

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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

Ani Bradea

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

#### Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

#### Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

#### Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Suzana Fântânariu, *Jurnal utopic I (S.O.S-Salvați obiectele*

*singure)*, detaliu (1998), 370 x 200 x 1-2 cm

litografie, 145 x 115 cm



www.clujtourism.ro

accent

# Un trecut atât de tragic

Raluca Moldovan

Volumul *Auschwitz 70 de ani. Alive* (Editura Libris Editorial, Brașov, 2017) reprezintă o premieră în lumea editorială și, totodată, o inițiativă salutară a TVR Cluj, o primă apariție dintr-o serie pe care o dorim lungă și de mare impact. Și oare ce început mai potrivit ar fi putut exista pentru această serie, decât o carte care reunește între paginile sale atât mărturiile ale supraviețuitorilor unui infern greu de descris în cuvinte și de imaginat, cât și opinii ale unor istorici și experți în domeniul istoriei Holocaustului prezenți la Auschwitz în timpul ceremoniilor care au marcat, în 2015, împlinirea a 70 de ani de la eliberarea lagărului de exterminare nazist de către trupele sovietice?

Volumul, coordonat de jurnalistul Romeo Couți de la TVR Cluj, este deschis de o introducere semnată de prof. univ. dr. Andrei Marga, fost rector al Universității „Babeș-Bolyai”, care încearcă, prin referire la o serie de autori binecunoscuți care au scris despre Holocaust din diverse perspective (istorice, teologice, etc.) să clarifice, de o manieră extrem de coerentă și informată, câteva aspecte istoriografice privind Shoah (termenul, de origine ebraică, desemnează în mod precis exterminarea evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial și este folosit cu precădere în Franța și Israel, deoarece denumirea de „Holocaust” poate avea conotații mai generale, făcând referire și la alte instanțe de genocid); de asemenea, profesorul Marga ne oferă câteva meditații pe marginea a ceea ce domnia sa numește „explicația destructivității”, a urmărilor Shoah-ului și a lecțiilor pe care Europa le are încă de învățat din acest trecut atât de tragic.

Mărturiilor celor 6 supraviețuitori ai lagărelor naziste, deportați în vara lui 1944 din Transilvania de Nord ocupată de regimul maghiar, formează prima parte a volumului: o primă parte încărcată de emoție, de amintiri, de povești despre o lume care a fost mistuită în totalitate de focurile crematoriilor, o lume care astăzi supraviețuiește doar în memoria unor astfel de oameni, al căror număr este tot mai redus. Lecțiile pe care cititorul le poate învăța citind transcrierile interviurilor luate de Thea Haimovitz se referă la tăria aproape supraomenească a spiritului uman, care a avut puterea să îndure experiența Auschwitz-ului și să supraviețuiască, dar și la reversul medaliei – anume, la abisul cruzimii și torturii practicate de cei precum dr. Mengele, menționat în aproape fiecare interviu, care au fost capabili de acte total nedemne de o ființă umană înzestrată cu conștiință morală. Să iertăm și să nu uităm, iată ce ne spun acești oameni a căror dragoste de viață și optimism sunt neștirbite, în ciuda vârstei înaintate pe care o au.

Ultima parte a cărții cuprinde transcripțiile transmisiilor live de la Auschwitz, realizate de echipa TVR Cluj și moderate de Sebesi Karen, din datele de 26 și 27 ianuarie 2015. Trebuie menționat aici faptul că TVR Cluj a fost singura televiziune regională prezentă la aceste evenimente cu un singur car de transmisie, dar această echipă de reporteri extrem de dedicați meseriei lor a trans-



Suzana Fântânariu  
desen tuș, laviu/hârtie

*Singur prin aer* (2008)

mis la un nivel la fel de profesional precum giganții media ca CNN sau BBC, aceste emisiuni în direct filmate lângă gardul de sârmă ghimpată de la Auschwitz fiind o premieră pentru România. Pe lângă reporterii ai TVR Cluj, precum Thea Haimowitz sau Adrian Rozenberg, la aceste emisiuni au participat profesorii universitari Andrei Marga și Ladislau Gyemant de la Cluj, precum și Carol Iancu de la Montpellier, toți trei preocupați de problematica Holocaustului din perspectivă istorică și filosofică, încercând să ofere explicații privind semnificația Holocaustului și a consecințelor sale asupra istoriei contemporane. Aceste două teme se regăsesc și în câteva transcripturi ale unor emisiuni difuzate în februarie 2015 de TVR Cluj, în care profesorul Andrei Marga a stat de vorbă cu aceiași invitați în studioul de la Cluj.

