

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

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Corectură:

Sorin Grecu

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

Pe copertă: István Kancsura, Desen



www.clujtourism.ro

semnal

Gândirea contemporană în monografii: Habermas și Ratzinger

Ponderea pe care o dețin Jürgen Habermas, cel mai profilat filosof pe scena lumii de astăzi, și Joseph Ratzinger, cel mai influent teolog din ultimele decenii, sunt binecunoscute. Anvergura lor îi plasează în succesiunea lui Kant, Hegel, Peirce, Husserl, Dewey, Wittgenstein, Heidegger, respectiv Schleiermacher, Rosenzweig, Bultmann, Romano Guardini, Barth, Henri de Lubac. Aproape în orice țară s-au publicat traduceri din opera lor, monografiile sau măcar articole.

Profesorul Andrei Marga lansează două monografii elaborate pe parcursul ultimilor cincisprezece ani. Este vorba de monografia filosofică *Filosofia lui Habermas* (Editura Rao, București, 2017, 672 pagini) și de studiul monografic *Absolutul astăzi. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger*, Editura Meteor, București, 2017, 304 pagini).

Sunt monografii bazate pe cercetarea întregii opere a lui Habermas și, respectiv, a lui Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea și a exegezei ce li s-a consacrat. Cercetarea a fost întreprinsă de Andrei Marga în calitate de profesor de istoria filosofiei contemporane. Monografiile se bazează și pe contactele personale pe care autorul le-a avut în timpul pregătirii doctoratului în Germania federală și în anii ce au urmat cu cele două personalități care au urcat necontenit în avanscena culturii contemporane. Pe parcursul anilor, Andrei Marga a publicat traduceri din scrierile celor doi gânditori și studii, precum și o examinare în cadrul gândirii contemporane, mai ales în amplul volum *Introducere în filosofia contemporană* (Editura Compania, București, 2014).

Considerațiile sale Andrei Marga le-a prezentat, în timp, în cursuri susținute la Universitatea Babeș-Bolyai și la Universitatea din București, precum și în universități și institute de cercetare din afara țării.

Reporter

Monografia *Filosofia lui Habermas* (Rao, București, 2017, 672 p.) este o cuprinzătoare monografie filosofică și una din monografiile ample consacrate filosofului pe plan universal. Redăm coperta cărții și un fragment din introducerea lui Andrei Marga la volum.

“Războaiele mondiale și alunecările în totalitarism din secolul XX nu au fost evenimente oarecare ale lumii moderne. Acestea au pus la încercare filozofia moștenită. Nu s-a mai putut face filozofie ca înainte. Pe de altă parte, științele au cunoscut o dezvoltare explozivă, au adus noi perspective asupra omului și lumii, schimbând, prin intermediul tehnologiilor, mediul înconjurător al vieții oamenilor. Mai recent, biotehnologiile pun în discuție chiar înțelegerea de sine consacrată a umanității. Puține dintre filozofia trecutului au pășit pragul dincoace de aceste experiențe fără să li se poată arăta dependența de istoria anterioară și uzura sau, cel puțin, inadecvarea. Filozofic, nu se poate trăi doar din trecut...”

Jürgen Habermas a arătat că ne aflăm dincoace de experiențe cruciale ale umanității, la un nou nivel al reflexivității, și a dovedit, prin însăși opera sa, că mari inițiative filozofice și viziuni cuprinzătoare țin, de asemenea, de timpul nostru.... Nici un filozof al erei moderne nu a fost promotorul atâtor controverse cruciale pentru evoluția cunoașterii precum Habermas. El a declanșat noua dezbateră asupra filozofiei foarte influente a lui Heidegger, la începutul anilor '50. Habermas l-a secondat pe Adorno în faimoasa „controversă a pozitivismului (*Positivismusstreit*)” din anii '60. În contextul protestelor studențești de la sfârșitul acelor ani, Habermas a lansat acuzator formula „fascismului de stânga (*Link:faschismus*)”, care a obligat la delimitări în politicile europene. La începutul anilor '70 Habermas a deschis confruntarea cu funcționalismul lui Luhmann, după ce pusese în mișcare dezbateră privind hermeneutica filozofică a lui Gadamer. Deja la începutul anilor '80, Habermas a lansat critica postmodernismului și a intrat într-o polemică cu Foucault și Derrida. Nu peste mult timp el avea să intre în „controversa liberalismului”, avându-i ca oponenți pe Rorty și alți filozofi americani. La mijlocul anilor '80, Habermas a provocat „controversa istoricilor (*Historikerstreit*)” în Germania și a intrat în confruntarea asupra metafizicii cu Dieter Henrich. Anii următori îl găsec în fruntea dezbaterilor privind evoluția democrației germane după căderea Zidului de la Berlin și reunificare. El a rămas



în avanposturile disputei privind direcția de urmat în unificarea europeană, în succesiunea Acordurilor de la Maastricht (1993). O dezbateră cu John Rawls a contribuit la dezvoltarea filozofiei politice de astăzi. La sfârșitul anilor '90, Habermas a intrat în polemică cu Peter Sloterdijk asupra tehnologiei genetice. Recent, împreună cu Cardinalul Ratzinger, Habermas a deschis dezbateră asupra capacității statului de drept, democratic, de a-și genera resursele de motivare a cetățenilor...

Opera lui Habermas este, mai mult decât opera oricărui savant de la Einstein încoace, o „continuă depășire a frontierelor”. Mai întâi, această operă este „depășire a frontierelor abordărilor” profilate în disciplinele pe care Habermas le-a cultivat (economie, psihologie, drept, lingvistică, sociologie, antropologie, filozofie) și un efort de a aduce la o „convorbire” fructuoasă optici la prima vedere ireconciliabile. Apoi este „depășire a frontierelor disciplinelor” înseși și un efort, cu puține echivalente, de a realiza acea interdisciplinaritate pretinsă de obiectul însuși al investigației. Urmează o „depășire a frontierelor filozofilor” aflate în concurență pe terenul acelor discipline sau în relația disciplinelor și instaurarea unui efectiv dialog al filozofilor de astăzi. Mai departe este o „depășire a frontierelor culturale” pentru punerea într-un contact viu și productiv a tradițiilor europene cu viguroasele filozofii americane. În sfârșit, este vorba de „depășirea frontierelor” în relația dintre elaborările intelectuale și acțiunile umane, considerându-le pe primele ca soluții-tentative la problemele reproducerii culturale a vieții și observând „infrastructura” culturală a acțiunilor. Efectele de primă instanță ale efortului de continuă „depășire a frontierelor” sunt, neîndoind, „stilul ecumenic” al abordărilor și, desigur, cum s-a spus, <aproape nelimitata influență a lui Habermas> asupra desfășurării intelectuale ale epocii” (Din volumul Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, Rao, București, 2017). ■

De la Sf. Augustin la Renaștere (II)

Mircea Arman

Termenul de „scolastic” a fost preluat de gânditorii și teologii Evului Mediu din filosofia greacă, mai precis din filosofia peripatetică și îl întâlnim încă la Theophrast care se considera pe sine un *scolastikos*¹. Prin urmare, a spune că filosofia și gândirea acestei perioade s-a făcut în școli, pare un lucru mai degrabă banal, atâta vreme cât, încă de la începuturile ei, filosofia greacă s-a constituit în școli, în jurul unui maestru sau al unei doctrine legate de un personaj mitic, cum e cazul lui Pithagora sau Orfeu.

Spre deosebire de „școala” greacă, scolastica are un caracter aparte în sensul în care, deși se constituie în jurul unui actor sau altul, la fel ca la greci, totuși dominantă fundamentală în jurul căreia gravitează totul este Biserica.

Ceea ce, însă, constituie un element general (katholou) și care structurează atât pe verticală cât și pe orizontală Scolastica este unitatea lingvistică, ceea ce a constituit un avantaj pe aria geografică occidentală², făcând posibilă o comunicare facilă, pentru acea vreme, a scrierilor filosofice și teologice, a culturii scrise în general. Acest element comun își găsește locul în limba latină.

Să vedem însă, în ce constă această generalitate statuată în jurul limbii latine și având ca fundament și pornire Biserica Catholică.

Este un fapt evident că, încă de la Sf. Augustin, cel mai libertin dar și cel mai tolerat autor de către biserică, și pînă la începutul secolului al XIV-lea toată producția culturală a unui mileniu se învîrte în jurul dogmei creștine occidentale, iar în domeniul specific al teologiei folosirea instrumentelor filosofiei ca metodă a cercetării se explică, mai ales prin faptul că interesul bisericii era acela de a releva și constitui aspectul rațional al credinței creștine. Acest fapt a fost realizat cu destul succes de gânditorii scolastici focusați, oarecum, pe cele trei mari falii ale gândirii teologico-filosofice specifice Evului Mediu, respectiv: augustinismul, thomismul (realismul) și occhamismul (nominalismul). Astfel, filosofia devine, în mare parte, tributară teologiei dar, în mod logic, și teologia devine tributară speculației filosofice.

Pe de o parte, afirmațiile anterioare duc automat la concluzia că filozofia scolastică în efortul ei de a asimila modalitatea de gândire grecească, atât la nivelul ideilor cât și la cel al logicii care, spre deosebire de speculația metafizică, va dobîndi în Evul Mediu o spectaculoasă exersare și, mai ales, dezvoltare³. În mod vădit, dacă vom analiza fie și superficial perioadele de asimilare ale culturii grecești în perioada Scolasticii vom observa destul de lesne că s-a dezvoltat mai întâi latura platonice și, ca sa fim mai exacti, cu deosebire cea neoplatonică în augustinism iar apoi, odată cu redescoperirea lui Aristotel întră, deși relativ târziu, gândirea de sorginte aristoteliciană prin realism și nominalism (determinările sunt încă grosiere, n.n.), această din urmă devenind și filosofia oficială a medievalității occidentale, evident nu un aristotelism pur ci unul „contaminat” de latura fundamentală a cercetărilor din acea vreme: teologia.

Acest fapt dar și unitatea lingvistică de care pomeneam mai sus, a dus în cele din urmă la crearea unui limbaj comun, specific epocii și care se coagula undeva pe latura Bologna, Padova, Paris, Oxford sau Colonia.

În fond, una dintre trăsăturile esențiale ale ace-

tei epoci este tocmai această unitate terminologică în interiorul gândirii, aplicată pe o arie culturală atât de mare și importantă, precum și axa fundamentală care se statuează în relația duală teologie-aristotelism ceea ce creează atât specificitatea teologiei occidentale cât și modalitatea de raportare la valorile rațiunii a acesteia. Pentru că, dacă în Biserica Orientală platonismul și neoplatonismul încărcat pe structura limbii grecești îndemna la meditație și introspecție, viziunea aristotelică imprimă Bisericii Catolice o excepțională aplecare spre problemele realității imediate, sociale și politice în tandem cu preocuparea raționalizării și crearea dominantei înțelegerii raționale a creștinismului occidental.

Aceste trăsături dominante au fost păstrate, în linii generale, pînă în contemporaneitate, modelînd structura mentală și raportarea omului la existent în Europa.

Émile Bréhier⁴ arăta la vremea sa că: „De la început, Occidentul prezintă o trăsătură cu totul particulară; în timp ce, în țările Orientului orice activitate intelectuală, începînd de la sfîrșitul antichității, la păgîni cât și la creștini, pare să fi fost acaparată prin știința celor divine, în Occident se petrece ceva cu totul diferit: un mic curent al științelor pozitive străbate epoca, cunoștințe care, prin natura și esența lor, scapă vieții religioase: sunt mai întîi cele șapte arte liberale, apoi o morală rațională așa cum o găsim la Cicero în tratatul *Despre datorii*, în scrierile lui Seneca... acesta este motivul pentru care Occidentul menține o preocupare umanistă, proprie latinității”.

Ceea ce spune Bréhier se concretizează încă din perioada romană și trece în Scolastică în structura învățămîntului. Cele șapte arte liberale preluate de creștinismul occidental și de școala în care acesta își desăvîrșește dogmele sunt structurate în două grupe: *Quadrivium*, respectiv: aritmetica, geometria, astronomia și muzica iar mai târziu s-a adăugat medicina și *trivium*: gramatica, retorica și dialectica.

Orice individ al veacului de mijloc care a trecut prin școală are pusă baza acestor științe, avînd astfel o structură educațional-culturală comună, de unde și tipul de individ, mentalitatea și viziunea despre lume similară.

În acest fel, în jurul unor structuri noi create, respectiv universitățile Evului Mediu, se desfășoară și se construiește întregul sistem de gândire al Scolasticii.

Desigur, este un lucru banal pentru cel care studiază această perioadă să observe că noțiunea de universitate în epoca respectivă este complet diferită de ceea ce a însemnat universitatea odată cu Renașterea și pînă în structura actuală.

În Evul Mediu este definită ca fiind ansamblul profesorilor și elevilor care participă la procesul de predare-învățare pe aria geografică a unei localități. Astfel, este lesne de înțeles că sensul de universitate era unul mai larg, el nerezumîndu-se la corpul didactic organizat într-o structură administrativă.

Stilul de învățămînt, mai ales în structura celor șapte arte, mai puțin medicina care se adaugă în jurul anilor 1100 (Bologna), este cel bazat pe comentariu și apoi pe discuție, astfel marii profesori ai acelor vremuri erau în mod exclusiv „Comentatori”. Astfel, învățătura se baza pe comentariul personal al profesorului aplicat unui text. De aici și multitudinea de „comentarii” care apar în această epocă.

Discuția, în schimb, nu se rezuma la un dialog între profesor și elevii săi. Aceasta avea un caracter mult mai larg, incluzînd toți participanții din localitate plus străinii veniți și interesați de subiectul în discuție.

Acest tip de învățămînt „universitar”⁵ era organizat astfel încît erau adevărate recitaluri de erudiție și măiestrie dialectică, fiecare susținîndu-și cu ardoare poziția. Aceste „lecții” se desfășurau pe lungi perioade de timp, de ordinul săptămînilor și aveau o cadență bianuală.

E. Gilson, în celebra lui carte⁶ numea acest mod de a ține „lecții” drept turneu.

Este un lucru de la sine înțeles că în absența posibilității concrete de a dezvolta teorii filosofice independente, tot acest asiduu exercițiu a dus, datorită mai ales modului dialectic de a purta dezbateră, la dezvoltarea accentuată a logicii și nu numai, în detrimentul metafizicii care era pusă la „remorca” teologiei.

Plin de însemnătate și solemn, ca încununare a titlului de doctor în teologie pe care îl acordau universitățile, la cei mai însemnați se adăuga un calificativ de excelență intelectuală astfel încît, Thoma din Aquino era numit „*doctor angelicus*”, iar Albertus Magnus este numit „*doctor sublimis*”, iar exemplele ar putea continua, dar nu aceasta este intenția noastră.

O altă marcă distinctă a acestor „dispute” (*Quaestiones disputatae*), a acestei perioade, este faptul că dacă în cultura greacă, și de la Renaștere pînă în contemporaneitate, problemele dezbătute sunt extrem de variate, în Scolastică, problema era UNA, doar soluțiile găsite și afirmate erau multiple. Acest lucru a dus cu adevărat la o dezvoltare nemaîntîlnită pînă atunci a problemelor de logică.

Acest fapt, a condus la considerarea cvasiunanimă a perioadei medievale ca fiind una setată numai pe papalitate și biserică, lăsînd deoparte, mai mult sau mai puțin, artele liberale și filosofia, respectiv metafizica.

Totuși, au existat voci, precum cea a lui Albertus Magnus care s-au opus acestei hegemonii a papalității, a bisericii, și a afirmat explicit că biserica are autoritate și competență doar în problemele teologice, doctrinare, și nu are deloc în ceea ce privește filosofia sau artele liberale. Această atitudine este una rațională care, în contextul aristotelicismului solastic specific, nu pare a fi una deplasată ci mai degrabă rațională. Dealtfel, Albertus Magnus este deplin încrezător că filosoful, în măsura în care este unul autentic, trebuie să se exprime întru totul rațional. Acest lucru demonstrează, dacă mai era nevoie, cunoașterea deplină a sistemului logico-filosofic, fapt care, repetăm, a dus la o asemenea amploare a cercetărilor logice în epocă.

Este, oarecum, o atitudine paradoxală acest raționalism atroce, însă explicația pe care putem să o oferim se află tot în registrul religios-dogmatic în care o simplă afirmație sau o serie de aserțiuni speculative puteau fi interpretate drept erezii. Este în această epocă un melanj ciudat între tradiția orientală, mistică, și raționalismul cel mai pur.

Note

1 E. Gilson, *Op. cit.*, *passim*, considera că, la fel ca alte concepte cu care lucrează filosofia și istoricii ei, termenul este înțeles doar la modul formal și este, pînă în prezent o noțiune goală de sens.

2 Evident, același lucru îl putem spune și despre biserică și cultura Europei Orientale unde elementul comun era dat de limba greacă dar care nu face obiectul studiului de față.

3 Vidi, Anton Dumitriu, *Istoria logicii*, București, 1969, pp. 300 - 442.

4 Vidi, *Philosophie du Moyen Âge*, Paris, 1937, p. 3.

5 În Evul Mediu, universitățile au luat ființă undeva în jurul anilor 1100, din procesul de fuziune a școlilor monahale cu școlile private. Prima universitate a fost cea de la Bologna urmată la 50 de ani de cea de la Paris, apoi Oxford, Salamanca, Colonia și Heidelberg.

6 E. Gilson, *Philosophie du Moyen Âge*, Paris, 1937, trad. rom., București, 1995.

Fabrica de genii și uzina literaturii

Daiana Gârdan

Adrian Tudurachi
Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)
 Iași, Institutul European, 2016

Efervescența cu care cultura română din prima jumătate a secolului al XIX-lea creează sintagme superlative și atribuie dimensiunea genialității unor figuri ale literaturii (și, mai mult, ale unei literaturi ce abia se-ncheagă), dar și resursele acesteia rămân o discuție deschisă și puțin vizitată până la ora actuală în istoriografia literară. La fel rămâne și dezbaterea asupra contextelor din spatele mutațiilor care au loc în acest plan începând cu momentul eminescian și dublat de împământinirea conștiinței genialității (unice și irepetabile) a lui Mihai Eminescu în spațiul românesc.

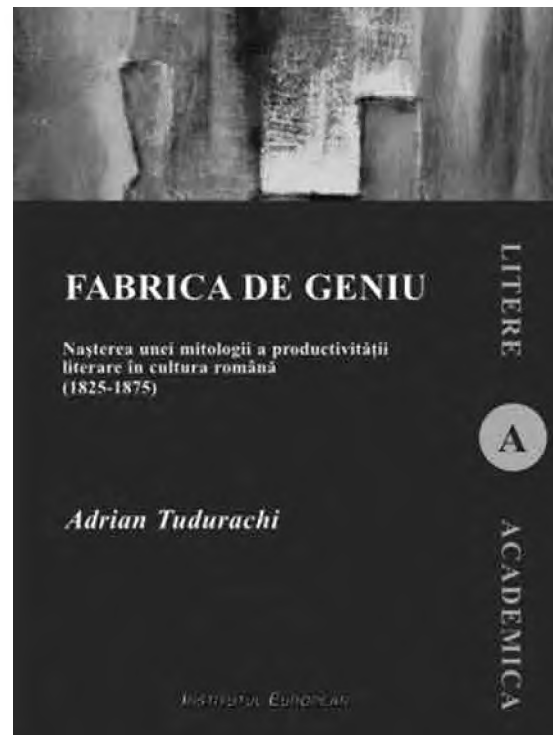
Volumul lui Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)*, își propune revizitarea acestei discuții, dintr-o perspectivă istorică și teoretică, cu intenția de a oferi o soluție viabilă și funcțională în spațiul românesc, raportată la Occident (la literatura și cultura franceză în speță). Dacă, în aparență, excesul utilizării ideii de geniu după prima sa atestare (din 1825) în cultura românească este privit cu rezerve, premisa principală de la care pornește autorul este aceea a necesității, în realitate, a acestui „abuz”. Astfel, una dintre marile mize ale volumului este stabilirea „primului regim al genialității” ca un regim de surogat. Geniul, susține Adrian Tudurachi, a fost necesar întrucât a funcționat ca substitut al unei tradiții literare inexistente în spațiul autohton, o lipsă, o absență care urgentează găsirea unei soluții care să facă posibilă o oarecare sincronizare cu literatura europeană și, mai mult, o confirmare în Occident a prezenței unei culturi/literaturi alternative. O a doua miză a volumului este demarcarea unei rupturi în ceea ce privește ideea de genialitate, anume o trecere de la *genii* la *geniu*, de la regimul de productivitate la cel de ierarhizare – la cel estetic, de la literatura română minoră (veche) la geniul eminescian, de la *wannbes* („Geniul înseamnă în esență *wannabe*”) la *the rockstar*.

Prima parte a cărții, *Resursele*, este și cea mai lămuritoare în ceea ce privește explicarea regimurilor de funcționare a genialității și stabilirea momentelor, resorturilor și resurelor care fac posibilă instaurarea ideii de geniu în cultura română. Pentru a demonstra tezele anunțate aici, Adrian Tudurachi recuperează o dimensiune a literaturii care, după 1875, a fost marginalizată, aceea de mașină productivă: „Odată cu impunerea consensuală a unor autori și a unei noțiuni a elitei, funcționarea democratică a productivității literaturii a fost marginalizată. Încrederea în talente, valori, în ierarhii ne-a făcut – și continuă să ne facă – să nu mai vedem adevărata natură a literaturii, matricea ei secretă, aceea de a fi o uzină al cărei scop principal rămâne mărirea productivității”. În continuare, în demersul său, ce are în vedere demonstrația necesității regimului de surogat al genialității, autorul apelează la istoria (non-)tradiției autohtone raportată întotdeauna la marile tradiții europene, începând cu figura lui Barbu Paris Mumuleanu, care folosește,

pentru prima dată în *Caracteruri* cuvântul „geniu”. Cu fine observații de natură istorică și biografică, Adrian Tudurachi conchide că însăși personalitatea minoră a lui Mumuleanu este grăitoare pentru modalitatea în care se formează primul regim al genialității la noi ca soluție a repetentismului literar: „Era ceva în descoperirea lui care se adresa direct celor nesiguri pe resursele lor, poezilor «repetenți». Geniul nu era făcut să îi ajute pe învățații care știau cum se face literatură, ci pe toți «ceilați», pentru că transforma incultura, dintr-o slăbiciune care trebuia camuflată și compensată prin educație, într-o strategie”. Genialitatea reprezenta, așadar, o soluție pentru lipsa unui patrimoniu, prin inversarea valorilor care ar fi urmat să-l constituie. Geniul nu doar că maschează în spațiul românesc un handicap, ci are pretenția de a-l face vandabil drept atu.

Încercarea lui Adrian Tudurachi de a prezenta necesitatea soluției geniului și soluția necesității nu scapă niciun moment din vedere dimensiunea periferică a culturii române, o cultură minoră (căci tânără), aflată în raport de subordonare față de culturile europene cu tradiție, a cărei unică șansă integratoare și de afirmare este reprezentată de un truc, de o strategie care utilizează spontaneitatea (limbajului) ca valoare literară: „Ceea ce limba poate să facă, simpla ei «posibilitate» e opusă realizărilor efective și, culmea, cu speranță: valorile spontaneității pot să fie puse în balanță și să neutralizeze o anxietate a descendenței. Geniul e un răspuns optimist la o condiționare negativă a culturilor literare”. Geniul limbii este văzut, spune Adrian Tudurachi, ca o „avere secretă”, un răspuns pozitiv la întrebarea „avem literatura română?”. „Nu trebuie recuperat un decalaj pentru că literatura există deja. Unde? De exemplu, în practicile lingvistice banale. Poți face literatură așa cum vorbești și, chiar mai mult, poți descoperi că vorbirea ta e deja literatură”. Una dintre concluziile la care autorul ajunge în prima parte a volumului este aceea că „genialitatea e o tehnică de a face literatură din nimic”. Adrian Tudurachi încearcă, în finalul primei părți, să transfere o antropologie a sărăciei (folosind linia unor comentarii ale lui Didi-Huberman asupra documentarului *Omul fără nume* al lui Wang Bing) în literatură. Întrebarea pe care autorul o pune este dacă există o poetică a sărăciei, dacă „nimicul are un sens în literatură?”, dacă „scriitorul nu e și el un *homeless*” ce adoptă niște gesturi specifice pentru creația operei sale din *nimic*. Resursele unei literaturi lipsite de tradiție rămân cele sărace, ale supraviețuirii, resturile, disponibilitățile coprezente, inegal repartizate, dar, conchide Adrian Tudurachi, cu pretenția opulenței: „Vestigiile, folclorul național, limba națională sunt pe rând semne ale lipsei și ale risipei. Pentru că sărăcia și exorbitanța merg împreună: spre deosebire de săracul lui Wang Bing, care culege și gestionează ceea ce găsește, sărăcia productivă a secolului al XIX-lea e opulentă. Ceea ce se adună din teritoriu, mizeria și gunoaiile, e pus în vitrină și oferit în vederea unui raport excesiv, ca o marfă de lux”.

A doua parte a volumului lui Adrian Tudurachi, *Sacralizarea*, propune un studiu cu deschideri economice, demografice, care are ca miză demonstrarea faptului că „nașterea culturii literare în



Principate a fost contemporană cu o acumulare de date demografice și cu o conștientizare a realității cantitative a populației”. Argumentul prim al autorului este acela că „literatura e o chestiune de limbă”, așadar „orice activitate literară are ca prim reper statistic masa utilizatorilor limbii”. De asemenea, contraargumentul autorului la o rezervă față de acuratețea raportului dintre numărul de locuitori ai unei țări și numărul de locuitori care citesc ai unei țări este acela că nu trebuie să ne rezumăm la masa celor implicați în mod direct, ci să luăm în calcul și masa celor „fără voce”: „Nu trebuie să luăm în considerare doar actorii implicați direct în creația textului, autorii, criticii care îi îndrumă, editorii care realizează publicarea, asociația profesională care îi susține financiar. Ci și pe toți cei care au făcut posibile reprezentările din operă. Istoria romanului modern nu poate fi desfăcută de lupta celor «fără voce» pentru impunerea unui nou decupaj al realității și pentru legitimarea unor noi poziții de enunțare (...) o literatură, «a milioanele» ține cont de toate modurile de angajare, în mod particular de cele realizate «la distanță», care îi implică pe aceia care nu au pus mâna pe carte nici ca să o scrie, nici ca să o citească”. Dacă a treia parte a volumului inventariază și analizează niște resorturi de monumentalizare a literaturii – vestigiile folclorului național, legitimarea estetică a reprezentărilor naționaliste –, ultima parte are în vedere mutația de la o literatură produsă de mase, la o literatură produsă în siajul unei chemări, a unei vocații. Aici demersul lui Adrian Tudurachi analizează trecerea anunțată, de la genii la geniu, la singularitate. Angajamentul individului față de literatură devine unul afectiv, raportul cu literatura se schimbă, apare „dorința de a scrie” (Heliade-Rădulescu), care realizează aici, notează autorul, portretul-robot al geniului, cu valențele care îi rămân active până în actualitate.

Volumul lui Adrian Tudurachi își susține teoretic premisele, mizele și soluțiile intenționale amintite. Cu un aparat critic foarte bogat și un discurs nelipsit de urmele unei angajări aproape îndrăgostite a autorului în subiect, *Fabrica de geniu* pune în pagină o bine argumentată discuție despre ideea de genialitate a secolului al XIX-lea și dimensiunea ei fondatoare în cultura autohtonă. ■

Universul călătoriei

Rodica Marian

Adrian Țion
Nostalgia călătoriei
Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2017

Dintotdeauna mă alintam în convingerea că plecările de acasă fără vreun scop necesar sunt, înainte de toate, un univers al prezentului vieții, care te desparte de trecutul și viitorul tău, și aproape paradoxal, te relaționează apoi altfel cu esențele tale, revelând, în acel prezent, câte ceva uitat pe dinăuntru al ființei tale. De aceea, poate, călătoriile mele au ținte atât de diferite ca areal de civilizație, fie mai apropiate, fie exotice, îndepărtate și cât se poate de vechi. Altfel spus, fericirea de a te întâlni cu sinele tău nu este o țintă, ci un mod de a călători. Scriitorul Adrian Țion mă surprinde însă, și mă convinge apoi, cu impresiile din jurnalul său european (*Nostalgia călătoriei*), fiindcă în toate notele sale deliberat ancorate în lumea din afară, palpita mărturisita sa „patimă a călătoriei”, concurând cu „patima scrisului” (p. 96), cum însuși mărturisește. Astfel, „obsesia *exteriorilor golite de interioare*” (p. 98), cu toată obstinația limitării la realitățile întâlnite, consemnate cu o acută poftă de viață și menite anume de-a-l izola pe pasionatul călător de „razele unui reflector analitic”, în mod neobișnuit, evident neintenționat, fac să transpară prin diverse fațete ceea ce autorul numește „forul meu interior”; această față ar fi chiar chipul său, după cum observă inspirat Ovidiu Pecican în prefața volumului, adică un fel de autoportret oglindit în diferite contexte geografice și culturale. Mai mult, îmi pare că personajul auctorial se dezvăluie și pe sine, prin ceea ce notează, pornind chiar din subcapitole cu conținut informativ (separate prin titluri precum *Excurs info.*; aceste mici inserții sunt și ele personalizate prin felul în care autorul selectează elementele pertinente), până la includerea unor portrete, descrieri cu mare putere de

evocare (de pildă: artiștii din satele și orașelele din Gasconia, la fel de încrezători ca cei din Paris în rosturile creației, stațiunile montane din Alpi, Băile termale din Debrețin, „Atena – un oraș ca o iubire devastatoare”, p. 22, excelente pagini despre Pau). Interesat în special de civilizație și cultură, de moravuri și mentalități, de aspectul social al vieții, Adrian Țion pune în pagină flash-uri semnificative pentru viața colectivităților vizitate, fiind un bun observator, un înzestrat psiholog, un avid amator de insolit, dar și un cald iubitor de oameni, uneori intuind cu umor „diversitatea contemplativă a firii omenesti”, alteleori încondeind moravuri neoccidentale cu o nedisimulată ironie, proprie unui veritabil moralist. Pe de altă parte, nu sunt rare (p. 68 și 104, de pildă) momentele textuale ale unei zglobii autoironii, ceea ce dă seamă, în fond, de o tentație analitică, pe care autorul jurnalului faptic își propusese s-o evite.

Călătorul Adrian Țion circumscrie totodată paradoxal și destul de elocvent acel ferit – în intenție – „for interior” prin devoalarea preferințelor sale artistice, cum ar fi cazul reprezentativ al pictorului Van Gogh, ale cărui urme sunt căutate cu tenacitate tandră la Arles, apoi în muzeul *Orsay* („Vreau să absorb cât mai mult Van Gogh”, p. 116) ori înălțate providențial, neașteptat și cu încântare, în Bad Gastein. La fel de caracterizante sunt notațiile care dezvăluie sensibilitatea scriitorului-călător, reflectată de pildă în floarea preferată, floarea de colț, așa cum i se potrivește drumețului îndrăgostit de culmi și de păduri, de aerul înălțimilor și de mirosul liber al creștelor, al lacurilor montane. Peste tot observă de fapt florile și frumusețea, dar și starea drumurilor, gradul de îngrijire ori de neglijare a spațiilor urbane ori rurale. Drumurile europene ale lui Adrian Țion sunt străbătute uneori într-un mod sportiv, cu bicicleta ori pe jos, cel mai adesea însă familia de turiști călătorește cu mașina, botezată *Le petit*



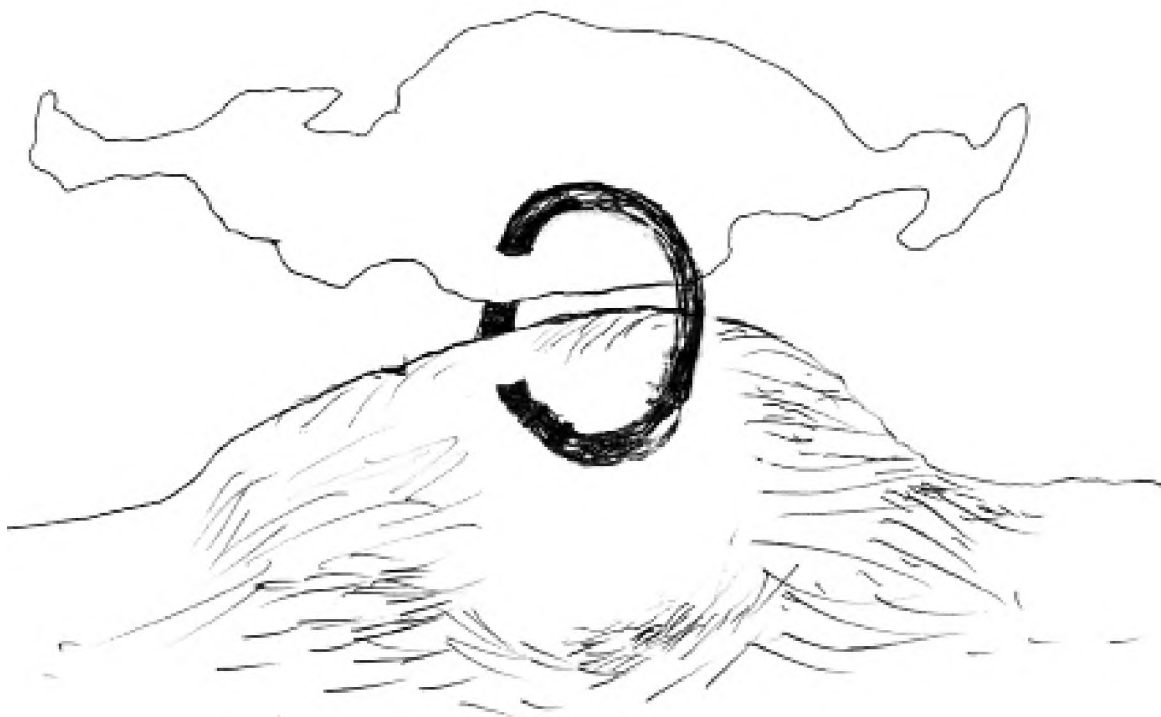
István Kancsura

Desen

lion, care devine și ea personaj, precum Pisicuța lui Hogaș.

Volumul scriitorului Adrian Țion are un impact aparte în cadrul genului, propagând, în același timp, din unghiul meu de vedere, un interes special pentru mărturisirea trăirilor autorului, mereu „îmbătat de farmecul călătoriei”, de o „inșafiabilă curiozitate” (sintagmele îi aparțin, p. 97), care se antrenează spiritual și analitic în seducția comparațiilor și a celor mai insolite asocieri culturale și artistice, rareori triste, dar reacțiile memorabile sunt dintre cele propulsate de un cald sentiment al apartenenței la meleagurile natale (foarte iubite și bine cunoscute). Comparațiile cu iz amar privesc cunoscutele metehne românești, actuale ori perene. Scriitura notelor de călătorie depășește stilistica jurnalului, impregnată adesea cu metafore integratoare, cum ar fi dialogul zilnic cu muntele Olimp, evident personificat. La fel, incitantul capitol dedicat Parisului („un vârf pe harta oricărui turist”) are un titlu poetic *Don Quijote printre eoliene*, care și prelungeste expresiv valențele comparative: „statutul aventurierului clasic s-a topit în firea fiecărui automobilist ce străbate Europa” (p. 96).

Tot jurnalul, numit impropriu în substanța sa *Nostalgia călătoriei*, este o panoramă a unor descrieri și portrete pline de culoare și miresme, o trecere dintr-o atmosferă socio-culturală în alta, locuri, monumente și istorie pilduitoare, în care palpita prezentul și nicidecum privirea revolută, ori adierea vreunui regret. Tălcul acestui titlu, ca și al subtitlului, se lămurește în finalul volumului numai în perspectiva – nedorită și amenințătoare – a unei posibile epoci în care autorului i s-ar lua „libertatea turistică”, epocă care se anunță azi prin lipsa de siguranță, așa încât călătoriile trecute devin nostalgii, iar amintirea lor scrisă devine o *vade mecum*, adică se îmbogățește cu o misiune compensatoare în fața unei sumbre viziuni. Dacă e viabilă definiția dată de Adrian Țion: „fiecare turist are în sânge un sâmbure din Marea Aventură, Marea Iluzie, Marea Cunoaștere” (p. 97) atunci, cred că nu putem să ne temem că autorul acestei *nostalgii* și-ar putea pierde vreodată harul drumețiilor, nici plăcerea de a ni le cuprinde în pagini seducătoare.



