

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 16-31 iulie 2016

333

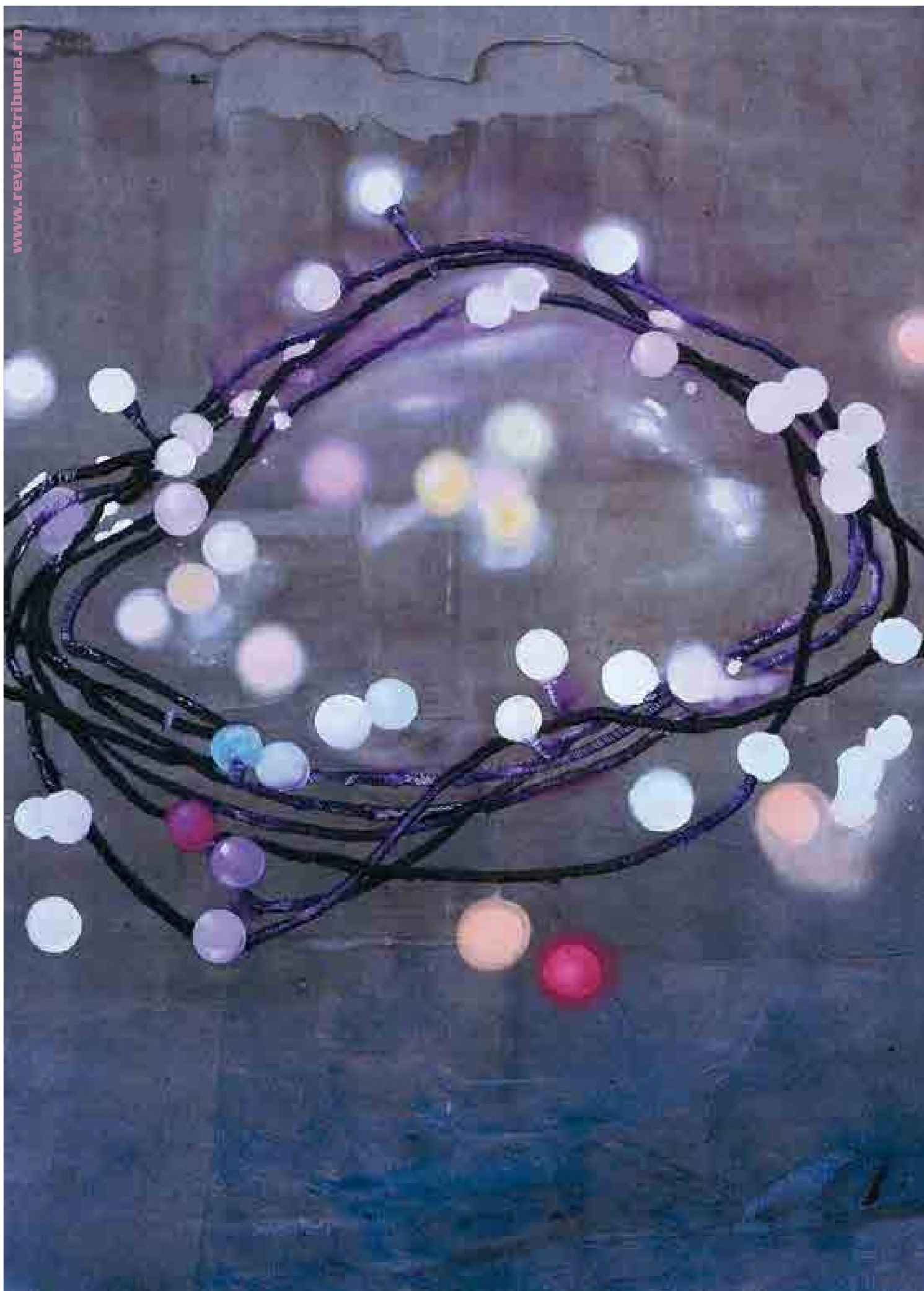


Consiliul Județean Cluj

4 lei

Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe

ÎPS Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului



Mircea Arman
Ce este metafizica?

Andrei Marga
**Istoria propriu-zisă.
O scriere monumentală**

Ștefan Manasia
**Krasznahorkai și merele
de aur**

Ilustrația numărului: Ioana Antoniu

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

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

Restrângerea consiliului consultativ a survenit
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

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



Revista Tribuna
susține candidatura
orașului Cluj-Napoca
la titlul „Capitală
Culturală Europeană
2021”

Pe copertă,
Ioana Antoniu, *Șfârșitul jocului* (2016), tehnică
mixtă pe pânză, 100 x 100 cm

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.



Grup de parlamentari români și elvețieni cu ocazia unei întrevederi la Palatul Marii Adunări Naționale din București. De la stânga la dreapta: Barbu Solomon, Traian Ionașcu, Petre Constantinescu-Iași, Andre Guinand, Hans Oprecht, Ion Pas (centru), Gh. Vasilichi, soția unui parlamentar elvețian, Zoe Rigani. 3 septembrie 1964.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Vizita unei delegații a Marii Adunări Naționale în Franța. Al doilea de la stânga la dreapta: Roman Moldovan, Ștefan Voitec, Președintele MAN, Chaban-Delmas, Președintele Adunării Naționale franceze, Pierre Comte Offenbach, Președintele Grupului parlamentar de prietenie Franța-România, scriitorul Ion Pas, membru al delegației, cu prilejul primirii delegației române de președintele Adunării Naționale a Franței, la data de 22 septembrie 1964.



Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

Ce este metafizica? (I)

Mircea Arman

Într-o lucrare care a surprins și a revoluționat, oarecum, sensul noțiunii de metafizică – *Was ist Metaphysik* (1928) – Martin Heidegger afirma că, pentru a afla sensul acesteia este suficient a întreba veritabil despre metafizică, prin urmare, spune el, întregul sens al filosofiei se află în modalitatea esențială în care ființarea umană care sîntem noi înșine va pune întrebarea despre aceasta.

Operatorul ontologic pe care noi l-am ales pentru a structura gîndirea metafizică, de la începuturile ei și pînă în prezent, este ADEVĂRUL.

Pentru aceasta, vom urmări firul roșu al cercetărilor grecești privind noțiunea de filosofie de la Thales la Aristotel, pentru a încheia, mai apoi, cu neoplatonicii.

Ideea de adevăr a preocupat gîndirea umană încă din cele mai vechi timpuri. Ea a fost dezbătută variat încă din vremea așa-ziselor culturi primitive și pînă în contemporaneitate. Din China antică pînă în India, din Sumer și pînă în Grecia noțiunea de adevăr se confundă cu însăși existența și dezvoltarea gîndirii umane. Această constatare este de necontestat și prin chiar exprimarea ei implică cercetarea noțiunii de adevăr.

Dar ce conținut are această noțiune pe care o numim adevăr și care apare peste tot, în vorbăria cotidiană, în discursul științific, în drept, în filozofie, în matematică? Ce este de cercetat asupra unei noțiuni cu care toată lumea a fost de acord și a resimțit-o ca universală acum și dintotdeauna? Problema, însă, capătă o altă nuanță. Una este să recunoști valabilitatea unui adevăr și alta este a ști ce este adevărul.

La o primă vedere, în perspectiva mentalității contemporane, întrebarea primă care se pune este următoarea: este sau nu valabil un lucru?

O dată pusă această întrebare ne ancorăm deja în mentalitatea științifică.

A doua problemă care se pune are în vedere o altă întrebare: ce este ceea ce este valabil? și face referire la interogația de tip filosofic.

Cele două întrebări s-au disjuns și problematicea lui *ce este adevărul* a fost preluată de metafizică.

*

În capitolul *Introducere în metafizică* din lucrarea *Gîndirea și mișcarea* apărută în 1934, Bergson crede că prin sistemul rigid al conceptelor filosofice nu poate fi sesizată realitatea aflată într-o continuă mișcare. Realitatea, după el, nu poate fi sesizată decît intuitiv, gîndirea fiind nevoită să-și reconstruiască mereu conceptele, în funcție de circumstanțe. Numai așa va fi posibilă o filosofie capabilă să rezolve, dincolo de disputele școlilor, problemele realității. La fel, și adevărul pe care încercăm să-l determinăm filosofic, mai precis definiția filosofiei, are sensuri polivalente.

David Armeanul prezintă șase definiții ale filosofiei grecești, iar E. Zeller în *Philosophie der Griechen*, se plînge de multitudinea de sensuri pe care le are noțiunea de filosofie la elini.

Heidegger, într-o conferință ținută la Cerisy-la-Salle, în august 1955 – *Was ist das – die Philosophie?* – afirmă vastitatea acestei teme și posibilitatea ei de tratare diferită. Prin urmare, indiferent de abordarea pe care am alege-o, ea se va dovedi subiectivă.

În antichitate, cei ce se îndeletniceau cu filosofia erau numiți înțelepți – *sophoi*. Sub acest nume au fost recunoscuți un Homer, Ulise, Lycurg, Nestor, dar și Solon, sau Pitacos din Lesbos. Ei se ocupau cu contemplația, fiind denumiți studiosi, și considerau valorile lumesti drept nimic.

Legenda, preluată de Diogenes Laertios în *Despre viețile și doctrinele filozofilor*¹, spune că cel dintîi care a folosit noțiunea de filosofie și s-a numit filosof a fost Pythagora și că cei dinaintea lui erau înțelepți, oameni desăvîrșiți, aidoma zeilor. Pythagora spune că el nu poate fi *sophos, înțelept*, ci doar iubitor de înțelepciune – filosof – numai zeul fiind înțelept.

Aproximativ în același timp cu Pythagora, adică tot în sec. VI-V î.e.n., Heraclit rostea: „Oamenii care iubesc înțelepciunea trebuie, cu adevărat, să fie la curent cu o mulțime de lucruri”². De remarcat faptul că aici, nu apare, totuși, cuvîntul filosofie ci numai cel de iubitor de înțelepciune. Eduard Zeller ne atrage atenția că, în textul grecesc, unde cuvintele apar separate, sensul expresiei este de bărbat iubitor de *sophon*.

Heidegger, în *Was ist das – die Philosophie?*, arată că traducerile care au apelat la termenul de *philosophia* nu sunt exacte.

Anton Dumitriu sublinia faptul că însuși Heidegger căzuse în eroare atunci cînd afirma, în lucrarea mai sus citată, că filosofia este formată, ca și alte cuvinte care au rădăcina în substantivul *philon*, din combinația lui *philein* cu *sophon* de unde se obține *philosophia*. Sensul prim al verbului *philein* este acela de a iubi cu prietenie pe cineva. Pornind de aici, nu a fost greu a se echivala sensul lui *philosophia* cu *iubitor de înțelepciune, iubire de înțelepciune*. După Anton Dumitriu, Heraclit nu a avut în vedere acest sens întrucît ar fi utilizat vocabula *sophia* sau *sophos*, care apare încă la Homer. El arată că sensul originar al expresiei *philon to sophon* este acela de: „cel care urmărește ceea ce este înțelept”³.

Așadar, filosofia nu este văzută de către antici ca o pură speculație, dar nici ca un sistem încheiat de concepte. Acest lucru îl spune atît Pythagora cît și Heraclit sau Platon.

În dialogul platonician *Protagoras*, Socrate spune: „Dragostea de înțelepciune este mai veche și mai răspîdită în Creta și în Lacedemonia decît în oricare parte a Greciei și acolo există cei mai mulți *sophistai*. Dar aceste popoare își ascund superioritatea și o neagă pentru a nu lăsa să se vadă că ei sunt dintre greci cei mai cunoscători ai *sophiei*”⁴. Mai departe, referindu-se la oracolul de la Delphi, Socrate afirmă: „Pentru ce spun aceste lucruri? Pentru că acesta era în vechime caracterul filosofiei: o conciziune laconică”⁵.

Filosofia era în vechime o conciziune laconică. Așadar, nu era nici iubire de cunoaștere, nici de înțelepciune. *Sophos*-ul era un laconic, adică vorbea în aforisme. Acest fapt ne duce cu gîndul la semnificația vocabulei *sophos*. Să urmărim acest termen, *sophos*, după construcția lui etimologică:

SAP – a avea gust, a avea savoare⁶
Saphes – clar, manifest
Sapha – în mod clar
Sophos – înțelept
Sophia – înțelepciune.



Ioana Antoniu *Ispit de gândul* (2015), broderie și tehnică mixtă, 100 x 100 cm

Toate aceste sensuri⁷ au ca liant intim al lor ideea de claritate, de înțelepciune, de înțelept, de lumină.

Aristotel, vorbind despre intelectul activ, spune că este *oion to phos*, adică asemenea luminii. *Sophos* și *sophia* au, deci, o legătură intimă cu lumina.

David Armeanul, atunci cînd își pune problema etimologiei cuvîntului *sophos*, scrie: „Mai mult încă, și numele de înțelepciune ar trebui, de fapt, să fie derivat de la lucrurile divine, deoarece se spune înțelepciune pentru cea care este păstrătoare, adică păstrătoare a luminii. Căci cele divine, fiind imateriale și incapabile de contrarii, păstrează lumina ce le este proprie, în timp ce lucrurile materiale, în speță cele ce sînt capabile de contrarii, nu păstrează lumina ce le este proprie, ci o întunecă prin contrarii”⁸.

Heidegger, în aceeași *Was ist das – die Philosophie?* (p. 24), analizînd fragmentul lui Heraclit citat mai înainte și care se referă la expresia *philon to sophon*, arată că verbul *philein* are aici sensul de a se apropia, a se armoniza cu *sophon*: „Această *harmonia* este ceea ce caracterizează verbul *philein*, așa cum îl gîndește Heraclit, ceea ce este a iubi”. Avînd în vedere acest sens al verbului *philein*, adică cel de apropiere, expresia citată ar putea fi tradusă drept apropiere de lumină.

Anton Dumitriu, în excepționala sa *Aletheia*, analizînd relația în discuție arată că lumina era legată de conceptul de înțelepciune, iar legendele spun că zeița înțelepciunii era Athena, cea născută complet înarmată – din capul lui Zeus.

În dialogul *Kratylos*, Platon dă în întregime interpretarea etimologică a numelui obișnuit al acestei zeițe. Să precizăm mai întîi că *pallas*, ca nume comun, se trage de la cuvîntul *pallax*, care înseamnă un tînăr sau o tînără fată. *Pallas* Athena vrea să însemne astfel, într-un sens imediat, fecioara Athena. Socrate crede, însă, că acest nume vine de la „dansul în arme”: „Căci faptul – spune el – de a se înălța singur sau de a sălta ceva, fie în sus de la pămînt, fie apucînd cu mîinile – acțiuni care se exprimă prin verbele *pallein* și *palleisthai* – înseamnă de fapt a face pe cineva să danseze și a dansa”⁹. De aici, s-ar trage numele *Pallas*. Pentru celălalt nume, Athena, Socrate apelează la autoritatea celor vechi, după care s-au luat și cunoscătorii lui Homer contemporani cu marele athenian, care spun că „ar fi redat prin Athena însuși cugetul și gîndirea”. „Ba chiar mai mult – adaugă Socrate – cel care i-a dat numele pare să se fi gîndit că acesta înseamnă gîndire a divinității, ca și cum ar fi spus că ea este cuget divin,

☞

folosindu-se de *a* potrivit unui dialect străin în loc de *e*, și eliminând pe *i* și pe *s*. Sau poate nici așa, ci pur și simplu pentru că ea ar gândi cele divine altfel decât ceilalți, de aceea a numit-o *Theonoe* (inteligenta divină). De asemenea, nimic nu ne împiedică să spunem că el a vrut să o numească pe zeița aceasta *Ethonoe*, ca fiind vorba de inteligență în ce privește datina. S-a ajuns apoi, schimbând câte ceva, pentru înfrumusețare, la numele de *Athena*.¹⁰

„Să strângem și să privim mai de aproape ideile acestea. *Athena* este zeița-fecioară, adică pură: ea reprezintă gândirea divină și este născută înarmată pentru că gândirea pură este o luptă continuă. *Sophia*, fiind reprezentată de *Pallas Athena*, are, prin urmare, toate atributele zeiței.” Mai mult, sărbătorile închinatze zeiței, după cronica din *Paros* fondate de regele *Erichtonius*, erau așa-numitele sărbători ale luminii, în care se depuneau torțe aprinse pe altarul lui *Prometheu*, cel care dăduse oamenilor focul, adică *oiesis*, lumină și rațiune.

S-a arătat cum, treptat, termenul de *sophia*, evoluează spre *philosophia*. Pentru a răspunde însă mai clar acestor probleme, să încercăm să punem în lumină chiar definițiile date metafizicii de către filosofi greci.

David Armeanul este de părere că cei ce au o pasiune pentru cunoașterea celor ce sînt, adică pentru filosofie, lasă de o parte toate grijile vieții. El socotește că în materia filosofiei există patru puncte esențiale: *dacă este, ce este, de ce fel este, pentru ce este*. De aceea, cu toate obiecțiile aduse filosofiei asupra caracterului ei de știință, el spune că aceasta nu se ocupă cu particularul, ci cu universalul, cu ceea ce este identic, subliniind teza lui *Aristotel* că nu există decât știința universalului. Pentru a ilustra aceste aserțiuni, David dă șase definiții ale filosofiei. Acestea sînt:

1. *Philosophia esti gnosis thon onton he onta esti* – filosofia este cunoașterea celor ce sînt ca fiind ceea ce sunt.

2. *Gnosis theion et kai antropinon pragmaton* – cunoașterea lucrurilor divine și omenești.

3. *Melete thanathou* – practicarea morții.

4. *Omoiosis theou kata to dynaton anthropou* – asemănarea cu divinitatea pe cît îi stă omului în putință.

5. *Techne technon kai episteme epistemon* – arta artelor și știința științelor.

6. *Philia sophias* – dragoste de înțelepciune.

Ar mai fi de amintit aici încă două definiții cu care *David* nu este de acord: *filosofia este medicina sufletelor, iar medicina este filosofia trupurilor*, pe care o consideră sofistică și *filosofia este educație desăvîrșită*, dată de *Platon* în *Phaidon*, dar care este cuprinsă, după el, în *filosofia este arta artelor și știința a științelor*. Tot el spune că numărul de șase definiții ar fi necesar limitat deoarece filosofia are un obiect și un scop, ambele fiind duble¹¹. „Obiectul imediat este constituit din cele ce sînt în general, iar cel îndepărtat din cele ce sînt în mod determinat. Scopul imediat este moartea pasiunilor iar cel îndepărtat a deveni pe cît posibil asemenea divinității.

Se cer deci două definiții. Dar obiectul și scopul fiind fiecare dublu, urmează încă patru definiții, două plecînd de la obiect și două de la scop. Numărul definițiilor, ar fi astfel necesar corespunzător celor șase citate.”

Ceea ce este interesant de arătat este faptul că *David* omite dintre definițiile filosofiei date de filosofi greci pe cele date de *Platon* și *Aristotel*.

Platon, în *Charmides*¹², afirmă că filosofia este *gnoti seauton*, adică cunoaște-te pe tine însuși, în



Ioana Antoniu

Te văd! (2015), ulei și broderie pe pânză, 70 x 100 cm

timp ce *Aristotel*, în *Metafizica*¹³, arată că: filosofia este *theoria thes aletheias* – teoria adevărului. Vom mai aminti aici, pentru o mai completă informare, o altă definiție aristoteliciană, și anume cea după care filosofia este *episteme thon proton arhon kai aition theoretike* – știința teoretică a primelor principii și cauze¹⁴.

Urmînd aceeași linie, vom spune că *Platon* împarte, pentru o mai nuanțată privire asupra lucrurilor, domeniul cunoașterii după cum urmează: științe practice, poetice și teoretice. Aceste denumiri provin de la verbele *prattein*, *poiein* și *theorein*.

Aristotel va prelua această idee și va împărți științele filosofiei în trei grupe distincte:

1. *Theoretică* – metafizica, matematica, fizica
2. *Practică* – etica, științele economice, politica.
3. *Poietică* – muzica, poezia, arhitectura¹⁵.

Pentru a-și argumenta această clasificare el subliniază că: „I se recunoaște celui ce se întemeiază pe experiență o doză mai mare de știință decât celui ce se întemeiază pe senzații, oricare ar fi ele; tehnicianului una mai mare decât omului de experiență; conducătorului de lucrări, mai multă știință decât lucrătorului manual; și, în genere, științelor teoretice mai multă decât artelor practice”¹⁶. El spune că, printre toate aceste științe, există una care este *știința supremă* și se ocupă cu *primele cauze și principii*.

Constatăm că, încă de la *Aristotel*, filosofia și-a pierdut obiectul, unitatea, transformîndu-se oarecum în diviziunile ei și existînd în diviziunile ei independente. „Deci filosofia are atîtea părți cîte substanțe sînt, așa că, în chip necesar, există o primă substanță din care derivă cea care vine după ea, căci *Unul* și *Ființa* cuprind, prin firea lor, genuri și vor exista prin urmare atîtea ramuri ale științei, cîte sînt și genurile *Ființei* și *Unului*”¹⁷. Idealul grecesc de filosofie luase sfîrșit.

Idealul de filozofie grecească a fost posibil datorită filiațiunii filosofilor greci, sistemului de dis-cipolat.

Pentru a demonstra că toți filosofi greci au un singur „arbore genealogic” *Diogenes* reproduce două scrisori, una a lui *Thales* către *Pherekydes* și o alta a lui *Pherekydes* către *Thales*. Din acestea se deduce strînsa legătură între cei doi *sophoi*,

Pherekydes lăsînd la latitudinea lui *Thales* lucrarea sa, pe care acesta din urmă ar fi urmat să o publice dacă o va socoti bună¹⁸.

Dacă mai adăugăm că cei doi „începători” ai filosofiei erau socotiți printre cei șapte înțelepți – *sophoi*, urmează că originea filosofiei grecești este unică, și că își are aceeași sursă și își păstrează același scop.

Note

- 1 *Diogenes Laertios*, *Op. cit.*, I, 12.
- 2 *Diels – Kranz*, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, fr. 35.
- 3 *A. Dumitriu*, *Aletheia*, Ed. Eminescu, București, 1984.
- 4 *Platon*, *Op. cit.*, 342,b., *Opere*, Bucuresti, vol. I-VI, 1974-1989.
- 5 *Platon*, *Op. cit.*, 342,b., *Opere*, Bucuresti, vol. I-VI, 1974-1989.
- 6 Apud, *Anton Dumitriu*, *Eseuri, Aletheia*, Ed. Eminescu, Bucuresti, 1986, p. 356.
- 7 *Vidi*, *A. Bailly*, *Dictionnaire Grec-Français*, Hachette, Paris, 2000. Tabelul de rădăcini.
- 8 *David Armeanul*, *Introducere în filozofie*, Ed. Academiei, București, 1977.
- 9 *Platon*, *Kratylos*, *Opere*, București, vol. I-VI, 1974-1989.
- 10 *Platon*, *Kratylos*, *Opere*, București, vol. I-VI, 1874-1989.
- 11 *David Armeanul*, *Introducere în filozofie*, Ed. Academiei, București, 1977.
- 12 *Platon*, *Op. cit.*, *Opere*, București, vol. I-VI, 1974-1989.
- 13 *Aristotel*, *Metafizica*, II, 2 ,993 a., Ed. Academiei, București, 1966.
- 14 *Aristotel*, *Metafizica*, I, A, 2, 982, b.
- 15 *Aristotel*, *Metafizica*, VI, 1, 1026 a și urm.
- 16 *Aristotel*, *Metafizica*, I, A, 1, 981 b.
- 17 *Aristotel*, *Op. cit.* IV R, 2, 1004 a.
- 18 *Diogenes Laertios*, *Op. cit.*, I, 43; I I, 122, Ed. Academiei, București, 1963.

Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe

† **ANDREI**

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Între 16-26 iunie 2016 a avut loc în Creta Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe. Sinaxa Întâistătorilor Bisericii Ortodoxe Autocefale din 21-28 ianuarie 2016 de la Chambésy a aprobat ca pe ordinea de zi a întrunirii să figureze șase teme: 1. Misiunea Bisericii Ortodoxe în lumea contemporană; 2. Diaspora Ortodoxă; 3. Autonomie și modul ei de proclamare; 4. Taina căsătoriei și impediamentele ei; 5. Importanța postului și respectarea lui astăzi; 6. Relațiile Bisericii Ortodoxe cu ansamblul lumii creștine.

Din România l-am însoțit pe Preafericitul Părinte Patriarh Daniel 24 de ierarhi. Din cei paisprezece Întâistători ai Bisericii Ortodoxe, care împreună hotărâseră locul și data întâlnirii precum și temele, s-au prezentat zece. Au lipsit Patriarhul Rusiei, Patriarhul Antiohiei, Patriarhul Georgiei și Patriarhul Bulgariei.

După ce vineri, 17 iunie, a avut loc o sinaxă a Primaților la Academia Teologică din Creta, unde, de fapt, s-au ținut toate lucrările, sâmbătă, 18 iunie, am participat cu toții la Sfânta Liturghie oficiată în Catedrala Mitropolitană Buna Vestire din Kissamos, de către Teodor al II-lea Patriarhul Alexandriei și a întregii Africi. Era sâmbăta morților și ne-am adus aminte de toți cei care, de-a lungul zecilor de ani, au pregătit Sfântul și Marele Sinod, precum și de toți cei dragi plecați la Domnul. Seara, la Heraklion, capitala insulei, a avut loc un Te Deum în Catedrala Sfântul Tit, apoi cuvântările oficiale, urmate de slujba Vecerniei.

Pe 19 iunie 2016, Duminica Rusaliilor, Sfânta Liturghie a fost oficiată de către cei zece întâistători, avându-l protos pe Sanctitatea Sa Patriarhul Bartolomeu al Constantinopolului, în Catedrala Sfântul Mina din Heraklion, urmată imediat de Vecernia „Plecării genunchilor”. Toți ierarhii prezenți s-au împărtășit, domnind o atmosferă de liniște și pace pe care doar Duhul Sfânt o poate aduce. Omilia duhovnicească și cu un profund caracter teologic a ținut-o Patriarhul Ecumenic Bartolomeu.

Printre altele, Sanctitatea Sa a spus că această zi de Rusalii este o sărbătoare plină de bucurie, când noi sărbătorim întemeierea istorică a Bisericii. Este o zi de unitate, fiind toți uniți în credință și în taine datorită adunării la Liturghie în același loc pentru „a frânge pâinea”. Sfânta Euharistie „confirmă cu adevărat unitatea și sobornicitatea Bisericii noastre Ortodoxe”.

Primind binecuvântarea supremă de a păstra tezaurul adevărului și de a avea integral darul Sfântului Duh „care umple pământul”, Biserica noastră Ortodoxă trebuie să dăruiește lumii mărturia dragostei și a unității. Domnul Bisericii, care „este același ieri și azi și-n veci”, a rânduit să ajungem la acest moment istoric al Sfântului și Marelui Sinod, la această comuniune liturgică și la împărtășirea din același potir. De fapt, noi ortodocșii trebu-

ie să subliniem că unicul drum de călătorie în această lume este unitatea.

Chiar dacă suntem de neamuri diferite, noi, ortodocșii, purtăm în lumea aceasta însetată un mesaj de adevăr, de puritate și de speranță. Duhul Sfânt ne-a unit în biserică prin legătura perfectă a dragostei exprimată de persoanele Sfintei Treimi care, deși fiind Una în ființă, se descoperă în Trei Persoane. Prin analogie și Biserica Ortodoxă, fiind una, se manifestă în lume prin comunitățile locale legate între ele pentru a forma un tot, o Biserică, un trup.

La Liturghie a fost prezent Președintele Greciei, Domnul Prokopios Pavlopoulos, precum și alte personalități. Înaltpreasfințitul Irineu, Arhiepiscopul Cretei, a ținut cuvântul de bun venit pentru oaspeți și a făcut oficiile de gazdă.

În toate zilele cât au ținut lucrările Sinodului, dimineața la Mănăstirea din Gonia, în proximitatea Academiei Ortodoxe din Creta, atât bisericile de obârșie greacă, cât și cele de proveniență slavă, română sau albaneză, au săvârșit Sfânta Liturghie. De împărtășit s-au împărtășit toți doritorii. Rândul nostru, al românilor, a venit în ziua de joi, 23 iunie. În prezența Preafericitul Părinte Patriarh Daniel a liturghisit Preasfințitul Visarion Episcopul Tulcii, dimpreună cu patru preoți și doi diaconi. Răspunsurile au fost date magistral de către grupul de psalți „Tronos” al Patriarhiei Române.

Sesiunea inaugurală a avut loc în a doua zi de Rusalii, după Sfânta Liturghie, la Academia Ortodoxă din Creta. După cuvântul Sanctității Sale Bartolomeu, cuvânt protocolar au ținut pe rând și ceilalți întâistători de Biserici. Apoi, în toate zilele Sinodului, sesiunile de lucru au avut loc dimineața după Liturghie și după-masa, cu o pauză la mijloc. Rând pe rând au fost citite cele șase materiale pregătite de Conferințele Panortodoxe Presinodale.

Apoi au fost îndelung discutate, cele șase teme, ameliorate și completate, până ce au primit formele definitive ce au fost semnate de către toți participanții la Sinod. Prima temă analizată a fost cea legată de *Misiunea Bisericii Ortodoxe în lumea contemporană*. După ce s-a subliniat faptul că Biserica lui Hristos trăiește în lume, dar nu este din lume, a fost analizată valoarea persoanei umane, libertatea și co-responsabilitatea, pacea și dreptatea, pacea și prevenirea războiului, Biserica Ortodoxă față de discriminare, Misiunea Bisericii Ortodoxe de a mărturisi dragostea prin diaconie.

A doua temă discutată a fost cea legată de *Diaspora Ortodoxă și de regulamentul de funcționare al Adunărilor Episcopale* în Diaspora Ortodoxă. Chiar dacă din punct de vedere eclesiologic prezența mai multor episcopi ortodocși în același oraș este necanonică, prin iconomie, plecând de la o realitate pastorală obiectivă, episcopii ortodocși din același oraș, preocupându-se fiecare de diaspora sa, se reu-

nesc într-o Adunare Episcopală. Actualmente există în lume 12 Adunări Episcopale în diferite zone. Ținta îndepărtată este ca în toate țările să existe Biserici locale, fiecare cu ierarhia ei.

A treia temă discutată este legată de *Autonomie și modalitatea ei de proclamare*. S-a subliniat autonomia și modul ei de proclamare, dimensiunile eclesiologice, canonice și pastorale ale instituției autonomiei, și s-a căutat o formulare unanimă a consensului panortodox asupra problemei.

A patra problemă examinată a fost cea legată de *Importanța postului și respectarea lui astăzi*. Analizarea temei a comportat multe discuții. Au fost și voci care doreau relaxarea postului sau scurtarea lui. Intervenția Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul nostru, a fost una categorică: postul trebuie să rămână așa cum este. Într-o lume ce se secularizează, într-o lume robită de desfătări trupești, este nevoie să rămână postul, ca mijloc de despățimire.

A cincea problemă a fost cea legată de *Căsătorie și impediamentele ei*. În Patriarhia Georgiei, interpretând cu acrivie canoanele, nu sunt permise căsătoriile mixte. Concluziile Sfântului și Marelui Sinod au fost că, în mod normal, trebuie respectate canoanele, dar, în contextul lumii contemporane, din motive de înțelegere pastorală și dragoste față de păstoriți, se poate aplica iconomia, când este vorba de căsătoria între creștinii de diferite confesiuni. Asupra acestui pogorământ am stărut și eu. A rămas valabilă acrivia doar când este vorba de căsătoria cu necreștinii.

A șasea temă, care a provocat cele mai multe discuții, a fost intitulată: *Relațiile Bisericii cu ansamblul lumii creștine*. Au fost voci care, plecând de la eclesiologia ortodoxă, interpretată în acrivia ei, nu erau de acord ca celelalte confesiuni să fie denumite Biserici. Rolul salutar l-a avut Preafericitul Părinte Patriarh Daniel, care, după ce a făcut mai multe amendamente materialului, l-a adus în stadiul în care putea fi semnat. A mai avut câteva intervenții pertinente și Înaltpreasfințitul Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei. Dacă și celelalte confesiuni pot fi numite Biserici, așa cum de ani de zile se procedează la Consiliul Ecumenic al Bisericii, și așa cum au fost numite în istorie, ele sunt Biserici nedepline. Relațiile și discuțiile cu lumea creștină neortodoxă nu pot fi întrerupte.

Sâmbătă, 25 iunie 2016, după-masă, s-a încheiat festiv Sfântul și Marele Sinod. Dacă la celelalte lucrări reprezentanții cultelor eterodoxe și presa n-au avut acces, la sesiunea finală ca și la cea inaugurală au avut acces. Sanctitatea Sa Patriarhul Ecumenic Bartolomeu a făcut o evaluare exhaustivă și duhovnicească. Totul s-a încheiat într-o atmosferă de serioasă și profundă trăire duhovnicească.

Duminică, 26 iunie 2016, Întâistătorii prezenți, zece la număr, au coliturghisit la Catedrala din Chania, iar cei peste 300 de episcopi au asistat și s-au împărtășit. Am dori ca viitorul, chiar dacă au lipsit patru Biserici, să recepteze pozitiv rezultatele bune ale Sfântului și Marelui Sinod. *Enciclica* și *Mesajul* Sfântului și Marelui Sinod sunt două materiale de o profunzime teologică și pastorală aparte care merită studiate și meditate.

Slavă lui Dumnezeu pentru toate!

Forme ale protestului liric

Marin Iancu

George Astaloș
101 Poeme
Râmnicu Vâlcea, Editura Inspirescu & Cervantes, 2015

Publicat la un an de la trecerea în veșnicie a lui George Astaloș (1933-2014), volumul *101 Poeme* cuprinde o selecție din cele mai reprezentative cărți de poezie publicate de scriitor, preferințele mergând spre poeme din ciclul *Blue Jeans*, aparținând perioadei de creație '55-'60 și cuprinse în volumul *Șodron*, urmate de texte din *Retorice* (ediție bilingvă: română-franceză, Editura Vitruviu, 1999), *Aqua Mater* (ediția bilingvă, italiană-franceză, Italia, 1984; ediția română din *Ecuția Tăcerii*, Editura Vitruviu, 1996) și, în final, din *Simetrii* (versiunea originală *Symetries*, 1986; *Simetrii*, ediție bilingvă: franceză-română, Editura Pontica, 1991). Prezentată într-o ținută grafică impecabilă, această ediție bibliofilă este tipărită în 82 de exemplare, numărând anii pe care i-ar fi împlinit George Astaloș în 2015, fiecare exemplar purtând semnătura autografă a editorului. Stabilite la Paris în anul 1971, cu o bursă a Academiei franceze, acordată la recomandarea poetului-academician francez Pierre Emmanuel, George Astaloș devine scriitorul român contemporan cu una dintre cele mai bogate opere, ilustrându-se cu o egală strălucire în poezie, proză, eseu, corespondență, memorialistică și, cu deosebire, în teatru, „acest fiu legitim al artei poetice”, cum îl numește acesta în eseu-concept asupra *Pluridimensionalității Teatrului*, dat fiind că, „până la prima revoluție tehnică din secolul nouăsprezece, teatrul se scria în versuri”. Până la plecarea sa definitivă din țară, după un debut mai mult decât promițător cu piesa pusă în scenă în premieră la Studioul Studentesc „Casandra” al Institutului de Teatru din București (stagiunea 1968-1969) și publicată în volumul *Vin soldații și alte piese* (București, 1970), lui George Astaloș i se editează la scurt timp volumul de poezie *Șodron* (București, Editura Eminescu, 1971), apreciat unanim pentru dezinvoltura gestului poetic, dezhibat și plin de un umor tandru, cu un fel de sarcasm imagistic de sorginte suprarealistă.

Protestatate și rebele, versurile din *Șodron* au tonalitatea nonconformismului beatnicilor și ceva din ironia autoportretizărilor realizate în maniera excentricului Salvador Dalí. Editate frecvent în versiunile franceză, italiană, americană, după ce, până în 1971, anul exilării scriitorului, aceste poezii făcuseră și la noi școală printre studenții universităților bucureștene, ca mai apoi, puse pe muzică acusmatică și prelucrate simfonic, să fie cunoscute în toată lumea. Analizată în ansamblu, o notă permanentă a liricii lui George Astaloș o reprezintă umorul dus de la un zâmbet de-abia schițat la sarcasmul manifestat intens. Intelligent, tranșant, cu o atitudine ofensivă și, adeseori, de-a dreptul brutală, procedând în stil pur avangardist, George Astaloș își exprimă repulsia față de cuvintele „lustruite”, cu remarci resemnate

și sarcastic, în mai largă atitudine de oroare față de iluzoriu, față de măști și de tot ce ține de un decor artificial. Amintiri ale unor coșmaruri se amestecă obsesiv cu unele „manifestări neașteptate ale spiritului ludic” sau cu „spaipe fără motiv”, această componentă insolento-licențioasă imprimând poeziilor sale „un neașteptat caracter comercial”. Am putea cita aici integral ciclul *Blue Jeans*, din care reținem totuși poeziile *Ora gărilor* („Îmi plac gările / cu băieți în pantaloni albaștri...”), *Baba oarba* („Din urechi de țevă sună / noaptea albă / noaptea bună / Liliacul prins de stea / roagă umbra să-i mai stea / să-l legene-n stele coapte / dar călcase oarba-n noapte...”), și *Însuși* („Și însuși Dumnezeu a spus / vreau poezie / și se făcu lumină când cineva / l-a nimerit cu-o schijă de poem / în inima-i după asemănarea noastră”) și *În al noulea cer* („Sunt în al noulea cer / ești în al noulea cer / e în al noulea cer // Ce mulți suntem în al treilea cer / suntem prea mulți în al treilea cer // Toți suntem / în al treilea cer / al treilea cer / Ce departe-i / AL NOULEA CER”). În prefața la *Șodron*, cu toate cele trei secțiuni ale sale *Peștii*, *Blue Jeans* și *Retorice*, Eugen Schileru îl definește pe Astaloș drept „un menestrel”. Trăsăturile tipului liric din *Șodron* sunt, scria Schileru: „Distanțarea amuzată, ironia și autoironia, umorul tandru” care „se împletesc și garantează acel sunet de neconfundat al autenticității”. Vizând o anumită ordine socială, poetul se supune direct jocului de recuperare a libertăților pierdute, respinge eternele interdicții „nu e bine” sau „nu se poate”, deși, de multe ori, poetul devine conștient de amarnica „inutilitate a efortului” său: „Totul este inutil, iubit / Citim în soarele care ne sâcăie, / în lumina răsturnată a zăpezii / în gerul care ne înțeapă buza...” (*Inutil, iubit*). Din această propensiune lirică spre lume, ironia vizează o realitate „lustruită”, invadată de elemente ale unui decor ce sugerează doar



Ioana Antoniu *Intermezzo* (2016), ulei pe pânză, 120 x 100 cm



George Astaloș

măști, idolatri, artificialitate și fals, de unde și imaginile verbale prețioase, cu versul nervos și direct acuzator, folosit cu virtuozitate, dimpreună cu tropii ce se impun printr-o mare prospețime și se asociază unei viziuni epurate, în genere, de sentimentalisme și excese formale: „În cinstea cui în cinstea cui / Răsar ca din senin statui / De parcă-i țara nimănu / În cinstea cui în cinstea cui // Statui de fani și de profani / De narcisici megalomani / De psihopați și mitocani / Sau de celebri bătărași” (*Balada dezvelitorului de statui*). De altfel, efuziunile lirice de esență romantică vizibile în versurile publicate în epocă devin la George Astaloș semne stilistice ale unui alt tip de structuri estetice nealterate, ale unui mod poetic ușor de identificat prin simplele jocuri de cuvinte evocatoare: „cântăm / reîntorcerea sirenei / și laudăm transparența meduzei / cu entuziasmul opac al liliacului // sărbătorim zăpada carbonică / și glorificăm furtuna detergentă / cu voluptatea contagioasă a poluării / și suntem atât de distrați / încât nu ne gândim nici o clipă / la consecințele // ACESTOR DEPRINDERI” (*Cântec de sirenă*).