Cartea se încheie cu câteva gânduri ale celor care au luat parte la aceste transmisiuni-evenimente și care povestesc, în termeni emoționanți, modul cum contactul cu supraviețuitorii și cu realitatea fizică a barăcilor de la Auschwitz, cu rampa unde ajungeau trenurile de marfă care aduceau evrei din toată Europa, cu poarta purtând infama și ironica lozincă de „Arbeit Macht Frei” au avut un profund impact asupra lor.

*Auschwitz Alive* este un nume care ne amintește că răul absolut care a dat naștere acestui loc este încă în viață, că omenirea are în continuare potențialul distructiv de a produce moarte la scară industrială, dar este în același timp și un avertisment: este de datoria noastră, a celor care trăim, să nu uităm, să păstrăm memoria vie pentru a-i onora pe cei ale căror vieți au fost curmate în numele unei ideologii criminale. În acest sens, TVR a înțeles că are datoria morală și responsabilitatea de a-și aduce contribuția la continuitatea memoriei, iar volumul de față stă mărturie de neșters acestei înțelegeri și asumări.

# Dumitru Radu Popescu: un *grand-guignol* al sufletelor moarte

Geo Vasile

Președinte al U.S.R. (1981-1989), dar și paldin al prozei realiste cu ingrediente etnomitologice, magice, politice, istorice în anii '70-'80 (*Vânătoarea regală*, *Viața lui Tiron B. I-II*, *Orașul ingerilor ș.c.l.*) Dumitru Radu Popescu (n. 1935, Păușa, Bihor), aplaudat și în calitate de dramaturg (*Acești ingeri triști*, *Piticul din grădina de vară*, *Mormântul călărețului avar ș.c.l.*) sau autor de scenarii de film, restartează în anii '90 printr-o febrilă producție eseistică dar și prin acest masiv roman *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol* (Editura Adevărul S.A., 1996, 456 p.). Credincios sieși precum și propriilor principii artistice și morale, autorul nu pregetă, în ciuda evitării prim-planurilor publicitare sau ale vieții publice de azi, să reintre în circuitul literar cu o ofertă de zile mari, de o fastuoasă modernitate. Un tur de forță epică, polemică și poemă totodată, o construcție plurisecvențială ce reconstituie pe baza celor mai eterogene surse fictive, apocrife, lvești sau metabiografice, viața și caracterele unei comunități transilvane, totul pivotând în jurul protagonistului-narator Mircea Z(ero) Kopros.

Debordând de vervă, aluzii și digresiuni exegetice, romanul lui DRP este un compendiu de glose la propriile scrieri, prin recurs la limbaje și forme codificate, începând cu Biblia, cronicarii noștri, Shakespeare, Dante, și terminând cu Ezra Pound, Creangă, Beckett sau... pictorul Ion Pacea. În virtutea acestei colosale informații culturale stocate în extensia epică dar și în creuzetul stilistic al romanului, DRP induce el însuși ideea imposibilei ambiții de a mai fi original, de vreme ce Joyce a rescris Odiseea, Mailer și Saramago au rescris fiecare Evanghelia lui Iisus, ca să nu mai vorbim de Borges, de metaliteratura unui David Lodge ș.c.l.. Sub acel eșafodaj cultural al perenelor coincidențe, al interferențelor nesfârșite între istorie, destin individual și operă, sub un fatal palimpsest, așadar, se creionează caracterele romanului, toate aflate, în felurite proporții, în vârtejul isteriei și al istoriei deceniului zece românesc, post-revoluționar și post-traumatic. Așezarea urbană (poate Clujul) are toate datele de a reprezenta, *pars pro toto*, noile climate, stări, mentalități și moravuri din România, focalizate de viziunea unui moralist-jucător, nu altul decât protagonistul Mircea Z., coagulant și totodată actor-exponent al acelei lumi neverosimile, scufundate într-o ireversibilă bolgie infernală.