István Kancsura

Desen

Un prețios dicționar esențial

Nicolae Mares

Zenovie Cârlușea

Lucian Blaga – Dicționar esențial – Oamenii din viața lui Iași, TipoMoldova, 2017

Împătimitul cercetător al vieții și creației blagiene, exeget și propagator de seamă al multor creatori români, profesorul Zenovie Cârlușea a prezentat, la cea de XXXVII-a ediție a Festivalului internațional Blaga de la Lancrăm și Sebeș de la începutul lui mai 2017, o lucrare insolită de peste 500 de pagini (A-4) despre personalitatea poetului, filosofului, diplomatului, universitarului, academicianului transilvan. Aceasta „în oglinzile alterității”. În această lucrare de referință asupra căreia m-am aplecat în ultima vreme, autorul opusului dovedește încă o dată nu numai dragostea și prețuirea față de cea mai complexă personalitate a culturii românești din secolul al XX-lea, analizată din alte unghiuri pentru a surprinde – cum și-a propus –, și mai bine, întregul parcurs al Creatorului și Omului Lucian Blaga. În opinia sa, care se verifică: „stă sub ceea ce putem numi *coincidentia oppositorum* - ca figură politropică a alterității” (p. 5). Remarc că în ultima vreme tema a devenit de mare interes în Europa contemporană¹.

În cazul de față, Zenovie Cârlușea demonstrează că avem de-a face cu „un fel de *conjunție* și *disjunție* a „contrariilor” ce amprentează, în varii manifestări, atât un mod de viață cât, mai ales, un stil de creație” (idem p. 5), remarcabil fiind caracterul recapitulativ și de sinteză al lucrării.

În numeroase articole din Dicționar devenim martori ai modului în care s-a format Creatorul prin *Ceialți* – prin semenii săi. Numeroasa familie ne ajută să îi cunoaștem mai bine obârșile cât și felul în care a evoluat individualitatea sa creatoare stabilită fiind o întregă țesătură de vectori cu rol hotărâtor în manifestarea ulterioară a presonajului pus sub o altă lupă. Exegetul identifică cu o deosebită acribie importanța fiecărui individ aflat în tangență, în parte, surprinzând modul în care apar sau se oglindesc în operă, și cum a fost receptată personalitatea sa în conștiința contemporanilor. Extrem de bine a fost surprinsă perioadă extrem de controversată, mai ales cea de după 1945, cea mai bulversată în care a acționat Blaga, vremuri în care fiecare gest sau contact îmbrăca dimensiuni existențiale, cu urmări de multe ori imprezibile, chiar înspăimântătoare. Mai ales pentru un individ (un creator), care nu se arăta dispus să pactizeze cu opresorul, chiar sub presiunea acestuia. Transparențele brutale ale statului totalitar în viața sa și a contemporanilor, faptul că *cedare* era la ordinea zilei printre unii confrăți, opoziția fiind aspru pedepsită. Cât de otrăvitor a fost amestecul respectiv în viața poetului și filosofului român se remarcă în numeroase pagini din lucrare, dar mai ales în capitolul în care este tratat și prezentat „dosarul” Blaga în problema propunerii pentru Premiului Nobel pentru literatură, venită din afară. În paginile Dicționarului am găsit cel mai bine și convingător acest aspect despre care mai citisem. Chestiunea mă intrigă până într-acolo, încât îmi propun să cercetez în Arhiva Ministerului de Externe în ce măsură misiunea noastră diplomatică de la Stockholm a avut ceva instrucțiuni din țară asupra modului în care să procedeze în cazul în speță.

Folosind o bibliografie largă despre viața și opera lui Blaga, îndeosebi scrisorile sale pe care inteligent le coroborează exegetul cu mărturii din *Hronic* sau apelând la declarațiile contemporanilor, extrase din mai toate lucrările de referință², chiar dacă în bibliografie nu le trece pe toate, Zenovie Cârlușea reconstituie complexul *alter ego* – ul autorului în posturile sale multiple de poet, filosof, scriitor, diplomat, profesor universitar, publicist, redactor, traducător, cercetător, propagator al culturii românești, părinte, îndrumător al tinerilor capabili a-l asculta, conferențiar, etc. etc. pus fiind până la urmă într-o frumoasă lumină Blaga – de *erou vertical* – poate cel mai vertical al vremurilor sale.

Încercând să fie cât se poate de exhaustiv în demersul său, exegetul folosește date cunoscute, care în mod sigur vor fi în continuare aprofundate în edițiile care vor urma, precizând că cele mai multe „finezuri” sunt necunoscute unor specialiști și mai ales publicului larg. Surprinde în cartea sa Zenovie Cârlușea raporturile tânărului Blaga cu autoritățile vremurilor de la cel mai înalt nivel începând, de la Regina Maria a României, Sextil Pușcariu, Nicolae Iorga, Carol al II-lea, Octavian și Veturia Goga până la unii din cei care direct sau din umbră i-au amărât spre senectute viața: Mihai Beniuc, Miron Constantinescu și alții.

Cartea cuprinde zeci de medalioane *in edite* oglindite în lumini *noie* ale unor scriitori se seamă, descris fiind modul de comportarea al acestora în relația cu Blaga, fără a-i enumera aici exhaustiv, ci în ordine alfabetică, de la Felix Aderca, Ioan Alexandru, Tudor Arghezi și Ion Agârbiceanu până la Tudor Vianu și Alexandru Vlahuță. Pe decanul de vârstă al scriitorilor români îl întâlnea cercetătorul clujean deseori în drumul său zilnic de întoarcere spre casă. Mișcat am rămas de scena descrisă în lucrare, în care *batrănu* (fost protopop unit al Clujului și academician), își mătura frunzele de pe trotuar (ce amănunt surprinzător din cotidianul anilor 50 și câtă modestie la generația respectivă!); Blaga trecea pe cealaltă parte a drumului pentru a-i da binețe scriitorului. Ce loc de întâlnire a două vârfuluri ale culturii și spiritualității românești! Ce vremuri tulburi, ce vremuri cenușii! Nu-i scapă remarcabilului exeget câteva cuvinte din necrologul consemnat de concitadin confratelui său mai tânăr. despre care scrisese și la



István Kancsura

Desen

năpasta care s-a abătut asupra poetului și pe care a îndurat-o cu stoicism. Cu sabia cenzurii și a securității deasupra capului, autorul *Vâltoarei* denumeste stoicismul blagian drept – *cuminte și gânditor* – cu gândul probabil că ar fi putut fi și mai rău.

În legătură cu relația Arghezi – Blaga s-ar cuveni o reevalare a acestor raporturi pe care pe care la rândul-mi le-am subliniat, în 2010, în articolul publicat în România literară³. Am amintit atunci că în 1927, atașatul de presă la Varșovia, Lucian Blaga, propunându-și a contracara unele aspecte denigratoare apărute în presa de pe Vistula, nefavorabile culturii românești, personal a redactat câteva articole pe care le-a publicat în principala publicație la acea vreme din Polonia: *Głos Prawdy* (Glasul adevărului). Copia unuia din ele, păstrată numai în versiune poloneză, în Arhiva MAE (necitit și nedeșluit de nimeni până acum câțiva ani), era consacrat *Poeziei românești actuale: Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia și cei mai tineri*. Blaga, plecând de la constatarea că poezia românească din anii 20-30 se afla în *perioada căutării Etosului său prcfund*, pe Arghezi (eminent polemist) îl considera a fi „un excepțional făuritor de slove, inepuizabil făuritor de idei stilistice... cu o activitate de scriitor de mai bine de treizeci de ani”. „Este un artist profund – a scris autorul – *Poemelor luminii* – cu un dar aparte de vizionar, creator pe care un cititor de duzină niciodată nu îl va înțelege în esența lui”⁴. Mă opresc aici pentru a sublinia că *indiocrasiile de rumoare publică* dintre cei doi, amintiți în lucrare, în nici un caz nu s-au datorat poetului transilvan. Cu alte cuvinte doresc să spun că nu Blaga a mușcat primul.

De remarcat că monografia d-lui Cârlușea, pentru că și așa ar putea fi considerat aceste Dicționar, pune în valoare raporturile lui Blaga cu o mulțime de scriitori și intelectuali români, printre care: Anatol E. Baconsky (un proletcultist profitor din plin al vremurilor lui), Ion Brad, Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Ion Barbu, George Călinescu, Ion Chinezu, Nichifor Crainic, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Eliade, Octavian Goga, George Ivașcu, Dumitru Isac, Toma George Maiorescu, Dumitru Micu, Teodor Mhadaș, Basil Munteanu, Ion Negoiteșcu, Constantin Noica, Edgar Papu, Perpessicius, Aurel Rău, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, I. D. Sârbu, Zaharia Stancu, Ion Teodoreanu, Tudor Vianu, Alexandru Vlahuță etc. Nu s-a uscat cerneala de pe opusul exegetului că, iată, Aurel Rău, fostul redactor șef de la Steaua, cel care a luptat cu mult sărg pentru a-l pune în circuitul de valori românești pe autorul *Mirabilei seminte* - că acesta a publicat unele însemnări (amintiri) prețioase - legate de ultimii ani din viața ai poetului, care se vor regăsi cu siguranță în noile ediții.⁵ Sunt evocate, de asemenea, raporturile avute cu artiști de seamă: Filaret Barbu, Constantin Brâncuși, Brediceanu Tiberiu, Oscar Han, Romulus Ladea etc., cu academicieni de talia cărturarilor Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, Ion Frunzetti, Onisifor Ghibu, Constantin Daicoviciu, George Oprescu, Andrei Oțetea, Ion Petrovici, Const. Rădulescu-Motru, Dumitru Vatamaniuc etc., cât și cu o seamă de oameni de știință, precum: Aurel Avrameascu & Maria, Vasile Băncilă, Ovidiu Drimba, Ion Didilescu (profesorul meu de logică la Universitatea din București), Liviu Rusu, D. D. Roșca etc., nu în ultimul rând cu o seamă de „muze”, relevant fiind rolul indubitabil jucat de ele.

Un loc important în economia lucrării îl ocupă relațiile cu unii din diplomații de seamă cu care Blaga a conlucrat în cei ani 13 ani cât a slujit în diplomația românească: de la Titulescu la

Octavian Beu, Blaga Corneliu, Raoul Bossy, Caius Brediceanu, Oscar Cisek, Aron Cotruș, Eugen Filloti, Octav Vorobchievici sau Virgil Zaborovski. Sugerez autorului să introducă în edițiile următoare câteva siluete: Ioan Mitilineu, Ministrul Afacerilor Străine, cel care l-a angajat în minister la propunerea Veturiei Goga în toamna anului 1926, trimițându-l la Varșovia, și pe numele căruia i-au fost înaintate primele rapoarte, caligrafiate de Cornelia Blaga (nu avea încă mașină de scris!); a cumpărat-o abia pe la începutul lunii decembrie, pentru a-și dactilografia și *Meșterul Manole* pe care l-a finalizat înainte de Crăciun. Nu trebuie să lipsească din Dicționar nici personalitatea unui diplomat de mare clasă – Alexandru T. Iacovaky – director cu ștate vechi la Palatul Sturza, cu studii la Paris, ca mulți alții dintre colegii săi diplomați – un om care l-a înconjurat cu mare încredere pe Blaga și care l-a desemnat să reprezinte România la dezvelirea monumentului ridicat în cinstea compozitorului Frederic Chopin din Parcul Lazienki din Varșovia, cât și la festivitățile care au avut loc, cu participarea unor reprezentați de seamă din lumea întreagă. Nu vedem un ambasador din zilele noastre care să nu vrea să iasă el în față la asemenea evenimente și să dea ștacheta unui tânăr atașat, abia intrat în diplomatie. În plus, Al. Iacovaky, cu mici intermitențe funcționa la Varșovia încă din 1920, fiind primul consilier al ministrului plenipotențiar Alexandru G. Florescu, nume de rezonanță în Ministerul Afacerilor Străine de la începutul secolului al XX-lea, Varșovia jucând în acei ani rolul de placă turantă pentru diplomații români, urmare a tratatului de alianță semnat la 3 martie 1921, la București de Take Ionescu și E. Sapieha.

În general, pentru edițiile viitoare ale *Dicționarului* voi sugera autorului să introducă și alte nume din sfera diplomatică și a culturii polone, îndeosebi a scriitorului în vogă în literatura polonă interbelică, Juliusz Bandrowski Kaden, care i-a pus la dispoziție paginile ziarului *Głos Prawdy*, pe care poetul și publicistul le-a folosit din plin.⁶ După cum din această lucrare de excepție nu trebuie să lipsească numele unor traducători polonezi care l-au transpus poetul din Lancrăm în polonă: Czarea Dusza Stec (*Meșterul Manole* – piesă montată la Teatrul Național din Lwów în 1934, în scenografia unui pictor de excepție A. Pronaszko), Zbigniew Szuperski, Kazimiera Hłakowiczówna și alții.⁷ Sincere felicitări și Editurii ieșene TipoMoldova pentru forma grafică și introducerea acestei lucrări de referință despre Lucian Blaga în prestigioasa colecție Opera Omnia.

Note

1 Vezi lucrările în franceză, semnate de Michel Hannoun, Pierre-Andre Taguieff, Emmanuel Hirsch, Paul Ricoeur, Claude Lefort, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva etc. În România, Zenovie Cărlugea se află printre pionierii în materie.

2 Ion Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, Ed. Saeculum – Vestala, București, 1995.

3 Nicolae Mareș, *Lucian Blaga despre lirica interbelică românească*, România literară, nr. 28/2010, p.20

4 Idem, Nicolae Mareș, *Lucian Blaga, diplomat la Varșovia*, Opera Omnia, Ed. TipoMoldova, Iași 2011, pp.114-116.

5 *Ultimii ani din viața ai lui Lucian Blaga în amintirile lui Aurel Rău*, România literară nr. 4-5/2017, interviu de Anca Sirghie, pp.14-15.

6 Nicolae Mareș, op cit. pp. 112-124.

7 Nicolae Mareș, *Lucian Blaga în limba polonă, Studiu și antologie lirică bilingvă română-polonă*, eLiteratura, București 2014

Redescoperirea dialogală a Arhiepiscopului Justinian

Iuliu-Marius Morariu

Călin Emilian Cira

Am ascultat porunca Bisericii. Arhiepiscopul

Justinian Chira în dialog cu Călin Emilian Cira

ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2016

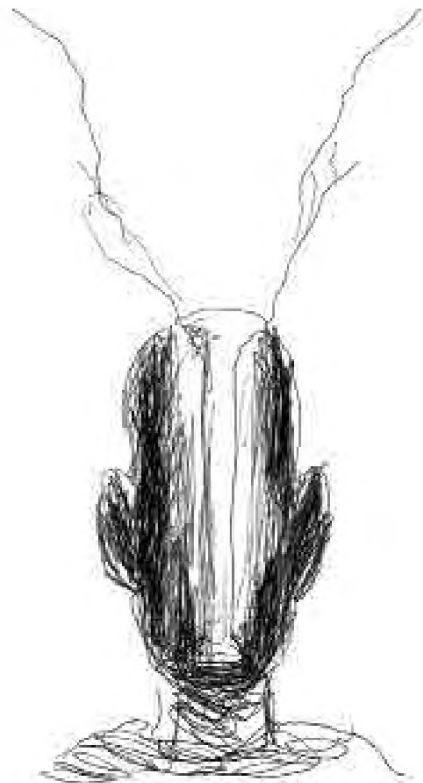
Arhiepiscopul Justinian Chira al Maramureșului a fost, pe parcursul îndelungatei sale vieți, o personalitate mediatizată. S-a scris despre el în paginile unor volume de memorii, s-au publicat corespondențe ale lui, dar și volume de dialoguri. În cea din urmă categorie se înscrie și, recent reeditata lucrare, în paginile căreia, arhiepiscopul se destăinuie lui Călin Emilian Cira, reardusă în atenția cititorului datorită sprijinului oferit de Biblioteca Județeană „George Coșbuc” de la Bistrița. Spre deosebire de prima ediție, apărută în anul 2016, cea de față conține un cuvânt intitulat „Părintele Justinian” (p. 6-8), semnat de părintele Ioan Pinteș, cu valoare de prefață, și este împodobită cu o serie de ilustrații.

În cadrul fragmentului din deschiderea lucrării, părintele-poet pomenit evocă câteva întâlniri cu chiriarul maramureșean, arătând rolul important pe care l-a jucat în viața sa. Iată cum descrie el prima întâlnire avută cu acest om, supra-numit „voievodul Maramureșului”, dar și legătura dintre aceasta și următoarele:

„Nu știu cum ar fi fost viața și devenirea mea fără întâlnirile providențiale cu el de la Cluj, din anii '80. Le păstrez în memorie, sunt vii, le revizitez și acum cu specială și cuvenită nostalgie.

Grație Părintelui, am aflat drumul către Rohia, către vasta și impresionanta bibliotecă a mănăstirii, către N. Steinhardt, către teologie, în cele din urmă. Îi datorez foarte mult. Mi-a scris, îmbărbătându-mă și apreciind dialogurile pe care le-am făcut cu Dumitru Stăniloae, N. Steinhardt, Ioan Alexandru, Valeriu Anania, Antonie Plămădeală, câteva, foarte lungi epistole (una din 20 ianuarie 1988, de 10 pagini!), m-a „înfiat” pe Episcopia Maramureșului, m-a hirotonit diacon, mi-a dăruit, de-a lungul anilor, nenumărate cărți de Constantin Noica, Andrei Pleșu, „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” de George Călinescu, din biblioteca personală, în ziua hirotonirii întru diacon, mi-a oferit „Liturghierul” cu pecetea episcopală și cu autograf. Și astăzi mă folosesc de acest Liturghier la Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie. M-a numit „frate Ioane”, „frățiorul meu...” M-a legat pentru totdeauna de Rohia, de N. Steinhardt, de Serafim Man, de stareții și monahii de aici” (p. 5-6).

După o scurtă bio-bibliografie a părintelui Arhiepiscop (p. 9-12), și cuvântul, intitulat „O viață... În dialog” (p. 13-15), ce poartă semnătura domnului dr. Teodor Ardelean, ce a servit ca prefață a primei ediții, Justinian se prezintă pe sine, realizând ample incursiuni în trecut și răspunzând la provocările lansate de mai-tânărul său interlocutor. Dacă pasajele din copilăria lui sunt evocate cu deosebită candoare și lasă să transpară o oarecare nostalgie, cele ale istoriei mai recente se constituie în reiterări ce transpun încă o parte din sentimentele povestitorului pe întinsul paginii, și-i transmit cititorului până și stările lui.



István Kancsura

Desen

Uneori, episcopul abordează chestiuni privitoare la momente importante din istoria României din epoci trecute. Nu se sfiște să abordeze chestiuni sensibile și nu ține să cosmetizeze istoria trăită, ci pur și simplu, prezintă evenimentele așa cum consideră dânsul că s-au petrecut. Iată un astfel de exemplu:

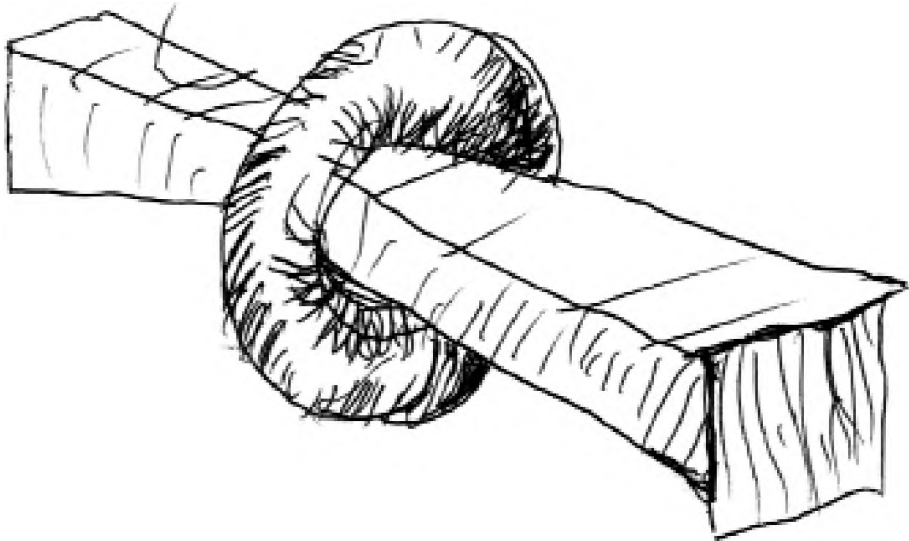
„Așadar în '44, în 2 august, m-am dus eu la Cluj ca să insist să vină totuși la Rohia (e vorba despre Nicolae Colan, n. n.). Când am intrat în birou, acesta a fost primul cuvânt pe care mi l-a spus: „Scăpăm”. Acesta a fost primul cuvânt. Eu am și înțeles că asta înseamnă că vin românii. Dar eu am fost foarte mirat câtă încredere a avut episcopul în starețul de la Rohia, în Justinian, încât i-a destăinuit acest secret în 2 august. Colan știa însă cu o lună înainte” (p. 36).

Chipurile unora dintre personalitățile marcante ale culturii și spiritualității românești sunt și ele descrise în cadrul dialogurilor de către ierarh. El vorbește astfel despre Patriarhia României, despre părintele Stăniloae, Ioan Alexandru, dar și mulți alții, reliefând, în cuvinte frumoase și pline de miez, calitățile lor, prin prisma impresiei pe care i-au lăsat-o.

Lucrarea lui Călin Emilian Cira se constituie astfel, după cum am încercat să arătăm și în paginile prezentării noastre, într-o frumoasă prezentare a celui care a fost, vreme de mai multe decenii, Episcopul și apoi Arhiepiscopul Justinian. Reediterarea ei se constituie atât într-o ofrandă adusă lui, la scurtă vreme după plecarea din această lume, cât și într-o frumoasă redescoperire a personalității dialogale a vlădicului maramureșean. De aceea, nu putem decât să felicităm inițiativa Bibliotecii Județene de la Bistrița de a o readuce în prim plan, dar și cea a autorului și să recomandăm cititorilor un volum ce devoalează un om din spatele unei legende.

Poetul din Răchitele

Marin Iancu



István Kancsura

Desen

Situându-se în afara celor mai importante dintre experimentele pe bază de afinități sau opțiuni programatice în măsură să ducă în ultimele decenii la cristalizarea unor noi serii sau generații literare cu o rezonanță notabilă în literatura română, Teofil Răchiteanu s-a păstrat cu feroare în limitele unui etos specific, ajungând să impună prin limbaj și artă combinatorie ingenioasă de cuvinte existența unui gen unic de poezie. Cu toate energiile absorbite de un anacronism întreținut cu destulă ardoare pe durata celor aproape cincizeci de ani de poezie, de la apariția primului său volum de versuri, *Elegii sub stele*, publicat în 1969, în celebra colecție „Luceafărul” a Editurii pentru Literatură, și până la recenta plachetă de poeme (*Împărat singurătății*, Editura Scriptor, 2017), lirica lui Teofil Răchiteanu stă elocvent sub semnul meditației în marginea misterului, situându-se, în acest sens, într-o bună descendență blagiană, spiritul dominant al autorului *Poemelor luminii* fiind absorbit într-un chip particular de această problematică. Trecerea de la lirica erotică și vitalismul exuberant, cu accentele sale de bucolism, din creațiile lirice ale începuturilor, la un șir de interogații și reflecții de coloratură elegiacă va duce, în acest lung traseu al căutărilor și experiențelor, la o superioară redescoperire a unei poezii de viziuni metafizice, de liniștiri și limpeziri interioare, despre destinul omului modern.

În ciuda unor trăsături comune cu o parte dintre creațiile sale lirice anterioare, noutatea pe care ne-o oferă volumul *Împărat singurătății* este dată de fundamentul filosofic și, cu deosebire, de atât de vizibila diversitate a temelor și a motivelor din poemele celor trei cicluri (*Împărat singurătății*, *Rouă de Ardeal* și *Efulgurații*), dar și prin întrebările tulburătoare asupra vieții, în general. Stările date de presimțirea morții, atât de atotprezentă în prima secțiune, sunt asociate cu invocarea lui Dumnezeu ca o izbăvire și sprijin într-o existență dusă în singurătatea peisajului Munților Apusului, un cadru esențializat, ocrotitor, o geografie lirică,

unde miracolul poeziei palpează prin multitudinea elementelor ce o alcătuiesc, precum izvorul și râul, pajiștea și „pădurile bătrâne”, întreg muntele, „cu jalea Iancului într-insul”, „pe sub teii bătrâni”, unde „e un loc/Pustiu-pustiu în care se-mpreună/Tristețile celor în toate-nvinși...” Contopit cu un asemenea teritoriu suflesc paradisiac (toposul tipic ardelenesc), Teofil Răchiteanu ne oferă imaginea unui ținut miraculos, cu toate elementele reunite sub semnul unui profund sentiment uman, adevărate epifanii ale luminii și ale necuprinsului prin multitudinea nuanțelor și a purității lor primare, de toamnă sau de vară, de seară ori de dimineață, cu „fragede răsărituri de soare” și apusuri sângerii: „Sta, auroasă, peste munți tristețea/El prinț al ei, nemângâiat, era./Grea, fruntea lui în aeru-nserării, precum un soare ostenit lucea...” Aici, în pustietatea munților ce înconjoară Poiana cu chimen, aflat doar în tovarășia brazilor și a izvoarelor, a păsărilor necuprinsului văzduh ori a potecilor ce urcă spre înălțimi, întâlnirile poetului cu Dumnezeu și cu Soarele trădează o modernitate a gândirii, a enunțului liric care exprimă o permanență umană, ca o ieșire din capcanele timpului care datează totul: „Veniți, veniți, prieteni, la mine-n munți, sus!/Lărmuie-aici, de când lumea, izvoară/La care, -nsetat, când și când, Dumnezeu/În zori, spre a bea, se din ceruri coboară.../Mai bogată aici ca oriunde e roua/Și fragedă-fragedă cum nicăieri nu-i./Când iese, în zori, fericit, craiul Soare,/Vezi în ea, proaspete, urme de-a' Lui.../Veniți, veniți, prieteni, la mine-n munți, sus,/Să vă frunțile arse limpeziți în izvoare!/Îl veți vedea pe un țarmur șezând pe Dumnezeu,/Cu tâmpile-n mâini, și Moartea o veți vedea cum moare.” Într-un asemenea univers reificat se recompune o atmosferă în care un eu singular, cu imaginea sa pură, ideală, își cântă singurătatea, divinitatea și mama, codrul, vântul, izvoarele și frunzele, într-o bucurie dată de prezența atotcuprinzătoare a lui Dumnezeu: „În Munți-de Apus, la o oră anume,/Dumnezeu la un țarmur de apă

coboară,/Adorme, ostenit, și își uită de ceruri/Și parcă dor i se face să moară.../Stau și mă uit la el cum visează/Și dulce murmură apa, și-mi pare/Că pe mine visează-mă și fericit is și cânt/Și tot ce în mine-a durut nu mai doare...” Măștile pe care le preferă poetul sunt Timpul, Singurătatea, Destinul, Divinitatea, Moartea și Muntele, un templu al durerii și al amintirilor. Versurile păstrează constant imaginea statuară a eului liric, personaj central al universului său artistic, căruia îi este parcă hărăzită dramatic solitudinea: „Și singur sunt astăzi cum niciodată n-am fost/Și singurătății-i sunt duh pe-aici numa...” Într-o asemenea reprezentare a lumii și a relației cu aceasta, poetul invocă somnul ca stare de plenitudine vitală: „Ce nalt e codrul! Ce adânc! Ce sfânt!/Nu crengi i-s crengile, ci lire./Din ele cântă Domnul Dumnezeu/Și împlie-se de cânt întreaga Fire.../În miezul lui stau și ascult... Și-i cum/Mi-ar fruntea mângâia-o voivodale flamuri/Și-adorm apoi... și un cutreier blând/E somnul meu – de râuri și de ramuri...”

Pe această treaptă a solitudinii, viața își regăsește sensul prin apropierea de un Dumnezeu umanizat, discuțiile atât de frecvente cu Divinitatea fiind purtate pretutindeni, la fiecare pas, în singurătățile cutremurătoare ale munților, în patria legendarului Orfeu, „la un țarmur de apă”, lângă „izvorul cel vechi”, într-un „etern amurg”, „la mine-n munți sus” sau „sub fagi bătrâni, în zori de zi”, atenuând din durerea singurătății prezentă atât de dramatic în arghezianul „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș”. Sunt reținute, pe rând, părți ale unui univers într-o veșnică mișcare, precum în versurile din *Cântec de toamnă* („Iată, din nou, obosite, cad frunzele,/Cărări îmi acoperă, colnice, sufletul, urmele,/Nu sute, nu mii – miriade-s – De aur/Solzi îmi par, risipiți, pe-aici, de-un balaur...”), unde eul, „suflet acestei pustii”, se regăsește cu sine în aceeași ipostază de martor al unui nesfârșit șir de evenimente pe care le fixează în secvențe cu un adânc substrat filosofic, de esență heideggeriană: „În lumea asta, Doamne, nu te găsi. Doamne/În alte lumi, pe țarmuri de mări cu ape moarte,/Tot singur și de Tine flămând voi rătăci.../Te voi pe-acolo, Doamne, cândva, cumva găsi?” Pe de altă parte, să adăugăm la toate acestea și poeziile inspirate dintr-o patetică situație existențială, precum cele închinare părinților, cu deosebire mamei, fraților și surorilor sale (*Rugă pentru mama*, *Elegie cu mama*, *A murit, ieri, sora mea Floralina*, *Baladă cu mama*), ca o întoarcere la interiorizare și gravă meditație asupra morții, înțeleasă în cele din urmă ca reintegrare mioritică în ritmurile naturii: „În ce văi, în ce munți, te-ai, mama mea te-ai dus?/Fără tine sunt singur și mi-i lumea pustie./Cerșitu-te-am Domnului și El tace-adânc/Și unde ești nimeni să-mi spună nu știe.../Undeva, într-un colț de ceruri, o stea/Mai tristă ca însăși Tristețea se stinse”. Rostirea directă a împlinirii definitive a unor asemenea tragice fenomene este adeseori evitată, sugerându-se doar ca prin nemurire moartea să nu se definitiveze ca act, în mod ireversibil, ci să se constituie doar ca o călătorie în necunoscut („Doamne, în Munții de Apus să mă lași/Subt un brad mult bătrân să îmi aflu să-lasă/Pe un țarmur de apă lin cântătoare./Să fie-n târziul unei zile de vară/Când soarelui însuși i se face să moară,/Să fie departe, departe de lume,/Să dorm... și în somn să v-aud, Sfinte Mume.../Mult bătrân codrul în jur să se clatine/Să îmi molcume, molcume, doruri și patime,/Somnul o dulce murmură să-mi fie,/Să-mi pară că-i cântecul tău, veșnicie...”), pragul trecerii provocând accente de

tulburătoare tânguie, în genul bocetului popular: „Teamă mi-i, codru bătrâne,/C-am să mor și tu-i rămâne!/De-oi fi-n Rai cu Dumnezeu/Fără tine mi-a fi greu./De-oi fi sub cruce-n hotar/Mi-a fi fără tine-amar,/De-oi fi-n lună, de-oi fi în stele/Fără tine mi-a fi jele./Și oriunde-oi fi, frățâne,/mi-a fi urât fără tine!...” Expresie a unui mod mioritic de a accepta moartea, versurile lui Teofil Răchițeanu asociază explicit metafora dispariției cu imaginea apei ca heraclitiană curgere a vieții și timpului sau a „bărcii” ce transportă umbrele prin spațiul tenebrelor, aluzie la Aheron, unul din fluviile *Infernului*, cu ape tulburi și noroioase, și la luntrea miticului Charon: „Ci merge-voi curând și eu /La «râul cel cu ape-ncete»”. Păstrându-se pe aceeași filieră blagiană, poetul cultivă miturile primitivității, ale arhaicului și originalului, preluând din aceleași zone ale credințelor vechi influențele dinspre trecutul fabulos al cârților populare, despre animale fantastice care, trecând prin severe procese de prelucrare, devin purtătoare de alte profunde semnificații moderne: „O vrajă în aer. Inorogii mug. Se-aleg/Vești-povești, vechi, niciodată-nțelese...”, „...la mistice ore, -mpăratul/Cerb-Inorog nestematele grele/Își scutură”. Catrenele din cea de a treia secțiune stau sub semnul unei înseninări și proștețimi aduse dinspre un folclorism de substanță, ca semn al redescoperirii unei posibile conviețuirii în pace cu natura: „Când, Moarte, mă vei lua./S-o faci într-o blândă toamnă./Să mă blând săruți, să-mi pară/Cum că mi-ești mireasă, Doamnă!”. În locul unei poezii de idei, Teofil Răchițeanu construiește o poezie de viziuni metafizice, un *tip de poezie*, unde spațiul imaginar devine dominat de interferențe figurative cu semnificații profunde în menținerea eului poetic într-o continuă relație cu spiritualitatea spațiului mioritic.

Refuzându-și unele manifestări de gesticulație preponderent retorizante, Teofil Răchițeanu și-a configurat un tip de cunoaștere a tainelor lumii printr-o creație lirică dominată de apăsarea timpului și de fragilitatea condiției omului, sentimentul unei stranii singurătăți și tristeți fiind extins asupra întregului univers: „Din pieptul meu a izvorât un râu/Și râu-acela s-a-ndreptat spre mare./Ca orice râu. Nu apă-n el e, ci/lubirea mea ce tânguie și doare...//Ci marea-i marea-aceea. E un loc/Pustiu-pustiu în care se-mpreună/Tristețile celor în toate-nvinși,/La care și tristețea mea s-adună...” Resacralizând lumea, trăirile profund interiorizate capătă întotdeauna o rară expresie plastică prin imagini de o vizibilă forță, biografia eului definindu-se tot mai pregnant printr-o relație directă între conștiința poetului și elementele acestei lumi. Cultivând regresivitatea în singurătate, poetul îi înlesnește cititorului accesul la un mister existențial, devenit tot mai seducător și prin vibrațiile cosmice transmise cu atâta evlavie. În sfera atât de complexă a liricii moderne, pentru Teofil Răchițeanu poezia este un act de expresie a lumii, o filosofie a existenței cotidiene, înregistrate imagistic prin forme semnificative („sfera mai largă a existentului este prezentă în spațiul interior al simțirii”): „Există o oră când toți greierii dorm/Iar tăcerea adâncă e ca de piatră./Atunci în mine, ca dintr-un straniu cavou,/Sfînxul Pustiei se aude cum latră...”). Versurile reverberază un fluid indicibil atunci când, în efortul descoperirii de sine ca o formă de acțiune vitală, eul liric probează apetență vizionară: „Adânc cerul, adânc cerul,/Și-n adâncul lui cea steauă/De din care, luminoasă, Dumnezeu tristețea-și neauă...” De la trăirea puternică a confruntării cu elementele

naturii, peste care se grefează imaginația poetului („Ca greierii, -ntr-o seară, cântând aș vrea să mor,/Un amiros să fie-n văzduh, de iasomie,/Să-mi sufletul într-însul înmoi, să mă tolesc,/Știut de nimeni-nimeni, în apa ta, vecie...”), enunțul liric surprinde un fel de cădere a individului în timp („Mă dor ciolanele bătrâne...”). Poetul ajunge la un discurs patetic, străbătut de o undă metafizică, cu inflexiuni profund tragice, adevărate elegii ale însingurării devenite destin asumat cu o seninătate vizibil dureroasă, în aceeași manieră a *Elegiilor Duineze* ale lui Rilke: „Doamne, în Munți de Apus să mă lași/subt un brad mult bătrân să îmi aflu sălaș/Pe un țărnuț de apă lin cântătoare/A tot și a toate vindecătoare.” După cum o arată aproape fiecare poem, începând cu primele versuri ale volumului *Împărat singurătății*, Teofil Răchițeanu ni se înfățișează ca un poet al timpului care se scurge spre moarte, în tot acest întreg, în raport cu natura veșnică, omul fiind perceput ca un scurt moment doar în marea devenire a existenței. Timp și anotimp, poezia sa devine cu adevărat mistuire și sete, precum în aceste versuri cu vizibile nuanțe stănesciene: „Ninge-n Munți de Apus cu îngeri/(Argintoase pe văi plângeri). Roua rouă, neaua neauă./Luna lună, steaua steauă./preacurat soarele soare/Și nimica nu mă doare./Tot pământu-i frumos nins/Și amurgul de-aur stins/Și în el sufletul meu/Stinge-se ca-n Dumnezeu...” Și de această dată putem vorbi de prezența la Teofil Răchițeanu a unui anumit simț metaforic care discerne nuanțele și tonurile, adecvându-le contextelor și peisajelor imaginarului respectiv. Ca într-un desen miniaturizat, prima ninsoare în Munții de Apus capătă conturul unei adevărate feerii, după cum imaginea de sanctuar a codrului etern, cu toate componentele sale, deschide în rețeaua metaforică a poetului perspectiva spațiului de basm, plin de taine, sacralizat și pur, creat de Eminescu în *Memento mori*: „Un codru e, înalt, înalt,/Din de demult, din ere vechi, prin

care/Din loc în loc deschide Dumnezeu./Sub fagi bătrâni, în zori de zi, izvoare...” Expresie obsesivă a căutării rosturilor omului prin meandrele lumii și ale propriei vieți („Știu, Doamne, că mă vei da viermilor hrană/Ori furnicilor, care, ca pe niște semințe de mei,/Mă vor pune în cămările lor drept provizii/cum au făcut și cu străbunii mei”), poezia lui Teofil Răchițeanu încântă prin substanța ideilor, prin reflecțiunea pură. Aflată sub influența cugetărilor libere ale vechilor înțelepți, nota originală a liricii din acest volum constă, de asemenea, într-un amestec indescifrabil de dramatism și blândețe venit dinspre efortul de a cunoaște lumea și propria viață, în care toate iluziile spulberate se asociază regretelor târzii și aspirațiilor neîmplinite. Prin aceste scurte rugăciuni, în ritmuri de psalmi către Dumnezeu, poetul se orientează spre un lirism interior, stabilind un sistem de relații între structurile formale legate de ritm, de forma interogativă a propoziției, de sintaxă, cu multiple corespondențe între melodicitatea poeziei și substanța ori sensul ei. Faptul ne îndeamnă să precizăm aici că Teofil Răchițeanu e un adevărat maestru al sintaxei poetice, cu multe combinații și construcții cu adevărat ingenioase, gândite altfel decât într-o topică firească, cele mai multe dintre versurile poetului articulându-se sub zodia unor formulări de acest tip: „Și-ndurerate maici își prunci jeliră”; „Și miresmă-și cu ea în cer grădine”; „Străbunii-n morminte își fețele-ntorc”; „În juru-mi iarba văture-se lin”; „Și, moartă, mama n-o să la creștet a mă plângeră”; „Se ca bradu-n vânturi frânge”; „Să-ți orfani puii rămâie”; „M-am cu glonț de fier pușcatu”; „Își, singuri, soartea/Dumnezeu plâng și cu Moartea”.

