-și capul în fața acestuia, umil, strângând puternic bolul în mâini, acceptându-i căldura plăcută în mădularele sale în care se cuibărise frigul. De îndată ce abatele îl părăsi, aruncă laptele pe geam și puse bolul pe podea. Își lepădă hainele ude și se întinse în pat, zămbind.

Când primele raze purpurii ale răsăritului se atârâseră de zdrențele de întuneric, ajutându-se de ele pentru a urca pe firmament în timp ce acestea se prăbușeau înapoi în leagănul din care ieșiseră, întocmai ca morții care ar fi încercat să-și părăsească mormintele, doar pentru a se prăbuși sub mai mult pământ decât îi acoperise, bărbatul nu fu de găsit. Abatele îi bătuse la ușă cum se crăpă de ziuă, pentru a-l invita să se roage împreună cu el - devenise un obicei pentru abate să ceară compania la rugăciune a celor pe care-i adăpostea, pentru a-i binecuvânta și a începe o nouă zi prin - cum altcumva? - smerenie. Illfate părăsi chilia și se întoarse în scriptorium, gândind că acel călător nocturn plecase fără a-și lua rămas bun, un fapt curios, dar care nu putuse zdruncina bunăvoiața abatelui. Li se alătură fraților săi la copiat, luând o bucată de pergament, netezind-o și începând, precaut, prima literă înflorată atât de specifică acelor scriituri.

Treptat, lumina zilei pălea, preschimbându-se în cea frumoasă tentă sângerie a crepusculului - crepusculul, ah, cea elegantă și onorabilă moarte domoală a zilei! Acea ultimă zbatere leneșă în ghearele nopții! Clătit în culoarea aceasta a amurgului, abatele coborî dealul către clădirile micului oraș, însoțit de un bărbat a cărui mină nu prevestea nimic bun. Îngrijorarea îi săpase riduri adânci pe chip și trupul i se cocărlase sub povara grea a ceea ce i se zbătea în inimă cu acea furie resemnată atât de caracteristică ființei umane.

Illfate intră într-o cameră infuzată de o atmosferă tristă, apăsătoare; ochii-i căzură pe trupul firav al soției celui care-l solicitase - o femeie cu un chip atât de blând că ar fi îmbunat până și diavolul. Era scaldată în sudoare și ochii îi erau apoși, ca de sticlă și culoarea vieții începuse să-i părăsească, la fel de încet cum păsările părăseau meleagurile pe care atârna umbra îngrozitoare a iernii. Ceva se rupse în inima tandră a abatelui când acei ochi se abătură asupra chipului său, cu un zgomot pe care doar el îl putuse auzi, zgomot pe care îl asociase cu zbârnăitul unei coarde de viori plesnind. Îi mângâie fața ovală, călduroasă și-i strânse o mână rece între ale sale, luând parte la suferința ei. Femeia începuse să plângă încetișor, zguduindu-și ușor pieptul pe jumătate mort, prezența abatelui fiind atât binevenită cât și îngrozitoare, pentru că știuse că venise pentru a o binecuvânta înainte de a fi purces pe drumul fără de lumină al Văii

Morții. O sărutase pe frunte, ținându-i căpșorul în palme, terminând binecuvântarea cu un "In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti" tremurând, fără vlagă. În tot acest timp, soțul celei ce avea să părăsească lumea celor vii plânse silențios, muscându-și monturile pumnilor, icnind de durerea ce-i sfâșia spiritul.

Să-ti privești propriul suflet părăsindu-te încet se poate îndura, dar să privești cum acesta părăsește sălașul ființei tale cele mai iubite e într-atât de dureros încât îngerii coboară de pe pedestale și plâng alături de tine, înghițind valuri amare de lacrimi. Îi părăsi cu inima grea pe cei doi și se întoarse, cu capul plecat în tristețe, la abație.

Și Moartea îl urmase într-acolo, respirându-i în ceafă, jucând în jurul său prin boschetele ce împânzeau coama dealului. Mirosul sângelui îl înlocuise pe cel al tămâii.

- Fratele Matthew este mort!

Acestea fuseseră cuvintele cu care fusese întâmpinat abatele Illfate. Țocul se contopise cu tristețea pe care o suferise de când văzuse viața femeii aceleia părăsind-o și genunchii îl lăsară atunci când intră în chilia celui ucis. Vomă violent atunci când dădu cu ochii de cadavrul acestuia. Patul și podelele erau mânjite de sânge, și o dâră ducea până la ușă, unde acesta fusese găsit de fratele John, care nici acum nu-și revenise din leșin, chiar dacă i se aruncară nenumărate găleți de apă pe față.

Gâtul îi era sfâșiat, iar membrele-i atârnavă în toate direcțiile, răsfirate, cu oasele violentele într-atât încât se mișcau la fel de liber cum ar fi făcut-o mâinile și picioarele unei păpuși. Pe chip i se întipărise o groază de nedescris, de parcă noaptea și-ar fi deschis opacele ferestre, oferindu-i o priveliște a ceea ce se afla dincolo de ele, a lucrurilor fără de nume care nu pot fi nicidecum descrise - lucruri care mișunau ca viermii-ntr-o carcasă umană prin fuioarele nopții încă de la făcerea pământului.

În mintea abatelui, toate rugile pe care le învățase vreodată se topiseră într-un disperat strigăt de ajutor îndreptat către cerul nopții, venit să străpungă norii, ca o săgeată; și coborîse la fel de repede, cu nimic altceva în vârf decât absență, umezeală, deznădejde și venin. Îmbulziți în spatele său, ceilalți frați, cu priviri perplexe, își frânseră mâinile iar vocile lor - un vuid haos de cuvinte de neînțeles - se uniră într-una singură care se sparse de pereții holurilor, învărtindu-se nebunește pe scări, prin catacombele pline de cruci și morminte în care trupuri cedau nisipului din care fuseseră plăsmuite. A, cât de prilejuitor de moarte este zgomotul! Ce blestem grozav este vocea! - căci vociferând astfel, nu observară umbra care trecu prin spatele lor și-l săltă pe fratele Marc de parcă ar fi cântărit cât o pană, târându-l prin colbul lipicios al tenebrelor catacombei labirintine, în brațele de mătase ale Morții. Ei nu auziră fâșâitul produs pe holurile și scările cufundate-n întuneric și geamătul surd de durere și zgomotul de os frânt ce veneau de la fratele lor, căruia i se oferise o priveliște teribilă înainte de a muri.

Niciunul nu putuse să pună geană pe geană în cea seară. Ființa umană nu se poate opune torentului de memorii cu cei dragi atunci când acesta începe să curgă; doar atunci când nu-i mai avem aproape ne amintim de ei, iar atunci când o facem, fiecare amintire se preschimbă-ntr-un jungher în inimă, ce se rotește și se rotește și ne consumă cum focul consumă uscatele frunze ale toamnei. Un alt fapt agonizant pentru om e să-și pună întrebări la care nu i se poate răspunde. Astfel de întrebări își puneau toți cei din

Mournray, dar cea care apărea de fiecare dată cu mai mare intensitate era "Cine îl omorîse pe fratele Matthew?". Apoi urmau "De ce?", "Cum s-a putut întâmpla așa ceva?".

Abatele privea stelele, cu ochii înecați în lacrimi; oare nu erau aștele metafore pentru om și viața sa de hârtie? În plus, erau la fel ca sufletul - uneori calde, uneori reci; câteodată atât de departe, câteodată atât de aproape că păreau la o întindere de braț. Uneori străluceau, iar alteori se prăbușeau într-un neant monocrom. Abatele le privea și încerca să taie cu privirea cosmosul în lung și-n lat ca să-l găsească pe Dumnezeu, să-l decojească de gheață și să-l întrebe "De ce?", stând amândoi ca două statui de piatră în găoacea Lui, fiecare abținându-se să nu-l întrebe pe celălalt "Cum îndrăznești?". Moartea fratelui Matthew îl distruse. Se chinuia să nu-și lase sufletul pradă îndoielii, să nu-și ucidă inima și bunătatea din ea. Era o tortură - o fecioară de fier lăuntrică, și tot sângele ce se scurgea printre spini se prefăcea-n otravă.

Această lungă și dureroasă gândire îi fu întreruptă de fratele Martin, care-l anunță că nu-l văzuse pe Marc de câteva ore și că acesta nu se afla în camera sa, unde era de găsit în tot timpul în care nu stătea aplecat asupra vreunei cărți în bibliotecă sau scriptorium. Abatele îi așeză o mână pe umăr, spunându-i să nu se îngrijoreze. Poate că doar ieșise să ia o gură de aer. Îl trimise apoi în camera sa, sfătuindu-l să încerce să se odihnească.

Martin își aprinse o torță și străbătu coridoarele abației, chiar dacă i se spusese să nu-și facă griji, dar îl cunoștea pe fratele Marc de multă vreme și știa că nu ar fi ieșit noaptea, singur. Intră în scriptorium; lumina torței se întindea macabru pe pergamentele desfășurate pe masă; vitraliile colorate străluceau vag, dar nici urmă de Marc. Închise ușa scriptoriumului precaut, pentru a nu-i trezi pe ceilalți - dacă ar fi dormit vreunul. Coborî apoi în catacombe, strigând încet numele fratelui său răătăcit, dar nu i se răspunse; pânze de păianjen se legănau lin în bătaia unui curent slab și șobolani îi tăiau din când în când câmpul vizual; cavouri erau cufundate în liniște, parcă ar fi fost sculptate în timpul însuși, reci - curios i se păru faptul că deși nemuritoare, țineau înăuntru lor trupurile celor care muriseră, acum mai mult ca sigur preschimbate-n praf și pulbere; își imagină craniile celor îngropați rânjind cumplit și găvanele ochilor, goale, mustind de șerpi și gândaci și se cutremură. Se întoarse cu pași repezi pe binecunoscutele holuri, încă simțind fiorul fricii pe spate, uitându-se constant în urma sa, de parcă morții s-ar fi ridicat și-ar fi pornit după el, pretinzându-l pentru mormânt, pedepsindu-l că le pângărise mental imaginea. Își spuse că era mai bine dacă mergea în camera sa, cum îl sfătuiseră abatele Illfate; poate că, într-adevăr Marc ieșise să-și limpezească mintea.

Cum miracolele, în natura lor atât de îndoielnică, apar de niciunde, neanunțate de nimic, întocmai meteorilor care brăzdează cerul în traiectoria lor pârjolitoare, Martin auzi glasul lui Marc, chemându-l șoptit; ridică făclia la nivelul ochilor pentru a vedea unde era acesta; îi desluși silueta după colțul holului; acesta îi făcu semn cu mâna să-l urmeze; îl urmă și făclia căzu, cu un zgomot înfundat pe podeaua de piatră; luna coborî dintre nori, incadescentă și razele-i de sidex, reci și incolore iluminau coridorul, creionând două siluete: cea a lui Marc și cea a călăului său. Fratele răcni, vocea sa răzbătând în toate chiliile abației ca urlul unui lup care sfâșie toate adâncimile pădurii, și se opri brusc. Acum se auzeau doar clipocitul sângelui pe piatră și fuga fraților alertați de tipăt.

Abatele Illfate sări din patul său modest ca și cum ar fi fost picurat cu ceară; după ușa, parcă o-



Radu Anton Maier

Nod pe cruce

ntreagă turmă de bizoni alerga liberă, într-atât era de mare hărmălaia; când dădură de fratele Martin, acesta încă mai respira. Probabil cel care voise să-i ia viața fugise atunci când făcuse greșeala de a-i da răgaz călugărului să deschidă gura, adunându-și toate forțele ce-i mai rămăseră în acel oribil strigăt de oroare și durere. Încercă să vorbească dar cei din jur nu reușiră să înțelea decât "...inul". Apoi se petrecu o întâmplare care arse pe retina călugărilor ca un fier încins: trupul fratelui Martin se contorsionă violent și ochii i se dădură peste cap, albastrul fiind întru totul înlocuit de alb, pentru a fi cuprinși în final de flăcări verzi, jucăușe, bestiale. Membrele i se mișcau la unghiuri imposibile pentru o ființă umană, apoi se opri din acest dans macabru la fel de neașteptat cum începuse. Gura i se deschise:

- În camera străinului veți găsi răspunsul; dedesubt! Grăbiți-vă!

Martin vorbi, dar cu glasul altei persoane, glas pe care toți îl recunoscură ca fiind al fratelui Matthew! Trupul călugărului se prăbuși fără suflare, cu ochii larg deschiși, în care, încetul cu încetul, acel foc verde se stingea. Năucirea și frica celor prezenți este imposibil de descris; dintre toți, abatele Illfate fusese singurul care-și mascase consternarea - cu trăsăturile de piatră, cu ochii în care ardea o lustră primejdioasă, tremurând, coborî în curtea abației de unde înșfăcă securea de crăpat lemn și apoi trecu val-vârtej pe lângă toți, îndreptându-se spre chilia în care-l găzduise pe străinul nocturn. Încercă ușa - închisă. Cu lovituri precise, puternice de secure, începu să o hăcuiască; așchii de lemn zburau peste tot, iar frații priveau uluiți ieșirea de furie a abatelui Illfate. Parcă era posedat de un duh rău - cu atâtea sete și ură izbea cu lama securii în lemnul ușii! O spintecă îndeajuns cât să poată intra înăuntru; ceilalți, desigur, îl urmară, dar nu găsiră pe nimeni acolo. Abatele cercetă camera în lung și-n lat, fără a găsi vreo urmă de-a străinului, dar apoi - poate din pură curiozitate sau poate dintr-un impuls instinctual - se lăsă în genuchi și privi sub pat. Acolo, scândurile păreau mai ridicate decât în restul chiliei. Cu ajutorul a doi frați, dădu patul la o parte. Sub acesta, scândurile fuseseră rupte și apoi legate într-un soi rudimentar de chepeng. Abatele îl ridică prudent, cu lama securii zvâcnind în lumina lumânărilor pe care ceilalți le țineau în mâini pentru a-i ilumina calea.

Abatele nu reuși să evoce o teroare mai mare decât cea pe care o simțise în acel moment;

ceilalți călugări icniră de spaimă și-și duseră automat mâinile la gură, pentru a nu mai scăpa vreun astfel de sunet. Sub chepeng fusese săpată o groapă, în care stătea solemn, cu mâinile împreunate pe piept, bărbatul pe care-l invitase înăuntru în acea noapte furtunoasă. Studiase această creatură și auzise multe povești despre ea, dar nu se gândise niciodată că avea să aibă de-a face cu una. Citise în scriituri imemorial de vechi despre ea. Fără să ezite ridică securea deasupra umerilor, cu intenția de a-i despărți capul de trup acelei dihanii, și i se păruse că reușise, dar chiar atunci când tăișul acesteia aproape-i atinse gâtul, deschise brusc ochii și țâșni afară din groapă cu o viteză uluitoare, trântind doi călugări la pământ, care-și scăpară lumânările pe podea. Imediat cum această creatură ieșise din groapă, Illfate se întoarse imediat pe călcăie, crezând că-i anticipează mișcarea, și nu se înșelase, doar că acel vampir - pentru că asta era acea abjectă ființă - luă un călugăr și-l puse în fața sa. Lama toporului i se oprise în gât și căzu mort la pământ.