Deși șarja satirică, vădita intenție pamfletară a autorului se simte încă din onomastica personajelor (Mircea Z(ero) Kopros, F. Kallo Mitu, Anuța Romcereal, Gigel Gicurcă, Gorgos, Caproșu, Terente Zacuscă Bahlui ș.a.m.d.), talentul încercatului romancier are câștig de cauză în a conferi autenticitate corală și individuală caracterelor, în a actualiza eternul uman în conformitate cu multipla exigență a cititorului postmodern omniscient: a citit toate cărțile, toate ziarele, a văzut toate filmele și tocmai s-a lăsat de scris pentru a naviga în oceanul mondial al taifalului virtual.

Intriga (sau pretextul romanului) este una ero-

to-polițistă pe urmele ilustrului cuplu dantesc Paolo și Francesca, asasinați de soțul adulterinei, războinic și gelos, incapabil de a tolera o idilă extraconjugală. În roman, totul stă sub semnul farsei și parodiei, înseși numele celor doi din titlul cărții fiind de împrumut. Francesca este înfloritoarea fiică a încă apetisantei văduve Valeria Argăseală, mama trăind în discret concubinaj cu prof. Mircea Z.; Paolo este un tânăr aventurier de pripas, mascul supradotat printr-o mutație genetică, modelul preferat al sculptoriței Anuța Romcereal. În loc să-i ceară mâna amantei sale, Valeria, profesorul i-o cere de soție pe Francesca, fiica acesteia, pe care o și meditase pentru facultate, adorând-o furtiv.

Fapt e că un destin aproape livresc sau parodic îi împinge pe cei doi tineri să exorbiteze din legătura acceptată - Francesca din căsătoria legitimă, Paolo din rolul lui de model și amant priapic al Anuței - și să se iubească în pivnița-bolgie de sub atelier, - ajungând astfel să fie un cuplu damnat, expus blasfemiei comunității. Până la urmă, ei dispar fizic, proba fotografică a „cadavrelor” lor fiind încă un prilej de dispută și suspiciune între Mircea Z. și polițistul Gorgos, alt cuplu (urmărit și urmăritor) de bază al romanului. În climatul de isterie și paranoia, compatibil cu sfinții-pacienți de la Pavilionul verde de psihiatrie al doctorului Cristoloveanu, toate personajele suferă de alienare în strictă contiguitate cu datele realului. Toate personajele suferă de delir maniaco, contagiate de cele câteva crime petrecute în pădurea Frăsinet de la marginea orașului: vampirism, demență diabolică sau isprăvile unui urs ucigaș?

În această stare de încordare și anxietate, de colportaj, aluzii și păcate, toată lumea este implicată. Toți actorii se dedau la o risipă inimaginabilă de inteligență, sunt voyeurști, au vise și coșmaruri premonitorii, se complac în strategii de amânare ce complică orice scenariu. Ironia prodigioasă, sarcasmul incontinent îi justifică naratorului Kopros renumele de cârtitor, de avocat al diavolului în smulgerea măștilor, în acreditarea acelei galerii nosocomice de indivizi căzuți pradă celor mai respingătoare complexe, sindroame, derapaje hormonale și sufletești.

Mircea Z. este un obsedat al resorturilor psihice, un maestru al demontării iluziilor și ipocriziilor, un degustător al preludiilor erotice cu satisfacții teoretice de faun voyeurist. Totul este minat în relațiile, comportamentul și comunicarea personajelor, inclusiv înaintarea discursului epic. Lașitatea de fond a lui Mircea Z. este chiar motorul apocalipsei implozive ce se conturează. Incapabil de o faptă sau atitudine bărbătească, tranșantă, ieșirile sale la rampă se consumă într-o mare bufonadă sau hedonism fără Dumnezeu, într-un „grand guignol” de păgâne ceremonii gastronomice și sexuale, de epatări și arivism de provincie a „sufletelor moarte”.

În poziția sa de al treisprezecelea apostol, Mircea Z. este martorul «lepădării celor doisprezece de Iisus». Uitat prin omisiune sau conjurație. Astfel s-ar justifica ochiul său critic, neadormit și necruțător asupra unei comunități ce reușește totuși să-l prindă în tentacularul său carnaval și chiar să-i dis-

tribuie un rol în reprezentăția teatrală despre viața și moartea colaboraționistului Brasilach.