Prin volumul *Împărat singurătății*, un șir amplu de secvențe lirice ale unei solitudinii asumate, Teofil Răchițeanu își exprimă pe deplin starea fericită de poezie totală, capabilă să reînvie un puternic sentiment de încredere în veșnicia discursului artistic.



István Kancsura

Desen

Imaginea protipendadei comuniste (Vladimir Tismăneanu)

Constantin Cubleșan

Nu doar curiozitatea oamenilor de rând ci a istoriei însăși a făcut ca iscodirea modului în care a trăit (a modului cum trăiește) protipendada societății, din totdeauna, să fie o constantă de interes pentru orice investigație de ordin sociologic. Înainte însă (ori, poate, în paralel) de a avea o analiză științifică adecvată asupra acestei realități, asupra acestei stări de fapte la noi, Vladimir Tismăneanu oferă o radiografiere amănunțită a vieții intime a clasei conducătoare comuniste, văzută chiar din interiorul ei, cu o obiectivitate (atâta câtă poate ea exista: „Nu am nici un motiv să ascund...”) remarcabilă și cu o impresionantă exactitate, în cartea sa de memorii, *Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete*. Indice de nume alcătuit de Bogdan C. Iacob (Editura Humanitas, București, 2012). E mai mult decât o confesiune. E o analiză temeinică făcută de un expert în domeniu (profesor de științe politice la Universitatea Maryland, SUA) ce poate completa cu bogăție de detalii (numai bune a figura într-o Anexă) Raportul Comisiei Prezidențiale Pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, al cărei președinte a fost, publicat în 2007. „Cartea de față – precizează Vladimir Tismăneanu – nu este o lucrare sociologică de tip tradițional, cu analize de cauze, dinamici și efecte. Este vorba aici de propriile mele expe-

riențe în interiorul unui grup pe care am ajuns să-l cunosc, îndrăznesc să cred, foarte bine. Un microcosm politic și psihologic, numit de mine cândva micul Bizanț roșu”. Acest microcosm se definește, între altele, și prin ambiția arogantă (a „înaltei nomenclaturi”) de a locui altfel decât restul oamenilor de rând, constituindu-se într-un „grup social” aparte, „o societate cvasisecretă, cu riturile, codurile, simbolurile, nostalgia și, nu mai puțin important, privilegiile sale”. Astfel încât „distanța dintre mase și conducători era astronomică”. Se locuia într-un cartier aparte – Cartierul Primăverii – („cartierul nomenclaturii din România, înființat de Gheorghiu-Dej în 1948”, după model sovietic, evident: „Din momentul în care au preluat puterea în Rusia, bolșevicii au instituit severe măsuri de pază pentru protejarea liderilor, care, conform propagandei, erau exponenții maselor. Izolarea acestora trebuia să fie cvasietanșă. Modelul sovietic al vigilenței maniacale a fost aplicat cu zel și în România”), în care se mutau ori din care plecau, după rânduiala schimbărilor în structurile de vârf: „În vtile cele mai impunătoare s-au instalat Dej, Bodnăraș, Chișinevschi, Ceaușescu, Voitec, Sălăjan, Borilă, Pârvulescu, Miron Constantinescu, Răutu, Moghioroș, Chivu Stoica, Preoteasa și alții. Erau foarte puțini cei care treceau pragul casei lui Ceaușescu din Boulevardul Primăverii nr. 50 (aceasta a fost adresa oficială a lui Nicolae și a Elenei Ceaușescu până în clipa căderii regimului). Enumerarea celor care s-au perindat prin cartier e impresionantă („cartierul Primăverii a devenit de fapt un ghetou de lux”), dar Vladimir Tismăneanu („mi se spunea Volodea”) ține să precizeze: „n-am locuit niciodată în acest cartier, ci în apropierea sa, în cartierul numit parcul Filipescu [...] Dar, desigur, am umblat mult cu bicicleta pe acele străzi, am fost în vizită cu părinții mei la vechi amici care locuiau acolo, m-am văzut, tot acolo, cu colegi și colege de școală”. În memorie păstrează vii figurile unor înalți activiști de partid, pe care îi numește după numele oficial, dimpreună cu numele adevărat, spre exemplu: „cei trei frați Oigenstein, cum se numeau în vremea respectivă Lev (Leonte Răutu), Mihail (Oișteanu) și David, ulterior Dan (Răutu)”; „Grigore (Grigora) Naum, fost voluntar în Spania, parașutat din URSS în 1944. Numele lui real era Naum Rotstein”; „Alexandru Nicolschi, care a purtat inițial numele de Boris Gründberg” și „Vanda Nicolschi, născută Șeiva Averbuch”; „Gheorghe Pintilie – Timofei Bodnarenko, zis Pantiușă”; „J. Caffé, adică actuala Janina Ianoși”; „Nicolae Moraru, pe numele său adevărat Iulea Șafran”; „Petre Gheorghe (Petăr Sariski)”; „Ana (Anuța) Toma, născută Ana Grossman”, etc., etc., etc.

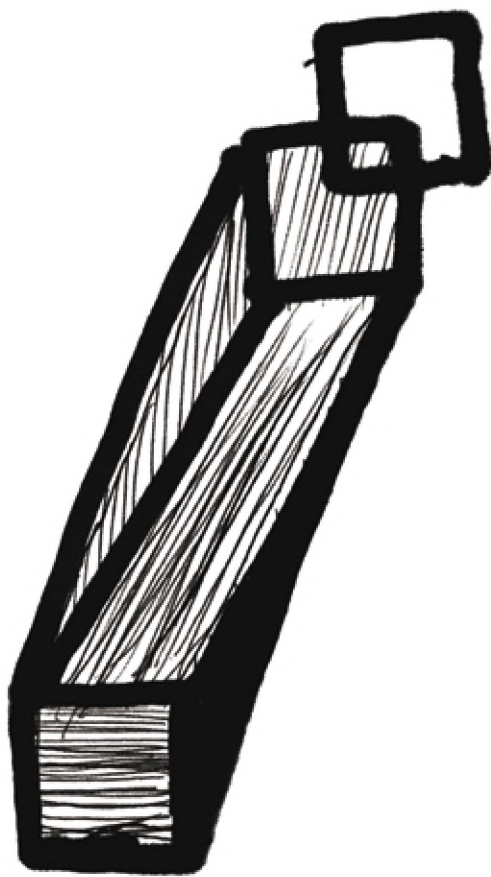
Reproșului adus la un moment dat de o apropiată a părinților săi, că dă în vileag „adevăratul nume al nomenclaturiștilor, maghiar sau evreiesc”, făcând astfel „de rușine” trecutul familiei, i-a răspuns, cu o frumoasă demnitate, însăși



Vladimir Tismăneanu

mama lui: „În ce privește rușinea [...] să știi că rușinea e înainte de toate a celor care au fost implicați în ceea ce s-a petrecut. Dacă avem puțină conștiință, trebuie să ne gândim la ce ne-am pretat, indiferent dacă eu personal n-am nimic să-mi reproșez, eu ca individ. Dar am făcut parte dintr-o formațiune care a fost o oroare, o monstruozitate. Nimic din ce-am promis nu s-a întâmplat, am mințit oamenii”.

Vladimir Tismăneanu este fiul unuia dintre cei care, după război, întors din Spania unde a luptat în cadrul Brigăzilor roșii, cu un intermezzo moskovit („în anii războiului și după aceea, a lucrat ca redactor la postul de radio oficial”), în țară „devenind profesor de marxism-leninism și numărul doi la editura partidului”, a fost implicat, la nivele decizionale înalte, în statuarea regimului comunist în România: „Tatăl meu nu a făcut parte niciodată din Comitetul Central, nici din Comisia de Revizie, nu a fost membru al aparatului suprem, nu a fost ministru, nici ministru adjunct, nu a lucrat în Securitate și pentru ea. A crezut în comunism și a propagat ideologia comunistă, a fost un idealist, un *true believer*. Dar nu voi nega niciodată că a făcut parte din structurile care au impus indoctrinarea comunistă”. Luând această *detașare*, Vladimir Tismăneanu își reconstituie întregul *arbore genealogic* (fără ostentație dar și fără omisiuni), cu bunici, străbunici, părinți, mătuși, surorile și frații părinților, ai rudelor mai apropiate sau mai îndepărtate ș.a., după modelul, să zicem, al enumerării biblice a generațiilor de până la Mântuitorul (păstrând proporțiile, totuși!), pentru a-și defini profilul propriei identități: „M-am născut într-o familie a stângii marxiste [...] la câțiva ani după ce părinții au venit în țară, în 1954”. A fost elev la „Liceul Petru Groza (fosta Școală Rusă, devenită Școala Medie Mixtă nr. 28, în 1958). Tot acolo veneau Nicu Ceaușescu, Vlad Brucan, Lena Răutu, Veronica Drănceanu, Andrei Manoliu. De la Liceul Caragiale din actuala Piață Dorobanți veneau, între alții, copiii Licăi Gheorghiu: Sanda, Gheorghe (Ghiță) și Mândra. Până în 1963 se numiseră Popescu, după numele tatălui lor, Marcel Popescu, fostul ministru al comerțu-



lui exterior, căzut în dizgrație după divorțul de Lica (impus, de altfel, de vanitoasa aspirantă la titlul de mare artistă de film). Se spunea că fuseseră înfiați de Dej – oricum, deveniseră «copiii Gheorghiu». Lica se măritase, după tragicul episod Plăcințeanu, cu Gheorghe Rădoi, fostul director de la Steagul Roșu din Brașov, personaj despre care ar trebui scris separat. Era ministrul industriei construcțiilor de mașini, iar în martie 1965, cu puțină vreme înaintea morții lui Dej, devenea vicepreședinte al Consiliului de Miniștri. Se recompune, într-un alt fel, un posibil arbore genealogic și al nomenclaturii de partid.

Cam în acest mod înainteză amintirile, cu fișe de tip *cadre*, extrem de interesante pentru a se releva baza de cadre selectată din încrengătura de rubedenie și de etnie a celor care ajunseră la conducerea partidului, a țării.

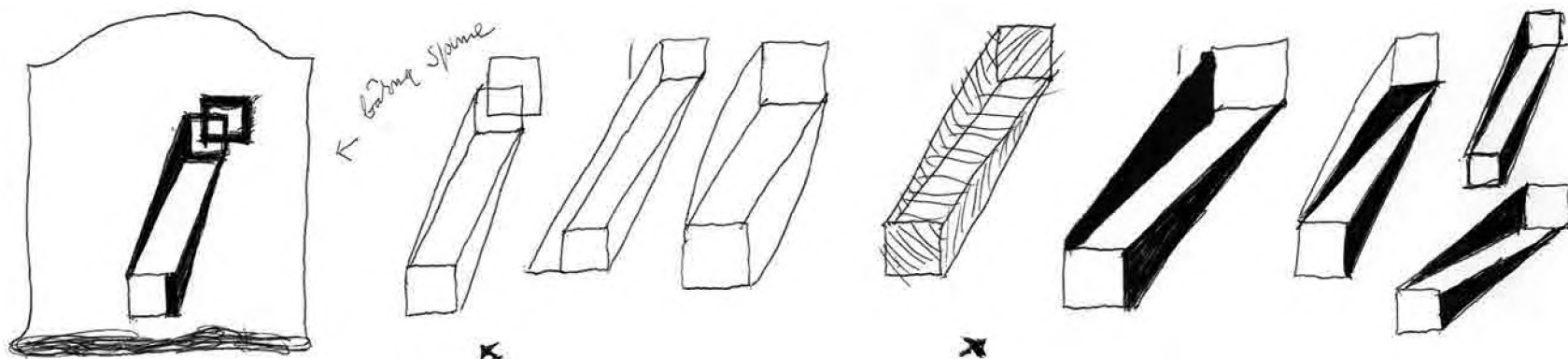
Memorialistica construită astfel are pagini anecdotice, de mai mare sau mai mică importanță pentru istoria trecutului, în general, semnificative în totul pentru înțelegerea criteriului de funcționare a sistemului instituțional, la vârf. Dezvăluirile aceasta pot fi considerate pe cât de obiective pe atât de cinice („nu sunt nici cinic, nici romantic. Am însă o doză de idealism etic la care refuz să renunț”), iar portretizarea *actorilor* înaltei societăți este desenată cu tușe dintre cele mai grotești, fără menajamente. Nicu Ceaușescu, „delfinul” *dinastiei*, „a fost unul dintre magnații regimului, responsabil, asemenea celorlalți activiști de la vârf, de perpetuarea unei dictaturi ilegite și criminale”. Ion Gheorghe Maurer, „cel mai fidel și influent colaborator al lui Dej [...] Bun cozeur, caustic, cultivat, hedonist, Maurer se bucura de plăcerile vieții. Murea de plictiseală la plenare, cășca ostentativ, adormea cât mai vizibil cu putință [...] Nu frecventa cercurile din nomenclatură, prefera compania lui Ion Țiriac [...] avea o colecție de 32 de puști de vânătoare, dintre care una era primită de la regina Angliei, alta de la Sadoveanu [...] Vânătoarea, tenisul și puterea, acestea au fost patimile levantinului personaj”. Petre Roman, din „familia Valter și Hortensia Roman” cu trecut „cominternist”, „ca și părintele său se jura că este un mare patriot, urmaș al lui Horia, Cloșca și Crișan, al pandurilor lui Tudor, al lui Bălcescu, al lui Nicolae Titulescu, iar mai târziu chiar un anticomunist «pur și dur» [...] Cine crede că Petre Roman a devenit premier în chip întâmplător și spontan se înșală. I-a avut ca nași politici pe Ion Iliescu și Silviu Brucan. Veteranii ideologi comuniști i-au cultivat convingerea că este un veritabil bărbat de stat [...] Petre Roman și-a compus și recompus de multe ori biografia”. Nicolae Drăghici, „rudimentar în gândire, ins

vindicativ și meschin, a fost comandantul suprem a ceea ce un scriitor numea «Arhipelagul MAI». Comandantul unei monstruoase colonii penitenciare, omul fără remușcări și fără urmă de căință [...] a ordonat lichidarea fizică a celor bănuți de intenții «dușmănoase». A colaborat perfect cu consilierii sovietici și cu agenții Moscovei, megasecuriștii Nicolschi și Pantiușa. Îi plăcea în chip patologic să poruncească torturarea fizică a victimelor sale”, profitând de «solidaritatea de gangsteri» [...] Marile crime comise de Securitate în anii '50, inclusiv monstruosul experiment Pitești, sunt toate legate direct de acest individ, un fanatic al «luptei de clasă», al pedepsirii necruțătoare a «burjuilor» [...] un fanatic al bolșevismului, al doctrinei resentimentului social”. Pantiușa Bodnarenco, „primul șef al sinistrei instituții numite Direcția Generală a Securității Poporului, spion sovietic, tortionar și criminal dovedit [...] omul care-l ucisese pe Foriș cu lovituri de rangă în cap”. Tamara Dobrin – „oportunismul nevertebrat, conformismul cras și lașitatea de moluscă s-au îngemănat cu agramatismul, sadismul și cinismul într-un aliaj pestilential”. În Facultate, Tamara Dobrin „era biciul partidului [...] un veritabil flagel, teroarea studenților și a profesorilor deopotrivă. Nu întâmplător era poreclită «vipera» sau «cobra». Privire fixă, figură mereu gravă, încrunțată, etern la pândă, tovarășă de o proverbială vigilență [...] se destindea doar grație alcoolului [...] Biografia Tamarei Dobrin include episoade puțin știute, inclusiv faptul că a făcut ea însăși parte din poliția secretă, că a fost eliminată pentru hoție, că soțul ei era ofițer MAI, că tatăl ei fusese implicat în masacrul de la Odesa”. Mihail Roller „un șarlatan [...] instrumentul voluntar și pervers al unei politici deliberate de anihilare a tradiției europene, occidentale din științele umane [...] Spre deosebire de C. Ionescu-Gulian, groparul filosofiei românești, Roller chiar crezuse, într-o manieră nevrotică, în misiunea sa”. Dumitru Popescu-Dumnezeu „expertul în operația maniacală de mancurtizare a unei întregi națiuni [...] cel fără de care cultul lui Ceaușescu n-ar fi atins niciodată proporțiile aberante, sufocante și universal umilitoare [...] impenetrabil, hieratic, distant, politicos, lipsit de umor, de o solemnitate pe cât de crispată, pe atât de adânc înrădăcinată în însuși modul său de a exista, ontologic descumpănit, depeizat, de fapt fără contact cu lumea reală a României [...] a fost dirijorul propagandei vreme de decenii”. Paul Niculescu-Mizil „unul dintre magnații stalinismului național, un ideolog marxist-leninist convins [...] în anii '70 era unul dintre baronii lui Ceaușescu [...] guru al științelor sociale controlate de partid”. Miron

Constantinescu „a fost un intransigent stalinist, un locotenent fidel al Anei Pauker până în clipa în care a înțeles că aceasta căzuse în dizgrația lui Stalin”. Nestor Ignat „unul dintre cei mai zeloși susținători ai realismului socialist [...] «deschidea» cazul Lucian Blaga”, pentru care a fost răsplătit cu „postul de profesor la Catedra de materialism dialectic a Facultății de Filozofie din București [...] unul dintre cei mai vehemenți acuzatori ai «ideologiei obscurantiste a burgeziei»”. Nicolae Moraru „basarabean [...] a fost unul dintre cei mai nefaști politrucii dintr-o epocă nefastă [...] un impostor, un semidoct cu ifose, a cărui cultură precară și superficială se limita la un marxism primitiv și la canoanele esteticii realismului socialist [...] exponent al sociologismului vulgar și al primitivismului vulgar [...] unul dintre cei mai înverșunați procurori ai ideologiei, un vânător de devieri de la linia ortodoxă în artă și literatură”.

Galeria acestor portrete nefaste ale protipendadei comunismului în România, pe care o prezintă Vladimir Tismăneanu, este mult mai bogată. Divulgările sale sunt adesea oripilante dar justificarea sa este de reținut: „Nu avem nici un fel de obligație ereditară de a împărtăși crezurile unei generații anterioare, mai ales atunci când acestea s-au dovedit catastrofale”, chiar dacă „nu toți demnitarii comuniști erau niște troglodiți [...] cei mai mulți erau însă niște oportuniști venali”. În împrejurarea în care el însuși este descendent al acestei clase politice, justificarea demersului său mi se pare a fi nu doar corectă ci și credibilă: „Nimeni nu are dreptul să impute copiilor faptele părinților. Este o logică pe care o resping categoric [...] În ce mă privește, fac parte dintre aceia care nu acceptă să șteargă linia care desparte călăii de victime. Aici nu este vorba de mine ca persoană particulară, ci de o direcție de cercetare cu o deplină legitimitate științifică și morală, pe care o urmează numeroși cercetători ai regimurilor totalitare: analiza biografiei unor personalități semnificative din acele sisteme de putere, relația dintre acțiunile lor și ideologie”.

Memoriile, dezvăluirile, portretele datorate lui Vladimir Tismăneanu în această carte, Lumea secretă a nomenclaturii, are darul de a înfățișa un tablou sinistru al grupului de lideri de partid și de stat, care s-a perpetuat, mereu înnoindu-și cadrele, la conducerea României din toți anii de după război. O imagine dezolantă și înfricoșătoare totodată, înstăpânită de relații de clan biografic, etnic sau politic, ceea ce, în punctele esențiale se dovedește a fi același lucru.



Irina-Roxana Georgescu

introducere

*mii de imagini, mii de mărturii, mii de cuvinte
care nu mai înseamnă decât:*

*anulare, dezintegrare, pierderea reperelor,
deznădejde*

HAOS

infertilitate singurătate decadență ură

vulgaritate deznădejde violență

neputință

poluare

viață de ecorșeu

bani bani bani bani bani

niciun moment pentru tine

când la breaking news nu auzi nimic esențial,
iar viața se scurge între așteptări și
complicități,
când nimeni nu recuperează nimic din drama
colectivă,
când din surse află că simpla ta prezență este o
agresiune,

suntem prea săraci să trăim ieftin,
suntem prea săraci să ne pese.

exercițiu de stil

în fiecare zi, cineva e gata-gata să mă trimită
în fața curții marțiale pentru acte de înaltă
trădare:

chiuveta plină de farfurii adunate de-a lungul
întregii săptămâni
cana de cafea uitată de dimineață pe jumătate
plină
garanția morții lente

*

când dincolo de aceste cuvinte știu că se
deschide o lume amețitoare,
când dincolo de aceste emoții răsare ziua
următoare o tulpină plină de viață
și nimic nu contează

– nici periuța de dinți,
nici șamponul,
nici deodorantul și nici măcar
blânda cremă de față
nu-mi vor tezauriza experiența,
nu vor face nimic pentru mine –

doar asurzitoarea și acuta apăsare a depărtării
care sapă
tunele și coturi meandrate de râu de munte, de
prăpastie spre hăuri de nedescris
și apoi deșertul, curajosul și nesfârșitul deșert
spre care îmi îndrept privirea
fără puțința de a-l cuprinde
și apoi distanțele, în fața cărora cuvintele își
pierd conturul
toată ființa se lichefiază

*

deși nimic din toate acestea nu se va repeta
iar curajul meu va crește cu fazele lunii,
cu sutele de poze postate pe facebook,
odată cu prietenii de conivență

aplicație

la fiecare oprire ceva se frânge și până și
conturul lumii, culorile, textura propriilor haine,
distanțele aproximative către moarte,
oboseala din oase
se pierd în poveste

*

mai târziu, un singur cuvânt va răsuna mecanic
în așteptarea celor câteva ore de sevraj

*

acum, când pământul s-a scuturat de toate
tăcerile lumii
am știut că tot ce trebuise să fie spus / a fost spus

șantier

Casa cu pereți de burete, de var nestins & de
rumeguș,
în care așteptarea se zbate ca o vrăbiuță
de dușumele reci,
casa cu pereți plini de povești,
casa în care gândurile s-au ghemuit toate în
soneriile care se pornesc în același timp,
casa de carton rigips, de turtă dulce și de hârtie
reciclată,
în care s-au prins cu fermitate
tije, cuie, piese de ancorare,
dibluri curajoase care rămân nu doar în pereți, ci
și în oase,
șurubele, pvc-uri ca niște acrobați făcând salturi
mortale,
iar palimpsestul pe care se țese această scurtă
poveste de supraviețuire
ca un ciocan care bate ritmic în pervazul pe
jumătate finisat

istoria se scrie între aceste mici așteptări ale morții

tăcerea se risipește ca florile de portocal,
iar din petalele ei timpul face cuibușoare de molii

*

*le papa, le papounet, chier, cygne, cierge, ren, fler,
emmerder etc.*

învăț cuvinte la întâmplare azi, când timpul a
rămas suspendat în orașul de ciment,
dar zilele trec mai departe cu indiferența celui care
n-are nimic pe lume

*

când se lasă seara peste București,
fiecare margine a orașului
aleargă sub tălpi

rând pe rând, umbrele o iau înainte
(o să ne aștepte la capăt, nu departe de aici,
o să fie totul limpede
și altă poveste va încolți încet-încet)

stridența realității – prin decupaje, derapaje,
discriminări –
transformă o mulțime vidă de obiecte lipsite de
concretețe în iluzia diversității
tăcerea asurzitoare a timpului care se frânge sub
propria greutate, sub propria



Irina-Roxana Georgescu

nehotărâre amenință că trăim în intervalul unor
întâmplări
suntem vii, viața țâșnește monstruos și sigur din noi

petale risipite de flori de cais în această zi
luminoasă
imaginea unui albatros la orizont, desfăcându-și
larg aripile ca un răsărit
împăcat cu toate culorile lumii

*

respirăm inerțial
tăcerile se conjugă cu visul înălțimilor năucitoare

identitate recompusă din
ore de nesomn, viață în rate, muncă patriotică:
doar drumul acesta care nu se mai termină ar
putea să te ducă undeva
în țara portocalilor și a măslinilor veșnic înfloriți
singura destinație sapă în tine din interior

niciun spațiu personal,
doar o existență spongioasă
în cămașă de forță

iar filmul rulează neconținut:
cadre lungi, nemișcate
lume-surogat
identitate de împrumut
reclame, strălucire fără consistență, derizoriul
fiecărei zile
– la purtător –
inerția care pune între paranteze luciditatea

*

hipermodernitate
adică, pe rând, mască, fetiș, simbol,
deși toată existența este prinsă în scheme, desene,
directive, grafice, procente,
studii de fezabilitate etc.
povestea se definește între „se întâmplă live“ și
„măine e reluarea“

deci, reiau.

intermezzo.
o identitate
în cămașă de forță:
voința de a trăi fără determinări, în prezentul
neclar și rarefiat ca aerul înălțimilor

*

ca și când n-ar mai exista nici drum, nici destinații
poate doar o potecă îngustă, năpădită de buruieni
poate doar balansul vesel al vieții

Înmulțitorul de puncte

Într-o zi

Deșertul va fi egalul punctului
punctul egalul fiecărui fir de nisip de deasupra și
dedesubtul
deșertului. Într-o zi drumul își va înmulți
punctele
în locul picioarelor mergând
mergând. Ce-ai să poți spune?
Același cu cerul nu e pământul. Același cu cerul
doar Dumnezeu înmulțitorul de puncte

Sărbătorile nu sunt aceleași

Din prima zi chipul meu e un altul
străzile pe care îl plimb au de la început
un alt miros. Sărbătorile
nu sunt aceleași nu sunt

iubita nu-mi sărută pentru a mia oară
cu același pântec al ei viața

noaptea aceasta
arde sub viață doar o singură noapte
aprilie înfloresce în mine într-un singur
aprilie

ci plecându-mă
nelăsându-mă

More geometrico

În drum coborând apoi oprîți în margini ca două
linii căutându-ne. Trupul tău șerpuind
chipul meu mărunțindu-se

Zi din 2016 iarna. Se dezbracă în noi cu ochi ficși
și se întinde linii linii

Care e linia ta acum în zi a lumii și-n iarnă?
Unde a mea
întreb cu trupul făcut margini și mărunțit
și dus la vale –

îl car cu mine
micindu-mă din ce în ce mai mult
și cerul se face din ce în ce
mai mic. Cât un cuib uitat să-mpuieze iarăși
și iarăși

cât o noapte pierdută-n himenul tău
pierzându-mă. În timp ce afară ninge albindu-ne

Iarna singură devine

Iarna singură devine. Nu are timp înainte
ci doar mânji albi rămași
în urmă

nu are margini nu are

muguri cleioși doar
rămași ultimi lățiți și la vedere
în care litere moi cern oasele tale
umede. o și u și i lichefiate și ale tale singure

Doamne
ale tale aceleași. Amin!

Să nu plecăm spuneai

La sfârșit de lume și timp părea. O iarnă a lumii
neștiută. Iar tu căutându-mă neașteptat
și ivindu-te

lucruri și ființe uitate treceau pe rând în zare –
ființele mici și lucrurile mici
îndepărtate. Și o clipă părea că Dumnezeu
se apleca chircit peste toate –

ai, ai strigam revăzându-te. Intram apoi
în noi împreunându-ne
pielea arzând în taină
lichefiind viața întregă

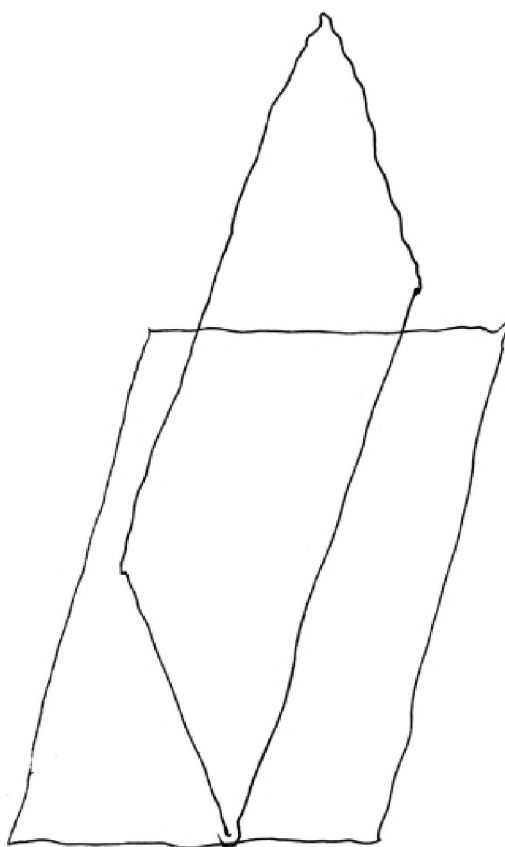
să nu plecăm spuneai. Să nu plecăm?
la 2016 trecut vremea șuieră scurt. Călătoria
devine
ea însăși. La vale ninge mereu. Nori suri
trec prin noi puncte puncte

Înmulțitorul de puncte

Timpul crește mereu, punctele
îl cutreieră

într-o noapte mâna ta va curge sub părul meu
într-un alt fel
ochii îți vor căuta un lucios pământ și iarba care
să crească. Coapsele își vor rezema zvâcnirea
peste
cerul lui Dumnezeu

să ne-amintim. Trupurile noastre au pielea
năpărlind în atâtea dați – pielea cerându-și viața



István Kancsura

Desen

ei
amușinând. Urechile au șuierul șoaptelor – și al
morții –
și al vieții. Gura are golul ei chircit în cuvinte

să ne-amintim. Într-o zi am vrut să stăm
doar în noi în creierul nostru cu cerul
deasupra. Ca să auzim luna cum umblă
sau cum se învește dragostea
unică. Ca să murim apoi liniștiți și neînvățați –
cum într-o clipă a tristeții tinere
șoptind-o

și încă să ne-amintim. Morții și viii noștri tac
deopotrivă
la locul lor. Tac în ei cu uși frecându-se de ziduri
luând
forma zidurilor

iar timpul crește tot crește, înmulțitorul de
puncte
îl cutreieră

Ca să poți visa

Două puncte uitate în arborii ninși
iubindu-se. Apele tale apoi
sorbindu-le

ca să poți visa ia-le cu tine! Revarsă mâna ta
peste mâna
ce cheamă drumul
și îl adună

drept tot în față. Drumul îmbracă astfel mersul –
apele tale o iau la vale chipul meu lipește
veșmintele tale iubindu-le. Ca și cum ți-ar iubi
formele și iernile ce le tulbură

drumul salută marginea
marginea linia – linia punctele
învolverate

Sărut drumul și merg

Un gând cât europa vechi și viu. Pus în alt gând
din ani tineri: înmulțitorul de puncte ar dormi
în limite ale realului, rațiunii. Îmbrățișez piatra
și trec

același gând. Sărut drumul și merg
tot merg

la praga bate încă primăvara, berlinezii pun
mortar alb
într-un alt zid, la cluj femeile își mută ferestrele
cu tot cu dragostea înspre someș. Ultimul papă
își trece prin tălpi culele crucii

același gând. Limitele realului adăpostind puncte
puncte între viață și moarte cum iubirea
pământul
și apele între doi poli. Aceiași

Amintiri din alte „vremi” la Cluj

Horea Porumb

Cu un an în urmă publicam *Parisul meu. Din jurnalul unui francez prin adopție* (Editura Corint, 2016). Tocmai isprăvesc o carte, care ar trebui să fie imaginea sa în oglindă: *Clujul meu. Memoriile unui clujean de obârșie*.

Sunt adunate în acest volum povești despre Clujul meu, Clujul familiei mele, Clujul Ardealului, Ardealul dintre cele două Războaie, Ardealul de sub Vama Feleacului, Ardealul de azi, Țara de azi, lumea de azi...

Amintiri despre oameni care au fost, evenimente care s-au petrecut, experiențe care nu se vor repeta, lucruri care nu s-au spus...

Iată o pildă, un extras.

Enescu

De la tata știu despre concertul dat de George Enescu la Opera Română din Cluj, cândva, în anii dintre cele două Războaie. Sala fusese arhi-

plină. Studenții umpluseră galeria până la refuz. Concertul a fost un triumf. La sfârșitul spectacolului, tinerii s-au adunat în preajma porții artiștilor, pe latura „dinspre oraș” a clădirii, așteptându-l pe maestru. Când a ieșit, au izbucnit urale. Studenții l-au luat pe sus, ducându-l pe brațe. L-au suit într-o birjă. Au deshămat caii și au tras-o ei, flăcăii, pe străzile orașului, până la hotel. Mi se pare că era hotelul Astoria, dar nu mai sunt sigur...

Tata s-a nimerit să călătorească, odată, în același compartiment de *vagon-lit* cu George Enescu. Îmi povestește că, înainte de culcare, Enescu a scos din bagaj un gât de vioară și, silențios, și-a exersat digitația.