Îndreptate împotriva unei „propagande incommunicabile”, poetul distruge prin versuri precum cele de mai sus imaginea falsă a unui paradis, dezvăluind aspecte în măsură să-i schimbe în bună măsură orizontul cititorului. Sarcastic și rău în luciditatea sa, precum în poeziile din ciclul *Retorice* („Totul e să vrei / totul e să poți / totul e să știi / să faci noduri // Se ia o simplă frânghie de rufe / se încearcă rezistența trăgând / și se unge ușor cu săpun”, *Albă*) sau din *Sistem*, de unde preluăm poezia ce încheie ciclul: „la început // a fost pământul // care prin învârtire / și-a păstrat luciul apei // o clipă de oprire / o înfrânare bruscă / un cosmic derapaj / și biblicul tabu ar fi pierit // ÎN VID” (*La început*). Simțirea sa este modernă, superior autoironică, poate cea mai pregnantă trăsătură a modului poetic trăit de George Astaloș. Multe poeme respiră aerul tare al realității și destructurează, într-o manie comică, pe teme înalte ale Poeziei, adaptând un ton ironic și exhibând atitudini și gesturi diferite de cele ieșite dintr-o reacție firească, George Astaloș înfățișându-se hazliu-livresc, plin de vervă, inteligent, ironic și grav. Fără să fi dovedit o reală vocație de reformator, asemenea lui Nichita Stănescu sau a altor poeți ai generației sale, George Astaloș rămâne un reprezentant de seamă al poeziei contemporane românești. ■

Nici o mamă

Patricia Lelik

Nicolae Avram

Mamé

Iași, Editura Polirom, 2016

Nicolae Avram s-a născut în 1966 la Năsăud și a debutat în 2000 cu volumul *Cîntece de sinucigaș*. În 2006 publică a doua carte de poezie, *Litanii pentru diavol*. Dar abia volumele ulterioare, editate în 2010 și în 2013 – *Federeii* și *All Death Jazz* – îl impun ca voce inconfundabilă în contingentul milenarist.

Expresionist și polifonic, livresc (în maniera lui Trakl) și colocvial (pînă la violență suburbană – nicidecum și niciodată gratuită!), Nicolae Avram panoramează, în vers, copilăria și pubertatea „federeului” universal (adică a copilului instituționalizat, ca să traducem plat o vocabulă nostimă inventată & dăruită DEX-ului de către poet). Existențele mutilate și/ sau efectiv lichidate în orfeline, în România comunistă sau în cea imediat postrevoluționară, sînt chemate la viață, la judecată și reabilitare postumă – ca în sîngerosul și catharticul teatru grec. Fără lamento și dulcegărie, fără să-și exhibe compasiunea (autorul însuși a crescut într-o asemenea instituție și nu și-a cunoscut mama), poemele/ cărțile lui Avram sînt calupuri de narațiuni și de voci, monologuri, imprecății acide, întunecate – departe atît de „dulcele stil clasic” din poezia generației '60, de suavitățile și prețiozitățile echinoxiste, cît și de cotidianismul și periferismul generației 2000 – lipsit, cel mai adesea, de miză existențială și de patos contestatar, cu excepția unor Marius Ianuș sau Ștefan Manasia.

De la prima la ultima carte de versuri, lirismul cedează spațiului epicului – iar asta este o constatare la îndemîna oricui. S-a scris în presă că Radu Afrim va pune în scenă *Federeii*, așa-dar și dimensiunea dramatică a cîștigat spațiu, în opera lui Avram, de la prima la a treia carte. Metaforele, cancerigenele imagini expresioniste înfloresc și acum, numai că lateral, oblic, în colțuri umbrite. Autorul părea deja – în volumele publicate la Casa de Editură Max Blecher în 2010 și 2013 – obsedat să adune tot materialul lumii federeilor, toată scîrna și sperma, toate violurile și sinuciderile, actele de pedofilie și să ni le arunce în față: societate de rit co-

munist oriental, care n-a văzut n-a auzit și nici n-a știut, așa cum în urmă cu 50-60 de ani nici locuitorii de lîngă Auschwitz și Birkenau nu au văzut nu au auzit nu au știut etc.

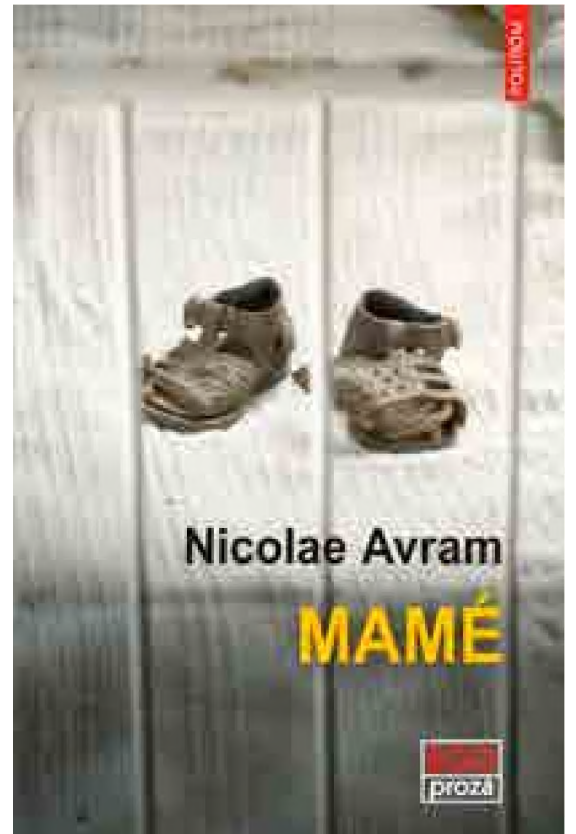
Inteligența și instinctul artistic formidabil ale acestui *self-made man* (între puștii noștri autori cu viață & carieră de scriitor american rebel) l-au făcut pe Nicolae Avram să stea departe de melodramă sau de rechizitoriul activistului de rit nou, lăsînd poveștile să se aștearnă, cu indiferență și cinism calculat, sub ochii cititorului traumatizat și reechilibrat, pe rînd emoționat și reumanizat.

Și iată că în 2016, editura specializată în promovarea și rebranduirea prozei autohtone, Polirom, aruncă pe piață un manuscris ucigaș, monstruos, intitulat *Mamé*. *Mamé* este romanul anunțat de patru cărți de versuri, cea mai violentă, diabolică (la modul artistic!) încercare a autorului de a scăpa de trecutul său, cu umbre infernale, pestilențiale, aproape imposibil de vindecat. Scrisul lui Nicolae Avram are un efect de sinceritate aproape insuportabil, de la prima la ultima pagină (și cînd ne gîndim că manuscrisul a fost intens editat și prescurtat de redactorul de carte, după cum mărturisea romancierul la lansarea clujeană...)

Ce este *Mamé*? Este un autoblindat narativ, o armă – posibilitatea lui Nicolae Avram de a însce-na și de a – repet – *panorama* totalitatea, esența experiențelor federeului (universal), ante și post 1989. Rezultatul este un fel de circ nemaivăzut al ororilor: anumite pagini le citești numai după ce te-ai autosugestionat, minute în șir, că sînt de fapt delir, coșmarul personal al autorului, mega-ura sa pentru această lume cu permanente secreții infernale, imorale. La alte pagini, aproape că vomîți, aproape regreți că nu ai ales pentru după-amiaza aceasta un roman horror cu milioane de vamipiri și extraterestri și cargouri de hemoglobină.

Privit lucid, *Mamé* este și un studiu statistic, un tratat despre cruzimea și perversiunile practicate în universul românesc (pastoral, dacic, ortodox, comunist, capitalist ș.a.m.d.)

Un roman cu morți-vii, roman al frumuseții furate, al deliciilor de ocnaș. Despre un „Experiment Pitești” generalizat, triumfal. Celor care vor să rămînă lucizi la vreme de vară, l-aș putea recomanda drept lectură antihipsterască, de vacanță:



„Îmi amintesc luntrea din Valea Piersicilor. O mîna un bătrîn pe care-l păcăleam să ne treacă pe malul celălalt, dîndu-i un obol din capace de bere strivite sub roțile trenului. Moșul primea tăcut tinicheaua, se uita la ea, o întorcea pe toate fețele, rîdea pe sub mustața căzută pe oală, apoi, fără să spună o vorbă, ne trecea apa. Mă apropiam de trupul Soarelui Mîc, începeam să torc precum un motan. Vrei să mi-o lingi? La întoarcere ne ploconeam în fața moșului cu ramuri cu cireșe negre sălbatiche sau cu prune coapte pe care le rupeam de pe deal. Bătea clopotul de vecernie.” (pp.119-120)

„În timp ce sapă într-un mușuroi pe malul apei după o cîrțiță, Sentiment, băiat în clasa a treia, miop, dă peste o bombă. În momentul în care scoate bomba la iveală se îndrăgostește de ea pînă peste urechi. De atunci nimeni nu-l mai poate clinti de lîngă bombă. Cînd pirotehniștii vin să ridice bomba, Sentiment ia-l de unde nu-i. [...] Un cioban cu stîna lîngă poligon descoperă în bărbînța cu lapte acru, după ce se liniștesc oile, un cap chilug de copil și o ramă boțită de ochelari.” (p.121-122)

„Slăbănogul cu Gaura Urită în Cap apare pe neașteptate oriunde se formează o gașcă sau are loc o bătaie. Turbează dacă observă mai mult de trei copii stînd de vorbă. Îl apucă năbădăile dacă ne vede cu părul lung. Dacă umblăm noaptea prin curte. Dacă ascultăm radioul. Dacă sărim gardul sau jucăm cărți. Seara ne adună pe toți într-un dormitor și ne ține discursuri. Fața lui de spart badoage a devenit cu timpul arămie. Rana din cap i s-a lărgit. Puroiază întruna. În vreme ce vorbește, scurmă cu unghiile în rană și scoate din cînd în cînd un vierme mare. Galben. Mustos. Îl prinde cu două degete de cap și-l trece prin fața ochilor noștri. Ca pe o oglindă. Bagă apoi viermele în gură, îl mestecă ca pe tutun, îl scuipă în sfîrșit în fața cui se nimerește.” (pp.167-168)



Ioana Antoniu

Creanga de aur (2015), tehnică mixtă, 30 x 60 cm

În tinerețe toți pornesc spre Troia

Ioan Negru

Vasile Dâncu
75 de poeme
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Când a împlinit 75 de ani (s-a născut în 11 mai 1939) Vasile Dâncu a scos o carte care poartă drept titlu zisa cifră, deci *75 de poeme*, carte apărută la editura Școala Ardeleană, cu ilustrații de apreciatul și cunoscutul pictor Marcel Lupșe (din ciclurile „Coaste” și „Grădini”) și cu un „Cuvânt înainte” de Irina Petraș.

Sigur că Vasile Dâncu nu este la prima carte. Mai are tipărite până acum încă șase (ultima, *Cântece*, o antologie). Și, așa cum știe toată lumea preocupată de literatură, este din Runcul Salvei (Bistrița-Năsăud), alături de sau împreună cu alți mari scriitori mai tineri: George, Sebastian, Ioan Pinte.

Unii spun despre Vasile Dâncu că este un țăran. Așa este. Alții spun că este un autodidact. Așa este. Cu toții spun că este un poet. Chiar așa este.

Știm că veșnicia s-a născut la sat, dar nu știm câtă. Nu știm nici unde. Sigur nu în textele filosofice ale lui Lucian Blaga. Dar, de acum suntem siguri că o parte din ea, adică din veșnicie, s-a născut la Runcul Salvei. Pe dealuri, pe văi, în scrierile, din cele 75, ale lui Vasile Dâncu. „Satul meu/ nîcîcînd nu va pleca/ în altă parte/ să-și caute norocul.// În jurul lui se învîrte/ și se tocește lumea” (*Satul*, p. 48) Aș repeta ultimele două versuri cu „se învîrte” și „se tocește” „lumea”. Adică: roata, care este *axis mundi*, apoi erele (Yuga), care se perindă și revin cu aceeași (sau alta) lume. „În jurul lui”, adică al zeului. Adică al eternității. Al veșniciei.

În veșnicie fiind, n-ai nici de unde veni, nici

(de) unde pleca. La Vasile Dâncu, rămânerea, rădăcina este în el, adică în sat, iar plecarea este în vis. „nici o plecare/ nu schimbă peisajul (Cântec, p. 96), orice-ai visa/ era în vis” (*Cântec permanent*, p. 98).

Dacă completăm ideea lui L. Blaga cu aceea a lui Heidegger, conform căreia limba este păzitoarea și casa ființei, am putea spune că, într-un fel, la Vasile Dâncu satul este acela prin care ființa se deschide spre fiind și care-l face, deși oarecum anistoric (cu veșnicia lui cu tot), să „pătrundă” în istorie, adică în universal.

În acest caz (dar nu numai), când vorbim de sat, spunem ceva despre individual, chiar dacă satul ține de colectivitate. Și de comuniune. Satul este „casa” ființei, dar acum ea, ființa, se dezvăluie prin limba poetică a lui Vasile Dâncu. „încît mă mir/ de ce-oi mai fi dorit/ să-mi atîrn sumanul/ la intrarea în catedrală.// O mână văd – ca-n biblii -/ scriindu-mi pe perete” (*Regăsire*, p. 57). Ar fi multe de spus despre acest text. Rețin acum doar: catedrala, sumanul și scrierea (decalogul). Adică, în termeni heideggerieni: ființa, fiindul și scrierea, adică limba. Probabil că Vasile Dâncu nu l-a citit, cât de cât, pe Heidegger, dar poezia sa poate fi citită și prin „calea” propusă de filosof. Ființa satului se deschide omului cotidian prin limbă. Este aceasta ca un fel de revelație. O mână care scrie în piatra catedralei în care ai intrat, lăsând afară (epoche) veșmântul exterior (și dealul, și valea și oile din a căror lână este țesut sumanul), cotidianul. „Mâna” nu pictează în piatra catedralei, ci scrie. Abia când ești în templu, ai „decalogul” ființei. Ființa (mâna) satului scrie, adică veșnicia. Adică Dumnezeu.

Poezia din acest volum al lui Vasile Dâncu este,

în marea ei majoritate, una a luminii și a lucrurilor, faptelor ajunse în lumină. Lumina, așa zice, este a satului care își face luminiș în poezia sa. S-ar mai putea vorbi de o „lumină” a visului, a dorului de ducă. „doar bietul dor de ducă/ îmi poartă gândul/ prin multe cetăți” (*Fixare*, p. 52). Nu este, cum ar gândi hindusul, un somn cu vise urmat de unul profund, fără vise. În care poți aprofunda știința cuprinsă în *tat tvam asi*. Fiindul, cotidianul visează în propriul său trecut. Acolo, în și la cetățile vechi „dorul de ducă”. Într-o „altă” eternitate. Veșnicie. „Ia-mă cu tine, Cristofor Columb/ străbunii mei/ au fost legați de glie/ și nicio mare nu i-a legănat” (*Cristofor Columb*, p. 17) Poate că de aici, de la un fel de vis în cotidian, „ruptura” pe care unii comentatori au „simțit-o” în textele lui Vasile Dâncu. Toate visele autorului se referă la trecut: fie personaje, fie, continente, orașe antice, coloane etc. Nu însă numai la lumea antică orășenească, să-i zicem, ci și la aceea a satului. La tatăl său: „Niște umbre/ pe care tata/ mi le făcea, în copilărie,/ pe perete/ le văd și acum” (*Umbrele*, p. 49). Nu știu dacă aici ideea lui Platon, cu vestita lui peșteră, ar fi neaparat de pomenit, dar știm că cei care-au ieșit la lumină, au fost datori (filosofii) să coboare în peșteră pentru a le spune și celorlalți unde și în ce situație sunt. Și mulți dintre ei n-au fost crezuți, ba unii chiar uciși. Sigur, aici este vorba de poezie și de limba în care vine pe lume, în lumea cotidiană, cu sacralul ei. Iată-l din nou pe tatăl, de data aceasta prezent. Simbolic sau nu. „Macin la moară/ înaintea tatii./ Bătrânul mă privește resemnat,/ odată și el făcuse la fel” (*La moară*, p. 24). Și despre amândoi: „O, gara, gara.../ unde va trebui să coborâm/ cameleonic/ se-apropie de noi” (*Elegie*, p. 68). Suntem într-un cotidian, într-o ființare fără milă, în același zilnic, de neoprit. Uneori, deseori, am putea folosi elementele sale drept simboluri. Asta pentru a putea gândi oarecum în rând cu lumea. „Nu-i ieri,/ nici mâine/ nici acum” (*Cântec permanent*, p. 96).

Uneori cred că poezia lui Vasile Dâncu seamănă, în adânc, cu aceea a lui Konstantin Kavafis. Nu numai cu aceea din celebra *Itaca*, ci cu multele acelea care dau seamă și despre lumile trecute, și despre cele actuale. Nu-l alătur pe autorul nostru grecului, dar are ceva din seva lui. Sau, citindu-i pe amândoi, aceasta ne devine oarecum prezentă.

Nici un autor/ poet citit de mine până acum (și nu sunt puțini) n-a scăpat de cotidiană prezență a social-politicului. Nici Vasile Dâncu nu trece ușor peste această „teroare”, mai ales în ultima parte a cărții. Normal, ca orice înjurătură, n-duce nimic nou. Știm doar că este și oful lui. „în tinerețe/ toți pornesc spre Troia,/ dar când ajung/ războiul s-a sfârșit...” (*Anonimii*, p. 108)

Volumul *75 de poeme* nu este cătuși de puțin scris pentru cei din Runc, ci pentru cei care, fie de la țară, fie de la oraș (căci oricum nu contează), citesc, caută să înțeleagă poezia. Nu cu seninătatea vârstei, ci cu limpezimea senină a ei.

Așa se va spune cândva:

„A zis ciobanul în ultima lui toamnă:
îmi voi duce oile
pe celălalt tărâm
să pască nevăzuta iarbă
ce crește deasupra și dedesuptul vostru
ori poate niciunde.”



Ioana Antoniu

Capricii (2016), ulei pe pânză, 90 x 100 cm

O reeditare eveniment

Voichița Pălăcean-Vereș

Radu Ulmeanu

Chermeza sinucigașilor (ediția a II-a revăzută)

Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2016

Primul lucru care te șochează la romanul recent reeditat (prima ediție a părut în 2009, la Ed. Pleiade din Satu Mare) al lui Radu Ulmeanu este titlul, alcătuit dintr-un oximoron al cărui prim termen semnifică „petrecere (în aer liber), cu muzică și dans” (cf. DEX 2009), iar potrivit dicționarilor neoficiale, „1. petrecere; beție. 2. scandal.” (cf. <http://dexonline.ro>), sensuri lexicale mai apropiate de conținut. Suprinzătoare este și tema, România din preajma evenimentelor din Decembrie 1989 și din perioada imediat următoare.

Ultimele decenii literare au exploatat cu generozitate tema Revoluției și a consecințelor ei pe plaiurile mioritice. Ceea ce detașează creația romanescă a lui Radu Ulmeanu de alte scrieri subsumate temei este viziunea lucidă, detașată, ca și felul în care scriitorul reușește să se eschiveze de la a cădea în capcana locului comun – care, în cazul tratării acestei teme, îl constituie preamărirea oropsiților (dizidenților) vechiului regim, a eroismului lor și sublinierea zbaterilor acestora pentru propășirea noii democrații (neapărat originale și profund dezamăgitoare).

Romanul conține mai multe fire narative, urmărind evoluția câtorva personaje atipice, banale, în pofida situațiilor deloc comune în care sunt surprinse. Pe alocuri, destinele lor se întretaie, ori evoluează în paralel pentru o scurtă perioadă de timp. Dar impresia generală este că personajele se ciocnesc datorită mișcării browniene, nu datorită predestinării ori propriei voine, cititorul având impresia că asistă la evoluția pe scenă a unui grup de somnambuli ori a unor marionete mânuite de niște păpușari bine aghezmuți. Deruta, incapacitatea de a pricepe ce li se întâmplă îi apropie pe eroii lui Radu Ulmeanu de psihologia caragialianului cetățean turmentat.

Partidul și reprezentanții ei locali de seamă, securitatea, cu cele două fețe ale sale – cea tiranică, din anii comunismului, și cea aparent reformată, botezată S.R.I. – și o exacerbată, deviantă activitate sexuală (ce își pune amprenta pe toate păturile sociale) devin constante ale anilor reflectați în roman. Radu Ulmeanu creează fresca socială a Sculeniului (oraș de provincie condus de câțiva „sculă mare” inamovibili, unși cu toate alifile), frescă pe care, conform cunoșcătorilor, dincolo de țesătura ficțională, pot fi lesne recunoscuți cei care au fost protagoniști ai câtorva evenimente scandaloase ce au zguduit odinioară liniștita urbe din nord-vest.

În cele nouăsprezece capitole, reflectorul se deplasează dintr-o parte în alta a scenei fără ca prim-planurile să fie urmărite liniar, deși narațiunea urmează strict firul cronologic.

„Un posibil hidalgo”, Grigore Lapteș, „cavaler al tristei, ridicolei figuri” (conform cronocarului de serviciu Andrei Cetean, „diacul gazetar”, naratorul din roman) trăiește din plin tribulațiile epocii căreia i se jertfește. Ca mai toți dascălii din țară, își duce existența de modest profesor de franceză navetist, până după Revoluție, când



Ioana Antoniu *Dincolo de pleoape... pictura* (2016), broderie și ulei pe pânză, 120 x 90 cm

reușește să se titularizeze la un liceu din oraș. Neangajat într-o relație matrimonială, tânjind după dragostea cu Marta, o artistă talentată la anii adolescenței, pe care a cunoscut-o când era elevă, iar el deja cadru didactic, Grigore, prins de elanul revoluționar, decide să se implice plener în politică. Constatând că CPUN-ul, în pofida declarațiilor publice inițiale, s-a transformat în partid politic, numindu-l în fruntea sa, „cu voia dumneavoastră”, pe Ion Iliescu, resimte puternic deziluzia, ca mai toți românii „deștepțați”, și se retrage din activitatea politică, mai cu seamă constatând că destinele județului ajung în mâinile potențailor anterevoluționari, pe principiul „La vremuri noi, tot noi!”. Mai mult decât atât, se plasează pe poziții diametral opuse, devenind virulent jurnalist ce-și folosește pana drept armă împotriva partidului neocomunist autodeclarat democrat, lucru ce-i atrage pedeapsa, căpătând o importată infirmitate în urma unui atac mișelesc. Întors la catedră infirm, capătă o aură de erou, dar este în același timp un individ controversat, subiect de bârfă prin școală.

Echilibrul pare să și-l găsească atunci când în viața sa intră Monica, însă și de această dată lucrurile decurg imprevizibil, fiindcă, asemenea sie însuși, Monica este un suflet chircit într-un trup chinuit. Îndrăgostită în taină de un coleg de liceu mai mare, care moare prematur, trăiește cu acesta, în planul oniric și în cel al plâsmuirilor vigile, o stranie idilă postumă. Reflexe ale dorințelor neîmplinite, visele (visurile?) ei capătă la un moment dat virtuți premonitorii, astfel că Doru o sfătuieste să se ferească de femei. Victimă a propriei naivități (crede că nu va fi descoperită când trimite la „Europa liberă” soli-

citarea de a se difuza o anumită melodie), dar și a conduitei sexuale a mamei sale (lidera lesbienele locale, alături de care se implică în adevărate orgii), Monica Meleşcanu este violată repetat de maiorul Puiu Dragnea, care o șantajează și încearcă să abuzeze de ea și după evenimentele din 1989. Lipsită de afecțiunea tatălui său, plecat cu serviciul la sute de kilometri, frustrată de irealul amor cu Doru și curioasă în legătură cu sexul, este ademenită de o colegă (Ramona, deci tot... Mona, un alter-ego al său reflectat în oglinzi strâmbe) într-o relație homosexuală, din care se retrage doar la gândul că va ajunge ca mama ei.

Olga Meleşcanu, profesoară în liceul în care învață fiica ei, este partenera profesoarei de biologie și reușește să adune la un loc toate lesbienele din zonă. Erotismul ei deșănțat intră pe o pantă tragică odată cu alunecarea narațiunii în planul fantastic, prin imixtiunea în complicata ei relație multiplă a unei ființe supranaturale, a unui spectru cu puteri magice, care provoacă rând pe rând moartea a două dintre iubitele sale și apoi a ei însăși.

Moartea Olgăi, întâmplată în proximitatea decesului inginerului Meleşcanu, o lasă pe Monica orfană și singură în casa bântuită de fantoma cu porniri vindicative. Este salvată de Lapteș, cu care a inițiat o poveste de dragoste cu scurtă vreme în urmă. Pentru salvarea aparențelor, mama lui Grigore o înfiază, astfel nepermisa relație dintre profesor și eleva sa capătă accente incestuoase.

Finalul poveștii lor de iubire amintește de o tragedie grecească: Grigore Lapteș este ucis, iar crima i se încscenează Monicăi, înaintea căreia el își dă răsuflarea din urmă. Durerea o înnebunește, iar ceilalți interpretează aceasta drept semn cert de culpabilitate. Ajunsă la ospiciu, este ținută în permanență sedată, astfel încât cel care o violează să o poată oferi contracost și altor doritori. În încercarea de a derula înapoi evenimentele pentru a desluși ce s-a petrecut, Monica se aliază cu torționarul său ca să scape de medicamente, spre a-și putea recăștiga conștiința de sine. Limpezirea lucrurilor o conduce la singura cale posibilă în a se elibera, sinuciderea.

I s-ar putea reproșa lui Radu Ulmeanu că romanul său este „prea modern”, acordând neașteptat de mult spațiu sexului sub toate formele, de la adulterul definitiv al activiștilor de partid comuniști, până la voyerism, lesbianism și incest. Nici unul dintre îndrăgostiți nu găsește lângă celălalt fericirea, ori măcar împlinirea, în cel mai bun caz având parte de un climax memorabil. Pentru personajele din roman, sexul capătă virtuțile unui drog merit a augmenta părerea de sine (în cazul „învingătorilor” de tipul Dragnea sau Olga), dar mai cu seamă sexul este un drog merit a adormi conștiința ori de a induce uitarea, eroii („învinșii”) neputând face față realității sociale profund dezamăgitoare. Grigore Lapteș (ce poartă numele unui sfânt și patronimicul provenit din substantivul lapte, metaforă pentru hrana trupului și a spiritului) devine în *Chermeza sinucigașilor* metafora poporului român amăgit în Decembrie 1989 că va scăpa de lumea cenușie în care a trăit, pentru a constata, cu trecerea anilor, ca în jur totul, în loc de promisiul curcubeu aducător de speranță și credință, este vopsit în gri, în mii de nuanțe cenușii, ca visurile noastre.

Profesiunea de credință a unui voievod-țăran

Ioan Țiplea

Vasile Igna

Ora închiderii

București, Editura Cartea Românească, 2016

Cu două milenii și ceva în urmă, Protagoras proclama solemn că omul e măsura – metron – tuturor lucrurilor. Din perspectivă antropocentrică, pesemne că-i adevărat. Dacă însă schimbăm perspectiva și ne raportăm la ceea ce face omul, lucrurile ar sta taman pe dos! În acest caz, nu omul este măsura lucrurilor, ci lucrurile sunt măsura și pe măsura fiecăruia. Oricum, fie că e măsură, fie că e oglindă a lor, omul judecă și se judecă după... fapte. În cele din urmă, doar faptele contează! A spus-o întâi apostolul Iacob. A repetat-o apoi și... Goethe.

Și-atunci ce face omul? Viețuiește, simte, plămăiește, gândește, glăsuiește, tânjește, crede etc. Fiecare după puterile sale. Și tot după ele, pentru sine și pentru semenii, mai trudește și plămădește bunuri și valori pe care, împarte, le pune în circulație. Unde? Pe piață! În acest loc „vrăjit” găsim aproape orice: de la fleacuri și mărunțșuri, până la nestemate și lucruri neprețuite.

Începând cu Adam Smith, apostolii tranzacțiilor libere, ca niște sirene, ne tot susură în urechi același refren: piața e guvernată de o singură lege, a cererii și a ofertei. Fatalmente, ca „o mână invizibilă”, această lege reglează totul. Așa o fi! Numai că, bunăoară, dacă ne îndreptăm privirea spre piața cărții din România, situația pare a sta tocmai pe dos.

O foame neostoită de câștig și de faimă a stârnit (stârnește) și alimentat (alimentează) puhoiul de noutăți editoriale ce s-au revărsat (se revărsă) pe piața cărții de pe întreg cuprinsul patriei. E drept, din când în când, acest torent scoate la iveală și „bijuterii” veritabile ale spiritului uman. Printre aceste podoabe științifice și literare iese la iveală și romanul *Ora închiderii* al lui Vasile Igna.

Apărut de curând la Editura Cartea Românească, ultimul roman al prozatorului, poetului și diplomatului maramureșean poate stârni interesul aceluși soi de cititori insensibili la epicul plin de adrenalină, senzații tari, personaje stranii, scene obscure, plămădiri incoerente și halucinante, acte obscene ori stări patologice etc. și care, pe deasupra, caută limpezimea și anvergura spiritului educat, profunzimea și noutatea unui gând, subtilitatea unei analogii, vraja unui simbol, farmecul alegoriei, ispita misterului, generozitatea și eleganța aristocratică a dialogului veritabil, referințele discrete la idei ce-și au rădăcinile în cele mai variate câmpuri ale culturii: filozofie, politologie, logică, antropologie, sociologie, medicină, psihologie, istorie, fizică, biologie etc.

„Mofturile” ori „virtuțile” stilistice și spirituale pomenite mai sus, ce se regăsesc din belșug în romanul *Ora închiderii*, par a fi destinate amatorilor de emoții intelectuale, care n-au nicio legătură cu cele stârnite de freacă pulsiunilor abisale. Mai mult, același soi de cititor, parcurgând romanul, ar putea găsi o împătrită sursă de fascinație a spiritului său. Ca și seducția erotică, sub aspectul compoziției și a stilului narativ, seducția noetică pe care o stârnește acest roman e bine dozată. Printre altele, această fascinație e generată de optica narativă a autorului de intriga, cadrul și conținutul romanului.

Așadar, să le luăm pe rând. Prima surpriză, evident plăcută, e provocată de noutatea perspectivei est-etice. Aceasta e răsturnată dinspre prezent spre trecut. Așa cum ne-o sugerează chiar subtitlul romanului, numit sugestiv *anabasis*, poveștile eroilor evocă destine ce sunt reactualizate prin intermediul memoriei. Amintirile și întâmplările pomenite de principalii actori ai romanului se desfășoară ca un ghem. Însă nu cum se întâmplă îndeobște, dinspre trecut spre prezent și, eventual, spre viitor. Dimpotrivă, ele încep din prezent, îndreptându-se spre trecut. *Anabasis-ul*, ca privire retrospectivă, e îngemănat cu *anamnesis-ul*, cu amintirea și reamintirea.

În plus, optica epică răsturnată e apoi întărită și de moto-ul pe care ni-l propune autorul: *Dacă prin veșnicie nu se înțelege o durată de timp înfinită, ci atemporalitatea, atunci trăiește veșnic cel care trăiește în prezent*. Gândul lui Wittgenstein, ce-l regăsim în *Tractatus Logicus-Philosophicus*, este de fapt o prelucrare a unei reflecții a Sfântului Augustin. În *Confesiuni*, reflectând și asupra timpului, marele gânditor al creștinătății timpurii opinează că acesta are o natură subiectivă, căci „prezentul, dacă ar fi mereu prezent și nu ar trece în trecut, nu ar fi timp, ci eternitate”. Mai mult, „există trei timpuri, prezentul celor trecute, prezentul din cele prezente și prezentul din cele viitoare. Căci toate acestea sunt în suflet și în alt loc nu le văd: memoria prezentă despre cele trecute, vederea celor prezente și așteptarea prezentă a celor viitoare.”

După cum se vede, deși numai aparent diferite, cele două fragmente ne spun cam același lucru: a trăi într-un continuu prezent înseamnă a abolii timpul și a te plasa în eternitate sau veșnicie. Iar viața eternă e o viață în care memoria e suspendată. Numai că, atât în această lume, cât și în cealaltă, după cum ne spune Augustin Steriu, cel mai izbutit personaj al romanului, „Memoria înseamnă totul, inclusiv capacitatea de a-ți controla prezentul... eu sunt convins că în rafturile acelei biblioteci universale în care sunt așezate, ca niște incunabile, ființele noastre, fiecare posesor de memorie are propriul loc. Un loc fix, imuabil, pe care nici măcar românii nu-l pot negocia.”

Așadar, așa cum se poate desluși din rândurile anterioare, și în viața de aici, și în cea de apoi, memoria este indispensabilă. Prin ea ne definim, și tot prin ea ne individualizăm. Dacă e ștersă, e ștersă însăși umanitatea noastră. Pesemne că și acesta ar putea fi unul dintre motivele pentru care autorul, în mod surprinzător, dar cu eleganță și rafinement, alege să răstoarne discursul narativ clasicizat, conducându-ne dinspre prezent spre trecutul și istoria personajelor din roman.

Apoi, tocmai prin simplitatea și limpezimea ei, intriga romanului e fascinantă. Pe scurt, începutul poveștilor din această carte e provocat de o întâmplare aparent banală: Andrei Ionescu, un bucureștean ca oricare altul, dobândește calitatea de *protokletos*, de întâi chemat. Cum? Plimbându-se plictisit și fără țintă pe străzile capitalei, la un moment dat se hotărăște să intre într-o cafenea ce-și deschisese de curând porțile. Intră, se așază la masă și așteaptă să vină chelnerul. Numai că surpriză: patronul localului, Coriolan Popescu, îl anunță că, împreună cu familia, au hotărât să ofere „primului client ce va intra

în local privilegiul de a folosi în exclusivitate masa la care se va așeza precum și dreptul la o consumație gratuită...”. Astfel, în virtutea acestei donații, Andrei devine proprietarul unei mese în jurul căreia se vor aduna principalii protagoniști ai romanului, organizând un *Symphosion* ce se repetă la intervale mai mult sau mai puțin regulate. Și tot la această masă, în cadrul acestui *symphosion*, vor fi depănate poveștile „incandescente” ale acestui roman, povești care te țin cu „sufletul la gură”...

În al treilea rând, atmosfera și cadrul narativ în care sunt evocate întâmplările și destinele personajelor sunt la fel de fascinante. În ochii celor șase protagoniști, rând pe rând, cafeneaua Consul se înfățișează „ca o scenă improvizată ce urma să se populeze... un divan postmodern... o catacombă, un ascunziș secret asemenea celor primilor creștini, un echivalent zumzăitor și sărbătoresc luminat al casei conspirative... arhipelagul Galapagos... un labirint în miniatură... un câmp electromagnetic... o biserică deschisă în care nu se slujește nicio liturghie... a opta bolgie a unui infern cu pereți de sticlă fumurie” ș.a.m.d.

Indiscutabil, inserate cu multă eleganță și naturalețe în câmpul epic al romanului, aceste imagini n-au cum să nu stârnească fascinația în rândul cititorilor de care pomeneam mai devreme. Cred că și aceste metafore, ca niște oglinzi, pot fi expresia unui spirit poetic, aristocratic și cultivat. Căci acesta este Vasile Igna!

În al patrulea rând, romanul *Ora închiderii* fascinează cititorul și prin conținutul său. Policromia și polimorfismul dialogurilor, confesiunilor și evocărilor relatate de cei șase protagoniști – Andrei Ionescu, un funcționar conștiincios, fizicianul Matei Alupeș, doctorul Luca Hossu, profesorul de istorie Ioan Hristu și glosatorul Augustin Steriu, cel care intenționase să scrie o *Cetate a egalilor* – sunt dublate de reflecțiile, comentariile și problematizările „specializate” ale acestora. Cu toate că poveștile evocate sunt captivante, mai încântătoare par a fi glozele, comentariile și meditațiile profesioniste ale protagoniștilor întruniți într-un „conclav” la cafeneaua Consul.

Parcurgând romanul, ai impresia că poveștile, dialogurile, confesiunile și meditațiile „actorilor” pun și expun situații, destine și probleme care, la rândul lor, trimit la alte probleme ș.a.m.d. Scris în cel mai pur stil postmodern, dar cu nuanțe și irizări clasiciste, evocările și narațiunile se completează, se suprapun, se intersectează și adesea se despart pentru ca, mai apoi, pe alte coordonate, mecanismul narativ să continue și să crească în complexitate.