Gorgos, în rolul avocatului apărării, îi dă o replică iluminantă generalului (De Gaule) interpretat de Mircea Z: „Eu sunt un dușman de moarte al lui Pétain... dar ca oameni de bună-credință să fie executați pentru că s-au înșelat este un lucru oribil”. Spectatorii piesei, nu alții decât personajele romanului, devin și actori (ca în *Decameronul* lui Boccaccio). Din această triplă menire se întrupează sursele simbolice ale romanului, dar și ale bestiarului de caractere și figuranți: imaginarul livresc (sculpturile Anuței, inspirate de *Povestea poveștilor* lui Creangă, de manualul alternativ de eroi și trădători ai neamului, de infernul dantesc), imaginarul hormonal, imaginarul polițist al scenariilor suspiciunii și urii.

În această ramă trinitară se află și Mircea Z. Kopros, o Casandră ignorată, ba mai mult, învinuită, ba în glumă, ba în serios, de a fi abominabilul criminal, ucigașul în serie, emisarul infernului coborât în urbe. Vampir, animal ucigaș, extraterestru malefic? Nici una dintre aceste întrupări, ci doar un mort viu, gata să arate cu degetul pierzania și fărădelegea celorlalți, dar lăsându-se trăit de farsa tragică pusă la cale pe seama sa, fie și pe celebrele versuri ale lui Dante, cu Paolo și Francesca în recital.

Nu este exclusă o reglare de conturi a lui Dumitru Radu Popescu (din 2006 membru al Academiei Române) cu acest Mircea Z, făcut „un apostol-monstru [...] bucuros să trăiască în lumile aflate în dezchilibru - contemporana noastră găleată cu lături! - martirizat de propriile sale înscenări, al treisprezecelea apostol, mereu cârcotaș, conștient, dobito-cul genital, de imposibilitatea de a trăi normal viața noastră cea de toate zilele”.

Roman cu cheie, cartea poate fi citită cu mare desfătare de cine ar recunoaște-o pe sculptorița Anuța cu erototeca sa în aer liber, pe nimfoma Daniela Caproșu, cu aerele sale genealogice și metempsihotice, pe delirantul parlamentar Sâmbaoan sau pe F. Kallo Mitu Georgiana, cu aventuri la Istanbul, pe bricul din Deltă, în fruntea unor formații de tinere artiste disponibile la export sau turism sexual ș.a.m.d. Acceptând și interpretând rolul lui Ezra Pound, Mircea Z., pe cale de a fi linșat de spectatori, evadează din cușca de oțel. Este urmărit, vânat și lapidat. Se salvează totuși într-o farsă livrescă, deocheată, cea a lui Ionică semănătorul de p..., personajul bravului humuleștean. Autorul nu-i îngăduie lui Kopros să moară, spre a nu face din el un erou, ci doar țap ispășitor. Un țap ce nu-și reprimă, în neputințioasa sa revoltă, o criză de coprolalie, prilej pentru DRP de a oferi un compendiu de lexeme injurioase. Compatibile cu involuția vremurilor, când miturile au fost anihilate, crucile și icoanele pângărite, valorile tradiției înjosite, mesagerii jertfei și ai gamei existenței, abolii.

Trezirea dintr-un vis ancien-regime este „veșnica tragedie în deșirare” ce are loc într-un „burg de curând cosit, într-un infern plin de viață, într-un iad rămas... la suprafața pământului cu oameni care se urau și se iubeau, cu scrântiți, curve, deputați, escroci... cu inși care se duceau și la biserică și se temeau că într-o zi vor muri fiindcă ei nu știau că sunt morți!”.

Dumitru Radu Popescu este un mare stilist al „sufletelor moarte”, un pamfletar politic, un hermeneut plin de vervă al rolurilor de compoziție în acest roman *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*, o amplă partitură menippeană și poemă epică și eseistică, un compendiu de artă a digresiunii și a peisajului, un roman ce-și reconstituie întregul din fracturi terifiante, cortine, culise și profetii.