La „Ecole Normale de Musique” din Paris se află Sala Cortot. La aniversarea a 60 de ani de la moartea pianistului român Dinu Lipatti, în frumoasa incintă s-a organizat o seară omagială, unde am aflat că, în anii mai din urmă, alături de



Horea Porumb

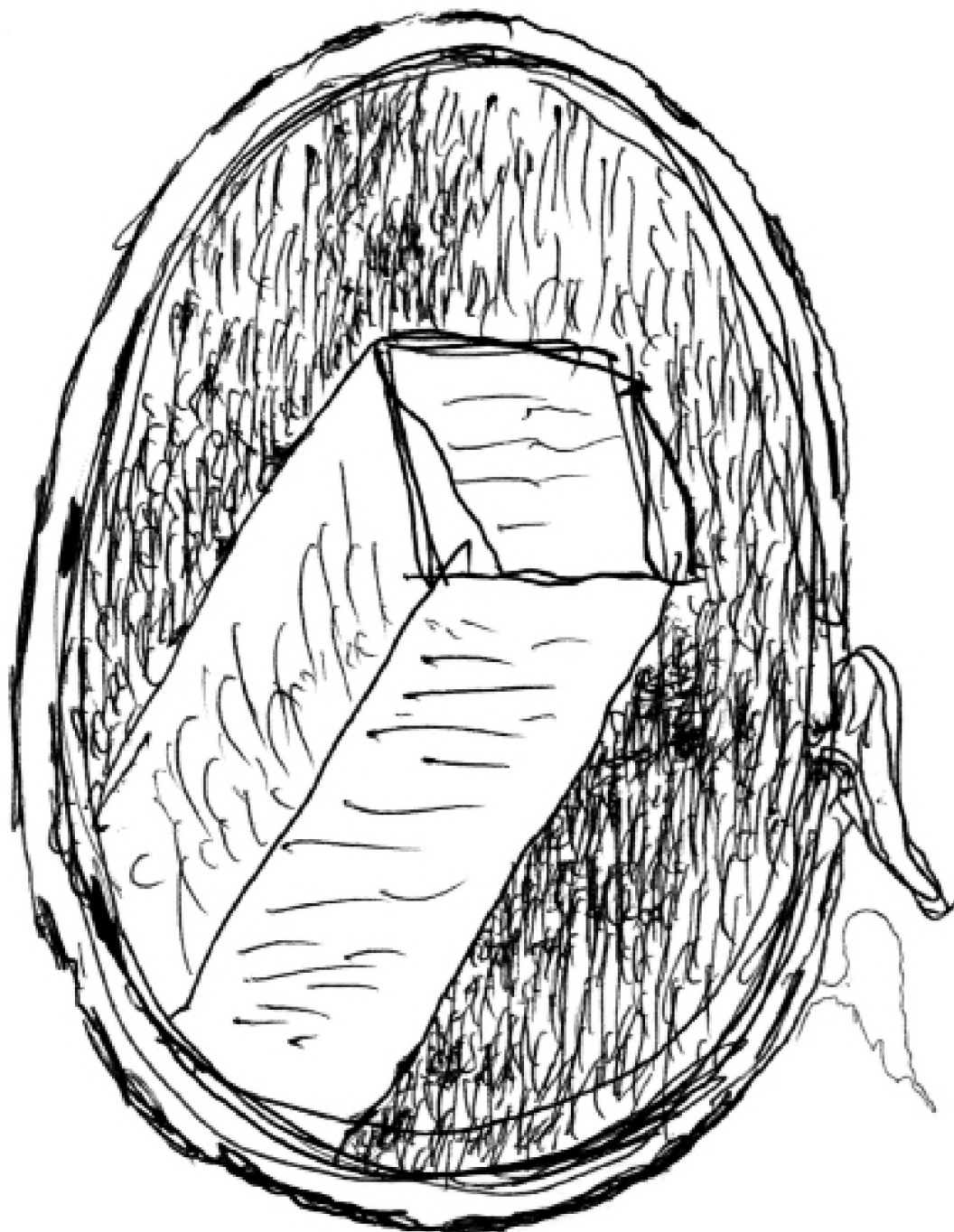
Alfred Cortot, „fermenții” acestui Conservator au fost George Enescu și Dinu Lipatti. (Lipatti ne-a părăsit în 1950, Enescu în 1955, iar Cortot în 1962). Un contemporan al celor trei i-a evocat și ne-a povestit că, la 16 ani, Lipatti câștiga locul II la Concursul Internațional de Pian de la Viena. Scandalizat, Alfred Cortot părăsi juriul în semn de protest, susținând că tânărul ar fi meritat premiul întâi... Tot el ne-a relatat că se afla acasă la Enescu când bătuse la ușă Maurice Ravel. Aducea partitura unei noi sonate și dorea ca Enescu s-o interpreteze la mini-concertul pe care i-l pretindea editorul muzical, înainte de publicarea lucrării. Maestrul s-a așezat la pian. Avea părul vâlvoi și părea nițel gârbovit. O dată a cântat sonata după note, apoi a închis partitura și a doua oară a putut-o interpreta din memorie!

Recent am trecut prin cimitirul Père Lachaise. Mormântul, pe care scrie doar „Enesco”, e în plină vedere și, printre vechile morminte, strălucește neobișnuit de intens, căci niște nepricepuți îl „curățiseră” cu *Kärcher*-ul, aproape ștergându-i inscripțiile. Aflu, totuși, descifrându-le, că alături era înmormântată și soția lui, prințesa care l-a batjocorit, întorcându-i spatele atunci când maestrul devenise neputincios. Îmi zic: poate că Enescu n-ar fi trebuit să facă nebunia de a râvni la o „castă” blestemată, căreia nu-i aparținuse prin naștere...

Iuliu Maniu

Tata îl cunoscuse pe Iuliu Maniu – pe el și pe ai lui. Vorbea ca despre o mare figură politică, dar era totuși reținut și nu se întrecea în superlative. În schimb îmi vorbea oare cumva bine-dispus despre fratele „tătucului”, care fusese „un molatec”, inapt pentru politică. I-a prins bine acest „handicap”, tocmai asta l-a salvat, căci a rămas în viață!

După „Eliberarea” țării, fratelui lui Iuliu Maniu i s-a permis să țină în plin centru o dugheană unde repara stilouri cu bilă. Era pe strada Matei Corvin, într-o firidă medievală de vreo doi metri pătrați, la care urcai câteva „trepți” de calcar tocit. Pe o firmă de tablă, pe fond galben, era caligrafiat cu pensula, cu scris de mână: „Umplu stilouri cu pastă”. Mergeam acolo adesea, cu tata, sau cu bunica, ca să reîncărcăm unicul creion cu bilă al familiei, unul mic, de ebonită, albastru, în formă de suveică, cu ferecături aurii. De după teighea ne primea un lungan slăbănog, parcă incolor, cu părul sărac, dat pe spate, de o nuanță



incertă. Părinții zăboveau în prăvălie mai mult decât era nevoie, îi vorbeau politicos, fără să dea însă impresia celor ce i-ar fi auzit că se cunoșteau, de fapt, din „altă” viață...

Firida nu mai există. O vreme s-au vândut acolo covrigi, dar ulterior a fost desființată. Au pus o fereastră gotică în locul intrării. Acum, imobilele din acea stradă, ca de altfel multe din centrul medieval al Clujului, au proprietari unguri. Se zice că au primit împrumuturi speciale de la Statul maghiar, ca să le achiziționeze. La un moment dat, în prăvălii apărușeră afișe subtile, cu tricolor roșu, alb, verde, sub care scria „vorbim și ungurește”. Subtile – pentru că turistul care „se nimerea” să fie în oraș tocmai în ziua când, în Piața Unirii din Cluj, Guvernul... maghiar serba Ziua Națională a... Ungariei, putea să vadă tricolorul în toate spațiile comerciale din zonă, ceea ce rima și cu șlagărul, compus tot atunci, al cărui leit-motiv era înscris pe o banderolă, sub statuia lui Matei Corvin: „Mienk itt a ter” – Pământul nostru este aici!

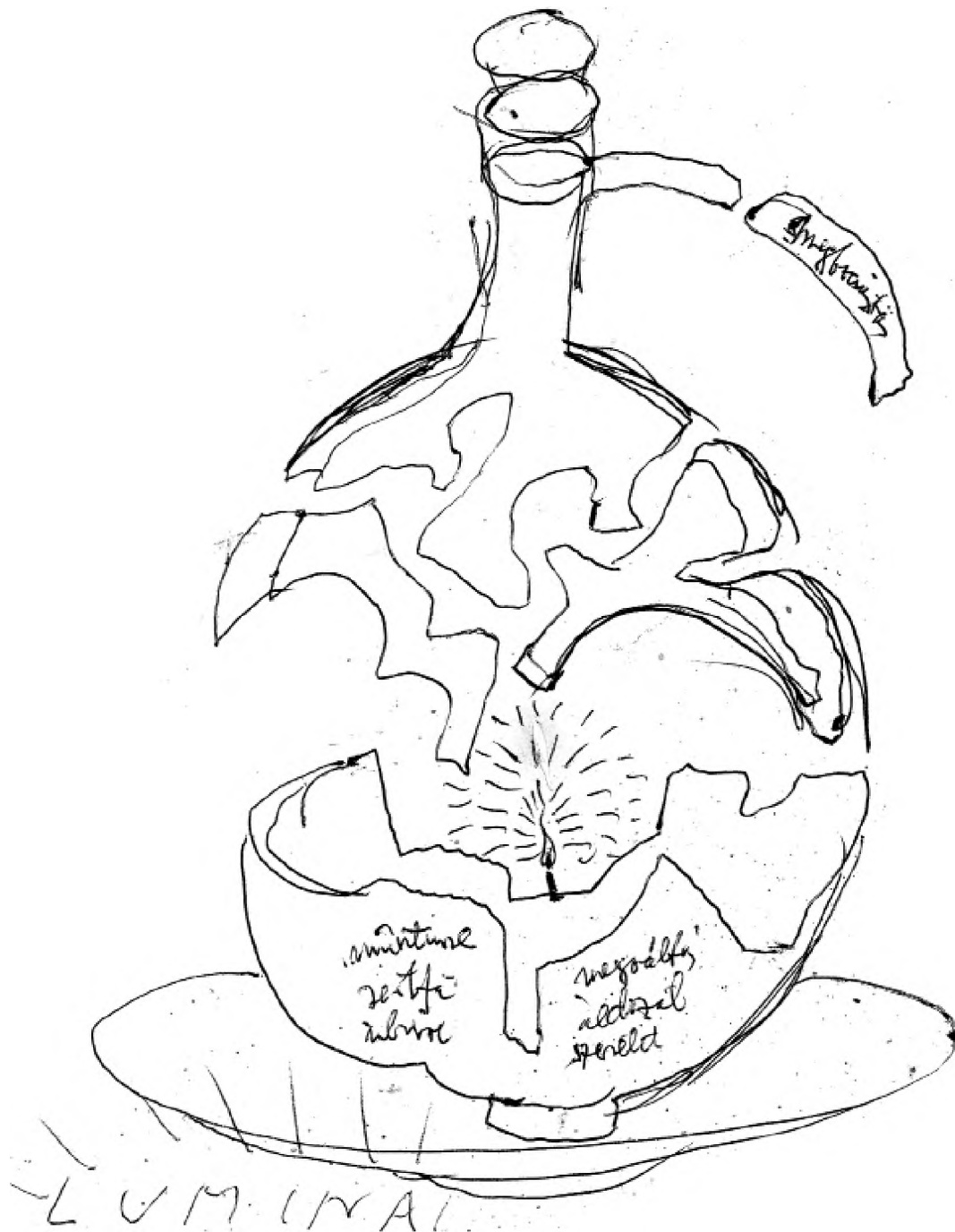
Corneliu Coposu

Corneliu Coposu ne-a fost prieten „de familie” pe linie feminină, pentru că mamele noastre – a mea și a soției – au fost colege cu una dintre surorile acestuia, Livia. Mama soției o cunoștea de la Liceul de fete din Blaj, iar cu mama mea a mers la același liceu la Cluj (care altul, decât „Liceul Regina Maria”?!). Ne-am pupat, deci, ca prieteni de-o viață, atunci când ne-am cunoscut și noi cu el, când l-am întâlnit la Paris, prin anii '90, la Congresul Emigrației Române. L-am abordat pe stradă. Purta un costum gri deschis, la două rânduri de nasturi, și un trench coat de culoare ivorie. Din discuția avută, m-au marcat două lucruri: „Problema e gravă, căci vom câștiga alegerile și ne vom compromite” – ne-a mărturisit preocupat – „căci nu avem oameni!”. Voia să zică oameni-oameni adevărați. Nu s-a înșelat. Între timp, prima lui previziune s-a confirmat. L-am mai întrebat despre ceea ce ne dorea. Seniorul, cu fața suptă și părul cărunț, dar îngrijit, cu cărare pe dreapta, s-a apropiat mai mult de mine, mi-a pus cu hotărâre pe umăr mâna lui uscată și tremurătoare, m-a privit drept în ochi și mi-a răspuns: „Problema Ardealului e o falsă problemă. Nicio cancelarie occidentală nu ar lua în seamă agitația iredentiștilor”. Era a doua previziune. Eu tot sper ca marele Corneliu Coposu să nu se fi înșelat: toate astea să nu fi fost decât false probleme...

Antonin Ciolan. Și alții...

Antonin Ciolan a întemeiat Filarmonica transilvană în 1955. Concertele noastre se țineau și, cu o mică întrerupere, datorată unui om sucit, continuă să se desfășoare în *Auditorium Maximum* al Casei Universitarilor, așa cum fusese ctitorit de regii noștri și cum ne-am obișnuit de o viață. Cât eram mic, mergeam adesea la repetițiile generale, care aveau loc ziua, pătrunzând în sală pe intrarea laterală, cea care dădea la Club și Grădina de vară. Îmi amintesc cum, odată, maestrul stătea în ultimul rând și își „urmărea” orchestra, care repeta cu un dirijor invitat. La un moment dat, se ridică val-vârtej, urcă pe scenă, trece de pupitrul dirijorului și se lansează asupra unui instrumentist, punând degetul într-un anumit loc pe partitură: „Aici este si bemol!”

După Ciolan, am crescut împreună cu ceilalți dirijori succesivi ai Filarmonicii: Emil Simon,



István Kancsura

Desen

Erich Bergel, Cristian Mandeal. Au fost omagiați recent, la Festivalul Toamna Muzicală...

Când frontul a ajuns la Cluj, în octombrie 1944, tata și familia lui s-au refugiat în comuna Valea Chintăului și au stat pitiți în lanul de porumb timp de trei zile, până ce s-au liniștit lucrurile. Nu eram născut încă, n-am fost de față și nu înțeleg pe deplin în ce a constat primejdia. (În acel timp, în casa noastră au fost încartiruiți soldați, iar pe stratul de flori tronase un tanc!). După trecerea frontului și până la venirea comisarilor sovietici și a (pseudo)comuniștilor, Clujul s-a aflat într-un vid de putere. În lipsa oricărei autorități, un grup de patrioți au luat inițiativa de a gera orașul. Tata a convins pe țăranii din satele limitrofe, de pildă, să-și aducă proviziile pe piața Clujului, pentru ca lumea să se poată aproviziona cât de cât. Tot el a asigurat continuitatea funcționării instituțiilor culturale ale orașului, determinând pe alți oameni inimoși să preia conducerea acestora – iar unii dintre acești oameni și-au păstrat pozițiile și mai târziu. Așa se explică faptul că, de mergeam cu părinții mei la vreun spectacol, primeam întotdeauna cele mai bune locuri!

Aveam patru ani, eram cu părinții la baletul

„Coppelia”, stăteam în fotolii de orchestră, iar pe scenă prima-balerină Larisa Șorban se vrăvuia de mama focului. Mă ridic și spun cu glas tare: „Uite-o, că-i numai în combinezon!”. Sala izbucnește în râs. Tata, roșu la față, se întoarce către public, cu intenția să-și ceară scuze. Lumea începe să aplaude zgomotos. A fost ultima dată când am mai stat cu părinții în locurile din față...

Cât timp am fost adolescent, mergeam o dată pe săptămână la concert, o dată la operă, o dată la cinema, la teatru mai rar, iar în fiecare duminică ieșeam la Făget, sau la Fântâna Sfântului Ion. În plus, aveam școala și mai aveam timp și să citesc. Nu știu cum se face că acum nu mai am timp de nimic! Nu pot învinui televiziunea. În epoca aceea era prea puțină, iar acum, deși e prea multă, eu oricum nu o privesc.

În ce fel s-au schimbat „vremile”?!

Cluj-Napoca, 25 noiembrie 2016

Jurnalul unui cinefil fără jurnal

Ștefan Manasia

*Yamato (California),
Japonia-SUA-Olanda-Taiwan, 2016*

(în căști Mono, Moonlight)

Regizorul Daisuke Miyazaki e cu al doilea film la TIFF. Am aflat în sală, în timpul sesiunii de Q&A, imediat după proiecția cu *Yamato*. Omul vorbește engleza fluent, răspunsurile lui atacă frontal întrebările, nu se „bilbăie” când e pus să explice (de ce? unde a crescut și s-a educat publicul?) realitatea Japoniei americanizate și totuși orgolioase. Americanii au făcut mașinile, noi am îmbunătățit mașinile; au inventat computerele, noi le-am perfecționat pentru ca ei să le facă acum și mai bune, povestește regizorul nipon. *Yamato* (numele e folosit aici simbolic și ironic, el fiind, de fapt, denumirea străveche a Japoniei) este un mic orașel de lângă Tokio, apendice al unei gigantice baze navale americane.

Avioane supersonice, elicoptere saturează fondul sonor al filmului, iar sunetiștii înregistrează, lacom, orice zgomot alb, traficul rutier, vântul în frunziș ori tîrșitul adidașilor Sakurei – rapperița *wannabe* a cărei adolescență e încapsulată aici. Sakura trăiește, alături de Kenzo, fratele tocilar și genialoid (exemplar tipic al subculturii *otaku*), și de Kiko, mama cochetă, altruistă, visătoare, într-o căsuță tipică pentru orașele nipone.

Filmul începe cu un plan lung – teren viran, gunoaie, obiecte abandonate, fiare de pe șantier. Ne avertizează: voi, care intrați în cinema, luați-vă gîndul de la Japonia ciresilor și gheșelor, de la simbolismul tip Mishima, dacă sînteți cumînți veți observa numai o pagodă rahitică, plantată în scuarul unui mall, el însuși replica nano a unui mall californian. Pentru că *Yamato*, orașel defavorizat și pauper, arată – în multe momente – ca o copie brutală a cartierelor asiatice din metropola-cult, San Francisco. Ușile sînt rabatabile, inscripțiile – ideografice, dar încălțăminte și jeansii și treningurile și crucifixurile și ritmurile sînt americanizate, americanizate *pe bune*, pentru

că Miyazaki (cineastul a copilărit în Chicago și *Yamato*) e adeptul unui realism onest (citește *violent*), potențat de inserturi poetice (scenele de rap și slam poetry, narcoza eroinelor, visele Sakurei) și, în final, de un funambulesc delir NDE (*near death experience*).

Kiko bovarizează în așteptarea lui Abby, soldat american care, într-una din aparițiile lui, o-ndrăgostise pe Sakura de hip-hop. Abby este un Godot contemporan, marele absent care influențează – paradoxal – viețile celorlalți, așteptarea lui însemnînd promisiunea împlinirii idealului familial. Asta deși făcuse un copil altei japoneze, o fată, pe Rei, și pe ea o va trimite în vacanță (sau poate chiar o va abandona) acasă la Kiko, cea cu inima de aur.

Rei, mignonă și inteligentă, pe jumătate niponă, și Sakura, obsedată de nonsensul vieții, hemoragiei de americanizare, în căutarea propriului său mesaj, propriei sale identități forjează un conflict pe care Bergmann l-ar fi stins în calofilie. Miyazaki însă îl înregistrează fără să-l turbure, la mijlocul distanței dintre Lukas Moodysson & Larry Clark, dintre realul poetic și realul drogat.

Aproape fiecare perspectivă, fiecare unghi narativ e urmat de altul care îl bulversează. În fiecare secvență sînt plantate semne: încetați cu Japonia idilică; ok, știm să gătim cei mai buni țipari prăjiți, dar bem Coke și bere; facem hip-hop din sărăcie și disperare; sîntem doar copii, dar copiile (jucăriile, cum ar fi spus Arghezi) au sufletul lor. Și dacă ai fi, pentru o clipă, tentat să disprețuiești eforturile puștilor din *Yamato* de a duce o viață americană (cu visul autodestructiv al gloriei și banilor), apetitul lor spiritual te va pune pe gînduri. Iar traumaticele lor acte de mimetism cultural le provoacă gîndirea, le forțează maturizarea într-un crescendo cinematografic, care culminează – aproape – cu martirajul Sakurei.

Trei actrițe extraordinare „duc” filmul lui Miyazaki: Reiko Kataoka (Kiko), Nina Endo (Rei) și, hipersensibilă și (auto)agresivă, Hanae Kan (Sakura). Într-o scenă memorabilă, rapperița

abrazivă, Sakura, o pune la punct pe fetița de zahăr, Rei, în rulota transformată în altarul muzicii subversive, evadării din zgomotul și furia locului. Atracția sexuală dintre adolescente, adicția lor pentru *underground* se dizolvă într-un dialog crud, nemilos – așa cum se întîmplă adesea în lumea pe care, politicoși și obsceni, le-am și ne-am construit-o.

Asta nu e film, e răsfaț cinefil: îți provoacă glandele și gîndirea, îți prezintă Japonia mai crud decît prezintă Mungiu România, cu – spre deosebire de *titanul* ieșean – o teribilă delicatețe: în fundal, transparentizați și sordizi, există homleșii agresivi de rasiștii autohtoni, grupuri de copii deratizează, ordonați și tăcuți, urbea, dincolo de gardurile căreia este baza militară, teritoriu californian, cu căsuță poștală... Și, doar sugerat, vizibil ochiului pineal, mai există *gardul electric* al ierarhiei sociale, care-i condamnă pe Sakura și pe cei din micul ei univers la iluzie, depresie, înfrîngere.

Japonia rămîne o enigmă intactă, inepuizabilă și după acest film, pentru curioșii cinefili europeni, ca după lectura jurnalului lui Barthes sau a romanelor dezvrăjite, incomode, semnate de Kenzaburo Ōe: națiunea asta nu a dat planetei rock'n roll-ul, dar pune, în schimb, cruce post-rockului și animației de artă.

*Cînd amanții n-au chef/ Even Lovers
Get the Blues, Belgia, 2016*

(în căști Deus, Instant Street)

Premiul criticii la Festivalul de film din Namur anul trecut este un film pentru care nu merită să te ridici din pat, eventual de văzut pe laptop. Un sextet de prieteni, boemi și excitați, trecuți binișor de treizeci de ani, par să fie actorii refuzați la castingul *Nymphomaniac*-ului lui Lars von Trier. Copulație după copulație, pînă la sațietate. Naturalism-biftec. Eterna (în Occident) chestionare a identității și drepturilor sexuale. Nici un copil în peisaj. Adulți juisori, toxicomani, emancipați, frustrați, distrați, violați și – de la un moment încolo – căzuți în penibil.

O găselniță interesantă, a regizorului Laurent Michelli, e totuși glisarea dintr-o poveste într-alta prin intermediul unui poem sau *chanson* interpretat de unul din actorii aflați într-o permanent(izat)ă *conchistă* lascivă. De reținut, iarăși, episodul în care corpul feminin blond și înalt, erectil, ieșit din lac, traversează noaptea lanul de porumb ca să primească prosop și o porție de sex de la biologul senect, lumbersexual: va primi, în schimb, o poveste excentrică și uluitoare despre plancton și diseminarea progeniturilor lui. O epifanie. Peste care ochii albaștri și reci ai corpului blond trec ca laserele, rapid și indiferent.

Simularea/ Tamaroz, Iran, 2017-06-05

(în căști Arsames, Homo sapiens)

Debutul în cinema al lui Abed Abest avea toate datele să devină unul de referință, cel puțin pentru istoria TIFF. *Simularea* e filmat în întregime într-o hală (*black box*) – gîndit și construit în funcție de constrîngerile spațiale (și, completează Abed Abest, de buget), obligat prin urmare la invenție și improvizatie. Nimic mai simplu pentru regizorul/ actor de teatru, care și interpretează rolul unui *villain* aici: intro-ul de videoclip sau de computer game ne plasează într-un decor verde,



Yamato (California)

film digital, într-un peisaj scenic minimalist (ușile verzi ale unei secții de poliție ne obligă să „gîndim” întreaga structură a clădirii; din interiorul scheletului verde al seifului din casa lui Esi, de exemplu, sîntem urmăriți permanent de pistolul verde pe care, evident, nici unul dintre cei trei petrecăreți cu testosteronul la limita superioară, autoinvitați la Esi, nu-l văd și acționează în consecință). Mașinile apar, după necesități, pe scena de teatru filmat, amintind/ omagiind/ copiind și reactualizînd stilul lui Lars von Trier din *Dogville*. *Dogville* este însă una din capodoperele marelui danez. *Simularea* i-un puzzle narativ asamblat din trei bucăți, prezentate în diacronie inversată: C, B, A. Și povestea C (consecința acțiunilor și deciziilor băieților răi) este de departe cea mai puternică, de la intro-ul cu personajele apărînd ca la debutul unui computer game și fixînd spectatorul cu impertinență (un tată jucat genial de un actor cocoșat), trecînd prin scene de teatru-dans, pînă la moartea spectaculoasă, imprevizibilă a infantei dulci și nevinovate (fetița-actor este foarte convingătoare).

În incinta secției de poliție patru tipi dau declarații despre conflictul aprins spontan acasă la unul dintre ei (trei sînt vameși, celălalt, Esi – simplu comerciant și posibil contrabandist). Incapabili să asume adevărul (deși polițaii nu sînt tocmai zbirii dintr-o miliție islamică), ezităriile și minciunile lor vor duce la moartea unui copil inocent. Filmul s-ar fi putut încheia magistral aici. El continuă cu poveștile B și A, predictibile deși jucate, iarăși, excelent de Abed și colegii săi (selectați din lumea teatrală).

Debut promițător, experiment căruia îi lipsește tocmai *radicalitatea* pînă la final (face o reverență cam adîncă lui von Trier și, în structura narațiunii cinematografice, lui Tarantino). Un regizor pe care – pentru că așa ne-au învățat Abbas Kiarostami și Asghar Farhadi – l-aș fi dorit mai subversiv, gata să renunțe la „simulare” pentru o, pintiliană, „reconstituire”.



Zeus

Zeus, Mexic, 2015

(în căști *El Muerto del Tijuana*, Viejo decrepito)

Miguel Calderón (la 45 de ani) e pentru mine revelația de pînă acum a secțiunii competiție de la TIFF. Copil teribil al artelor mexicane (a făcut sculptură, pictură, artă video), propune în *Zeus* o otheadă în lumea bizară a crescătorilor și vînătorilor cu șoim. În periferiile urbane, pe tarlale și arături, în pădurea de cactuși sau la deversarea unei gigantice și poluante canalizări, Joel își plimbă șoimul, pe Zeus. Îi adresează interjecții și îl stîrnește la vînătoare de șobolani, iepuri, corbi. Prada e stocată apoi în frigiderul din vila opulentă a mamei sale – deloc scandalizată, perfect acomodată cu hobby-ul fiului. Pentru că mama e un neurochirurg vestit din Mexico City, terapeutul competent și benevolent, iar fiul – hipe-rintellectual introvertit – scrie la un roman de ne-



Yamato (California)

terminat, traduce din engleză. Joel compilează și sintetizează lucrările științifice pe care s-a clădit, ghicim în cele din urmă, gloria maternă. Și avansăm, ușor-ușor, în domeniul psihologiei devian-te, drag lui Hitchcock (nume desigur familiar și lui Calderón).

Băiatul, genialoid și retras, este incapabil să se emancipeze de sub tutela monstruos-delicioasă: mama i-o dominatrix seducătoare (iertat să-mi fie oximoronul), de-o amoralitate superioară (se folosește, ca de un fel de android sexual, de vecinul disponibil oricînd & bogat; eliberează, din greșală, șoimul lui Joel și apoi se face că plouă; prezintă, în fața unui savant american, sintezele fiului ca fiind ale ei etc., etc. – *it sounds so familiar, isn't it?*). Ceea ce trebuia să devină un *Mexican Psycho* pulsează însă în aburul unei umanități in-deniabile: prietenia tînărului bărbat cu șoimul are ceva princiar, inițiativ, profund spiritual; pe urmă flirtul și camaraderia bahico-erotică a lui Joel cu una din colegile de servicii (și fostă amantă) ale celui mai bun prieten îi divulgă foamea de afecțiune, răbufnind uneori, în rarele clipe cînd magnetismul tiranic al mamei se va fi fisurat...

Oare? Și avem finalul magic, brusc răsturnat al filmului, în care Miguel Calderón a înrămat o parte din copilăria sa (de mic vînător cu șoim!!!), din fascinația pentru lumea – ascunsă și retractilă – a vînătorilor, din atracția pentru psihologiile complexe.

Folosind actori neprofesioniști (prieteni, intelectuali, propriul său tată în rolul bătrînului amant, un tînăr poet mexican de succes în rolul lui Joel etc), Calderón construiește o lume bizară și verosimilă de care refuzi, pentru destulă vreme, să te desprinzi. O serie incredibilă de secvențe stranii, fascinante, arătînd că marele cinema va rămîne, în continuare, prietenul bugetelor mici și al artiștilor vizionari, profesioniști pînă în vîrful unghiilor, obsedați – pe viață – de tema pe care ne-o dezvăluie cu superbie.

În umbra femeilor/ *Lombre des femmes*, Franța, 2015

(în căști *Charlotte Gainsbourg*, Hey Joe)

Philippe Garrel regizează una din bijuteriile minimaliste, austere, prezentate în ediția aceasta a TIFF. A filmat în alb-negru pentru că era mai ieftin și pentru că străzile Franței decrepite, inte-

rioarele insalubre sînt mai ușor digerate de retină așa; pentru că trioul de personaje – documentaristul Pierre, soția și omul bun la toate, Manon, amanta lui Pierre, doctorand în istorie și angajată la un depozit de filme, Elisabeth – captează astfel întreg ecranul.

Garrel privilegiază imaginea-portret: zîmbete, grimase, iluminări, întristări, permanentul și aproape insesizabilul dans al mușchilor faciali. Pierre e un taciturn care se vrea intelectual și complicat – tocmai de aceea își închipuie că amanta ornamentală îi potențează existența *artsy*. Manon suportă pînă la un moment dat, fără melodramă, sclavagismul conjugal – și e, pe rînd, amanta, bucătăreasa, secretara, sponsorul și asistenta documentaristului aspirant. Se lasă ușor, instinctiv, pradă dragostei sacrificiale (ca, altădată, soția Stalkerului tarkovskian). Pierre i-un ratat toxic pentru toți cei din jur, unul dintre milioanele care parazitează/orbitează metropolele culturale. Trăiește „în umbra femeilor” de cînd se știe, neajutorat, infantil – capabil însă de sadisme sentimentale, de acel „teatru al cruzimii” din care femeile se extrag cu greu. Dar femeile, ultragiante, umilite fără motiv, înfloresc: Elisabeth (Lena Paugam) parcurge strălucit treptele educației, evadînd se sub tutela propriei familii inculte, cu pretenții burgheze; Manon (Clotilde Courau) ascultă, în cele din urmă, sfaturile mamei (extrem de vie prezența actriței Antoinette Moya) și reia cursurile de studii orientale, pentru care dovedise înzestrare.

Părăsit de soție și de amantă, Pierre (Stanislas Merhar) închină un an elaborării documentarului (de artă, *low budget* etc.) dedicat unui erou matusalemic al Rezistenței franceze. La înmormîntarea seniroului va afla abia că, de fapt, acesta fusese un aprig colaboraționist, trădător al prietenilor din Maquis. Iar filmul lui Garrel, beneficiind și de serviciile de scenarist ale lui Jean-Claude Carrière, are inteligența de a nu insista pe halena ideologică, psihologică (francezii uită, adesea, gradul lor enorm de colaboraționism, de participare la politicile genocidare hitleriste), nici pe psihologia vulnerabilă a cuplului (care pare astăzi, tot mai multora, o formă obsoletă de agregare).

În scena finală, ieșiți din biserică unde avea loc serviciul funerar pentru escrocul *colabo*, Pierre și Manon re-formează cuplul: pentru că el are profilul eternului asistat (erotic, sentimental,

Continuarea în pagina 26

Afirmarea statelor

Andrei Marga

În faimosul articol *Spre pacea eternă* (1795) Kant a prezentat o concepție asupra relațiilor dintre state ironică față de oameni de stat, care “nu pot fi săturați niciodată de război (*des Kriegen nie satt werden können*)”, și față de filosofi, care “visează un vis dulce (*die süßen Traum träumen*)”. El și-a asumat că statele sunt organizări conform unor „principii”, încât cei care le conduc pot profita de reflecțiile celor care deslușesc starea lumii. Între cei care inițiază organizări și gânditori poate fi o concluzie.

După Kant, statul este o „societate a oamenilor asupra căreia nimeni altcineva decât ea însăși nu poate interveni și dispune”, rezultată din „contract (*Vertrag*)”, aflată pe un „teritoriu (*Boden*)”, care posedă un „patrimoniu (*Habe*)” și se comportă ca „persoană morală”. Autorul *Criticii rațiunii pure* (1783) a devenit însă reper de această dată prin prescripțiile sale privind relațiile dintre state. Este vorba de reguli precum: nici o reglementare de pace să nu conțină prevederi care pot duce la un război viitor; nici un stat, mare sau mic, să nu poată fi însușit de alt stat; nici un stat nu are voie să se amestece cu forța în constituția și guvernarea altui stat; nici un stat nu cultivă adversități care fac imposibilă pacea viitoare. Kant era convins că pacea nu rezultă din natură (*status naturalis*), ci este o „stare care trebuie fondată” prin civilizare.

Această concepție a fost învățătura după o lungă istorie de conflicte europene. Ea a conferit unor năzuințe exprimate deja în Pacea Westfalică (1648) anvergura unei viziuni. Pe de altă parte, ea a inspirat decidenți – poate că cel mai explicit pe Woodrow Wilson și Națiunile Unite – și și-a găsit loc în mințile multor oameni.

Faptul că a fost în minți nu înseamnă însă că a fost și în acțiuni. În fapt, istoria europeană a luat mai curând calea pe care Metternich și-a asumat-o – anume că puterile decid soarta statelor, pe care Bismarck a pășit cu deviza dacă jocul la vârf este în trei, ai de făcut astfel încât să ai unul de partea ta.

Istoria este cunoscută. Știm și ceea ce se petrece astăzi. Am arătat cu ani în urmă că are loc o „schimbare a lumii” ieșite din cotitura istorică din 1989 (vezi *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, Editura Academiei Române, 2013). Trăim însă mai departe într-o lume nu doar globalizată, ci și internaționalizată – sub multe aspecte, în bine, spun unii, sau în mai puțin bine, cum se tem alții – încât frontierele nu mai sunt rigide, cel puțin în Europa actuală, ci locuri de întâlnire, mai curând decât de separare. O lume fără frontiere este un vis, dar o lume cu frontiere permissive este o aspirație legitimă.

Așa stând lucrurile, vreau să identific aici impactul ordinii viitoare a lumii asupra relațiilor dintre state. O fac în trei pași: evoc noi abordări ale acestei ordinii (1), caracterizez apoi lumea ce s-a format după 2010 (2) și formulez câteva învățăminte (3).

1. Suntem pe cursul schimbării rapide nu doar a lumii, ci și a abordării ordinii ei. Unde ne aflăm acum?

Henry Kissinger observa că „haosul amenință în același timp cu o interdependență fără precedent” (*World Order*, Penguin, New York, 2014, p.6). În trecut, sistemul westfalian a ordonat lumea după „putere și teritoriu”, acum ne îndreptăm spre un echilibru al puterilor bazat pe „putere și legitimitate” (p.367). Lipsește încă un mecanism de decizie la nivel de supraputeri (p.370), dar o constatare se poate face. „O ordine mondială a statelor care-și afirmă demnitatea și guvernanta participativă și cooperează inter-

național în acord cu reguli agreate poate fi speranța noastră și ar trebui să fie inspirația noastră” (p.373). Lumea mai poate avea o ordine.

Alte abordări sunt circumspecte. Analize franceze (Gerard Chaliand, Michel Jan, *Vers une nouvel ordre du monde*, Seuil, Paris, 2013) insistă asupra ascensiunii Chinei, ca eveniment decisiv, asupra oscilației din SUA între redresarea națiunii și un război rece internațional (p.312), asupra deșteptării Indiei (p.313), asupra ultimei șanse a Europei, care este federalizarea (p.312). Dar constată că „masificarea este una dintre caracteristicile epocii noastre, în care opiniile, în numele ideologiilor diverse, sunt manipulate. Spiritele și voințele sunt fructul acestor strategii indirecte” (p.311) care pot induce direcții neașteptate în evoluția statelor.

Abordări germane atrag atenția că, după epoca marilor proiecte politice, a venit ora unei priviri realiste (*ein realistischer Sichtweise*) și a acțiunilor „selective”. „Lumea secolului al 21-lea este în dezordine. Ordinea nu se va instala nici la nivel global și regional, în diferite părți ale acestei lumi. ... Absența ordinii nu înseamnă, însă, neapărat haos, dacă se învață raportarea la condițiile date. Ea înseamnă numai necalculabilitate, netransparență, surpriză și, înainte de orice, imposibilitate de a calcula. Ea îi constrânge pe toți actorii (state, dar și actori privați) să păstreze o privire de 360 de grade, să fie pregătiți pentru orice și să acționeze permanent în așteptarea că totul se poate schimba radical de pe azi pe mâine” (Carlo Masala, *Weltunordnung. Die globalen Krisen und das Versagen des Westens*, C.H.Beck, Munchen, 2016, p.160). Indiciile sunt multiple. Între altele, este gravă prăbușirea de state - din 178 de state, 4 sunt aproape prăbușite, 12 amenințate acut de prăbușire, 22 străbătute de tendințe de disoluție, 26 în stare de alarmă ridicată, 42 alarmate – adică 59, 6% dintre state sunt „fragile” (p.103). Are loc o „renaționalizare” a vieții publice – deviza „noi suntem altfel” și „noi suntem mai buni” domină discursul public în multe țări (p.111). În Uniunea Europeană „principiul comunității solidară” este în defensivă în fața „partidelor naționaliste” (p.113). Cam 25 de milioane de ruși sunt în afara granițelor ca urmare a descompunerii URSS și pot adopta o atitudine sau alta (p.115). Terorismul are ca țintă nu doar preluarea puterii într-un stat, ci edificarea Califatului (p.125). Dacă în 2005 în jur de 38 de milioane de oameni fugeau din țara lor, în 2014 erau deja peste 60 de milioane (p.133). Digitalizarea schimbă complet datele coordonării din societate (p.139), iar lupta pentru controlarea spațiului cibernetic s-a declanșat (p.142).