- Torțe! urlă abatele, în mintea căruia, fapta tocmai întocmită distrugea și ultima urmă de raționament care-i mai rămăsese. Dar nu avu prea mult timp să se gândească. Creatura rânjea cu o sălbăticie diavolească și dinții pătați de sânge.

Călugării care nu fugiră să-și salveze viețile se întoarseră repede în cameră cu torțe aprinse, care ardeau cu vâpăi mari, groase, portocalii. La ordinele abatelui, strânseseră vampirul în cerc.

Lumânările scăpate pe podea aprinseră lemnul, care începuse să ardă din ce în ce mai tare, umplând camera de fum. În timp ce fiara realizează că fusese prinsă la înghesuială, Illfate își făcu loc printre torțe și izbi, orbit de furie, cu securea în ea. Dacă iadul ar fi sunat într-un fel, ar fi sunat întocmai ca țipetele creaturii, care căzuse în patru labe sub asaltul inuman al abatelui. Camera deja fusese în mare parte cuprinsă de flăcări. Cu o ultimă lovitură, Illfate îi tăie capul de pe umeri, care se rostogoli pe podea ca un dovleac. Abatele le strigă călărilor să iasă afară mai repede. Focul era atât de violent căci acesta abia-abia avea pe unde să iasă din acel infern.

Dar el nu dorea să iasă. În graba lor, în lăcomia lor de viață, călugării fugiră, cum le spusese să o facă, dar nici măcar unul dintre ei nu se uită în urmă. Chipul abatelui era scăldat în lacrimi, lacrimi în care se reflectau limbile focului.



# Ape întunecate

Mariana Irimia

Holul spitalului era cufundat în liniște. Încă de când am intrat nu am întâlnit nicio asistentă, nicio infirmieră, doar tocurele pantofilor mei se auzeau întretăiat, uneori foarte ascuțit, alteori înăbușit. O strângere în coșul pieptului abia mă lăsa să respir. Nu era doar emoția de a intra în biroul lui, ci mult mai mult de atât. "Cu siguranță o iei razna", îmi repetam continuu în gând încercând să controlez un ușor tremur al picioarelor pe măsură ce mă apropiam. Mai fusesem acolo de zeci de ori în mai bine de unsprezece ani de când l-am cunoscut, un milion de amintiri se roteau greu, cu o viteză uluitoare înaintea ochilor mei. M-am oprit câteva momente în dreptul unor bănci pentru vizitatori, însă nu aveam răbdare să mă așez. Îmi venea să alerg cât mai repede la etajul II al Spitalului de Urgență, dar în egală măsură ceva mă trăgea greu înapoi. Printr-o fereastră deschisă aerul rece de iarnă geroasă mă făcu să clipesc des. "Ce mai vrei să găsești acolo?" Această întrebare îmi sfredelise mintea imediat după moartea lui. Nu-mi puteam răspunde, nu găseam decât răspunsuri lașe, nedemne, neconvingătoare, care nu mi-ar fi putut opri plânsul greu ce mă apuca uneori, fără oprire. Ceva ce nu-mi puteam imagina, ce nu puteam denumi pe de-a-ntregul, ca o foaie copleșitoare, mă împingea de la spate-gândul că trebuie să mai fie "ceva" care a scăpat tuturor, ceva ce voi găsi doar eu, ceva pentru mine, ca un înțeles complex față de tot ce se întâmplase. Nu-i spusese nici măcar Carlei. Era departe de a înțelege un lucru atât de important și cu siguranță ar fi plâns să o iau cu mine găsind o sumedenie de argumente pentru asta. Când am deschis ușa biroului am rămas încrămențată. Un miros puternic de iasomie m-a copleșit cu totul. Nu-mi dădeam seama de unde putea veni miros de flori în plină iarnă, mai ales că nu era el omul căruia să-i placă florile. Câteva tablouri cu Carla bebeluș, pe care i le înrămasem eu, un braț de cârți clădite una peste alta - "Patologie generală-boli renale" și altele asemenea din care ieșeau pe ici colo foi împăturite cu însemnările lui, mici suveniruri-statuetă, ceasuri fără prea mare valoare, măști colorate-o pasiune ciudată care mă călca pe nervi de fiecare dată, în rest dosare ale pacienților și câteva produse medicale. Era ceva de așteptat, rememorasem fiecare colțișor al biroului lui, știind exact ce se putea găsi. Eram dezamăgită, un gol ciudat făcându-și loc în adâncul meu. M-am lăsat să cad în fotoliul pacienților cu mintea golită de gânduri. O pânză de nori negricioși se zărea în partea de sus a ferestrei din fața fotoliului. "Cam asta e tot...", mi-am zis resemnată. M-am ridicat cu gândul să-i pun cărțile doctoricești pe un raft, era nefiresc modul în care tronau pe mijlocul mesei, probabil asta ar fi făcut și el dacă s-ar fi așezat în acel moment la birou. Când le-am ridicat, am încrămențat.

Fotografia era destul de mică, el cu niște prieteni medici printre care și Obun, directorul spitalului. Singura femeie din fotografie era ea, aceeași femeie din zările de scandal-Meva G. Emoțiile m-au copleșit într-atât încât lacrimile îmi curgeau de neoprit. M-am sprijinit cu mâinile de masă privind, dorindu-mi să privesc adânc în fotografia aceea. Jakob părea atât de fericit în acea fotografie, incredibil de fericit, nefiresc de fericit!

Îleșisem pe terasa învăluită într-un soare orbitor, rece, plăcut, ce aducea un vag iz de primăvară deși pe alocuri zăpada nu era încă topită.

- Mami, mami, vino să-ți arăt fantoma!

Mâna mică a Carlei m-a prins hotărâtă, trăgându-mă înspre plajă. Ne mutaserăm de câteva săptămâni în casa pe de plajă. A fost dorința mea de a uita într-un fel de el, de cel de neuitat. Privindu-i ochii veseli, luminoși, plini de curiozitate și dorință de a descoperi lumea, un sentiment copleșitor de regret amar m-a ținut.

- Astăzi nu, Carla, mă simt obosită.

A plecat capul cu tristețe. Se făcea un an de când tatăl ei murise. Povestea cu fantomele a apărut de câțiva timp, mai exact de o lună, după ce împlinise cinci ani.

Toată ziua a fost morocânoasă, abia scoțând câteva cuvinte ce înseamnă pe alocuri "mda" și "mnu".

Spre seară am alergat în oraș să cumpăr niște pește semipreparat și câteva pungi de chipsuri din cartofi.

- Mami, astea nu-s sănătoase, mi-a spus ronțând cu poftă dintr-o pungă uriașă.

A adormit în fața televizorului în care desenele aminate se derulau în gol cu sonorul dat mult prea tare.

Liniștea bruscă ce s-a lăsat după ce am apăsat pe butonul "oprit" mi-a dat un sentiment ciudat, pentru prima dată. "Prea liniște, mult prea liniște!" O tresărire ușoară, însă de necontrolat a început să-mi zgâlțâie adâncul pieptului, ca și cum ceva urma să se întâmple. Lipsa lui o simțeam ca un ceva nefiresc, ca un handicap în adâncul meu. "Prosti!", mi-am zis, însă fără prea mare tragere de inimă. Carla dormea cu gurița întredeschisă, atât de liniștită, încât părea bebeluș. Am învelit-o mai bine cu pătura de pe canapea, fără să o mai mut în patul ei. "Și ce dacă doarme o dată pe canapea", mă gândeam în timp ce închideam ușa terasei, trăgând perdelele de noapte. "Ai devenit indulgentă și nepăsătoare!", mi-am reproșat în gând.

În acel moment, ca la un semn, o adiere rece, ca și cum s-ar fi deschis o ușă spre frigul de afară, a mișcat puțin perdeaua și fața de masă de lângă fereastră, oprindu-se în jurul picioarelor mele.

- "Ciudat, tocmai am închis fereastră", mi-am zis.

Am tras din nou perdeaua la o parte, dintr-o mișcare. Lumina felinarului din fața casei s-a așezat pe chipul Carlei care, mormăind ceva în somn și-a întors capul spre perna decorată cu motive aztece, sau extraterestre cum credea ea. Am verificat fereastră care era bine închisă și totuși...

Vântul începu să scuture perdeaua cu putere, răscolind câteva foi cu rețete de prăjituri de pe masă și cartea de colorat a Carlei lăsată la voia întâmplării pe podea. În secunda aceea o spaimă teribilă mi s-a înclăștat în piept ca o mână zdravănă ce m-ar fi înșfăcat cu putere.

- Ahh...

Țipătul s-a auzit stins, mai mult ca o șoaptă, însă mintea mea cuprindea un tablou uriaș de spaimă, duhuri, demoni și neclarități izvorâte din sentimente de vină mai ales sau dintr-o slăbiciune paralizantă, cum bine ar fi zis el cu satisfacție și parcă-i auzeam chiar vocea:

- "Femeie slabă ce ești!"

Vântul purta perdeaua camerei încoace și încolo, sub ochii mei, înaintea unui neînțeles care mă copleșise încât am alunecat pe podea venindu-mi să strig cui va, oricum m-ar fi auzit, chiar dincolo de univers, "oprește-te!, oprește-te odată". Era atât de multă liniște încât gândurile mele urlau agonizând ca un animal rănit în câmpul gol.

- "Sigur e o iluzie!"

- "Nu, nu e o iluzie, e chiar el, imaterial, conștient, suflet rătăcit!"

- "Oprește-te! Oprește-te...te rog..."

- Și se trage de la prea multă cafea, stres, cafea, alergat după Carla, iar cafea!

- Fugi de aici! Ai găsit o explicație plauzibilă. Nu trebuia să-ți povestesc ție toate astea.

Râdea în timp ce-și trăgea gluga impermeabilului pe cap peste căciula cu margini speciale pentru urechi. Nano, prieten vechi și fost coleg de facultate al lui Jakob, psihiatru de renume, trecuse de dimineață pe la mine, cum obișnuia de ani de zile. Casa noastră era mereu deschisă tuturor prietenilor lui Jakob. Eu nu aveam decât două prietene care mă vizitau uneori. Cu toții se simțeau

ca acasă, veneau pe neașteptate sau plecau a doua, ori a treia zi și chiar mai mult.

- Voi, psihiatrui, vedeți doar probleme certe care se pot trata cu terapii din cele mai ciudate.

- O, nici pe departe. Ești mult prea crudă! Continua să râdă dându-și capul pe spate, lăsând să se vadă barba deasă, îngrijită, din gulerul înalt al hainei de ploaie. Încă de dimineață începuse o ploaie mărunță, rece, cu totul nepotrivită iernii. Norii gri se ridicau din spatele valurilor spumoase cuprinzând cerul ca o plasă uriașă, murdară, de pescuit. În stânga, casele de pe plajă păreau cuprinse de o păclă albărie până departe în zare. În dreapta, oceanul în depărtarea rece cu valuri furioase ce scoteau un vuiet înfundat-o realitate certă în peisajul murdar al acelei dimineți de ianuarie. Mergeam încet, împotmolindu-ne în nisipul greu ca un pământ reavăn ce se aduna pe tălpi, el cu mâinile adânc înfipte în buzunarele largi ale pelerinei, eu ținându-mi din când în când șalul gros ce-mi aluneca adesea de pe cap. Simțeam un frig pornind de undeva din adâncul meu, ce mă făcea să-mi tremure bărbia ușor. Nano continua să mă ironizeze încercând astfel o amabilitate aparte probabil încărcată cu un soi de compasiune prietenească.

- Cine spune că nu ar exista suflete ce bântuie, culmea, doar noaptea, când orice frunză ce se clatină pe o creangă pare însuflețită de o putere superioară. Și chiar se mișca perdeaua?

- Tu poți să râzi...eu nu mai am putere...

O liniște stânjenitoare se așternu între noi. O liniște în care vuietul oceanului părea vuietul liniștii adânci. Nu știu de ce a venit Nano încă de dimineață, nu mai vorbisem cu el de la moartea lui Jakob, fiind plecat la diverse seminarii în orașe importante din străinătate. Orice întrebare ar fi fost fără rost în acest sens. Aproape de faleză-un morman de bolovani de cine știe unde aduși, poate de valuri, întinși pe câțiva kilometri, se opri cu privirea rătăcind departe în larg. Ochii negri încununați de gene stufoase și bărul bogat pe alocuri grizonat bine îi dădeau un aer impunător, de zeu al mărilor și oceanelor.

- Este totuși posibil ceva...da...

L-am privit contrariată, aruncându-mi șalul ce-mi căzuse pe ochi. A continuat să vorbească rar și destul de încet, de parcă eu nu aș fi existat, de parcă ar fi vorbit în eter:

- Este posibil să nu fi fost cu ea atunci. Da...

Am înțepenit privindu-l ca năucă.

- Ce vrei să spui...?

Vocea îmi era răgușită iar cuvintele mi s-au oprit în gât într-un hârâit abia șoptit. În acel moment inima mi-a înghețat într-un frig teribil în adâncul meu. Probabil urma să spună ceva ce nu îndrăznisem să întreb, ceva ce nu îndrăznisem să formulez nici măcar în mintea mea. Era prima dată când cineva îmi pomenea despre ea, nimeni nu deschisese acest subiect atât de fragil, ca și cum nici nu ar fi existat, deși cu toții știau câte ceva, de asta eram sigură.

- Nu...era un gând așa, trecător, o vorbă nepotrivită, atâta tot.

S-a întors spre mine zâmbind, însă ochii i-au rămas reci asemeni cerului de deasupra noastră, din care curgea necontentit o ploaie înghețată ce-mi lovea acum obraji cu putere, căzând ca un bici subțire, aspru, dinspre înalt.

- Nano...noi ne știm demult...nu suntem copii...

- A...apropo, dă-i asta Carlei, probabil se va bucura.

Mi-a întins o carte mică, cât o palmă, cu păsări multe pe o copertă cenușie. Mi-am amintit atunci de pasiunea pentru păsări și de zecile din colivii din casa lui. Fusesem odată demult cu Jakob, însă el ne povestise mult mai mult făcându-ne o imagine amplă despre aceasta.

Făcând o reverență teatrală mi-a strâns mâinile într-ale lui. Vântul începuse să bată nebunește, iar norii masivi alergau pe cer cu o viteză uluitoare. A plecat fără a întoarce capul. [...]