# Poezia detenției și a rezistenței anticomuniste

Ion Buzași

Ilie Popa

*Antologia liricii de detenție anticomunistă din spațiul românesc*

București, Editura Fundației Culturale Memoria, 2016

O revelație a poeziei românești în perioada postdecembristă a fost poezia carcerală, poezia închisorilor comuniste. Poezia închisorilor are o slabă tradiție în poezia românească. Avem în secolul XIX o „poezie a ocnelor” reprezentată de Cezar Bolliac și Al. Macedonski, care compătimeau suferințele ocașilor, iar în perioada interbelică „florile de mucigai” ale lui Tudor Arghezi dau un colorit lexical pitoresc acestei teme.

Dar după 1990 ea se constituie într-un capitol nou al poeziei contemporane, alături de cel, tot atât de bogat al literaturii memorialistice, de un realism cutremurător înfățișând spațiul concentraționar comunist. Multe din aceste cărți, scrise de supraviețuitorii aceluia infern dantesc vorbesc despre „poezia temnițelor comuniste” ca despre un extraordinar tonic moral al acestora, despre efectul aproape balsamic al acestor poezii asupra suferinței deținuților politici. Iată o mărturie a lui Paul Goma din romanul *Gherla*: „...poezia de închisoare nu trebuie judecată din afară nici măcar de pușcăriașii odată liberați. Vreau să spun: poezia de pușcărie, scoasă dintre ziduri, din mediul în care a fost produsă, propusă, învățată (deci folclorizată, deci dăruită cu adevărat fiecăruia), moare, se usucă, nu suportă lumina și vântul ca Riga Crypto. Într-un fel aceasta e tragedia poeziei lui Crainic și a lui Gyr: nu suportă libertatea...”

Poezia de pușcărie n-are ce face cu libertatea, după cum libertatea respinge această poezie. Care poezie respinge tiparul. Și a cărei valoare – și încă ce valoare – și rost avea numai acolo... Orală, prin circumstanțe, dar și prin esența ei (destui poeți și-au scris poeziile de închisoare – pe gamelă, pe săpun, rugând pe câte un coleg cu memorie mai bună să le țină minte... fără ca prin aceasta să scrie poezie de pușcărie) e născută din și pentru pușcărie.” (v. Paul Goma, *Gherla*, Humanitas, 1990). O opinie negativă, despre poezia închisorilor comuniste exprimă un alt scriitor, fost și el deținut politic, Adrian Marino, pentru care suferințele îndurate în acele sinistre temnițe transpuse în poezie sau în memorialistică, n-ar fi altceva, decât o impostură literară: „Poezii (înțelegem – în închisoare n.n.) n-am învățat pe de rost niciodată. Iar folclorul Nichifor Crainic – Radu Gyr – îmi era total inaccesibil și... antipatic. Avea nu mai puțin, un succes deosebit. Mistica închisorii n-am avut niciodată. Iar «a face literatură», «beletristică», fraze frumoase, imagini și formule fericite, a urmări efecte pur estetice pe seama unei suferințe profund atroce, inumane, mi se pare, mai ales acum, culmea imposturii literare, a mistificării morale”. (v. Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Polirom, 2010, pp. 79-80)

Opinia cunoscutului teoretician literar, exprimată într-o carte autobiografică este prea drastică și îngustă. De altminteri sunt și alte opinii care arată fie inapetența pentru poezie, fie antipatia pentru unii scriitori, cum sunt paginile despre G. Călinescu al cărui asistent a fost o vreme, după terminarea facultății.



Despre poezia carcerală românească nu s-a putut vorbi în țară până în 1990. În 1982 a apărut în Canada, la Editura „Cuvântul românesc”, volumul *Poezii din închisori*, culegere de Zahu Pană, cu un cuvânt introductiv de Vintilă Horia. După 1990 au apărut și în țară câteva antologii care au conturat dimensiunile acestui capitol de poezie română contemporană: *Poezia în cătușe*. Antologie, prefață și note de Aurelian I. Popescu. Postfață de Nicolae Panea, Editura Omniascop, Craiova, 1995; Ioana Cistelean, *Antologia poeziei carcerale*, Eikon [2006]; *Poeți după gratii*, Mănăstirea Petru Vodă, 2010; *Unde sunt cei care nu mai sunt?* – ediție bilingvă română-franceză. Prefața, note, selecție poeme, traducere de Paula Romanescu. Cuvânt înainte de Dan Puric, București, 2012, Editura Beta.