Istorici de certă calificare (vezi Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989*, C.H.Beck, Munchen, 2015) trag concluzii privind continentul nostru din asemenea premise: „În orice caz, integrarea în forma ei tradițională, ca proiect postbelic specific vesteuropean, s-a terminat. Timpul ei a trecut, într-o epocă în care prioritățile se stabilesc din nou. De exemplu, politica europeană a Franței, dacă vrea să fie adecvată timpului, nu mai poate fi înainte de toate politica față de Germania; Franța trebuie mai degrabă să-și găsească rolul său în noua, extinsă Europă. Același lucru este valabil și pentru reunificata Germanie, care nu se mai află la marginea răsăriteană a Europei integrate, ci în mijlocul acesteia” (p.228-229). Europa are de angajat procesul deloc ușor al unei reorganizări, iar fiecare stat are ceva de schimbat.

China vine pe scenă nu numai cu performanțele ei incomparabile de după 1978, dar și cu o optică specifică. Exponenții ei (vezi, de exemplu, Yu Sui, *China in a Changing World*, Foreign Language Press, Beijing, 2015) vorbesc de „trenduri irezistibile”: „multi-polarizarea și globalizarea economică sunt cele două tendințe majore ale lumii contemporane” (p.9). Este vorba de multi-polarizarea pentru care pledează puteri semnificative, precum Franța, Rusia și China, și de „globalizare ce asigură egalitatea tuturor țărilor, beneficii pentru toate și coexistență” (p.11). Supraputerile sunt chemate acum să creeze „un nou tip de relații”. Dificultățile lumii de astăzi ar putea fi depășite în această optică.

Autoritățile ruse pleacă de la premisa că Europa nu s-ar fi distanțat suficient de forțe ostile normalizării. Așa cum atestă mult discutatul *National Security Concept Paper* (2013), pe de o parte, Rusia vrea să îmbrățișeze cauza unității europene, pe de altă parte, vede în unele acțiuni de pe Continent interese de obținere a superiorității militare. În raport cu discuțiile din Europa comunitară, Rusia actuală propune un „sistem de securitate colectivă regională de la Vancouver la Vladivostok” și atrage atenția asupra nevoii lichidării urmărilor „războiului rece”. Din punctul de vedere al Rusiei, Europa ar trebui, înainte de toate, să revină la propriile valori, pe care le clamează (Robert Nalbandov, *Russian Foreign Policy under Putin. Not by Bread Alone*, Potomac Books, The University of Nebraska Press, 2016, p.323).

Este limpede că aspirații din Georgia și Ucraina de integrare în Uniunea Europeană și NATO au complicat relațiile cu Rusia și le-au adus într-un punct din care se poate lua orice direcție. Ucraina vine dintr-o istorie comună cu Rusia de multe secole, încât fostul cancelar german Helmut Schmidt avertiza că această istorie nu ar trebui luată ușor. Dacă procesele care au loc înseamnă autodeterminare lipsită de forță, atunci „amestecul extern ar fi o mare greșală” (*Die Mächte der Zukunft. Gewinner und Verlierer in der Welt von morgen*, Goldmann, München, 2006, p.190). Ne aflăm perceptibil în fața celei mai dificile probleme a relațiilor dintre statele europene de la această oră.

Observațiile pe care se sprijină abordările amintite nu sunt neapărat convergente, dar fiecare trebuie luată în considerare cu precizie. Sunt de părere, cum am scris pe larg în alt loc (*Ordinea viitoare a lumii*, Niculescu, București, 2017), că putem capta cuprinzător ordinea viitoare a lumii operând în optica „societății globale”, reinterpretează „mediile” funcționării ei, urmărind interacțiunea a patru „subsisteme”: economic, politic, militar și cultural și luând în considerare acțiunile supraputerilor respective. În acest cadru, inevitabil, statele diverse își vor asigura de fapt profilul.

2. Eric Hobsbawm a văzut în ceea ce numim convențional „istoria contemporană” o succesiune de „lumi”. Odată cu Primul Război Mondial s-a prăbușit „civilizația occidentală a secolului al XIX-lea” (vezi Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes*, Abacus, London, 1996, p.6). A urmat „lumea” în care Europa a căzut sub dominația viziunilor care interpretează economia modernă în „termenii opoziției binare” – dintre un capitalism ce intră în criza din 1929 și un socialism impus de sus, într-o țară înapoiată. În urma celui de Al Doilea Război Mondial, au fost „douăzeci și cinci sau treizeci de ani de extraordinară creștere economică și transformare socială, care au schimbat societatea umană probabil mai profund decât orice altă perioadă de lungime comparabilă” (p.6). După 1989, a luat contur lumea rezultată dintr-o criză extinsă (p.10). S-a intrat într-o lume care a adus eliberări, dar și o situație plină de vulnerabilități.

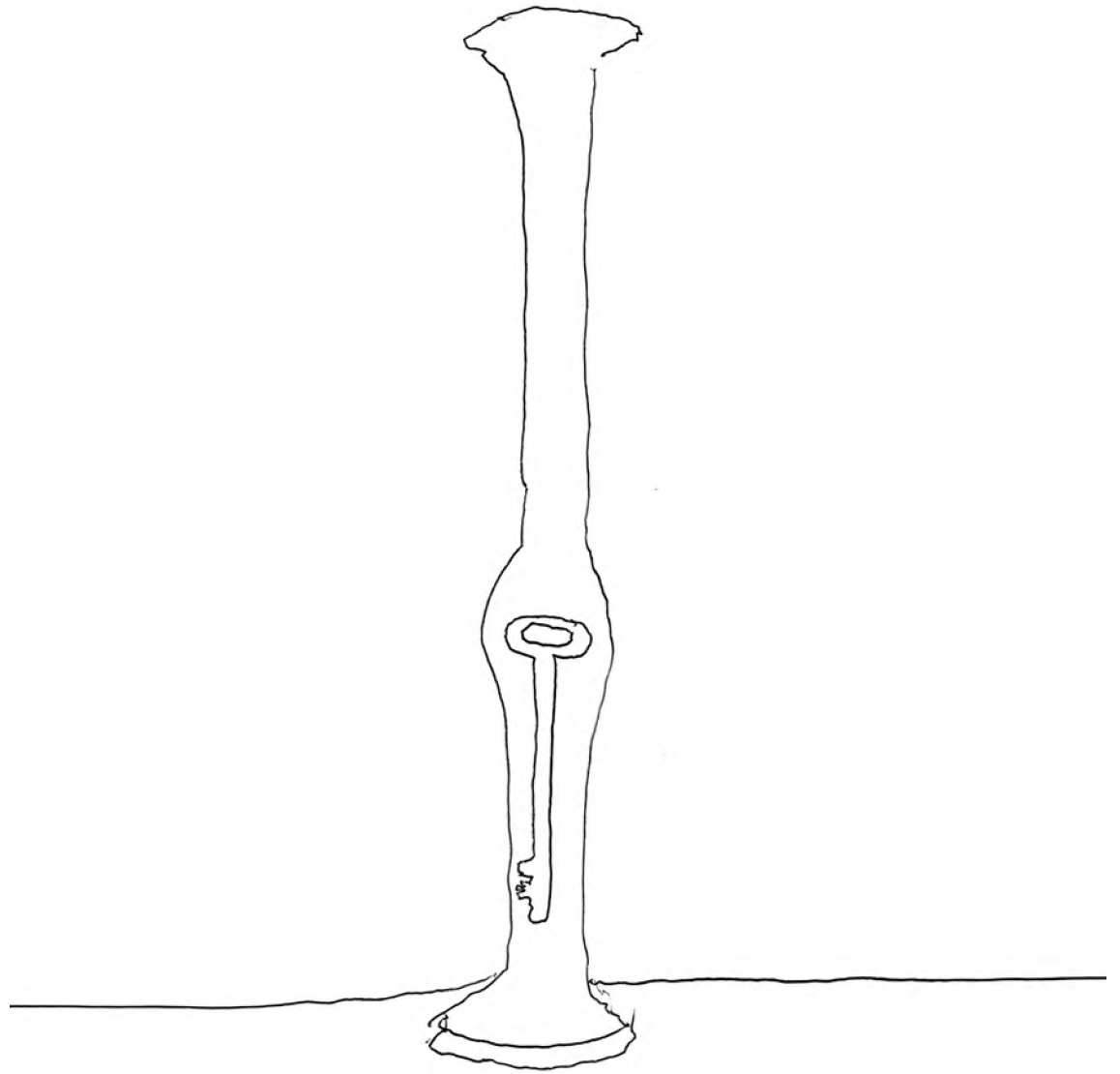
Se poate adăuga la inteligenta descriere datorată

lui Eric Hobsbawm că lumea formată în 1989 – cu globalizare comercială, aplicarea terapilor de șoc, extinderea democrației liberale, deschiderea frontierelor, prevalența capitalului financiar, intensificarea schimburilor economice, relativizarea suveranității statelor, o supraputere solitară – a intrat în schimbare. Contemporaniști de certă referință ne atrag de câțiva ani atenția că se schimbă raporturile lumii formate în 1989. Zbigniew Brzezinski (*Strategic Vision. America and the Crisis of Global Power*, Basic Books, New York, 2012) vorbea fără ezitare de redistribuția puterii dinspre Vest spre Est.

În orice caz, mai ales în Europa, s-au intensificat preocupările de a sesiza mai profund în ce formă a intrat societatea modernă. Formule ca „societatea cunoașterii”, „societatea informației”, „societatea cinică”, „societatea vidului moral”, „societatea haotică”, „societatea minciunii”, „societatea indiferenței”, „societatea infantilă”, „societatea mediatică”, „societatea riscului”, „societatea narcisică”, „societatea cleptocratică” umplu spațiul publicistic. Fiecare surprinde ceva, dar niciuna nu poate da seama suficient de ceea ce se petrece. Am preferat formula mai acoperitoare și mai accesibilă verificării în experiență a „societății nesigure” (vezi Andrei Marga, *Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016), care își asumă un fapt proeminent. Nu suntem la „sfârșitul istoriei”, cum postula neoliberalismul, reluând ideologic filosofia istoriei a lui Hegel, ci mai curând la o cotitură a modernității. Recesiunea continuă, slaba integrare socială a noilor generații, tensiunile geopolitice, terorismul cu bază confesională, eșecul neoliberalismului în a democratiza societățile sunt cap de afiș.

Lumea de după 2010 aduce schimbări care abia s-au declanșat. Ascensiunea Chinei la rangul de supraputere economică, politică și culturală, în curând și militară, este vârful schimbărilor, dar nu le epuizează. A început corectura globalizării chiar în țara în care aceasta a debutat. Democrația liberală care s-a instalat atestă nu numai capacitate de a disloca autoritarismele, dar și disponibilitatea la crize: sărăcirea unei mari părți a populației, slăbirea statelor, tensiunile internaționale crescute o însoțesc. Frontierele s-au deschis, dar mulți oameni nu au acces la beneficii sau se pun în mișcare disperati, într-o nouă migrație a popoarelor. Amplificarea schimburilor a asigurat dezvoltarea în multe locuri, dar bogăția și sărăcia se polarizează din nou. Se acceptă că terapiile de șoc fără administrație competentă și cultură a întreprinderii duc la distrugerii de capacități de producție. Democrația s-a pluralizat din nou, cu efecte variate – de la ieșirea benefică de sub controlul unor doctrine, la revenirea autoritarismului în forme mascate. Sub amenințarea terorismului, devenit, la rândul său global, la frontiere recent desființate se reiau controalele. Dezvoltarea se dovedește dependentă de eforturi interne bine organizate, iar statul național revine în rol. Nici o problemă majoră nu se mai rezolvă fără conlucrarea supraputerilor, puterilor și statelor însele. Suveranitatea statală tinde să revină în poziția de reper al relațiilor internaționale. O geometrie variabilă a supraputerilor economice, militare, politice și culturale și-a făcut loc în lume.

3. Este mare încă suprafața politicii kantiene, care pleacă de la asumția după care „comunitatea mondială” se compune dintr-o colecție de națiuni egale în drepturi, care evoluează, fiecare, potrivit propriilor interese. Această asumție rămâne atrăgătoare sub aspect normativ, dar realitatea interdependențelor dintre state și dependența lumii de geometria variabilă a supraputerilor o pune în dificultate. Nu mai este vorba doar de o comunitate mondială, ci în multe privințe de „societate mondială” (Niklas Luhmann). În „comunitatea mondială” statele sunt



solicitate să recunoască valori ale umanității, în „societatea mondială” ele sunt cuprinse în structurile „complexității”.

Nu ar fi realist să nu luăm în seamă, atunci când vrem să identificăm solicitările la care vor fi supuse statele în lumea de după 2010, competiția abordărilor din partea supraputerilor economice, politice, militare, culturale. Dacă ne oprim doar la politicile lor internaționale, atunci putem spune că, în situația în care Uniunea Europeană nu are politică globală proprie și nici mijloace de a o promova, suntem într-o lume a concurenței a trei abordări majore: abordarea legalistă a SUA, care consideră că reglementările internaționale, odată adoptate, trebuie respectate, abordarea axată pe echilibrul supraputerilor în relațiile internaționale, a Rusiei, și abordarea călăuzită de realizarea „armoniei”, a Chinei. Ponderea internațională a diverselor state rezultă din plasarea cu inițiative benefice în interacțiunea acestor abordări și a celor care le reprezintă.

Din lumea de după 2010 rezultă o seamă de învățături ce se cuvin trase de pe acum. Listez câteva, cât se poate de succint.

Abordarea relațiilor dintre state ca sistem, cu mijloace conceptuale bine construite, este de preferat abordărilor inertiiale ale propagandei, abordărilor empirice ale multor decidenți și abordărilor foiletionistice ale multor comentatori. Dependența de altul nu este în scădere, ci crește în viața internațională, încât nici o măsură nu rămâne singulară și fără reacție. Statul național revine în rol în cel puțin două ipostaze – ca o corectură a globalizării și drept singur cadru al democratizării (Pierre Mannent, *La raison des nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006). Nu mai este posibilă economie competitivă în afara lărgirii pieței proprii. Intervine o nouă migrație a popoarelor, declanșată

nu doar de pauperizarea unor țări, ci și de noua nevoie de forță de muncă în economiile cele mai mari. Are loc creșterea importanței inovației și calității instituțiilor de pe un teritoriu, cu relativizarea importanței teritoriului în sine, iar legitimarea organizațiilor prin performanță sporește. Se dovedește, în pofida unei teorii care a dominat viața internațională a anilor șaptezeci, că mărimea populației nu este piedică a dezvoltării, ci condiție a acesteia. Cleptocrația a devenit, cum ne spun cele mai recente analize (vezi Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security*, W.W.Norton & Company, New York, London, 2015), problemă a relațiilor dintre supraputeri și alte state.

Lumea actuală cere fiecărui stat reprofilarea politicii sale. Creativitatea începe cu lămurirea de sine în noul cadru al interacțiunilor lumii. Ea continuă cu receptivitatea la fapte și deschiderea interogațiilor și analizelor proprii. Ea implică inițiative pentru a-și valorifica interesele într-un cadru de interacțiuni tot mai dense.

Evidențele sunt că pierd cei care stau cu fața spre trecut. Pierd aceia care nu au interogații și analize proprii calificate. Politica externă de excursii sau de poze sau de bifare sau de aranjare a cuiua nu o mai fac decât diletanții. Pierd din capul locului cei care doar așteaptă să vadă ce fac alții. Nu există substitut pentru propria dezvoltare. Nici propaganda organizată și nici invocarea altora nu țin de dezvoltare. Fără eforturi proprii nu se câștigă mare lucru, căci, parafrazându-l pe Constantin Brâncuși, la umbra marilor copaci nu cresc valori competitive. Să te respecti pe tine însuși în vreme ce îți sporești interacțiunile în toate direcțiile rămâne deviza profilării statelor în lumea actuală. ■

Realizarea descendentă

Vasile Zecheru

*La ce bună cunoașterea, dacă nu te împinge la luptă?
[...]
...e ca și cum ai ști despre o comoară și nu te-ai duce
s-o cauți...*

Jakob Böhme, *Aurora...*

Dintotdeauna și pretutindeni, scopul esențial care a guvernat demersul inițiativ tradițional a fost transcendența; fie chiar și într-o variantă incipientă, această stare de conștiință realizată prin trăire ființială deschide calea desăvârșirii spirituale și a îndumnezeirii omului. În raport cu orientarea verticală pe care tocmai am precizat-o, toate celelalte abordări, mai mult sau mai puțin inițiatice, sunt subsecvente și conjuncturale. În practică, vom constata o multitudine de obiective minore și ne semnificative care animă astfel de acțiuni; chiar și așa, dacă acestea decurg din scopul unic, ele pot favoriza o apropiere de Lumina cea mare; obiectivele iregulare însă, urmărite în cadrul organizațiilor cu pretenții inițiatice sunt de natură să întrețină o impresionantă irosire de resurse și evident, o ratare mai mult sau mai puțin conștientă a realizării spirituale.

Cea mai bună dintre formulările teoretice privind realizarea spirituală totală presupune o traiectorie ascendentă și una descendentă, tot astfel cum și Scara lui Iacob este urcător-coborâtoare, de la om la Dumnezeu. În cuvinte puține, realizarea ascendentă înseamnă atingerea statutului de *homo universalis*, trăirea la propriu a iluminării și atingerea centrului Ființei pentru ca, după aceea, să poată fi posibilă parcurgerea, treaptă cu treaptă, a desăvârșirii spirituale. Ni se explică apoi că, în afara celor trei stări obișnute de conștiință – somn, veghe, somn cu vise – ființa care atinge stadiul despre care vorbeam poate intra la propria sa voință în stări de conștiință *non-ordinară*, mult mai subtile și greu de definit decât stările obișnute. În esență, realizarea ascendentă cu scop strict individual reprezintă doar o reușită egoistă; o asemenea realizare care nu-și propune și efecte în plan social, vine din faptul că aspirantul încă mai confundă Sine transcendent cu Ego-ul limitat și perisabil. Există, așadar, dincolo de nemanifestare, o a patra stare ...*nici manifestat nici non-manifestat, deoarece este principiul și al unuia și al celuilalt, dar care, prin chiar aceasta, cuprinde și manifestat nici non-manifestat.* (Guénon, R. - 2008, pp. 216-230)

Cu privire la această tematică, știința modernă vorbește despre undele cerebrale ce pot fi evidențiate cu ajutorul unui simplu encefalograf: Beta (starea de veghe), Alpha (o stare intermediară), Theta (somn) și Delta (somn profund). Domeniul Beta corespunde lumii fizice pe care o exersăm prin cele cinci simțuri, Alpha corespunde conștiinței interioare – lumea spirituală necondiționată sub aspect spațio-temporal, Theta este o extensie mai profundă a stării anterioare, în timp ce Delta corespunde inconștientului. Din perspectiva realizării ascendente, intrarea și ieșirea voluntară în Alpha și apoi, în Theta, au o importanță covârșitoare. Ajuns la acest nivel aspirantul primește la propriu o cunoaștere revelată și "vede" răspunsul la numeroase întrebări existențiale; după o îndelungată practică el realizează că aflat în aceste

stări poate emite mesaje mentale prin care influențează derularea evenimentelor. Poate, de asemenea, să recepționeze mesaje având astfel acces la o alteritate fascinantă și indicibilă. (Seracu, D. -2010, p. 8)

Cunoașterea invocată aici este cunoașterea *Principiului* și a elementelor fundamentale ce decurg din Acesta fără a se avea în vedere aplicații contingente sau de altă natură. Acest gen de cunoaștere pură, radical diferită de cea științifică (analitică și secvențială), este experimentată doar de către cei care prin trăire lăuntrică nemijlocită pot intra în stări de conștiință *non-ordinare*. În tradiție, s-a considerat că marea Cunoaștere, cea cu majuscule, i-a fost revelată trăitorului, ea neputând fi o invenție umană sau o emanație a temporalității curente. Încriptată în simbolistică și ritual, știința despre acest Adevăr a fost păstrată în formulă tradițional-doctrinală, pentru ca apoi, să fie transmisă în secret celor care fac dovada că dispun de o înțelegere mai profundă asupra realității. Potrivit Tradiției, Cunoașterea este transmisă de către Autoritatea spirituală și, odată cu aceasta, misiunile ce vizează aplicații ale doctrinei inițiatice în cadrul societății umane.

Date fiind cele arătate, problematica realizării descendente, asupra căreia vom insista mai mult în cadrul acestui articol, decurge dintr-un context mai general, anume acela al raportului dintre cunoaștere și acțiune. În multe privințe, acest raport este similar cu cel dintre Autoritate spirituală și Puterea temporală. Ca atare, realizarea descendentă ne apare ca o coborâre a unui inițiat veritabil, în manifestarea curentă, după ce în prealabil, el a parcurs toate treptele desăvârșirii spirituale și a primit misiunea de a se întoarce în Creație pentru a săvârși sacrificiul său. Desigur, o asemenea coborâre nu poate fi nicidecum asimilată unei regresii sau căderi, ea având un profund caracter avataric ce presupune, înainte de toate, asumarea unei imense responsabilități. Astfel încărcat cu această misiune primită în mod nefiresc, inițiatul devine nimic altceva decât un vehicul prin care este adusă în mundan voința divină. Misiunea despre care vorbim presupune, în mod necesar, o desăvârșită realizarea ascendentă. (Guénon, R. - 2010)

Realizarea descendentă nu este același lucru cu acea "coborâre în infern" pe care neofitul o parcurge la începutul periplului său inițiativ în scopul purificării de elementul grosier. Din moment ce o ființă innobilată cu toate puterile spirituale își asumă rolul de vector al acțiunii divine în lumea curentă, dominantă avatarică a coborârii este mai mult decât evidentă. Pe de altă parte, dimensiunea sacrificială a realizării descendente nu are nimic comun cu altruismul și filantropia, acestea din urmă putând fi asumate inclusiv de către un profan oarecare animat de sentimente și idealuri nobile. Prin acceptarea rolului de victimă sigură, ființa eliberată își asumă sacrificiul știind cu exactitate la ce se expune.

În limbaj inițiativ-metaforic, construirea Templului ideal al umanității reprezintă orizontul de sacrificiu și de perpetuă dăruire întru emancipare și cunoaștere. Ajuns din Piatră brută, Cub perfect, maestrul mason își va identifica singur un rost în cadrul Templului ideal. Pentru el, perfecționarea nu se termină niciodată, iar aceasta

constituie o garanție a faptului că va deveni un om veritabil, integru, pe deplin calificat să se implice în marea operă de edificare a unei lumi în acord cu ordinea supremă. Așadar, un maestru autentic este, concomitent, constructor (sacrificator) dar și piatră (victimă) în cadrul Templului. Guénon (citându-l pe Coomaraswamy) ne spune, în acest sens, că: „*victima [...] este o reprezentare a sacrificatorului, [...], ea este sacrificatorul însuși; în acord cu legea universală conform căreia inițierea constituie deopotrivă o moarte și o renaștere, este evident că «inițiatul este o cfrandă», iar victima este în mod substanțial sacrificatorul însuși.*” (Guénon, R. - 1997, p. 294)

În tradiția islamică, de pildă, cele trei funcțiuni prin care este evidențiată realizarea descendentă sunt denumite *al-walī*, *an-nabī* și *ar-rasūl*. Chiar dacă, la un moment dat, funcțiunile respective ajung să fie purtate de personaje istorice distincte, se consideră că acestea din urmă, personajele așadar, nu acționează din propria lor voință ci duc la îndeplinire misiuni poruncite dintr-o dimensiune non-umană, cea a divinității ominiprezente.

Al-walī poate să se afle în procesul de realizare descendentă numai pentru a-și desăvârși propria cunoaștere. Astfel spus, misiunea sa constă în a se încărca cu acea Cunoaștere supremă și în a o transmite oamenilor, tot astfel cum și Prometeu, după ce a furat focul de la zei, l-a dăruit cu generozitate semenilor săi. Sub aspect acțional, se admite situația unui *al-walī* pe o treaptă inferioară în raport cu cea pe care o ocupă *an-nabī* căci, sacrificiul acestuia din urmă este mult mai generos și mai evident decât al primului nominalizat. Și totuși, paradoxal, pentru că nu a fost nevoit să parcurgă o coborâre semnificativă, *al-walī* este văzut ca fiind mult mai aproape de Lumină în comparație cu *an-nabī*. Deoarece, pentru a-și duce misiunea la bun sfârșit, *an-nabī* trebuie să revină în manifestarea cea mai cruntă, distanțarea lui față de divinitate este mult mai semnificativă în comparație cu cea a unui *al-walī*. (Guénon, R. - 2008, pp. 234-235)

An-nabī are de îndeplinit misiuni cu caracter limitat, vizând una sau mai multe situații distincte sau, uneori, un număr relativ mic de persoane. Chiar dacă pornește la drum încărcat cu toate virtuțile și puterile divine, în situația că se dovedește a nu fi pe deplin eliberat, *an-nabī* aflat în contact direct și nemijlocit cu manifestarea, poate rata misiunea asumată și astfel, la scurt timp, devine un înger căzut, asemenea lui Lucifer din legenda biblică. În afara *Principiului*, realizarea descendentă nu poate fi rodnică și legitimă; orice acțiune care ignoră Cunoașterea este, în ultimă instanță, o agitație sterilă și resursofagă. Tot astfel, întrucât îi lipsesc reperele esențiale, Puterea temporală care nu recunoaște Autoritatea spirituală este iluzorie și trecătoare. (Guénon, R. - 2008, p. 234; Cotrescu, V. I. în Verescu, Z. A. coord. - 2012, pp. 26-43)

Ar-rasūl (legislatorul atotmilostiv) este tot un *an-nabī* (reciproca nu este adevărată); acesta coboară din cer pe pământ pentru a se angaja într-o misiune de mare amploare și complexitate, având statut de universalitate. Există patru personaje biblice menționate ca *ar-rasūl* – Idris (Enoh), Ilyas (Ilie), Aissa (Iisus) și Khidr, acesta din urmă nefiind un personaj socio-istoric, ci o reprezentare generică a realizării descendente, însăși. (Vălsan, M. în Verescu, Z. A. - 2015, pp. 121-150) *Ar-rasūl* este omul pe care Dumnezeu îl trimite creaturilor pentru a le transmite Normele - Statutele divine (*ahkām*) sau o persoana însărcinată să transmită un mesaj (*risāla*) în mod categoric. (DSI)

Un alt exemplu de realizare descendentă este menționat în literatura de specialitate pornindu-se de la un simbol masonic misterios – triunghiul inversat de la gradul 33 al Ritului Scoțian Antic și Acceptat (R.:S.:A.:A.:). Prin clarificările inițiatice oferite, René Guénon și Mihail Vâlsan reușesc să vină cu elemente și ipoteze inedite privind înțelegerea statutului tradițional al Ordinului, precum și a responsabilităților cu care se încarcă aspirantul pe măsură ce urcă în ierarhia gradelor. În esență, ni se spune că după ce a primit succesiv inițierea, până la gradul 30 – Cavaler Kadosh, maestrul este dator să se întoarcă în lume, asemenea unui avatar, pentru a dărui lumina și cunoașterea. Acesta ar fi, pe scurt, nobilul sacrificiu pe care trebuie să-l înfăptuiască un veritabil inițiat în ceea ce privește construirea Templului ideal – o auto-jertfire sacră îndeplinind o misiune care să-i lege numele de o înfăptuire cu adevărat remarcabilă și semnificativă. Astfel, întregul parcurs inițiatice se împarte în două etape distincte: realizarea ascendentă (gradele 1-30) și realizarea descendentă

(gradele 31-33). De reținut că, vârsta chistică se împarte și ea tot în două mari perioade: prima cuprinzând cei treizeci de ani de pregătire tainică și cea de-a doua, cei trei ani de viață publică, timp în care s-a derulat misiunea propriu-zisă. (Guénon, R. - 2008, pp. 216-230 și Vâlsan, M. în Verescu, Z. A. - 2015, pp. 121-150)

Prin simpla lor nominalizare, cele trei grade administrative ale R.:S.:A.:A.: simbolizează funcțiunile tradiționale *Kshatrya* – cea judiciară (balanța) și cea militară (sabia) care, împreună, dau consistență funcțiunii monarhice, reprezentată de autocratul luminat (coroana). Această triadă supremă este simbolizată printr-un vultur bicefal jumătate alb și jumătate negru, reprezentând Puterea temporală aflată sub o dublă înrăurire, cea a cunoașterii și cea a acțiunii. (Vâlsan, M. în Verescu, Z. A. - 2015, pp. 121-150)

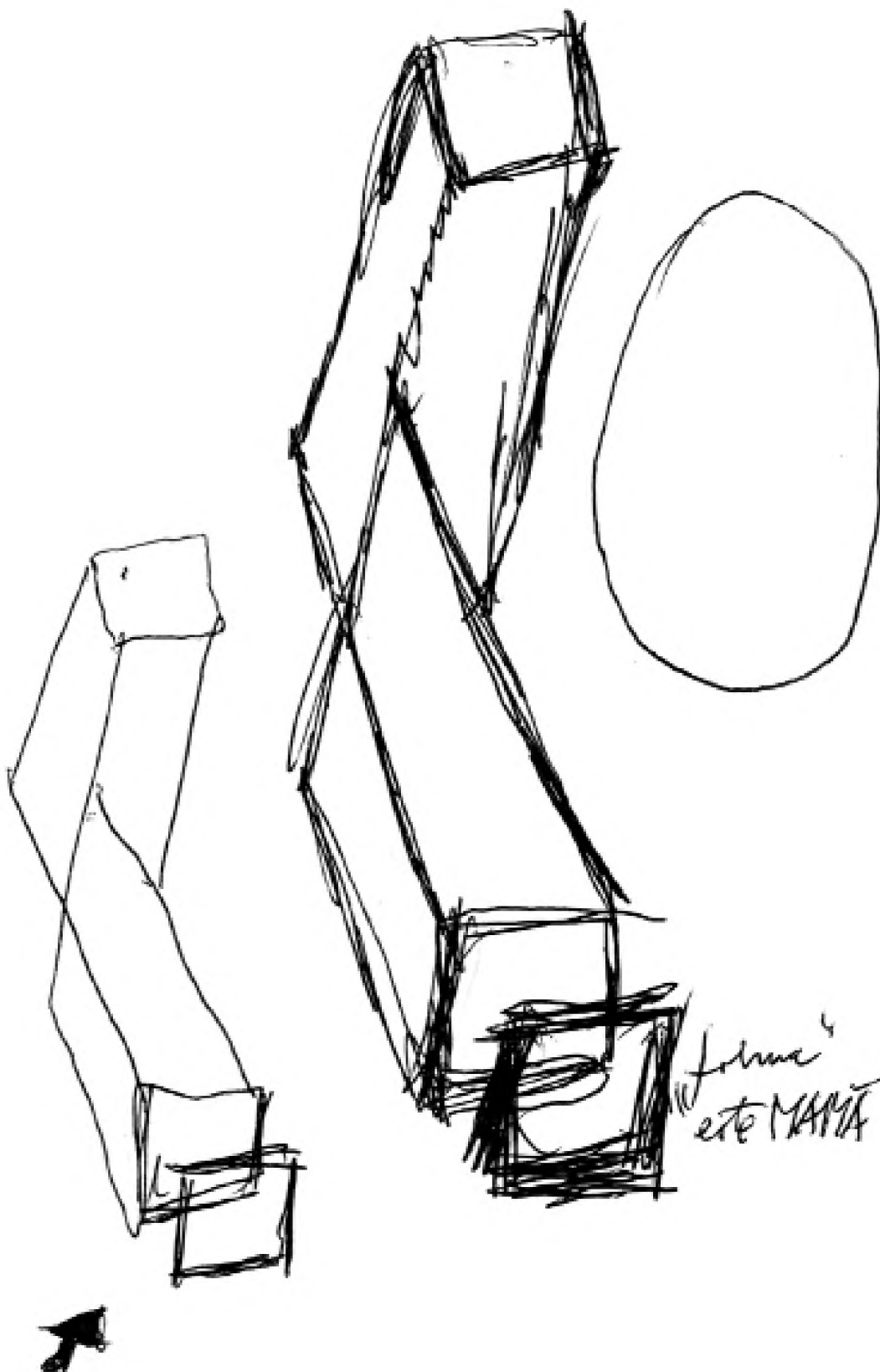
Totuși, o asemenea interpretare precum cea prezentată succint mai sus trebuie privită cu rezervă. Masoneria presupune o inițiere tradițională bazată pe practicarea unei meserii și este

limitată la domeniul micilor misterii. În ultimile patru secole, prin acceptarea de membri care nu erau masoni operativi, Tradiția inițiativă s-a deschis mai mult spre ceea ce numim astăzi eclecticism spiritual. În același timp, sacrificiul pe care-l presupune realizarea descendentă ține, în mod cert, de domeniul marilor misterii și de Autoritatea sacerdotală, astfel că mesajul nu avea cum să ajungă în ritualurile masonice decât printr-o juxtapunere oarecum nefirească. Desigur, aceasta relevă prin ea însăși o inexplicabilă incoerență doctrinală. *Este incontestabil că această ierarhie* [specifică unui centru spiritual autentic, n.n.] *nu apare nici atât de logic și nici omogen în dezvoltarea sa și că ea face chiar impresia unei asamblări mai mult sau mai puțin sincretice...* În acest sens, poate fi interpretată, de asemenea, și existența literei *Iod*, preluată în regimul scoțian din iudaism și poziționată în mijlocul triunghiului inversat de la gradul 33 prin care pogorământul avataric divin este simbolizat fără echivoc. (Vâlsan, M. în Verescu, Z. A. - 2015, pp. 135-142)

În final, ca o sinteză a expunerii noastre, am putea spune că, generic vorbind, Arta regală este procesul intern specific care ar trebui să se desfășoare într-un mediu inițiativ autentic, urmărind efecte atât în plan strict personal (realizarea ascendentă), cât și în plan social prin realizarea descendentă. Un proces intern tradițional ar putea garanta îndeplinirea scopurilor fundamentale, cele care, per ansamblu, alcătuiesc misiunea și menirea de a fi a unei fraternități inițiatice regulate. Așadar, pentru a fi mai aplicați, ar trebui să vorbim aici despre rolul Ordinului masonic (ansamblul funcțiilor) și să răspundem la două întrebări: ce face masoneria și în ce constă utilitatea sa? Pentru a avea un vag termen de comparație în acest demers, ne putem imagina că, în vechime, ordinele cavalești din evul mediu aveau ca misiune nemărturisită, aceea responsabilitate de a da popoarelor regii aleși de Dumnezeu, pe deplin calificați pentru a întruhipa, în persoana lor, Puterea, Iubirea și Înțelepciunea. Tot astfel, în calitate de continuatoare a acestor tradiții nobile, Ordinul inițiativ ar trebui să-și asume responsabilitatea supremă de a pregăti o elită competentă care să exercite Puterea temporală cu profesionalism și dăruire. (Maestrul Z & Discipolul A, - 2015, pp. 222-223)

Bibliografie

- Guénon, R. (2010) – *Autoritate spirituală și putere temporală*, Editura Herald, Buc.
 Guénon, R. (2008) – *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, Buc.
 Guénon, R. (1997) – *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, Buc.
 Maestrul Z & Discipolul A. (2015) – *Ars moriendi*, Ed. Herald, Buc.
 Seracu, D. (2010) – *Autocontrol pentru avansați*, Ed. Aldo Press,
 Surdu, A. (2012) – *Filosofia pentadică I. Problema Transcendenței*, Ed. Ed. Herald, Buc.
 Verescu, Z. A. - coord. (2015) – *Guénon și Tradiția finală*, Ed. Civitas, Buc.
 Verescu, Z. A. - coord. (2012) – *Discipoli guénonieni din România*, Ed. Civitas, Buc.
 * *Dicționarul spiritualității islamice (DSI)*, Ed. An-Nuqta, 1995



(Dez)locuiri

Nicolae Turcan

A fi acasă și terifianta amenințare ce se ivește dintr-o dată: cine poate garanta că *dezlocuirea* nu va arunca într-o zi în aer tot ceea ce considerai familial?

Înstrăinarea călugărilor este doar maniera de a face vizibilă străinătatea noastră originară. Suntem pe fața pământului incolții de neființa ce stă să vină, de aceea, a alege să fii străin înseamnă a fi ales deja un acasă pe care nimeni, niciodată, nu ți-l mai poate răpi.

Acasă și neacasă: pentru a scăpa de cel din urmă, de cel fatal și ineluctabil, trebuie să-l alegi, iată paradoxul.