Fără a intra în detalii epice irelevante, aș remarca totuși țesătura narativă formidabilă a romanului. E o țesătură întortocheată ce pune în lumină destinul a trei personaje absente din „conclavul”, de la Consul: Elisabeta, Dumitru și Terezia. Pesemne că evocarea destinului personajelor absente a fost pretextul întâlnirilor repetate a celor șase protagoniști. Pe de altă parte, cu toate că itele și urzeala poveștilor sunt încălcite, din finalul romanului aflăm că eroii absenți erau „tot timpul acolo, că fuseseră tot timpul acolo”. De aici rezultă că nu numai țesătura epică rămâne deschisă. Tot deschise rămân și interpretările ori reflecțiile pe care ea le generează. Până la urmă *Ora închiderii* face posibilă o... nouă deschidere, căci, asemenea lui Proteus, romanul scris de Vasile Igna are fețe multiple și schimbătoare. Cât privește fascinația filosofică a romanului nu pot spune decât că, cei ce doresc să o găsească, musai trebuie să citească *Ora închiderii*. Oricum, după gustul și judecata mea, această operă se dovedește a fi una din cele mai izbutite creații ale literaturii postmoderne românești. ■

Krasznahorkai și merele de aur

Ștefan Manasia

László Krasznahorkai
Satantango
 București, Editura Curtea Veche, 2012

Cînd a apărut în română în 2012, Dervean librarul mi-a vorbit cu orbitele mărite despre *Satantango* și apocalipsa ungară pre-vizionată de László Krasznahorkai. Îl văd și acum scoțind de pe raft cartea și arătându-mi, triumfal, coperta hidoasă: fulger sau rădăcină fasciculată acoperind chipul masculului quasi-kafkian. Se fac patru ani de cînd tot intru la Book Corner și, în zilele în care nici o apariție editorială nu mi se pare suficient de atrăgătoare, iau de pe raft *Satantango*, citesc primele pagini, apoi pe sărite, spre mijloc, neînțelegînd sau pîrîndu-mi-se că încep să înțeleg de unde cultul – cu puțini adoratori la Cluj, e drept, și în special filosofi – postmodernului maghiar și ai filmului omonim realizat în 1994 de Belá Tarr. Tarr mi se pare deja supradimensionat, fetișizat, umflat cu pompa. Tot ce e snob, ticălos, josnic și lipsit de idee în cinema se lipește ca un timbru poștal de filmele lui. Acolo unde Tarkovski îți oferă nu una ci două butelii de oxigen, Tarr îți pune sub nas un borcan cu aerul stătut sub care au eclozat ultimii batracieni: apocalipsa maghiară, hm!

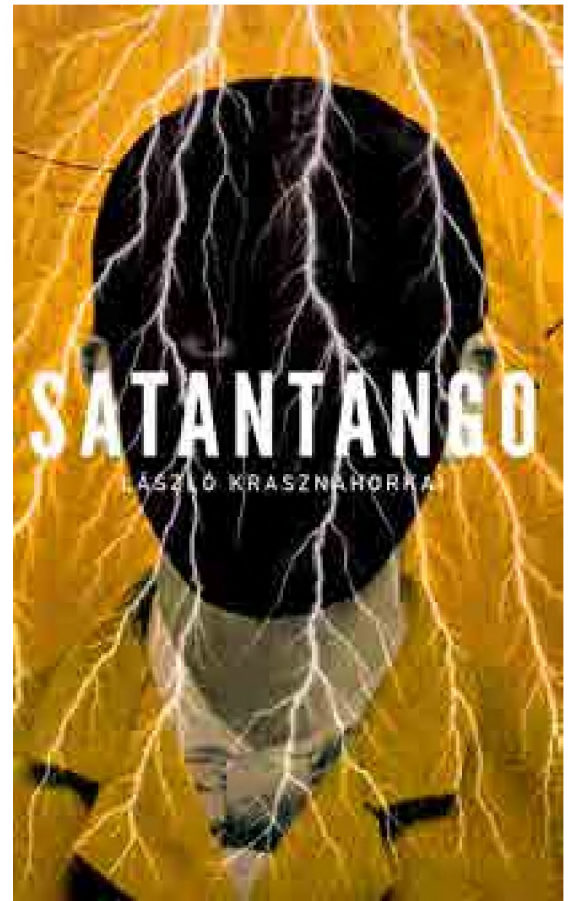
„Timpul prinde contur prin cuvintele lui la fel cum lichenii viscoși se întrupează pe fosilele seculare” (p. 43) – este una dintre puținele fraze decente, extrase cu penseta de la începutul romanului, tradus totuși de Anamaria Pop (falsează un pic și-n mai vechea traducere din *Tihna* lui Bartis), primul nume care îți vine în minte, alături de Marius Tabacu și Ildikó Gabós-Foarță, dacă vorbim despre tălmăcirii din unguri contemporani. Traducătoarea abuzează de gerunzii, folosește stîngaci expresiile românești (a fost și *timpul* în loc de *era și timpul*), topica-i adesea îngrozitoare – ceea ce îmi demonstrează, o dată în plus, că orice roman tradus la noi ar cîștiga înmîit ca valoare dacă ar avea la dispoziție un redactor de carte împătimit de proză, eventual el însuși (bun) prozator.

De ce am respins, iar și iar, cartea? De ce am citit-o, apoi, atît de tîrziu? Krasznahorkai vine, de la primul la ultimul rînd, cu un proiect postbeckettian, în pofida mottoului din Kafka („Atunci prefer să greșesc așteptînd.”), or eu am citit toată adolescența (din) proza lui Samuel Beckett, pentru care aveam – cum astăzi tinerii mei prieteni filosofi pentru László K. – un adevărat cult. Și încă: descopăr, în primele rînduri din *Satantango*, pe Mircea Nedelciu într-o zi proastă, nevizitat de muză, ori pe Alexandru Vlad din *Ploile amare* (parcă nici el atît de previzibil, atît de plicty, cu toate că romanul ungueresc este un prototip – real – al comunității izolate și intens hidratate, unificate de crimă din *Ploile...*)

Tradus, iată, atît de tîrziu (în 2012), *Satantango* se înscrie – și nu sîntem ironici deloc – în *seria* prozei optzeciste române, fără să iasă, prin valoare, în prim-plan.

Avem o localitate rurală, cooperativizată și mecanizată odinioară. Abandonată acum de către stat dar supravegheată, în continuare, de organele represive. Depopulată. Ultimii rămași – necroforii agricoli – trăiesc sufocați de igrasie și depresie, alcoolizați & lubrici. Se spionează reciproc – sub cerul din care plouă fără încetare – dindărătul ferestrelor. Plănuiesc evadări și futaiuri, lovituri financiare. Bovarizează – după stilul auctorelui – previzibil, greoi, excesiv. Eșuează – de fiecare dată – la cîrciumă. Împărășind din spatele tejghelei, în locanța cu mobilă putrezită și diabolici paingi gogolieni – portretul cîrciumarului e, trebuie să recunosc, colosal: „Încă din anii copilăriei și ai adolescenței știa să calculeze, aproape pînă la centimă, beneficiul obținut din cantitatea de ură și dezgust care plana în jurul lui.” (p. 109-110) Și propoziția asta filigranată, atît de familiară, descriind *sentimentul omenesc al șefului*: „De cîțiva ani aproape că-l stînjinea conștiința mărimii lui.” (p. 110-111) Pe mlaștinile acestei lumi (în descompunere-accelerată) mărșăluiesc, patrulează, respiră și conspiră Irimiás și Petrina: escroci simpatici, transformați peste noapte – prin puterea enormă de autoiluzionare a localnicilor – în adevărate figuri mesianice. Apostolii unui viitor luminos (altul decît cel comunist). Nimfomana catifelată a satului, madam Schmidt, se visează cînd tăvălită, cînd biciuită și umilită – măcar pentru un an, o lună, o săptămînă – de retorul și vagabondul Irimiás. Iar Irimiás mi-l amintește – destul de puternic – pe Zacharias Lichter, eroul romanului-eseu al lui Matei Călinescu. Și Lichter și Irimiás sînt vagabonzi, excentrici, oratori profetici și spectaculoși. Paradoxali. *Cioranieni*. Prin urmare au putut fi „decođați” ca actanți subversivi, anticomuniști, într-o epocă în care cititorul din statele socialiste *vîna* – în textul literar dar și în cel jurnalistic – aluzia, dublul sens, ironia politică. Tradus în polonă și maghiară, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* a avut, în statele socialiste – și mulțumită acestei lecturi oblice – un succes enorm și este posibil să-i fi fost cunoscut romancierului ungar la data scrierii acestui *Satantango*.

Drama e că Laszló Krasznahorkai folosește, din răspuțeri și cu intenție ironică, limbajul înalt, ceremonios și paradoxal pe tot parcursul romanului. Și ceea ce se potrivește în replicile lui Irimiás, în fluxul conștiinței unei bovarice de tipul damei Schmidt sau al unei lesbiene bigote ca madam Halics, pică prost – al naibii de prost – în înregistrarea fluxului conștiinței fetiței Estike Horgos. Tocmai ce aflaserăm că-i retardată (oare hidrocefală?), iar Krasznahorkai o pune să gîndească, să se exprime asemenea unui... psihanalist. Și gafe, și stridențe de genul ăsta apar cu nemiluita în cele douăsprezece capitole, muzical distribuite, umbrînd pasajele (în general descrieri, secvențe de flow mental) strălucite (și nu sînt deloc puține!) ale *Satantango*-ului. Există momente de proză adevărată, care pulsează și sclipește ca o galaxie în-



depărtată. Momente care justifică – pînă la un punct – entuziasmul și PR-ul de care s-a bucurat și se bucură Krasznahorkai (din partea unor intelectuali de notorietatea lui James Wood, Susan Sontag sau Allen Ginsberg).

Grație lor am citit cartea asta masivă, inconfortabilă, și nu mi-a părut rău:

„Ocoli clădirea și se opri în fața unui salcîm desfrunzit ca să se pișe, iar cînd, între timp, își ridică privirea spre cer se simți îngrozitor de mic și de neajutorat, drept urmare, pînă ce urina nesecătuită se scurse de tot din el, iar îl năpădi tristețea. Scrută cu perseverență cerul de deasupra lui, gîndindu-se că bolta asta întinsă pentru totdeauna deasupra lor, totuși, se termină undeva – indiferent cît de departe o fi –, la fel cum și toate celelalte «aici au un sfîrșit stabilit dinainte». Parcă ar fi vorba de un coteț, se gîndi cu mintea care încă îi vijiiia, ne-am născut pe lumea asta împrejmuită și, la fel ca niște porci care se tăvălesc în propria mizerie, nici noi nu știm ce rost are buzna asta în jurul țitelor hrănitore, ce rost are veșnica luptă, corp la corp, pe cărarea ce duce spre troacă sau, la apusul soarelui, spre un loc de dormit. Își încheie șlițul și se îndepărtă, să simtă din plin ploaia. «Spală-mi oasele bătrîne! Bombăni cu amărăciune. Spală-mi-le ca lumea, oricum pișăciosul ăsta bătrîn nu mai are mult de trăit». Stătea nemîșcat, cu ochii închiși, cu capul dat pe spate, rugîndu-se să scape de dorința încăpățînată și tot mai chinuitoare ca măcar acum, în ultimii ani de viață, să afle, în sfîrșit, rîspunsul la întrebarea: «Ce rost o fi avut aici Futaki ăsta?»» (p. 168-169).

Și cartea (și traducerea) curge spre final tot mai bine. Ca și cum autorul (și traducătoarea) s-a împăcat cu lumea și ființele de hîrtie din Text. Pînă la epifanie/ scriitura în transă:

„Umbra-i imensă, asemenea unei fantome, îl urma pe pereți, uneori aluneca și pe tavan, apoi, cînd stăpînul umbrei se așeză șovăitor pe locul său, se odihni și ea, într-un colț” (p. 182).

George Vidican

Râul Soarelui

pătrunzând printre ramuri lumina simte strâmtoarea
dimineții scoasă dintr-o cutie de conservă
soarele în forma unui râu curge ca o alunecare
lucioasă peste mâinile mele
lăsând goală pe cer o sferă cu pereții albi
bunicul cu un licurici în mână mută dimineața de pe
un umăr pe altul să nu-i simtă greutatea
stropii de rouă însângerați de tăișul coasei împrăștie
mirosul fânului cosit într-o poveste de dragoste
în legănatul lor precoce rugii sălbatici înfloresc piatra
ce le acoperă rădăcinile
cu ajutorul umbrei învățătoarei copilul din clasa a
treia își citește lecturile suplimentare
râul soarelui curge peste grădina casei lăsând să
zburde privirea buniciei pe marginea vieții
eu mănânc mirosul fânului cosit cu o felie de pită
caldă
scoasă din cuptor de nană saveta la ivitul zorilor
am rugat-o pe vecina mea elevă la școala de artă să-
mi deseneze mirosul pâinii coapte
în nările nasului să-l pot purta cu mine în viețile
mele viitoare
construiesc un castel din mirosul de fân cosit îi ascult
scârțâitul când deschid ușa
de tavan spânzur nuanțele luminii furișate prin
crăpăturile mirosului
cu câtă grație ficțiunea tăcerii mută curcubeul pe
malul stâng al râului soare
tu vii cu șotronul suflecat la mâini să faci aluat în care
să dospească copilăria bunicilor
zâmbetul lor într-un picior renunță la piruiete
tăcerile lor improptesc pereții castelului
miros de fân cosit înalt cât zelul coșăului umple cu
sângele ierbii paharul dădător de răcoare
o veveriță în copac rostogolește stropul de rouă ca pe
fructul oprit peste sânii anei pădurarului
se usucă dimineața în jirebiile de cânepă întinse pe
sfoară în curtea casei
ca un patefon se aud fâșâitul coaselor la seceriș
cu sfera albă în cap nană saveta duce prânzul
secerătorilor
femeia ce face legători împletește glasul ei în tăcerea
foamei
râul soarelui trece prin trupurile tolănite la umbră
micile lui capricii ard pereții castelului construit din
miros de fân cosit
prin pereții lipsă luneta de la pușca vânătorului ia
libertatea căprioarei la țintă
prin râul soarelui mătasea broaștei se coace până la
rumeneală pentru ospățul birtașului
ține paharul în mână ca pe o supremă iubită să-i
simtă pulsul dorințelor în gura devenită microscop
să vadă minusculele tale frivolități ca pe un festin al
celor consternați de zborul libelulei
e frumos ca o legendă zborul ei peste râul soarelui
făcând din sfera cu perții albi o fabrică de clipe unice
împărțite muritorilor la balul de la castel
se miră până și păsările migratoare de gingășia
zborului ei
simt căldura râului cum îți coace sărutul în macii
roșii din lanul de grâu
vin secerători destoinici să culeagă belșugul
pământului dus de tălpile tale la culcare
căței pământului ridică frica în mușuroaie ca pe
niște semne de dragoste ajunse în părg
gustul cireșelor amare agață amintirile buniciei de
umbra sferei cu pereții albi
să se poată odihni ca un copil în zâmbetul mamei
se uită secerătorii unii în ochii altora să poată desluși
uimirea femeii făcătoare de legători

simțind curgerea râului soare pe sub tălpile ei
prăbușind nesfârșitul răcorii în asfințit

Brexit

viscolul din bocancii soldatului salută părul tău
răvășit pe geamul bucătăriei
mirosul cafelei pune gratii ferestrei
în cana ta sondajele de opinii bolborosesc despre
căderea lirei sterline
trăgând mai aproape de soare regatul unit
rădem și ne bucurăm de fuga lăutarilor
privesc cum arde în șemineu nunta noastră
nuntașii își scurg părerile de rău în pahare
paranoicii arlechini duc la grădina zoologică
perspectivele 3 D a dezastrului
trosnește ca un lătrat de câine în șemineu dragostea
noastră
nuntașii își traduc amintirile în esperanto
la îndemâna șoarecilor cuțitul de bucătărie taie în
felii verbul a fi
prietenii cu fluturii pisicile torc imperiul pe limbal lor
depresiile lor dorm liniștite în jocul de flăcări
le-ai dezbrăcat de uitare să poată fi despărțite la
mezatul ce va să vie
împărțirea nuntașilor în găști e o politică de
expansiune
căderea lirei sterline e o floare rară purtată de mire la
butunieră
malurile canalului mânecii după reguli neînțelese de
nimeni mută granițele regatului unit
în jocul de poker rigorile sunt ca o cafea bună
dăinuie
se știe din capul locului că în mirosul cafelei se
desenează un cer liber
fără constrângeri religioase
s-a lărgit hornul șemineului în flăcări șuieratul
șarpelui zgomot de pikamăr
personalizate eșecurile nuntașilor dau buzna în
foamea lupilor ce păzesc patul nupțial
despre despărțire se vorbește în zig-zag pe la colțuri
să nu audă bunicii
îmbrățișările tale au amuțit sondajele de opinii din
ceașca ta de cafea
căderea lirei sterline e o linie subțire a amintirilor cu
înfloriri evolventice
în fața șemineului mușchii feței îmi tresar tu mă
săruți înaintea plecării spre umbra degetului tău mic
respirăm aerul viitoarelor milenii de dragoste și
naufragii
mâinile noastre pline de seducția exilului urcă tamisa
în turnul londrei

E delicios sărutul

e delicios sărutul tău cu gust de măcieșe coapte mă
răsfață ca o revărsare de ape
prin trupul meu răcoarea incendiază depărtarea de
tine
până și mâinile îți făcea semen să revii la sărutul
inițial
suferința ta e efemeră ca un curcubeu după ploaie
nemulțumirile tale sunt o formă de liniște
neobservată de trecătorii ce-și duc trecutul la eșafod
e memorabilă clipa în care iarba urcă în copaci sa nu
simtă mersul șarpelui printre stopii de rouă
strălucesc ca niște perle în șuieratul lui
pe buzele tale rezonanțele magnetice ale sărutului au
sonoritatea unui viscol
ai învățat să pescuiești cu minciocul în lacrimă
reproșurile umbrei sunt o descoperire a trecerii
timpului prin pedeapsa hoțului de smaralde

ți-ai deschis ochii larg spre cicatricea ce împiedică
respirația peștișorului de aur să-ți oxigeneze sărutul
e delicios sărutul tău învelit în aerul plin de
devălmășia din turnul babel
de-a lungul unei frustrări buzele tale hașurează
eșecul recunoscut ca un balsam al trădării
un cocktail de rouă și lacrimi cu venin pământean
adoareme stașina pleoapei
numai delicatosele înșiruite prin prviarea ta
alungă întunericul într-un anotimp al împăcării cu
splendoarea clipei
imposibilă întoarcerea în viscolul dorințelor
corăbierii au vâslele lipite de buzele tale
extreme de exactă lovitura sub centura de castitate a
iluziei
săruturi imaginare pe buze imaginare fac iarmaroc
în trupul tău
o torță imaginară luminează chipul unui te iubesc
pedepsit de uitare
un pisoi plictisit îți piaptănă amintirile
lucesc ca o ploaie de vară pe buzele tale
înnoată peștișorul de aur în lacrimă să-ți limpezească
imaginația
dorințele tale devin valuri
mă privești ca pe un animal de pradă care-și aleargă
umbra prin stepa trupului tău
cu greu te descotorosești de mirosul măcieșului copt
în siguranța dulce a buzelor tale
e delicios sărutul albume de artă poartă în șoaptele
sale
câte rigori se-ntâmplă în adorabila urmărire a clipei
galopul nebun al armăsarilor duce-n copite praful de
pușcă pentru vânătoarea regală a suspinelor

parodia la tribună

George Vidican

Brexit

în papuci de casă stau răvășit la geamul
bucătăriei,
așteptând cafeaua ca în fiecare dimineață,
fără a bombăni, respectând rigorile cercului de
tabieturi și ale utopiei
nisipului în care se fierbe pentru o nouă viață –
citesc cotidienele și nu mă bucur
de știrile aflate, de fapt ce știri,
toate sunt cu litere de-o șchioapă, desigur,
așa, ca să le vezi de la distanță și să te miri
precum s-au mirat și unii critici paranoici
de debutul meu din '72, în *Familia*,
ziceau că am scris versuri în esperanto, cică
ironici,
dar iată, că eu acum stau printre cărți în
bucătărie și pe ei istoria
i-a uitat demult, pot scrie eu despre ei
un tratat de liniște, să-i dezbrac de uitare,
sau mai bine un maltratat de liniște, ehehei,
gândindu-mă de câte rele au fost în stare,
dar să revin la presă, pe toate paginile scrie
doar despre *brexit* și despre căderea
lirei sterline, numai politică, nici urmă de
poezie,
doar despre cum perfidul Albion vrea
să-și retragă fluturii din tranșeele europene –
asta nu cred că o să afecteze cafeaua mea,
după câte știu, ea nu vine de pe genunchii
Tamisei și scene
de acelea, ca de acum câteva secole, la Boston,
nu se vor putea
întâmpla în viitoarele patru decenii cât
mai am eu de gând să beau o cafea bună,
fără concesiile politice și literare, atât
de frecvente și normale, precum respirația, în
lumea noastră nebulă!

Lucian Perța

primăvara

merg și vin și iar merg și iar vin și
 mă uit la traseul pe care-l fac
 de colo colo
 de colo dincolo
 de dincolo înapoi
 și
 mă întreb din mers
 cine sunt această față care umblă
 cu o pisică moartă la piept.
 merg mai departe și mă întreb din mers cine
 sunt
 această pisică moartă care umblă
 cu un imn latin în re minor
 pentru orgă și cor
 mort
 la piept.
 ajung pe un coridor,
 un câine latră legat de perete.
 nu pot să trec, câinele zbiară și
 scoate pe gură foc.
 proasto, spune el.
 du-te câțiva pași înapoi
 și sari în zbor peste mine,
 spune el și scuipă enervat.
 proasto, rage el,
 cu saliva curgându-i din dinți.
 sari! și mai scuipă o dată.
 mă clatin câțiva pași înapoi,
 iau pisica și
 o cuprind în brațe.
 o țin cât pot de tare la piept,
 o țin cât pot de strânsă.
 legat de peretele coridorului îngust,
 câinele așteaptă și scuipă.

odă

pururi voi privi în gol
 înfășurată în manta-mi de vise
 flori proaspete și stricate
 buchete de gânduri cu sânge înmiresmate
 să-nvăț a nu mai fi
 vreodată
 merg cu manta-mi prin ceață
 ca magicianul la alchimie
 când deodată îmi apare,
 singur pe stradă, ca o stafie,
 prospero în trening și pălărie
 măturând cu coroanele copacilor
 aerul de dimineată.
 manta-mi groasă o-nchei încet
 mă îngrop în ea ca dumnezeu
 în inexistență
 mă descompun
 în vis
 și mă usuc până la oase.

mie să nu-mi spuneți că nu există fantomă

întreaga lume e o poezie urâtă și tristă
 o varză acră umplută de o bunică tristă
 simboluri triste,
 carne tristă
 acoperișuri, garduri, rime triste
 imagini, semne, fericiri triste
 o împopoțonare tristă a nimicului e lumea.
 reflexie murdară a purității e lumea.



Ioana Antoniu *Blândețea nopții sau Viață încremenită* (2015), ulei pe pânză, 120 x 90 cm

dulapuri pocnesc cu tupeu pe întuneric
 țevile răspund răgușite
 și atatea sunete fără o sursă
 noi de ce nu stăm în tăcere?
 cine ne dă voce să vorbim?
 aștept dimineța ca o oaie păcurarul
 să aibă lumina grijă de mine
 să mă ferească neadevărul
 de mângâierile nopții groaznice, străine.

dragoste

uită-te la mine o dată
 și voi avea credință o săptămână.
 voi găsi muzică chiar și în nimic,
 coruri îmi vor urca pașii-n lumină
 prin întuneric.
 iubește-mă în fiecare săptămână o clipă,
 și voi trăi sănătoasă până la 60 de ani
 n-am să mai ies din casă decât să-ți întâlnesc
 privirea –
 slujba mea de înviere
 religia mea
 memoria mea
 biciul meu purificator
 cred că ne-am închis cumva
 pe dinafara versurilor
 ca acei infractori care pleacă din casă
 înainte să fi luat totul
 de-acum putem înjura cât ne-a ține ficatul
 memoria mea
 vina vieții mele pe pământ
 tu, care mă bagi în mormânt
 iartă-mă cu sapa, cu pământul,
 iartă-mă cu groapa.

fiecare cu papucul lui

mi-e rușine că trăiesc din motive și scopuri
 necunoscute
 la fel cum mi-e rușine că în loc să îmi fac CV-ul,
 editez poze naive cu câinele meu, fiindcă asta îmi
 vine să fac spontan
 eu sunt un impuls căruia nu i se poate atribui o
 explicație logică, cum este și câinele meu
 sunt absurdă ca o flegmă și nu am nimic
 planificat pentru viața mea
 mi-e rușine să îndrăznesc să împlinesc treizeci
 de ani peste două luni și mi-e rușine că nu vreau
 să fiu în străinătate de ziua mea
 gen, mi-e rușine că nu fac parte dintr-o ordine,
 orișicum ar fi ea
 mi-e jenă, știți, mi-e jenă că nu sunt în stare să
 renunț la păcatul de a întreba ceva ce nu se știe
 prietenii iubitelui meu mă felicita că îl fac atât de
 fericit, cum nu l-au mai văzut niciodată.
 bine, bine, măi copii, dar eu sunt pe xanax
 sunt o absurdă fără fund
 mereu trebuie să am grijă ce fel de pantaloni port
 începe să-mi fie frică de dezordinea în care
 trăiesc
 și mă îngrijorez că și prietenii mei trec prin
 același lucru
 tot ce nu se poate justifica acum îmi place, deși
 mai înainte nu îmi plăcea
 o să îmi displacă din nou și iar o să îmi placă
 căci așa trăiesc cei care pe internet sunt
 diagnosticați bipolari
 cum au fost și multe staruri, se consolează
 bipolarul, citind psihologie pe net
 mă îngrijorez că suferința se măsoară după
 expresia sa cât mai arătoasă
 sărăcie, boală, terorism
 ți-e și rușine să suferi de altceva
 orice altceva e isterie și se poate trata
 cu terapie de ayahuasca
 spontaneitate: azi mă apuc de actorie, azi nu
 ies din casă, azi mă mut la londra, azi o sun
 pe maria-jose și o mint că sunt bolnavă, azi
 îmi deschid o afacere în camden, azi mă duc
 în tenerife, azi stau în londra, azi mă duc în
 republica dominicană, azi stau în londra, azi
 mă duc în jersey și nu mă mai întorc în londra
 niciodată, azi mă mut la paris, azi mă duc în
 india, azi mă întorc din india din dragoste, azi
 mă duc înapoi în jersey, azi îmi trebuie bani, azi
 nu-mi mai trebuie bani, azi stau în carei, azi sunt
 arogantă, azi sunt umilă, azi sunt boring, azi sunt
 interesantă, azi te iubesc, azi mă enervezi, azi am
 chef, azi n-am chef, azi sunt zen, azi disperare,
 azi mă sinucid, azi trăiesc, azi sunt harnică, azi
 sunt leneșă, azi trebuia să-mi fac CV-ul, azi am
 editat poze naive cu cățelul meu, azi am reluat
 legatura cu prieteni vechi, după ce le-am trimis,
 fără motiv și fără scop, pozele cu cățelul, azi
 recunosc,
 fără să îmi cereți, că picioarele raței se învârt cu
 un super motor pe sub apa pe care plutește
 rața dă din picioare isteric
 în timp ce restul corpului îi pluteste pe apă
 mă îngrijorez că spontaneitatea asta a ființei are
 în ea ceva obraznic
 cum ar fi obraznicia de a exista
 adică atunci când ești spontan, înseamnă că
 nu întreb pe nimeni, ci pur și simplu te naști,
 trăiești și mori.

**în orașul de provincie copleșit
sub soarele nemilos de iunie**

în orașul de provincie cu două catedrale falnice
erectate nemilos chiar în inima lui
oamenii se târâie, abrutizați de soare,
pe asfaltul moale
transpirându-și în tăcere viețile goale
pe strada principală

în orașul de provincie cu singurul său
cinematograf -
mișună nestingheriți șobolani uriași
și câțiva adolescenți excitați se pipăie febril pe
întuneric
și mănâncă popcorn din pungile jumbo size

în orașul de provincie o pisică târcată
se furișează pe lângă zidul crăpat
al unei alimentare -
e atât de slăbită încât i se văd coastele
și burta îi e lipită de șira spinării -
doar foamea i se mai vede
în ochii lărgiți de frică
în drum spre tomberoanele de gunoi

în orașul de provincie copleșit sub soarele
nemilos de iunie
deznădejdea se insinuează parșiv peste tot
în betoane, în blocurile coșcovite
în magazinele de haine second-hand
și în tăblăria încinsă a mașinilor grăbite

în orașul de provincie uitat de toți zeii
și demonii creștinătății
în care visele au murit de mult
singura luptă demnă de a mai fi purtată
este să nu-ți pierzi mințile
să ajungi întreg până la dimineața zilei
următoare

urbancolia*poem recenzie*

mi-a luat o după-amiază întreagă
o bucată bună din seară
4 cafele și aproape un pachet de camel galben
să dau gata Urbancolia
lui dan sociu

intoxicat de cofeină și nicotină
am luptat câteva ore bune
cu această lungă diaree existențială
de vreo 200 de pagini
despre dragoste, singurătate și delir

pe la începutul serii
pe când mă apropiam încet
de finalul romanului
mi s-a aplecat de la prea multă cafea

și a trebuit să cobor la cramă
de unde m-am aprovizionat
cu trei sticle de vin
pentru a face față restului de lectură
și ce mai rămăsese din zi

dar e prima carte adevărată
pe care am citit-o
în ultimii șase ani
lucru care nu mă lasă deloc indiferent

**scurtă istorie despre un rege fără
coroană**

în această seară a avut loc un eveniment politic
de o importanță absolut mondială
în curtea unei cârciumi jechoase
denumită, ironic, „Café Bar” -
(deoarece nu servesc deloc cafea) -
dintr-un cartier mărginaș al bătrânului meu oraș

acolo, un bătrânel înalt și uscățiv
s-a îmbătat crunt și s-a încoronat
cu de la sine putere
rege unic
dar fără coroană
al acestei terase murdare -
lucru care, în mod evident
nu putea rămâne fără consecințe
în desfășurarea istorică ulterioară

în scurt timp, a urmat o lovitură violentă de stat
în urma căreia bătrânul rege fără coroană
a fost detronat
ca urmare a primei sale decizii regale
și ușor jucăușe
de a închide, spontan și contra voinței populare
porțile noii sale împărății
în fața clienților terasei în cauză -
apoi, a fost alungat cu câțiva pumni în cap
acompaniați de numeroase picioare în fund
de către un barman, de asemenea, destul de beat
și iritat de această nouă conducere monarhică

toate aceste evenimente politice
de o covârșitoare importanță istorică pentru
întregul mapamond
au avut loc în timp ce îmi beam liniștit
cea de-a doua bere neumarkt
la o masă din apropiere
și înregistram febril cele petrecute
pe spatele unei hârtii oficiale de serviciu
pentru a nu se pierde nimic din proaspetele
întâmplări
pentru posteritate

**aseară, în parcare de la selgros,
am omorât un înger**

aseară, în parcare de la selgros,
am omorât un înger.

pe când mergeam liniștit să-mi iau ceva de băut
un înger mi-a sărit în cale în parcare imensă a
supermarketului
de la capătul liniei de autobuz 22.

s-a așezat brusc în fața mea și a început să-mi
vorbească repede,
într-o limbă stranie și guturală.
iritat, am încercat să-l dau la o parte -
dar îngerul nu vroia, cu niciun preț, să mă lase
să trec.

pe nesimțite, mintea mi-a fost cuprinsă de o
furie animalică
și am început să-l lovesc cu sălbăticie
plin de ură
de entuziasm
nebuie...
loviturile mele curgeau năvalnic
peste fața...pieptul...peste mâinile...și picioarele



Adrian Crețu

îngerului
care s-a umplut curând de sânge.

în mod ciudat -
el nu se ferea deloc de izbiturile mele repetate -
continua să-mi spună, în aceeași limbă
necunoscută, lucruri pe care nu le pricepeam,
în timp ce furia mea creștea tot mai mult.
până când îngerul s-a prăbușit sub loviturile
mele
și a murit.

gâfâind, mi-am ridicat privirile și am privit în
jur -
o liniște adâncă se așezase peste tot.
am inspirat adânc în piept aerul călduț al serii
cu miros de benzină și iarbă proaspătă din
parcare pustie de la selgros.

cerul senin era străbătut pe alocuri de fâșii
roșiatice -
precum rănile deschise
ale îngerului mort
care zăcea nemișcat la picioarele mele

mi-am tras respirația pentru câteva momente
apoi m-am căutat în buzunarele blugilor
după o monedă de 5 mii pentru căruciorul de
cumpărături
și am intrat să-mi iau ceva de băut.

orice om este un cântec fără rimă

orice om este un cântec fără rimă
strident
cu multe dezacorduri
în care este vorba de frică
nebuie
moarte
și de o poveste de dragoste
care nu se sfârșește niciodată

orice om este o piesă lungă de teatru
al cărei regizor dirijează fără noimă
iar actorii sunt caricaturi îngroșate la absurd
ale spectatorilor triști din piața publică

orice om este un monstru urban rătăcitor
care mănâncă
bea
se fute
votează
stă la coadă la Impozite și taxe
visează
plânge
râde
și apoi moare

Maestrul Ion Rahoveanu

Constantin Cubleşan

Prezență discretă în redacție, poetul Ion Rahoveanu se bucura de o stimă unanimă pentru atenția și rigoarea pe care o acorda muncii pe text, el răspunzând de cel mai solicitat sector al revistei: poezia. Primea săptămână zeci de plicuri cu tot felul de creații versificate pe care le citea răbdător căutând să afle în maldărul de maculatură, poezia adevărată, poetul autentic, urmând apoi susținerea publicării oricărei descoperiri. Scria cu hărnicie o poezie în formă clasică, bine articulată din punct de vedere prozodic, ceea ce i-a adus apelativul de *maestru*. Nici nu se putea să i te adresezi altfel decât cu: *maeste!* Primise această recunoștere cu un zâmbet reținut dar, în fond, mulțumit, chiar încântat de impunerea autorității sale în materie, acceptată unanim în redacție.

Era de felul său un introvertit, un timid care nu prea mergea la Continental în grupurile ce se alcătuiau spontan, aproape zilnic, cu prilejul cine știe cărui motiv intelectual. Iar când era prezent în incinta localului era foarte atent la tot ce se petrecea în jurul său, uimit să descopere o lume cam într-o ureche. Mi-aduc aminte cum într-o zi, stând la masa noastră (a celor mai tineri) deodată s-a albit la față și a părut a se înspăimânta. Ce s-a întâmplat, maeste?, l-a întrebat careva. Maestrul a răspuns cu jumătate de glas, gâtuit: N-ați văzut? Radu Enescu a intrat de patru ori în Continental și n-a ieșit niciodată... De obicei căuta și găsea locuri mai retrase unde îi plăcea să zăbovească în compania câte unui colaborator, a cât unui poet, ore în șir, discutând despre poezie, despre poeți și despre... pescuit. Într-o iarnă a descoperit la Restaurantul Vânătorul o excelentă piftie de porc. Se ducea, cumva tiptil, până acolo și, mâncând câte o porție bine pipărată, asortată cu un vin fiert, se declara satisfăcut pentru ziua aceea. Îl acompaniau diverși poeți tineri, bucuroși de gentilețea maestrului care le dădea povețe și îi îndemna să nu renunțe în rупtul capului în a șlefui cuvântul. De mai multe ori l-am însoțit și eu și de fiecare dată mă recomandam tinerilor aspiranți ca pe un exemplu de perseverență în scris. Nu știu câtă dreptate avea dar astfel creșteam în ochii băieților care veneau în fiecare joi seara la cenaclul „Tribunei” unde fusesem delegat din partea conducerii revistei să supervizez discuțiile...

Maestrul era și ușor neglijent, ca să nu spun uituc, plecând uneori de-acasă fără să-și ia niște bani cu el. Sau, poate se jena să-i ceară soției bani de buzunar. Soția însă, profesoară de meserie, venea pe la prânz la redacție și ușor jenată îl scotea pe maestru din biroul său pentru a-i da cincii sau zece sau mai mulți lei, apostrofându-l: Altădată să nu mă faci să vin pentru atâta lucru să te deranjez în timpul orelor de muncă. Avea probabil impresia că și la noi era aceeași disciplină orară ca la școală...

Când s-au tulburat apele la „Tribuna”, după 1970, a plecat acasă, la Sebeș, să lucreze acolo în cadrul Comitetul pentru Cultură, traducând din marea poezie a lumii, din care a și publicat la un moment dat, pe plan local, o plachetă cu mari titluri din lirica universală... Și, cum Mureșul era pe-aproape, își făcuse obiceiul de a merge aproape zilnic la pescuit. Se urca dimineața pe bicicletă, cu toate uneltele necesare, și se întorcea abia pe după-masă. Într-o astfel de întoarcere s-a întâmplat și nenorocirea. La un moment dat a auzit venind din spate o hărmălaie îngrozitoare. A întors capul

să vadă cam despre ce ar fi putut fi vorba dar mișcarea i-a fost fatală. O căruță cu doi cai scăpați din mână de către un vizitiu beat criță venea ca o vijelie, acroșându-l și pe poetul-pescar care în clipa următoare a ajuns sub copitele cailor. A fost dus la spital, dar n-a mai putut fi salvat.