*Antologia liricii de detenție anticomunistă din spațiul românesc*, alcătuită de Ilie Popa și apărută la Editura Fundației Culturale Memoria, în 2016, este cea mai amplă. Ea cuprinde într-un volum de 860 de pagini, 1310 poezii și 167 de autori. Față de volumul *Poeți după gratii*, structura volumului este mai complicată, iar ordinea autorilor în cadrul capitolelor este aleatorie. Capitolele, în parte măcar, urmează pe cele din antologia *Poeți după gratii*, dar sunt prolix intitulate. Rezumând, capitolele ar fi: Poezii de autori consacrați înainte de detenție; Autori debutanți în detenție, Lirica deportaților din România, Lirica deportaților din Basarabia și Bucovina; Deținuți politici tătari; Poeți neidentificați și necunoscuți. O structură mai simplă și mai operațională ar fi putut urma aceste capitole: I. *Clasici ai poeziei carcerale*; II. *Poeți debutanți în detenție*, capitol ce putea să fie intitulat sugestiv: *În închisoare s-a născut poetul*, după titlul poeziei lui Vasile Tacu: „În închisoare s-a născut poetul/ Mai gol ca apa limpede-n fântână,/ Dar zestrea-i de mireasă, neagră zână/ Mantaua-n dungi i-alese și bonetul.” Și, în fine, un capitol inexistent în celelalte antologii *Poezia deportaților*, cu mai multe subdiviziuni.

Dintre opiniile referitoare la poezia închisorilor cele mai consistente sunt cele enunțate de Paul Goma, citate mai sus și în care se fixează trăsăturile definitorii ale acestui tip de poezie:

Este o poezie cvasifolclorică pentru că a circulat pe cale orală, prin ingenioase mijloace de colportare, și pentru că are un caracter colectiv – cunoaște diverse variante în funcție de cei care



Suzana Fântânariu

Carte val (2008), obiect

au memorat-o. Această caracteristică se poate evidenția prin comparația aceleiași poezii în diversele antologii, dacă ea nu e reprodusă după o ediție de autor.

Este o poezie religioasă, în vecinătatea rugăciunii pentru că în infernul închisorilor comuniste rugăciunea și poezia au constituit suportul moral al existenței și o modalitate de supraviețuire. Poezia lui Eminescu *Rugăciune*, cel mai frumos imn marian din lirica religioasă românească, era memorată de mulți deținuți și era înțeleasă chiar ca ... o rugăciune. Se povestește într-o asemenea antologie și un episod hazliu, legat de ignoranța gardienilor, sau în limbajul argotic al deținuților, al caraliilor: „În mina de la Baia Sprie, un deținut a fost surprins de un gardian memorând această poezie de la un alt deținut. Întrebat cine a făcut poezia aceasta a răspuns simplu: Eminescu. Atunci gardianul, furios, dar și bucuros că a mai descoperit «un bandit poet», un contrarevoluționar, a pornit-o prin galeriile minei întrebând: «Care ești, mă, Eminescu?»” (v. *Poezia în cătușe*, ed. cit., pp.8-9)

Este o replică a poeziei adevărate la poezia lozincardă, festivistă, realist-socialistă a epocii comuniste.

Poezia carcerală românească constituie – așa cum menționează Marian Popa – o notă de originalitate a poeziei românești și în contextul poeziei europene contemporane, pentru că în niciuna din literaturile continentului nostru nu vom găsi asemenea poezii, inspirate din suferințele pricinuite de regimul comunist.

Este o „istorie poetică” a unor ani negri din istoria contemporană a României, pe care, în stihuri îndoliate, uneori profetice, ni-i readuce în memorie această „poezie în cătușe”: „Istoria, ce curge-acum întoarsă/ va ține minte și-ntre foi va strânge/ acest cumplit Danubiu care varsă/ pe trei guri apă și pe-a patra sânge” – scrie Andrei Ciurunga în *Poemele cumplitului Canal*, iar într-o poezie omagială Radu Gyr vorbește biblic despre aceste „jertfe sfinte” din morminte neștiute: „Ați luminat cu jertfe sfinte/ Pământul până-n temelii,/ Căci arde țara de morminte/ Cum arde cerul de făclii/ Ascunse-n lut, ca o comoară,/ morminte vechi, morminte noi,/ De vi se pierde urma-n țară,/ Vă regăsim mereu în noi!/ De vi s-au smuls și flori și cruce/ Și dacă locul nu vi-l știm,/ Tot gândul nostru-n el v-aduce/ Îngenuncheri, de heruvimi./ Morți sfinți în temnițe și prigoane,/ morți sfinți în lupte și furtuni,/ Noi am făcut din voi icoane,/ Și vă purtăm pe frunți cununi!”