Pe acest pământ, acasă este doar o formă a provizoratului, doar o beție a uitării. A nu te lăsa în voia lui în mod definitiv înseamnă a fi găsit continuitatea dramatică a Adevărului dezlocuit: „Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; Fiul Omului însă nu are unde să-și plece capul” (Mt 8, 20).

Fiecare locuire e un posibil rapt: în orice clipă poți să-ți dai ultima suflare. Doar inconștiența ne ține în viață, inconștiența vieții înseși.

Nu vreau ca acasă să-mi fie zeu, ci caut, uneori nu fără înfrigurare, ca Dumnezeu să-mi devină în sfârșit acasă. O posibilă definiție a rugăciunii?

A căuta să locuiești întru Dumnezeu este o experiență care poate friza imposibilul: exercițiile filosofice, când sunt afectate de idolatria gândirii, rămân sterpe. În fapt, paradoxul simplu afirmă că așezarea în Dumnezeu înseamnă așezarea lui Dumnezeu în noi, exercițiu pe care doar rugăciunea îl știe când și când, înainte de a-l uita.

„Eu, la o infinită distanță, Tu, la o infinită apropiere”, așa ar putea fi descrisă fractura interioară ce deschide spațiul rugăciunii.

Sunt momente când conceptele și demonstrațiile filosofice rămân în urmă: atunci viața aceasta nu-i decât calitativ inferioară celei viitoare. Se poate trăi în prezența tainică a lui Dumnezeu și de această parte a cezurii morții: să fii aici ca și cum ai trăi în viitorul eshatologic, adică să lași binele să irumpă de pretutindeni oricât de puțin, în pofida părelnicei lui slăbiciuni, în pofida râului.

Să faci un *singur* lucru într-o întreagă zi cu activități nenumărate, să te lași exersat de același, pe când multiplul pare, la o vedere exterioară, că te-ar fi sufocat, ce experiență a prezenței lui Dumnezeu! A fi aici, a fi înaintea lui Dumnezeu, a fi întru Dumnezeu, toate cuvintele spun prea puțin despre liniștea în care imperativele devin cuvinte de dragoste, lăsând sensul să irumpă. Cel aflat pe cale, cel pe care rugina uitării nu-l macină cunoaște bucuria de a-și pune acțiunile proprii înaintea lui Dumnezeu. El se aseamănă unui copil în a cărui lume se află alături de această realitate și Cel nevăzut de ceilalți oameni, Prietenul atotputernic, de la Care și pentru Care sunt toate câte sunt și câte împlinește.

Suntem alcătuiți din daruri care vin de altunde: nașterea, viața, învățătura, prietenii, ființa proprie, totul arată ca o intersectare a unor daruri multiple. Eul ca un dar peste dar, ca un chiriaș al propriei ființe, nu-și aparține cu adevărat decât prin libertate. Sau, după cum ne reamintește filosoful Scriptura, „voi nu sunteți ai voștri” (1 Co 6, 19).

Ființa nu este precedată de dar, ființa este darul însuși. Însă nu este darul ființei *insuficient*? Ar îndrăzni oare cineva să afirme fără teamă că va greși, că se mulțumește doar să fie? Nedeterminarea pură (Hegel) este aici un neajuns. Poate că viața ne-a fost dată pentru a găsi mai multul darului, mai multul ființei. (Dumnezeu pare aici mai îndreptățit decât o întorsătură de frază.)

Uneori, pentru a-i iubi pe oameni, mă folosesc de moarte: fragilitatea lor în fața sfârșitului are forța de a converti indiferența sau ura în dragoste. Amenințările neantului conferă celui alt o particularitate anume, îl expune iubirii.

Dacă dragostea este o specie a înfrângerii de sine, atunci cel mândru, învingătorul, nu ia nimic, absolut nimic: el se va înșela cu iluzia iubirii, confundând posibilitatea cu deplina împlinire și, stând în întuneric, se va hrăni cu idoli și cu neînțelegere.

Dacă admitem că Hristos a fost un fel de revoluționar, trebuie să subliniem că a fost un revoluționar fără ură, adică a produs acel tip special de revoluție sesizabilă la cei mai dezinteresați dintre marii creatori.



István Kancsura

Desen

Poeme

Arthur Rimbaud

Senzație

Porni-voi pe potecă-n albastre seri de vară,
Călcând pe iarba moale, de grâne ciugulit;
Răcoarea o să-mi scalde picioarele, ușoară,
O să mă bată vântul pe capul dezgolit.

Și n-o să scot o vorbă, n-o să gândesc în van,
Iubirea nesfârșită în duh o să-mi scânteie,
Când voi pași departe, așa ca un țigan,
Ferice cu Natura, precum cu o femeie.

Venus Anadyomene

Ca dintr-o raclă verde de tinichea, un cap
De damă, cu păr negru, ce tare pomădat e
Apare dintr-o cadă cu-ncetul, prostănac,
Vădind la betesușuri destul de prost mascate;

Pe urmă gâtul puhav, mărețele-omoplaturi
Ieșite, dosul mare, urcând și coborând;
Grăsimea pe sub piele-i apare straturi-straturi,
Iar șalele rotunde parcă și-ar lua avânt.

Îi bate șira-n roșu – și totul are-un iz
Oribil – iar pe spate, nelesne de descris,
Anume ciudățenii se pot vedea cu lupa;

Pe șale Clara Venus (un nume) e gravat
Și-ntregul corp se mișcă și-și etalează crupa
Cu anusul de-o bubă urâtă ulcerat.

Răul

În timp ce din mitralii nu au de gând să sece
Scuipaturile roșii sub cerul vast și cald
Și-n purpur sau în verde, luate-n răs de Rege,
Batalioane-n masă se prăbușesc și ard;

În timp ce-o nebunie spăimoasă dintr-o sută
De mii de oameni face un maldăre de scrum
(Bieți morți! Căzuți în vară, în iarba-ți învăscută,
În bucuria-ți, Fire, ce i-ai făcut duium...)

E-un Dumnezeu ce râde altarelor bogate,
Potirelor de aur și-i place tămâiat;
Ce doarme, de-osanale alene legănat

Și se trezește numai când mamele-adunate,
Purtând bonete negre, jelindu-se cu-alean,
Legat într-o batistă, îi dau un gologan.

Adormitul din vale

E o gropană verde, prin care se-mlădie
Cântând un râu ce-mbracă ierbișul în argint,
Iar soarele, pe munții viind cu semeție,
Lucește. E o vale de raze tot mustind.

Un jun soldat, cu gura deschisă, pal la față,
Cu ceafa răcorită de picurii de rouă,
E adormit pe spate, sub nori, în iarba creață,
În patul său cel verde, unde lumina plouă.

Cu talpa-n gladiole, ca un copil la boală,
Zâmbește dintre ierburi, furat de picoteală.
Hai, încălzește-l Fire și leagăna-l ușor!

Nici un miros văratic nu-i dat să-l înfioare,
Cu mâini la piept aduse el e culcat la soare,
În pace. Și în dreapta e rupt de două ori.

La Birtul Verde

De zile opt la număr, rupsei niște botine
Bătându-le de pietre. Intrai în Charleroi
La Birtul Verde unde am comandat tartine
Cu unt și niște șuncă, nu rece, -așa și-așa.

Mi-am alungit ferice picioarele sub masa
Cea verde, am luat seama pe urmă la tapet
(Avea desen ingenuu) și-a fost de toată groaza
Când fata cea cu țâțe enorme, ochi șiret,

Ce nu prea face nazuri când vor să o sărute
Mi-aduse zâmbitoare tartinele cerute
Și șunca, nu prea rece, pe-un blid frumos vopsit,

O șuncă albă-roză, puțin usturoiată,
Apoi mi-a pus pe masă o halbă înspumată,
Ce-o poleia cu aur lumina-n asfințit.
Răutăcioasa

În sala cea de mese, în care mirosea
A proaspete vopsele și, delicat, a poamă,
Plăcându-mi foarte tare să șed în tihna mea
Gustam o oarecare mâncare. Belgiană.

Și ascultam un ornic, ferice și tăcut.
Dar ușa de la kuhne a bubuit deodată,
Dând buzna servitoarea - de ce n-am priceput -
Cu șalul alandala, malițios coafată.

Frecându-și cu un deget obrazul rozaliu,
Ca piersica de moale, porni cu mare chiu
A se strâmba la mine cu-o gură de tot hazul;

Mi-a aranjat tacâmul, să-mi fie mai plăcut,
Și, fiindcă pasămite voia să o sărut,
Mi-a spus în șoaptă: „Uite, mi-a degerat
obrazul...”

Boema mea

Mergeam zdrențos, cu pumnii vârați în buzunare
Și-un pardesiu pe spate mi se părea ideal;
Umblând sub ceruri, Muză, eram al tău vasal
Și tot visam aiurea amoruri o splendoare.

Iar pantalonu-mi unic era cam găurit.
-Biet Degețel cu visuri, făceam pe o cărare
Mici rime. Iară hanu-mi era în Carul Mare.
Și stelele-mi, deasupra, scoteau un fâlfâit.

Le ascultam la margini de drum sau prin poiene
În serile frumoase de toamnă, când, alene,
Curgea pe frunte-mi roua ca al vigozii vin.

Apoi rimam, de umbre înconjurat fantastic
Și îmi trăgeam – drept liră – pantoful de elastic
Ca să-mi apropii talpa de inimă puțin.



István Kancsura

Desen

Bufetul

Bufetului de vreme i s-a-nnegrit stejarul.
E vechi, având un aer de bătrânel blajin
Și are uși deschise, prin care-și varsă harul
Parfumuri ca un abur amețitor de vin

Acolo-s o mulțime de lucruri învechite,
Cearșafuri ofilite, care miros ciudat
Bulendre demodate, dantele-ngălbenite,
Broboadele pe care bunica le-a purtat.

-În tainițele sale se pot găsi de toate:
Medalioane, meșe, portrete, flori uscate,
Al căror iz se-mbină cu-al fructelor parfum.

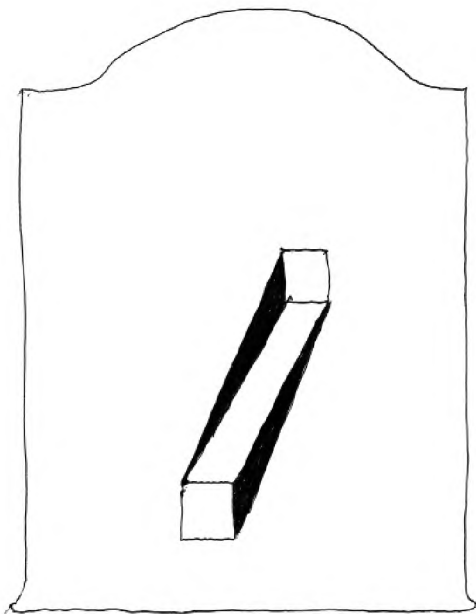
-Bufet din alte timpuri, știi sute de istorii
Și parcă ai fi gata să ni le spui acum,
Când îți deschidem ușa și-ți scârțâie ușorii.

Rugăciune de seară

Trăiesc șezând – un înger pe scaun, la bărbier –
Ținând în mână țapul cel canelat de bere,
Chircit la epigastru și gât, c-un Garnier
În dinți, sub cerul parcă umflat de niște vele.

Ca niște găinașuri călâi de porumbel
Îmi fac arsuri în suflet noian de vise rele,
Iar inima mi-e tristă precum un plop stingher
Pe care se prelinge-o topire de oțete,

Apoi, după ce visul mi-e dat rostogoliș
Și-a patruzecea bere de gură mi-o apropii
Trecându-mă nevoia, mă-ndrept spre un tufiș



István Kancsura

Desen

Și, blând precum e Domnul cu cedrii-i și isopii-i,
Spre cerurile brune înalt, înalt mă piș
Iar binecuvântarea mi-o dau heliotropii

O, anotimpuri, o, castele...

O, anotimpuri, o castele,
Ce suflet nu e pus pe rele?

O, anotimpuri, o castele,

Eu am făcut, cum ni-i din fire,
Un studiu despre fericire.

Trăiască el, de câte ori
Cocoșu-i galic cântă-n zori.

N-am ce dori de-acum, firește.
De viața-mi el se îngrijește.

Ce farmec! Îmi ia suflet, corp.
Nu-i trebuință de efort.

Cine-mi pricepe vorba oare?
Ea trebuie să fugă, zboare!

O, anotimpuri, o, castele!

De vine-un nenoroc hai-hui,
Voi pierde dragostele lui,

Și-al lui dispreț, amarnic foarte,
O să mă bage iute-n moarte.

O, anotimpuri, o, castele,
Ce suflet nu e pus pe rele?

Senzație

Porni-voi pe potecă-n albastre seri de vară,
Călcând pe iarba moale, de grâne ciugulit;
Răcoarea o să-mi scalde picioarele, ușoară,
O să mă bată vântul pe capul dezgolit.

Și n-o să scot o vorbă, n-o să gândesc în van,
Iubirea nesfârșită în duh o să-mi scânteie,
Când voi pași departe, așa ca un țigan,
Ferice cu Natura, precum cu o femeie.

În românește de Octavian Soviany

Alessandro Cebianca

Alessandro Cebianca, poet, dramaturg și eseist și romancier

A publicat: *Sopra gli anni*, 1991, *Il gioco dei giorni*, 1992, *Le vie della città invisibile*, 1995; *Lora dello Scorpione*, 2010, *Testimoni del tempo*, 2012, *Influssi*, 2015, *I guardiani del fuoco*, 2017 (poezie); *Medea*, 1998, *Clitennestra*, 2000, *Antigone*, 2010 (tragedii); *Torquato Tasso*, 2015 (dramă); *I musicanti di Brema*, poveste în versuri pusă pe muzică de către maestrul Matteo Segafreddo pentru Orchestra Teatrului Olimpic din Vicenza. Lucrări de-ale sale au fost reprezentate în diferite teatre italiene. A mai publicat: *Armonie d'insieme - Poesia e musica dal mito al '900*, 2009 și *Armonie contemporanee - Teoria ed estetica di opere d'insieme*, 2012, scrise împreună cu compozitorul Matteo Segafreddo și *Ottiero Ottieri - Dalla Olivetti alla Bicêtre* (eseistică). De curând a publicat: *Cinquecento - Papi, duchi, eretici e mariuoli*, roman situat în mediul curților italiene din '500. Numeroase sunt publicațiile în reviste literare și participările la colocvii și întâlniri de poezie. Este printre fondatorii *Gruppo 90 - ArtePoesia* din Padova și al *PIP (Pronto Intervento Poetico)*.

Șopârlele lui Darwin

Ca să cauți printre găște sau furnicuțe care zboară sau se mișcă impasibile aparența de om ce le urmează a fost destul să vezi lumea de pe un vapor vreme de cinci ani lungi și multe porturi, unde se agită lumea și încearcă să supraviețuiască.

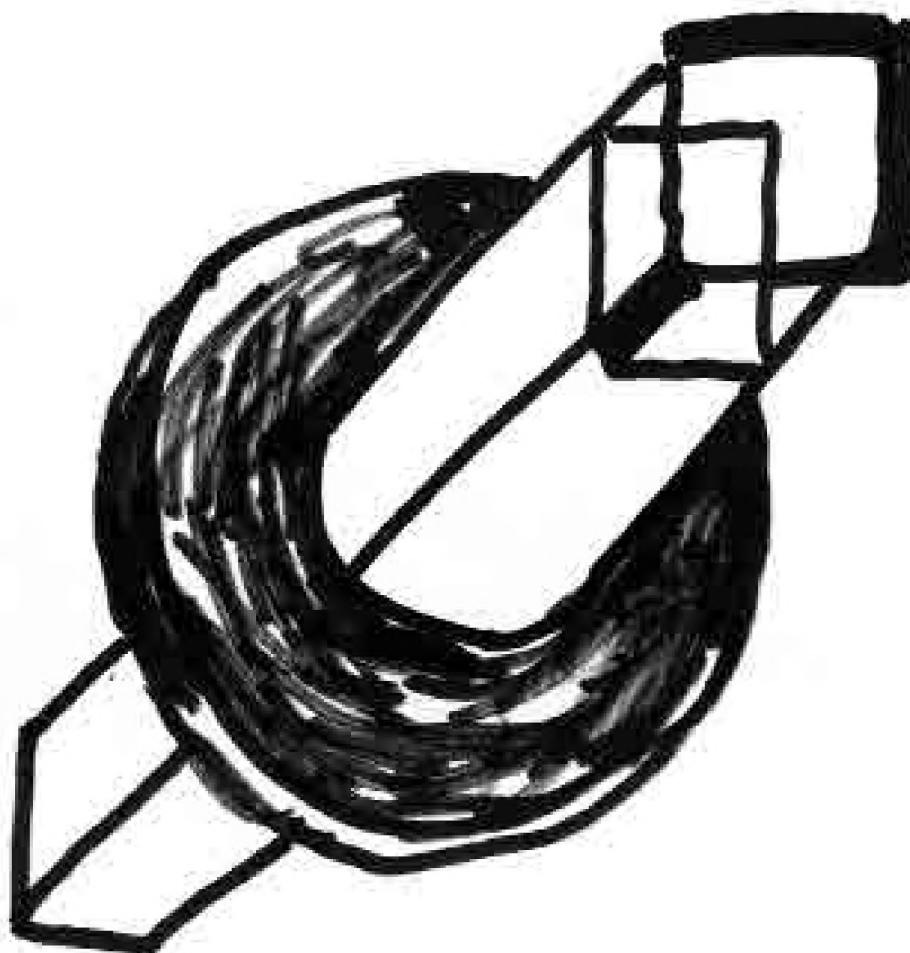
Eu am văzut furnicile în soarele de iulie,
la aceeași oră, în același punct, ca și gușterii,
întorcându-se să se-ncălzească pentru nopțile de frig,
nemișcați pe aceeași piatră,
de la un anotimp la altul,

iar tu care vorbești de ele în scrierile tale,
le știi, tu, pe șopârle,
ai încercat să ne vorbești de ele fără să le lași să scape
sau le-ai însemnat numai în cărțile de povești unde sperie copiii?

Lumea e aceea care este iar dacă se moare e din distracție:
prea mulți au întâlnit o mașină nebună
sau o țevă de pușcă; numai șopârla și bursucul își termină ziua de bucurie și de chin în spațiul imens în care trăiesc piticii.

Dacă ar avea sentimentul lunilor și al sorilor,
șopârlele,
care și ele se împerechează și nasc, ca fiecare ființă
care se mișcă, mănă, doarme, își închipuie,
disperă
nu ar sfârși acolo unde oamenii se pierd din prea multă suferință.

Am văzut prea mult, în groază și în deznădejde:
sate întregi trăind din resturi, unde aleargă fericiți șacalii,
în timp ce bande care urlă termină cu maceta



István Kancsura

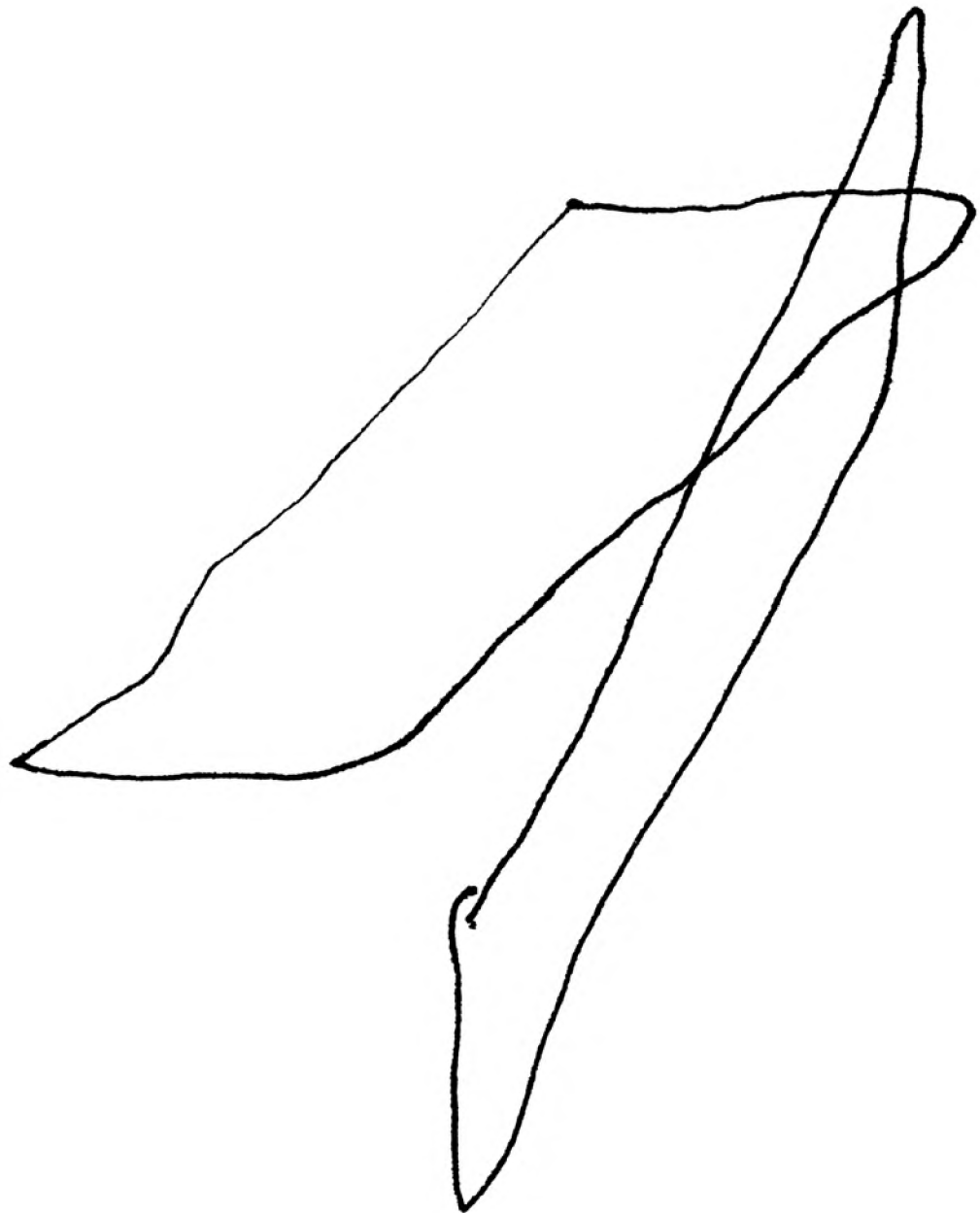
Desen

bătrâni, copii și capre iar caselor pun foc.

Nu e aici omul visat de Darwin,
frate cu rândunica și cu lupul,
copil al babuinului,
asemenea cu șoarecele și cu iepurele.

Trec vorbele

Trec vorbele ca norii:
nu rămân decât goluri între o vorbă și o umbră;
trec orașele așa cum trec broaștele țestoase
și tâmpiții aceștia ce violează și distrug.
Trec trupurile de care te simți așa legat,
trec berzele înalte sus pe hornuri,
și microorganismele trec, chiar dacă-s lenți la
trecere,
pietrele ascuțite șlefuite de curenți
și viața ta și-a mea, de care vei fi vorbit mult,
și cea a eroilor care-au murit pentru nimic
și acțiunile celor uitați
sau abisurile pe care puțini le recunosc.
O știi și tu că timpul poate să tămăduiască,
că rănilor sângerează un pic și-apoi se vindecă,
știi că uneori fericirea e înghețată,
că alteori te sufocă și te ucide;
dar nu fii disperat, de pe colină
vine un aer care te reface, aer de septembrie,
de pe o fereastră aprinsă un cântec funebru
coboară
și nu știi dacă te luminează sau orbește,
cu siguranță celor morți le cântă
și îi vrea alături ori îi amintește
ca printr-un exorcism
ca totuși să rămână acolo unde le e casa.



Traversări

Voiam să trec prin orașe, sate, râuri
dar îmi împiedica trecerea
un zid nevăzut;
trebuia să inventez itinerarii
ca să trec de zidul acela,
dar erau gârzi
și tunuri să îl apere;
am crezut că pot
să mă închid în casă,
dar casa era un zid,
iar viața era în afară;
atunci am ales drumul
și o busolă către altundeva
și un castor să îmi fie călăuză
și-un licurici să-mi lumineze drumul

István Kancsura

Desen

și un elastic să trec peste obstacole:
nu ești curioasă să știi
ce fel de paradise am descoperit
ascunse dincolo de zid?

Cer

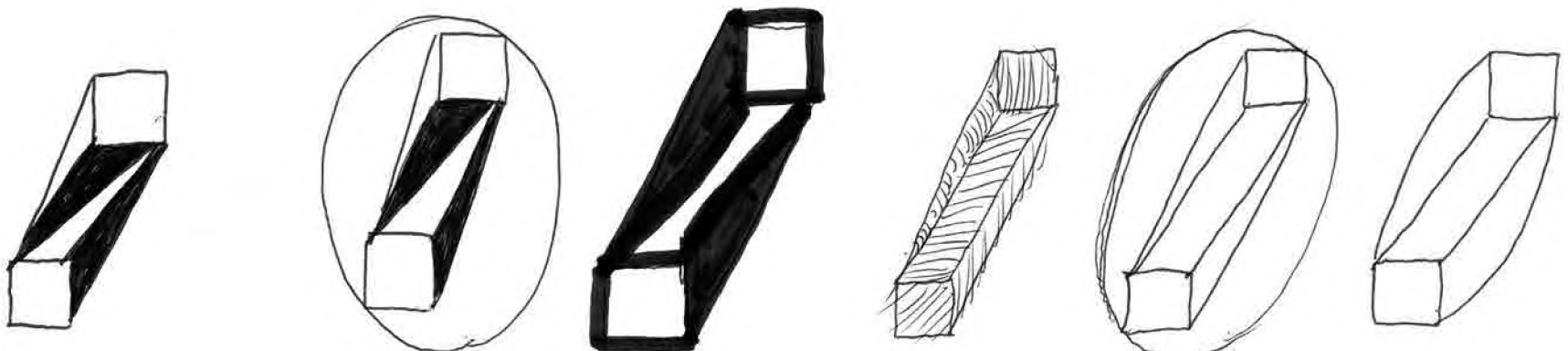
Dacă privesc cu ochii cerul
strălucește într-o singură culoare
și iarba are numai verdele ei,
albul e al muntilor plini de zăpadă,
iar albastrul intens este al mării;

dacă închid ochii și privesc din nou
cerul se umple iarăși de forme,
de toate culorile, de sunete,
și-i văd pe cei ce locuiesc în mare

și iarba nu este numai aceea de pe câmp,
cea din pădure, de pe marginea șanțurilor,
de pe pășuni de munte, de prin bălți.

Dacă văd și nu privesc, dacă-mi închipui,
dacă păstrez înăuntru totul din ceea ce trăiește,
atunci curcubeul nu e destul să spună culorile.

În românește de Ștefan Damian



István Kancsura

Desen



Neruda

financiar), iar ea este, din nefericire, programată pentru iubire sacrificială și chinuită...

Zoologie, Rusia-Franța-Germania, 2016

(în câști *Babylon Zoo*, *Animal Army*)

Într-un oraș rusesc de la Marea Baltică, Natașa lucrează la o grădină zoologică. Sarcina ei este să asigure furnizarea hranei pentru animale (și există acolo, în condiții arctice, surprinzător, lei, cimpanzei, zebre, pitoni) – chestie cvasiimposibilă în condițiile înjumătățirii bugetului. Veșnic obiect al deriziunii colegelor și șefei porcinate, femeia între două vârste mai are de îngrijit o mamă atinsă de paranoia religioasă, în orașelul și așa contaminat de delirul ortodoxist și superstiție (o biserică hidoasă, cu turlă albastră e amenajată chiar în intrîndul unui bloc mizer...) Coșmarul existențial era incomplet, astfel că Natașei îi crește o coadă șobolănească, pe care îi e tot mai greu s-o ascundă și pe care medicii (abulici ori perverși) refuză să i-o extirpeze. De aici înainte, filmul ar fi putut deveni o meditație postkafkiană, o parabolă în trena *Metamorfozei*, dacă nu ar fi alunecat înspre comicul scabros. Rămîne, (neimplinită, din păcate, cinematografic, artistic), ideea „metamorfozei”/ mutației reprezentate de Natașa – ca semn al degradării ireversibile a „celelei de-a treia Rome”; ca și evidența rinocerizării/șobolanizării rusnacilor în Imperiul putinian, unde schilodirea demnității umane e nobila artă. Din camera sa, Gregor Samsa privea odinioară, cu silă și resemnare, silueta întunecată a spitalului – peste așezarea baltică de azi, profilul albastru al bisericii (concescute pe bloc și injectînd delir comunității) tronează, la fel, implacabil, amenințător.

De finii înnoată spre est,
Uruguay-Argentina-Germania, 2016

(în câști, *bulele de aer ridicîndu-se la suprafață din epava unui crucișător argentinian*)

Comedioara regizată de Gonzalo Delgado și Verónica Perrota intră deja în tiparul militanțismelor enervante, de-acuma obișnuite la TIFF. Și închinată zeului „political correctness”. Într-adevăr, comunitatea gay – dezvrăjită aici și în multe alte proiecții tiffarde – a fost supusă persecuțiilor de tot felul, obligată să se camufleze, replieze decenii la rînd, sub regimurile autoritare latino-americane (la fel ca în statele comuniste din estul Europei, unde șicanele continuă și azi). Persecuțiile astea sînt o pată de neșters pe obrazul

umanității (mai mult sau mai puțin) civilizate.

Relicvă a unei istorii (pe care o ghicim) traumatică este și Miguel, bătrînul tată al Virginiei, stîlp al comunității gay din Rio de la Plata. Abia acum, la bătrînețe, gustă din plin plăcerile interzise iuventuții (cînd, probabil, a trebuit să-și asume, strict cameleonic, din instinct de supraviețuire, condiția de tată și soț). Toate personajele acestei comedii care te face să surzi funcționează ca un fel de potențiatori de aromă pentru decrepitul, expiratul Miguel. El deambulează înconjurat de efebi și obiecte de artă, alcoolizat și mitoman, (auto)exilat dintr-o suburbie într-alta. Fost realizator tv de succes pe vremuri, acum este remarcat numai de creditori sau datorită cămășilor sale roz și mov, eșarfei, batistei, inelelor. Contabilizarea lucrurilor bune (sau măcar neutre) din *De finii înnoată spre est* (frumoasă și numai atît metafora-titlu) se oprește aici. Enervante sînt jocul superafectat, isteroid al actorilor, finețea permanent subliniată a replicilor, de parcă ar fi tot timpul conștienți că joacă într-un film de artă, un film pentru intelectuali. Și ce triste sînt filmele pentru intelectuali, scremetele dintotdeauna ale cinemaului snob!

Ornitologul, Portugalia-Franța-Brazilia,
2016

(în câști, *clămpănitul de castanietă al berzelor negre*)

Pentru mulți dintre cei ajunși ca noi, la ultima proiecție de la cinema Florin Piersic, joi de la 22.30, pentru un film de 118 minute, proiectat în secțiunea *Fără limită*, așteptarea și răcoarea din sală au meritat. De la primele cadre, *Ornitologul* te colonizează vizual. Defilee, promontorii, plajă sălbatică. Fernando, ornitologul, studiază cui-băritul călifarilor pe-un plaur, viața acvilelor pe stîncile înalte, e atent și cînd nu ar trebui să fie la planajul unei – de rău augur, în film, ca și bufnița – berze negre. Solitar, bine echipat, athletic, biologul e un Thoreau postmodern – dependent, totuși, de pastile mov. Le va lua, sau nu le va lua, în momentele-cheie ale narațiunii filmice, ascultînd sau nemiiascaltînd indicațiile, rugămințile transmise prin SMS de un anume Sergio (iubitul absent). Cu elegantul caiac spart, tîrît de torenți, apoi leșinat la ieșirea din cataractele riului montan, ornitologul nostru e salvat de doi pelerini chinezi: două adolescente mixandre, lesbiene, aflate în drum spre Santiago de Compostela. Și de-aici înainte, pătrundem în inima realului halucina(n)t, violent, inițiat, care îl provoacă în permanență pe omul de știință autodeclarat

ateu: se manifestă în prezența sa, masiv pînă la insuportabil, divinitatea (luînd chipul bufniței, berzei negre, porumbelului alb, ciobănașului gay surdo-mut – ca într-o pastorală cinematografică pasoliniană)? Sau halucinațiile și paranoia religioasă (ducînd la crimă și automutilare) sînt efectul întreruperii medicației contra schizofreniei? E un film creștin inițiat sau încă o lovitură a secularismului occidental?

Psihodrama portugheză – contrapunctată, detensionată de strălucite secvențe comice – se păstrează în zona *safe* a ambiguității, deși îți lasă senzația că, dacă ar fi limpezit mai mult perspectivele, ar fi avut de cîștigat. Finalul copilăros-siropos pare, de asemenea, în plus. Totuși, rătăcirile ateului biolog prin peisajul înșesat de relcive creștine (și de o măreție a naturii greu de pus în imagine darmite în cuvinte) se urmăresc cu sufletul la gură, într-un film enorm de bogat în sugestii, piste de interpretare, care ar putea fi studiat în școală. Nu degeaba premiat pentru cea mai bună regie (João Pedro Rodrigues) anul trecut la Locarno.

Neruda, Chile-Argentina-Franța-Spania,
2016

(în câști, *Dmitri Șostakovici, Valsul nr.2*)

Biopicul lui Pablo Larraín e genul acela de film superficial intelectual, cu replici fine, cu haz și tristețe romanțioasă, bun de încheiat orice festival. Un pic neașteptat, totuși, la TIFF, care aterizează, anul acesta, în capcana unui ecumenism prost înțeles sau în poala primitoare a cinemaului popular. În 2016 – același an în care regiza dezastrul *Jackie*, biopicul crispat pînă la oribil, dedicat văduvei președintelui american J.F. Kennedy – Larraín se aruncă orbește în reconstituirea urmării poetului chilian Pablo Neruda, ajuns senator, de către poliția președintelui Videla. Videla anunță fascismul de mai tîrziu al dictatorului Pinochet, care a terorizat stînga chiliană și a fost, decenii, lacheul preferat al guvernelor SUA și al Marii Britanii. Neruda este acum, sau va părea peste numai un deceniu, un prigonit de lux: călătorește în travesti (intră bine în rolul poetului actorul Luis Gnecco), locuiește, pe rînd, în case și apartamente intelectuale, frecventează bordelurile, după ce îi reproșează soției – pictorița argentiniană Delia del Carril – că îl sufocă etc. Nu în ultimul rînd, e urmărit de un polițist ambițios (copil din flori al unei prostituate, plebeu) întruchipat de Gael García Bernal – îmbrăcat, la fiecare intrare în scenă, asemeni urmăritorilor naziști din seria *Indiana Jones*. Ca un personaj negativ din romane grafice e pofilat polițistul Oscar Peluchonneau: amenințător, comic, galant, inteligent, inventiv, etern păcălit – la un pas în urma prăzii lui preferate, rubicondul și spiritualul poet Neruda.

Poate că trebuia să bifez această proiecție, ca să înțeleg scîrba lui Roberto Bolaño atunci cînd – bunăoară în romanul *O stea îndepărtată* – pomenea *nerudita* drept boală extrem de contagioasă a literaților și intelectualilor chilieni. *Nerudita*, gargară spirituală, grandilocvență erotică – aceași care-i face, astăzi, lui Don Pablo, poezia de nefrecventat. După cum îmbrățișarea necritică a comunismului din URSS îl plasează, pentru eternitate, în ridicol, în turma semeață a proștilor – din care un Llosa ori Sabato s-au extras.

Flori pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu

Adrian Pop

mestecam un Covriking cu brînză și ceva cîrnaț picant. în plus, puneam un picior în fața celui-lalt. și tot așa. la fel ca-n '95. lipseau walkmanul și caseta cu Animals, albumul Pink Floyd.