(fragment)

# Recuperarea unui artist plastic - Ladislau Schmidt

Adrian Țion

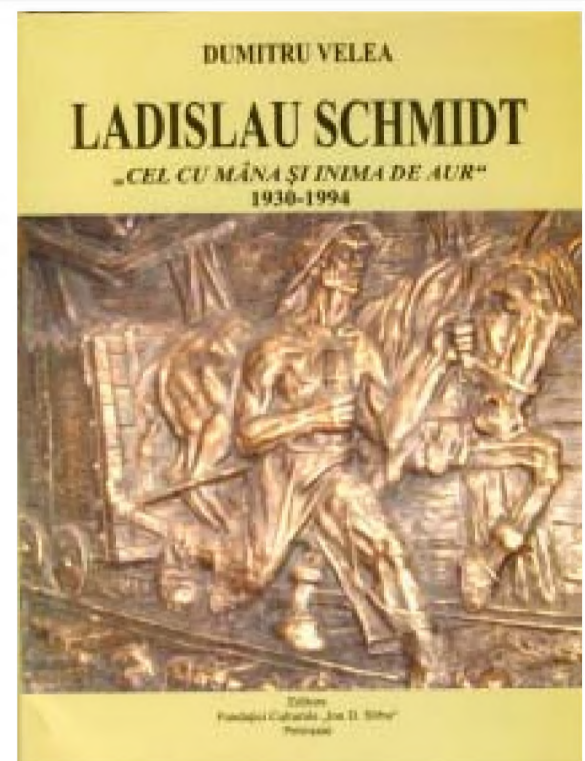
Monografia *Ladislau Schmidt, „cel cu mâna și inima de aur”, 1930-1994*, apărută la Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, Petroșani, 2014, este a treia carte despre arta plastică aparținând poetului și eseistului Dumitru Velea, după *Ochiul și mâna* (2005) și *Petru Birău. Arta ca reînceput și adăpost* (2012). Prin scrierile sale mai vechi despre I.D. Sîrbu (pe care l-a cunoscut personal) și despre alți scriitori din zonă, prin redactarea istoriei integrale a Teatrului din Petroșani, unde a fost director, și, mai nou, prin comentariile eseistice despre artiștii plastici Petru Birău și Ladislau Schmidt, Dumitru Velea dovedește că este un *homo loci* profund implicat în valorificarea fondului cultural-artistic din Valea Jiului, printr-o abordare ce desfide din capul locului provincia și provincialismul. Și apoi, altfel scrii despre un om care a respirat lângă tine, ți-a fost prieten și confident, decât despre un personaj însuflețit artificial din documente. Or Dumitru Velea a împărțășit, după cum reiese din text, multe gânduri și idei cu omul al cărui profil din cuvinte îl semnează.

De pe poziția eruditului înzestrat cu discernământ și rafinement intelectual, Dumitru Velea este, de departe, cărturarul cel mai îndreptățit să scrie cu suflet și aplicație despre Ladislau Schmidt, artistul care a împodobit orașele din Vale cu lucrări monumentale în anii „întunericului roșu”. Din cauza general-repulsivei imagini a perioadei incriminate în care a fost edificată, opera lui Ladislau Schmidt n-a ieșit din conul de umbră la care a fost condamnată pe nedrept. Astfel că demersul lui Dumitru Velea este, întâi de toate, o reparație binevenită. Numit de prefațatorul cărții, academicianul Răzvan Theodorescu, „un artist uitat, dar demn de tot respectul, germanul trăitor în România, Ladislau Schmidt, fiu al unei Petrițe multiculturale”, cu rădăcinile familiei în Salzburg, sculptorul a fost un autodidact înzestrat cu har dumnezeiesc, fiu de miner, ajutor de miner el însuși, potcovar, lăcătuș, muncitor în abataje. Artistul este prezentat în acest context ca „locuitor al galeriilor, al subteranei”. Autorul cărții pune în

evidență „condiția de umilit al vieții”, de „ortac între ortaci”, marginalizat și din pricina „artiștilor școliți”. Nu este vorba doar de recuperarea unui „nume al artei noastre recente”, ci și de prilejul oferit stilistului Dumitru Velea de a investiga temeinic, speculativ și prob, resursele tainice ale creației artistice în genere și componentele cathartice ale universului de semne supus contemplației.

Comentariul se situează în proximitatea lexicului poetic, îmbogățind metaforic argumentația logică, făcând apel uneori la titluri de capitole cu rezonanțe blagiene: *La curțile vieții cu mâna de aur*, *La curțile artei cu inima de aur*. Mina este „întuneric mineralizat” iar sculptura, „lumina încorporată în formă minerală”. Biografia acestui „ucenic la curțile vieții” glisează imperceptibil spre „curțile artei”. Dumitru Velea îmbină cu eleganță fluența stilului cu informația biografică, punctând evenimentele insolite din viața membrilor familiei rămase în documente sau în memoria comunității. Astfel că avem o panoramă a vieții din Valea Jiului cu trimiteri la toate părțile Imperiului formând un mediu multilingvistic. Momârlanii retrași mai sus în munte îi numeau pe noii veniți „barabe”. Autorul face chiar portretul „omului din Colonie”, conturând specificitatea coloniei ca univers în sine, adică „o lume naiv-morală și magic-spectrală”.

Provenit dintr-o familie minerească unde disciplina era nemțească, Ladislau Schmidt „s-a simțit atras de mirajul plasticității argilei”. A desenat și modelat îmbinând în mod compensativ munca de potcovar la caii minei cu sensibilitatea artistică. Înfrățirea dintre om și animal atinge dimensiuni dramatice. Tânărul Ladislau Schmidt potcovește cai, plânge pe greabănul lor. Se apelează la scrierea lui I.D. Sîrbu *Povestea unui cal bătrân* pentru a descrie „împietirea de destin până la identitate între om și cal”. Calul Adam, ținut în întuneric, orbise când a fost scos din mină. Imaginea unui *himeric centaur* se prefigurează cu sporite conotații simbolice în



stare să traducă suferința. Paralelismul care se face în continuare între Ladislau Schmidt și I.D. Sîrbu e semnificativ. Amândoi ajung la „arta suferință”: un lăcătuș mecanic și un vagonetar. „Opera mea miroasă a mină” spunea cu modestie Ladislau Schmidt, cel care își făcuse studiile în „Universitatea Subterană” și autorul cărții insistă prea mult, zic eu, asupra diferenței dintre „școliți” și amatori. Atunci, un amator a fost și Van Gogh, cel care a coborât în minele din Borinage, ca predicator al lui Iisus, fără studii de specialitate. Legătura care dizolvă presupusa minimalizare este făcută doar spre final în calde cuvinte de frățietate spirituală. Dar prietenia dintre I.D. Sîrbu și Ladislau Schmidt stă la temeiul unei redefiniri a climatului în care s-au format și au activat artiști marginalizați ca ei din acea epocă. Este o prietenie „așezată minerește și alchimic”, deoarece ei sunt „oameni de colonie” înfrățiiți în lupta cu stihilele ideologice ale vremii. În 1970, I.D. Sîrbu face o însuflețită pledoarie pentru ridicarea unui grup statuar în Petroșani, dar marea lui artă monumentală a rămas, din păcate, doar în proiect, parte a acesteia fiind cunoscută mai mult din comenzile realizate. În orice caz, ni se spune, „nimeni mai mult decât Sîrbu și Schmidt nu a trăit drama minerului. Ei au văzut răstignirea în mijlocul minei” și au exprimat-o artistic în moduri specifice.

În secțiunea *Monumental și ascensional: mori și învie!* sunt eșalonate și comentate marile lucrări, după un solid excurs teoretic referitor la încadrarea sculpturii lui Ladislau Schmidt și a proiectelor sale între marile monumente ale lumii, precum și explicarea genezei artei sale din punct de vedere ontic și metafizic. Mai întâi: „opera de artă este un *nu* categoric spus morții”. Apoi: minerii sunt oamenii adâncului și de aici pornește speculația spectrală alegoric argumentată, conform căreia „în fiecare om se află o părticică de miner, care îi aduce aminte de cădere (de *fractura ontologică*)” astfel că omul „trebuie să sape după lumină”. Altfel spus „trebuie să-și aprindă cărbunile interior, și cu el în mâini să iasă în întâmpinarea luminii.” Acest brusc și înviorător contact cu lumina o citește mai ales de pe fața sculpturii *Miner odihnindu-se*. Sculptorul din Petrița a dăruit orașului său natal obeliscul *Din Adâncuri spre Lumină* sau *Nicio lacrimă*, conceput ca „rug al lacrimilor” întrucât „mina -



Radu Anton Maier

Laguna in decompositiune





după spusele artistului – este un lăcrimar, un vas în care se strâng și din care curg lacrimile”. Lacrimile – un simbol puternic în opera lui așadar. Din proiectele care s-au păstrat fac parte unele monumente-porți ca *Firul vieții* sau *Spre cer* unde se găsesc semnele unei inițieri: „drumul deschis este spre munte, spre locul comuniunii cu divinitatea”. *Avalanșa* este monumentul înălțat pe o stâncă din Cheile Tăii, închinat celor 4 alpiniști morți sub zăpezile Retezatului, în 1987. Mai multe variante din basorelieful *Sfânta Varvara*, cea devenită după 1989 protectoarea minerilor, se află la mina Valea de Brazi și la Cabana Rusu. *Spicul grâului* are în vedere integrarea simbolului grâului în mitologia ontică și autohtonă. Semnificația spicului de grâu la naștere (semințe în apa primei îmbăieri), nuntă (semințe aruncate peste miri) și moarte (semințe folosite în colivă). Simbolistica jertfei christice „se vede” în formele ondulate cu „inclinarea bobului de grâu spre pământul-mormânt ca loc de înviere. Mori și învie este tâlcul lucrării.” Descifrarea „formelor vii” se face în armonios flux conotativ, în strânsă legătură cu un nex de simboluri repetitive. Dintre acestea, sculptorul alege adesea reperele perene, desprinse din conjunctural, cum este bunăoară muntele, „locul veșniciei”: „imaginea fabuloasă, naturală, misterioasă a muntelui, din care toate derivă și în care toate se întorc”. Cele mai multe tablouri (acuarele sau ulei) au în obiectiv *muntele* ca sacră reprezentare a măreției și a apropierei de divinitate. Ele sunt interpretate drept „peisaje epifanice”.

Mare parte din arta lui Ladislau Schmidt s-a încorporat în basoreliefuri. Ele reprezintă, poate, partea cea mai viabilă și reprezentativă a artistului. Aici simbolul se structurează în scene epice de mare vigoare expresivă, trecând „de la evoluția și istoria mineritului la dramele și tragedia din marea poveste a omului.” Remarcabile sunt, printre altele, *Miner cu cal în mină* (reproducere așezată pe coperta volumului) și *Surpare*. Din nou observațiile comentatorului conduc spre explicitarea christică a mesajului și diluarea acesteia în vultele frazării eseistice. „Basoreliefurile – spune Dumitru Velea – aduc subterana, ca interioritate a omului alunecat, în lumea reflecției”. Cei trei mineri din *Surparea* sunt „oameni de cărbune”, cum ar fi spus Geo Bogza, impresionat de tristețea coloniilor minerești (amintit aici), surprinși într-un moment dramatic: *surparea tavanului galeriei* peste ei. Tensiunea e maximă, ca și forța împotrivrării la catastrofă. Ei se luptă să susțină tavanul galeriei. Lupta cu muntele neîndurător arată că „omul adâncului” sprijină „christic tavanul lumii” într-un efort biruitor. Și comentariul avansează spre generalizare. Asta „pentru a înțelege că în fiecare din noi este o parte care se luptă, care se jertfește pentru a ne susține tavanul ființei.”

„Lângă o statuie aflu că există”, zicea Ladislau Schmidt. Lângă o carte ca aceasta înțelegi mai bine rostul artei și formele de revelare ale frumosului conținut în strădania unui truditor devotat, prezentat de Dumitru Velea în tot ce are el mai bun și peren.

## Ludic Puzzle la Galeria Silvia

Anemona Maria Frate



Un nou spațiu de artă a fost inaugurat în luna iulie a anului 2014 în centrul municipiului Cluj-Napoca, pe una dintre principalele artere ale orașului, în vecinătatea sediului Ordinului Arhitecților din Transilvania. Galeria de artă Silvia a fost deschisă printr-un vernisaj la care au fost prezenți peste 200 de invitați. Tema ludică a expoziției a avut ca sursă de inspirație lumea fascinantă a copilăriei.

Expoziția *Ludic Puzzle* a reunit lucrările de artă a 30 dintre cei mai interesați artiști contemporani, mulți dintre ei nume marcante ale scenei de artă contemporană, dar și artiști debutanți, care, prin măiestrie și culoare, aduc un zâmbet pe chipul privitorului.

Pornind de la afirmația criticului de artă Liviana Dan, „când știi să lucrezi cu artiștii foarte tineri, automat devii mai puternic”, lucrările artiștilor români de elită sunt expuse alături de cele ale tinerilor artiști sau debutanți în domeniul artistic, din dorința de compunere a conceptului acestui puzzle, ce s-ar putea traduce prin sintagma „Arta înseamnă putere!”

Expoziția permite vizitatorilor contactul direct cu lucrările artiștilor: Ioan Sbârciu, Ioachim Nica, Viorel Nimigeanu, Liviu Mocan, Iordanka Cioti, Dora Dumitrescu, Ligia Macovei, Nicolae Blei, Karoly-Zold Gyongyi, Hajdu Katalin, Dora Irina Dumitrașcu Măgurean, Alexandra Niță, Alexandru Nicoară, Andreea Radu, Florica Petrovița, Andreea Cismașiu, Alexandru Lucian Nicoară, Lili Pancu, Ștefan Pelmuș, Tia Peltz, Nicolae Bartoș, Mihai Boacă, Vera Dan, Mariana Gheorghiu, Carol Pleșa, Andra Predescu, Claudiu Presecan, Daniela Roja, Starmuller Katalin, Florin Stoiciu. Sunt reunite lucrări de pictură, sculptură, studii de desen în peniță, ceramică, arte textile și instalație foto.

În interiorul galeriei, într-un cadru intim și distins, într-o notă de rafinament grație mobilierului stil, iubitorul de artă este invitat să pătrundă și să recomună cu fiecare piesă de artă plastică, jocul ludic de puzzle al universului artistic.

O temă frumoasă, construită pe concepte

moderne și creative, ce reflectă performanța personală, optimismul, interacțiunea umană prin comunicare, zâmbet, încredere și dialog. Altfel spus, un scenariu optimist, pe scena artei contemporane.