Ion Rahoveanu (pe numele său adevărat Ion Băscă) făcea parte din ceea ce istoria literară a numit Generația revistei „Tânărul scriitor”, o revistă care a viețuit în capitală aproape un deceniu (din 1952 și până la apariția „Luceafărului”, în 1958), în paginile căreia au publicat și s-au afirmat scriitorii ca Ion Acsan, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu, Ștefan Iureș, Ion Gheorghe, Radu Cârnelci și alții, poeți, Vasile Nicorovici, D. Ignea, Vasile Căbulea, Daniel Drăgan ș.a., prozatori, Aurel Martin, I. D. Bălan, H. Zalis, Titus Priboi ș.a., critici literari. Între aceștia, Ion Rahoveanu s-a dovedit a fi „un rapsod fără conectarea unor emoții lirice profunde”, după cum îl caracterizează Emil Manu în panorama din 1980, *Literatura română contemporană*, vol. I, *Poezia* (coordonator Marin Bucur, la Editura Academiei RSR). Verdict, în general, valabil, dacă e să privim producția din primele sale volume de versuri: *Creanga de măslin*, 1961; *Cerul dintre noi*, 1963; *Strada mică*, 1964; *Zile de munte*, 1965; *Țară de cântec*, 1966; *Decolare*, 1967; *Lacrimi pe spadă*, 1969, ca să numesc doar volumele tipărite, cu o ritmicitate de metronom, atâta timp cât a activat în redacția revistei „Tribuna”. E o poezie tematică, versificând cu program, pe diverse teme de actualitate, aliniat la un entuziasm general al celor care cântau realizările regimului („În piept mi se adună euforie grea,/ hunedorene stele aș fi aprins în șarje/ ce le ridic în mână prin vis și le privesc,/ când oameni, fără mine, cresc până sus orășe” – *Cuprins în secol*), într-un declarativism activist: „Dar vom sparge ușile,/ Și-om rupe cătușile,/ Și vom sparge porțile,/ Și-om înfrânge morțile” (*Iarnă*, 1943), fără să rateze imnul închinat partidului: „Partid al meu, învultă cutezare,/ Statui și case înălțând, și turnuri,/ Ești certitudine și-naripare/ Și spulberii adierea către scrumuri” (*Spirit ziditor*). Îndeobște e o poezie confecționată meșteșugărește, plată, cu efuziuni patetice în haloul sloganurilor epocii: „Eu viitorul tragic îl spulber din timp./ Sunt stăpânul timpului, învingătorul



Ioana Antoniu *Răcoare* (2015), tehnică mixtă, 100 x 80 cm



Ioana Antoniu *Exterior interior* (2016), ulei pe pânză, 100 x 90 cm

morții” (*Când omul învinge*). În mijlocul acestor platitudini se ivește din când în când câte o imagine poetică notabilă, elevată, ce trădează poetul sensibil, care de fapt era, refulat („Pământul are ochii calzi, de mure”; „Ești visul de ploaie al pustietății”; „Dragostea-n sufletul meu/ cutreeră ca o ciută pădurea” etc., etc). În poezia de dragoste însă Ion Rahoveanu este cu adevărat el însuși, un neoromantic, pasional, nostalgic discret. Ciclurile acestea, dedicate iubitei/iubirilor, sunt așezate, de obicei, în finalul volumelor, poetul părând parcă stânjenit de îndrăzneala de a-și descătușa sufletul, de a-și îngădui efuziuni cu adevărat lirice: „Că dragostea-i ca norii uneori/ Și ne lovesc și grindini? O durere/ Atunci distruge și lumini și flori/ Dar frumusețea ei crescând o cere./ Și orizont și drum aș vrea să-ți fiu/ Iubito ocolită-n veci de plângeri,/ Eu sunt un om ce biruințe știu/ Și-n dragostea-am știut frumoase-nfrângeri./ Chiar clipe fragede dau trecu/ iubirii drumul meu i-i totuși rugul –/ În zori cu brațul te cuprind tăcut,/ Târziu pe mâini praf negru-mi lasă-amurgul./ Tu însăți ești femeia care-nalți/ Viața, din nisip și din cenușă –/ Să nu pleci, când de mine te desparți,/ Cu dalta gândului eu te sculpez în ușă” (*Apropierea dragostei*). Sau: „Ești bucuriei amforă, tu ai/ În brațul lin nemângăieri de aștri,/ Durere din mestecenii de mai/ Cu cer cântat în irișii albaștri” (*Durată*). Sau: „E vinul vechi și-n seri durerea-i multă,/ Imaginile și le-aș stăpâni/ Dar ea, durerea, rareori m-ascultă/ Când o alung din fiecare zi [...] Nedemne lacrimile mele sunt/ Pe umăr sau pe mâna ta să cadă,/ Nevrednică mi-e trecerea prin vânt/ Lângă apropierea ta să cadă” (*Crestături în fum*). Sau: „Ești prea frumoasă ca să nu te duci/ De unde-o clipă conturezi vecia/ În care ochii negri și-i gândesc/ Când dorul își dezleagă herghelia” (*Efigie neclară*).

Fără îndoială, nu puțini dintre poeții generațiilor care au debutat și s-au afirmat în acei ani de început ai „Tribunei” îi sunt îndatorați (de vor recunoaște sau nu) maestrului Rahoveanu care a știut să stea cu fiecare dintre aceștia, în parte, în lungi discuții pe textele pe care i le prezentau, pentru a rotunji, pentru a împlini artistic câte o poezie ce urma să-și afle locul în paginile revistei. El a fost, într-adevăr, un *maestru* al prozodiei, chiar dacă opera sa, în ansamblu, rezistă prea puțin în timp, datorită tributului pe care l-a plătit conștiincios cerințelor unei ideologii opresive, el nefiind capabil sau neștiind cum să facă să eludeze obligațiile doctrinei de partid, tutelare.

Istoria propriu-zisă. O scriere monumentală

Andrei Marga

Sînt multe argumente pentru a spune că istoria are mereu importanță mai mare în societate decît alte discipline. Ea este de fapt coloana vertebrală a conștiinței civice. Scrisul istoric, conștiința de sine și cultura civică sînt lăuntric legate.

Cum se scrie, însă, istoria acum? Ce feluri de scriere a istoriei găsim pe standuri? Le-am caracterizat recent (în Andrei Marga, *Scrierea istoriei*, în „Tribuna”, nr. 332/ 2016 Cluj-Napoca, 2016), încît rezum, pentru început, câteva observații.

Cum se știe, în perioada postbelică România a fost dominantă o vreme de „scrierea explicit ideologică a istoriei”. Începînd cu 1964 viziunea internaționalistă a stângii de atunci a cedat preponderența unei viziuni mai înfiptă în solul vieții, patriotice. Dar ambele, și „scrierea explicit ideologică” și „scrierea patriotică a istoriei”, au operat reconstituiri ale faptelor prin prisma clasei sociale, respectiv a națiunii biruitoare. Au existat, însă, chiar în aceste condiții, profilări profesionale remarcabile. Mulți istorici au dat, prin săpături arheologice extinse sau exploatarea arhivelor nedestelente, scrieri rezistente în timp. Nu se va putea reconstitui în viitor istoria României fără scrierile lui Dan Berindei, Alexandru Zub, Constantin Giurescu și, desigur, mulți alții.

Prima observație ce se poate face cu privire la scrierea actuală a istoriei este că arheologii sapă prea puțin, iar istoricii nu stau destul în arhive. Se poate constata ușor pe scrierile însele paupera asigurare documentară și interpretarea necontrolată de fapte istorice. Și unii și alții dau mai curînd monografieri parțiale și interpretări valabile local decît reconstituiri neindoielnice de evenimente, biografii, epoci. Spus mai direct, se face multă „istorie provincială” – provincială nu pentru că se ocupă de o parte a Europei sau de provincia unei țări, ci datorită concepției lacunare despre istorie, ca realitate și ca știință, și prea slabei frecvenței a arhivelor. Bunăoară, David Prodan a preferat să părăsească învățămîntul superior pentru a putea epuiza arhivele formării națiunii române. Cărțile sale înfruntă cu succes, ca urmare, timpul. Se mai poate adăuga, că alți istorici, precum Ștefan Pascu, s-au lansat în considerații largi, care i-au dus la o istorie ce ținea de angajamentul lor civic și politic, așa cum l-au înțeles la timpul lor, dar au stat în arhive. Ei au reprezentat o istorie patriotică, poate cu asincronii de metodologie, dar reconstituirile lor nu pot fi ocolite. Dacă facem comparațiile de rigoare, putem spune că din ceea ce au realizat aceștia a rămas la generații actuale doar un patos obosit și mercantil.

Neexplorîndu-se arhivele și lipsind concepția riguroasă asupra societății istoria se scrie în feluri chestionabile. Se scrie multă „istorie liricoidă”, asumîndu-se fapte cunoscute într-o litanie cu accente mai mult fals poetice decît științifice. Nu se descoperă ceva în arhive, ci se caută detalii a căror etalare într-un peisaj cu puține noutăți pare contribuție. Nu se atinge rigoarea

profesională, dar se caută aplauzele diferiților propagandiști. Un romancier reprezentativ era intrigat deunăzi că un istoric a spus, nu de mult, cu seninătate, confundînd vizibil planurile, că Eminescu ar fi mai bun medievist decît Nicolae Iorga. Acel istoric credea, vizibil oportunist, că astfel îi face un serviciu celui mai mare poet din cultura română!

Unii istorici, pentru a fi în pas cu relativismul în vogă, îmbrățișează „istoria comercială”. Cu siguranță, a venit timpul ca aceasta să fie dezvoltată și la noi. Ea este pe standuri în orice țară. Nu se poate însă epuiza niciodată baza factuală de către istoria comercială. Aceasta rămîne de fapt o scriere a istoriei la interferența dintre istorie factuală, entertainment și literatură.

Alți istorici, dar mai ales neistoricii care intervin fără pregătire suficientă în discuție, nu agreează scrierea liricoidă, dar nu ajung decît la o „istorie controlată de corectitudinea politică (political correctness)”. Mai cu seamă deceniilor postbelice le este aplicată o asemenea scriere. Numai că istoria, cîtă vreme este credincioasă sieși, nu poate reda realitatea în cămașa unei ideologii, oricare ar fi aceasta. În pofida intențiilor afișate, istoria devenită parte a promovării „corectitudinii politice (political correctness)” se încadrează în „istoria propagandistică” din totdeauna. Acum la aceasta se apelează abundent, sub lustrul unui limbaj neostructuralist și sub iluzia că ar fi ceva nou.

O democrație ce se ia în serios are nevoie de altă scriere a istoriei – alta decît cea „liricoidă”, decît cea „comercială” sau decît cea „propagandistică”. Este vorba de istorie factuală cu competență încadrare conceptuală, o istorie ce captează faptele confirmate de săpături arheologice și arhive și face să se explice și să se înțeleagă ceea ce se descrie – într-un cuvînt, de „istorie propriu-zisă”.

Știm prea bine că lumea în care trăim schimbă felurile de scriere a istoriei. De aceea, spre exemplu, un om cu rigoarea profesiei de istoric, precum Harald Zimmermann (*Siebenbürgen und seine Hospites Theutonici*, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien, 1996, p. 1-22), sublinia nevoia urcării de la istoria cantităților, ce domină tradiția scrisului istoric, la „istoria calitativă”. Sub acest termen, peste care se trece prea grăbit, este vorba de istoria realizărilor exemplare în materie de instituții, descoperiri și creații, nivel de viață, deschidere spre lume.

După părerea mea, apelul acestui cunoscător profund al istoriei de la Carpați se cuvine complementat cu apelul la intrarea în istoria factuală a comunităților, prin recurs la surse certe. O asemenea istorie factuală a comunităților din Transilvania ne-o oferă astăzi, într-o scriere monumentală, Ladislau Gyemant și echipa care l-a secondat – Remus Câmpeanu, Anton Dörner, Florin Mureșan și Amalia Gyemant (pentru indici și ilustrare) – cu lucrarea *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* (Editura Enciclopedică, București, 2009-2016). Ne aflăm, în acest moment, după publicarea,

în 2009, a primului volum din lucrare, în două părți, însumînd 2550 de pagini, și în 2016 a încă unui volum, în trei părți, însumînd 2462 de pagini. Ne putem deja da seama de anvergura neobișnuită (5012 pagini pînă acum) a lucrării – una dintre cele mai vaste publicată vreodată în istoriografia de la noi – chiar dacă al treilea volum, care-și propune să examineze procesul deciderii, realizării și valorificării conscripției, este în faza pregătirii.

După cum se știe, prin conscripția din 1750 se voia stabilirea populației contribuabile din Transilvania. Din conscripție a rezultat atunci o sinteză și analize individualizate pe 2117 de localități contribuabile, în latină, depuse în arhive. Au rezultat și lucrări ulterioare de evaluare a atuurilor și dezavantajelor localităților. Lucrarea realizată de Ladislau Gyemant redă, în traducere, materialele conscripției și, în Tabelul principal, pe 24 de rubrici, țintele și datele sintetice ale conscripției.

Corpusul arhivistic al conscripției, în original, a fost prezervat în Arhivele Naționale ale Ungariei. Autorii *Conscripției fiscale a Transilvaniei din anul 1750* au adăugat, la acest corpus, documente aflate în arhive personale de la Bistrița și o lucrare descoperită pentru Nocrich. Scopul mărturist al lui Ladislau Gyemant a fost cuprinzător: a) editarea materialelor conscripției, pe baza cărora austriei au luat deciziile fiscale, și mai mult decît fiscale, un secol, pînă la revoluția din 1848; b) redarea materialului statistic al conscripției rezultate din instrucțiunile imperiale; c) interpretarea datelor din perspectiva pregătirii inițiativelor reformatoare pentru modernizare asumate începînd cu Maria Tereza. Într-un întins Studiu introductiv, Ladislau Gyemant își propune să stabilească emergența conscripției și să facă cunoscute rezultatele ei, pentru ca, în volumul final, să ofere celor interesați de istoria de la Carpați „liniile definitorii esențiale ale imaginii societății contribuabile din Transilvania la mijlocul secolului al XVIII-lea, într-un moment decisiv pentru demararea programului reformativ menit a aduce modernizarea dorită și imperios necesară a structurilor sale” (I, p. IX).

Nu stăruim asupra muncii – vreme de șaptesprezece ani – de elaborare a lucrării – de la consultarea arhivelor naționale ungare la microfilmare și dezvoltare, apoi traducere, întocmirea de hărți lămuritoare pînă la nivelul situației fiecărei localități conscrise, la editare, la interpretarea datelor și elaborarea lucrării. Numai o muncă enormă, pornită din conștiința nevoii de opere istorice majore și din tenacitate extraordinară, putea duce la capăt o întreprindere de asemenea anvergură. Foarte probabil, cu lucrarea lui Ladislau Gyemant ne aflăm în fața principalei opere de istorie a Transilvaniei din cultura română de la *Suplex*-ul lui David Prodan și *Voievodatul Transilvaniei* al lui Ștefan Pascu încoace. O recomandă documentația exhaustivă, analiza cu instrumente obținute din istorie, economie, sociologie, filosofie socială, precizia formulărilor, calitatea eminentă a argumentării, etica cercetării. Este o operă creată nu pentru nevoi propagandistice de moment sau din interese comerciale, ci pentru a elucida chestiunile cele mai profunde ale istoriei societății și a înfrunta timpul.

Conscripția fiscală dispusă de autoritățile imperiale în Transilvania – așa cum atestă convingător scrierea lui Ladislau Gyemant – a fost



Ioana Antoniu

Înserare (2015), ulei și broderie pe pânză, 90 x 120 cm

nu numai temeinic gândită, riguros organizată și condusă cu pricepere, dar a și privit o gamă largă de indicatori, conform unei bune cunoașteri a ceea ce înseamnă modernitatea economică. Ea nu oferă textual – cum ne atrage atenția autorul – imaginea completă a societății, căci conscripția a rămas, chiar pe timpul reformismului din secolul luminilor, în interiorul regimului de Stări, cu inerentele lui privilegii și scutiri de impozite (I, p. LXXI). Dar, în aceste limite, autenticitatea și integritatea datelor formau preocuparea dominantă. Instrucțiunile imperiale obligau conscriptorii ca “în spațiul lăsat liber în fruntea tabelului să includă descrierea orașului, târgului, satului, locului conscriș, și anume dacă orașul, târgul, satul sau locul respectiv se află într-un teritoriu sau ținut fertile și potrivit pentru comerț; din ce surse și în ce fel se întrețin locuitorii săi și unde obișnuiesc să-și vândă produsele; dacă locul respectiv are două sau trei părți de hotar; cu câte animale de jug se ară; dacă se practică gunoiera pământului și la câți ani o dată; cubul de semănătură de toamnă și de primăvară câte clăi sau cruci dă într-un an de fertilitate medie, iar clăia câte măsuri de grăunțe; de asemenea (dacă există vie) urna de must de calitate medie pe care o produc, la ce preț mediu poate fi vândută; dacă există păduri și pășuni suficiente sau chiar din belșug, Despre cele menționate să fie interogați juzii și bătrânii locului care urmează a fi descris, după ce au depus sau nu în prealabil jurământ, în calitate de conscriptori” (I, LXXXIV).

Conscripția din 1750 vorbește astfel mai mult decât despre fiscalitate și nu doar în termenii acesteia. Tabelele conscripției cuprindeau date privind populația contribuabilă, distribuția ei pe ocupații, habitatul, capacitățile de producție agricole, viticole și finețe, efectivele de animale, veniturile impozabile din legumicultură, pomicultură, morărit, berărit, fierberea rachiului și închirierea caselor, veniturile și datoriile publice, contribuții și restanțe fiscale, posesorii străini și lucrătorii pământului altora, valorile medii pe familie și valori numeroase pe comunități locale. Volumul *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* oferă tabele edificatoare în multiple privințe, iar Studiul introductiv al lui Ladislau Gyemant aduce interpretări exacte ale datelor privind societatea transilvană de atunci.

Cine scrie istoria Transilvaniei trebuie să fie gata să facă față diferențierii etnice. Conscripția imperială nu a conținut vreo rubrică separată pentru aspectul etnic, dar în 256 de localități conscriptorii au reținut date privind originea etnică a conscrișilor. Autorii *Conscripției fiscale a Transilvaniei din anul 1750* au tipărit în completare Anexe ce oferă date pentru jurisdicțiile cuprinse în conscripție. Acestea relevă, arată Ladislau Gyemant, “o proporție a localităților cu majoritate românească de 53,7%, a celor maghiare de 36,5%, a celor săsești de 9,7% și a celor armenne de 0,1%. În cifre absolute se înregistrează 1069 de localități românești..., 727 maghiare..., 193 săsești..., 2 armenne.... În comitate și districtul Făgăraș, localitățile românești reprezintă 70,4% în raport cu cele maghiare (24%), și săsești (5,6%). În scaunele secuiești, ponderea localităților maghiare este de 91% față de 9% caracterizate de izvor ca având majoritate românească. În districtele și scaunele săsești, localitățile cu majoritate săsească au o proporție de 58% față de cele românești (38%) și maghiare (45%). Dintre locurile taxale, 74% sînt preponderent maghiare, iar cele românești și armenne reprezintă câte 13%” (I, p. XXII). Pe bună dreptate, se subliniază că într-o problemă ce a opus două veacuri istoricii Transilvaniei, “un izvor de sorginte oficială oferă pentru prima oară posibilitatea depășirii estimărilor de epocă sau a calculelor mai mult sau mai puțin afectate de subiectivitatea autorilor mai vechi sau mai noi pentru concluzii statistice și istorice cu un credit sporit de veridicitate” (I, p. XXIII).

Scrierea *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* se deschide spre multe direcții. Strict istoriografic, ea își ia datele pentru istoria modernă a Transilvaniei dintr-o explorare istorică rară – cea a unui recensământ executat organizat și ghidat, pe de o parte, de intenția inflexibilă de a stabili o stare de fapt, pe de altă parte, de găsirea perspectivei de dezvoltare a provinciei. Conscripția organizată de autoritățile imperiale a dat “prima imagine reală și comprehensivă a societății contribuabile” din întreaga istorie a Transilvaniei (II, p. CCCLIII). În plus, conscripția din 1750 a rămas cea mai importantă conscripție făcută de austrieci și izbuteste să dea un tablou istoric dintre cele mai elocvente.

Reconstituirile istoriografice pe care Ladislau Gyemant le face în studiile introductive de sub semnătura sa la cele două volume însumează 434 de pagini – ele însele un impunător volum distinct, de fapt o lucrare de sine stătătoare. Mai importantă este, însă, împrejurarea că reconstituirile publicate pînă în clipa de față sînt ireproșabil sprijinite pe date factuale, prelucrate în lumina unui spectru larg de interogații.

În primul volum, incursiunea lui Ladislau Gyemant în “antecedentele și premisele conscripției” este ocazia de a caracteriza politica fiscală a imperiului, iar “informațiile oferite de descrierile localităților” permite explicitarea istorică a organizării administrative-teritoriale, a cadrului natural, structurii ocupaționale, a agriculturii, a creșterii animalelor, a viticulturii, silviculturii, comerțului, relațiilor de proprietate. Ladislau Gyemant se concentrează asupra fiscalității și premiselor asumate de conscripția din 1750, dar nu ocolește ocazia de a arunca priviri în viața societății, plecînd de la ceea ce conscriptorii au remarcat, fie și adiacent. De pildă, la un moment dat el spune că descrierile localităților cuprinse în conscripție confirmă imaginea Transilvaniei “cu un cadru natural echilibrat și variat, favorabil unei mari diversități de elemente capabile să determine structura ocupațională a locuitorilor” (I, p. XXIX). În alt loc, Ladislau Gyemant arată că “în comitate transpar în multe locuri informații privind relațiile dintre stăpînii de pămînt și țărani, care reflectă o diversitate considerabilă ce contravine includerii în scheme rigide, preconcepute. Astfel, dacă nu lipsesc referințe la acapararea celor mai bune pămînturi de cultură, finețe, vie, pășuni și păduri de către nobilii proprietari, cu agravarea lipsurilor și neajunsurilor de care se plîng contribuabilii conscriși, totuși în numeroase cazuri de această natură apare imaginea unor relații de conviețuire și colaborare, constituite în timp și consfințite prin cutumă între cele două părți” (I, p. LXIX-LXX). “Bivalența” relațiilor din comitate, este simultană uneori cu ceea ce conscriptorii au ținut să consemneze pentru Pămîntul Crăiesc – “conflictul latent” din localitățile mixte între sași și români, “izvorit din modalitățile tradiționale de câștigare a existenței și de practicare a activităților economice specifice” (I, p. LXX). Ladislau Gyemant infirmă ipoteza colonizării masive a Transilvaniei cu români veniți din Principate, care este menționată de către conscriptori doar în 13 cazuri din 2001 de localități vizate.

În studiul introductiv la al doilea volum, Ladislau Gyemant se concentrează, pe 361 de pagini, asupra “populației contribuabile” și realizează, printr-o inteligentă analiză sociologică și demografică, o redare diferențiată a societății transilvane. Scutiții de contribuție în virtutea regimului Stărilor, persoanele libere, iobagii, jelerii, meșteșugarii, comercianții, apoi habitatul, oamenii legați de agricultură, silvicultură, creșterea animalelor, de alte surse de venit impozabil, pe urmă veniturile și datoriile publice, contribuțiile diferitelor unități teritoriale și categorii sociale se bucură de examinare scrupuloasă. Foarte probabil, Ladislau Gyemant a dat, cu lucrarea *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750*, cea mai riguroasă și solidă operă de demografie istorică din cultura română de pînă azi.

Și aici, după interpretarea datelor statistice, Ladislau Gyemant aruncă o privire în

“societatea contribuabililor”. Aceștia se recrutau în proporție de 58% din comitate și districtul Făgăraș, 22% din jurisdicțiile săsesști, 17% din scaunele secuiești, 3% din locurile taxale, 13% din mediul urban, 60% din familii de iobagi și jeleri, 20,2% din țărani liberi. În comitate și districtul Făgăraș, ponderea localităților cu majoritate românească era 70,6 %, maghiară 23,9 %, săsească 5,5%. “Dintre categoriile socio-juridice de contribuabili, aproape jumătate din cuantumul contribuțional total revine în sarcina țăranimii dependente, peste o treime oamenilor de condiție liberă, circa o zecime orășenilor, iar restul celorlalte categorii. Micii nobili prestează partea preponderentă a contribuției lor în scaunele secuiești, precum și în comitate și districtul Făgăraș, preoții contribuabili, iobagii, jelerii și oamenii fără domiciliu stabil în comitate și districtul Făgăraș, oamenii de condiție liberă, orășenii și țiganii în jurisdicțiile săsesști, iar cei din categoria Alții în locurile taxale... Dintre categoriile contribuabile, dacă cifrele absolute și proporția din cuantumul total indică țăranimea dependentă ca cea mai mare purtătoare de sarcini de această natură, din analiza datelor privind media pe familia contribuabilă reiese, în schimb, că cele mai încărcate cu sarcini contribuționale sînt familiile de oameni de condiție liberă, de orășeni și de mici nobili” (II, p. CCCLX).

Vasta lucrare *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* ilustrează încă o dată ideea că modernizarea se face pe o analiză temeinică a stării de lucruri. Proiecte de schimbare ce nu încep cu radiografierea curată a stărilor de lucruri nu dau rezultate. Indirect, ea este o contribuție la cunoașterea abordării modernizării din Transilvania din partea reformismului iluminist și la teoria modernizării. În Studiul introductiv, Ladislau Gyemant observă că, în urma acestei conscripții, s-a introdus “un sistem fiscal modern, durabil, pomenit pînă astăzi ca vestitul model al fiscalității austriece, ce a conferit ordine și stabilitate, un caracter previzibil, transparent și perfectibil în locul abuzului, improvizației și inegalității anterioare de sorginte medievală” (I, p. XVII). Modernizarea unei societăți nu se poate face decât pe o bază fiscală cu asemenea caracteristici.

Lucrarea *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* nu este doar despre transilvăneni. Ea lămurește, direct sau indirect, multe probleme din istoria României, avînd în vedere ponderea Transilvaniei printre provincii și, desigur, ceea ce au în comun societățile timpului, ceea ce le deosebește, dar și observațiile, analogiile și interogațiile ce vor apare în urma lecturii. Analiza din cuprinsul lucrării lui Ladislau Gyemant este atît de exactă și de bine condusă spre ceea ce este hotărîtor, încît nu se va mai putea scrie de acum istoria epocii moderne – a Transilvaniei și a țării – fără a o folosi.

Pe bună dreptate, în Nota asupra ediției, Ladislau Gyemant amintește destinul nefast al autorilor de scrieri de referință din România ultimului deceniu. El a fost concediat în 2014 de la Institutul de Istorie „Gheorghe Barițiu” din Cluj-Napoca, cum spune cu franchețe, prin „aplicarea obedientă a aberantei legislații a guvernării Boc” (II, p. X). Nu este, desigur, decît un alt exemplu de situații ce se petrec în acești ani și în care neisprăviții lovesc oameni care lucrează și au dat ceva acestei țări! De aceea, volumul a doilea, cu cele 2462 de pagini ce îl

compun, a trebuit să fie finalizat cu întîrziere, în afara aceluia institut, pe cont propriu. Volumul a fost tipărit în cele din urmă, cu sprijinul Fundației „Alexandru”, în urma câștigării premiului ziarului „Cotidianul” din București de către Ladislau Gyemant.

Fără a fi istoric de profesie, citesc în mod curent scrieri ce dau tonul în filosofie, dar și în drept, istorie, economie, psihologie, sociologie, critica romanului, geopolitică, teologie. Nu pot să nu observ contribuțiile originale ale lui Ladislau Gyemant, pe care oricare cunoscător în materie le-ar reține.

Am mai spus-o și nu pot decât să o reiau – Ladislau Gyemant este astăzi cel mai temeinic istoric al Transilvaniei, cu scrierile de departe cele mai elaborate, de la David Prodan și Ștefan Pascu încoace. Spre exemplu, cartea *Mișcarea națională a românilor din Transilvania între anii 1790 și 1848* (Editura Științifică, București, 1986) rămîne de căpătâi în domeniu. Cu *Ion Budai Deleanu, De originibus populorum Transilvaniae* (ediție critică, traducere și note, Editura Enciclopedică, București, 1991) Ladislau Gyemant a tradus în română una dintre cărțile de bază ale culturii acestei țări. Cartea *Evreii din Transilvania* (Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2004) și revista de notorietate internațională *Studia Judaica* contează ca pietre de hotar pentru istoria evreilor din regiune. Este o mare pierdere, în primul rînd pentru noile generații, distrugerea după 2012 a tradiției studiilor iudaice, ca și a altor

programe, la Universitatea Babeș-Bolyai, în urma forțării absurde la plecare a lui Ladislau Gyemant și a altor specialiști de prim plan și a prăbușirii în endemica degradare. *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750*, aflată de azi sub privirile noastre, este o altă carte de referință, ce lămurește în manieră se poate spune clasică multe probleme, cu argumente peremptorii.

Și în *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* Ladislau Gyemant dă, prin anvergura demersului și efortului și prin forța analizei sale, o lecție cu privire la felurile de a scrie istoria în zilele noastre. Istoria el o scrie cu angajament față de valori, dar la distanță de istoria liricoidă, ce înlocuiește cercetarea arhivelor cu efuziuni. El o scrie cu grija acurateței în raport cu faptele istorice, adică la distanță de istoria comercială, ce exploatează adesea mai mult ipoteze plauzibile decît date sigure. El o scrie cu preocuparea de a edifica și a convinge în mod argumentat oamenii și cu respect față de cititor, așadar la distanță de istoria propagandistică. Ladislau Gyemant dă, odată cu *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750*, o operă monumentală a istoriei propriu-zise.

(Cuvînt la lansarea lucrării *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750*, Muzeul de Artă, Cluj-Napoca, 5 iulie 2016) ■

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

– lucrările pot fi trimise pînă în 30 septembrie 2016 –

Revista de cultură „Tribuna”, cu sprijinul Consiliului Județean Cluj, organizează a patra ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Concursul conține două secțiuni: roman și proză scurtă.

Pot participa autori de toate vîrștele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie **inedite**. În cazul romanului, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămîne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini.

Nu se acceptă texte scrise de mînă. Este recomandabil ca autorii să posede textul în format electronic, pentru expedierea ulterioară eficientă către redacție.

Se aplică sistemul de semnătură cu motto: autorul alege un motto cu care va semna textele; într-un plic închis, inclus în plicul cu texte, semnat cu același motto, vor fi scrise datele personale ale autorului: nume, adresă, telefon, mail, volume publicate (dacă e cazul) etc. **Autorii sunt rugați să specifice pe plic secțiunea la care concurează.**

Juriul va fi format din personalități literare clujene și redactori ai revistei „Tribuna” – critici literari și prozatori. Premiile constă în publicarea textelor în revista „Tribuna”, cu posibilitatea unei eventuale, ulterioare, publicări în volum la Editura Tribuna. Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura la Cluj-Napoca, la o dată care va fi anunțată ulterior și la care premianții concursului vor fi invitați.

Lucrările pot fi trimise pînă la data de 30 septembrie 2016 (data poștei) pe adresa: Revista „Tribuna”, str. Universității nr. 1, Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru Concursul Ioan Slavici”, cu precizarea secțiunii de concurs. Informații suplimentare la tel. 0749-153.967 (Ioan-Pavel Azap) sau 0742-188.011 (Claudiu Groza). ■

Mircea Eliade, Vintilă Horia și un istoric răpit prin Berlinul de Est (I)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Lucrul cel mai greu de ajuns... este să poți rămâne liber, să fi un om liber, desfăcut de orice grupare, de orice partid, de orice fel de mafie mai mult sau mai puțin secretă” (V. Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, 2015, p. 207).

„Lui Noica i-am admirat curajul de a fi rămas pe poziție aici, deși scria parcă liber. Ne întâlneam la Schitul Păltiniș și la Sibiu... și am avut câteva momente de respiro duhovnicesc” (Mitropolitul Antonie Plămădeală, în *Jurnalul literar*, 9 iunie 2005).

*Rezumat de idei: Urmărirea lui Noica și trâmbițarea himerice Școli de la Păltiniș negată de filozof. Proiecte de ispitire securistă a trei mari exilați. Două proiecte eșuate și unul finalizat: răpirea istoricului Aurel Decei. Personalități din țară silite să facă jocul Securității: acad. dr. Iuliu Hațieganu (proiectul „Aurel Decei”), ex-acad. Nichifor Crainic (proiectul „Vintilă Horia”) și filozoful trăirist C-tin Noica (proiectul de aducere în țară a lui Mircea Eliade). Prețuirea lui Vintilă Horia în Spania și marginalizarea lui Noica, folosit doar ca fundal pentru înălțarea unor statui de mucava. Perpetuând ecoul spaimii dogmaticilor „în fața libertății conștiinței” (M. Nițescu) „rozătorul” Sorin Lavric scrie despre **Memoriile unui fost săgetător** „trăgând iepurește cu ochiul la puternicii zilei”. Pe traiectoria unei idei noiene, Lavric uită a-l cita pe Noica în prezentarea lui Vintilă Horia, reiterând aversiunea culturnicilor față de „miracolul inteligenței, al talentului și al personalității” (apud. Marin Nițescu) primului laureat ne-francez al celui mai prestigios premiu literar din Franța.*

Dacă ar fi apucat să-și citească dosarul, Noica l-ar fi repudiat”, scria Sorin Lavric în postfața unuia din volumele din seria *Noica în arhiva Securității* (Ed. M.N.L.R., 2009, p. 338), fără a-și da seama că însuși *Jurnalul de la Păltiniș* (1983) a fost, ca să zicem așa, o primă „selecție” din urmărirea pe ascuns a filozofului care făcuse șase ani detenție politică pentru manuscrisul unei cărți despre Hegel dat spre publicare la ESPLA (vezi din seria articolelor scrise în 2009, „anul Noica”, eseu: Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica în cifru „humanist”, Acolada*, Satu Mare, anul V, nr. 4 (42), aprilie 2011, p. 16). În toamna lui 1983 *Jurnalul de la Păltiniș* a fost citit și repudiat de Noica, precum bine s-a văzut în documentele de arhivă securistă publicate după un sfert de secol.

În acea postfață, „rozătorul” Lavric (care pe sine se vede „șobolan” sau „iepure fricos”, cf. *Formula As*, nr. 952/2011) și-l imaginează pe Noica în rolul de „agent de influență al Securității” (*Noica în arhiva Securității*, 2009, p. 340) trimis la Paris să-l cheme „acasă” pe Eliade. Despre opera filozofică noiciană (la înțelegerea căreia n-a ajuns nicicând) iepurele fricos scrie că „tiparele ideologice succesive” s-ar fi „impregnat vizibil în cărțile sale” (S. Lavric, *Postață*, p. 337). Spre a nega (precum stalinistul Pavel Apostol în referatul său la cartea despre Hegel pentru care Noica a fost arestat pe 11 decembrie 1958, cf. *Noica în vizorul Securității*, în *Observator cultural*, nr. 20 (277) din 14 iulie 2005) atemporalitatea gândirii

lui Noica, filozof care își atenționa vizitatorii de la Păltiniș să nu scrie pentru „acum”, fiindcă astfel scriu în zadar. Și, desigur, spre a face pe plac celor care au „păstrat puterea după ce s-a renunțat la sistemul partidului unic” (Ion Varlam, *Pseudo-România*, 2004, p. 80). Despre proiectul (din iulie 1972) de a-l „momi” pe Mircea Eliade să revină în țară, autorul postfeței notează la fel de neinspirat că „nu securiștii trebuiau să-i inspire lui Noica proiectul” (p. 342).

Dacă ar fi vrut să scrie în duhul adevărului (și nu „trăgând cu ochiul” la ce spun puternicii cripto-comunismului contemporan) salariatul fostei Edituri Politice (1) ar fi putut sesiza o remarcabilă unitate stilistică din mai multe invitații de întoarcere în țară. S. Lavric se referă doar la invitația (ratată în cazul lui Eliade) pe care Securitatea l-a pus pe Noica (dându-i și permisiunea de a călători dincolo de Cortina de Fier) să o transmită „celui mai mare istoric al religiilor din secolul XX” să revină „în Patrie”. Acea „Patrie” în care numele lui Mircea Eliade era scos de cenzură din trimerile bibliografice și unde, chiar după moartea lui Eliade (1907-1986), satrapii păzitori ai culturii comuniste suprimaseră numărul suplimentului literar coordonat de Eugen Simion – *Caiete Critice*, nr. 1-2/1988 -, care fusese dedicat faimosului istoric al religiilor (2). Dan Botta observase încă din vremea dictaturii regale a lui Carol al II că „înțelepciunea Patriei, geniul ei sunt ursite să se consume obscure. Nu se pot ivi în marea lumină a zilei. Patria trece misterios în umbră”. Patria „de fericiri oficiale”, în care triumfă „coalitii ale prostiei, este altceva. Este Non-Patrie” (Dan Botta, *O Românie a dreptății*).

O invitație de întoarcere în „Non-Patrie” fusese ratată în încercarea securistă de aducere în țară a laureatului Academiei Goncourt printr-o scrisoare trimisă lui Vintilă Horia de către fostul director al prestigioasei reviste *Gândirea* (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Radu Gyr despre falsificarea istoriei literare la „acrobatul” George Călinescu*), întemnițat politic 15 ani, supraviețuitor al regimului de exterminare din temnițele comuniste, pus director la *Glasul Patriei*, care față de *Gândirea* era precum închisoarea Jilava față de Academia Română (apud. Vintilă Horia), desigur cea dinainte de 1948 (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Acad. M. Eliade și neoobăgia ideologică post-decembristă în Acolada*, Satu Mare, Anul X, martie 2016, nr. 3 (100), p. 16).

În extraordinarele sale *Memorii ale unui fost săgetător*, Vintilă Horia nota că a „considerat întotdeauna *Gândirea* drept revista cea mai frumoasă apărută vreodată în România și în Europa. Era foarte arătoasă, elegantă, tipărită pe o hârtie gălbuie, ilustrată cu desene de Tonitza și se publica sub direcția lui Crainic și a unei grupări din care făceau parte scriitorii cei mai de seamă dintre cele două războaie. Afară de Arghezi și Bacovia, de Minulescu, Ion Barbu și Ionel Teodoreanu, figurau în grupare toți poezii și prozatorii din care îmi trăgeam sevele cele mai entuziaste. Matei Caragiale, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Victor Ion Popa, Victor Papilian, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, D. Ciurezu, apoi eseistii Vasile Băncilă, Basil Munteanu, O.W. Cisek, Al Busuioceanu, Ovidiu Papadima, cât și teologii atașați de ideologia

revistei care tindea către o explicație a fenomenului românesc prin ortodoxie” (*Memoriile unui fost săgetător*, Ed. Vreamea, București, 2015, p. 112).

Imediat apoi, în pagini țesute pe firul unor idei ale scriitorului cu mult mai pregătit în domeniul filozofiei decât a putut să-și dea seama modestul său recenzent, Vintilă Horia evocă Italia Sfântului Francisc din Assisi care i-a prilejuit „despărțirea parțială” de „soluția ortodoxă”.

Dresajul mental îl face pe Lavric să scrie că Vintilă Horia ar fi rămas cantonat până la moarte în ortodoxia *Gândirii*. Tributar uniformizării gândirii, salariatul fostei Edituri Politice notează „iremediabila aversiune” manifestată de Vintilă Horia „față de orice formă de egalitarism” (Sorin Lavric, *Taurul magic*, în *România literară*, nr. 1/2015).

„Marii creatori în ordinea spirituală nu au fost niciodată democrați”, observa profesorul Nae Ionescu încă din 1926. „Cultura este, în esența ei și prin urmările ei, hotărât aristocratică” (Nae Ionescu în rev. *Cuvântul* din 11 sept. 1926). Și în opinia fostului său student (devenit peste ani primul scriitor ne-francez laureat cu cea mai înaltă distincție a literelor franceze), creatorul autentic se detașează de masa manevrabilă de oameni gândind la unison prin dresajul unei industrii media politizate: „Creatorul este în mod necesar un rebel care trebuie să-și conserve cu orice preț autonomia și libertatea”, consemnase autorul călătoriilor spre „centre”, scriitor care a văzut limpede și dominația celor care „manevrează idei care nu le aparțin”, trăind de pe urma creatorilor într-o lume în care ar trebui să domine creatorii. Pentru Vintilă Horia, „centrelor spirituale ale pământului sunt mințile cele mai lucide și mai pregătite ale secolului”.