Clujul mirosea tot a Cluj, ce dracu'. orașele vor muri neschimbate. de cînd l-au tras pe roată pe Baba Novac, zidurile put la fel. a viață viscoasă de sugar indiferent, a muguri de salcie, a moarte iminentă. singura diferență e că înainte-o aduceau ungerii românilor, sau invers, românii ungerilor, în timp ce acum vine cu un taxi Logan pe gaz. sau cu ditamai autobuzul mov pe care scrie Swing. moartea vine pe bandă de autobuz.

habar nu am cînd au trecut atîtea zile. unde s-au dus rășuștele alea. ce mai face domnul primar Boc. în general, nu știu prea multe. scriu asta dintr-o scorbura de pe malul Someșului. pe bune, m-am ascuns acolo cu laptopul Toshiba. sunt un pitic strîmb și roșcat, amator de magie și bere Murphy's (Irish stout).

de fiecare dată cînd mușcam din Covriking, mă gîndeam că imediat voi da bot în bot cu Victorița, fosta mea amantă. i-am schimbat numele în text, din rațiuni care țin de protecția datelor personale. dacă nu vă place Victorița, trebuie să știți că a fost printre puținele disponibile. adică nu am cunoscut niciodată o tipă Victorița. iar cînd ne vom trezi bot în bot, ne vom opri pentru cîteva secunde mirați.

cît sunt de leneș! o putoare de om. acum ar trebui să scriu ceva cod pentru ceva site mișto. Dracu' m-a dus în scorbura asta.

după ce ne vom privi mirați cîteva secunde vom începe să ne studiem. au trecut totuși vreo zece mii de ani de cînd nu ne-am văzut. Victorița are o cămașă albă foarte sexy, deschiată la cîteva nasturi. așa că voi studia sîniile Victoriței. fără nici o jenă, ca un porc gras și comunist.

pot spune asta fără nici o problemă, nu sunt gras și nici comunist nu am senzația că așa fi. am

scris o dată un poem care se numește *flori pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu*, dar asta nu mă face un comunist.

la dracu' cu Victorița, e pură invenție. adevărul este că nu mă gîndeam deloc la ea. asta mi-a venit să scriu acum, să fac textul mai interesant. de fapt, îmi trecea prin cap că nu m-am gîndit de mult la Cluj. că mi-e, într-un fel straniu și neștiut, familiar, dar nu chiar atît cît ar trebui. cred că relația noastră nu e chiar ce ar trebui să fie. dar, spre deosebire de bulangioaica de Victorița, îl găsesc întotdeauna la locul lui cînd mă întorc.

de data asta femeia este o tînără studentă, mai degrabă ștearsă. i-am și uitat fața, iar băiatul are vreo 50 de ani și brațele pline de echimoze, vîntăi, zgîrieturi și alte rahaturi. cu fix 12 ore înainte un amețit pe nume Victor i-a spus, hai să facem ușor *randori* azi și toată lumea știe ce înseamnă *randori* ușor pentru Victor.

se privesc, cîteva secunde, fix în ochi, cînd el împinge poarta grea de fier. se gîndește că nici o idilă nu poate începe chiar așa, cu ea ștearsă, tremurînd în grupul de fete care nici nu există cu adevărat, cu el mestecînd încă din fututul de covriking. fără un măcar walkman, fără caseta cu Animals, fără nimic cool care să-l ajute. un puli-frici banal de 50 de ani și-o geacă Tom Tailor gri. fără o caldă, tristă, complicitate.

simptome

Fericirea electronică

Otilia Țigănaș

Mă echipez bestial, mă parfumez bestial și mă așez la masa bestială din sufragerie, ca să-mi ofer o oră de fericire.

Îmi aprind o țigară electronică, îmi torn în paharul de titan un deget de whisky electronic. În fața mea, nemișcat, bărbatul electronic așteaptă comenzi. Preiau telecomanda și apăs tasta 1. Am chef, cîteva minute, de un bărbat-prieten. Așa că, activat de mine, bărbatul electronic îmi va asculta povești din copilărie, va asculta empatic tot ce simt, cu ce au greșit ai mei în pruncia-mi, ce-mi doresc azi și n-am. Pe urmă va asculta ce am, chiar fără să-mi doresc...

DESTUL!

Apăs tasta 2 și setez bărbatul-soț. Mi-e deja destul de cald, whisky-ul electronic și poveștile m-au încălzit, or eu sunt atehnică, n-am habar cum să fac să fie răcoare în cameră. Nici la umiditatea optimă nu mă pricep, iar cu luminozitatea sunt în clinici total. Bărbatul electronic-soț armonizează în cîteva clipe tabloul de comandă, astfel încât ambianța climatică e impecabilă. Mi-e atît de bine!

Îndrept telecomanda spre ușa dinspre dormitor și apăs tasta 3.

În prag, apare copilul electronic perfect, mă strînge în brațe, e dulce ca bebei de pe cutiile cu lapte praf, giugiu giugiu, țucă-l mama de în-geraș bucălat! Îmi gîngurește repetat:

Te iubeeșc, mamiii!

Copilul electronic nu face pișu-n chiloți, nu plînge, nu solicită imperativ tabletă, nu vrea lapte încălzit. Îl cuprind la piept și îl las, între

săni, să repete paroxistic "te iubeeșc, mamii".

Sunt o femeie împlinită.

N-am nicio grijă, niciun gînd, așa că am vreme să apăs tasta 4 - bărbatul electronic-amant pătimaș. Se apropie fin de mine, mă cuprinde între coapse, în timp ce copilul electronic dispare în camera lui (niciodată nu va cere mîncare, sau nu va intra peste mine și amant!!), clima e fără cusur, iar soțul electronic mai meșterește ceva la tabloul de comandă. Spasme electronice cu amantul electronic, fiindcă el nu are angoase, timidități nerostite, nici frica unui nou început, nici nu-i trebuie psihoterapie în numele unei ejaculări destoinice... nu-mi vorbește nici de nevastă-sa, nici de șef, nici de boli. El este setat electronic-erectil, cu exact dimensiunile anatomice potrivite mie și fredonează electronic (la fel de exact!!) singura piesa care mă excită încă de la 18 ani. Ce contopire electronică nebună!

DAR brusc, lumea mea se întunecă.

Nori gri pe tavanul apartamentului. Se face tare frig, iar eu sunt rea de frig și mi-e nejustificat de foame. Copilul electronic se aude urlînd de dincolo, s-a lovit la o gleznă, sînge și roaie, îl privesc pe amantul electronic cum cuprinde între coapse o altă femeie, una care nu sunt eu, soțul electronic recunoaște că e depășit de situație, iar prietenul electronic insistă obsesiv că sigur oi fi tastat eu ceva greșit. Rămân marmură și refuz să iau asupra mea defecțiunile copiilor electronici și ale bărbaților electronici, de fapt refuz oricare dintre ipostezele lor, brusc imperfecte.

Whisky-ul electronic devine o poșircă nenorocită, iar țigara - un rahat patentat. Orice fost fumător de țigări normale, o știe!

Mă iau de cap. Dau nebunește pe taste, până ce afară începe să fulgere cu grindină, iar la ușă se aude soneria electronică a Protecției Copilului fiindcă aștia, cretinii aștia fără suflet, vin să-mi ia copilul, cică n-aș fi fost o mamă bună.

De orgasme pătimașe... ce să mai vorbim, amantul electronic o troznește vioi pe aia cu telecomandă mică, fix în casa mea.

E război atomic fără Putin, zău așa!

Telecomanda mea pare moartă. Pot tasta Fur Elise la doua mâini cât vreau, (și vreau și știi, fiindcă sunt instruită riguros!), fiindcă telecomanda îmi scoate numai manea „Ohh viața mea/ Oh inima mea” și alte asemenea. Iar mie, BRUSC, mi se reactivează cunoștințele de fizică, de cînd am dat admitere la medicină. Nebunie de nestăvilit, dar totuși școala contează, iată.

Este, probabil, o treabă de curent alternativ... îmi zic.

În zece secunde schimb bateria și resetez. După tot atâtea secunde, intervenția mea devine VICTORIOASĂ, zici că-s Halep care câștigă meciul, pe mingea de meci a adversarei.

Ufff, ce bine! YESSSSSSSSSSSS!!! Doar BATERIA era de vină!

Copilul electronic amuțește brusc, amantul mă sărută de zor peste tot - așa cum îmi place mie -, soțul îmi pregătește un grătar virtual, iar părinții îmi laudă la telefon cariera fabuloasă.

Doamne ce accesibilă este o fericire corect setată!

Farmecul lucrurilor prea bine știute

Theodor Constantiniu

Ruxandra Zamfir/Iordache/Sorin Romanescu/
Dan Mitrofan: *Wild at Heart*, Fiver House
Records, 2017.

Jazzul este de multe ori asociat cu nonconformismul, cu emoțiile puternice, cu trăirea autentică, cu intensități ale expresiei și simțirii ce cu greu pot fi obținute în alte genuri ale muzicii. Bineînțeles, nu avem de-a face aici decât cu o serie de stereotipuri și clișee, pentru că jazzul, înainte de a fi „altfel”, este în primul rând „la fel” ca oricare alte muzici, fie ele mai populare sau mai cultivate. Tocmai datorită acestui fapt, datorită capacității sale de a răspunde nevoilor estetice comune ale indivizilor a reușit jazzul să-și câștige o popularitate însemnată, în perioada interbelică sau, la fel de bine, în anii din urmă. Căci ce fel de muzică nu vorbește despre asemenea lucruri, sau pentru care ascultător versurile piesei *You don't know what love is* – „You don't know how hearts burn/ For love that cannot live yet never dies/ Until you faced the dawn with sleepless eyes/ You don't know what love is” – nu au nicio relevanță?

Albumul Ruxandrei Zamfir, *Wild at Heart*, vorbește tocmai despre asemenea lucruri simple, dar pe care jazzul știe să le spună în felul său propriu. Din cele zece piese ale discului, majoritatea aparțin aceluși repertoriu standard

al jazzului, alcătuit cel mai adesea de compozitorii de cântece sau muzică incidentală de pe Tin Pan Alley, Broadway sau de la Hollywood. Având deja o stabilitate și o îndelungată tradiție în urma sa, acest repertoriu este cel care a impus jazzul în primele decenii ale secolului XX ca un gen muzical distinct și popular, iar resursele sale sunt constant explorate de muzicieni din întreaga lume, rămânând o provocare atât pentru instrumentiști cât și pentru soliștii vocali.

Pentru Ruxandra Zamfir, *Wild at Heart* este al doilea album din carieră, primul, *Being Green*, din 2008, fiind înregistrat alături de Mircea Tiberian și Sorin Romanescu. Deși din peisajul românesc nu lipsesc discurile care să abordeze repertoriul jazzului standard, albumul de față are, ca element distinctiv, o componentă instrumentală mai puțin întâlnită: în afară de vocea Ruxandrei Zamfir, pe album mai pot fi ascultați chitariștii Dan Mitrofan și Sorin Romanescu, cărora li se adaugă saxofonistul Mihai Iordache. Coordonatele alăturării dintre voce și chitară au fost trasate de albumele înregistrate de Ella Fitzgerald alături de Joe Pass, iar albumul de față se înscrie, atât prin repertoriu cât și prin maniera de interpretare, în această descendență. Prezența a două chitare nu face decât să îmbogățească dimensiunea ritmică, armonică și timbrală, iar adăugarea saxofonului este de asemenea o diversificare binevenită.

Albumul debutează cu un cover după una dintre cele mai cunoscute piese ale lui Tom Waits, *Temptation*, căreia improvizațiile celor doi chitariști îi conferă un cu totul alt aspect. Balansul ritmic de pe *Better than anything*, susținut de Sorin Romanescu, este molipsitor, intervenția lui Dan Mitrofan amplificându-i parcă caracteristicile, iar pe acest fundal elastic solista își poate permite o desfășurare energetică și dezinvoltă. Urmează un alt cover, *My Valentine*, piesă compusă de Paul McCartney, unde intonațiile muzicii pop sunt mai pregnante. Trebuie apreciată evoluția lui Sorin Romanescu pe *A foggy day*, atât în acompaniamentul pe care îl realizează pe prima strofă (unde reușește parcă să se joace cu pete de culoare), cât și în coerența cu care-și construiește mai apoi intervenția solistică. Calități similare dovedește și în următoarea piesă, *Stormy Weather*, unde chitara sa face o echipă ireproșabilă cu vocea Ruxandrei Zamfir. Pe album este inclusă și o piesă semnată de Mihai Iordache, *Dissipatin'*, care dă și numele albumului din 2005 al muzicianului, prezentată aici într-o variantă mai aerată, mai relaxată decât cea anterioară. *Black coffee* și *You don't know what love is*, două dintre cele mai cunoscute balade, oferă o bună ocazie protagoniștilor de a-și expune abilitățile expresive, iar vocea Ruxandrei Zamfir, conținând atent desfășurarea frazelor melodice, își găsește, pe *You don't know what love is*, o fericită completare în evoluția saxofonului și a chitarei lui Dan Mitrofan. Albumul se încheie cu două blues-uri, *Cold Cold Heart* și *Lonely Avenue*, piese care, prin ritmicitatea specifică, duc acest final aproape de punctul de plecare, de tonusul piesei lui Tom Waits.

Wild at Heart posedă o anumită delicatețe care, s-ar putea spune, e principala sa calitate. La o primă vedere, i s-ar putea reproșa, poate, un anumit convenționalism, însă nu în asta stă miza albumului. Cum spuneam și mai sus, discul de față are în spatele său o întreagă tradiție a jazzului, iar acest lucru este vizibil atât în alegerea pieselor cât și în modul de interpretare. Din acest punct de vedere, a ști să te exprimi expresiv, dar în limitele idiomului, este la fel de important și de apreciazabil ca neconvenționalul și ireverența față de tradiție practicate în alte zone stilistice/estetice. Privit din această perspectivă, *Wild at Heart* poate fi considerat o reușită în muzica autohtonă, iar meritele se împart egal între cei patru membri ai formației. Vocea Ruxandrei Zamfir este echilibrată, lipsită de orice fel de exces, cu o emisie atent dozată, precisă și cu o inspirată frazare, calități care îi permit să imprime un anumit tip de sensibilitate întregii muzici. Saxofonul lui Mihai Iordache pășește lin peste armoniile celor zece piese, când mai sfios, atunci când o completează pe solistă, când mai dezinvolt, atunci când își construiește intervențiile solistice. Nu în ultimul rând, contribuția celor doi chitariști este substanțială; jucând pe rând rolul de secție ritmică și de improvizator, Sorin Romanescu și Dan Mitrofan dovedesc incontestabile abilități pentru ambele ipostaze, prin evoluția lor fiind un factor decisiv în ceea ce privește varietatea armonică și timbrală. Toate aceste detalii contribuie la ceea ce numeam a fi caracteristica albumului, acea delicatețe a sa, o anumită fluiditate, o ușurință cu care curg ideile și frazele muzicale. Pentru repertoriul propus pe *Wild at Heart*, asemenea proprietăți sunt indispensabile.



Cântece morții boeme

Laurențiu Malomfălean

Se cântă rarități comemorative la Cluj, am zice. După un concert cu intrare liberă în Biserica Reformată de pe strada Kogălniceanu, cuprinzând o selecție din liedurile lui Gustav Mahler, vocal-simfonicul de vineri, 19 mai, a propus publicului meloman o lucrare mai puțin cântată, *Requiemul* de Antonín Dvořák.

Pentru început, așadar, a fost 28 aprilie, un așteptat recital de lieduri, avându-i ca protagoniști pe tenorul mexican Hector Lopez, baritonul Florin Estefan, acompaniați la pian de către maestrul italian David Crescenzi. Un eveniment foarte bine promovat, cu bannere agățate prin urbe mai ceva ca la concertele Operei Române, program distribuit gratis tuturor, înfățișând același bărbat cu joben și copac în loc de inimă.

După o prezentare foarte utilă, pentru că Mahler nu e tocmai cel mai la îndemână și cunoscut compozitor la noi, oferită de către prof. univ. dr. Gabriel Banciu, președintele Senatului Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, după câteva mostre din culegerea de folclor *Des Knaben Wunderhorn* (*Cornul fermecat al băiatului*, cântece culese de Achim von Arnim și Klemens Brentano la început de secol XIX), emanând ceva ce s-ar numi simplitate și naturalețe în subiecte cazon-dragăstoase, le-a venit rândul bizarelor, am putea spune, *Kindertotenlieder*, pe versuri de Friedrich Rückert.

Așa cum observa prezentatorul, acestea se traduc nu – doar – *Cântecele copiilor morți*, însă nici *Cântece despre moartea copiilor*, ci *Cântece la moartea copiilor*. Gustav Mahler a selectat cinci dintre poemele lui Rückert (425 la număr, publicate postum de către fiul său, în 1872) pentru a le pune pe muzică, liedurile fiind compuse între 1901 și 1904. Ultimele două (de fapt, în ordinea cântării, al doilea și al cincilea) au fost finalizate imediat după nașterea celei de-a doua sale fetițe, care va deceda la vârsta de cinci ani tocmai de scarlatină, pre-

cum fiicele poetului, parcă pentru a dovedi comandamentul postromantic al vieții ce copiază arta. Alma Schindler, soția compozitorului, a și luat decesul ca pe un răspuns – al cui? – la provocarea destinului.

Cântecele acestea sunt scrise dintr-un amestec de sentimente: angoasă, înviere miraculoasă a copiilor, aptă resemnare (cel din urmă se încheie în cheie majoră băjbâind după transcendență), dar ele pot duce cu mintea și la întrebarea lui Ivan din *Frații Karamazov*: de ce trebuie să sufere copiii? Mahler se considera un filosof, care, pe când era de-o șchioapă, imagina deja nimicul, înconjurat de muzică funebră, fanfarele pe care le auzea fără încetare, opt dintre frații săi murind de mici copii. Mahler poate și-a spus, înainte să se convertească brusc la catolicism din rațiuni acut profesionale, că Isus merită răstignit în fiecare zi pentru fiecare copil îngropat. Fără să știe dacă va învia.

Din partea secundă a concertului, cu *Cântece pe versuri de Rückert*, s-a remarcat mai ales *Um Mitternacht* (*În miez de noapte*), în interpretarea destul de incisivă a lui Hector Lopez, pentru ca recitalul să se încheie cu Florin Estefan epuizând resursele expresive din *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Cântecele unei cafe călătore*), pe versuri de Mahler însuși.

Încât, la final, ce putea fi mai înălțător decât să privești în gol înspre lespedeza lăcașului reformat, cu piatra pe piatră călcând, pe notele sfârșite ale lui Gustav, amintindu-ți cum, de mult, ai mai fost acolo cândva, orchestre întregi răsunând o *Simfonie a IX-a*, adevăratul său rămas-bun acordat, nicidecum adresat, vieții, tot primăvară era, în timp ce de-afară veneau strigătele unor puștani jucând fotbal pe terenul de lângă biserică, printre, peste mormintele unui cimitir vesel.

Originar din aceeași Boemie ca și Mahler, Antonín Dvořák nu e genul de compozitor incomod sau pretențios. El îți le spune ușure pe față, fără subtilități necesare. Ne-a lăsat însă un *Requiem*, op. 89, datat 1890. După mai bine

Concert vocal-simfonic

Vineri, 19 mai 2017, ora 19, Colegiul Academic
Corul și Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania”

Noam Zur *dirijor*
Diana Țugui *soprană*
Iulia Merca *mezzosoprană*
Marius Budoiu *tenor*
Sándor Köpeczi *bas*

Cornel Croza *dirijorul corului*

Antonín Dvořák
Requiem, op. 89

de zece ani, se zvonește, Filarmonica de Stat „Transilvania” s-a încumetat să-l interpreteze din nou, sub bagheta israelianului Noam Zur, pe scena devenită subit neîncăpătoare a Colegiului Academic, unde s-au înghesuit corul și orchestra, respectiv soliștii serii: soprana Diana Țugui (o prezență desăvârșită), mezzosoprana Iulia Merca (într-un rol șters, cumva), tenorul Marius Vlad Budoiu (magnific și basul Sándor Köpeczi (mult prea intens).

Motivul melodic principal este creat din două semitonuri ascendente încorporând o sfâșietoare terță redusă, care începe compoziția, pentru a-și continua neîncetata metamorfoză până la ultima notă, lucrarea putând fi considerată, până la un punct, înlănțuirea unor variațiuni. Avem un leitmotiv ale cărui repetiții sunt reconstituite de-a lungul întregului opus. Acesta e, pe rând, apăsător, ca atunci când ți-ar fi tras cineva apa de-a lungul șirei spinării, pe dinăuntru, și simți cum se scurge lichidul cefalorahidian, citește vital, din tine. Glorios, ca niște lacrimi ce se întorc înapoi în glande, ca niște picături ce se întorc înapoi în nori. Împăcat, precum fânul încă sevos lângă coasă.

Nu învăluitor ca *Requiemul* de Mozart, și nici urgent à la Verdi, ușor inegal, poate, subestimat oricum, ceh până la refuz, boem(ian), săltăreț, celebrând viața, cum altfel, nu amintirea morților sau propriei morți. Un requiem în mai, când verde e ziua mâniei. Da, un memento vieții. Memento vivere. Uităm prea des.

28 aprilie 2017
ora 20:00
intrarea liberă

GUSTAV MAHLER
LIEDER

Lieder und Gesänge III
Kindertotenlieder
Rückert Lieder
Lieder eines fahrenden Gesellen

HECTOR LOPEZ – tenor
FLORIN ESTEFAN – bariton
DAVID CRESCENZI – la pian
ALINA NISTOR - lighting design

Biserica Reformată
Str. Mihail Kogălniceanu, Nr. 16, Cluj-Napoca

Galactoria 2017 – „fabrica de bufoni” de la Cluj

Adrian Țion



The Rocky Horror Show

foto: Alessia Cremenescu

Explozie de entuziasm juvenil, surprize și bun gust artistic a adus *Galactoria 2017* printr-un evantai policrom de manifestări atractive, cum ne-au obișnuit studenții clujeni de la Facultatea de Teatru de-a lungul edițiilor precedente. A XIV-a ediție a Festivalului Absolvenților clujeni a pus în ecuație promoțională dorința desăvârșirii prin artă, conjugată cu actul performativ și propria exigență ridicată la puterea *n* a înzestrării fiecăruia. Par cuvinte mari, dar nu le pot ocoli pentru că ele exprimă cel mai bine starea generală de spirit, bucuria și tensiunea zilelor când rezultatul muncii lor este expus publicului pe tarabe îmbietoare. Din salba de mărgele a *Galactoriei 2017* voi desprinde câteva din manifestările relevante la care am participat.

Abrevieri cu tentă algebrică sau criptică în titlu au avut două experimente: *R3A* și *J25*. Denominații uzuale în fond pentru practicieni și cunoscători. O decriptare ar putea fi: cum se înfruptă clasa de Actorie a profesorului și actorului Miklós Bács din textul shakespearian *Richard al III-lea* în conceptul regizoral al profesorei și actriței Irina Wintze. *J25* e *flight number* pentru cursa Londra Gatwick – New York.

Tabloul clasic din „iarna vrajbei noastre” s-a transformat într-o multiplicare și repetare încordată a scenelor axate pe „nebulă puterii”. Pe masa sacrificială a istoriei sunt proiectate și împlinite crimele tiranilor săngeroși ce poartă chipul și asemănarea regelui blestemat imaginat de Shakespeare. La început, Richard are mers schimonosit, trup scâlciat, apoi seria tiranilor trece în alți interpreți, ridicați de pe scaune pentru a supradimensiona simbolic patologia crimei. La fel sunt multiplicare personajele feminine, frânturi din Lady Anne și Elisabeth, prinse în jocul crud și tragic al istoriei și al

isteriei lui Richard III. Toți interpreții poartă costumația sobră, neagră a tenebrei în care sunt prinse personajele. Numai Ursitoarea ce deapănă firul istoriei și al terorii pare a veni din altă lume. Viziunea e ofertantă și încorporează prestația tuturor studenților, după cum s-a dorit. Aceștia sunt: Andreea Bănică, Norbert Boda, Nicole Burlacu, Alexandru Chindriș, Robert Danci, Blanca Doba, Radu Dogaru, Denisse Moise, Alexandru Popa, Dan Pughineanu, Irina Sibef, Cosmin Stănilă, Maria Teișanu, Victor Tunsu, Eric Țuțuianu. Pe textul lui Shakespeare, prin partiturile repartizate, tinerii actori își pot etala și încerca loial puterile. Scurte intruziuni referitoare la studiul lor pe textul shakespearian te scot din transa conflictului, amintindu-ți că ești la o etalare a virtuților actoricești ale unor studenți pe cât de dotați (nu în mod egal, totuși), pe atât de bine îndrumați de profesorul lor Miklós Bács, care se întreață retoric *Quo vadis, Homine (histrionis)?* Coridorul decorat sărbătorește, care duce spre sala Studio „Radu Stanca” din clădirea Facultății de Litere, a devenit mai îmbietor anul acesta, semn că „fabrica de bufoni” funcționează într-un mod în care gazdele știu să-l facă mai plăcut, mai cald, mai prietenos.

Dar zborul *J25* se amână din cauza ploilor interminabile și eroii piesei, Aaron și Danny, sunt prinși în șirul unor destăinuiri în aeroportul unui oraș bizar numit Gladonsburgh. Textul scris și regizat de Ioana Mitu pune în lumină spiritul vagant al tinerilor plecați în lume pentru a cunoaște și a se cunoaște. Andreea Jurj și Dragoș Lupău se întrec unul pe altul pentru a da carnație celor doi rătăcitori, călători neobosiți, în stare să improvizeze o întreagă poveste cu monstrul Zefir și Fata de Foc, secvență atașată complementar dialogului, pentru mai multă culoare. Ca să fie cool, sce-

neta e împănată cu englezisme și cu un *happy end* pupăcios, detensionant. Meritul acestui act idilic este de a fi dat glas dorului de ducă, nestatorniciei unei generații care își caută rostul și locul în lume. Cele două personaje au găsit dragostea, cei doi actori, sperăm, și-au găsit menirea.

O! nebunia orașului mare, când seara/ Arbori schilozi stau îngrămădiți / lângă zidul negru... scria însinguratul poet austriac Georg Trakl în secolul trecut. Lângă un simbolic zid negru, sordid, își strigă disperarea rapperul american Kendrick Lamar adus în văgăuna ZUG Zone sub forma unei dramatizări după albumul acestuia *Gud Kid, M.A.A.D. City*, mai pe românește *Kendrick: Oraș Nebun*. Nebun orașul, nebun și acest one-man show cu Norbert Boda în regia lui Cătălin Bocirnea. Decor *minimal art*: patru saci de box pe care tânărul crescut în suburbii, urmărit de poliție, să-și descarce nervii. Și un pistol cu bila roșie a nasului de clown pusă în țevă în chip de microfon, ca rapperul să-și verse peste el versurile-i ritmate. De fapt o vomă angoasantă care adună laolaltă toată mizeria lugubră a periferiei din marile orașe americane. Norbert Boda s-a străduit mult să mă convingă de faptul că vine chiar din această pătură umană imundă, dar n-a reușit. Efortul lui însă de a se identifica direct cu un astfel de personaj merită salutat.

O altă oroare, muzicală de data asta, a fost *The Rocky Horror Show* după Richard O'Brien, în regia profesoarei Irina Wintze. Descătușare de forțe artistice în formare, dăruire fără limite, antrenare a întregii clase a profesorului Miklós Bács (încă o dată!) într-un joc plin de frenezie, un delir muzical rock and roll în toată puterea cuvântului. Coregrafia eclatantă aparține Liviei Gună, partiturile muzicale au fost lucrate de Incze G. Katalin, iar eclerajul și scenografia au fost asigurate de Răzvan Mureșan, contribuind la un spectacol complex, greu de realizat cu atâtea efecte, proiecții de film, costume fastuoase, des schimbate unele, strălucind aiuritor. Nu e mai puțin adevărat că actorii aflați la debut au strălucit în interpretări magice. Cu totul remarcabil a fost interpretul lui Frank-N-Furter, stăpânul castelului în care ajung, în urma unei pene de automobil dintr-o noapte ploioasă, tinerii logodnici Brad și Janet. Frank, un simpatic travestit venit din Transsexual în Transilvania ocultă, atemporală, este creatorul unui om perfect, plin de mușchi, fără creier, numit Rocky. Logodnicii participă la tot felul de festivități excentrice, îndemnați de Riff Raff și Magenta. Când aceste călăuze prin labirintul erotic își dau seama că Frank a greșit, se transformă în țărani din Transilvania (de un comic irezistibil) și devin neași justițiar într-o parodică scenă finală.

Spectacole ca cele din acest an, prezentate la *Galactoria*, au servit ca important ghid valoric printre absolvenți și creațiile lor. La aceste manifestări de la Cluj au fost invitați, printre alții, și directori de teatru în căutare de talente tinere. Oferta anului 2017 li s-a perindat prin fața ochilor în mii de culori și nuanțe având multiple posibilități de alegere. Și, să recunoaștem, ochiul comprehensiv a avut de unde alege.

„Nottara” x 70

Claudiu Groza

A 70-a aniversare a Teatrului „Nottara” de la finele lunii mai a fost prilejul unei săptămâni întregi de reprezentații speciale cu producții proprii, printre care montări cu parcurs remarcabil în ultimii ani, ca *Vestul singuratic* de Martin McDonagh (r. Cristi Junca), *Metoda* de Jordi Galceran (r. Theodor-Cristian Popescu) sau *Efecte colaterale* de Alexandru Popa (r. Vlad Zamfirescu), alături de noutăți notabile ca *Alcool* după Ion Mureșan și *Iarna* de Jon Fosse (ambele în regia lui Mihai Măniuțiu). Programul aniversării a inclus și evocarea unor personalități ale teatrului, între care Horia Lovinescu și Dan Micu, celebrări ale actorilor din trupa permanentă, lansări de albume etc.

Două din producțiile recente de la „Nottara” - semnificativă, fiecare, pentru strategia repertorială dezvoltată de Marinela Țepuș, directoarea teatrului, și echipa sa - am reușit să văd și eu în săptămâna aniversară.

Iubirea la oameni de Dmitri Bogoslavski (tradus de Raluca Rădulescu) este un text cu destin spectaculos în teatrul proxim. Prezentată inițial ca spectacol-lectură în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, în 2015, piesa tânărului dramaturg bielorus a cunoscut anul trecut nu mai puțin de trei versiuni de scenă, cea bucureșteană (în regia rusoaicei Evghenia Berkovici) fiind precedată de cea de la Sibiu (r. Bogdan Sărătean) și quasi-concomitentă cu cea de la Teatrul „Ioan Slavici” din Arad (r. Vlad Massaci).

N-am văzut varianta sibiană a piesei, însă aceasta de la „Nottara” mi-a întărit senzația de la reprezentația din Arad: *Iubirea la oameni* are ceva din forța intrigii și decupajul caracterologic al personajelor pe care eu îl regălesc în *Năpasta* caragialiană. O femeie cu personalitate puternică și principii inflexibile, dusă spre un teribil punct de cotitură existențială, niște bărbați culpabili, apăsarea unui univers închis în sine, din care nu se poate evada, o sondare acută și dramatică a existenței omenești în măruntaiele sale acționate de impulsuri și rezonanțe - toate acestea se pot regăsi (și) în piesa lui

Bogoslavski, un text de o forță umanistă incontestabilă, o „felie de viață” ce ne e servită frust.

Intriga se consumă într-un indefinit dar recunoscut spațiu (bielo)rusesc rural contemporan, cu magazine eteroclitice, cu o cârciumă ca punct cardinal, cu tineri ce încearcă să scape de această „lume unde nu se întâmplă nimic” muncind la oraș - legați însă, prin fire nevăzute, tot de acest spațiu muribund. O femeie își ucide soțul abuziv, redescoperindu-și totodată o veche iubire. Însă a trăi cu doi bărbați deodată - cu duhul unuia, apropiat afectiv după „ispășirea” prin moarte, cu celălalt viu, frisonant, aproape - se dovedește imposibil.

Acest subiect dezvoltat de Bogoslavski cu un palpit foarte „rusesc”, dar în același timp departe de orice artificii ori trimiteri etnice sau geografice a fost prelucrat scenic de Evghenia Berkovici într-o formulă aproape expresionistă. Spectacolul se joacă într-un spațiu redus, care accentuează anxietatea. Scenografia geometrică, eficientă și inspirată a Kseniei Sorokina propune un cvadrat central multifuncțional, un fel de *agora*, cu o prelungire spre public ce imaginează *plein-air*-ul și zone laterale cu caracter domestic - totul însă de dimensiuni reduse, exact ca într-un sat cu case adunate. Secvențele dramatice au uneori interludii muzicale (Vlad Trifaș este autorul acestora), care detensionează curgerea intrigii, fără s-o obtureze.

Regia Evgheniei Berkovici respectă datele textului și intenția auctorială. Ea potențează doar datele eroilor, ducând intriga într-o zonă pătimaș-deznădăjduită, cu această atmosferă expresionistă - acoperită hermeneutic - care dă marca montării.

Echipa de actori de la „Nottara” redă exact și pregnant intenția regizorală și forța textului. I-am remarcat în mod special din distribuție pe Ada Navrot (Liuska) - cu un rol jucat cu o precizie diamantină și o tensiune sălbatică excelent interiorizată, pe Ion Grosu (Serghei) - care a redat cu o bună *vătuire* de conștiință, ca într-un fel de transă/hipnoză morală, dilema și parcursul eroului său (vechea iubire a Liuskăi), pe Sorin Cocîș (Ivan) - prietenul pătimaș, excesiv în *vițuire*, un fel de ba-

last al imaturității lui Serghei. Nu mai puțin însă, partituri bine calibrate au avut și Dani Popescu, Anca Bejenaru și Anda Caropol, Sorina Ștefănescu, Vlad Trifaș, Raluca Jugănar și Carmen Florescu.

În versiunea sa de la „Nottara”, *Iubirea la oameni* este un spectacol care relevă eroi și drame umane, într-o pledoarie indirectă, deloc pedagogică, pentru sondarea empatică a existenței de zi cu zi.

Al doilea spectacol de la aniversarea „Nottara” fost o avanpremieră reprezentativă pentru linia de mare public a teatrului: *Totul e relativ* de Alan Ayckbourn, în regia lui Felix Alexa.

O prejudecată demontată chiar de acest spectacol spune că, de regulă, comedii scrise după o anume rețetă sunt ușurele, fără miză estetică, bune doar să amuze un public imobil intelectual. Felix Alexa, scenografa Andrada Chiriac și cei patru actori din *Totul e relativ* ne demonstrează cum arată o comedie montată/jucată cu har artistic.

Piesa lui Ayckbourn pleacă de la *quiproquo*-urile unui soi de... careu conjugal, de data asta, cu un cuplu de tineri logodnici aflați în vizită la părinții fictivi ai fetei, niciunul dintre eroi necunoscând toate ițele intrigii. Se dezvoltă astfel un șir de confuzii comice, care dau picanterie acțiunii - nu voi face un rezumat complet tocmai pentru a salva surpriza eventualilor spectatori. Firește, piesa e scrisă după rețeta comediilor de gen, cu anumite clișee cam convenționale de dezvoltare acțională. Dacă intrăm însă în economia acestei convenții - adică nu avem de la spectacol așteptări necuvenite - putem aprecia deopotrivă finețea regiei, care exploatează fiecare inflexiune comică, dar o dozează echilibrat, plasticitatea remarcabilă a scenografiei și jocul plin de vervă al interpreților.

Felix Alexa se dovedește un regizor cu bună apetență pentru comedie. A abordat textul cu rigoare și precizie, respectând însă toate ingredientele rețetei textuale. Andrada Chiriac a elaborat un decor admirabil, imaginând o grădină plină de verdeț, cu o clară proporție volumetrică, cu structuri simple de manevrat pentru schimbările de spațiu, un decor care tonificază și mai mult acțiunea. Dar savoarea spectacolului e dată de excelenta *joacă* a celor patru actori, de la Catrinel Dumitrescu - o soție rezervată, nițel eterică (cu atât mai comică), ce pricepe greu, dar pragmatic, miza poveștii -, la Constantin Cotimanis - de un haz nebun în partitura sa de amant de vârstă a doua, care încearcă să salveze situația, apoi până la Gabriel Răuță - care face un erou bolovănos-gafeur irezistibil și la Raluca Gheorghiu - un fel de pivot al intrigii, de o mobilitate și prospețime în rol cu totul fermecătoare.

N-o să insist cu comentariul. Voi spune doar că, dacă toate comedii de mare public ar fi de nivelul artistic al acesteia, orice teatru și-ar apropia spectatorii, cu șansa de a le rafina gusturile.

Și o ultimă remarcă: în cadrul aniversării de la „Nottara” a fost lansat și un album foto, numit *Obiectiv, subiectiv*. Jocul de cuvinte e inspirat, iar miza simbolică a volumului cu atât mai mare cu cât reunește, cu prezentări cronologice și critice succinte, fotografii cu actori de top ai teatrului românesc, în roluri de început. Printre ei George Constantin, Anda Caropol, Ion Dichiseanu, Horațiu Mălăele, Ștefan Iordache, Alexandru Repan, Emil Hossu, Gilda Marinescu, Margareta Pogonat, Ioana Crăciunescu, Ștefan Radof. Un album care arată, cum am spus și la lansarea sa, că, dincolo de apăsarea vremurilor, artiștii au făcut mereu performanță.