Sculptura de mari dimensiuni expusă în centrul galeriei invită publicul în universul fascinant al lecturii. Concepută asemeni unei *Biblioteci verticale*, lucrarea în bronz redă realist structura volumelor de carte, suprapuse și contopite în forma ciclică a spiralei, propunând ideea continuității studiului și a culturii, pentru o formă cu un fond ce tinde spre ideal. *Formele se distorsionează pentru a făuri spațiul...*

„Patina vremii” volumelor sculptorului Liviu Mocan este fin redată de irizările de verde din bronzul lucrării, soluție tehnică propusă de artist și în lucrarea din spațiul public clujean, creația stâlpilor verticali din Piața Unirii. Absolvent a două programe post-academice ale Americii de Nord, sculptorul Liviu Mocan continuă tema creației verticalității sculpturale, ce tinde spre infinit, prin seria de lucrări cu titlul *Urmând Soarele*, sculpturi ce se doresc a fi amplasate în spațiile publice din întreaga lume. Ordinea amplasării acestor lucrări pe mapamond este dată de ora răsăritului soarelui pe glob, respectiv: Noua Zeelandă, Asia, Africa, Europa, America, iar dimensiunea de 7 metri ce se dorește a fi înălțimea pieselor din bronz este dată de aspirația spre înalt a artistului.

Cărțile sculptorului, ferestre în zidurile galeriei de artă, dezvăluie universul artei Karoly-Zold Gyongyi, ce expune o lucrare de arte textile, unde pânza țesută și decupată prin transparentă, înțesată cu o structură de susținere din lemn, într-o posibilă interpretare, construiește perspectiva unei fereste cu draperie de voal, ca soluție conceptuală, un posibil re-branding pentru designul de interior. Creația structuralistă a artei ce permite să se întrevadă expresia unei concepții bazate pe noțiunea de formă artistică, este rezultatul teoriei prin care fiecare formă este în același timp concepție și act concret. Expusă lângă spațiul vitrat al galeriei, piesa jocului de



puzzle preia, astfel, valoare de design de obiect, conferindu-i funcție reflectivă în conceptul de „emotional design”. O lucrare ce dezvăluie prin transparență un univers artistic.

O altă carte din biblioteca sculptorului deschide paginile romanului scriitorului spaniol Miguel de Cervantes Saavedra, prin lucrarea de artă *Don Quijote*, semnată Ioan Sbârciu, expusă în interiorul galeriei de artă.

Noi modalități de expresie, ce propun forme figurative artistic rediate, printr-o cromatică bogată, în nuanțe de pastel, invită vizitatorul în tărâmul magic al creației pictorului Ioan Sbârciu.

Profesor doctor al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, Ioan Sbârciu, artistul cu un palmares impresionant în domeniul artelor plastice, propune o lucrare ce invită publicul iubitor de artă și cultură la lectură.

Atribute precum: determinare, talent, putere, carismă și ambiție, completează personalitatea artistului, „o mână de fier într-o mânășă de catifea”, cum a fost definit de către prof. dr. Mihail Mănescu artistul Ioan Sbârciu, personalitate pentru care jocul de cuvinte „Arta înseamnă putere” face parte din noțiunile elementare.

Cu un titlu simplu, *Don Quijote*, însă complex prin semnificație, lucrarea a permis vizitatorilor, printr-un dialog, contactul cu ceea ce înseamnă comunicare, interacțiune inter-umană, performanță, măiestrie și zâmbet. Altfel spus, o lucrare ale cărei căutări succesive pe scena artei sunt pe cât de interesante, pe atât de sincere. Pictura expusă este o compoziție figurativă, ce aduce în prim-plan o lume diferită, un univers mediteranean, în plin spectacol de legendă și culoare, pe scena pânzei din interiorul galeriei. A reconstituit prin pictură alți poli a spațialității, aducând în fața privitorului spațiul îndepărtatei Spanii din opera lui Cervantes, ca sursă de inspirație în ciclul creației *Don Quijote*. Piesa expusă, un studiu vibrant, realizat printr-un joc de linie și formă, în nuanțe de pastel, face parte din ciclul de lucrări realizate în acril, pe suport de hârtie cașerată și pe pânză. În arta sa, pictorul

mizează pe câteva dintre valențele unui neoexpresionism german.

Ioan Sbârciu transpune pe pânză realitatea din interior, prin limbajul plastic redus la esență, intrând subtil prin tema pieselor de puzzle în jocul propus. Vizitatorul este invitat să descopere restul impresionantei colecții în interiorul Galeriei Iaga și a Galeriei de artă Casa Matei Corvin, în cadrul expoziției personale a artistului, de la sfârșitul lunii, în 21 august 2014.

În lucrarea *Firamida*, semnată de graficianul Ioachim Nica, perspectiva aeriană, redată în nuanțe de pastel, vibrează de accente cromatice pline de vitalitate. Aici, noțiunea de calitate prin artă aparține atât tabloului, cât și spectacolului. Profesorul Nica, rector al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu”, începând cu anul 1990, propune pentru jocul de puzzle o lucrare realizată în creioane colorate, care preferă să seducă prin ideea de libertate, poate pentru că arta sa nu se limitează doar la simțuri prin voința sa de seducție, ci tinde spre o valoare absolută.

Studiile de pensulație, în gesturi ample, pentru naturile statice cu vase de ceramică, ce poartă flori în interior, lucrări ale artistului Viorel Nimigeanu, lector doctor al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca sau ale artistei Katalin Hajdu, aduc forță cromatică și calitate, conferind puzzle-ului frumusețe prin artă și tematică. Culoarea folosită încearcă să redea strălucirea și lumina zilei, fiind asociată cu prudenta armonie și apropiere de tonurile vii ale seninătății florilor proaspete.

Natură statică cu studii de gutui pe vase de ceramică, realizate prin linii alungite, în tehnica desenului în peniță, în compoziții cu un singur centru de interes și o cromatică caldă, în tonuri de galben sau fărâmișarea liniei desenului în peisajele artistului Nicolae Blei, realizate în tuș și guașă pe hârtie, printr-o pensulație alungită, sunt lucrări ce completează spațiul galeriei prin armonie și calm.

Tânăra artistă Irina Dumitrașcu Măgurean propune un proiect de instalație foto, în care subiectul este surprins, iar imaginile sunt

suprapuse. Chipul tinerei este incomplet în paginare, asemeni unui joc neterminat, propunând „potrivirea imaginilor”, a pieselor suprapuse, pentru puzzle-ul complet.

În interiorul galeriei, artiști ca Dora Dumitrescu, Florin Stoiciu, Andreia Cismașiu, Lilia Macovei, Lili Panca, expun lucrări ce țin de eternul feminin, redat sau surprins în diferite ipostaze: înveșmântat sau în studii și schițe de nuduri, unde este urmărită linia sinuoasă a corpului uman, volumul și forma, prin tușe de culoare estompate sau nuanțări fine, ce irizează conturul. Abordări monumentale ale corpului uman, siluete lineare, tubulare sau structuri de corpuri filiforme, pun în lumină dialogul pictural dintre natural și artificial în imaginarii corporale, ce a impus noi idealuri estetice picturale.

Jocul cu piesele de puzzle ascunde o preocupare intimă și atemporală; acela al sublimului corpului ideal, pus în lumină de viziunea artistică a pictorului, asemeni unui vis corporal al societății contemporane, întotdeauna fascinant.

Vorbind despre lucrarea semnată Florin Stoiciu, academician prof. dr. Răzvan Theodorescu nota: „Precizia desenului, amintitoare de un excelent grafician, poezia trupului grăitoare pentru un inspirat admirator al femeii, ultimele plâsmuiri colorate ale lui Florin Stoiciu mărturisesc adevăratul artist.”

Această artă, care se dorea a fi rațiune, a fost expresia unei lumi create pentru plăcerea imaginației. Ideea de frumusețe, care face din corpul feminin obiectul privilegiat al artei, în lucrarea artistei Dora Dumitrescu, este legată de dorință și imaginar, ce unește formele frumoase, cu cele din realitate, cum considera Andre Malraux.

Gândindu-ne la spațiul de mici dimensiuni al Galeriei Silvia, în care arta plastică a 30 de artiști contemporani invadează cadrul, ar fi de menționat afirmația pictorului stărilor de reverie și visare, Marc Chagall: „Dacă ai în interiorul tău pictura, nu vei putea să faci niciodată altceva”.



Radu Anton Maier

*Hoggar IV* (2013) 102 x 60 cm, Galeria-Raduart



## traduceri

# Richard Wilbur

S-a născut în New York City, în 1921 și crescut în New Jersey. Studii la Amherst College și Harvard. A predat la Harvard, Wellesley College și Universitatea Wesleyană. Premiul Pulitzer în 1957. A publicat adaptări ale unor piese de Moliere și a scris versuri pentru o operă bufă bazată pe *Candide* a lui Voltaire.

### Pangloss's Song A Comic-Opera Lyric

1.

Dear boy, you will not hear me speak  
With sorrow or with rancour  
Of what has paled my rosy cheek  
And blasted it with canker;  
,Twas Love, great Love, that did the deed  
Through Nature's gentle laws,  
And how should ill effects proceed  
From so divine a cause?

Sweet honey comes from bees that sting,  
As you are well aware;  
To one adept in reasoning,  
Whatever pains disease may bring  
Are but the tangy seasoning  
To Love's delicious fare.

2.

Columbus and his men, they say,  
Conveyed the virus hither  
Whereby my features rot away  
And vital powers wither;  
Yet had he not traversed the seas  
And come infected back  
Why, think of all the luxuries  
That modern life would lack!

All bitter things conduce to sweet,  
As this example shows;



Radu Anton Maier

Solaris

Without the little spirochaete  
We'd have no chocolate to eat,  
Nor would tobacco's fragrance greet  
The European nose.

3.

Each nation guards its native land  
With cannon and with sentry,  
Inspectors look for contraband  
At every port of entry,  
Yet nothing can prevent the spread  
Of Love's divine disease:  
It rounds the world from bed to bed  
As pretty as you please.

Men worship Venus everywhere,  
As plainly may be seen;  
The decorations which I bear  
Are nobler than the Croix de Guerre,  
And gained in service of our fair  
And universal Queen.

### Cântarea lui Pangloss Versuri pentru o operă bufă

1.

N-ai vrea să-ți zic, băiat iubit,  
Cu jale ori ranchiune,  
Obrazul roz ce mi-a pălit,  
Umplându-l de răpciune;  
Marea Iubire-a fost făptaș  
Prin legea Firii blândă,  
Dar cum veni un rău iabraș  
Din așa sursă sfântă?

Albinele ce-nțepă dau  
Preadulcea miere, știi;  
De-ar fi la cugetat să stau,  
Noima ce-alean și boli o au  
E să dea gust și-imbolde pe șleau  
Iubirii, dulci stihii.

2.

Cică Columb și cu ai lui  
Boleşnița-au adus  
Ce-mi putezi chipul tehui  
Și vlaga mi-o a dus.  
Pe mări de nu se întornau,  
Pocniți de viruși, ieri,  
Gândește-te, unde erau  
Modernele plăceri!

Spre dulce-i tot amarul, -așa  
Cum pilda ne-o arată;  
Fără de spirocheta rea,  
N-am avea ciocolată,  
Și-europeanul nas n-ar vrea  
Damf de tutun vreodată.

3.

Națiuni pământul își păzesc  
Cu tun și sentinele,  
De contrabandă se feresc  
În orice port. Dar ele  
Nu pot opri extinderea  
Boliilor sfinte,  
Ce-unește lumea prin saltea  
Și tot îi dă-nainte.



Radu Anton Maier

Amphora

La Venus toți bărbații-or sta  
Plecați, făr'de-a se plânge;  
Crucea de Fier aidoma  
Cu cele ce-s în sânge,  
A lumii-ntregi Regina mea,  
În slujba Ta le-om strânge.

### To the Etruscan Poets

Dream fluently, still brothers, who when  
young  
Took with your mother's milk the mother  
tongue,

In which pure matrix, joining world and  
mind,  
You strove to leave some line of verse behind

Like a fresh track across a field of snow,  
Not reckoning that all could melt and go.

### Poeților etrusci

Visați fluent, voi frați tăcuți, ce-ați luat  
Cu-al mamei lapte limba cea din nat,

În șartu ei, ce lume, minte-unește,  
Ați vrut și-un vers ce-n urmă vă va crește.

Cât dâra proaspătă-n zăpadă crește,  
Nu știe ca pieri când se topește.

Traducere de  
Cristina Tătaru



## muzica

## Route 68 Summerfest

RiCo



## Gurasada Park

Consider *Route 68 Summerfest* o oază de relaxare pentru melomanii (rockeri) dornici de o ieșire în weekend. Gurasada Park se află la 2 km distanță de drumul național (DN7, la km. 30 dintre Deva și Arad) și este locația ideală pentru organizarea unui astfel de eveniment, deoarece zgomotul și îmbulzeala nu deranjează pe nimeni.

## Apogeul. 2012

Evenimentul anual, ajuns anul acesta la cea de a patra ediție (25-26 iulie), și-a atins apogeul în 2012. Festivalul din 2012 rămâne cea mai promovată ediție pe net, cu anunțuri filmate de către majoritatea formațiilor invitate în program. La ediția de acum doi ani programul s-a desfășurat pe două scene (pentru a acoperi o gamă mai largă de genuri muzicale).

## Capetele de afiș au cântat în limba română

Anul acesta, *Route 68 Summerfest* a avut un buget limitat. Festivalul a fost mai sărac în formații, cu doar două capete de afiș autohtone pe zi. Programul 100% românesc scoate totuși în evidență faptul că cei care au fost aleși cap de afiș au lansat hituri doar în limba română.

Am ajuns după-masă la Gothadea. În afară de faptul că spațiile de parcare au fost insuficiente, nu am identificat alte probleme majore de infrastructură. Pe scena mică, programul trupelor debutante se încheia. Nu știu care formație am prins-o în recital, dar după numele pe care le purtau proiectele, mi-am dat seama că toate cântau numai în limba engleză.

Scena formațiilor debutante a început poate prea devreme (sau am ajuns eu prea târziu), însă dacă s-ar fi suprapus cu programul de pe scena mare, nu ar fi stat nimeni să urmărească trupele.

## Target

La scena mare cânta formația locală de hardcore *Target*. *Target* promovează o muzică tare, cu un ritm constant, forțat, destul de

monoton, și versuri neinteligibile în limba engleză. M-aș fi așteptat să văd mai mulți *headbangers* la acest gen de muzică. S-a făcut prea puțin *mosh*; majoritatea celor adunați în fața scenei erau băieți.