Desigur, un creier supus din pruncie dresajului ideologic marxist își poate cu greu închipui că „egalitarismul” poate echivala (în felurite perspective, nu doar în ordinea spirituală a marilor creatori) cu o degradare, o condamnare la nediferențiere și o regresie în inform. Amintindu-și de zicerea lui Heraclit că „apa este moarte pentru suflet”, Mircea Eliade vede apa ca având în ea pasiunile ce fac omul să fie materie, mai precis „mâl”, care în Infern e pedepsit la „sicitate”, la eliminarea prin mari suferințe a „apelor” (*Jurnalul lusitan*, p. 331).

Din perspectiva filozofiei istoriei, „egalizarea” poate fi percepută ca un proiect ucigaș, un genocid sufletesc „destinat a converti neamurile în sclavii uniformizate, dezînsuflețite” (V. Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, 2015, p. 203). Este pasajul la care s-a oprit șobolanul Lavric. De aici rozătorul a separat „neîncrederea în oameni” de momentul și întâmplările istorice (Ialta, 1945, înjumătățirea Europei) provocatoare ale „neîncrederii”, pentru ca la sfârșitul recenziei să poată scrie că *Memoriile unui fost săgetător* ar fi o „mostră de diatribă sadea, o măciucă polemică de plesnit adversarii” (S. Lavric).

Din studenția bucureșteană memorialistul poveștește cum tatăl său îl duse să-l audieze pe filozoful Ion Petrovici și cum el însuși s-a dus la profesorul de mistică Nichifor Crainic (3) să-i recomande o bibliografie care să-l ajute să combată într-o lucrare de seminar ateismul unuia din profesorii de la Filozofie. Punând în paranteză întreaga „producție bibliografică” (4) a scriitorului venerat în Spania de cititorii și studenții săi, Lavric ține să evidențieze la tânărul Vintilă Horia o așa-zisă lipsă de „chemare filozofică”, agățându-se de câteva cuvinte.

Despre conferințele Asociației „Criterion” (5), fostul student la Filozofie, la Litere și la Drept își amintește că „nu înțelegea cum cineva (6) putea să ia loc în fața a trei sau patru sute de persoane și să vorbească timp de o oră despre Kant... fără să consulte o notă, fără să ezite o singură clipă, citând... date, nume pro-

prii, alcătuind încetul cu încetul un portret filozofic scos ca de sub tipar... în aerul încremenit de emoție și curiozitate” (p. 99).

Recenzentul trece și peste notația lui Vintilă Horia de la p. 81 după care Nae Ionescu, Lucian Blaga și Crainic ar reprezenta „trei centre de putere spirituală” (7). Cu mai puține prejudecăți și mai multă bunăvoință față de Vintilă Horia – care în 1971 publicase remarcabilul volum *Viaje a los centros de la tierra* – și în 1972 răspundea în scris invitației de a se întoarce în „Non-Patrie”, Sorin Lavric putea extrage oarece învățături din răspunsul extrem de inteligent și de interesant dat invitației „maestrului” Nichifor Crainic care îi scrisese în 1972 din țară (la comandă securistă, de nerefuzat!) despre „împăcarea cu Patria noastră care ea însăși vă întinde brațele și știe că are ce să vă dea [vouă exilaților] ca s-o admirați și ca s-o iubiți ca pe mama voastră” (vezi Vintilă Horia, *Reîntâlnirea cu Nichifor Crainic*, în vol. Vintilă Horia, *Să flete cu umbră pe pământ*, București, 2004, p. 32).

Beneficiind de burse de studiu la Madrid în 1991 și 1992, Cristian Bădiliță și-a amintit „figura lui Vintilă Horia” care era și a rămas în Spania „foarte cunoscută... Când a murit, toate posturile de televiziune și-au început televiziunile cu această știre. Prietenii spanioli îi citiseră cărțile încă din adolescență. Un grup de studenți îl frecventa ca pe un fel de guru care întrecea cu mult competențele unui banal profesor universitar... știu cât de mult îl prețuiau spaniolii, adică la justa lui valoare” (rev. *Rost*, nr. 16, iunie 2004).

În contrast cu atare dovezi de prețuire în Spania a scriitorului universal Vintilă Horia, în „patria noastră” dominată de cei care „manevrează idei care nu le aparțin” (8) s-a lăsat o tăcere absolută la moartea lui Noica, lipsit întreaga viață de catedra universitară care i se cuvenea. Doar posturile de radio de dincolo de Cortina de fier au anunțat pe 4 decembrie 1987 decesul filozofului „de modă veche”, cum se auto-intitula Noica.

Ideologii comuniști cu putere de decizie au vechet ca ultima carte scrisă de Noica – *De dignitate Europa* – să apară post-mortem, întâi în germană în 1988. Manuscrisul românesc intitulat *Modelul cultural european* a fost cu greu tipărit de fosta Editură Politică în 1993, prioritate având reeditarea *Jurnalului de la Păltiniș* (în 1991).

„Reprezentanții ideologiei dominante” (I. Varlam) au amânat mereu publicarea lui Noica, ajungându-se și la întârzieri de... două decenii: predat la începutul anului 1974 (p. 136-143), eseul *Modelul Cantemir în cultura noastră* sau *Memoriu către Cel de Sus asupra situației spiritualității românești* a fost tipărit în *Viața Românească* abia în 1993, probabil fiindcă în acest text Noica (1909-1987) a îndrăznit să semnaleze declinul culturii prin contra-selecția care promovează non-valori, non-specialiști în locul specialiștilor marginalizați (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica printre oamenii mici și mari la 25 de ani de la moarte*).

Tradus în suedeză, *Jurnalul de la Păltiniș* – prima piesă folosită la propagarea minciunii despre pepiniera elitelor pe care ar fi reprezentat-o inexistentă „Școala de la Păltiniș”, negată de C-tin Noica (9) în cuvântul însoțitor la cea de-a doua „piesă cheie”, i.e. la culegerea de scrisori publicată sub titlul de *Epistolar* –, a înlocuit la Institutul Cultural Român din Suedia în 2009 orice scriere filozofică a lui Noica chiar în anul centenarului nașterii filozofului. Ceea ce nu a reprezentat decât o continuare a politicii oficiale din timpul vieții lui Noica, înregistrat de organele represive comuniste spunând că acceptă să nu i se publice recenzii la cărțile sale, dar îl revoltă lipsa recenziilor la Eminescu traducător din Kant.

În comentarea invitației pe care o primise de la

octogenarul Nichifor Crainic, laureatul Premiului Goncourt subliniază un lucru neglijat dinadins de oficialii din țară: „cultura românească actuală e o reușită, o contribuție la cultura universală, numai prin românii din exil”: Brăncuși, Enescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade și Vintilă Horia, toate aceste nume fiind citate dintr-un articol în care autorul respectivului text publicat dincolo de Cortina de fier „aduce un curios omagiu” (Vintilă Horia, op. cit.) României comuniste.

Note și considerații marginale

1. Din *România literară* aflăm ca autorul Sorin Lavric (n. 1967) este de la trezeci de ani redactor la Editura Humanitas, oferită de A. Pleșu lui G. Liiceanu în 1990, fosta Editură Politică a Partidului Comunist Român fiind și editura care l-a tipărit pe Lavric până în prezent. După lectura „cu noduri în gât” (S. Lavric) a *Memoriilor unui fost săgetător* (volum inedit tipărit în România în premieră mondială), Sorin Lavric a scris incredibile prozii precum: „venerarea naturii și respingerea semenilor” la... „Dezrădăcinatul” (V.H.) care „aruncă ancora în elementul divin”. În recenzia sa relativ scurtă, Lavric reușește performanța de a-l numi pe laureatul Academiei Goncourt de cinci ori „taur magic” și de nouă ori „satir”, scriind în *România literară* că „un satir seamănă foarte bine cu scriitorul nostru”, și că „satirului îi putem spune taur magic”. Cripto-comunismul oficialilor culturii post-decembriste a promovat mereu asemenea texte de auto-descalificare scrise de universitari despre interbelici sau despre exilați. Pentru autoarea de poeme nerușinate (universitară la Cluj), Nae Ionescu („unul din cei mai inteligenți oameni din Europa”, apud. Al. Paleologu) ar fi fost „un Mitică de București”, în timp ce pentru „șobolanul” Lavric (cf. *Formula As*, nr. 952 din 2011) care uită să citeze sursele noiene ale articolelor sale, profesorul Nae Ionescu (inițiatorul Școlii trăiriste, singura școală de filozofie din România, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul rășfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Cioran, Noica, Eliade, M. Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Slobozia, 2000) ar fi fost „un delincent ideologic” (despre gândirea nae-ionesciană a se vedea Isabela Vasiliu-Scraba, *Metă fizica lui Nae Ionescu în unica și dubla ei înfățișare*, Slobozia, 2000).

2. vezi Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Ed. Fundația „Lucaefărul”, București, 2001, vol. II, p. 138). Marian Popa observa că Mircea Anghelescu (n. 1941) ar fi scris „mult și rareori esențial”. Remarca autorului celei mai documentate istorii a literelor românești din epoca „după-războiului” (Vintilă Horia) pare confirmată atât de recenzia lui Mircea Anghelescu la Vintilă Horia, *Memoriile unui fost săgetător* (Ed. Vremea, București, 2015) din *România literară* (ian. 2016), intitulată *Mărturia unei formări*, cât și de prefața la volumul Georgetei Orian, *Vintilă Horia – un scriitor contra timpului său* (Cluj, 2008, pp. 5-8). În prefață, ghidat de șablonul comunist al „antifascismului intransigent față de recrudescențele naționalismului” (M. Popa, *Istoria literaturii...*, vol. II, p. 196) – cadru propagandistic simplist prin care s-a dus și se duce o adevărată campanie împotriva unor scrieri elevate coborâte cu de-a sila la asemenea nivel inferior –, Mircea Anghelescu imaginează „obsesia identitară” a unor personaje din romanele lui Vintilă Horia care a scris cărți cu subiect doar aparent istoric, în fapt cu personaje foarte actuale. Acest lucru esențial reiese și din câteva observații ale laureatului Premiului Goncourt despre un filozof antic: „Una de las grandes cualidades de Platon fue tener conciencia en un tiempo que carecia de ella”. Crizele identitare macină azi doar pe cei marcați de „învățământul tendentios, tributar gândirii marxiste, până în 1990 si apoi politically corect, și astăzi în vigoare” (cf. Ion Varlam, *Scrisoare către Radu Preda, președintele IICMER, cu prilejul Simpozionului „Paul Goma 80”*, sept. 2015). Despre Vintilă Horia, jurnalistul și romancierul Theodor Cazaban spunea că era „un om armonios lăuntric. Tocmai această armonie lăuntrică îl ferea de micile sau marile meschinării din jur, îl făcea rezistent la durere” (cf. Isabela Vasiliu-Scraba, *Vintilă Horia exilat*).

3. Student în paralel la mai multe facultăți bucureștene (din 1933 până în 1940 când a trecut licența la Drept), Vintilă Horia își amintea de conferințele Asociației Criterion ținute „la Fundație sau la Academia Comercială, mai târziu la Dalles, unde se organizau cicluri întregi dedicate temelor filozofice sau literare și unde vorbeau intelectualii cei mai faimoși de atunci: Iorga, Crainic, Nae Ionescu, Ion Petrovici, T. Vianu, N. I. Herescu, Ion Marin Sadoveanu, D. Caracostea, Oprescu și alții”. Dacă volumul ar fi fost ceva mai profesional îngrijit, la note ar fi trebuit să apară informații despre soarta acestor creatori în comunism, prin consultarea volumului *Sub zodia proletcultismului*, 1995 (pp. 165-166) de Marin Nițescu sau a altor surse. În 2004 universitarul ieșean Al. Husar a publicat antologia revistei *Meșterul Manole* (Editura Fundației Culturale „Memoria”, București), revista scoasă de Vintilă Horia la vremea când se împrietenisera mulți dintre tinerii poeți și când Vintilă Horia l-a cunoscut pe Axinte Sever Popovici, „omul cel mai inteligent” pe care l-a cunoscut „în prelungile peregrinări prin timp și locuri” (*Memoriile unui fost săgetător*). Arestat în vara lui 1949 când vroia să treacă granița închisă a RePeRe-ului, Axinte Sever Popovici (fost asistent al lui Nae Ionescu) întâi a fost condamnat corecțional la 3 ani, internat la Timișoara, apoi mutat în diferite închisori și lagăre de exterminare. Bătut la Gherla de torționarul Țurcanu (cf. Aristide Ionescu, *Dacă vine ora H pe cine putem conta?*, Pitești, 2010) căruia direcțiunea închisorii îi promisese eliberarea în schimbul scleretei re-educări comuniste, profesorul Axinte Sever Popovici (cu trecutul său apolitic notat pe foaia de arestare) a fost plasat de Securitate în categoria criminalilor de război (cf. Decret 207/1948), dus la Canalul „morții”, reanchetat la Timișoara după prelungirea cu un an a pedepsei pentru trecerea graniței, recondamnat în 22 nov. 1954 la 5 ani de temniță grea, fiindcă, încercând să treacă

fraudulos granița, „s-a pus în slujba fasciștilor”. Axinte Sever Popovici a fost eliberat pe 18 dec. 1955 cu Decretul 421/1955 (cf. M. Stănescu, rev. *Rost*, on-line, 14 mai 2016).

4. Cu acești termeni („producția bibliografică”) desemnase falsul discipol Andrei Pleșu opera noiciană (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Pleșu despre Eliade*, sau *Un fals filozof al religiei despre unul autentic*, precum și I. Vasiliu-Scraba, *Noica și discipolii săi*).

5. Mircea Eliade consemna în *Jurnalul lusitan* bucuria primirii unei telegrame de la Nichifor Crainic, ministrul propagandei (pentru patru luni de zile), confirmând numirea sa în postul de secretar de presă la Legația României din Lisabona (*Jurnalul portughez*, 2010, p. 332). După ce Curtea Supremă de Justiție a constatat la 8 mai 1994 nevinovăția celor 14 ziaristi condamnați pe nedrept (acuzator public: A. Sidorovici, soția lui Silviu Brucan) de Tribunalul Poporului în 1945, Nichifor Crainic a fost reprimat post-mortem pe 22 noiembrie 1994 în Academia Română la propunerea acad. Eugen Simion. „**Tribunalul internațional din Nuerenberg a judecat un singur caz: al ziaristului Hans Fritzsche, pe care l-a achitat, găsind că propaganda nu intră în culpele de război**” (vezi Răspunsul lui N. Crainic la actul său de acuzare, în vol. II de *Memorii: Pribeag în țara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu-Răspuns la actul meu de acuzare*, Ed. Muzeul Literaturii Române, 1996, p. 257). Din memoriile lui Vintilă Horia aflăm că lui Crainic la Ministerul Propagandei i-a urmat italianistul Alexandru Marcu. După ocuparea sovietică a României, profesorul Al. Marcu a fost întemnițat și legat cu lanțuri nituite la glezne împreună cu Mircea Vulcănescu, ambii ucși după gratii prin bătăi, foame și frig. Despre catedra de mistică a profesorului Nichifor Crainic am amintit în eseu: *Ceva despre mistică lumii în pictura Părintelui Arsenie Boca*. În memoriile sale, Vintilă Horia consemnează idei consonând cu spusele Sfântului Arsenie Boca după care „doar Liturghia mai ține lumea”: „Sunt convins, poate că din acele timpuri de la Assisi, că din rugăciuni, și nu din forțele gravitației, sunt țesute firele invizibile care susțin în cosmos firava așezare a pământului pe orbita lui spirituală” (V.H., p. 241). Din excepționala carte *Memoriile unui fost săgetător* (2015, p. 203) reiese optimismul lui Vintilă Horia despre care fostul comunist Dan C. Mihăilescu spunea în mod greșit pe 18 februarie 2015 la TVR că ar fi fost un „autor cu viziune tragică”. Într-un articol din ian. 1989 Vintilă Horia nota că înclinația către tragic provine din suprimarea vieții spirituale a omului contemporan (*O nouă călătorie spre centre*, în *Cuvântul Românesc*, ian. 1989, cuprins în vol.: V.H., *Să flete cu umbră pe pământ*, București, 2004, p. 198). În memoriile sale, laureatul Premiului Goncourt se arată a fi un gânditor religios convins că *planul divin* va spulbera „*planul demoniac* în cadrul căruia Romania pare că stă să moară... Nu va rămâne nimic din șubredă, infama mașinație care sfărâmă psihisme individuale și colective” (Vintilă Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, 2015, p. 203). Demne de reținut sunt și considerațiile sale cu privire la o *meta-politică* de esență supra-umană (nestrăină de „principele acestei lumi”/Satan) când (ascuns) asistă în zori de zi la depunerea cadavrelor pe trotuarul din fața Facultății de medicină, tineri omorâți la comanda regelui Carol II într-un „Apocalips minor, când acei mii de morți inocenți nu au provocat nicio reacțiune... ca și cum acele ucideri de puțini vinovați și de mulți inocenți n-ar fi avut nimic de-a face cu istoria fiecărui român în parte. Scene asemănătoare s-au petrecut imediat după război în toată Europa, când sute de mii au fost ucși de mâna răzbnărilor personale, de mâna invidiei sau a lăcomiei” (op. cit., p. 142). Mai încolo, despre „timpul prielnic profetilor sinistre și răspălătoare” (p. 240), bazat și pe sălbăticia uciderii lui Mussolini va scrie că „istoria e plină de astfel de blestemății, însă evenimente asemănătoare au marcat cu atâta forță și insistență secolul al XX-lea încât îi definesc substanța mai bine decât progresul științei și drepturile omului. Nici Franța, nici Rusia, țări duse de apa revoluției către cele mai teribile țărături locuite de monștrii cei mai înspăimântători, reprezentanți ai sălbăticei și ai crimelor politice cele mai nejustificate, n-au produs o scenă atât de neverosimilă și de primitivă ca spânzurătoarea și blestemăția rituală din Piața Loreto de la Milano” (V.H., *Memoriile...*, p. 223).

6. La vremea când și-a făcut Vintilă Horia studenția, mulți profesori erau extrem de buni cunosători ai lui Kant, nu doar primii săi traducători în românește, precum universitarul cernăuțean Traian Brăileanu (ucis în temnița comunistă) sau M. Antoniadă. Unul dintre kantienii bucureșteni era desigur Nae Ionescu (1890-1940), filozof prestigios despre care prin anii treizeci voia să aflu noutăți de la N. Bagdasar președintele Societății Kant. Menționând citarea din memorie a lungi pasaje din filosoful de la Koenigsberg, Vintilă Horia se referă probabil la universitarul P.P. Negulescu. Scăpat de regimul de exterminare din temnițele comuniste unde a fost închis 13 ani pentru presupuse delictive de opinie, doar genialul Petre Țuțea putea cita din memorie pasaje întregi din Kant (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Nae Ionescu și Petre Țuțea*). În Estonia, în vara lui 2015, s-a comemorat ziua victimelor fascismului și comunistului. România (care a reinstăuit încadrarea la fapte penale a delictului de opinie prin Legea 217/2015, lege care recunoaște valabilitatea sentințelor comuniste) nu a fost reprezentată la această întâlnire comemorativă de la Tallin (Estonia). Într-o declarație comună a țărilor participante la întrunirea din 23 aug. 2015 s-a evidențiat vinovăția totalitarismului comunist alături de vinovăția totalitarismului nazist, regimuri totalitare care au comis „crime împotriva umanității motivate ideologic”.

7. Există o convorbire dintre Vintilă Horia și Virgil Ierunca, publicată de profesorul Alexandru Husar în 1995 (*Dacia literară*, Iași, nr. 3/1995) și republicată de Gabriel Stănescu în *Origini/Romanian Roots* (SUA, nr. 4-5/2010). Ea reprezintă o secvență admirabilă de istorie literară, care ar merita să intre în manuale de literatură română.

8. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre G. Liiceanu și plagiarea de tip „inadequate paraphrase” la Patapievici*.

9. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Modelul Antim și Modelul Păltiniș*, precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Wikipedia.ro cor fiscată de o mufie cu interese ascunse*.

Esența inițiatică

Vasile Zecheru

Eliberarea cu majuscule – finalitatea realizării spirituale, așa cum este definită de către René Guénon – nu poate fi înfăptuită de către aspirant, decât dacă acesta își va parcurge cu deplină dedicare și asiduitate, itinerariul său inițiatic beneficiind totodată, de o îndrumare calificată din partea unui maestru. Dincolo de particularitățile diferitelor căi, principalele tradiții existente în cadrul prezentului ciclu temporal al umanității relevă trei aspecte constitutive, astfel: (i) o doctrină metafizică proprie având în centrul său Principiul; (ii) o practică specifică trasată prin reguli ferme de purificare și cultivare a virtuților; (iii) o artă (măiestrie) prin care se edifică pas cu pas devenirea aspirantului având ca esență inițiatică o metodă (tehnică) proprie de elevare spirituală. Cu toate că sunt deosebit de importante în economia întregului proces, primele două aspecte alcătuiesc doar contextul exoteric, în timp ce, al treilea aspect – măiestria cu esența sa, metoda – are un rol determinant privind trăirea iluminării și, mai departe, obținerea Eliberării supreme. Despre această esență ne propunem să formulăm aici câteva observații, anume pentru a fixa prin scriitură, pe cât este posibil, dimensiunea profund operativă a procesului inițiatic.

Pe de altă parte, din perspectivă ezoterică, există două demersuri pe care le poate urma aspirantul pentru a trăi și el, precum inițiații din alte timpuri, acel fior indicibil al ordinii universale de natură să-i întărească credința în Entitatea supremă. Primul și cel mai la îndemână dintre demersuri constă în descifrarea și interpretarea ritualurilor și a simbolurilor, cu focalizare pe dimensiunea inițiatico-sacramentală a acestora. Cea de-a doua cale, mult mai laborioasă și mai profundă decât prima, constă în efectuarea de exerciții spirituale tradiționale sub îndrumarea unui maestru veritabil, astfel încât iluminarea să fie experimentată

la propriu. Desigur, prima dintre abordări, cea interpretativă și speculativă, constituie doar anticamera celei de-a doua, aceasta din urmă fiind decisivă și obligatorie în ceea ce privește realizarea spirituală propriu-zisă.

În varianta sa tradițională, ascensiunea spirituală presupune așadar, existența unui instrument adânc ocultat, anume cea metodă practică și tradițională de liniștire a mentalului și de oprire a dialogului interior. În urma prestării unui jurământ de obediență, discipolul primește esența inițiatică de la maestrul său. Este perfectat astfel un pact solemn prin care sunt asumate, și de o parte și de cealaltă, responsabilitățile aferente acestei transmisii. Ca atare, instrumentul inițiatic – obiectul predaniei – poartă adânc impregnată personalitatea celui care va asigura îndrumarea aspirantului pe calea inițiatică. Metodele pot îmbrăca diverse forme dar, cel mai adesea, sunt menționate la acest capitol rugăciunea și meditația. Similitudinile dintre rostirile incantatorii ale ortodoxiei, *dikhr* din sufism și mantrile din meditația yoga sunt nu doar remarcabile, ci și profund echivalente, dacă privim prin prisma rezultatului final; tot astfel sunt corespondente și tehnicile respirației asociate instrumentelor inițiatic respective. Ca o ilustrare a asemănărilor dintre diversele unelte inițiatic, menționăm că într-o scrisoare datată 1935 și adresată lui Vasile Lovinescu, Guénon îl atenționa pe acesta în legătură cu valoarea mantrică a unor rostiri și intonații ritualice creștin-ortodoxe, dar și cu posibilitatea „...unei veritabile transmisii inițiatic” în ceea ce privește rugăciunea isihastă.

Pentru a elimina orice neînțelegere, trebuie precizat în mod explicit că seminariile, conferințele, lecturarea unor texte ezoterice și participarea la ritualuri nu au calitatea să apropie momentul iluminării sau pe cel al realizării spirituale. În cel mai bun caz, toate cele menționate

nu pot decât să-l “trezească” pe aspirant și să-l încarce cu o cunoaștere de tip analitic-secvențială privind doctrină metafizică și la necesitatea unei conduite etice. Doar acțiunea sistematică (metoda) îndreptată înspre un asemenea scop poate produce devenirea scontată și, ca atare, saltul pe o nouă spiră a cunoașterii. Simpla acumulare de cunoștințe nu schimbă nimic; experiența autentică se naște doar în urma practicării metodice a exercițiilor, așa cum au fost acestea primite de la maestru.

Esența metodei constă în liniștirea treptată a minții culminând cu întreruperea dialogului interior. Pentru o fracțiune de secundă soliloquiile pot fi anulate. Pare imposibil și totuși este la îndemâna aspirantului, însă pentru aceasta el trebuie să urmeze cu perseverență canoanele prescrise de către maestru. În debutul periplului inițiatic, candidatul este supus unui veritabil “șoc inițiatic” prin care se determină trezirea propriu-zisă și îndreptarea celui aflat la început de drum cu fața către scopul suprem. Privindu-l necruțător cu ochii săi de foc, părintele duhovnicesc îi va spune fiului spiritual: *Tu trebuie să-l cunoști pe Dumnezeu! Dumnezeu vrea ca tu să-l cunoști!* Trecerea aspirantului de la informație la revelație trebuie să fie abruptă și definitivă. Acestui moment unic din viața unui bărbat liber și de bune moravuri îi urmează transmisia propriu-zisă a metodei de elevare spirituală care, în esență, este o rostire, o vibrație unică și distinctă reprezentând “unealta” de lucru predată ucenicului potrivit aptitudinilor sale. Astfel se explică de ce inițierea nu poate fi transmisă decât pe cale orală (șoapta maestrului la urechea ucenicului) și doar în cadrul unui ritual anume destinat acestui scop.

Treapta preliminară a demersului de liniștire a minții constă în urmărirea gândurilor așa cum vin acestea în înșiruirea lor firească. Aspirantul își va reprima atitudinea critică la adresa gândurilor, el doar observându-le atent și calm, după care va încerca o revenire la starea sa de pace interioară. Monitorizarea permanentă a gândurilor nu este o treabă simplă pentru că presupune să te menții într-o stare de autoobservare activă, să fii tot timpul treaz, vigi și să-ți cultivi capacitatea de a te identifica, cu Sinele transcendent și nu cu Ego-ul limitat, agitat și vanitos peste măsură. Așadar, pentru început, este necesară doar o riguroasă monitorizare permanentă a propriei ființe.

Faza profundă de lucru constă în practicarea rugăciunii sau a meditației, după caz, adică, rostirea ritmică a mantrei sau a *oratio mentis* (*no-era proseuche*), astfel încât intelectul (care nu suportă rutina) să renunțe la emiterea de gânduri. După ce intelectul este astfel scos din joc, dialogul interior dispare de la sine, rămânând treaz în centrul ființei fiind doar Sinele absolut. Intelectul uman se simte hrănit doar când se află în stare de agitație și nu este interesat de rutina impusă prin rugăciune / meditație; drpt urmare, prin metoda inițiatică descrisă succint mai sus, intelectul este scos, în mod voluntar, din priză și astfel, anihilat ca partener al dialogului interior.

Cea de-a treia fază înseamnă concentrarea pe un singur gând. În Raja Yoga se spune: „Am un singur gând, că n-am nici un gând.” După un timp, inclusiv instrumentul inițiatic dispare. Rămâne doar un ocean de pace și de liniște interioară și Tu (Sinele), singur, treaz, față în față cu o experiență pe care n-ai mai trăit-o niciodată și



Ioana Antoniu

Creanga de aur (2015), tehnică mixtă pe pânză, 100 x 80 cm

care, cu siguranță, îți va modifica morfologia și neurofiziologia creierului și cu aceasta, întreaga ta viață. Nimic nu va mai fi la fel după acest eveniment!

Ce câștigă un om care meditează (se roagă) sistematic 20 de minute dimineața, la fel și seara? În plan personal, câștigă mai întâi o stare de bine, relaxare, sănătate, o conștiință socială mai bună, convivialitate și capacitate superioară de integrare, o percepție îmbunătățită a informațiilor, creativitate etc. În plan spiritual, aspirantul va obține o mai bună poziționare în ceea ce privește trăirea la propriu a iluminării. Doar până la acest punct de inflexiune îl conduce maestrul; mai departe, inițiatul își va soluționa singur problemele ce țin de desăvârșirea spirituală.

• Rugăciunea isihastă este o psalmodie ritmică, o scurtă invocare repetitivă a unui text care are două registre: unul exoteric, însemnând, în esență, *Ajută-mă Doamne!* și celălalt ezoteric, care nu este nimic altceva decât o tehnică, cum vom demonstra în continuare, o metodă de liniștire, de calmare a mentalului. Cu toate că nu este exprimat în mod explicit, scopul rugăciunii este unul singur – oprirea, fie chiar și pentru o secundă, dialogul interior. *“Cum vei auzi glasul Lui? În esență, ca să auzi glasul Lui trebuie să faci să tacă gândurile tale. Câtă vreme nu tac gândurile, nu vei auzi altceva decât pe tine însuși.”* Nu este ușor lucru să stopezi solilocviile! Conștientizând existența dialogului interior, aspirantul va constata că este foarte bulversat de acest neconținut schimb de replici care nu-i dau pace.

În tradiția ortodoxă, s-a ajuns la iluminare prin deconectarea absolută de la problemele curente (retragerea din lume). Prin aceasta, realitatea exterioară nu-l mai poate afecta decisiv pe monahul aflat doar în contact cu Sinele. A doua deconectare (mult mai greu de realizat decât prima) este cea a stopării dialogului interior; călugărul se află, așadar, singur în chilia sa, cu zăvorul tras și își dă seama că tot nu poate opri gândurile care-l împresoară. Au existat Sfinți Părinți care au mărturisit: *„Doamne, eu aș vrea să spun rugăciunea, dar gândurile nu mă lasă!”* Lupta lui Iacob cu Îngerul este tot o luptă cu gândul care, iată, se arată teribil de puternic. Este nevoie o putere supraomenească ca să-ți poți opri dialogul interior. La aceasta servește metoda (tehnica) – esența inițierii!

Pentru ca mintea să ajungă la starea de rugăciune curată, sunt recomandate următoarele condiții: (i) atenția să se întoarcă de la lucrurile din afară în lăuntrul său, spre «inimă»; (ii) rostirea lăuntrică a rugăciunii constituie un mijloc prin care atenția este concentrată spre o țintă unică păstrând gândul prezenței lui Iisus. Nimic nu este însă posibil fără o îndrumare temeinică din partea unui părinte duhovnicesc.

• La rândul său, meditația este, în esență, o repetare a unei mantră. În cuvinte simple, meditația este un exercițiu bazat pe tendința minții de a se îndrepta în mod natural către relaxare și, mai apoi, către întâlnirea cu Sinele transpersonal și presupune o rostire lăuntrică, repetitivă. Deși simplă, naturală și nesolicitând pregătiri laborioase, meditația, în sine, este totuși, un proces delicat și extrem de specializat; ca și rugăciunea, pentru a avea eficacitate maximă, meditația necesită o călăuzire calificată. În tot acest joc, mantra nu este altceva decât instrumentul prin care se obține o focalizare a atenției asupra unui reper (bătăile inimii, respirația sau

numărarea inversă). Cel care meditează nu se mai concentrază pe rostirea mantră și pe semnificația sunetului respectiv, ci pe o reproducere cât mai fidelă a acestuia, întocmai cum l-a intonat maestrul consacrat. Vibrația sunetului respectiv este cea care conduce la relaxare și la conștientizarea stărilor de conștiință.

Sunt pline *site*-urile de mantră dar acestea nu sunt niște simple cuvinte scrise, ci rostiri. Aici este secretul! Dacă cineva a văzut o mantră în formă scrisă, nu înseamnă nimic, trebuie s-o și audă ca propunție, așa cum o intonează maestrul, pentru că mantra este, în fond, o vibrație vie și sonoră. Această rostire trebuie să fie repetată ritmic de către aspirant, la început cu voce tare, pentru a fi auzită, după aceea, din ce în ce mai încet, până când, treptat, mantra va deveni lăuntrică. În faza următoare, aspirantul va corela rostirea cea mută cu respirația și astfel împreună, le va coborî în inima sa. Acum, rostirea mantră are loc în centrul ființei și nu în minte sau în cavitatea bucală căci iluminarea nu poate fi obținută din meditație mentală și nici doar din simpla urmărire a bătăilor inimii, ci numai din unirea intelectului cu ceea ce bătrânii noștri numeau suflet. În această stare fecundă, când mintea este coborâtă în inimă (plexul solar), apare vlăstarul de lumină, Soarele interior. Doar din această unire a minții cu inima se va naște iluminarea, vederea Stelei înflăcărare și doar ca urmare a acestui efort metodic și perseverent de stopare a dialogului interior.

• Francmasoneria și Companionajul sunt singurele organizații europene cu pretenții inițiatice care pot revendica o descendență autentic tradițională; aceasta, în ciuda faptului că, în prezent, se poate constata o accentuată stare de decădere a celor două societăți în raport cu cerințele Tradiției. În fond, se poate constata cu ușurință că masoneria modernă (speculativă și interpretativă) nu are o esență inițiativă de genul celor prezentate mai sus și de aceea, unii autori recomandă ca remediu, ratașamentul spiritual. În schimb, pot fi identificate în ritualul și simbolistica masonică, numeroase rudimente de metoda. Ca atare, concluziile cercetătorilor converg către opinia generală potrivit căreia masoneria modernă este doar o formă fără fond, metoda specifică necesitând o restaurare grabnică.

În timpul lucrărilor masonice sunt proclamate două idealuri: Pacea (impăcarea, liniștirea, calmarea mentalului) și Armonia (corelarea individului cu întregul, echilibrul, constituirea unui *blocus* spiritual – *egregor*). Practic, edificarea stării de armonie ar însemna constituirea unui *blocus* spiritual sau, altfel spus, a unei încrengături spirituale (*egregor*). Andrew Newberg spunea că nu seamănă profilul spiritual care se creează într-un loc cu profilul spiritual care se creează în alt loc, subliniind astfel o anumită specificitate a grupului și o anumită determinare pe care mediul o exercită asupra omului. *Egregorul* este deci, asemenea unei ființe vii care adună toți frații din atelierul masonic într-o entitate holistică de natură spirituală.

• Tot acest proces prezentat succint mai sus este explicat în psihologia transpersonală, prin fenomenul undelor cerebrale. Creierul uman are capacitatea să lucreze în diverse game de frecvență, stările de conștiință fiind strict încadrate în câteva intervale determinate prin măsurare. Veghea, ca stare obișnuită a conștiinței, este caracterizată prin existența undelor cere-

brale de tip Beta (13-35 Hz) în timp ce relaxarea este evidențiată de undele Alpha (8-13 Hz). Undele lente Theta (4-8 Hz) și Delta (1-4 Hz) sunt specifice somnului și, respectiv, somnului profund. Sub aspect neurofiziologic, meditația și rugăciunea reprezintă metode volitive prin care individul poate accede la stări de conștiință caracterizate de frecvențele mai lente, relaxarea, de pildă, fiind, nimic altceva decât o reducere a agitației mentale însoțită de o tot mai accentuată conștientizare a universului interior.

Există autori de lucrări care susțin desacralizarea metodei. Concluzia lor este că un aspirant poate aplica metoda și fără a avea credință în Dumnezeu. Ezoterismul tradițional însă, pune pe primul plan, credința și nu tehnica. Desigur, se poate intra în stări de conștiință non-ordinare inclusiv prin numărare inversă sau printr-o tehnică simplă (Kirtan Kriya) care leagă trei elemente: mișcarea degetelor, respirația reglată și rostirea repetată a patru silabe. Aceste silabe (mantra, în sine) sunt rostite, la început, cu voce tare pentru ca apoi ele să se transforme treptat, într-un gând repetitiv menit să anuleze agitația mentală și astfel, să instaleze tăcerea interioară.

Note

- Guénon, R. (2008) – *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, Buc., pp. 64-68
- Cale (spirituală) – *Methoda (meta - hodos)*, în limba greacă; cu același înțeles, în lexicul tradițional, întâlnim termeni: rânduială, meșteșug, tehnică ezoterică etc.; cale (Calea, prin excelență) – *turuq (tariqah)*, la singular), în limba arabă; *Tao* – Cale a cerului (unul din cele patru sensuri ale cuvântului chinez originar)
- Techné* – artă, măiestrie (grec.)
- Vederea Stelei înflăcărare*, cum spun francmasonii sau *Vederea lui Dumnezeu ca trăire lăuntrică* din ortodoxie
- Care presupune, din partea ucenicului, păstrarea secretului, tăcere, ascultare, perseverență și deplină dedicare
- O psalmodie repetitivă, rostită lăuntric în corelație cu ritmarea respirației
- Rostire în gând a unei mantră pe care discipolul se străduiește să o pronunțe exact cu auzit-o de la maestrul său
- René Guénon, R. & Gauthier Pierozak (2013) – *Recueil*, Ed. Rose-Cross Books, pp. 109-113
- Interlocutorul tăcut al, (Martorul), Îngerul păzitor din tradiția ortodoxă, Conștiința holistică
- Forem, J., (2014) – *Meditația transcendențială*, Ed. Atman, Buc., pp. 5-8
- Andru, V. (2011) – *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, Ed. Herald, p. 59
- Stăniloae, D., (2002) – *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Buc., pp. 293-294
- Fiul rătăcitor se întoarce la Tatăl; picătura de apă se întoarce în ocean etc.
- Guénon, R. (2008) – *Op. cit.*, pp. 37-52 și Oresve, L.-M. (2010) – *Marele secret masonic*, Ed. Lucman, pp. 24-66
- Francesco Brunelli (2013) – *Principii și metode ale masoneriei operative*, E.: V., pp. 10-21
- Newberg, A. & Waldman, M. (2008) – *Cum ne schimbă Dumnezeu creierul*, Ed. Curtea veche, Buc.
- Seracu, D. (1995) – *Autocontrol* (ediția a II-a, Buc. pp. 11-15

La noi

Marius Dumitrescu

Pe pământ românesc, pictura liturgică a fost supusă, ca pretutindeni de altfel, vitregiei vremurilor, dăinuind până azi doar o mică parte din ceea ce va fi mărturisit *in illo tempore* despre vocația ctitoricească a înaintașilor noștri. Având în vedere ce s-a păstrat și ce am văzut cu ochii mei, sunt de părere că până prin anul 1400, în actualul spațiu românesc s-au consumat abia câteva experiențe artistice, singulare și neasemenea cu nimic ulterior. Am în vedere trei biserici din Țara Hațegului și două din Muntenia, în care s-au conservat zugrăvelile de la începuturi.