Ada Navrot și Ion Grosu

foto: Ciprian Duică

Un mod de a supraviețui

Ioan Meghea

Ce ne spune dicționarul? Să vedem: „Filmul muzical este un gen de film în care cântecele interpretate de diverse personaje se împletesc cu narațiunea, uneori fiind însoțite de dans. Cântecele au de obicei legătură cu povestea filmului sau cu dezvoltarea prezentării personajelor și de obicei, diferența dintre film și musicalurile de scenă o reprezintă utilizarea unui peisaj de fundal generos și a unor locuri care ar fi imposibil de afișat într-un teatru”. E clar, am înțeles, asta e!

Cu siguranță părinții mei și ai voștri s-au bucurat prin anii '40 de genul ăsta de filme. Să nu uităm, perioada anilor 1930 – începutul anilor 1950 este considerată a fi epoca de aur a filmului muzical, atunci când popularitatea genului a atins cele mai înalte cote. Să ne înțelegem, în lumea occidentală! Pentru că noi, imediat după război, „am primit” filmele de război sovietice, neorealismul italian cu mizeria italiană din acei ani și nu în ultimul rând, filmele englezești cu lumpenproletari sau disputele noii generații cu vechea generație, adică Free cinema! Așa se explică și gusturile noastre când eram mai tineri. Sigur, se mai strecura și câte un film muzical pe afișele orașelului meu dar îmi era imposibil să dau filmul lui Sergio Leone *Cel bun, cel rău, cel urât* pentru muzicalul lui Jacques Demy *Umbrelele din Cherbouurg!* Asta e!

Și totuși, neprevăzutul s-a întâmplat. Cred că eram pe la sfârșitul anilor '60, înconjurat de filmele noir franțuzești, de filmele peplum italienești și de câteva filme americane când, pe afișul de luni sau de joi – nu mai știu care din ele – orașul îmi anunța un muzical american. Regizat de Robert Wise și în rolurile principale cu actrii Julie Andrews și Christopher Plummer. Despre ei nu știam prea multe, doar revista *Cinema*, în câteva articole, a mai povestit despre ei una, alta. Filmul avea un titlu atrăgător – *Sunetul muzicii* – și poate asta m-a făcut să încerc și experiența asta. Timp de vreo două ore, în sala întunecoasă și destul de îngheșuită am făcut cunoștință cu niște locuri extraordinare ale Austriei dar mai ales am intrat și eu în mijlocul familiei Trapp. Și ce familie! În ziua aceea, încă nu știam că filmul acesta va reuși să declaseze *Gone with the Wind* aflat în fruntea topului celor mai bine cotate filme la box office din toate timpurile. Dar cu siguranță, am fost tare impresionat! Spuneți și voi, la ingredientele ce le avea: carisma tuturor interpreților, locurile superbe, cântecele deosebit de frumoase – da, Edelweiss și astăzi mă umple de fericire – felul cum decurgea story-ul, toate astea m-au făcut să mă gândesc mult timp la acest splendid muzical. Au urmat apoi premiile cinematografice. Oscaruri... Cinci Oscaruri. Și două Globuri de aur. Cât despre actrii Julie Andrews și Christopher Plummer, pentru ei au urmat zile minunate. Roluri mari, filme premiate, ce mai, tot ceea ce-ți oferă viața după ce ți-ai dus acasă câteva Oscaruri... Au trecut de la acele vremuri 52 de ani. Mult? Puțin? Au trecut peste mine dar și peste minunatul film *Sunetul muzicii*. Mulți din actori au îmbătrânit, alții au plecat spre alte locuri, istoriile se mai uită.

În urmă cu câteva zile am văzut un film, *The Exception*, cu o temă incitantă: povestea unui ofițer nazist care are sarcina dificilă de a-l păzi pe Kaiser Wilhelm și o poveste de dragoste între ofițerul neamț și o evreică frumoasă din Rezistența

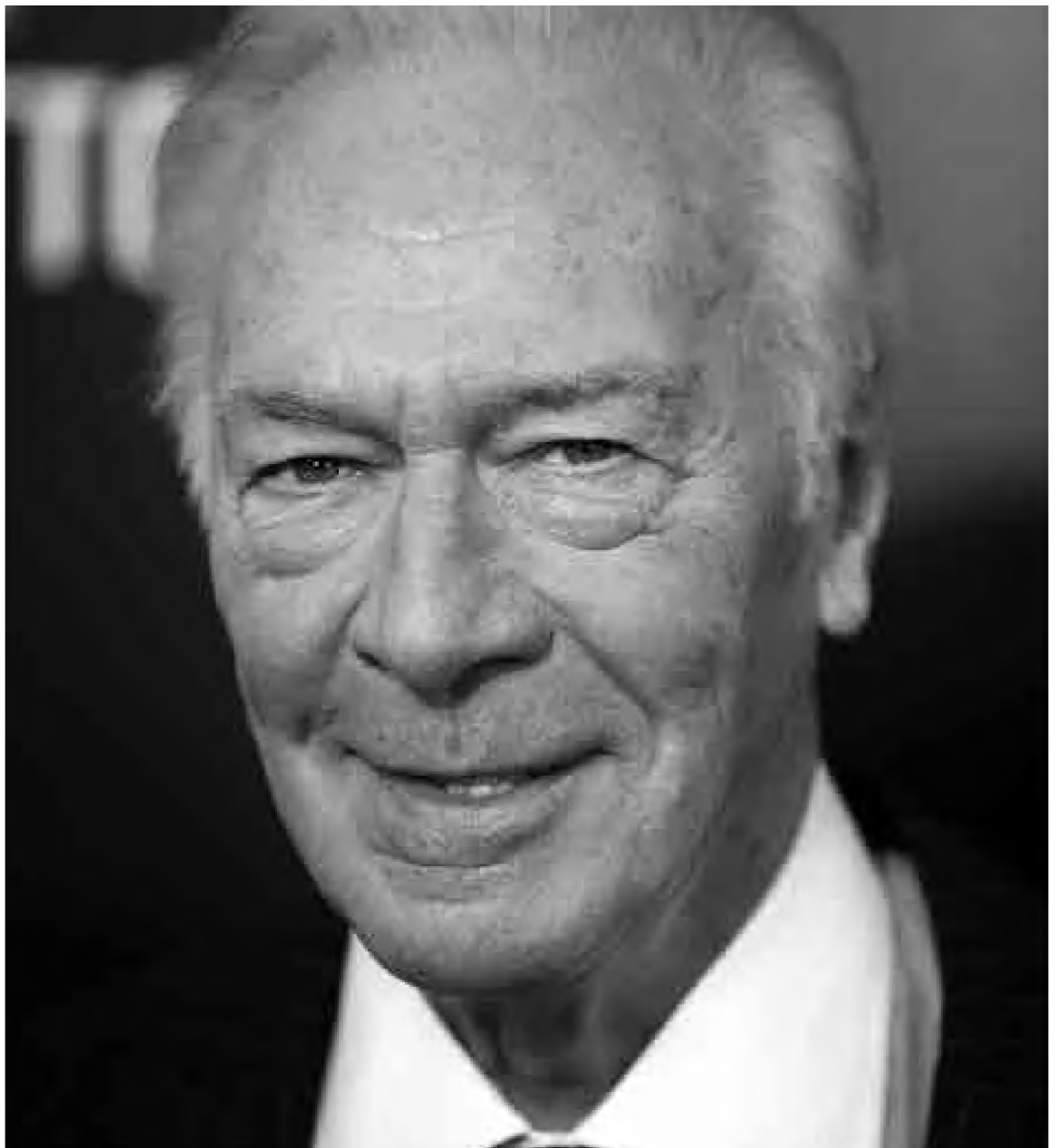
olandeză. În rolul Kaiserului l-am reîntâlnit pe Christopher Plummer. Filmul mi-a plăcut iar jocul lui Plummer, excelent. Nu mai știam prea multe despre el, aveam senzația că a murit și am intrat pe Internet. Ce surpriză minunată! Actorul are astăzi 87 de ani și face filme! *The Exception* a fost făcut în 2016 și la 86 de ani, marele actor Christopher Plummer, cel mai în vârstă actor de la Hollywood cu Oscar luat, s-a achitat deosebit de bine de rol.

Christopher Plummer s-a născut în Toronto, Ontario, Canada la 13 decembrie 1929. Mama sa a fost Isabella Mary iar tatăl său, John Plummer, secretar al Universității McGill. Plummer a studiat să devină pianist dar dragostea pentru teatru a fost mai puternică și mama l-a ajutat foarte mult în acest sens. A jucat în piese de teatru în timpul liceului. Și-a început cariera profesională atât în engleză cât și în franceză la Montreal, locul unde „am fost învățat să respect teatrul ca pe un soi de templu”, cum declara Plummer, familiarizându-se foarte devreme cu piesele lui Shakespeare. În 1950, obține un contract cu Canadian Repertory Theatre din Ottawa. Debutul său scenic va fi la New York, în ianuarie 1954. Joacă pentru prima dată pe Broadway în piesa lui George Philip *The Starcross*, apoi recunoașterea publicului și a criticilor vine odată cu aparițiile sale în roluri de excepție precum Marc Antoniu în *Julius Cezar* de W. Shakespeare sau Ferdinand în *Furtuna*, fiind supranumit „al doilea

Lawrence Oliver” și cel mai bun interpret din acea perioadă al operelor shakespeariene. Va continua să joace în numeroase producții de pe Broadway și din West End-ul londonez. A fost unul dintre actorii principali ai Teatrului National din Anglia, ai Royal Shakespeare Company și ai festivalului Stratford din Canada.

Cele mai recente roluri de succes ale lui Plummer sunt reprezentate de cel al jurnalistului TV Mike Wallace în apreciatul film *The Insider* și de rolul lui F. Lee Bailey în filmul de televiziune *American Tragedy*, o producție NBC. În continuare va putea fi văzut în *Lucky Break*, film regizat de Peter Cattaneo. În afară de numeroase distincții primite în Marea Britanie, SUA, Austria și Canada, Plummer a mai câștigat două premii Tony, două premii Emmy, premiul Evening Standard, premiul Genie și multe alte nominalizări. A fost numit doctor în arte de către școala Julliard din New York iar în 1968 a primit din partea reginei Elisabeta a Marii Britanii, titlul de cavaler al Ordinului canadian, cel mai înalt titlu de onoare al acestei țări. În noiembrie 2001, a primit prestigiosul premiu Fovnor General's Award pentru întreaga activitate în domeniul artelor. Ce să-ți mai dorești? Splendidă activitatea acestui mare actor canadian!

Christopher Plummer s-a îndrăgostit la timp de actorie. „Mi-am petrecut întreaga viață – spunea actorul într-un interviu acordat cotidianului *The New York Times* – pretinzând că ordinarul nu există și încercând să gândesc extra-ordinar tot timpul. Este singurul mod de a supraviețui”. Frumos crez, frumoase cuvinte! La mulți ani, maestre și să ne dai încă multe roluri!



Christopher Plummer

„Cinema și comunism” (VIII)

În urmă cu câteva luni, criticul de film Doru Pop a demarat o anchetă cu tematica enunțată mai sus, adresată criticilor de film și scriitorilor cu preocupări cinefile, proiect în care a fost cooptat și semnatarul acestor rânduri. Ceea ce se dorea fi o succintă trecere în revistă a epocii, a luat foarte repede proporții, astfel încât materialul a depășit spațiul revistei căreia i-a fost destinat inițial (respectiv „Steaua”, în care va apărea un grupaj cu parte dintre răspunsuri), urmând să fie reunit între copertele unei cărți pe care sperăm să o vedem materializată în primăvara acestui an. Până atunci, propunem cititorilor revistei noastre, și cu dorința de a le stârni curiozitatea pentru anunțatul volum, câteva dintre răspunsurile celor care au avut amabilitatea să dea curs anchetei noastre. (Ioan-Pavel Azap)

1. Care sunt cele mai bune 10 filme românești din epoca comunistă?
2. Există filme „comuniste” bune? Cum le-ați defini?
3. Ce filme din acea perioadă ați vizionat după 1989? Ce filme ați vrea să revedeți din acea perioadă? De ce?
4. Care sunt filmele memorabile pe care le-ați văzut în timpul comunismului (chiar dacă nu sunt în top 10)?
5. Care a fost primul film vizionat în perioada comunistă de care vă amintiți? Unde și în ce condiții l-ați văzut? Ce impact a avut acest film

Ioan Groșan

(scriitor)

1. 1. *Reconstituirea* (Lucian Pintilie), *Moromeții* (Stere Gulea), 3. *Pădurea spânzuraților* (Liviu Ciulei), 4. *Cursa* (Mircea Daneliuc), 5. *Concurs* (Dan Pița), 6. *Moara cu noroc* (Victor Iliu), 7. *Dincolo de pod* (Mircea Veroiu), 8. *Figuranții* (Malvina Urșianu), 9. *Prin cenușa imperiului* (Andrei Blaier), 10. *Meandre* (Mircea Săucan).

2. Există, desigur, adică filme precum cele de mai sus și altele, făcute în perioada comunistă. Sunt acele pelicule care s-au străduit – și au reușit – să evite intruziunea ideologiei în substanța lor intimă și să păstreze un remarcabil nivel estetic.

3. Le-am revăzut cam pe toate, fiindcă lucrez la o teză de doctorat despre relația literatură-film, și majoritatea lor era inspirată din literatură.

4-5. Am avut șansa să văd, într-o proiecție privată, într-o săliță la Buftea, alături de Alexandru Paleologu, soții Dimisianu, Gelu Ionescu și alții de care nu-mi aduc acum aminte, în 1981, *De ce trag clopotele, Mitică?* al lui Lucian Pintilie. Fusesem invitat acolo de regizor fiindcă nu cu mult timp înainte reușisem să strecor în „Echinoc” mare parte din scenariul filmului, o adevărată exegeză a operei caragiale. (În această paranteză fie zis, publicarea acestui scenariu a dus și la mătrășirea echipei de

asupra dvs.?

6. Cum ați defini azi rolul politic al acelor filme? Cum vă raportați acum la ideologia dominantă?
7. Care este regizorul dvs. preferat din acea epocă și ce impact a avut opera acestuia asupra dvs.?
8. Descrieți practicile de vizionare a filmelor din acea perioadă - când și unde mergeați la cinema; cu cine; cum selectați filmele; de unde luați informații despre filme etc.?
9. În anii '80 se răspândise în România practica filmelor „pe video”. Descrieți experiența dvs. cu acest tip de vizionare a filmelor.
10. Ce filme românești din perioada comunistă v-au impresionat? De ce?
11. Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
12. Ce filme internaționale ați văzut în perioada comunistă, care v-au impresionat? De ce le considerați memorabile? Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
13. Ați văzut filmele lui Sergiu Nicolaescu? Care era relația dvs. cu filmele de propagandă istorică sau cu așa numitele filme ale „epopeii naționale”?
14. Ce impact au filmele dvs. preferate din „era comunistă” asupra gândirii dvs. estetice, artistice, sociale?

conducere a revistei, a splendidului „triumvirat” Ion Pop-Marian Papahagi-Ion Vartic). Ei bine, intuind că filmul nu va trece de furcile caudine ale cenzurii, dl Pintilie a chemat, pă șest, câțiva apropiați, cum făcuse și la *Reconstituirea*, măcar ei să vadă filmul, să depună mărturie că el a fost făcut, că există. La sfârșitul vizionării, am rămas cu toții *bouche-bee*. Nu mai văzusem, cel puțin în cinematografia noastră, așa ceva. Nu puteam scoate nici unul vreun cuvânt. Am plecat ca de la o înmormântare. Ce-i drept, una fastuoasă... Evident, chiar așa a fost: filmul a fost înmormântat zece ani și a „înviat” abia în 1990, după Revoluție. Am visat nopți la rând funambuleștile secvențe ale filmului, mai ales cele din carnaval.

6. În epocă, nici filmele care respectau strict comanda ideologică și nici cele care o eludau nu au jucat vreun rol politic important, fiindcă nici nu aveau cum: primele fiindcă erau toate proaste, iar celelalte doar întrețineau iluzia unui dram de libertate. În fond însă, totul era controlat, chiar și „peliculele-supapă” prin care partidul permitea unor regizori mai incozi să aibă micile lor defulări iconoclaste. Plus că filmele care efectiv puneau mari probleme (cum a fost *Reconstituirea*) erau scoase imediat din circuit.

7. Evident, Lucian Pintilie. După ce-am văzut *Reconstituirea* și mai ales, cum pomeneam mai sus, *De ce trag clopotele, Mitică?*, primul meu gând a fost „Uite, domnule, că, totuși, se poate!”. Curajul nebun și deopotrivă lucid al lui Pintilie (care știa bine la ce se expune) a fost pentru mine o lecție poate la fel de importantă precum cea de estetică cinematografică. Iar felul cum lucrează

cu actorii (am avut șansa să-l văd în plină acțiune la producțiile de după 1989 – ba am chiar „jucat” în *Balanța* și *Prea târziu!*) este absolut fascinant. De fapt, întreaga sa personalitate (și-n afara platourilor de filmare) este cu totul ieșită din comun. Un model, un reper esențial pentru mine.

8-9. „Sursa” mea video în acei ani a fost regizorul Moscu Copel, cel mai bun documentarist al generației sale. El făcea rost de ultimele producții, nu-mi dau seama cum, de filmele premiate la Cannes, la Veneția, Berlin, Oscar-urile etc. Și-ntr-o seară îmi dă un telefon: „Vino la mine să-ți arăt ultimul Palme d’Or”. M-am dus, m-am instalat comod cu o bere în fotoliu și Moscu a dat drumul la video. Am observat imediat că pelicula n-are generic, dar m-am gândit că așa a făcut amicul meu rost de ea, „piratată”. Și brusc, fără nici un avertisment, a început o bătaie „can filme”, ca-n filmele cu karate, kung-fu ș.a.m.d. Actorii – toți asiatici. M-am gândit că e vorba de o parodie și așteptam să văd când începe filmul „serios”. Aș! Nici vorbă! Producțiunea era atât de penibilă, că până și ceea ce ar fi trebuit să fie o cădere într-o prăpastie a fost un fel de rostogolire într-un șanț minuscul, că n-aveau cascadori. M-am uitat la Moscu, așezat în lateral, ca să mă observe: se chircise de răs! Atunci am realizat că-și bătea joc de mine, de fapt de foamea mea de capodopere, și-mi pusese o tâmpenie, ca să vadă după cât timp mă prind. După care, ca să-mi treacă nervii, mi-a pus un film erotic, că nici din alea nu mai văzusem...

10. Le-am enumerat mai sus.

11. Mi-am dat seama ce luptă mă așteaptă și pe mine, ca scriitor, cu atotputernica cenzură, m-au călit și nu m-am mai simțit atât de singur în fața cerberilor de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

12. Am văzut o grămadă, tot la Moscu Copel, și de atunci am rămas un fan etern al lui Fellini. *Cenușă și diamant* și *Piesă neterminată pentru pianina mecanică* le-am văzut de vreo șase ori, însă *Fata cu părul cărunt*, celebra peliculă cretină nord-coreeană, am văzut-o, împreună cu amicul Octavian Soviany, de fix zece ori, exasperând-o pe casieră de la cinematograful „Arta” din Cluj, care voia, la ultimul spectacol, de la ora 22, să plece și ea acasă, dar noi doi ne înființam la casa de bilete la 22 fără un sfert și regula era că dacă sunt cel puțin doi spectatori, proiecția trebuia făcută. Până la urmă ne-a întrebat mâniaș: „Voi sunteți nebuni? De câte ori vreți să vedeți tâmpenia asta?” „Păi tocmai asta e! – am răspuns noi. Vrem și noi să facem film și învățăm din greșelile altora!”

13. Le-am văzut, dar fără nici un folos. Ba, să nu mint: folosul meu a fost că văzând acele filme, am realizat mai repede, concret, ce înseamnă kitsch-ul. L-am și numit pe Sergiu Nicolaescu, într-un articol, „Un Kitschcock al filmului românesc”.

14. Mi-au dat senzația că, totuși, „se poate”. Dovada? Chiar nuvela mea, *Caravana cinematografică*.

“Violarea copilăriei. Într-un secol ce s-a schimbat?”

Mostapha Romli – Muzeul de Artă din Cluj

Andor Kórnives

Muzeul de Artă din Cluj, situat în superbul Palat Banffy - devenit nu doar păstrătorul unor valori de artă inestimabile de patrimoniu național, ci și un ferment activ al artelor vizuale contemporane - a fost recent (april-mai 2017) gazda unui eveniment artistic insolit, remarcabil, atât prin tematica, cât și prin scenografia expoziției-instalației a artistului vizual Mostapha ROMLI din Casablanca, Maroc.

Numele acestuia a devenit foarte cunoscut în întreaga lume, atât ca artist vizual cu un impresionant CV cât și ca organizator de manifestări internaționale de impact: Comisar general al Bienalei Internaționale de Artă Contemporană de la Casablanca, Director al Centrului de Artă Contemporană Essaouira, și al Rezidenței Artistice IFITRY Essaouira, Maroc. Prin efortul și energia sa acest excelent curator și artist reușește să promoveze arta contemporană marocană în context internațional, printr-un dialog artistic dintre Africa, Orientul mijlociu și Occident.

Lucrările expuse la Cluj aparțin unui proiect cu preocupările din ultima perioadă a creației sale care în esență sunt o critică socio-politico-culturală a societății marocane, o revoltă și o atitudine militantă împotriva prejudecăților, pentru drepturile minorilor, al păstrării candorii copilăriei, și a feminității, afectate de Legea 20/21 din Maroc. Această lege judiciară controversată, care, aparține secolului nostru și nu doar istoriei trecute marocane, permite căsătoria între și cu copii minori. Numărul Legii respective este și titlul laconic al expoziției.

Atitudinea critică lui Mostapha Romli nu este directă, ci el face o buclă în istoria colonia-

lă a Marocului de început de secol 20 pentru a ne da un prilej de meditație amară asupra unei realități contemporane: *Violarea copilăriei. Într-un secol, ce s-a schimbat?* Acesta este și motto-ul sub care artistul își regizează întregul concept al expoziției-instalației. El face rapel la imagini ușor edulcorate realizate prin anii '20 de către fotografi francezii păstrând și alimentând clișeu orientalismului, al exotismului senzual arab, drag visului occidental, cu tinere adolescente marocane care pozează goale surzând în decoruri și scenografii confecționate. Numai că dincolo de aceste poze seducătoare se ascunde o dramă adâncă, tăcută. Recent s-a descoperit că multe din aceste tinere au fost violate de către colonialiști. Chipul acestor fete, lasă o umbră de tristețe și melancolie a pierderii inocenței. Căsătoria precoce poate fi asimilată unui viol. Unele imagini devin un leit-motiv obsedant al pânzelor de mari dimensiuni, al graficii și al instalațiilor cuprinse în expoziția sa. Istoria acestor poze și al mariajului precoce este strâns legată de istoria recentă al numărului mare de căsătorii între minori din lumea marocană și nu numai. În țările lumii a treia această practică este foarte frecventă. Chiar și la noi în comunitățile rromme mai există această tradiție.

Violarea copilăriei poate fi extinsă la fenomenul mai global al exploatarei și ne putem imagina fenomenul îngrijorător al lumii prostituție și al pornografiei juvenile, al pedofiliei, al turismului în paradisurile sexuale etc.

Lucrările lui Mostapha Romli, asemeni unei capcane pentru ochi, sunt de o mare vitalitate și forță cromatică. În absența unui text explicativ al conceptului și intențiilor artistului, ai putea fi



Mostapha Romli

sedus doar de cromatica, rafinamentul și senzualitatea imaginilor sale. În această expoziție trivalentul său ca artist cuprinde atât lucrări în tehnica mixtă (serigrafie și pictură) pe pânză și hârtie cât și instalații. Lucrările bidimensionale, de o mare spontaneitate și prospețime sunt pline de simboluri. Regăsim alături de caligrafii arabe, simboluri ale fragilității și feminității (flori, cochlii de melc), dar și ale puterii masculine (mâna încărcată cu inele, care se impune) simboluri ale civilizației și tehnologiei (mașinărie, trăsuri), simboluri ale morții (craniile umane sau de berbec) etc.

Instalațiile lui Romli fac trimitere pe deoparte, la ideea că adolescenta-femeie este un produs comercial, o marfă (instalația cu cutii pe care sunt imprimate chipul emblematic al unei tinere fete) dar și al frustrării copilăriei prin intrarea prematură, agresivă în viața adultă (o cușcă neagră în care este suspendată o rochie de mireasă al cărui trup a dispărut, despărțită brutal de lumea inocentă a păpușilor sale).

Mostapha Romli oferă Clujului o perspectivă asupra artei marocane contemporane. Proiectul său va fi continuat la Los Angeles, la Fondation Building Bridges Art Exchange, USA.



Mostapha Romli la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

Hemografia unui melancolic (cazul pictorului István Kancsura)

dincolo de liniștea senin-imobilă și de rana fără leac a ultimului martir, István Kancsura caută în pictura și desenele sale marii invarianți care pot să-i unească în aceeași înțelepciune și în aceeași credință (căci, în centrul spiritului, Dumnezeu artiștilor se reunește cu Dumnezeul credincioșilor), pe oamenii din toate timpurile și din toate locurile. Semnul după care recunoaștem acești invarianți este acela că ei nu sunt niciodată verificabili din afară și sunt de fiecare dată necontestabili înăuntru. Altfel spus, oricare formulă de viață care se dovedește mai devreme sau mai târziu trecătoare, orice formulă care se sprijină pe virtuți – interioare și exterioare – care se vor arăta cândva a fi de domeniul miraculosului sau expresii aproximative și provizorii ale lumii aparentelor, intră în *jocul unui dialog interior* vizibil și/sau abscons.

Singurul care sfidează uzura veacurilor este dialogul interior în care se întâlnesc creator cu creator, se întâlnesc Tao, marile texte ale lui Platon, ale lui Marc Aureliu, ale Sfântului Ioan al Crucii, ale lui Theo și Vincent van Gogh, ale lui Igor Stravinski, care nu au îmbătrinit și nu vor îmbătrâni niciodată. Pentru István Kancsura cetatea sufletului rămâne invulnerabilă în fața timpului. E în el o anumită calitate de acceptare și de ofrandă care face dovada de necontestat a fidelității viei, care nu e altceva decât un proaspăt neîncetat reînceput, o plecare fără sosire, o auroră fără zenit și fără asfințit, o inocență care pare a fi impregnată în unitatea originară. Pentru István Kancsura desenul este fratele visului care ascultă doleanțele spiritului. Sunt puncte, energii lineare plane și spațiale, în relație unele față de altele. Mișcare, caracter, ochi tactil și aforistic, simplitate de ansamblu, polifonie creatoare, liniște prin echilibru și mișcare tainică, un joc inconștient, un ecou de basm care gospodărește binele și răul ca pe o atotputernicie, toate se întâlnesc precum șuvoaiele puternice ale fermecătoarei grafici care se deschide spre nesfârșite încrengături.

Tensiune între real și ideal, între necesar și bine, între materie și spirit cu rare și scurte iluminări, sunt puse în lucrarea de artă drept ceea ce este mai vigilent și mai solid în artist. Esteticul, eticul și religiosul îl îndeamnă pe artist să asculte de un judecător interior, de me-

morie, de hazard și de providență.

În relația lui István Kancsura cu frații van Gogh – constantă de trei decenii a imaginarului și a epistemei lui artistice – singură memoria, amintirea, credința îi îngăduie să concilieze atașamentul față de limită cu chemarea infinitului viu. Ceea ce altădată a fost o dureroasă constrângere, devine punct de plecare către toate lumile de dincolo. Kancsura vede lumea pornind din interior. Desenatorul, pictorul, artistul nu sesizează interiorul ființei decât pentru a-l proiecta imediat în exterior cu scopul de a le releva celorlalți secretul ei. Reușita acestui atentat asupra misterului este talentul cu care măsurăm împlinirea deplină care ni se înfățișează ca un straniu amestec de participare ritualică la sacru și de exhibiție pîngăritoare. Fiecare desen, fiecare pînză sau foaie de hîrtie consemnează izolarea artistului în risipire față în față cu singurătatea lui regăsită în unitate. Strigătul nemăsurat al fiecărei lucrări vine parcă dintr-o altă lume: îngerul și sirena cîntă același cîntec, singura diferență este că nu e vizată aceeași atitudine (tot ceea ce este jos este tentație iar ceea ce este sus e vocație!). Aici jos totul este coruptibil. E coruptibilă pînă și ideea și dorința de incoruptibil. Dumnezeu, gîndit în timpul lumii, este la fel de inconsistent ca și toate lucrurile timpului. Artistul caută să surprindă *figura și forma* timpului răscumpărat și transfigurat cu durată în absolut. Se naște în majoritatea gesturilor artistice o constelație erotică a melancoliei care se înrădăcește emblematic în fiecare imagine. Doar dacă înțelegem că imaginile se întemeiază iconic sub semnul Erosului putem să le păstrăm și, totodată, să le dezvăluim taina, a cărei intenție alegorică este în întregime subîntinsă în spațiul dintre Eros și fantezmele sale.

Adevărul și frumusețea trebuie căutate, după opțiunea lui Kancsura, mai degrabă în trecut și nu în viitor, trebuie căutată mai degrabă amintirea iar nu speranța, privirea înapoi mai curînd decât privirea înainte. Retrăgîndu-se, marea timpului lasă în sufletul oamenilor o sare de eternitate. Reînceputurile și repetițiile simbolice trebuie trăite ca o nouitate și cuvintele așezate pe hîrtie și pe pînză trebuie trăite ca revelație. Fără această iluzie viața s-ar scufunda în iluzia uitării. Recunoștința implică memoria, iar aceasta implică la rîndul ei un sentiment care dezvăluie zborul triumfal al speranței. Îngerul trebuie să plutească pe o mare virgină care se află la orizontul unor promisiuni fabuloase.

Un dogmatism și un optimism gratuit te duc pe acele cărări unde poți să cazi și să te rătăcești, dar unde misterul și neprevăzutul își distilează



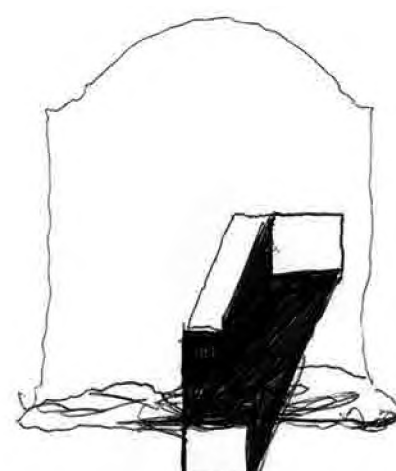
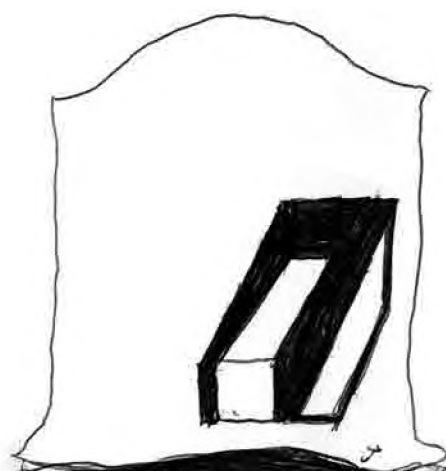
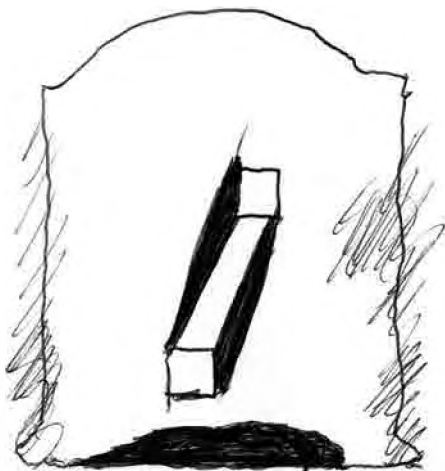
István Kancsura

toate magiile.

Theo și Vincent devin cu fiecare zi care se scurge și cu ajutorul artei lui Kancsura, legende eroice și divine; chiar dacă lumea de azi trece pe lângă ele în ordinea evenimentului, nu poate face la fel în ordinea frumuseții și a iubirii. Dacă oamenii de astăzi transpun naiv în trecut reminiscențe ale veșniciei și dacă tot așa visurile sunt facute parțial din *resturi diurne* după cum crede Freud, atunci legendele sunt făcute din resturi divine luminate istoric.

István Kancsura brodează pe canavaua timpului elemente ale eternului, brodere care altădată se răsfrîngea asupra trecutului; astăzi ea se face asupra viitorului. Dacă artistul *detemporalizează* - cum o face de altfel mereu - aceste legende pentru a le regăsi originea divină și conținutul saturat de eternitate, asta se întâmplă pentru a ne demonstra că slujește o tradiție *spiritualmente* adevărată.

Derularea „povestirilor” pe care încearcă să ni le spună artistul care a expus în acest anotimp al clarificărilor la galeria ARCADE 24 din Bistrița, fie că se raportează la fapte exterioare veridice sau fictive, solicită, la rîndul său, un joc de imagini care construiesc un imaginar narativ care se prezintă sub formă de intrigă mitică, de poveste, de legendă, sau de scenariu mitico-poetic. Imaginile sunt de esență metaforică în care trebuie remarcat un transfer și o deplasare de sens. Nu e greu să deslușești cifrul, enigma, ideograma, care sunt purtătoare de informații seminale capabile să producă „structuri iconice matriciale”.



István Kancsura

Desen

sumar

semnal	
Gândirea contemporană în monografii: Habermas și Ratzinger	2
editorial	
Mircea Arman De la Sf. Augustin la Renaștere (II)	3
cărți în actualitate	
Daiana Gârdan Fabrica de genii și uzina literaturii	4
Rodica Marian Universul călătoriei	5
Nicolae Mareș Un prețios dicționar esențial	6
Iuliu-Marius Morariu Redescoperirea dialogală a Arhiepiscopului Justinian	7
comentarii	
Marin Iancu Poetul din Răchițele	8
memoria literară	
Constantin Cubleșan Imaginea protipendadei comuniste (Vladimir Tismăneanu)	10
poezia	
Irina-Roxana Georgescu	12
Ștefan Melancu	13
proza	
Horea Porumb Amintiri din alte „vremi” la Cluj	14
eveniment	
Ștefan Manasia Jurnalul unui cinefil fără jurnal	16
diagnoze	
Andrei Marga Afirmarea statelor	18
tale quale	
Vasile Zecheru Realizarea descendentă	20
religia	
Nicolae Turcan (Dez)locuiri	22
traduceri	
Arthur Rimbaud Poeme	23
Alessandro Cabianca	24
piața abator	
Adrian Pop Flori pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu	27
simptome	
Otilia Țigănaș Fericirea electronică	27
muzica	
Theodor Constantiniu Farmecul lucrurilor prea bine știute	28
acute	
Laurențiu Malon-fălean Cântece morții boeme	29
teatru	
Adrian Țion Galactoria 2017 – „fabrica de bufoni” de la Cluj	30
Claudiu Groza „Nottara” x 70	31
remember cinematografic	
Ioan Meghea Un mod de a supraviețui	32
anchetă	
„Cinema și comunism” (VIII)	33
simeze	
Andor Kőmives “Violarea copilăriei. Într-un secol ce s-a schimbat?” Mostapha Romli – Muzeul de Artă din Cluj	34
plastica	
Oliv Mircea Hemografia unui melancolic (cazul pictorului István Kancsura)	36

plastica

Hemografia unui melancolic (cazul pictorului István Kancsura)

Oliv Mircea

„Trece în fugă pe lângă noi un copil și se oprește brusc. Se uită lung la noi și ne spune: mă voi nu vreți un măr, că mie nu-mi mai este foame de el!”

Nichita Stănescu

Un exercițiu inteligent de artă grafică și de desen gândit pentru omul problematic de astăzi din perspectiva unei estetici abisale în consonanță cu structura psihică a omului aflat într-o în criză a înstrăinării de orice absolut, într-un hău al negării cazuiste a valorilor, o heterodoxie care nu e departe de un „străluminat metaforism hermetic”, o *ivire de idealism magic* care se originează în Novalis, de ezoterism care nu e străin de o *elevată inteligență a inimii*, reușește ISTVÁN KANCSURA în expunerea sa recentă 111 desene care sunt gândite asemenea unor „*telegrame spirituale*” pentru „*trezire și văz interior*”.

O predispoziție metafizică, o estetizare a mesianismului (parabola în parabola conține evenimentul messianic) și, poate acesta este principalul mecanism al fabulării artistice, activitatea ficțională a gândirii artistice se dobândește cu ajutorul unor concepte auxiliare care nu corespund niciunui obiect real. Pentru Kancsura imaginea este *dialectica suspendată*. Imaginea este Dar și Har.



István Kancsura

Coloana

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. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.