## Dirty Shirt

Ar fi exagerat să spun că cea mai dinamică trupă din punct de vedere al spectacolului a fost *Dirty Shirt*. Singurul motiv pentru care aș putea spune asta este că ea are doi soliști; *Vița de vie* sau *Zdob și Zdub* au unul singur. La *Robin and the Backstabbers*, dizeur-ul a fost destul de static; până și *Target* a avut un frontman mai viu și prezent în fața publicului. Niciuna dintre formațiile autohtone invitate în program nu a oferit un spectacol de scenă cu o coregrafie ieșită din comun. Cu cei doi soliști, care erau când pe marginile scenei, când la mijloc, îmbrățișându-se, *Dirty Shirt* a rămas o prezență vie în mintea mea. De altfel, alături de *Zdob și Zdub* și *Vița de vie*, acest trio de trupe a reprezentat crema festivalului. Cele trei formații au cântat impecabil. Dacă *Dirty Shirt* și-a promovat în bună măsură cel mai recent album (*Freak Show*, 2013), *Zdob și Zdub* și *Vița de vie* au venit aici cu un program de piese *Best of*, unde publicul a putut să cânte alături de idolii lui.

Dacă la un moment dat tobele zguduiau scena, iar platoul de ciment vibra de la șocul valului, *Dirty Shirt* m-a surprins cu vioara (elementul nou în formula de concert), care se auzea foarte clar în piese. Sunt de părere că ceilalți trei muzicieni care stau în picioare pe scenă (îmbrăcați în uniforme portocalii, de muncitori sau pușcăriși) ar avea un impact vizual mai mare la public dacă s-ar repeta anumite scheme de coregrafie, pe anumite momente ale pieselor. Aceste *rutine* (cum ar fi ieșirea în față a violonistului atunci când are de interpretat un solo) ar da un plus de imagine spectacolului de scenă oferit de formație.

## Robin and the Backstabbers

*RATB* pare a fi un fenomen... de București. La acest festival nu am făcut vreun efort deosebit să rețin programul formațiilor (de aceea am și ratat recitalul celor de la *Blazzaj*, care de altfel îmi plac). Când am revenit însă la scenă, recunoșteam preluările, dar nu recunoșteam trupa. Ascultam notele nesincronizate, instrumentele dezacordate, vocea relativ răgușită, *je m'enfiche-istă*, iar muzica asta nu îmi transmitea nimic. M-am apropiat cât am putut de scenă (se întunecase între timp, și se adunase mai multă lume pe platoul de ciment). M-a surprins să-l văd pe *Oigă*n (cantautor la *Kumm*) alături de formație (în această seară se afla la bas). Dacă o formație își dorește într-adevăr să aibă succes pe termen lung, atunci este obligatoriu să se cânte constant în echipă, iar muzica să fie prioritatea tuturor celor implicați în proiect. Cunosco muzicieni care au cântat cu febră; singura scuză a basistului (cel care își spune *Apolodor* pe scenă), să nu fie alături de colegii lui la această apariție în public, ar fi dacă și-a rupt mâna... Am căutat pe net și am găsit poze cu basistul obișnuit, făcute cu o săptămână înainte, la festivalul *BASM* din Bistrița. Între timp nu există nicio postare legată de vreo accidentare la mână. Mai mult, formația nu se scuză în niciun fel, nu explică nici lipsa basistului obișnuit în formula de la Gurasada, nici nu mulțumește lui *Oigă*n pentru colaborare, sau că a putut să salveze situația și să învețe piesele pentru repertoriul de concert.

Eu personal nu înțeleg cum funcționează treaba asta, dar poate este doar încă o dovadă a lipsei de comunicare (în era super-comunicării) între artiști și fanii lor. Dar probabil, așa cum am fost eu în public, și nu mai văzusem formația live până acum, au fost mai mulți, căci după festival nu am observat pe nimeni să comenteze lipsa basistului obișnuit. România este țara tuturor posibilităților - și această atitudine poate însemna că oricine poate fi înlocuit în orice moment -, iar modificările de componență vor trece neobservate de către public.

Succesul formației se datorează asentimentului unui grup mai mare de *hipsteri* din nișa alternativă a scenei de muzică autohtonă care s-a saturat probabil de super-producții și interpretatul perfect în concert al muzicii descărcate în format mp3 de pe net. Cum nu am fost sensibilizat la muzica acestei formații până în acest moment, nu am rămas deloc impresionat de ce s-a petrecut pe scenă.

Îmi pare rău să-l revăd pe *Oigă*n după ani de zile (care știu că a muncit mult alături de *Kumm*) în recital cu o formație străină. Cel mai dinamic om de pe scenă la acest concert a fost chiar colaboratorul formației pentru acest eveniment. Cred că asta spune multe despre *Robin and the Backstabbers*.

## Zdob &amp; Zdub

Citind despre formație în preajma evenimentului, am aflat acum, la finalul lunii iulie 2014, că *Asphalt Tango Records* a acordat licența de distribuție a albumului *Basta Mafia* în România casei de discuri MediaPro Music (care la rândul ei a organizat un singur concert de lansare în acest sens, în noiembrie 2013, la București).

*Zdob & Zdub* a promovat în mare măsură un repertoriu de *Greatest Hits* la festivalul hunedorean; m-a mirat faptul că nu se găseau CD-uri și tricouri ale formației la chioșcul dedicat





# Teatru... aerian

**Claudiu Groza**

FEST-FDR, Festivalul European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești, a cunoscut un „face-lift” la ediția din acest an. Programul său s-a derulat în două secțiuni, prima FDR, extrem de dinamică și bogată în evenimente conexe spectacolelor – la care, din rațiuni de *timing*, n-am putut lua parte – a doua, mai în vară, FEST, cu reprezentații pe alese, unele întrutotul spectaculoase. Din păcate, sezonul aglomerat nu m-a lăsat să șed tihnit, cum spune ardeleanul, nici de această dată la Timișoara. Am apucat, totuși, să văd vreo trei producții de excelentă calitate, și sper că anul viitor voi avea un răgaz mai generos de petrecut în Banat, mai ales că Teatrul Național „Mihai Eminescu” face parte dintr-un proiect european al ETC, Convenția Teatrală Europeană, care va reuni la Timișoara, în aprilie 2015, mai multe coproducții ale unor teatre din Karlsruhe, Braunschweig, Berlin, Heidelberg, Bratislava, Zagreb, Craiova și Timișoara pe o temă cu dezvoltare socială acută în Europa: îmbătrânirea populației și „arta de a îmbătrâni”. Am luat parte, în Austria, la un proiect similar dedicat imigrației și sunt convins că și festivalul de la Timișoara va fi un real eveniment nu doar teatral, ci și social-comunitar în sensul cel mai larg al termenului.

Revenind însă la FEST, trebuie să remarc diversitatea programului său, chiar și cele trei spectacole văzute de mine fiind o probă a acesteia.

Schița cehoviană *Despre efectul dăunător al*

*tutunului* a fost un foarte bun pretext pentru regizorul Denis Podalydes să creeze un... concert într-un act de o oră, cu textul adjuvat de muzica lui Bach, Ceikovski și Luciano Berio (producție a Theatre des Bouffes du Nord, Paris). Întrerupt periodic de momentele muzicale ale „fiicelor” sale (Florianne Bonnani – vioară, Muriel Ferraro – soprană și Emmanuelle Swiercz – pian), Niuhin, eroul lui Cehov, își susține pe un ton egal conferința despre daunele fumatului, de frica aprigei sale neveste, dar făcând ample digresiuni din care se ivește povestea tristă a existenței sale lipsită chiar și de bucuriile mărunte. Acest ton resemnat capătă, prin rostirea sa de către actorul Michel Robin, o nuanță și mai apăsătoare, și mai contrastantă cu vigoarea și tonica vitalitate a muzicii. Robin, societar al Comediei Franceze, cu o expresivitate facial-corporală izbitoare, și-a folosit practic în spectacol doar vocea, reducând la maximum alte mijloace scenice. Efectul e uimitor și ai senzația că ora aceea de spectacol a durat doar câteva minute, într-atât e de puternică la final nevoia ca „povestea” să fie spusă mai departe.

Prin accentul pus pe text și rostirea sa, prin muzica *live*, prin costumele în contrapunct ale lui Christian Lacroix și decorul neutru-opulent al Delphinei Sainte Marie, piesa lui Cehov își adâncește și lărgeste sensurile, devenind un spectacol-bijuterie, o mică trufă teatrală.

Tot într-o zonă surprinzător-sincretică poate fi plasat și *Șaraiman*, un spectacol deja



*Do Do Land*

binecunoscut creat de Răzvan Mazilu, care alături de dansul contemporan cu muzica lăutărească și... *stand-up* comedia (Teatrul Odeon și Fundația perfoRM). După cum îmi spunea chiar Răzvan Mazilu, spectacolul este un soi de „portret” național. Și, dacă intrăm în această convenție, așa și e. Patima, excesul din melodiile Romicăi Puceanu, romantismul, dacă vreți, chiar ridicol uneori, al transpunerii coregrafice a acestor sentimente și auto-persiflajul dur, dar nu lipsit de empatie, din monoloagele de *stand-up* susținute de Dan Badea converg într-un moment de emoție, dar drumul până acolo e presărat cu porții copioase de râs, astfel că se creează un pseudo-catharsis, o privire în oglindă la care nu poți decât să rezonezi. Petale de roze și iubite-manechin din plastic, precum cele din magazine, referințe la „hoardingul” gospodăresc de capace și



vânzării de articole ale artiștilor din program. Din punct de vedere muzical, *Zdob & Zdub* a fost cea mai dinamică formație de la *Route 68 Summerfest*. *Zdob și Zdub* a creat o atmosferă de nuntă și probabil de aceea este și atât de apreciată în zona noastră a Europei. Este primul concert *Zdob & Zdub* pe care-l văd din 2000 și rămân cu impresia că are succes pentru faptul că a transpus fanfara de la țară pe ritmurile urbane. Cel mai mult public din prima seară a festivalului s-a adunat pe platoul din fața scenei pentru *Zdob și Zdub*.

Momentul magic a venit la final, când Roman (solistul) și flautistul (de pe partea stângă a scenei) au cântat o melodie din folclorul tradițional moldovenesc, în duet. Conversația muzicală, cu voci apropiate ca timbru, m-a scos din câmpia hunedoreană și m-a transpus într-o dimensiune paralelă. Acest moment muzical a depășit orice așteptare aș fi avut-o de la o formație vocal-instrumentală în acea seară și este de apreciat momentul artistic *aparent spontan* mai mult decât orice șlagăr de top interpretat la perfecție.

După ani de experiență și turnee în peste 30 de țări, *Zdob & Zdub* prezintă un spectacol muzical interpretat impecabil, care poate fi îmbunătățit printr-o mișcare scenică bine gândită a tuturor muzicienilor care stau în jurul solistului (singura excepție fiind suflătorul supraponderal).

**Vița de vie**

Ordinea ar fi trebuit inversată la *Route 68 Summerfest 2014*, așa cum reapare și pe afiș.

*Zdob și Zdub* are o muzică mult mai antrenantă decât cea a celor de la *Vița de vie*. *Vița de vie* l-a înlocuit pe Sorin Dănescu cu un executant priceput, al cărui nume nu este prezentat nicăieri pe net în paginile oficiale ale formației. Trupa și-a prezentat impecabil piesele în concert.

A fost un festival destul de sec, care s-a limitat (cel puțin la această ediție) la o anumită nișă muzicală. Programul de seară s-a desfășurat pe o singură scenă. Poate organizatorii nu doresc să se calce pe coadă cu alt festival, de muzică electronică, organizat în aceeași locație... dar atunci, consider că cele două ar trebui să își unească forțele, să se facă un festival de amplitudine mai mare, la care să se adune un public mai numeros.

Consider că lipsa unei formații clujene în program spune multe despre evoluția scenei muzicale la Cluj. Acum câțiva ani, mereu se regăsea cel puțin câte o formație clujeană în programul festivalurilor cu specific rock (*Altar, Kumm, C.A.S.H., Voices of Silence, Sistem, Luna amară, Grimus, Truda*)... Este primul festival de gen la care merg, unde nu este și o formație clujeană în program.

Dacă ar fi să respectăm dinamica recitalurilor, la atitudinea și spectacolul pe care-l oferă *Dirty Shirt*, ar fi trebuit să cânte după *Vița de vie* și înainte de *Zdob și Zdub*, pe final de program. Îmi pare rău că am pierdut *Blazzaful*. În afară de o înregistrare live acum trei ani la Radio Guerrilla, această formație nu a mai făcut nimic de ani și ani de zile (nu au mai lansat nici albume, nici clipuri).

Legat de organizare, nu am înțeles partenerul

radio ales. Kiss FM... la un festival cu formații rock? *No comment*.

Prezentatoarea (incognito) a fost Oana Tache de la MTV România. Am citit despre ea pe net că (din 12 mai 2014) prezintă *MTV Fresh*. Am găsit o piesă dance interpretată de ea pe YouTube (produsă de Roton în 2012); totodată Oana prezenta emisiunea *Decadance* la Dance FM în 2011...

Eu nu m-am mai uitat deloc la MTV de când a fost preluat de MediaPro și de când, atunci când am butonat pe canal să ascult ceva muzică, la un moment dat, acum mai mulți ani de zile, într-o dimineață oarecare, am dat peste o emisiune de *shopping* cu prezentarea unui tăietor de legume și fructe... în loc de programul videoclipurilor cu care mă obișnuisem din anii '90.

Stilul de prezentare a festivalului de către Oana de la București, cu chiote și grohăieli introduse aiurea în context, cu fraze rostite incomplet, cu poante pe care doar ea le înțelegea, m-a convins încă o dată de ce nu mai urmăresc postul muzical MTV România.

Concluzia mea este că *Route 68 Summerfest* este un festival modest (dar foarte important pentru regiunea de vest a țării!), organizat de oameni de treabă cu bun gust, dar care au nevoie de o finanțare serioasă ca să depășească impasul acestei ediții.

Pe o scală de la 1 la 10, acord festivalului nota 8.





borcane, sforicele și sârmulițe care „or fi bune de ceva”, versuri de imaginar mahalagesc, irezistibile însă prin firescul lor sunt ingredientele acestui spectacol savuros, vital în cele din urmă, pe care vă sfătuiesc să-l vedeți oricând aveți prilejul.

Dar spectacolul din FEST care a ținut realmente cu suflul la gură câteva mii de spectatori adunați în Piața Operei a fost *Do Do Land* al spaniolilor de la Grupo Pujal. Un spectacol cu adevărat uimitor, la care nu știi dacă să privești, încercând să nu pierzi nimic din ce se întâmplă pe cerul nopții luminate de proiectoare, să verifici dacă respiri, pentru că uitai dacă o faci au ba, cu suflul tăiat de acrobațiile actorilor, sau să filmezi, ca să transmiți năucitoarea experiență și prietenilor care nu erau lângă tine.