Cel mai vechi ansamblu mural cunoscut a fost realizat în anul 1311 și împodobește pereții bisericii reformate din *Sântămărie Orlea*. Atribuit de specialiști unor zugrăvi peregrini de origine dalmată, în ciuda programului iconografic aparținând tradiției bizantine, tonul său datorează mult romanului târziu și ecourilor de protorenaștere italiană, destul de influente în zona de obârșie a meșterilor. Ceva mai la vale, pe apa Streiului, în bisericuța din *Streisângeorgiu*, se află fragmente ale unui ansamblu mural zugrăvit, prin 1313-1314, de Teofil, primul meșter autohton de care avem știre. Demn de reținut este faptul că ceea ce s-a păstrat din fresca datorată lui Teofil vădește influențe ale picturii practicate în acea vreme și mai înainte prin bisericile rupestre dintr-o îndepărtată provincie bizantină, anume Cappadocia. Un experiment artistic aparte îl reprezintă pictura bisericii din *Strei*, executată pe la mijlocul secolului 14 de zugrăvi originari din Dalmația de nord. Podoaba murală, câtă mai există, este un amestec de romanic târziu și gotic liniar în forma sa incipientă, presărat cu îndepărtate aduceri aminte bizantine.

Dincolo de munți, Biserica Domnească din *Curtea de Argeș* adăpostește cel mai vast decor mural datând din secolul întemeierilor statale românești, ajuns până la noi. Pictată, cu foarte mare probabilitate, în 1369, fresca din lăcașul primilor Basarabi poate fi calificată, fără ezitări, drept un exemplar de pictură aulică bizantină. Poate că, din punct de vedere artistic, zugrăvelile bisericii argeșene nu se ridică la nivelul impus de gustul imperial bizantin, format la confluența exigențelor ceremoniale cu

gândirea iconică, însă ele sunt, fără îndoială, aulice în intenție, prin ideologie și prin ton. Ideologia ce se voia exprimată era chiar cea de la curtea bazileilor și din anturajul ei: afirmarea orgolioasă a identității creștin-răsăritene și legitimarea ca paradigmatic a gestului ctitoricesc. Cât despre ton, mi se pare de domeniul evidenței că nota ce domină stilul frescelor de la Curtea de Argeș este caracterizată de bogăție și subtilitate iconografică, dublată de o canonică eleganță formală.

Pe Valea Oltului, biserica mănăstirii *Cozia*, ctitoria domnească purtând hramul Sfintei Treimi, păstrează în pronaos fragmente din pictura cu care a dăruit-o Mircea cel Bătrân în anul 1391. Chiar și la o repede privire, se poate citi ascendența bizantină monastică a respectivelor zugrăveli, ele fiind realizate în cea mai bună tradiție a isihasmului palamit.

Din jurul anului 1400 datează prima exprimare a unui stil autohton, acel *comnen transilvan*, identificat de către Sorin Ullea în interiorul bisericii din Leșnic, pe Valea Mureșului. În afara Leșnicului, stilul cu pricina s-a materializat în frescele de la Cișcior și Ribița, în Țara Zarandului, într-o mică măsură la Strei, precum și, definitiv rusticizat, la Densuș. Prin urmare, până în 1453, când pictura bizantină a încetat să mai existe în Bizanț, la noi se pot reține abia câteva realizări în domeniul picturii ecleziale. Cele despre care am vorbit deja în treacăt, dar și altele, nu prea numeroase. Cu siguranță că ele vor fi fost mult mai multe, însă vremurile s-au arătat neîndurătoare cu începuturile artei pe aceste meleaguri.

Un demers artistic oarecum coerent s-a impus în spațiul românesc abia pe la 1460 când, în Moldova, se articulează un stil autohton, de o acuzată originalitate, atât în arhitectură, cât și în pictura murală. Nota originală i-o dă faptul că exprimă sensibilitatea ortodoxă cu mijloace gotice, ceea ce presupune, cum foarte sugestiv spunea Gh. Balș, „a lucra un proiect bizantin cu mâini gotice”. Este vorba despre *pictura moldovenească*, prefigurată de realizările din vremea lui Alexandru cel Bun (care nu s-au păstrat, dar despre care avem informații scrise), ajunsă la maturitate pentru a dăruia cu podoabă iconică numeroasele biserici datorate zelului ctitoricesc ștefanian, atingând

expresia cea mai rafinată în acel program iconografic exterior girat dogmatic de autoritatea mitropolitului Grigorie Roșca, vărul domnitorului Petru Rareș, și epuizându-și resursele în jurul anului 1600.

Chiar dacă nu se poate vorbi despre o școală de pictură sau despre un stil muntenesc, totuși, în Țara Românească se desfășoară o intensă activitate de zugrăvie murală, ale cărei începuturi se plasează în jurul anului 1500 și care nu mi se pare hazardat să fie numită generic *pictură muntenescă*. Ea nu a fost un fenomen unitar, însă și-a păstrat, în toate cazurile particulare, cel mai pur caracter postbizantin, lucru de natură să genereze un ton inconfundabil, indiferent de harul cu care fusese înzestrat fiecare zugrav în parte. Podoaba iconografică a bisericilor ctitorite în perioada 1500-1600 continuă, după Bizanț, tradiția picturii paleologe târzii, exprimând iconic ambițiile imperiale și deschiderea culturală ce au caracterizat domnia lui Neagoe Basarab. Conformitatea canonică, construcția riguroasă și monumentală, coloritul pe alocuri exuberant, sunt doar câteva trăsături ale acestei picturi, care-i conferă eleganță și rafinement, chiar și în realizările mai puțin izbutite, dominate de stângăcie și naivitate. Secolul 17 românesc a marcat noi experiențe artistice, domnia lui Matei Basarab – acest militar cu spirit simplu, însă cucernic și animat de o reală vocație ctitoricească – fiind o perioadă în care pictura eclezială autohtonă își reconsideră mijloacele de expresie. Estetica paleologă a fost abandonată în favoarea clasicismului athonit, curent monastic mai sobru și mai auster. Practicată cu precădere de localnici, această pictură pierde în monumentalitate, însă câștigă în expresivitate și concizie. Schemele iconografice sunt simple, coloritul este reținut și sobru, mesajul tradiției creștine fiind transmis la nivelul înțelegerii populare.

Domnia lui Șerban Cantacuzino a pregătit, pe plan artistic, marea sinteză postbizantină întâmplată în vremea și sub autoritatea lui Constantin Brâncoveanu. *Stilul brâncovenesc*, în pictură și nu numai, este, fără îndoială, creația geniului local în care se întâlnesc tradiția bizantină cu decorativismul artei otomane și retorica barocă. Înnoirea formelor conferă valențe noi structurilor artistice tradiționale, rezultatul acestui demers fiind apariția celui dintâi model artistic într-adevăr național, subtil din punct de vedere teologic, distins sub aspect formal, investit cu prestigiu de chiar descendența sa voievodală. Pictura brâncovenească, elaborată și promovată de meșterii școlii de la Hurezi, cărora li se adaugă Părvu Mutu, se manifestă, în forma sa pură, cam patru decenii, începând cu anul 1688, când Constantinos a pictat biserica Doamnei din București, și până în 1730, când Andrei (meșter al școlii de la Hurezi) a pictat biserica mănăstirii Săraca.

Modelul plastic brâncovenesc a fost copleșitor, întregul secol 18 românesc și primii ani din cel următor plasându-se sub autoritatea sa incontestabilă. După 1730, acest model începe să fie, din ce în ce mai mult, interpretat în manieră populară, dat fiind că atât comanditarii, cât și meșterii proveneau cu precădere din mediul târgoveților sau din cel sătesc. *Pictura postbrâncovenească*, apărută în acest context, renunță la distincția brâncovenească, preferând verva și naivitatea de proveniență rurală. Se pune mare preț pe darul și plăcerea de a povesti și pe conținuturile moralizatoare, substratul teologic fiind în continuare cel bizantin. Rezultatul este, fără îndoială, unul savuros, materializat în ansambluri murale pline de candoare, definite de trăsături specifice pentru fiecare provincie în parte, însă mergând într-o direcție unică: epuizarea brâncovenescului în rustic.



Ioana Antoniu

Dimineață de ianuarie (2014), ulei pe pânză și broderie, 70 x 100 cm

Din plictiseală

Radu Țuculescu

Dimineța e răcoroasă, cu un cer de sticlă aburie. În zare, crestele munților zac învăluite în ceață.

Profesorul de sport a bătut în ușa fiecărui salon, anunțând că se apropie ora de gimnastică. Unii își trag păturile peste cap, semn că refuză mișcările de înviorare, preferând să mai lenească un minut, două, în cuibul călduț al saltelei, chiar dacă somnul ne fusese alungat pentru dimineța aceea. Ceilalți coborâm adunându-ne pe treptele de la intrarea în pavilion. Inspirăm adânc, curățându-ne plămîni. Mulți tușim zgomotos, înecându-ne, tutunul spunându-și cuvîntul chiar dacă fumatul este strict interzis în incinta pavilionului.

Moș Anton, doar în chiloți de baie, se tăvălește prin iarbă gemînd de plăcere. Îl privim, iar prin șira spinării ni se strecoară fiori reci. E gimnastica sa din fiecare dimineță, „roua-terapie” cum îi spune chiar el, nu fără mîndrie. Are de ce să fie mîndru moș Anton, la cei șaptezeci și opt de ani, cel puțin trupul îi arată perfect sănătos, numai fibră, fără pic de grăsime.

Facem genuflexiuni, în așteptarea celorlalți

din pavilionul vecin. În mijlocul nostru, unul singur nu are ținută sportivă. E doctoru', cum îi spune aici toată lumea. Un bărbat în jur de cincizeci de ani, cu fața ușor buhăită, cu părul lins dat pe spate, cu ochii pe jumătate acoperiți de pleoape. Are pe el fulgarinul verzui, de fapt de o culoare ambiguă, spălată de vremuri. Fumează țigară după țigară, cu gesturi line, privindu-ne cu blîndețe și îngăduință, așa cred eu, dar poate fi vorba și de o mascată indiferență. Se spune că și-ar fi luat în tinerețe doctoratul în litere, undeva în străinătate, la o universitate celebră, de aici și porecla. El n-a povestit nimic în acest sens, în general vorbind foarte puțin. Dimineța, în timp ce bițim în jurul său ca să ne încălzim, spune invariabil aceleași replici:

— Apa, aerul și fraierul nu dispar niciodată de pe suprafața pămîntului.

Rîde încetșor, ca și cum e perfect conștient că se repetă, dar că altceva mai bun n-ar avea să ne spună. Apoi, pornind-o spre ieșirea din parcul pavilionului, mai zice:

— Pînă vă zbanguiți voi, eu fac o plimbare pe malul pîrîiașului. Pentru pofta de mîncare.

Știam deja cu toții ce înseamnă această plimbare. În fiecare seară doctorul își ascundea în tufșurile de pe mal sticle de băutură, pe care le golea în timpul zilei următoare, sub pretextul unei scurte plimbări în natură.

Ne-am terminat gimnastica de înviorare și l-am văzut întorcîndu-se. Nu zăbovea niciodată mult. Acum mergea încet, parcă alunecînd pe alee, cu capul căzut între umeri, cu țigara lipită de buze și privirile înfipte în pămînt. M-am apropiat de el și i-am pus întrebarea pe care de mult doream să i-o pun:

— De ce faceți asta?

M-a privit cu ochi tulburi, surîzînd fără a-și dezlipi țigara de buze. Sufla greu, amenințător.

— Din plictiseală, dragul meu, mi-a răspuns încetșor.

— Dar aici sînteți la tratament, nu cred că vă face bine..., am insistat în continuare.

— Eu am venit aici pentru a mă trata de plictiseală, mi-a răspuns continuîndu-și alunecarea spre sala de mese, dar mi-am dat seama că nu se poate. N-am să mai scap niciodată de ea. Și-atunci, fac scurte plimbări pe malul riului cu apă rece, cristalină...

Rîse încetșor, fără să mă privească, de parcă ar fi vorbit doar pentru el.

Festivalul Național de Poezie Satirico-Umoristică „Ion Budai Deleanu”

Ediția a-VI-a, 26-28 august 2016, Geoagiu

Cenaclul Literar „Ion Budai Deleanu” din Geoagiu împreună cu Primăria, Consiliul Local și Casa de Cultură „Ion Budai Deleanu” a orașului Geoagiu, organizează în perioada 26-28 august 2016, cea de-a șasea ediție a Festivalului Național de Poezie Satirico-Umoristică „Ion Budai Deleanu”. Cu această ocazie se vor desfășura următoarele concursuri pe secțiuni:

I. Secțiunea POEZIE SATIRICO-UMORISTICĂ: la această secțiune se va trimite un număr de trei poezii cu temă liberă. Sunt acceptate toate speciile aparținând poeziei satirico-umoristice: sonet, rondel, fabulă, parodie, pamflet. În cadrul acestei secțiuni, EPIGRAMA nu va fi luată în considerare.

II. Secțiunea VOLUME PUBLICATE: la această secțiune se vor trimite două volume din fiecare specie a genului satirico-umoristic (după caz).

IMPORTANT:

Pentru secțiunea POEZIE SATIRICO-UMORISTICĂ, creațiile se vor trimite în câte trei exemplare, tehnoredactate computerizat și însoțite de un motto. În alt plic separat se vor trece datele participanților: nume și prenume; adresa exactă: localitatea, strada, numărul, blocul, scara, etajul, apartamentul, județul, codul poștal, număr de telefon, fax, e-mail.

TEXTELE TRIMISE trebuie să fie ORIGINALE și să nu fi fost publicate pînă la data premierii, 27 august 2016.

DATA LIMITĂ A PERIOADEI DE ÎNSCRIERE ESTE 15 august 2016.

Comisia de jurizare va fi alcătuită din trei membri.

Se vor acorda următoarele premii pentru fiecare secțiune:

Premiul I, Premiul II, Premiul III, Mențiune. Se va acorda și Trofeul Festivalului, concurentului care va întruni cel mai mare punctaj în urma jurizării. De asemenea, juriul și organizatorii vor acorda și diplome speciale.

La secțiunea VOLUME PUBLICATE vor participa lucrările tipărite în perioada ianuarie 2015 - iulie 2016. Lucrările se vor trimite în două exem-

plare pînă la data de 10 august 2016, cu specificația „Pentru concursul de volum”. Volumele destinate concursului nu se restituie, ele intrînd în fondul de carte al Cenaclului Literar „Ion Budai Deleanu” din Geoagiu. La această secțiune se vor acorda următoarele premii: Premiul I, Premiul II, Premiul III, Premiul de debut, Mențiune. Concurenții pot participa la toate secțiunile concursului, FĂRĂ RESTRICȚII.

Materialele vor fi trimise pe adresa: Cenaclul Literar „Ion Budai Deleanu”, str. Calea Romanilor nr. 112, C.P. 335.400, loc. Geoagiu, jud. Hunedoara, cu specificația „Pentru Festivalul Național de Poezie Satirico-Umoristică „Ion Budai Deleanu”, ediția a-VI-a, Secțiunea... Relații suplimentare se pot obține la e-mail: cenaculgeoagiu@yahoo.com

La concurs pot participa scriitori de peste tot din țară, membrii sau nu ai Uniunii Scriitorilor din România, Ligii Scriitorilor din România sau a altor Asociații de Scriitori.

Cei care vor înscrie texte care nu le aparțin sau părți copiate vor fi descalificați din concurs. Organizatorii pot de asemenea să descalifice oricare concurent care nu dă dovadă de bun simț, respect și decență în comunicarea cu organizatorii, coordonatorii de proiect, juriu etc.

Înscrierea în concurs reprezintă dovada acceptării termenilor și condițiilor festivalului și asumarea obligativității respectării lui.

PRECIZĂRI SUPLIMENTARE

Câștigătorii concursului vor fi anunțați telefonic sau prin e-mail în timp util, pentru a fi prezenți la decernarea premiilor. Cheltuielile de cazare și masă pe perioada desfășurării evenimentului vor fi suportate de organizatori.

COSTURILE DE TRANSPORT VOR FI SUPTATE DE FIECARE PARTICIPANT.

„Dragarea” fotbalului românesc

Daniel Moșoiu

Când nu te pricepi la nimic, ajungi șef.

În ultimii ani mi-a fost dat să întâlnesc deseori astfel de șefi. Tineri născuți nu cu mult înaintea lui 1989, energici și voit simpatici, școliți așa și așa pe la facultăți private, licențiați, pe urmă, ai unor facultăți de stat, la specializări înființate din nevoia de ore a profesorilor, masteranzi mai apoi la tot felul de institute cu nume pompoase, colecționari de diplome și titluri sforăitoare, doctoranzi și doctori în domenii care n-au nici o legătură cu domeniul lor (inițial) de pregătire. În general, stăpânesc binișor limba engleză. Mai exact, cunosc la perfecție englezismele care, de o vreme încoace, intoxică limba română. Mai mult de jumătate din discursul lor este împănăt cu cuvinte și expresii englezești. Puțina limbă română pe care o folosesc este vorbită din dicționarul de neologisme. După ce-i auzi, trebuie să te scarpini binișor după cap și să te gândești cam ce au vrut să spună. Vorbirea lor zgârie auzul ca o bandă abrazivă pe un perete scortșos. Limba lor este la fel de pițigăiată și stridentă ca polistirenul în contact cu o bucată de sticlă. Vorbele lor sunt trecute prin râșnița de cafea. Ei se jenează să folosească verbul „a curăța”, nu le mai place cuvântul, e uzat, bătrân, chinuit. E mult mai „cool” să-l rostogolești din gură, după câteva exerciții de dicție făcute în fața oglinzii, pe „a draga”. Prea ocupați să citească, oamenii aceștia îți lasă impresia că au învățat pe de rost cea mai nouă ediție a dicționarului de neologisme. Prin ei înșiși, băieții aceștia n-ar fi ajuns nicăieri. Pentru fiecare dintre ei s-a găsit un unchi parlamentar, o mătușă prin minister, o cunoștință cu relații în încrengăturile fostei Securități, un prieten de familie influent, un socru mare om de afaceri. În general, însă, invizibilele fire care îi trag în sus și-i manevrează duc înspre politică. Și pentru că nu se pricep la nimic concret, nu pot fi altceva decât șefi. Dar nu oriunde. De fapt, ei au habar despre toate, sunt, la o adică, „specialiști” în te miri ce. Dacă n-ar fi fost întâmplarea cu fotbalul, la „competențele” lui, Răzvan Burleanu ar fi putut deveni oricare: secretar de stat printr-un minister, la Externe, bunăoară, director pe la SIE, membru bine remunerat în vreun Consiliu de Administrație, băgător de seamă prin Parlament, director pe la vreo Regie Națională etc. S-ar fi găsit oricând ceva pentru băiatul doxat și spilcuit care este. Dar uite că, profitând de conjunctură (condamnarea lui Gică Popescu) și susținut politic, a ajuns președintele Federației Române de Fotbal. L-a înlocuit pe Mircea Sandu, om venit din altă lume, din cea a sfararilor, a aranșorilor, a „cooperativelor”. Lumea îmbăcsită de fumul înecăcios al grătarelor, lumea cu damf de whisky și sprituți prelungite.

Ne-am calificat, altceva ce mai vreți?

Abia uns la cârma Federației, Burleanu și-a tras lângă el o echipă aproape la fel de tânără și de pricepută la orice. La orice, în afară de fotbal, pentru



Răzvan Burleanu și Christoph Daum

că nici unul dintre ei n-a avut până atunci nici cea mai mică tangență cu fotbalul. Mă rog, alți băieți cel puțin la fel de deștepți și descărăreți precum președintele lor. Dator politic, șeful FRF l-a adus la echipa națională pe Anghel Iordănescu, care nu mai antrenase de vreo 10 ani, tocindu-și costumele o vreme prin sălile Parlamentului. Mă înțelegeți, etate înaintată, familie numeroasă, leafă de parlamentar... Cu chiu, cu vai, tata Puiu ne-a calificat la Europene, cu o echipă care nu juca mai nimic. Din toată povestea noastră scurtă la Euro a rămas doar meciul cu Franța, pierdut și acela, norocul în fața Elveției și umiliința pe care ne-a servit-o Albania. Am părăsit competiția pe ușa din dos și lumea ne-a uitat imediat, ca și cum nici n-am fi fost. Iordănescu primul și, mai apoi, Burleanu au încercat să spele putina, căutând să ne convingă că deja calificarea la Euro e o performanță în sine. Cu alte cuvinte: ne-am calificat, altceva ce mai vreți? Șeful FRF și antrenorul au omis însă un amănunt important: cu 24 de țări participante (în premieră), s-au calificat una din două echipe. Una din două! Apoi, federalii au trecut cu buretele peste optimismul deșănțat cu care se înolonaseră spre Paris și care dădeau ca sigură ieșirea noastră din grupă. De ieșit, ce-i drept, am ieșit, dar în sens invers. Presiunea opiniei publice și a presei i-au dat planurile peste cap președintelui FRF.

De ce nu Mircea Lucescu?

Cu o calificare în „optimi”, urmată de o eliminare eroică și previzibilă în fața Germaniei, să zicem, Iordănescu ar fi fost și astăzi antrenorul echipei naționale, s-ar fi pregătit, după un bine meritat concediu, de campania pentru CM 2018. Contractul tehnicianului expira imediat după Euro. E limpede că Burleanu a mizat pe norocul proverbial al antrenorului pupător de iconițe. A sperat ca rezultatele să-l scutească de bătaie de cap și să-l oblige să meargă în continuare pe mâna „generalului”. Altfel ar fi căutat din timp un înlocuitor pentru banca echipei naționale. Am fi știut încă de acum două-trei luni cine este noul selecționar, iar acesta s-ar fi apucat de treabă și ar

fi preluat naționala cu temele gata făcute. Strâns cu ușa și presat de primul meci din preliminariile CM (4 septembrie, cu Muntenegru, la Cluj), Burleanu, ghidat de consilierul său, fostul ziarist sportiv Andrei Vochin, a testat piața europeană. Ghinion! Unii dintre antrenorii vizați aveau deja angajamente, mult mai bine plătite decât putea oferi Federația română. Alții ne-au refuzat politicos. În disperare de cauză, a fost ales germanul Christoph Daum, un personaj interesant, dar care n-a mai antrenat de doi ani de zile. În plus, a fost implicat și într-un scandal cu droguri și prostituate, tocmai când era la un pas să preia naționala Germaniei, după ce câștigase Bundesliga cu Bayer Leverkusen. S-a reabilitat, mai apoi, în Austria (un titlu de campion) și, mai ales, în Turcia (trei titluri). Dar, de doi ani, a șomat... Același consilier al președintelui, cel care, de fapt, a ales selecționatul (mă îndoiesc că Burleanu a auzit vreodată de Daum), a declarat că Federația va aduce un antrenor de nivelul lui Mircea Lucescu. Hm, dar de ce nu pe Mircea Lucescu însuși, mai ales că despărțirea acestuia de Șahtior Donetsk era previzibilă? Lucescu este, indiscutabil, cel mai valoros și mai galonat antrenor român la ora actuală. Poate că în urma unor runde de negocieri purtate din vreme, Il Luce ar fi fost convins să renunțe la o parte din banii pe care îi primește de la o echipă de club și să se reîntoarcă la cârma echipei naționale de unde, în 1989, a fost destituit după o victorie în fața Austriei cu 4-0. Ar fi fost, spre final de carieră, revanșa pe care, mai mult în taină, o așteaptă de aproape trei decenii. Dar, precum în mandatele lui Mircea Sandu, Lucescu nu a reprezentat o opțiune serioasă. Aducerea lui ca selecționar unic sau ca manager al echipelor naționale ar fi însemnat o restructurare din temelii a fotbalului românesc. Incompetenții din FRF ar fi avut și de data aceasta de ce să se teamă. Între timp, Mircea Lucescu a fost „acontat” de cea mai bogată echipă din Rusia, Zenit Sankt Petersburg.

Și, în sfârșit, dragarea...

Așa ne-am ales cu germanul Christoph Daum, primul selecționar străin din istoria echipei naționale. Ba nu, al doilea. În 1934, un... actor austriac a stat pe banca „tricolorilor”, ce-i drept un singur meci, la Mondialul din Italia... Să ne rugăm ca Daum să înțeleagă cât mai repede mentalitățile și obiceiurile românești, să cunoască grabnic fotbalul românesc! La conferința de presă în care a fost prezentat noul selecționar, unul dintre ziaristii de față, făcând aluzie evidentă la limbajul pompos de care face paradă Răzvan Burleanu, l-a întrebat pe Daum „cum intenționează să contribuie la dragarea mlaștinii din fotbalul românesc”. După ce a ascultat traducerea în câști, neamțul a rămas o clipă perplex. De unde să cunoască el intențiile de dragare ale șefului FRF, exprimate nu cu multă vreme în urmă? Conform „Gazetei sporturilor”, răspunsul a fost colosal, ne-a arătat un Daum care nu e chiar străin de România, sau măcar de frumusețile ei: „Despre ce mlaștină vorbim? Cred că nu e vorba despre Delta. Eu n-aș asana Delta!” A doua zi, Christoph Daum a solicitat de urgență un profesor de limba română. Să poată comunica cu jucătorii. Pe Răzvan Burleanu îi va fi imposibil să-l înțeleagă, oricât ar buchisi neamțul limba română.

O lume ce pe nesimțite cade...

Eugen Cojocaru

Festivalul „Lucian Blaga” din luna mai a.c. a găzduit în sala mică, dar elegantă a Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor o nouă expoziție a Irinei Petraș: 33 de pânze, 33 de volute poetice prin artele plastice – acesta e și numărul „magic” ce dezvăluie, la auscultăția plămânilor, medicilor, cum stăm cu „suflul”, *pneuma* la vechii greci: adică *Suflul*... Pertinentul critic literar dovedește, încă o dată, că stăpânește cu același profesionalism și ustensilele culorilor, uimind vizitatorii prin îndrăzneala armoniilor, siguranța abordării subiectelor și unitatea tematicii abordate.

De la intrare, privitorul este „furat” într-o călătorie spirituală pe tărâmurile lirico-plastice cu titluri „grele” de înțelesuri și eresuri, cum ne-a obișnuit și la celelalte nouă expoziții, la cât se ridică, acum, palmaresul.

Tablourile sunt de mici dimensiuni – toate ulei pe pânză – și, transgresat în plastică, intrăm într-o reverberație de „haiku-uri” ale stărilor interioare reflectate în universul înconjurător. E un sumbru neo-romantism suprarealist, trecut ades printr-o pastă groasă „tratată”, parcă, de tușa maestrului Gheorghe Petrașcu. Ne întâmpină, astfel, *A undei fire* – în depărtare, un imens și năucitor răsărit galben-luminos, în spatele unei creste de munți, în prim plan, pe un drum de munte, abia se zăresc siluetele a două persona-

je stând, așteptând ceva lângă o căruță; undeva, la stânga, se întrezăresc doi-trei cai mari (un dragon?), și ei în așteptare... Poate o „calmare” a elementelor, pentru că totul e într-o „neliniște” pictural-tectonică de sorginte *vangogh-iană*. Numai culori „de trecere”, nimic „pur”: gri-marouri, negru verzui, ici-colo o „fărâmă limpede” de albastru, galben, roșu. Parcă am avea viziunea unei lumi apuse...

După acest „început de zi”, ne răsfață *Bulgări de lumină* – ochiul amenințător ciclopic al unei floarea-soarelui irumpe din fundalul negru-păstos ca jerbele unei erupții solare: nu știm, se va încheia cu bine ori... Vaza într-un alb murdar ne face să credem că totul izvorăște din ceva spectral-nelumesc.

„Călătoria” unor *Corăbii negre duce* – simț perfect al proporțiilor în clasicul *chiaroscuro* – ne lasă pe niște *Câmpuri de mătase*, un fel de pandant la „răsăritul montan” – ne gândim la câmpiile elizee, cu fantomele celor viteji, morți în bătălii nenumărate. Un popas la *Cifra neînțeleasă* – opt flori (acestea și celelalte sunt „invenții” fără corespondență în natură!) albe, cu mijlocul roșu-negru, într-o vază albăstruie, pe un fond negru-marou... Și rămânem în această grădină sumbră cu *Farmecul luminii reci* – florile albe se zbat pentru a nu fi înghițite de întunericul din spatele lor: ni se pare ori chiar stri-

găperate după ajutor! La fel, în *Întrupările fulmii, În orice floare, Moartea ce bătrână, Neguri și humă, Unde-s șirurile clare...* sau, mai evident, la *Începe partea luminei*: tot flori albe, cu centrul maro-galben-albastru ca fețele caricaturale ale modernismului expresionist – aici, o figură de copil, acolo, o fată, dincolo, ne privește, poate, un Don Quijote... O continuă zbatere irumpe din tablou, o dramatică neliniște.

Ajungem la o altă serie, cea a „orașelului vechi, medieval”, fără viață, fără oameni și natură – un halucinant *de Chirico* „de noapte”: *Haifa de întuneric* – o străduță aproape neagră, cu inflexiuni roșiatică, case cu pereți alburii, cu uși care ne amintesc de „Strigătul” *edvardmunchian* și ochi-ferestre neliniștite, înspăimântate. Undeva, în spatele clădirilor, o fâșie roșu-cadaverică pare să le soarbă spre pieire... Asemănătoare *Intermitențele memoriei, Nimicul își încoardă struna, Se bate miezul nopții, Visul unei umbre, O neînțeleasă teamă...* Mereu silueta unui oraș, noaptea – *Geniul nopții*: un cer negru ocupă mai tot tabloul, străbătut de un uriaș inger negru-gălbui.

Fiecare pânză ascunde o tramă, o dramă intrată într-o estetică simbioză cu plasticitatea... *Povești sunt toate și Străină gura* ne conduc într-o lume a viitorului (apropiat-depărtat?) unde prezentul nu mai e decât o „adunare” de siluete alb-fantomatice – în spatele lor totul se întunecă! În *Lumea cu pustiurile* vedem, în stânga, silueta unui bărbat privind (fără față!) la două siluete gălbui, mai mari ca el, ca la niște idoli – două sticle cu licori latent-letale, într-o vitrină. Un „cap cadaveric” îl scrutează nemișcat, din dreapta, în stânga, sus, o femeie și o vânzoleală de contururi umane. Tușa spatei lasă câte o dungă luminoasă, mai groasă, de pastă sau intră în „carnea” tabloului până la pânză, întrezărind, astfel, fire de lumină, ca zgârieturile plăcilor vechi de patefon sau peliculele de la începuturile cinematografului. Și semnătura pare un apocrif șters, reminența veche a lumii din tablouri...

Nemărginiri de gând, Niciodată toamna, Spre marea cea întunecată (totul pe nuanțe de albastru) și *Zăpezile de odinioară* extind paleta cromatică cu armonii îndrăznețe constituind mici bijuterii compoziționale, cum ar fi *Universul cel himeric* – o altă câmpie elizee, ca o mare întunecată ocupând treimea de jos; deasupra ei, o „răbufnire” creatoare de culori pe un cer maro-galben-siniliu-verde... Doar un „bănuț” luminos, în mijloc, la orizont.

Numai două tablouri au personaje mai conturate: *Fluturi de noapte* și *Păsări de noapte* – două siluete feminine, ca două siameze sufletești ce caută ceva anume, în întuneric, într-un ambient nedefinit, amenințător. Dar toate trec – *Uitând izvorul*: o cetate cu ziduri orbitor de albe și acoperișuri aurii, în spate o aură de un roșu viu; la stânga, ca o frescă de pe zidurile Voronețului, siluete urcă spre „Cetatea ideală/Paradis”?!
 Și ajungem, în final, la pânza care dă titlul (definitiv al) prezentării: *O lume pe nesimțite cade* – jumătatea de sus e soarele de un galben „obosit” pe un fond negru, de nepătruns. Din el „curg” siluete nemișcate într-un infern ce se umple încet...

Și ajungem, în final, la pânza care dă titlul (definitiv al) prezentării: *O lume pe nesimțite cade* – jumătatea de sus e soarele de un galben „obosit” pe un fond negru, de nepătruns. Din el „curg” siluete nemișcate într-un infern ce se umple încet...

Irina Petraș demonstrează cu această a zecea expoziție că tăcuta măiestrie poate naște o simbioză perfectă între plastică și lirică.



Irina Petraș

Molcomă cadentă

O scurtă istorie culturală a Rusiei postcomuniste

Octavian Sergentu

În perioada începutului anilor '90 din secolul XX ideile și modelele culturii ruse reflectau starea declinului URSS, se decriptau ideile mișcărilor democratice și era dezbătută destruc-turarea în relațiile tradiționale pe care le avea cultura rusă cu atelierile culturale din fostele republi-ci sovietice, contradicțiile din vârfurile puterii din anul 1993 și modificarea poziției Federației Ruse în lume¹. Cultura reacționa într-un mod propriu la noile configurații sociale, la proclama-ta libertate a creației și la reducerea investițiilor statului în instituțiile culturale, la deschiderea că-tre procesul cultural global și la diminuarea nive-lului cultural al populației, la eliminarea cenzurii și la o dependență materială a culturii față de de-ținătorii de capital financiar.

Din perioada anilor 30 ai secolului XX în URSS în mod oficial a fost recunoscută ca fiind exclusivă metoda realismului socialist. Dar la sfârșitul anilor 80 realismul socialist este supus criticii și mai multe personalități din sialul cultural se convertesc la idealurile artei avangardiste (con-ceptualism, postmodernism, neoavangardism). Arta avangardistă este adresată elitei și dispune de un cerc restrâns de admiratori, valorificatori și protectori. În același timp în anii '90 în Rusia sunt recunoscute și apreciate operele literare și de artă care au fost elaborate în acordurile realismului tradițional. Dar porțile deschise ale cultu-rii occidentale nu au contribuit la formarea unui orizont cultural pozitiv. În Rusia ajung și produse decadente, false și imorale care își aduc aportul la decadența morală a noilor generații și sporește nivelul infracționalității.

În schimb începutul mileniului III a indicat o efervescentă culturală în Federația Rusă.

Literatura. Scriitorii consacrați, din generații-le mai vârstnice, au întâmpinat diverse dificultăți. Unii din ei au intrat în criză, alții au fost contes-tați. O particularitate caracteristică a literaturii din această perioadă l-a reprezentat-o recursul la pu-blicistică. Aceasta oferea oportunitatea să fie înțe-leasă și conceptualizată în mod critic reorganizarea socială care a fost inaugurată în anii '90. Apar cu-legeri de texte ale scriitorului disident V. Maximov, „Auto lichidarea”, articolele publicistice ale lui A. Soljenitîn, L. Borodin, V. Belov, versurile meditații ale lui S. Vikulov „Poporul meu” etc.

Literatura din perioada anilor '90 din secolul XX s-a reflectat prin deusolare, neînțelegerea fenomenelor sociale, printr-o nostalgie față de decesul statului unitar sovietic (povestirea lui F. Iskander „Pșada” etc.). În cadrul noilor viziuni literare s-a alocat spațiu pentru eroii din sfera so-cială a „noilor ruși” (lumea interlopă), șomerilor, refugiaților, oamenilor *homelles* (povestirea Z. Boguslavskaya „Cu ferestrele la sud: Schiță pentru portretul noilor ruși”).

Regretul față de viața apusă, dar și față de ide-alul Rusiei patriarhale îl receptăm în creația lui V. Rasputin. El devine unul din formatorii noului curent literar al prozei post rurale. Rasputin de-dică orașului și intelectualității urbane mai multe opere literare, printre care - „În unul din orașele siberiene”, „Rusia tânără” etc.

Ca un produs al unei evoluții spirituale bogate în decursul mai multor ani a lui L. Leonov a de-venit ultimul roman „Piramida” (1994). Scriitorul dezbate în această operă contradicțiile progresu-lui, abordează propria relație pe care o manifestă față de ortodoxie și biserică.

În romanul „Blestemați și uciși” scriitorul V. Astafiev, care a fost pe frontul de luptă, ne atrage în mrejele reflecțiilor sale concludive. În roman sunt reflectate ororile războiului, singurătatea „omului”, calvarul și suferințele care îl însoțesc în viață.

Scriitorul V. Aksenov, în romanul „Noul stil dulce” redă cititorului propria sa viziune legată de starea omului contemporan, atât în reflectarea sa internă cât și în cea externă. Noua generație din literatura anilor '90 creează alte reprezentări, genuri, metode artistice decât cele anterioare din perioada sovietică. Anii '90 anunță noi nume de scriitori, necunoscute sau puțin cunoscute, cum ar fi cele ale V. Pelevin, A. Dmitriev, Y. Buyda, I. Ivanov, S. Sorokin, T. Tolstoi, A. Slapovskiy, Y. Polyakova etc.

Unul dintre cei mai populari scriitori ruși este considerat V. Pelevin, creatorul romanelor „Ceapaev și vidul” și „Generation Pi”, care se re-marcă prin secvențe fantastice și ironice grotești față de tot ce se leagă de perioada sovietică. În schimb Y. Buyda, în operele sale „Oamenii de pe Insulă” și „Don Domino”, ne solicită să privim mai clar și mai proaspăt lumea din jur. Buyda combi-nă tematica contemporană și expunerea tradițio-nală a genului literar. Povestirea lui A. Dmitriev „Cartea închisă” prezintă trei generații din viața intelectualității ruse din secolul XX și continuă tradiția literaturii realiste ruse.

Istoricul V. Danilov ne spune că poemele po-etului D. Prigov sunt în spiritul postmodernis-mului – „Cincizeci de picături de sânge”². Cartea poetului avangardist V. Sosnor „Unde ai plecat? Și unde este fereastră?” a fost distinsă cu Premiul lui Apollon Grigoriev în anul 2000. Ca lideri re-cunoscuți ai poeziei metaforelor din anii '90 au fost percepuți A. Eremenko - „Un volum imens era frunzărit intuitiv” - și I. Jdanov - „Prorocul”.

Un autor extrem de apreciat în Rusia și în Occident, care se bucură de popularitate în peri-oda mileniului III este Boris Akunin³. Scriitorul a semnat foarte multe opere literare care au capti-vat cititorul și care l-au indicat ca fiind unul dintre cei mai apreciați și solicitați scriitori din Federația Rusă. Unele cărți ale lui Boris Akunin prezintă is-torii detectiv, iar alte romane sunt încetușate cu multă fantezie sau sunt seduse de spiritul istoriei. Seria romanelor intitulată „Genuri” (Жанры) ale lui Boris Akunin sunt văzute ca fiind cele mai populare și mai reprezentative, în care scriitorul experimentează în felul său literatura, prin care fiecare tip de model este prezentat într-o operă distinctă. Aici ne referim la seria de cărți: „Cartea pentru copiii destinată băieților”, „Romanul spi-onilor”, „Fantastica”, „Kvest”, „Cartea pentru co-piii destinată fetelor” (coautor cu Gloria Mu), Ecranizare: 2001 - Azazel (regizor Aleksandr Adabașyan), 2004 - Gambitul turcesc (regizor

Janik Faiziev), 2005 - Consilierul de stat (regizor Filipp Yankovskiy), 2009 - Pelaghiya și buldogul alb (regizor Yurii Moroz), 2012 - Spionul (regi-zor Alexei Adrianov) - a fost ecranizat „Romanul spionilor”. La 1 ianuarie 2012 Boris Akunin a confirmat pe blogul său „Jurnalul viu” (<http://borisakunin.livejournal.com>) că el este autorul care se ascunde sub pseudonimul Anatoli Brusnikin. Sub numele acesta au fost publicate trei romane istorice: „Al nouălea salvat”, „Eroul altor tim-puri” și „Bellona”. Totodată el a dezvăluit că este autorul romanelor ce se ascund sub pseudoni-mul de Anna Borisova: „Acolo...”, „Creatorul” și „Perioadele anului”.