Deși „poezie în cătușe”, scrisă de poeți aflați „după gratii”, această poezie este un imn închinat libertății și demnității umane: „Veacuri, lungit, țeapăn pe spate/ rumeg vedenia ta, Libertate./ Sălbatic, îți ling flacăra, aurul/ ca sarea în bulgăre taurul... (Radu Gyr): „La ora când cobor, legat în fiare,/să-mi ispășesc osânda cea mai grea,/ cu fruntea-n slavă strig din închisoare:/ Nu-s vinovat față de țara mea! Nu-s vinovat că mai păstrez acasă/ pe-un raft, întâiul meu abecedar/ și că mă-nchin când mă așez la masă/ cuviincios ca preotu-n altar”

Din aprecierile pertinente ale lui Paul Goma, trebuie totuși amendată una: că poezia carcerală are valoare numai în spațiul concentraționar. Valoare terapeutică, de suport moral da, în acel spațiu, dar multe dintre ele, și mă refer în primul rând la clasicii poeziei carcerale (Nichifor Crainic, Radu Gyr, Andrei Ciurunga) au valoare în chiar spațiul poeziei românești, unele dintre acestea fi-



Suzana Fântânariu

Omul și natura-Transparentă, Declin ecologic (2011-2017), instalație

ind adevărate capodopere lirice, stabilind legături ideatice și tematice cu poezia clasică românească. Poezia lui Radu Gyr, *Cântec de luptă*, este o poezie gnomică, ce amintește de gazeturile lui Coșbuc, în care se celebra „lupta vieții”: „Nu dor nici luptele pierdute,/ nici rănilor din piept nu dor,/ cum dor acele brațe slute/ care să lupte nu mai vor./ Cât timp în piept inima-ți cântă,/ ce-nseamnă umărul înfrânt?/ Ce-ți pasă-n praf de-o spadă frântă/ când te ridici e-un steag mai sfânt?/ Că-nvins nu ești atunci când sângeri,/ nici dacă ochii-n lacrimi și-s./ Adevăratele înfrângeri/ sunt renunțările la vis”. Nici poezia lui Nichifor Crainic, *Unde sunt cei care nu mai sunt?* nu este neapărat o poezie carcerală ci o meditație existențială cu rădăcini în amara poezie a *Eclesiastului*, în lirica medievală a lui François Villon și în refrenul persistent al acestuia din cunoscuta *Baladă a doamnelor de altădată*: „Dar unde-i neaua de mai an?”, iar în spațiul românesc în toată lirica filozofică începând cu poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin. Întrebarea, devenită refren al poeziei, capătă un răspuns de sorginte creștină, prin căderea „marelui întuneric” al necredinței: „Întrebat-am bufnița cu ochiul sferic/ Oarba care vede-n întuneric/ Tăinele neprinse de cuvânt: Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Unde sunt cei care nu mai sunt?/ Zis-a bufnița: când va cădea/ Marele-ntuneric, vei cădea.” Nici un poet din literatura română, în afară de Radu Gyr n-a fost condamnat la moarte pentru o singură poezie. Este un caz unic, și cred că nu numai în literatura română, că după răspândirea în foi volante a poeziei *Ridică-te Gheorghe, ridică-te, Ioane*, regimul comunist îl condamnă la moarte, comutându-i, în ultimă instanță, pedeapsa la muncă silnică pe viață. Nu este o poezie a spațiului carceral, ci un manifest liric al libertății și demnității, cu antecedente în poezii foarte cunoscute ale liricii patriotice românești: *Un răsunet* de Andrei Mureșanu, *Noi vrem pământ* și *Decebal către popor* de George Coșbuc.