*Do Do Land* este un spectacol de... teatru aerian, la granița dintre concert, reprezentatie teatrală, demonstrație acrobatică și exactitate inginerescă. Plecând de la celebra scriere a lui Lewis Carroll, *Alice în țara minunilor*, spaniolii de la Grupo Pujal au reconfigurat ficțiunea în cer, ca o poveste eterică și fermecătoare, dar și plină

de forță fizică sau muzicală. Interpretii urcă de pe podiumul scenei sau din subsolul acesteia spre înălțimi ametoare, atârnați de brațul celei mai mari macarale auto din vestul României, după cum am aflat. Fie că execută o complicată și riscantă coregrafie de grup, în alveolele unui mare „fagure” metalic, fie că „dansează” agățați doar de cabluri de siguranță, dedesubt, în ample mișcări de rotație accentuate și de rotirea utilajului, protagoniștii din *Do Do Land* compun o feerie vizuală al cărei impact asupra privitorilor este copleșitor. Povestea se spune așa cum vrea fiecare s-o „citească” pe cerul umbros. Evoluția de mare virtuozitate a „dansatorilor” e dublată de muzica *live* de la sol, puternică și ritmată, poetică și eroică, ce completează atmosfera de super-producție pe care o are acest spectacol unic. Impresia cu care rămâne spectatorul e indescritibilă, pentru că e o sumă de senzații și imagini. Dar se poate spune că *Do Do Land* este un *icon*, o întrupare a *conceptului de spectacol*, de orice fel ar fi acesta.

Lazaro Acosta, Jose Maria Banon, Adan Garcia, Fabian Niguez, Gigi Rodriguez, Isabel Teruel, Jose Santiago, Gema Segura, Cristian

Weidmann, Paula Nogueira (voce), Adriano Galante (bas și voce), Gaston Iungmann (chitară), Juan Colmenar (percuție) și Felix Serrano (clape) au fost protagoniștii acestui spectacol „viral” în Timișoara. Scenograf: Cristian Weidmann; muzica și direcția muzicală: Gaston Iungmann; light-design: Joaquin Lison Braç. Regia: Sarra Serrano și Luciano Trevignani. Alături de ei, din echipă a făcut parte și operatorul macaralei, un tehnician devenit artist.

Căutați fragmente din acest spectacol pe internet, doar ca să prindeți nițel gustul său ce nu poate fi descris. În rest, sper că la FEST-FDR o să mai vedem asemenea reprezentații care apropie comunitatea de teatru și teatrul de comunitate. „Rebrandingul” festivalului s-a făcut cu pasul drept.

A doua zi după *Do Do Land* am plecat din Timișoara, urmărind însă, de departe, ce se mai întâmplă pe acolo. Și, vă asigur, lucruri faine s-au mai întâmplat.

## Feminism, misoginism și alte ...isme

Claudiu Groza

Foarte rar s-a întâmplat, de când UNITER acordă Premiul „Piesa Anului”, ca textul premiat să cunoască și o variantă scenică, dincolo de publicarea sa în volum. Am vrut, de aceea, să văd neapărat *În trafic* - piesa Alinei Nelega, câștigătoare a pomenitului premiu anul acesta - chiar la montarea sa, făcută de autoare înseși, spre finele stagiunii 2013-2014, la Teatrul Național din Târgu Mureș.

*În trafic* este un text dramatic excelent articulat, cu un ton feroce și atroce adesea, compus secvențial, din șapte monoloage feminine, vizând fie orizontul social, fie pe cel domestic, profesional, politic etc., evitând clișeele și tezismele, chiar dacă unele situații pleacă de la „etichete” schematizante și reducioniste.

O soție terorizată, ce decide să-și părăsească bărbatul violent, secretara-amantă decorativă a unui personaj politic, o gospodină hăituită de grijile familiei, o doctoriță blazată, o femeie de afaceri fără scrupule, o... cățelușă maidaneză sau o tânără polițistă sunt personajele acestor monoloage care, pe diverse „voci”, de la spaimă la cinism, de la dezabuzare la bună-cuviință, de la snobism la empatie configurează un portret din fărâme al feminității extrem-contemporane, cu excesele și temerile sale.

*În trafic* are o dimensiune de „teatru documentar”, dar faptul că Alina Nelega este dramaturg, și nu scenarist de teatru, se simte în capacitatea de a ridica experiența fiecărui personaj la un nivel de exemplaritate, oricât de particulară ar fi povestea. Cazul concret capătă o notă de ficționalitate exemplară, cu atât mai semnificativă, fiind astfel relevant dincolo de contextul momentului.

Alina Nelega a semnat și regia spectacolului de la Mureș, dar subiectivismul auctorial n-a dezechilibrat punerea în scenă. Dimpotrivă, printr-o rigoare a montării ce pune foarte bine în valoare textul și mizând pe forța și carisma Elenei

Purea, una din cele mai energice și fine actrițe din Ardeal, *În trafic* a ajuns și la temperatura de scenă potrivită.

Accentul cade, evident, pe impecabila demonstrație actoricească a Elenei Purea, care a reușit să redea fiecare din eroinele monoloagelor cu un firesc și o capacitate de nuanțare absolut notabile. De la tonul cinic la cel „neoaș-nevoiaș-cuviincios”, de la cel blazat-indiferent la cel emoționant de omenesc, actrița a glisat dezinvolt și cu o mare stăpânire a resurselor scenice, într-un tur de forță admirabil.

Alături de ea, în interludii au evoluat câțiva tineri actori-dansatori (Andrei Chiran, Claudiu Banciu, Simon Kálmán Attila, Mihai Bloj și



În trafic

Claudiu Știan, ultimul semnând și coregrafia), imaginând un soi de „gender-choir”, un cor de gen opus, uneori extrem de ofensiv-impetuos, alături lasciv-dominator, în momente de dans bine ritmate și interpretate, servind acestui balans feminin-masculin pe care textul îl conține. Scenografia eficientă și ofertantă imaginată de Tiberiu Toitan și Oana Micu a ajutat „curgerii” spectacolului, așa cum graffiti-ul lui Ilyes Hunor ori ambientul sonor al lui Cătălin Roșăță au dat un plus de culoare ansamblului.

*În trafic* e un spectacol cu o geometrie bine tratată, dar variabilă în funcție de impulsul „poveștii” relatate pe scenă. Alternând aparența cu esența, coaja cu miezul lucrurilor, el devine un portret al lumii, văzute cu ochii crud de deschiși.



film

# Lumea lui Tim Burton

Lucian Maier



De la finele lunii martie pînă în 3 august, Galeria Orașului Praga a găzduit o expoziție omagială dedicată lui Tim Burton, curatorul proiectului fiind Jenny He. În conținut și ca idee curatorială, expoziția actuală este o variantă a celei care a pornit de la MoMA (2009-2010) și a călătorit în ultimii patru ani în Australia (la Australian Centre for Moving Image), apoi în Canada, unde a fost prezentată în cadrul Festivalului de film din Toronto, sau în capitala Coreei de Sud. În capitala Cehiei numărul de lucrări prezentate a fost ceva mai mic decît în expozițiile anterioare, aproximativ 500, față de mai bine de 700 (MoMA), sau peste 850 de lucrări expuse în Seul. Desene, schițe, picturi pe pînză, hîrtie sau catifea, instalații care cuprind machete, păpuși sau costume din producțiile semnate de Burton, fragmente din comics-uri realizate de Burton înainte de a fi celebru, o trecere în revistă a unor proiecte nerealizate de autor (desene care pregăteau un episod din *Batman*, *Superman lives* sau o animație după *Romeo și Julieta*), precum și o retrospectivă a întregii sale activități cinematografice. Toate acestea au fost așezate tematic, în camere scaldate în muzica lui Danny Elfman, situate pe trei palieri distincte ale Galeriei din Praga. Tim Burton a fost prezent în Praga în timpul amenajării spațiului expozițional, pentru a pregăti lansarea (vernisaajul a fost pe 28 martie). La finele lunii mai, peste 50.000 de persoane vizitaseră acest proiect. Biletul de intrare costa 190 de coroane, aproximativ 31 de lei.

Galeria este situată într-o clădire (The Stone Bell) din Piața centrală din Praga, iar spațiul expozițional este dispus pe trei niveluri – subsol, etajul I și etajul II. La nivelul străzii, în curtea clădirii, se află restaurantul galeriei și un magazin – care acum vinde numai obiecte care au legătură

cu expoziția.

La etajul I al Galerei, expoziția prezintă Personaje din filmele lui Tim Burton. Fără să respecte o cronologie anume, în expoziție sînt desenele și picturile concept folosite de Burton ca reper în trecerea unor personaje dinspre imaginația autorului spre celuloid (cu ajutorul unor figurine realizate de compania Mackinnon&Saunders după aceste desene, figurine prezente în galerie sub formă de instalații): *Beetlejuice*, *Batman*, *Edward...*, *Mars Attacks!*, *Frankenweenie*, *Corpse Bride* etc. Pentru cei obișnuiți cu stilul expresionist al autorului, cu împletirea între horror și comic specifică proiectelor sale, nu desenele în sine (stilul reprezentational) sînt o surpriză. Surpriza vine de dincolo de desene, dinspre ceea ce dovedesc ele: atenția la detalii, grija, temeinicia cu care Burton lucra fiecare personaj și, implicit, fiecare proiect.

Astfel, odată văzute exponatele, fiecare proiect (cinematografic) de-al lui Burton capătă un soi de aură dată de trecerea reală, peste timp, printr-un *behind the scenes* consistent al operei autorului american. Acești pași în intimitatea creativă a lui Tim Burton capătă greutate și prin faptul că – la un moment dat, un etaj mai sus, – ajungi față în față cu un panou în care sînt găzduite cîteva zeci de șervețele de la diverse restaurante și hoteluri prin care a trecut Burton, toate cu schițe de personaj. Sau că întilnești episoade din tinerețea autorului, în care vezi mugurii a ceea ce va deveni acesta – unele episoade mai puțin fericite, cum e propunerea unei cărți pentru copii editurii Disney (cu desene originale), *The Giant Zlig*, ale cărei pagini sînt mărginite de scrisoarea trimisă de Burton editurii și de răspunsul dat de editorul de la Disney, unul negativ, dar plin de constatări

politicos- pozitive. Toate acestea formulează propozițiile unei povești cît se poate de firești despre cum talentul, pasiunea și, neapărat, sîrguința construiesc un drumul afirmării.

Etajul al doilea al Galeriei a fost aranjat tematic – Carnavalesc, Sărbătoare, Din jurul lumii (aici pot fi văzute schițele și desenele realizate pe șervețele sau pe foi de carnețel), Polaroid. În fiecare grupaj tematic (în afara celui cu fotografii instant, desigur) întilnim desene sau picturi legate de filmele lui Burton. Chiar dacă sînt imagini din aceleași filme răspindite și la etajul întii, desenele sau picturile nu se repetă. Între camerele cu desene din galerie sînt spații-de-trecere în care pot fi văzute diverse proiecte video sau animații realizate de Burton. Într-un astfel de spațiu rulează în loop *Vincent*, într-altul rulează videoclipurile realizate pentru *The Killers* (*Bones*, *Here With Me*), reclamele la ceasurile Timex sau seria realizată în Flash (și transferată în digital), *The World of Stain Boy* (în care apar unele personaje din volumul *Melancolica moarte a băiatului-stridie*).

La subsol (unde se ajunge prin magazinul galeriei), antecamera e păzită de Robot Boy, unul dintre personajele tragice din *Melancolica moarte a băiatului-stridie* (volum apărut în România în 2009, la Editura Humanitas). Aici erau amenajate trei spații de proiecție, unde rulau (în trei sau patru proiecții, diferite în fiecare zi) lungmetrajele lui Tim Burton (în cea mai mare dintre încăperi) și (zilnic) primele proiecte realizate de american în anii '70-'80, printre ele fiind *Houdini*, *Frankenweenie*, *Stalk of the Celery Monster* sau *Luuu*. Tot la subsol era amenajată și o Cameră de lectură, unde puteau fi citite sau răsfoite lucrări despre opera lui Tim Burton sau cataloage gîndite de autor, cataloage (cu fotografii de platou și însemnări) pe care Burton le tipărea și le oferea cadou celor din echipele cu care lucra la lungmetraje.

*The World of Tim Burton* oferă o perspectivă generoasă asupra muncii depuse de Tim Burton în spatele ecranului și, astfel, oferă posibilitatea de a înțelege complexitatea procesului creativ specific operei sale. Suprarealism pop, un ton expresionist care crește (în) postmodern, comic-fantastic, o lume în care (foste) teme cultural-progresiste – valori, bunăstare, știință, cuceriri sociale – sînt privite cu ironie în cuplaje om-animal-mașină de o inventivitate strălucitoare.