Un alt autor reprezentativ al noului val literar din mileniul III este Evgheniy Vodolazkin, care se recomandă ca doctor în științe filologice, iar tema lui de doctorat a fost „Istoria universală în litera-tura Rusiei Vechi din perioada sec. XI-XV”. Cele două cărți care l-au făcut apreciat pe E. Vodolazkin sunt romanele „Laur” și „Soloviov și Larionov”. Printre numele sonore ale literaturii secolului XXI se numără Dmitrii Bâkov, Ludmila Ulițkaya, Igori Yarkevici, Vladimir Makanin, Leonid Yuzevoci, Pavel Basinskiy, Mihail Șișkin, Daniil Granin, Zahar Prilepin, Guzel Yahina, Aleksandr Kabakov, Alexei Varlamov, Ludmila Saraskina, Aleksandr Terehov, Alexandr Ilchevskiy, Vladimir Sorokin, Dina Rubina, Rustam Rahmatulin, Leonid Zorin, Victor Pelevin, Marina Stepanova, Yurii Buyda, Vladimir Șarov, Roman Sencin, Darya Donțova etc.

Cinematografia. În anii '90 cinematograful intră într-o nouă etapă de exprimare mondială. Pozițiile cinematografului francez și italian sunt înghesuite de cinemateca de autor cu un buget redus. Noul curent a renunțat la formele clare și la liniile sugestive din semiotica filmografică și aceasta a fost denumită ca fiind punk-regie.

Cinematograful rus de la sfârșitul secolului XX nu a adus mari schimbări în arta creativă. Tendințele internaționale din cinematografie au relevat că tematica impusă a violenței și a abjectu-lui îi era specifică și filmului rus. Impasul creativ al cinematografului rus a fost motivat în această perioadă de profunda criză financiară care dome-na în societatea rusă. În această perioadă se bu-cură de succes filme cu tematică criminală pre-cum ar fi „Petersburgul banditesc”, „Șobolanul”, „Brat 1” (Fratele 1) sau „Brat 2” („Fratele 2) etc. Brusc s-a diminuat producția de filme ruse. Foarte relevante se prezintă noile produse filmo-grafice ale noii generații din cadrul filmului rus: P. Lunghin („Taxi bluz”), A. Balabanov („Despre abjecti și oameni”), A. Hvana („Scârnavia bună și scârnavia rea”), S. Selyanov („Ziua spiritelor”) etc.

În anii '90 au fost produse filme care au cunos-cut faimă și au intrat în panteonul cinematogra-fiei internaționale și ruse: „Sufocați de soare” și „Bărbierul siberian” de N. Mihalkov, „Ostaticul caucazian” de S. Bodrov - seniorul, „Țara sur-zilor” de V. Todorovskii, „Musulmanul” de A. Hotinenko, „Moloh” și „Taurul” de A. Sokurov etc.

La sfârșitul anilor '90 a fost relansat Festivalul internațional de cinema de la Moscova. În fieca-re an se desfășoară festivalul cinematografic din Rusia „Kinotavr” de la Soci.

Începutul mileniului III a surprins cinema-tograful rus prin diversitate și o expansiune a produselor artistice. În același timp se prefigu-rează o competiție acerbă între generațiile pro-ducătoare de film. Ilustrul regizor și actor rus Nikita Mihalkov ne surprinde cu câteva produse

excepționale printre care „12” (2007) și „Insolația” (2015). O retrospectivă a cinematografeii ruse în anii 2000 ne prezintă o adevărată zestre cinematografică. În anul 2001 Alexandr Mitta își reconfirmă măiestria prin producția cinematografică „Granița / Tajnyi roman” (Granița / Roman dezvățezit). Serghei Bodrov debutează cu filmul „Sestry” (Surorile), iar pelicula filmografică se axează pe o societate în care interferează crima organizată și poliția. În anul 2002 sunt produse 61 de filme. Prezintă interes debutul lui F. Yankovskiy „V dvijenii” (În mișcare). Filme atractive prezintă regizorii V. Todorovskiy - „Liubovnik” (Amantul), Al. Rogojin - „Kukuška”. Dramele militare „Zvezda” (Steaua) - N. Lebedev și „Voina” (Războiul) - A. Balabanov produc un ecou puternic în cadrul festivalurilor cinematografice rusești. Filmul lui Andrei Konchalovskiy „Dom durakov” (Casa proștilor) obține premiul Festivalului de la Veneția. În anul 2003 producția cinematografică rusă, după defaultul din anul 1998, începe încetul cu încetul să-și revină. Sunt expuse 75 de filme artistice. Are loc debutul în cinema al regizorului necunoscut A. Zveaghințev, iar filmul „Vozvrașenie” (Reîntorcerea) ajunge să triumfe la Festivalul de cinema de la Veneția (două premii ale Leului de aur Sf. Mark) și obține mari profituri în comercializarea art-haus din Europa și America. Totodată filmul lui P. Buslov „Bumer” obține un mare succes și devine foarte apreciat de către cinefili, mai ales de cei tineri. Regizorul V. Bortko, autorul ecranizării lui M. Bulgakov „Inimă de căine”, proiectează cinematografic pentru televiziune romanul „Idiotul” lui F. Dostoievskiy.

Anul 2004 aduce în atenție 83 de filme care au fost realizate pentru marele ecran, iar cele mai convingătoare au fost cele ale lui: V. Todorovski „Fratele meu vitreg Frankenstein”, P. Ciuhrai realizează filmul „Șofer pentru Vera”, care se bucură de un imens succes ca și filmul lui D. Meshiev „Svoi” (Ai noștri) sau a lui V. Hotinencko „72 de metri”.

În anul 2005 sunt expuse pe piața cinematografică 82 de filme ruse. Regizorul și actorul F. Bondarciuk reușește să captiveze publicul prin filmul său „9 rota” (Batalionul 9). A. Sokurov prezintă pelicula filmografică „Soarele”, care a fost filmată în Japonia. Cele mai bune filme și cel mai profesionist realizate pentru cinematografia distractivă trebuie considerate, pentru acest an, ca fiind cele ecranizate după romanele lui Boris Akunin - „Statskiy sovietnik” (*Consilierul de stat*), în regia lui F. Yankovskiy și „Turetskiy gambit” (*Gambitul turcesc*), în regia lui D. Fayziev.

În anul 2006 numărul de filme de pe piața cinematografică a sporit la 106. Din nou au bucurat publicul cinefil debutanții - „Piter FM”, regia O. Băchkovoy și „Euforia”, regia I. Vârăpaev. Drama lui E. Reazanov „Andersen. Viață fără dragoste” nu i-a convins pe critici chiar dacă s-a plasa ca lider autoritar pe ecranele televizoarelor. Serialele „Maestrul și Margarita” (V. Bortko) și „Doctor Jivago” (A. Proșkin) au intrat imediat în „fondul de aur” clasic al artei cinematografice din Federația Rusă.

În anul 2007 continuă creșterea producției filmografice. În consecință sunt expuse 146 de filme pentru cinematografe și 142 pentru televiziune. Este apreciată drama lui A. Popogrebskiy „Lucrurile simple” și este foarte dezbătută de critica și cinefilul rus drama criminală „Gruz-200” (*Încercătura* - 200) de A. Balabanov. Măiestria regizorului A. Zveaghințev și a filmului său



Ioana Antoniu Poveste de iarnă (2014), tehnică mixtă pe pânză, 100 x 70 cm

„Izgnanenie” (*Exodul*) este recompensată de premiul Festivalului de la Cann. Filmul lui Nikita Mihalkov „12” obține premiul Festivalului de la Veneția și este nominalizat la premiul Oscar.

În anul 2008, când se produce criza economică mondială, producția cinematografică rusă este în ascensiune. Indiscutabil, unele producții au fost sistate, dar au fost lansate 162 de filme. Regizorul K. Șahnazarov a prezentat o retro-dramă din epoca anilor 1970, „Imperiul dispărut”.

Cel mai important eveniment al anului l-a reprezentat filmul „Stileagy” (*Stilații*) de V. Todorovskiy. Este un film de excepție al cinematografului rusesc, în care genul muzical se combină perfect cu jocul emancipat al actorilor și cu perioada pe care aceștia o redau. Au atras atenție drama „Prizonierul” de A. Uciteli și „Câmpul sălbatic” de M. Kalatozișvili.

Ca lider absolut pe ecranele de televiziune s-a plasat serialul „Likvidația” (*Lichidarea*) de S. Ursulyak, care a încercat să reconstituie atmosfera criminală a Odesei în perioada anului 1946. Anul 2009 ne indică faptul că numărul de filme ruse se apropie de cifra două sute (194). Filmele lui P. Lunghin „Țarul” și a lui A. Hrjanovskiy „O cameră jumătate”, care au fost extrem de mult așteptate, au produs contradicții de opinie în rândul criticilor de cinema. Meritat a obținut premiul de la festivalul din Locarno filmul „Buben, baraban” de A. Mizghirev. Tragicomedia lui B. Hlebnikov „Salvarea nebună” l-a impresionat pe consumatorul de film. Au fost nominalizate pentru premii în cadrul festivalurilor de cinema ruse filmele „Anna Karenina” și „2-Assa-2” de S. Soloviov.

Anul 2010 ne bucură cu 160 de filme ruse pe piața cinematografică. Cel mai semnificativ în anul 2010 este considerat drama „Crai” (*Meleagul*) de A. Ucitely, care a fost nominalizat la Globul de aur.

Anul 2012 se remarcă prin filmul „Povestiri” de Mihail Segal, în care sunt prezentate câteva istorii încinse în diverse forme și genuri. În anul 2012 - „Jiti” (*A trăi*) a lui Vasili Sigarev, reprezintă un film „negru” în cinematografie care este recomandabil în anumite doze moderate. De asemenea se face remarcată pelicula „Kokoko” de Avdotia Smirnov, reprezintă un film relaxant și inteligent în care

este tratată o mare amicitie între o intelectuală și o femeie din provincie.

În schimb anul 2013 ne seduce cu filmul „Maiorul” de Yurii Băkov, un thriller psihologic, neliniar și ireal, dar care îl impresionează realmente pe cinefil. În același an apare filmul „Rolul” de Constantin Lopusanskiy, o peliculă cinematografică frumoasă a filmului alb-negru, care posedă un sens pozitiv al trecutului învechit. Filmul „Încă un an” de Oxana Băchkova ne propune un realism rudimentar, fără efecte și meta-sensuri, dar în logica căruia ne putem regăsi fiecare din noi. Filmul „Jajda” (*Setea*) de Dmitri Tiurin, care nu reprezintă o capodoperă, totuși, este un film simplu în care este expusă viața unor tineri care au trăit ororile războiului.

Pelicula „Leviatan” de Andrei Zveaghințev a reprezentat capodopera anului 2014 căreia i-a lipsit puțină șansă ca să obțină Oscarul. Tot în anul 2014 ne este oferit filmul „Prostul” de Yurii Băkov, care este un film înspăimântător și plin de dinamism. De asemenea anul 2014 ne surprinde prin filmul „Combinatul Nadejda” de Natalia Meșaninova, care este un film tragedie și în care este prezentată o istorie în care în mod fatidic se năruie speranțele omului.

Anul 2015 ne aduce filmul „Despre dragoste” de Anna Melikyan, care este o melodramă comedie pseudo romantică în care persistă elementele absurdului. Un adevărat ecou în lumea cinematografică îl are filmul lui N. Mihalkov „Insolația”, care a aspirat la premiul „Oscar”.

Muzica. Contradicțiile din societate au influențat și viața muzicală din Federația Rusă. Un fenomen îngrijorător la începutul anilor '90 l-a constituit plecarea în străinătate a celor mai importante personalități din cadrul artei muzicale ruse. La mijlocul anilor '90 mulți dintre aceștia, cultivând și exploatând aceste contracte artistice cu teatrele și orchestrele din străinătate, devin conducătorii principalelor colective de creație din Federația Rusă. Aici îi nominalizăm pe V. Fedoseev, V. Temirkanov, V. Spivakov etc. Orchestra națională rusă, care a fost formată de irepetabilul pianist M. Pletnev și Teatrul Mariinsk din Sankt-Peterburg, condus de V. Gherghiev devin populari și sunt apreciați în lumea muzicală internațională.

În context s-a produs o îmbunătățire a repertoriului artistic al celor mai impunătoare teatre de operă și balet din Rusia, au fost proiectate noi abordări ale muzicii clasice din secolul XX. Repertoriul celor mai importante orchestre din Federația Rusă a fost extins și auditoriul a fost familiarizat cu operele lui A. Șnitke, S. Gabaydaullina, V. Artemov, E. Denisov dar și a altor compozitori. Un fenomen remarcat în viața culturală a fost cel al concertelor de muzică clasică în spațiile mari și deschise (un prim concert de acest fel a fost cel din Piața Roșie din anul 1992). V. Gherghiev a organizat în anul 1999 un concert al Orchestrei Păcii Piața Roșie, care a fost inclus în Cartea Recordurilor, întrucât circa două sute dintre cei mai mari muzicieni au prezentat un program de melodii capodoperă din patrimoniul muzicii clasice.

Recunoaștere și apreciere la nivel internațional au obținut cântăreții de operă D. Hvosrostovkiy, O. Borodin, balerinele A. Volochkova, D. Vișneva, A. Liepa, N. Țiskaridze.

Anii '90 au fost remarcăți ca fiind cei care au format cultura muzicală în rândul tinerilor. Stațiile muzicale ale radioului comercial au lichidat deficitul informațional muzical. În anii

'90 în Federația Rusă se produce o efervescență a muzicii dansante, iar „urletele” discotecilor adunau câte 10 mii de persoane. În anul 1999 a fost pusă în scenă opera muzicală Metro, care a reprezentat un eveniment special în viața culturală a Moscovei.

Anii '90 ai secolului XX au fost unii de cotitură pentru muzica rock rusă. În schimbul rolului social, foarte popular în perioada sovietică prin muzicienii Y. Șevchiuk, B. Grebenșikov, V. Ţoi, V. Găină, A. Makarevici, apar melodii care revendică dramatismul, dragostea, spaima, emoțiile, visurile, speranțele și dezamăgirile. Ca lideri ai acestui curent al generației culturale tinere au fost percepute formațiile „Na-na”, „Mumii Troly” (I. Lagutenko), „Laskovâi mai”, „Miraj”, „Brigada”, „Akvarium”, „Arya” și mulți alții. Foarte populară în rândul tinerilor a devenit „domnișoara cu gitară” Zemfira. Moscova anilor '90 a devenit un oraș deschis pentru tinerele talente din toată Rusia.

Teatrul. Viața teatrală rusă din anii '90 ai secolului XX a fost marcată de un suflu nou. Nu mai erau actuale formele și directivele sovietice și nu se mai aprobau planificările de repertoriu, nu mai exista un limbaj camuflat, esopic, care îi obliga pe spectatori și pe actori să identifice sensul ascuns în fiecare enunț și replică. Pe primul plan apar problemele artistice, dar și deciziile regizorale, claritatea modelelor, capacitatea de-a le transpune și a le expune. Actorii obțin noi oportunități care le oferă șansa să realizeze propriile scenarii teatrale. Tinerii actori A. Sokolov, O. Menșikov, S. Prohanov, A. Tabakov ajung în postura de regizori ai propriilor piese de teatru. Obțin recunoașterea la sfârșitul anilor '80 teatrele studio, teatrele dramatice de cameră – Teatrul Lunii, Tabachera, Teatrul studio de la Sud-Vest etc.

Regizorii devin mai curajoși în interpretarea secvențelor clasice. Premiul de stat al Rusiei îl obține spectacolul teatrului din Moscova „La Pokrovka” prin prezentarea piesei lui N. Gogol „Căsătoria”. Teatrul sub conducerea lui P. Fomenko perseverează prin tradiția regizorală rusă. O difuzare largă au obținut scenariile comerciale, spectacolele sezoniere care au atras în formatul lor actori populari, dar și spectacolele antreprenoriale. Au apărut spectacolele de crâșmă care își aveau propriul repertoriu.

În anii 2000 devin populare grupul teatral „Cvartet I” și teatrul cu un singur actor „Grajdanin poet” (*Cetățeanul poet*) al lui Mihail Efremov.

Anii 2000 ne prezintă o Rusie în care viața teatrală este una vie și bogată în piese foarte bune și apreciate de public. Au loc numeroase festivaluri și concursuri internaționale și naționale ale teatrelor ruse. Agenda teatrelor din provincii (TYZ din Perm, Teatrul regional de dramă „A.V. Lunacharskiy” din Kemerovo, teatrele din Kasnoyarsk, Nijegorod, Tomsk, Mariynsk etc.) intră în competiție cu cele mai importante teatre din metropolă – Moscova (MHT, Teatrul Mic, Teatrul Roman Viktiuk, Teatrul academic de artă „M. Gorki”, Teatrul „A.P. Cehov” Teatrul de pe Taganka etc.) și din Sankt-Peterburg („Marele Teatru Dramatic „G.A. Tovstogonov”, Teatrul Europa, Teatrul de pe Liteyna, Teatrul „Lensovet”, Teatrul „Priyut Komedianta” (*Adăpostul comediantului*), Teatrul de tineret de pe Fontanka, „Baltiiskiy Dom” (*Casa Baltică*) etc⁴.

Arte plastice. În anii '90 pictura rusă s-a dezvoltat sub diverse curente artistice. Dacă în epoca sovietică picturile revendicau problematica socială, atunci noile tendințe din anii '90 revendicau

proiecte abstracționiste, dar și pictură realistă, peisagistică și natiur-mort (natură moartă). A fost revigorată practica picturii comandate, care s-a pierdut în perioada revoluției, când picturile de gen erau create conform doleanțelor și indicațiilor comandate de clienții bogați și de către stat.

Arta portretistică a fost reprezentată de maeștri arhicunoscuți ca A. Șilov și alții. Noua generație de artiști în frunte cu Nikas Safonov a devenit foarte apreciată în Rusia și în Occident și a fost recompensată pe merit de către consumatorul de artă.

Eroi ai proiectelor artistice au devenit personajele istorice, care anterior erau evaluați critic de literatura istorică. Serialul de portrete și monumente dedicate țarului Nicolae al II-lea și familiei imperiale, lui P. Stolâpin și generalilor armatei albgardiste se impun ca repere în arta exploatată în anii '90 din sec. XX, dar și la începutul anilor 2000.

Între timp s-a dezvoltat arta monumentală. Președintele Academiei de Arte din Federația Rusă Z. Ţereteli a devenit autorul complexului memorial de pe Poklonskaya gora (*Închinarea către munte*) și a monumentului lui Petru I din Moscova. Au fost inaugurate galerii artistice, la baza cărora au stat colecțiile de pictură ale celor mai importanți maeștri de artă și colecționari, care la rândul lor și-au dăruit o parte din propriile opere Moscovei și altor orașe. Pentru prima dată după mulți ani au apărut galerii private de artă - galeria lui M. Ghelman etc. A renăscut tradiția mecenatului rus. Înapoi în Rusia s-au întors valori artistice care s-au pierdut în anii revoluției și ai celui de-a doilea război mondial. Numeroase expoziții ale principalelor muzee din Rusia a fost organizate în Statele Unite ale Americii, în cele mai importante orașe europene. În același timp are loc renașterea iconografiei ruse. Restaurările din anii '90 ale bisericilor au fost realizate de cei mai buni maeștri din sfera iconografiei.

Muzeele, bienalele, festivalurile și târgurile de artă contemporană devin instrumente de atragere a capitalului, a politicilor investiționale din bisnes-ul turistic și reprezintă o interfață a politici de stat. Trebuie precizat că la expoziția artei contemporane de la Moscova sunt expuși cei mai buni pictori contemporani, inclusiv din Federația Rusă. Mulți pictori din țările occidentale sosesc cu mare satisfacție și cu speranță la Moscova. Mulți pictori din provincie sunt atrași de magia marelui oraș și cei mai mulți dintre pictorii ruși s-au născut la Moscova.

În Rusia din anii '90 ai secolului XX se utilizează termenul de „artă actuală”, care este apropiat de sensul „artă contemporană”, dar înseamnă altceva. Participanții la procesul artistic din Federația Rusă înțeleg prin artă actuală abordările inovatoare din lumea artei contemporane (în plan ideatic și ca resurse tehnice). Arta actuală a îmbătrânit, între timp, iar accesarea ei în istoria secolului XX și XXI rămâne deschisă. Participanții procesului artistic din Federația Rusă acordau un anumit sens „artei actuale”, care anterior îi era atribuit avangardismului (inovație, radicalism, utilizarea de noi tehnici și metode).

În Rusia există una dintre cele mai impunătoare colecții de lucrări din sfera artelor contemporane care se află în posesia muzeului de artă contemporană (non-statal) Erarta din Sankt-Peterburg.

În alt context expoziția lui Ilia Yusupov „Furnicarul” au reprezentat în ultima perioadă un real succes. Tema expoziției ne invită să admecăm ca niște persoane hipnotizate activitatea

veșnică și viața rigid organizată a furnicarului. Alți pictori care se remarcă prin utilizarea limbajului umbrelor, variind în modele și care obțin o bogată expresivitate a efectelor acontate sunt Alexei Politov și Marina Belova⁵.

Mass-media. Reorganizări radicale se produc în mass-media în anii '90, care revendică mai târziu o nouă școală media de prestigiu. Au apărut în anii '90 câteva sute și ziare și reviste.

Stațiile radio ruse care emiteau până în perioada anilor '90 din secolul XX în diapazonul UKW se lansau conform standardelor internaționale în diapazonul FM. Apar primele stații radio comerciale. Sunt deschise primele posturi de televiziune cu capital privat - REN TV, NTV etc. În toate orașele din Federația Rusă se formează un sistem al televiziunii prin cablu. Tot în anii '90 din secolul XX este creată televiziunea publică rusă - Ostankino, fondatorii căreia devin pentru prima dată statul, structurile comerciale și persoane private. O însemnătate aparte în rândul telespectatorilor o obține postul de televiziune „Kultura”, care îl informează pe telespectatorul rus cu patrimoniul cultural mondial și cu cel rus.

În anul 2005 președintele Vladimir Putin, alături de prestigioși publiciști și regizori, creează o importantă industrie media destinată propagării culturii și imaginii Rusiei în lume. Se nasc industrii media ca RT, Sputnik. În această perioadă apare corporația de stat Nano-tehnologii, care este condusă de A. Ciubais.

Realitatea secolului XXI este reprezentată de societatea informațională, prin care noile resurse de comunicare în masă prind rădăcini adânci și se dezvoltă în Rusia. La sfârșitul anilor '90 circa 4 mln. de persoane utilizau rețeaua globală a Internetului. În consecință au apărut internet-cafe-urile, care au facilitat utilizatorilor să însușească și să se folosească de această resursă informațională, mai ales pentru persoanele care nu aveau posibilitatea să-și achiziționeze un calculator propriu.

Din anul 2014 are loc o deschidere culturală la nivel global a Rusiei și care indică faptul că țara se angajează să devină un pilon important în cadrul procesului cultural în noua configurație a globalizării. Rusia se impune printr-un amplu proces de expansiune culturală prin intermediul Internetului, care avansează și captivează opinia publică internațională.

Note

1 Данилов А. А., *История России, XX — начало XXI века : Учеб. для 9 кл. общеобразоват. учреждений* / А. А. Данилов, Л. Г. Косулина, А. В. Пыжиков. — 10-е изд. — М. : Просвещение, 2003.

2 Idem.

3 Numele adevărat a lui Boris Akunin este Grigorii Chartșvili. El s-a născut la 20 mai 1956, în orașul Zestofani, în Republica Georgia. Boris Akunin este scriitor rus, savant-niponist, translator, om de cultură. Boris Akunin s-a publicat sub pseudonimele de Ana Borisova și Anatolii Brusnikin.

4 Н. Барабаш, *Современный отечественный театр конца XX — начала XXI века, Учебное пособие по курсу «История русского театра»*, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Факультет искусств, Москва, АКАДЕМИКА, 2010.

5 <http://cultobzor.ru/2013/03/sny-dlya-teh-kto-bo-drstvuet/16-52/>

Transilvania din... Israel!

Radu Țuculescu

Acesta e un titlu pus așa, la plesneală, vor zice unii. Numai bun pentru vreun tablou, mai cu pretenții. Dă bine, sună incitant, încearcă să facă rating! Da, chiar așa pare la o primă vedere. Dar ne vom lămuri, în curînd, că nimic din cele înșirate mai sus nu sînt adevărate. Doar titlul, care dorește să conțină și o mică doză de surpriză. Plăcută, desigur. Sper.

Ce este Oranim?

Așa se numește Colegiul Academic al Științelor Educației din Tivon, o localitate de lângă Haifa. Amplasat pe o colină, complexul de clădiri se află într-un parc plin de flori și verdeață, cu palmieri, ficuși și alți arbori specifici locului. (Ca o informație demnă de...luat în seamă: în Israel, de-a lungul secolului trecut s-au plantat peste 200 de milioane de copaci).

La începuturi, colegiul a avut strînse legături cu chibușurile, care au ajutat mult la dezvoltarea acestuia. Acum este o instituție independentă dar coordonată de legile Ministerului Educației și Învățămîntului. Bugetul este de stat însă și din surse independente. Aici se pregătesc cadre didactice pentru orice nivel și tip de învățămînt. Cadre didactice pentru gradul întii și pentru master. Decanul departamentului pentru master este profesorul Moshe Itzhaki care predă literatura și

poezia ebraică iar unul dintre colaboratorii săi apropiați este profesorul de engleză Paul Farkaș.

Doi prieteni care iubesc România

Moshe Itzhaki este și poet, are numeroase volume publicate și conduce o revistă de literatură și artă din cadrul colegiului. Anul trecut i-a apărut o antologie din opera sa poetică tradusă în limba română de Paul Farkaș și tipărită la editura Galaxia Gutenberg. S-a născut în Israel, din părinți veniți din România. În casă se vorbea românește, ceea ce pe micul Moshe nu-l prea încînta. La școală, pe toți cei veniți din alte țări (România, Polonia, Maroc etc., etc.) colegii de clasă îi cam luau peste picior, atitudine tipic adolescentină. Asta l-a determinat pe Moshe să refuze a mai vorbi românește acasă, spre supărarea părinților, mai ales a tatălui care-l certa din această cauză cu destulă vehemență. După ce au murit părinții, pe cînd Moshe Itzhaki ajunsese la deplina maturitate, el descoperă în casa părintească un cufăr plin cu cărți și scrisori în limba română. Fu ca un cufăr fermecat, mărturisii el mai tîrziu. Curiozitatea i-a trezit interesul iar apoi pasiunea. Din momentul acela începu să învețe limba română și s-o îndrăgească. Prietenia cu Paul Farkaș i-a deschis noi orizonturi în acest sens. Paul Farkaș a absolvit filologia la Cluj, a fost

redactor radio și profesor de engleză, și-a luat doctoratul la mult apreciatul traducător și eseist, profesorul Virgil Stanciu iar din 1984 s-a stabilit în Israel. Împreună cu Moshe Itzhaki au tradus masiv din opera poetică a Anei Blandiana, au făcut interviuri, au scris eseuri iar acum pregătesc o antologie cu zece poeți echinoxisti. Și, bineînțeles, nu au de gînd să se oprească aici.

Se pregătește o excursie...

Mai mulți masteranzi se hotărăsc, în luna aprilie a anului 2016, să înființeze un grup social de comunicație pe care-l numesc... Transilvania! Primul pas al acestei hotărîri fu făcut, evident, pe whatsapp. Fără vreo influență ori sugestie exterioară, grupul a hotărît să facă o excursie în România, (țară pe care nici unul dintre ei nu o vizitase vreodată pînă atunci). Domeniile masteranzilor (cadre didactice cu vîrste între 28-38 de ani) sînt limbile ebraice, arabe, geografie, istorie, arte plastice etc. Ei aparțin tuturor grupurilor etnice din Israel: evrei, musulmani, druizi și creștini. Cursurile de pregătire pentru excursia planificată au fost: istoria neamului românesc, în special a Transilvaniei, istoria evreilor din România, literatura română în comunism și în post comunism, viața socio-politică în timpul dictaturii comuniste, geografie fizică, flora și fauna țării, arta și cinematografia.

Studentii și-au ales subiectele pe care le dezvoltă în două etape: prezentări în timpul excursiei iar apoi redactarea mai amplă a lucrării care va fi notată de către profesor.

Timp de o săptămîină, grupul de masteranzi conduși de prof. Moshe Itzhaki, conf. Hani Rom, prof. Paul Farkaș și Elia Demeter, șeful administrativ, a colindat ținuturi transilvane făcînd sute de poze, filmînd, stînd de vorbă cu oamenii locului. Unii dintre masteranzi și-au susținut prelegerile pregătite pe diverse domenii, după cum am amintit mai sus, uneori în locuri pitorești, neconvenționale, ca de exemplu Poiana Soarelui de lângă Tîrgu-Lăpuș, printre numeroase sculpturi în piatră. De altfel, Maramureșul a fost una dintre zonele cele mai apreciate, punctul final fiind, desigur, Sighetu Marmației orașul în care a existat o mare comunitate evreiască și în care s-a născut Elie Wiesel.

Două tinere artiste

Au absolvit amîndouă Universitatea de arte la Tel Aviv. Fatima Abu Roomi, secția pictură iar Iris Barnea, secția foto. Și ele fac parte din grupul Transilvania al masteranzilor de la Colegiul academic Oranim. Fatima Abu Roomi a deschis expoziții personale la cele mai importante galerii de artă din Haifa și din Tel Aviv. Are un stil care pare, la o primă vedere, simplu, nesofisticat. Autoportrete ori portrete de familie, toate învăluite într-un discret aer de mister. Este o manieră cu rădăcini clare în arta tradițională musulmană. Liniștea și calmul tușelor întinse pe pînză în difuze degradeuri ascund clocotul abia stăpînit al vieții dincolo de aparențe. Simple șuvițe de păr răsucite în diverse forme pot avea multiple conotații. Este un joc, în multe din lucrările sale, între ceea ce se vede și ceea ce se bănuiește. La Iris Barnea, imaginile irump în crîmpeie din viața cotidiană. Alteori apar intrupări care țin de vis, de visare, de imaginație. Corpuri în mișcare



Fatima Abu Roomi (Israel)

ori plutind printre ierburi de apă. Păsări înșirate geometric pe cabluri, structuri geologice ori pur și simplu frânturi ale naturii, fotografiate din unghiuri „incomode”, pentru un plus de expresivitate. Experiența lor din Transilvania, mi-au mărturisit amîndouă, a fost fascinantă. O adevărată explozie de culori, de nuanțe, de forme geometrice și geografice noi, de gesturi și chipuri umane. E ceea ce au acumulat și înmagazinat, e ceea ce apoi vor prelucra pentru noi creații artistice.

Colegiul Academic al Științelor Educației Oranim organizează, în fiecare an, excursii de studii în urmărirea comunităților evreiești din țările europene. Dar grupul despre care am vorbit pînă acum este hotărît să se întoarcă (nu doar încă o dată) în locul pe care și l-au ales drept generic: Transilvania.

Cuvintele poetului

Conducătorul grupului de masteranzi din colegiului academic Oranim, după cum am mai spus, este profesorul și poetul Moshe Itzhaki. El se afla pentru a doua oară în Maramureș. Participase, în urmă cu un an, la Festivalul internațional de poezie de la Sighet. Acolo vizitase, printre altele, și Muzeul Memorialul de la Sighet împreună cu Ana Blandiana. Impresionat profund de cele văzute și aflate, întors acasă a scris un lung poem intitulat *În muzeul gândirii încătușate*. Consider firesc să închei rîndurile mele cu un fragment din acest poem tradus din limba ebraică de Paul Farkaș.

[...]

În aceste zile rătăcesc împreună cu Ana
printre celulele Memorialului din Sighet,
unde gândurile au fost încătușate din pricina
prea orbitoarei lumini a
popoarelor
agățate de ziduri și pereți, de acoperișurile
caselor, de copaci, de firmele



Iris Barnea (Israel)

magazinelor și de tramvaie.
Prinse de dictator precum un vierme
distrugător de gânduri, consumând
și putrezind mințile lingăilor regimului
și a hăitașilor săi.

De unde vin atîția viermi ai răului
să-ncătușeze gândurile libere între ziduri
groase și-ntunecate ce-nghit în
sinea lor strigătele celor schingiuiți
precum lupii-nfomețați?

Până ce-i secătuesc de ultima fărâmă a
mărului gândirii,

Căzând și îngrășând pămîntul cu carnea
trupurilor lor.

În aceste ceasuri când încă mă plimb cu Ana
pe culoarele muzeului printre pașii
victimelor luptătorilor libertății,
În bătălia lor împotriva întunericului provocat

de prea mult soare,
ce-ți seacă văzul și te orbește pînă la moarte,
În aceste ore îl pot zări pe medicul închisorii
croșetând poezii de durere, în cuvinte-ncifrate,
pe pansamente

desfășurate.

Cuvinte de dor și de dragoste, cuvinte de
alinare,

ce reușesc să pătrundă sub uniforme, cizme,
lanțuri de fier și bice care
plesnesc umbre de oameni,
de parcă ar fi vite de povară.

■



Iris Barnea (Israel)

Un festival la țărmlul mării

Claudiu Groza

„Miturile cetății” este cel mai nou festival de teatru din România, organizat prin tenacitatea actriței Dana Dumitrescu, directorul general al Teatrului de Stat din Constanța, dar având o legătură simbolică cu nostalgic-evocatele ”Seri de Teatru Antic” de la începutul anilor ‘80 ai secolului trecut, care au pus vechiul Tomis pe harta cetățitor-teatru de la malul mărilor sud-europene. Un proiect ambițios, a cărui primă ediție – derulată între 20-26 iunie – s-a dovedit calibrată inspirat, organizată atent și cu implicarea întregii echipe a teatrului constănțean, în fine, gustată cu bucurie, aviditate, curiozitate și enormă participare de spectatori. Afluxul publicului la toate spectacolele, mai ales la cele ample, în aer liber – chiar la început de sezon estival, așadar cu tot felul de tentații vacanțiere – e dovada clară că ”Miturile cetății” e un eveniment necesar pentru comunitate și merită susținut administrativ.

Din fericire, conceptul festivalului – ușor restrictiv, poate, în măsura în care filiază zona teatrului antropologic, o manieră din ce în ce mai puțin uzitată în spațiul românesc contemporan – nu a fost rigid; dimpotrivă, selecționerul său, criticul de teatru Doru Mareș, a reunit formule teatrale diverse, cu spectacole pe texte antice sau clasice (*Dionysos* după Euripide sau *Othello* de Shakespeare), ca și altele pe texte chiar extrem-contemporane (de Matei Vișniec sau Alessandro Boffa). S-a asigurat astfel o diversitate benefică a programului, incantația de sorginte tragică alternând cu parodia sau alegoria amuzantă. După opinia mea, ”Miturile cetății” ar trebui să-și definească programatic un orizont tematic generos, integrând și ”miturile” lumii de azi, chiar în dimensiunea lor promiscuă comparativ cu cele antice. Deschiderea doctrinară s-a văzut, de altfel, de la prima ediție.

Festivalul constănțean este internațional, anul acesta fiind invitate două spectacole franceze (*Homocordus*, un spectacol-concert, și *Antigona*, după Sofocle), alături de câteva producții românești pe care le-am comentat în alte contexte: *Electra* după Sofocle și Euripide, în regia lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Național ”Radu Stanca”, Sibiu), *Ești un animal, Viskovitz!* după A. Boffa (r. Tudor Lucanu, Teatrul ”Anton Pann”, Râmnicu Vâlcea), *Leonce și Lena* de Buchner (r. Mihai Măniuțiu, Teatrul ”Regina Maria”, Oradea), *Actorchestra* (r. Horia Suru, Teatrul Național București) etc. De remarcat că o parte din ele au aspect de concert, ceea ce a dat unitate și atractivitate programului.

Am ajuns la Constanța abia în ultimele trei zile de festival, un sejur succint, dar suficient pentru a lua pulsul evenimentului, mai ales prin intermediul reacției publicului, foarte activ și interesat, în ciuda temperaturilor caniculare ale momentului.

Scena din Piața Ovidiu a adunat în fiecare seară un număr impresionant de spectatori, iar spectacole care se joacă de obicei în săli de teatru au avut un efect simbolic-energetic remarcabil. A fost cazul cu *Othello* de Shakespeare (Teatrul ”Tony Bulandra” din Târgoviște), montat de regizorul georgian Suren Shahverdyan într-o cheie viril-belicoasă, cu o dinamică acută, sau cu *Electra* după Sofocle și Euripide, antologicul

spectacol al lui Mihai Măniuțiu de la Teatrul ”Radu Stanca” din Sibiu, relocalat foarte bine în aer liber, cu atmosfera sa incantatorie și muzica tradițională din Maramureș – la ambele temperaturi de receptare a auditoriului a fost la cote maxime.

Nu mai puțin însă, sala Teatrului de Stat a fost mereu plină. Aici am văzut una din producțiile indigene, *Uciderea lui Gonzago* de Nedialko Jordanov, în regia lui Ion Sapdaru, un text exemplar – din perspectivă tematică – despre prelungirea contemporană a ”miturilor cetății”. Aici ni se înfățișează soarta trupei de actori care au jucat la curtea regală din Elsinore, chemați de prințul Hamlet. Actorii care devin victimele conflictului politic și familial-feudal prezentat de Shakespeare – o parabolă contemporană a lui Jordanov despre puterea artei, dar și despre vulnerabilitatea eternă a artistului, ”biet om sub vremuri”, a cărui forță de dominație de pe scenă se pierde cu totul în fața nemiloasei forțe a puternicilor zilei. Un text amplu, stufos pe alocuri, din care regizorul ar fi trebuit să mai decupeze, pentru a evita unele diluții de tensiune și câteva tușe rizibil ”groase”, dar o intrigă plină de umor și dramatism, totodată, în care pragmatismul de supraviețuitori al personajelor-actori se împletește cu firul roșu al terorii politice, într-o istorie a vieții libere și existenței controlate.