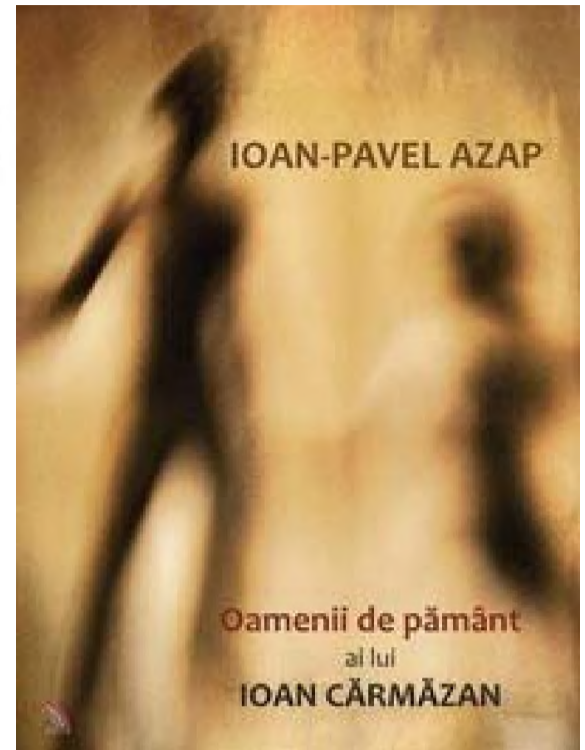


# Ambiția originalității

Marian Sorin Rădulescu

Nu am fost niciodată fan Ioan Cărmăzan. Debutul său în lungmetraj – *Țăpinarii*<sup>1</sup> – l-am ratat la cinema, la începutul anilor '80. Era unul din acele filme despre care se scria – în general – bine, dar avea săli goale. Aveam să-l văd la TVR internațional, aproape douăzeci de ani mai târziu, într-o vreme când locuiam în străinătate. De aceea, cred, mi s-a părut mai interesant decât l-aș fi socotit în alte circumstanțe. În schimb, am văzut *Casa din vis*<sup>2</sup> chiar la premiera din 1992, iar cu *Lișca* aveam să mă întâlnesc la aproape 30 de ani după difuzarea sa pe ecrane, din 1984. Cele trei filme ale lui Ioan Cărmăzan alcătuiesc o posibilă trilogie – a „oamenilor de pământ”, scrie Ioan-Pavel Azap. Cartea care le este dedicată<sup>3</sup> rememorează câteva momente importante din istoria filmului românesc, până la perioada afirmării și confirmării lui Cărmăzan – anii '80-'90. Volumul se încheie cu un interviu (intitulat „În momentul de față, cinematograful e liber și trebuie reinventat”) și o arhivă foto<sup>4</sup>. Există, în memoria cinematografului românesc, așa cum s-a păstrat ea până la începutul mileniului trei, o serie de momente și nume deja consacrate. Câteva din filmele de referință ale lui Victor Iliu (*La Moara cu noroc*), Liviu Ciulei (*Valurile Dunării*, *Erupția*, *Fădurea spânzuraților*), Mircea Mureșan (*Răscoala*), Savel Stioopul (*Ultima noapte a copilăriei*), Mircea Săucan (*Când primăvara e fierbinte*, *Țărnuțu nu are sfârșit*, *Meandre*, *100 lei*), Lucian Pintilie (*Duminică la ora 6*, *Reconstituirea*, *De ce trag clopotele, Mitică?*), Dan Pița și Mircea Veroiu (*Nunta de piatră*, *Duhul aurului*), Andrei Blaier (*Ilustre cu flori de câmp*), Radu Gabrea (*Prea mic pentru un război atât de mare*, *Dincolo de nisipuri*), Iulian Mihu (*Felix și Otilia*, *Lumina palidă a durerii*), Dan Pița (*Filip cel bun*, *Tânase Scatiu*, *Concurs*, *Faleză de nisip*, *Dreptate în lanțuri*, *Pas în doi*), Mircea Veroiu (*Dincolo de pod*, *Semnul șarpelui*, *Să moti rănit din dragoste de viață*, *Adela*, *Umbrele soarelui*), Alexandru Tatos (*Mere roșii*, *Casa dintre cîmpuri*, *Secvențe*, *Fructe de pădure*), Mircea Daneliuc (*Cursa*, *Proba de microfon*, *Vânătoare de vulpi*, *Croaziera*), Stere Gulea (*Ochi de urs*, *Moromeții*), Iosif Demian (*O lacrimă de față*, *Baloane de curcubeu*), Nicolae Mărgineanu (*Un om în loden*), Dinu Tănase (*La capătul liniei*) sunt deja mai mult sau mai puțin cunoscute. Unele au fost difuzate (la cinema, la TV, în format VSH sau DVD, în retrospectivă, gale și cinemateci) cu generozitate sau – chiar și după abolirea cenzurii, în 1989 – cu

parcimonie. Altele (*Țărnuțu nu are sfârșit* și varianta de autor a *Sutei de lei* de Mircea Săucan) nu au rulat niciodată la cinema, n-au fost difuzate nici în străinătate, iar în țară au putut fi văzute rar, doar în cinemateci. Muzica din filmele lui Cărmăzan comentate de Ioan-Pavel Azap (compozitor, textier și interpret: Dorin Liviu Zaharia, dar unde sunt Dan Andrei Aldea și băieții de la Sfinx, împreună cu care DLZ a realizat neuitata muzică de la *Nunta de piatră*?) „dăruiește o realitate, un sens și o valoare curgerii timpului pe care îl măsoară într-un fel deosebit de viu”<sup>5</sup>. Rezultatul: „un cinema al stărilor, ce sugerează epicul, bazat pe o percepere a vieții dincolo de imediat”<sup>6</sup>. „Oamenii pământului” din filmele sale, care „se înseriază voit într-o tipologie îndelung chibzuită”, sunt deopotrivă ai apei, focului, aerului, cu tot ce nasc ele ca superstiție și credință, ca datină și nescrisă lege de viețuire „cum se cuvine”. Își fac cu pricepere proprie focul, hrana, muzica, soarta. Din când în când, omogenitatea este provocată de apariția unui personaj-surpriză, cum este omul-casetofon din *Țăpinarii*<sup>7</sup>. Imaginea lui Anghel Deca (*Țăpinarii*, *Lișca*), Cristian Comeagă (*Casa din vis*), neobișnuit de expresivă, face vizibilă atmosfera din oameni, starea lor. Frumusețea lor tainică, aerul de baladă al poveștii se cer descoperite și recunoscute cu răbdare. Ceea ce i s-ar putea reproșa lui Ioan Cărmăzan este, poate, o deficiență în „orchestrarea” tuturor vocilor filmelor sale care, altminteri, funcționează bine separat. Un comentator mai acid a numit-o „anvergură intimidantă a unei polivalențe caleidoscopice”, „haos, întâlnire întâmplătoare și nemotivată de lucruri eterogene”<sup>8</sup>. Aceste observații critice nu urmăresc să desființeze un autor (cum crede Ioan Cărmăzan, care e nemulțumit de recenzia lui Valerian Sava din „Cinema”, unde criticul ar fi scris: „un cretin, nu știe nimica, a greșit tot, e o aiureală”), ci să arate că „uneori ambiția originalității este manifestă și laudabilă, dar concretizarea ei apare vagă, difuză și confuză în trimiteri, în ciuda ostentației ipotezelor”<sup>9</sup>. Ceea ce susține Sava este că, în anii '60-'80, au existat și debuturi mature, care „oricând se vor vedea, vor putea fi comentate fără niciun fel de circumstanțe atenuante, fără rabaturi de la exigențele maxime”<sup>10</sup>: *Viața nu iartă*, *Când primăvara e fierbinte*, *Duminică la ora 6*, *Nunta de piatră*-*Duhul aurului*, *Cursa*, *O lacrimă de față* și altele. Demersul autorului de a-și crea – cu mijloacele filmului – un univers propriu (vag inspirat din



Paradjanov, Kusturica, Tarkovski și Pintilie) merită (măcar) puțină atenție. De la comunitatea de țăpinari fidelă codului etic (asemenea obștii unui schit), trecând prin drama *Lișcă*<sup>11</sup>, din care „a mai rămas doar o umbră”, și până la lumea gregară ce a distrus tot ce s-a construit cândva, în *Casa din vis*, se dezvoltă o întreagă concepție fatalistă despre supraviețuire: „Iminența nenorocirii o poartă pe eroină spre biserica de care au uitat cu toții. Din ea n-au mai rămas decât zidurile ruinate și găurile ferestrelor, altfel străjuite de gratii! Altarul a devenit staul de vite. Doar acolo se mai poate afla mântuirea ori se poate naște un nou prunc. Aceasta să fie singura speranță?” – se întreabă retoric Bogdan Burileanu<sup>12</sup>. Să fie influența lui Pintilie, al cărui asistent Ioan Cărmăzan a fost, la *De ce trag clopotele, Mitică?*. Prin factura lor experimentală și ne-narativă, cele trei filme ale lui Cărmăzan sunt mai aproape – la modul strict formal – de opere insolite, oarecum dificile și cvasi-necunoscute, ca *Ochi de urs*, *Lumina palidă a durerii*, *Moara lui Califar* și *Umbrele soarelui*. Trilogia lui Cărmăzan caută să recompună un univers arhaic, primordial, în care personajul principal pare să fie însăși rânduiala omului din veac, preocuparea sa pentru a-și afla și împlini rostul pe pământ, de a trăi frumos, în curăție și armonie cu natura, cu datina. În toate aceste filme, „umbrele strămoșilor uitați” își găsesc o nebănuită expresie filmică mai puțin obișnuită. Și totuși, parcă rămâi, după vizionarea lor, nu atât cu



Radu Anton Maier

Invincibila Armada





viziunea sigură, matură, articulată a unui cineast, cât cu frânturi de situații bine susținute actoricește, în ambianțe plastice sugestive. Dar pot actorii<sup>13</sup> sau scenografia sau muzica să salveze un film (ori să-l articuleze), în lipsa unui concept regizoral bine pus la punct și a unei dramaturgii pe măsură? De acest univers „dincolo de cuvinte și imagini”, regizorul-poet (care a încercat și filmul „de public”<sup>14</sup>, și pe acela sufocat de „umori și nebunia de a scăpa de sub comunism”<sup>15</sup>) se simte încă atras: „La ora de față sunt într-o altă fază, am scris un scenariu, *Scara de mătase a vieții*, în care mă apropiu din nou de lumea mică și mărunță, lumea asta a mea în care tandrețea, candoarea se povestesc cu ajutorul unor întâmplări simple” – mărturisește Cărmăzan în interviul de la sfârșitul cărții lui Ioan-Pavel Azap. Rămâne de văzut dacă mai e cale de întoarcere spre lumea cu „tandrețe și candoare” (adică perioada căutărilor de sine, ce aveau să eșueze – mai ales după 1990 – în derizoriul tranziției) când metafora – oricât de expresivă – n-a fost învinsă încă de neputința disperării dintr-un discurs „gros”, tezig și lipsit de subtilitate.

**Note:**

1. „În *Țăpinarii* nu întâlnim o fabulă foarte concret structurată și animată de un predicat care justifică întâmplări, aventuri, deveniri, ci întâlnim o stare a muncii și a vieții de țăpinar care pare să fie așa de când lumea.” (Radu Aneste Petrescu, co-scenarist, alături de Ioan Cărmăzan, rev. „Cinema”, nr. 9, 1981).
2. Felul în care Bogdan Burileanu descrie primirea de către public a *Casei din vis* este relevant pentru modul în care spectatorii primesc, în general, un film experimental, un film-metaforă bogat în conotații și tăceri: „Publicul nu se înghesuie la casă. Doar o anumită parte a lui a demonstrat până acum temeritatea de a trece peste prejudecăți și eventuale deziluzii anterioare, peste mizeria actuală a sălilor și formula nefericită de publicitate. Odată depășite aceste obstacole, puținii spectatori



Radu-Anton-Maier

Transfusion IIb

- încearcă, însă, o senzație ciudată. Ceva între surpriză și satisfacția (fie și tardivă) lucrului îndelung așteptat; între derută și încântare.” (rev. „Cinema”, nr. 3, 1992)
3. Ioan-Pavel Azap, *Oamenii de pământ ai lui Ioan Cărmăzan*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014.
  4. Independent de voința autorului, bănuiesc, selecția de fotografii (portrete, diverse ipostaze alături de Sergiu Nicolaescu, de care a fost foarte apropiat, de diverse alte personaje, iar nu – așa cum ar fi fost normal – poze din cele trei filme discutate în carte) aparține exclusiv lui Ioan Cărmăzan.
  5. Mădălina Stănescu, „Almanah Cinema” 1982, p. 100.
  6. Eva Sârbu, rev. „Cinema” nr. 6, 1984.
  7. „Cota de autentic conferită acestui personaj „secundar” de către actorul Constantin Ghenescu este ridicată și merită elogiată. Mimica alunecoasă, continuu zâmbitoare, gest rotund, studiat, priviri cântăritoare. Actorul pare concentratul întregii sale lumi.” (Mădălina Stănescu, rev. „Cinema”, nr. 4, 1983)
  8. Valerian Sava, rev. „Cinema”, nr. 4, 1983.

9. Valerian Sava, „Magazin Estival Cinema” 1983.
10. *Idem*.
11. „Dacă *Lișca* e interesant, e interesant și datorită aerului ei de sălbăticiune, de ființă hăituită, de om care nu înțelege destinul...” (Ioan Cărmăzan)
12. Rev. „Cinema”, nr. 3, 1992.
13. Printre interpreții, bine aleși, din cele trei filme, se numără: Remus Mărgineanu, Mariana Buruiiană, Șerban Ionescu, Zoltan Vadasz, Ecaterina Nazare, Petre Nicolae, Avram Birău, Maia Morgenstern, Gheorghe Dinică, Dan Bădărău, Magda Catone.
14. *Sania albastră* (1987), despre care Eugenia Vodă spunea că e „aerian”, „nerealist”, „trăznit” (*Cinema și nimic altceva*, Editura Fundației România literară, București, 1995, p. 70).
15. *Raport despre starea națiunii* (2004), *Lotus* (2004), *Matgo* (2006), *O secundă de viață* (2009), *Oul de cuc* (2010).

**colaționări**

# Ipocrizia cuplurilor

Alexandru Jurcan

Yasmina Reza s-a născut în 1959. Piesele sale de teatru sunt jucate pe marile scene, însă uluitorul succes a venit în 2011, când scriitoarea a colaborat cu Roman Polanski în calitate de scenaristă. Celebru regizor s-a oprit asupra piesei de teatru *Carnage* de Yasmina Reza, intrigându-și fanii, care nu și-l ar fi imaginat pe Polanski lucrând doar cu patru actori, într-o singură încăpere.

La Teatrul Național din Cluj se joacă de câțiva ani piesa *Artă* de Yasmina, iar acum, în 24 iulie, a avut loc premiera piesei *Zeul măcelului*, tradusă de Tudor Țepeneag, în regia lui Cristian Hadji-Culea, piesă după care a realizat Polanski filmul în 2011 (a rulat la noi cu titlul *Doamne, ce măcel!*). Joacă în spectacol Marian Râlea, Irina Wintze, Diana Buluga și Miron Maxim. Actorii din filmul lui Polanski sunt Jodie Foster, Kate Winslet, Christoph Waltz, John C. Reilly.

Yasmina Reza nu suportă interviurile, însă din când în când face unele declarații despre crezul artistic. Afirmă că numai durerile o determină să înceapă o nouă carte, că fiecare frază trebuie să conțină dinamită. Că o dezgustă ipocrizia cuplurilor, că urăște plictiseala, resemnarea, nostalgia.

În film, la fel ca în piesă, se întâlnesc două cupluri, ai căror copii s-au luat la hartă. Era nevoie de această intrigă pentru a ajunge la o radiografie chirurgicală a comportamentelor

umane, care părăsesc rapid măștile sociale, politețea contrafăcută, parametrii civilizației, pentru a derapa în frustrări sticloase, în jigniri frenetice. Reversul e sufocant, propunerea devine tot mai ofertantă, într-o gradație deloc reductivă. Ne amintim de Ionesco, dar și de Sartre, cu ale sale „uși închise”. Harababura obiectelor e recognoscibilă în haosul argumentelor derizorii. „Am chef să fiu josnic în mod fățiș!” – strigă un personaj. Unul propune o „beție nefericită”, altul crede în zeul măcelului, atâta timp cât pe planetă copiii sunt învățați să ucidă. Doamna Anette vomează peste albumele de pictură, iar acest punct culminant creează o metaforă. Adică voma în toate sensurile defulării.

Irina Wintze a avut rolul lui Jodie Foster. Bucuros afirm că Irina a jucat cu nuanțe demne de o actriță formată, subtilă, echilibrată. Recunosc că Diana Buluga n-a avut forța acidă a actriței Kate Winslet. Miron Maxim e modest în comparație cu diabolicul proteic Christoph Waltz. Iată că Marian Râlea e mult deasupra lui John C. Reilly, depășindu-i jocul adesea placid, previzibil. În filmul lui Polanski umorul e involuntar, dramatic, intrinsec situațiilor. Piesa de la Cluj mizează pe un umor gândit, construit spre un registru tonic, de aceea Marian Râlea e în elementul său, fără a face concesii facilului, construindu-și personajul cu ironice arcuiri, cu spirale ludice credibile.