Un spectacol care ar fi câștigat în ritm printr-o contracție a duratei, dar care a pus oricum în valoare potențialul ofertant al trupei constănțene, care crește semnificativ pe măsură ce experimentează diverse maniere și formule regizorale.

Personajele au fost bine conturate scenic și pregnant susținute actoricește, în majoritatea cazurilor.

Grupul gregar al personajelor-actori provoacă mai mereu amuzamentul prin confruntări geloase între divele trupei (Dana Dumitrescu și Georgiana Mazilescu, în două partituri bine marcate – prima e soția directorului trupei, ipocrit-demnă, ultragiată, a doua nu-și trădează trecutul de curtezană, cultivând cinismul), prin persiflaje între membrii companiei (tânărul actor, jucat de Andu Axente, *versus* cel ”expirat”, jucat de Mihai Sorin Vasilescu – ambii portretizați cu bune accente de detaliu), toți ”organizați” de directorul Charles (bun pivot de joc Tani Ștefu) și ”ajutați” – manipulați, de fapt, se va vedea – de suflorul jucat de Cosmin Mihale, care devine trădătorul lor.

Din curtea regală am reținut jocul ambiguu, viclean, onctuos-poruncitor al lui Dan Cojocaru în Polonius, pe cel copilăros, cuceritor, al Alinei Manțu în Ofelia, pe Remus Archip (un Călău fericit-sadic), pe Andrei Cantaragiu (Hamlet). Și ceilalți interpreți cu partituri mai reduse s-au integrat însă armonios în ansamblu.

De remarcat decorul funcțional și inspirat al lui Mihai Pastramagi, o structură de lemn cu valențe polimorfe, care concentrează și distribuie concomitent spațiul de joc.

Repet, dacă ar fi avut o durată care să-i impulsioneze ritmul, *Uciderea lui Gonzago* ar fi câștigat în pregnanță scenică. Și așa, însă, e un spectacol care se privește cu plăcere și participare, un spectacol prin care teatrul constănțean își valorifică o trupă cu bun potențial artistic.



Uciderea lui Gonzago

O altă producție a teatrului-gazdă, în alt registru și cu alt ambitus, a ilustrat cumva nucleul conceptual pur și dur, ca să zic așa, al festivalului de la Constanța: *Metamorfozele iubirii*, pe un scenariu de Anaid Tavitian și Liviu Manolache (acesta semnând și regia) după Eschil, Sofocle, Euripide și Aristofan. Avem de-a face cu cinci monoloage recitativ-incantatorii a cinci eroine antice (*Electra*, *Antigona*, *Medeea*, *Praxagora* și *Hecuba*), într-un format ce combină cuvântul, dansul hieratic și muzica.

Spectacolul propus de Liviu Manolache are profunzime și amplitudine, deși, din nou, un tempo de joc un pic ostentativ și nu destul adaptat sensibilității de receptare contemporane îl face pe alocuri greu de urmărit – nu vorbesc despre partiturile propriu-zise ori de momentele coregrafice și muzicale, ci despre momentele de trecere, prea lente, adică niște timpi morți. Probabil că o alertețe ceva mai netă a acestora ar fi păstrat atenția auditoriului mai vie, pentru că semantica momentelor nu avea musai nevoie de stratificare în sensul prezumat de regizor.

Însă nu aceste scăderi au dat marca spectacolului, ci elementele care-i definesc conceptul. Au fost cinci monoloage pline de forță, care au dezvăluit personalitatea scenică a cinci actrițe cu resurse variate, cu modalități de expresie diverse, cu tonalități aparte fiecare; or, tocmai această bogăție de formule expresive, bine asamblate regizoral, a atras atenția asupra interpreților: Laura Iordan, Georgiana Mazilescu (cu un rol memorabil în această reprezentare), Luiza Martinescu, Dana Dumitrescu (care și-a probat și aici versatilitatea resurselor artistice), Nina Udrescu (o prezență scenică puternică, de actriță nu doar experimentată, ci și cu stăpânirea completă a actoriei de gen).

Nu mai puțin însă, o excelentă muzică de scenă, interpretată live, cu sunuri grave, cu momente instrumentale și vocale notabile (Liviu Manolache, Adrian Mihai au creat-o, interpretând-o alături de Viorel Trofin și Cosmin Mihale), ca și o coregrafie atent concepută de Mălina Andrei, care combina elemente de ballet clasic și dans contemporan, cu splendide efecte vizual-cromatice, totodată, într-un decor simplu și extrem de util orizontului vizual al spectacolului, cu pânze transparente și costume discret-opulente (Sanda Mitache), au întregit semantica fină și profundă a *Metamorfozelor iubirii*. Firește, e un spectacol pentru care trebuie să ai, ca spectator, o anume aderență, un tip specific de abordare; atent fiind, însă, nu poți să nu remarci rafinamentul propunerii artistice.

Festivalul Internațional de Teatru ”Miturile Cetății” de la Constanța pare să-și fi configurat deja un *pattern* specific. Nu pot decât să-i urez duranță organizatorică și existență îndelungată, spre bucuria comunității în care are loc.

Atelierul de miere al lui Macrinici

Paul Sarvadi

Festivalul Internațional de Teatru „Atelier” este modelul consecvenței, dovada rezistenței prin cultură, a nevoii continue de reinnoire și inovație. De mult departe de a mai fi doar un festival, el s-a transformat într-un fenomen teatral, care a vaccinat, în cei 23 de ani de existență, generații întregi de artiști împotriva comodității, clișeele și automatizării. A fost și este rampa de lansare a unor tineri începători, iar mai nou vitrină pentru companiile independente.

Ar merita să i se ofere, dacă nu acum, atunci măcar peste doi ani, când împlinește 25 de ani de existență, un loc special și în Istoria scrisă a Teatrului Românesc. În timp ce pe autorul său, Radu Macrinici, mi-ar plăcea să îl văd invitat în școlile de teatru autohtone, ca să răspândească spiritul „Atelierului”, la fel cum făcea în 1984 cu poeziile Anei Blandiana.

Asocierea nu e întâmplătoare, căci, din păcate, păstrarea în viață a unui festival de teatru specific, individualizat și corect conceptual, cu o structură fermă și pertinentă precum ATELIERUL e azi un act la fel de curajos, inconștient/responsabil ca și disidența anticomunistă. Mereu departe de centru, alungat dintr-un loc în altul (Sfântu Gheorghe, Sighișoara, Satu Mare, Baia Mare) Macrinici și „Atelierul” au reușit să rămână în picioare, drepti. Ideile lor clare, curate, motivarea justă a propriilor existențe și scopul altruist au funcționat, de-a lungul anilor, ca o carapace protectoare, precum scutul fermecat al lui David, Ahile sau Captain America.

„Atelier” e deopotrivă benefic mișcării teatrale naționale cât și comunității care îl găzduiește.

Atelier 2016

Festivalul a însemnat anul acesta, între 22 iunie și 1 iulie, 20 de spectacole, selectate din România, Franța, Ucraina, Belgia și Finlanda, Bulgaria, variate ca gen și diferite ca spectacologie. Fiecare, în parte, importante conceptual, tematic, estetic, nu neapărat la nivel național, ci mai degrabă local, prin efectul pe care îl au în comunitățile din care provin, prin scopurile pe care și le propun acolo. Exemplare, deci, cu roluri asumate, aplecate spre experiment și în căutare de noi forme și spații de exprimare, având la bază texte clasice adaptate – *În inima nopții* – *Episodul Lear*, după W. Shakespeare, cu inserții de Monique Borie și George Banu, Teatrul Regina Maria Oradea, sau contemporane – *Pisica Verde*, de Elise Wilk, Teatrul pentru Tineret „Lucefărul” Iași.

A fost o bună ocazie pentru gazda evenimentului, Teatrul Municipal Baia Mare, să se raporteze la instituții asemănătoare ca mărime, presupun și buget, cum ar fi Teatrul de Nord Satu Mare, Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea sau Teatrul „Regina Maria” din Oradea.

A însemnat o șansă pentru public de a se familiariza cu spectacole stradale, care au avut la bază elemente de circ – *Maidanul*, Cirque Barquette din Bruxelles, spectacole de teatru cu obiecte – *Dublu*, WHS Finlanda și Theater op de Markt Belgia. Astfel, să crească, să își formeze și să își diversifice gustul. Organizatorii au avut grijă să includă în programul festivalului și o zi maghiară, țintită spre minoritatea existentă în Baia Mare, invitat fiind Teatrul Kamaraszinhaz din Arad. Nu au fost uitați nici copiii, care au avut bucuria de a urmări două spectacole de păpuși.

Un loc aparte în programul din 2016 a ocupat Teatrul Independent Artscape din localitate, căruia i-a fost dedicată secțiunea „Portret în Atelier”. Trupa înființată acum un an a beneficiat astfel de o expunere pe care cu greu și-o putea imagina cu puțin timp în urmă, judecând după valoarea inedită a spectacolelor realizate până acum.

„Atelierului” de anul acesta nu i-au lipsit nici lansările de carte, colocviile și expozițiile. O discuție cel puțin interesantă a avut ca subiect *Spațiul teatral mic și foarte mic*.

Baia Mare

Capitala Maramureșului e locul ideal pentru un festival de teatru, mai ales vara. Am profitat din plin de poziționarea lui geografică și am petrecut o jumătate de zi în apa lacului Firiza, aflat la doar 10 kilometri de teatru. De altfel, există chiar și curse regulate ale autobuzelor de oraș într-acolo. Aș aminti și păstrările din zonă, centrul istoric renovat decent și localurile cu mâncare excelentă și prețuri rezonabile.

O experiență bizară și un loc unic e strada din imediata apropiere a Teatrului Municipal. Acolo se găsește nu mai puțin de 12 magazine de pompe funebre, înșirate pe mai puțin de 70 de metri. Sute de sicrie, aliniate în vitrine și în încăperi în care mai există doar coroane și jerbe, câte o casă de marcat. Vânzătorii stau în stradă și bârfesc, fumează ori își butonează telefoanele în timp ce așteaptă ca Thanatos, „cel cu inimă de fier și suflet de aramă” să le mai rezolve câte un client.

Analize

Festivalul „Atelier” e un festival-concurs, al cărui juriu a fost format anul acesta din criticul Cristina Rusiecki, președinte, profesorul Nicolae Weisz, care coordonează de ani buni, în Baia Mare, o remarcabilă trupă de teatru pentru liceeni, actorul Emanuel Petran, directorul Teatrului de Păpuși „Puck” din Cluj și tânărul regizor Andrei Măjeri. Cum nu sunt un fan al competițiilor în domeniul artistic, vă invit să consultați site-ul Teatrului Municipal Baia Mare (www.teatrulbm.ro), secțiunea dedicată festivalului, pentru a afla cine și ce premii a obținut.

Dintre spectacolele văzute la Baia Mare mi-au atras atenția trei în mod pozitiv și unul cât se poate de negativ.

Kjaerlighet. Trupuri. Oceane tăcute, după Igor Bauersima și Gaspar Noé, realizat de Teatrul Independent Artscape, poartă semnătura regizorală a lui Nagy Botond și a avut premiera chiar în cadrul festivalului. Nu mi-a fost dat demult să văd un spectacol atât de răvășit de o concepție regizorală ineptă. Și-a propus prea multe și a realizat atât de puține. Construcția tânărului regizor a sângerat prin toți porii, a bătut chiar!

Scenografia nu a fost motivată dramaturgic și a însemnat pe durata întregii reprezentări un obstacol pentru actori. A conținut elemente gratuite, aduse în scenă doar pentru a crea efecte spectaculoase și pleonastice. Fără ea, până la urmă, spectacolul ar fi fost la fel. Procesului creativ i-a lipsit un dramaturg sau o persoană capabilă să identifice tensiunile din text și liniile sale dramatice, situațiile conflictuale, care ar fi trebuit să devină scheletul compoziției. În aceste condiții precare actorii au muncit în gol și au fost expuși unor situații scenice care au frizat peni-

bilul. Anda Breabănu a interpretat un personaj suspendat, neintegrat logic în poveste, iar scenele în care a apărut goală au fost de-a dreptul ridicole. Cristian Ghiciuc a dat impresia că suferă de grave curențe în ceea ce privește mișcarea scenică, de genul celor atât de tipice începătorilor, când viețuirea mâinilor și a gesturilor lor cele mai naturale se dovedesc atât de greu de controlat. Evelyn Budizsa, de naționalitate maghiară, și-a interpretat rolul în limba română, cu un accent deplorabil și articulare inventate. Acest handicap nu a fost transformat într-un atu, sau într-o particularitate a personajului interpretat, pentru că regizorul, de altfel și el maghiar, nu a sesizat gravitatea situației. Spectacolul lui Nagy Botond a părut o copie la mână a treia a unui spectacol de Radu Afrim. O formă agasantă fără nici un fel de conținut.

Maidanul și Dublu, cele două spectacole invitate din vest – Franța, Belgia & Finlanda – au reconfirmat calitatea actului artistic tipic respectivelor zone. Pline de umor de calitate, de elemente de show și de realizări tehnice individuale remarcabile, cele două producții cu origini în circ au chestionat permanent conceptul teatral clasic, relația actor-spectator. Au pus la îndoială, în mod evident, justetea teatrului, limitele acestuia, pentru a le regândi, și a întări astfel fundațiile, doar ca să faciliteze căile de comunicare și să eficientizeze transmiterea mesajului. Temele prelucrate nu au fost mai puțin importante sau lipsite de consistență ca ale altor spectacole, dar au părut perfect adaptate spectatorului mediu din secolul XXI. Au ținut cont de așteptările acestuia, produsul artistic a fost racordat la acesta. Au demonstrat că nu au uitat nici o secundă că trebuie să se susțină într-un sistem de piață concurențial. Astfel au devenit stratificate, deopotrivă interesante pentru spectatorul laic și cel avizat, fără a sacrifica în vreun fel calitatea artistică. Paradoxal, realizatorii lor, Rosa Matthis (*Maidanul*) și frații Luis și Pedro Sartori do Vale (*Dublu*) au părut a se lua mai puțin în serios ca oameni de teatru sau creatori și tocmai din această cauză a devenit cu adevărat serios ceea ce au realizat.

O întâlnire de neuitat a oferit spectacolul *Moscova-Petușki*, în regia Teodorei Herghelegiu, după romanul omonim al lui Venedikt Erofeev, interpretat de incredibilul actor Richard Bovnoczki. Timp de șaptezeci de minute acesta a oferit un adevărat recital actoricesc, care îl transformă într-o revelație pe care doar speram să o am, până acum, într-o sală de teatru. Mă văd nevoit să recunosc că nu dispun de instrumentele lingvistice necesare pentru a reda performanțele lui. Richard intrupează scenic un bețiv cum n-am mai văzut vreodată. Compoziția lui este aproape perfectă și cred că e unică în acest moment în România. Pentru a mă scoate din această plăcută neputință profesională, l-aș cita pe Flaubert, care scria: „Capodoperele nu trebuie explicate prin cuvinte”.

Macrinici. Radu Macrinici

Într-una din seri, în pauza dintre două spectacole m-am răcorit, pe o terasă, cu o limonadă, alături de o parte dintre actorii tineri ai municipalului băimărean. Ei mi-au spus că îi oferă credit total și încredere necondiționată lui Radu Macrinici în postura sa de manager al instituției. Peste câteva zile, dramaturgul revenit la Baia Mare îmi spunea că în oraș au revenit albinele, ciorile și șopârlele, semn că efectele poluării au dispărut.

Prezența lui Radu Macrinici într-o comunitate echivalentă cu cea a albinușelor. E semnul incontestabil al sănătății, al aerului cultural/teatral respirabil, în timp ce revenirea Festivalului „Atelier” la Baia Mare e unul dintre principalele atuuri ale orașului pentru a deveni Capitala Culturală a Europei în 2021.

Where to Invade Next

Lucian Maier

Michael Moore este cineastul cu cele mai importante premii comerciale din istoria cinematografului de tip documentar. A primit Oscarul pentru *Bowling for Columbine* (film din anul 2002, care discută problemele legate de legile permissive privind deținerea de arme în SUA, un subiect fierbinte în State imediat după masacrul din liceul Columbine), iar doi ani mai târziu a fost răsplătit cu Palme d'Or pentru *Fahrenheit 9/11*, un film ovaționat la Cannes vreme de 15-20 de minute, una dintre cele mai lungi întâmplări de acest gen din istoria festivalului. Iar *Fahrenheit 9/11* este al doilea documentar care să primească distincția cea mai înaltă la Cannes, după *The Silent World* (realizat de oceanograful Jacques-Yves Cousteau și de Louis Malle) din 1956.

Modul de lucru al lui Moore nu poate fi încadrat între speciile clasice ale documentarului. Nu e observație (nici măcar participativă), nu e o investigație clasică (interesată de adevăr ca puncte de vedere care să acopere întreg spectrul unui eveniment), nu e Cinéma-vérité sau Cinéma direct, nu e nici documentar reflexiv, nici documentar performativ... E un hibrid modern (neo-modernist, poate, dacă acceptăm ca moderne speciile enumerate anterior) în care avem în parte o investigație (prestabilită, dirijată politic), care răspunde unor probleme la zi (Columbine și portul de arme în SUA în filmul din 2002, politicile administrației Bush și reflectarea în media a acestor politici în *Fahrenheit*, sistemul de sănătate american în *Sicko*, corporații, criză financiară și democrație în *Capitalism: A Love Story* – dacă e să enumerăm subiectele discutate de Moore), investigație care trece prin documentarul politic (ca manifest împotriva gândirii politice și economice dominante, cea capitalist-corporatistă) și care se raportează – de pe o poziție politică personală, asumată, a autorului – și la modul în care presa privește toate aspectele de mai sus. O dezbatere de idei, așadar, de pe o poziție individuală clar semnalată. Un discurs al unui om (Michael Moore) despre probleme la zi, o dezbatere de idei în care avem o gândire – a unui om care se opune și, în opoziția sa, pune sub semnul întrebării demersurile oficiale. Uneori acid,

cu un ton zeflemitor, de comedie de moravuri ieftină (de unde, probabil, și unele critici la adresa lipsei de valoare estetică a filmelor sale, asupra cărora mă voi opri puțin).

În România, o țară în care intelectualii începutului de mileniu (în special cei din grupul „Dilema veche”) erau prinși ca gândire pe ideea de democrație expansionistă reprezentată de Bush, cu o puternică aplecare pro-SUA (care, în *sfârșit, prin NATO, a venit în România* – nu că am avea alternativă în afara UE și NATO!), *Fahrenheit 9/11* a stîrnit controverse, a căror istorie e reținută pe portalul LiterNet.ro în rubrica dedicată acestui film.

Critica de film autohtonă a considerat *Fahrenheit* o făcătură care nu conține elemente de artă sau idei, Moore fiind comparat cu Dan Diaconescu (Matei Martin), o manipulare lipsită de calități estetice (Alex Leo Șerban) sau un glonț pentru președintele (le Bush), care și-a ratat ținta, astfel că nici nu trebuia să nască toate controversele (Andrei Gorzo). UCIN a interzis proiecția lui *Fahrenheit* la Cinema Studio în București din motive ideologice, decizie susținută de redacția revistei *Dilema veche* (care invocă „valoarea artistică precară a filmului semnat de Michael Moore”), ceea ce a născut un dialog aprins între Bogdan Ghiu și redacție, pe de o parte, și Alex. Leo Șerban pe de altă parte. Aprecierea lui Moore, la noi, atunci, te ducea automat în grupa comuniștilor: „Cred că aceia, de aceeași parte a baricadei (politice) cu Michael Moore – scurt spus: stînga antiglobalistă și libertariană –, sînt, de fapt, [...] prizonieri ideologici”, spunea Alex. Leo Șerban într-o epistolă adresată lui Bogdan Ghiu; „oamenilor inteligenți și cu gust nu poate să le placă filmul lui Moore”, mai spunea Alex. Leo Șerban.

Pentru noi, mai ales, *Where to Invade Next* lămurăște o serie de lucruri. Că Michael Moore nu e neapărat un personaj cu gândire de stînga. O viziune umanistă, care caută să vorbească despre beneficiile pe care le aduce accesul gratuit la Educație și Sănătate, care identifică neajunsurile politicilor corporatiste americane (și a acțiunii de acest tip), care manifestă empatie cu oamenii aflați în suferință și care caută soluții pentru o societate mai bună... o

astfel de viziune nu ține neapărat de stînga. În gândirea liberalistă găsim mesaje pro-sociale importante. La John Stuart Mill, de exemplu, în *Despre libertate*: „Un stat care preferă expansiunii și elevației intelectuale a indivizilor săi o îndeminare administrativă ceva mai mare, un stat care-și diminuează oamenii va observa că nu se pot face lucruri mari cu oameni mici.” Sau la Frederick Hayek, care spunea că Marea Societate (= societatea democratică) e posibilă doar dacă guvernarea își asumă responsabilitatea de a-și educa cetățenii în vederea înțelegerii regulilor ce privesc întreaga societate (reguli care urmăresc binele social general) și susține și alte servicii prin care cetățenii să învețe să acționeze spontan, în conformitate cu dorințele lor, cu respectarea legii. Ceea ce arată Moore în documentarele sale e că astăzi, în contra ideilor umaniste existente în liberalism, am ajuns să vedem cum drepturile omului au ajuns să fie legate de avere, prestigiu social... altfel spus, drepturile la viață, la libertate și la proprietate sînt direct proporționale cu resursele deținute, au pierdut legătura (dacă au avut-o cu adevărat vreodată) cu demnitatea umană (cu imperativul categoric, dacă doriți).

Where to Invade Next e o pledoarie pro-umanism. În același timp, e un film-testament despre posibilitatea de a avea o lume mai bună. De la bun început Moore admite că probleme sînt în toate țările, inclusiv în cele pe care le vizitează. Dar că interesul său nu e legat de probleme, ci de exemple pozitive, benefice. Moore călătorește în câteva țări din Europa și Africa pentru a culege idei coerente despre guvernarea societății: modelul finlandez pentru educație – pus în relație cu politicile franceze în ce privește masa la școală – și cu cel din Slovenia în ce privește accesul gratuit (deplin, numai locuri gratuite) la toate nivelurile de învățămînt. Situația muncitorilor în Italia și Germania (unde e discutată și abordarea școlară a nazismului), a penitenciarelor în Norvegia, a politicilor legate de droguri în Portugalia, a implicării femeilor în politică și a investigațiilor oficiale legate de criza financiară recentă în Islanda, situația femeilor în Tunisia, cu un epilog despre căderea Zidului Berlinului, un eveniment la care Moore a fost martor. Cu o concluzie deosebită legată de visul american, care, în lumea occidentală, pare a fi rămas *vis* în cel mai înalt grad tocmai în țara care l-a proiectat global. ■

colaționări

Cele două Tereze

Alexandru Jurcan

Dacă e caniculă, vedem filme acasă, de pe DVD-urile ținute cu sfințenie pe etajere cinemafile. Astăzi mă întâlnesc cu fantome celebre, la interminabile discuții. Emile Zola își amintește cu zâmbetul pe buze că nu și-a luat bacalaureatul, deși a încercat de două ori. Mauriac a primit în 1954 Nobel-ul pentru literatură („pentru profunda sa intuiție spirituală”), dar nu face caz de asta. Amândoi au ales ca personaj principal într-unul din romanele lor o Tereză. În 1867 Zola publică *Thérèse Raquin* (interesat de temperament, nu de caractere, în spiritul naturalismului), iar François Mauriac scrie în 1927 *Thérèse Desqueyroux* (după ce fusese infirmier pe front în timpul războiului).

Să poposim la ultimul film al lui Claude Miller – *Thérèse Desqueyroux* din 2012. După ce s-a ocupat de montajul filmului, regizorul a murit. Joacă în film

Audrey Tautou, Gilles Lellouche, Anaïs Demoustier. Tereza din carte și din film face o căsătorie de conveniență cu Bernard, proprietar de terenuri. Ea cunoaște plictiseala, el e tot mai banal și mai bolnav. O nouă Bovary cu discrete nuanțe de Anna Karenina. Sufocarea în cuplu e evidentă, sporită de crizele de angină ale soțului, de cele patru picături de medicament, mereu numărate cu voce tare, până la înstrăinare totală. Thérèse se închide în sine, iar Bernard o tratează „ca pe o vază fragilă”. Peisajele statice, timpul implacabil, muzica de pian – toate conțin parcă premoniția morții lui Miller, regizorul filmului. Mai apoi Thérèse procedează la otrăvirea lentă a soțului. Rețete falsificate, tribunal, umilință, plus obligația de a sta închisă cu soțul scăpat de la moarte, ca să păstreze aparențele, într-o agonie criminală.

Tereza lui Zola e obligată să se mărite cu verișorul

bolnav și ridicol (și aici soțul e bolnav!), suportând o mătușă-soacră penibilă, protectoare, sufocantă. Doar că această Thérèse va acționa, se va iubi cu amantul Laurent și nu va alege metode subtile, ca să scape de soț, ci direct crima. După care va urma o remușcare de coșmar, ce va duce la un final cu tentă moralizatoare.

Am văzut cele două variante după romanul *Thérèse Raquin*. Prima, din 1953, realizată de Marcel Carné, cu inegalabilii Simone Signoret și Raf Vallone. A doua, din 2013, cu titlul *În secret*, de Charlie Stratton, cu Elisabeth Olsen, Jessica Lange, Oscar Isaac și Tom Felton. Pe vremea filmului, Vallone mai avea de trăit o jumătate de secol, iar Signoret vreo 35 de ani. Sigur că mi-a plăcut mai mult filmul lui Carné, cu toate că filmul din 2013 are certe calități. Prefer însă imaginile în alb-negru, fără culori comerciale, cu fascinația numită Signoret, care știe să joace din priviri, fără risipă inutilă de gesturi redundante. ■

Nu mă simt dur, nu mă simt puternic...

Ioan Meghea

Se pare că cine se mișcă printre Oscaruri, umblă pe covorul roșu, se salută cu paparazzii și blițurile lor, și mai ales se bucură de „atenția” regizorilor momentului, ei bine, omul acela se schimbă dintr-odată, teribil de mult. Apar gesturi neașteptate, un look cât se poate de nou – privire obraznică, vorbitul din vârful buzelor, cerințe financiare mari, haine de la Brunello Cucinelli sau Mark & Spencer –, locații de calitate și femei cât mai frumoase. Nu cred că am spus chiar totul. Și totuși, uneori se întâmplă altfel. Am întâlnit actori posesori de Oscaruri care se comportau în acele momente ca și cum se aflau la cumpărături în cartier. Simpli, modești, cu vorbe normale și cu privirea aceea blajină care spune „da, mă așteptam la premiile astea, nu putea fi altfel. Le meritam”.

Unul din aceștia este și minunatul Tom Hardy. Tocmai fusese nominalizat la Oscar pentru rolul secundar din *The Revenant*, unii critici de la Hollywood îl considerau „cel mai bun actor al generației sale”, ba chiar noua față *hot* a Cetății Filmului și câțiva „băieți obraznici” îi luau un interviu. Primele întrebări erau de genul „de ce ocolește nepăsător covorul roșu?”, dacă este într-adevăr „un dur și un viril”, dacă... Tom Hardy i-a privit zâmbind elegant și le-a răspuns: „Nu mă prea dau în vânt după mine. Asta e. Pe urmă, nu mă simt deloc un dur și un viril, încerc doar să-i imit pe ăștia și uneori reușesc. În general sunt un emotiv, credeți-mă”.

A continuat cu o mulțime de replici antistar la care flăcăii cu întrebările nu se prea se așteptau și a încheiat spunând: „Cine sunt eu? Habar n-am!”. Da, atunci când te întâlnești cu actorul acesta, observi un om obișnuit de vreo 170 cm, îmbrăcat cât se poate de simplu în blugi și cu o șapcă banală pe cap, nu prea frumos și cu apăsături de o anumită nervozitate.

Tom Hardy, sau mai exact Edward Thomas Hardy, s-a născut pe 15 septembrie 1977 în Londra (Hammersmith). Tatăl său, Edward, a fost scriitor iar mama actriță. A crescut în cartierul East Sheen în Londra, primele studii le face la Reed's School, le continuă la Tower House School, la Școala de Teatru din Richmond, iar după aceea la Drama Centre din Londra. După ce câștigă o competiție de modeling la vârsta de 21 de ani, Tom primește un contract cu o agenție de modă și s-ar fi părut că tânărul acesta o să-și petreacă tinerețea pe podiumurile marilor concursuri de modă. Din păcate, actorul va duce o luptă continuă cu alcoolul, dependența de droguri și delincvența juvenilă. Furturi de mașini, port ilegal de armă și multe altele...

În 2003, după ce se reîntoarce pe platourile de filmare, îi este premiat debutul în câteva producții teatrale. În următorii cinci ani Hardy primește roluri în filme, seriale TV și piese de teatru, unde interpretează roluri variate, începând cu Robert Dudley în producția BBC *The Virgin Queen* (2005), și continuând cu Bill Sikes în *Oliver Twist* (2007). Pe marele ecran a apărut în thrillerul *Layer Cake* (2004),

alături de Daniel Craig, în *Marie Antoinette* (2006), regizat de Sofia Coppola și în *Scenes of a Sexual Nature* (2006).

În 2006, Hardy a fost inițiatorul unei companii de teatru, „Shotgun”, alături de regizorul Robert Delamare și a regizat o piesă de tetru numită *Blue on Blue*, scrisă de tatăl său.

În 2007 a fost nominalizat la categoria Cei mai buni actori a premiului BAFTA pentru rolul pe care l-a avut în adaptarea BBC a best-sellerului lui Alexander Masters, *Stuart: A Life Backwards* (2007). În următorul an, în filmul lui Guy Ritchie *RocknRolla* a interpretat rolul unui homosexual scandalagiu și în filmul *Bronson*, același an, Hardy a jucat rolul renumitului Charles Bronson, care i-a adus premiul British Independent Film pentru cel mai bun actor. Da, trebuie să recunoaștem, actorul acesta se mișcă foarte bine! Până la urmă, Hardy a atras atenția celor de la Hollywood, fiind menționat printre cei „10 actori care trebuie priviți” („10 Actors to Watch”), și asta-i de reținut!

Un rol relativ recent a fost apariția sa în *Inception* (2010), alături de Leonardo DiCaprio, Joseph Gordon-Levitt, Tom Berenger, Ken Watanabe, Michael Caine, Marion Cotillard și Ellen Page. Filmul a fost lansat în iulie 2010 și a devenit unul dintre primele 25 de filme cu cele mai mari încasări din toate timpurile.

În filmul *Warrior* (2011) a jucat alături de Joel Edgerton și Nick Nolte și în 2012 îl întâlnește alături de Reese Witherspoon și Chris Pine în comedia romantică *This Means War*, regizată de McG. De asemenea Tom a mai jucat în thriller-ul *Tinker Tailor Soldier Spy*, cu Colin Firth și Gary Oldman. Oamenii lui... Extraordinară companie!

Tot în 2012 Tom Hardy apare alături de Shia LaBeouf, Guy Pearce și Chris McGarry în *Lawless*, regia John Hillcoat, film nominalizat la Cannes. Este o relatare fascinantă despre crimă și corupție, loialitate și iubire, brutalitate și tandrețe, filmul venind să completeze panoplia filmelor cu gangsteri. În 2012, actorul i se alătură din nou regizorului Christopher Nolan pentru ultimul film din renumita trilogie *The Dark Knight Rises*.

În afara platourilor de filmare, Hardy este protectorul unei organizații de binefacere, „Flack”, care ajută oamenii fără adăpost din Cambridge, iar din 2010 a fost numit ambasador al organizației „The Prince's Trust” – care se află sub tutela Prințului Charles –, care sprijină tinerii cu probleme. Nu o dată, la întâlnirile cu tinerii, Tom le-a vorbit despre lupta sa cu demonii și ce trebuie făcut pentru asta.

Să revenim la omul Tom Hardy... Într-o lume a Hollywood-ului, cu toate ingredientele lui ciudate privind succesul, premiile și toate celelalte, omul acesta rămâne un om surpriză. Teribil de autentic, imprezizibil, uneori și el este uimit de caracterul lui. Să nu uităm, cândva a fost un „bad boy”, un adevărat urmaș al lui Richard Burton, Peter O'Toole și Richard Harris. „În tinerețe, nu o dată mi-am pierdut



Tom Hardy

controlul”, declarase cândva marele actor, dar tot el spunea: „Singurul lucru care m-a salvat în cele mai grele momente a fost actoria”, și: „Rolul de părinte mi-a schimbat viața”. Frumoase declarații!

Pentru lumea de celuloid și nu numai, Tom Hardy rămâne un adevărat antistar. Se bucură că oamenii nu-l recunosc pe stradă, îl bucură doza de libertate pe care o are, îl bucură faptul că toate porcăriile tinereții au rămas doar istorie. „Nu mă simt un dur, nu mă simt puternic și nici măcar foarte capabil în viața reală”...

Urmare din pagina 36

Ioana Antoniu: Miraj

mereu fascinanta imobilitate a unei viziuni ideale. Utilizarea ambivalentă a relației dintre figură și fond lasă privitorului decizia de a alege ceea ce dorește să vadă. Oglindirea imaginii și continuitatea ei nestingherită de rigorile reprezentării, contribuie la desfășurarea tramei imaginii ca într-un gest de eliberare, iar broderia dă senzația că plutește în fluidul pictural.

Unele din titlurile lucrărilor sugerează și ele, într-un mod empatic cu privitorul, regăsirea unui orizont ideal, întâlnirea posibilă cu momente privilegiate: „Locul perfect”, „Sub vânt”, „Înserare”, „Nocturne”, „Intimitatea naturii”, „Liniștea frumuseții”, „Răcoare”, „Iarna, dincolo de pleoape”, „Înflorire”, „Sub zăpadă”, „Cascada” sau „Miraj”. Altele invocă drept referințe titlurile unor capodopere literare și cinematografice cu care elaborează complicități vizuale, precum „Muntele vrăjit”, „Creanga de aur”, „Sfârșitul jocului”, „Rămășițele zilei” sau „Nopti de sânziene”.

Lucrările Ioanei Antoniu reprezintă cu dilecție aspecte din natură, imagini familiare reprezentate adesea mai degrabă sugestiv, ca rezultate ale unei cenzuri formale. În acest univers elementele cromatice și de figurație funcționează adesea independent și detaliile de vegetație și flori cusute și articulate minuțios dar fragmentar par un miraj.

Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 23 iunie-17 iulie 2016

sumar

Istorii cu scriitori

Adrian Suciu 2

editorial

Mircea Arman
Ce este metafizica? (I) 3

eveniment

IPS Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului
Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe 5

cărți în actualitate

Marin Iancu
Forme ale protestului liric 6
Patricia Lelik
Nici o mamă 7
Ioan Negru
În tinerețe toți pornesc spre Troia 8

comentarii

Voichița Pălăcean-Vereș
O reeditare eveniment 9
Ioan Țiplea
Profesiunea de credință a unui voievod-țăran 10

cartea străină

Ștefan Manasia
Krasznahorkai și merele de aur 11

poezia

George Vidican 12
Teodora Păcurar 13
Adrian Crețu 14

parodia la tribună

Brexit
Lucian Perța 12

întoarcere în timp: „Tribuna”

Constantin Cubleșan
Maestrul Ion Rahoveanu 15

diagnoze

Andrei Marga
Istoria propriu-zisă. O scriere monumentală 16

eseu

Isabela Vasiliu-Scraba
Mircea Eliade, Vintilă Horia și un istoric
răpit prin Berlinul de Est (I) 19

tale quale

Vasile Zecheru
Esența inițiatică 21

jurnal de idei

Marius Dumitrescu
La noi 23

de-ale cetății

Radu Țuculescu
Din plictiseală 24

arena Tribunei

Daniel Moșoiu
„Dragarea” fotbalului românesc 25

simeze

Eugen Cjocararu
O lume ce pe nesimțite cade... 26

panoramic

Octavian Serghiu
O scurtă istorie culturală a Rusiei postcomuniste 27

meridian

Radu Țuculescu
Transilvania din... Israel! 30

teatru

Claudiu Groza
Un festival la țarmul mării 32
Paul Sarvadi
Atelierul de miere al lui Macrinici 33

film

Lucian Maier
Where to Invade Next 34

colaționări

Alexandru Jurcan
Cele două Tereze 34

remember cinematografic

Ioan Meghea
Nu mă simt dur, nu mă simt puternic... 35

plastica

Radu Pulbere
Ioana Antoniu: *Miraj* 36

plastica

Ioana Antoniu: *Miraj*

Radu Pulbere



Ioana Antoniu

Obiect transparent, tehnică mixtă, 100x100 cm, (2016)

Pentru Ioana Antoniu pictura e o experiență a tuturor lucrurilor din jurul ei care o ating. Este mai degrabă felul ei de a reacționa. În pictura ei sunt pe rând sublimate întâlniri, percepții, amintiri, referințe care devin subiecte în cadrul unui proces alchimic de transmutare și resubstanțializare a acestei cunoașteri.

Ioana Antoniu își construiește reveriile într-un orizont care valorizează într-un mod foarte personal elemente și surse din mai multe universuri formale și moduri de expresie. Importante pentru ea sunt pictura marilor maestri, filmul, muzica, literatura, fiind în același timp preocupată de mutațiile profunde ce însoțesc evoluțiile limbajelor artistice contemporane și impactul lor asupra definirii unor noi sensibilități.

Articularea propriului limbaj pictural a evoluat pentru Ioana Antoniu într-un mod organic, senzitiv și în același timp intelectual, asumat, programat, fără fracturi, negații și depărtări, atât tematic cât și ca tehnici de reprezentare.

Picturile din expoziția *Miraj*, coerente cu această evoluție, diversifică vectorii și impactul imaginilor și a transpunerii lor cu mijloace pic-

turale, prin asocierea unor procedee, tehnici și elemente de reprezentare preluate din broderie și cusături, în mod neașteptat și subtil integrate temei generale. Prin acestea, realitatea texturală și tactilă a picturii se amplifică și își asumă o nouă expresie și noi conotații. Integrate prin coasere și broderie structurii picturale, texturile și materialitățile firelor textile ne induc o stare neașteptată de confort, familiară, aproape casnică.

Ca un miraj, jalonând limitele reprezentării, aproape rustic, un meșteșug vechi se insinuează pe pânză. Durata temporală de care amintește actul coaserii și al broderiei, dinamica și materialitatea firelor, împunsăturile care lasă răni în pânză, amplifică și nuancează caracterul, materialitatea și expresia picturilor. Culoarea care revine și uneori acoperă, ascunde sau unifică cusăturile, le integrează asumându-și-le conceptual.

Tematica lucrărilor Ioanei Antoniu e deliberat atemporală, permanentă, operând cu elemente precum sugestia, absența, narativul aluziv, intensitatea și semnificațiile fragmentarului, vizând

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 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.