Recent, un vecin m-a întrebat de ce citesc, de ce văd filme. Nu crede că arta aduce bucurie ori că eu fac asta din convingere. Nu i-am spus că fără artă omul „trăiește urât”, nici că arta poate îmblânzi asperitățile sufletelor. Numai arta îl poate îndepărta pe zeul măcelului.



## remember cinematografic

## Cel bun, cel rău...

Ioan Meghea



Clint Eastwood

Până atunci văzusem cam aceleași westernuri pe care le văzuseră și părinții mei. Dacă aceștia au avut parte de filmele anilor '20-'30, westernul tradițional, naiv și sincer, romantic, patetic și nu în ultimul rând spectaculos, cum ar fi *Calul de fier* al lui John Ford, *Billy the Kid*, regizat de King Vidor sau *Dodge City*, regizat de Michael Curtiz, și de actorii acelor vremuri, adică Tom Mix – cowboyul Americii, Wallace Beery sau Errol Flynn, ei bine, eu am vizionat ceva mai încolo, prin anii '60, westernul „clasic”, începând cu seria *Winnetou* – și așa am aflat de Pierre Brice sau Lex Barker, apoi *Omul care l-a ucis pe Liberty Valace* și *Rio Bravo* sau *Hoarda sălbatică*. Alți regizori, alte nume... Fred Zinnemann, Howard Hawks, Sam Peckinpah și mulți alții. Cât despre actori, începusem să mă familiarizez cu Gary Cooper, John Wayne, William Holden, James Stewart sau Franco Nero.

Cred că era pe la sfârșitul anilor '60 când am văzut afișul unui western. Un regizor italian necunoscut pentru mine și niște actori de care nu mai auzisem. Toate astea m-au făcut să intru oarecum neîncrezător în sală, deși până la urmă cred că m-au convins Gian Maria Volonte, un actor despre care știam mai multe, și autorul muzicii filmului, Ennio Morricone. Poate și titlul, deși mie mi s-a părut ușor kitsch: *Pentru un pumn de dolari*... În fine, nu era prima dată că vedeam filme făcute de italieni care încercau să se „așeze” alături de cei de la Hollywood. Când am ieșit din sala de cinematograf, mi-am dat seama că vizionasem un alt fel de western, total deosebit de ceea ce văzusem până atunci. Și nu era deloc rău, credeți-mă! Mă întâlnisem cu westernul-spaghetti...

„Am abordat genul acesta de film cu multă dragoste, cu multă ironie și am pus în prim plan grija pentru autenticitate. În ceea ce privește violența filmelor mele, care mi-a fost adesea

reproșată, ea era principala dimensiune a acestei perioade din istoria Vestului”, declara Sergio Leone.

La acea dată necunoscut, Clint Eastwood este brusc propulsat la rangul de star. Filmul *Pentru un pumn de dolari* a ajuns la încasări enorme și a declanșat valul de „westernuri-spaghetti” din anii '60. Nu pot să-l uit pe cowboyul solitar, neras și încruntat, într-un poncho neglijent și cu sombrero tras pe frunte. Un străin fără nume. Un actor care avansase în actorie ca un exponent al culturii pop. Cât despre tema muzicală a filmului, compusă de Ennio Morricone, rămâne emblematică pentru acest gen de filme.

Au urmat alte filme. În 1965, *Pentru câțiva dolari în plus*, același pistolar neras, un vânător de recompense, alături de actorul Lee Van Cleef, apoi în 1966 *Cel bun, cel rău, cel urât*, alături de Eli Wallach și același Lee Van Cleef, toți trei pe urma unei comori pierdute în vremea Războiului Civil. Acest film a avut încasări uriașe și se află pe locul patru în lista celor mai bune filme de pe Internet Movie Database, fiind considerat cel mai bun western al tuturor timpurilor. A urmat apoi o oarecare răcire a relațiilor actorului cu regizorul Sergio Leone, acesta apelând la actorul Charles Bronson pentru următorul film. Se pare că cei doi s-au împăcat înaintea morții lui Leone din 1989, iar în 1992 Clint Eastwood i-a dedicat marelui regizor westernul *Unforgiven*, unde interpretează rolul principal și aduce un omagiu acestui gen de film care pune în discuție miturile și transfigurările sale.

Ce pot să vă mai spun despre Clint Eastwood... Starul avea 1,93 metri, trăsături deosebite față de ceea ce văzusem până la apariția sa, era cam scump la vorbă și teribil de carismatic. Avea o modalitate de rezolvare a problemelor care mă fascina. Nu pot să uit felul în care vorbea cu derbedei în filmele din seria *Inspector Harry* și cum îi pune la respect. Au

fost cinci filme, regizate de Don Siegel.

Sigur că au fost tot soiul de discuții referitoare la jocul acestui actor. E foarte greu să mulțumești pe fiecare și mai ales să cazi pe ceea ce vrea fiecare spectator sau critic cu gura mare. În anii '70, o influentă doamnă critic de cinema, Pauline Kael, îl ataca pe Eastwood, care ar fi creat în filmele sale un personaj cu ideologii reacționare și cu atitudini disprețuitoare față de ceilalți oameni. Actorul a respins vehement toate poveștile astea și eu cred că acest om nu s-a comportat în filmele sale decât așa cum a fost de-o viață... Nu pot să-l uit în unul din relativ recentele sale filme, *Gran Torino* (2009), cât era de acrit și sincer cinic, având convingeri morale de-a dreptul nemiloase. Dar cum poți să fii față de niște golani dintr-o bandă de cartier care nu au niciun Dumnezeu?...

Clint Eastwood a jucat din 1964 în 45 de filme artistice având rolul principal, a apărut de 21 de ori pe o listă cu cei zece cei mai de succes actori din punct de vedere comercial, listă întocmită anual de către Quigley Publications. Doar John Wayne a mai fost inclus pe lista asta, de 25 de ori. Eastwood este până în prezent cel mai în vârstă regizor care a obținut vreodată un Oscar pentru cea mai bună regie. E vorba de filmul *Million Dollar Baby* (2004). Avea 74 de ani...

În 1993, westernul lui Eastwood *Unforgiven* a primit nouă nominalizări la premiile Academiei, dintre care trei erau adresate chiar lui Eastwood, care a câștigat premiile pentru cel mai bun film și cel mai bun regizor, obținând și o nominalizare la categoria cel mai bun actor. Filmul a mai obținut Oscaruri la categoriile cel mai bun actor dintr-un rol secundar (Gene Hackman) și cel mai bun montaj, fiind de asemenea nominalizat la categoriile cel mai bun scenariu original, cea mai bună imagine, cel mai bun regizor artistic, cel mai bun montaj și cea mai bună coloană sonoră. Eastwood a fost răsplătit cu premiul Academy's Irving Thalberg Memorial în 1995.

La decernarea premiilor Golden Globe, în 1971, Eastwood a primit premiul de excelență internațională în cinematografie, Henrietta. În 1988, i s-a acordat premiul Cecil B. DeMille pentru întreaga sa activitate. În anul următor a obținut primul Glob de Aur pentru regie, pentru filmul *Bird*, iar în 1993 a primit din nou premiul pentru cea mai bună regie pentru *Unforgiven*.

Nominalizat în 2004 la categoria cea mai bună regie pentru *Mystic River*, Eastwood a primit în anul următor Globul de aur pentru cea mai bună regie pentru filmul *Million Dollar Baby*. În 2005, a primit și o nominalizare la categoria cea mai bună muzică, pentru același film.

Filmele lui Eastwood au primit și premii internaționale din partea criticilor sau la festivalurile de film, inclusiv cel de la Cannes, unde a fost chiar președintele juriului în 1994. De asemenea, s-a bucurat de nominalizări la Palme d'Or pentru *White Hunter Black Heart*.

Și felul în care lucrează ca regizor uimește pe cei din jurul său. Nu o dată a terminat filmările înainte de termen și nu o dată s-a încadrat în limitele bugetului alocat. Prin anii 2006, la 76 de ani, spunea că este mai dornic ca niciodată să încerce experiențe noi. Din 1969 s-a implicat în 17 filme ca și cântăreț și compozitor, iar astăzi, la cei 84 de ani, are o nouă prietenă, foarte tânără.

Ce aş mai putea spune?... Mă opresc aici, așteptând noi gesturi „cinematografice” de la acest minunat cineast...



## sumar

### Agenda

Festivalul Național de Literatură "Agatha Grigorescu Bacovia" - Ediția a VIII-a 2

### Filosofie

Remus Foltoș Ion Petrovici - o personalitate strălucitoare 3

### Cărți în actualitate

Dorin Mureșan Povestiri fără sfârșit 4

Ani Bradea Femininitatea - moduri de întrebuințare 5

Ioan Negru O carte de poezie 6

Catia Maxim Și iartă-ne pe noi, dăruți de Tine, cu minți alese! 7

Alexandru Petria O satiră a lumii literare românești 7

### Eseu

T. Tihan Să mai vorbim, totuși, și despre "O poveste plină de enigme" 8

### Poezia

Marcel Mureșeanu 11

George V. Precup 12

### Parodia la tribună

Lucian Perța Marcel Mureșeanu 11

### Proza

Viorel Bucur Omul negru 13

### Radu Maier

Pavel Chihaiă Radu Maier sau despre legende de lumi posibile 16

Vasile Radu "Epure" și "Axonometria" onirice (Despre visul unui artist) 17

### Comentarii

Nicolae Bosbiciu Scurt tratat de navigație 18

### Diagnoze

Andrei Marga Demnitatea umană ca principiu 19

### Politica zilei

Petru Romoșan Meniu de vară: colaboraționiști și disidenți prăjiți 20

### Opinii

Vistian Goia Elita românească și drojdia societății 21

### Debut

Sebastian Priotese Oroarea de la abația Mournray 22

### Proza

Mariana Irimia Ape întunecate 24

### Arte

Adrian Țion Recuperarea unui artist plastic - Ladislav Schmidt 25

Anemona Maria Frate Ludic Puzzle la Galeria Silvia 26

### Traduceri

Richard Wilbur 28

### Muzica

RiCo Route 68 Summerfest 29

### Teatru

Claudiu Groza Teatru... aerian 30

Feminism, misoginism și alte ...isme 31

### Film

Lucian Maier Lumea lui Tim Burton 32

Marian Sorin Rădulescu Ambiția originalității 33

### Colaționări

Alexandru Jurcan Ipocrizia cuplurilor 34

### remember cinematografic

Ioan Meghea Cel bun, cel rău... 35

### Plastica

Petru Bejan Manuell Mănăstireanu. Reverențe portretistice 36

## plastica

# Manuell Mănăstireanu Reverențe portretistice

Petru Bejan

Privit cu detașare, portretul are aparența simplității. Nimic mai la îndemână - am spune - decât desenul unui chip afectat ori duplicarea în oglindă a siluetei cuiva. Atunci când replica artistului este „conformă” originalului, admitem din oficiu că lucrarea este izbutită. În realitate, lucrurile stau altfel. Fidelitatea conversiei iconice oferă doar arareori motiv de satisfacție vizuală. Asemănarea cu prototipul este necesară, nu și suficientă. Care sunt atunci „ingredientele” de neocolit într-o „rețetă” a portretului bine făcut? Ce anume îl face atrăgător sau interesant?

Fascinația portretului s-ar datora faptului că „rezultă din interacțiunea a două forțe, artist și model, și nu din acțiunea uneia singure”. John Pope-Hennessy, autorul precizării de mai sus (unul din consacrații analiști ai genului), invocă evenimentul „cuceririi înfățișării fizice”. El s-ar fi petrecut în decorurile aristocratice ale Renașterii italiene, fiind legat însă de o schimbare a funcției atribuite artistului. În portretele de început, pictorul apărea ca observator pasiv, ca executant quasi-indiferent al unei comenzi cu miză omagială și/sau comemorativă, pentru ca, ulterior, să-și asume rolul de „interpret” al personajelor sale, preocupat să evidențieze tușele temperamentale și de caracter socotite a fi reprezentative.

Dacă mulți dintre artiștii contemporani caută în exercițiul portretistic mai curând ocazia de a-și etala virtuozitățile compoziționale sau agilitatea juxtapunerii de semne, omagiind fariseic „personalitățile” momentului, Manuell Mănăstireanu pare a fi motivat în alegerile sale de capricii subiective, întreținute fie de afinități intelectuale cu modelele sale, fie de anumite sensibilități trezite de proximitatea acestora. Consecvent bunei tradiții a portretului autohton, pictorul ieșean evită neutralismul afectiv în profitul unor mobilizări emoționale netrucate, menite a suprima distanțele conjuncturale care îl separă de model, cu scopul de a se instala - comprehensiv și afabil - în „orizontul” acestuia.

Dostoievskian prin religiozitate și lirism, kafkian prin suplețea observației și a introspecției, pictorul este în căutarea acelei nobleți caracteriale invizibile ochiului obișnuit. Recunoști în pânzele sale când simpatie necenzurată, venerație și respect, când înțelegere și compasiune față de semenii aflați în suferință. Într-o atare lectură, frumusețea excede relevanța canoanelor estetice familiare, fiind croită în tipare expresioniste, voit contrastante sau exagerate. Eschivându-se, deopotrivă, patetismului facil și entuziasmului idolatru, portretul apare astfel ca act de grație sau ca gest de reverență picturală. Chipurile cunoscute ale pictorilor, filosofilor, poezilor și muzicienilor favoriți (Ștefan Luchian, Emil Cioran, Petre Țuțea, Nichita Stănescu, Cezar



Manuell Mănăstireanu

Portret

Ivănescu, Dan Grigore) stau alături de cele ale oamenilor simpli, obișnuiți, de figurile anonime ale deținuților politici, recomandați doar de exemplaritatea propriilor biografii.

În majoritatea portretelor sale, Manuell Mănăstireanu pune în relație ochiul și lumina. Lumina din adâncul ochilor oferă „cheia” înțelegerii personajelor. Cum profunzimea este adesea obscurizată, artistul sugerează să privim selectiv, privilegiind nu derizoriul abil cosmetizat, cât „detaliile” cu adevărat importante: iubirea, generozitatea, omenia. Ritualizând în manieră personală gestul pictural, arta capătă o funcțiune inedită: posibilitatea de a consacra valoarea celuilalt, omagiind-o necondiționat. Câți mai sunt dispuși astăzi la un atare gest?

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI - TRIMESTRU, 48 LEI - SEMESTRU, 96 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI - TRIMESTRU, 66 LEI - SEMESTRU, 132 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R057TREZ21621G335000XXXX B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.