Paginile prezentei antologii aduc utile și surprinzătoare completări la activitatea literară a unor scriitori cunoscuți: este prezent, bunăoară, lingvistul și istoricul literar Gabriel Țepelea cu poezii de închisoare, de asemenea centenarul

Mircea Ionescu Quintus, iar legendarul umorist Păstorel, întâlnit cu trei sarcastice pamflete: *Epigonii*, *Veselia democrației* și *Versuri de insultă la adresa Guvernului* și cu o parodie după romanul polițist al Agathe Christie, *Zece negri mititei – Zece membri de partid*, care a circulat și înainte de '89 – rostită „sotto voce”, și cu versiuni diferite: „Zece membri de partid/ Visau o viață nouă/ Unul a vorbit în vis/ Și-au rămas doar nouă”... și până la ultima strofă când rămâne – „un membru de partid/ Cel mai lămurit/” care „A plecat cu Onete-ul/ Și n-a mai venit.”

Se cuvin două completări esențiale: *Radu Brateș* (1913-1973), pseudonimul literar al profesorului și preotului greco-catolic Gheorghe I. Biriș, inclus în antologie, cu o prezentare bibliografică succintă, dar cu o singură poezie, *Pe șantier*, preluată dintr-un articol al subsemnatului, de pe internet. El este, ca și Andrei Ciurunga, un „poet al Canalului”, cu volumul publicat postum, *Trăite și scrise-n furtună. Alte scrieri inedite*. Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Liana Biriș și Voichița Ionescu. Note și comentarii de Liana Biriș, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013. „Lucrete-n foc din aurul simțirii”, poemele lui Radu Brateș se disting în cadrul poeziei carcerale românești prin două note caracteristice: o interiorizare a suferinței, îndurată cu discreție și răbdare creștină și prin alternanța imaginilor sumbre cu rare luminișuri de nădejde în prăbușirea „rânduieților satanei”. Poezia carcerală a lui Radu Brateș nu este una a mâniei scrâșnite, nici a unor amenințări teribile sau a unui apocaliptic profetism, ci a unor imagini dantești, de infernală suferință. Cele 10 poezii din ciclul *Tristia* (*Nopti în închisoare*, *Înfloresc caișii*, *Pe dig între ape*, *Pe șantier*, *Moara dracilor*, *Trec lunile și anii*, *Scrisori*, *Vestea*, *Visurile noastre*, *Zori de pace*) ar fi constituit o binevenită completare a „poeziei Canalului”. Lipsște din antologie, Tertulian Langa, preot greco-catolic, teolog și memorialist, care, la finele volumului *Trecând pragul tăcerii*, o carte document, Galaxia Gutenberg, 2009, are un ciclu de „poeme din captivitate”



# Cartea rîsului și a neuitării

Ștefan Manasia

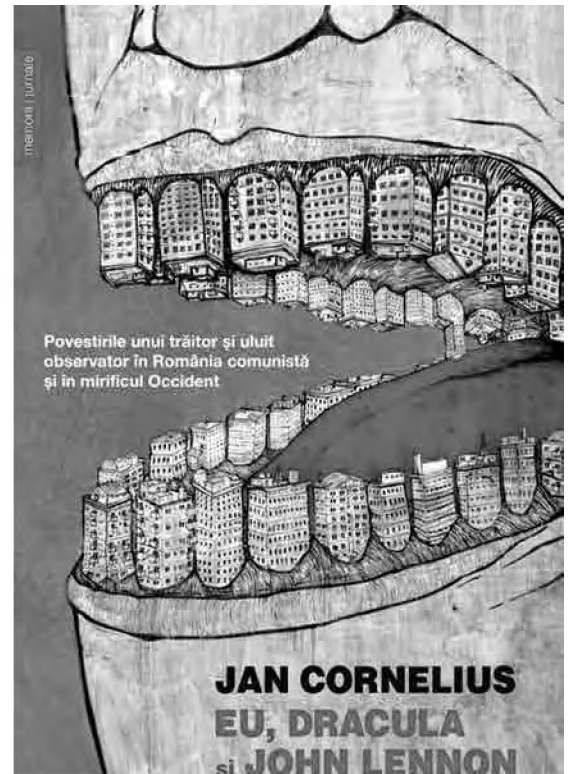
Jan Cornelius

*Eu, Dracula și John Lennon*

București, Editura Humanitas, 2016

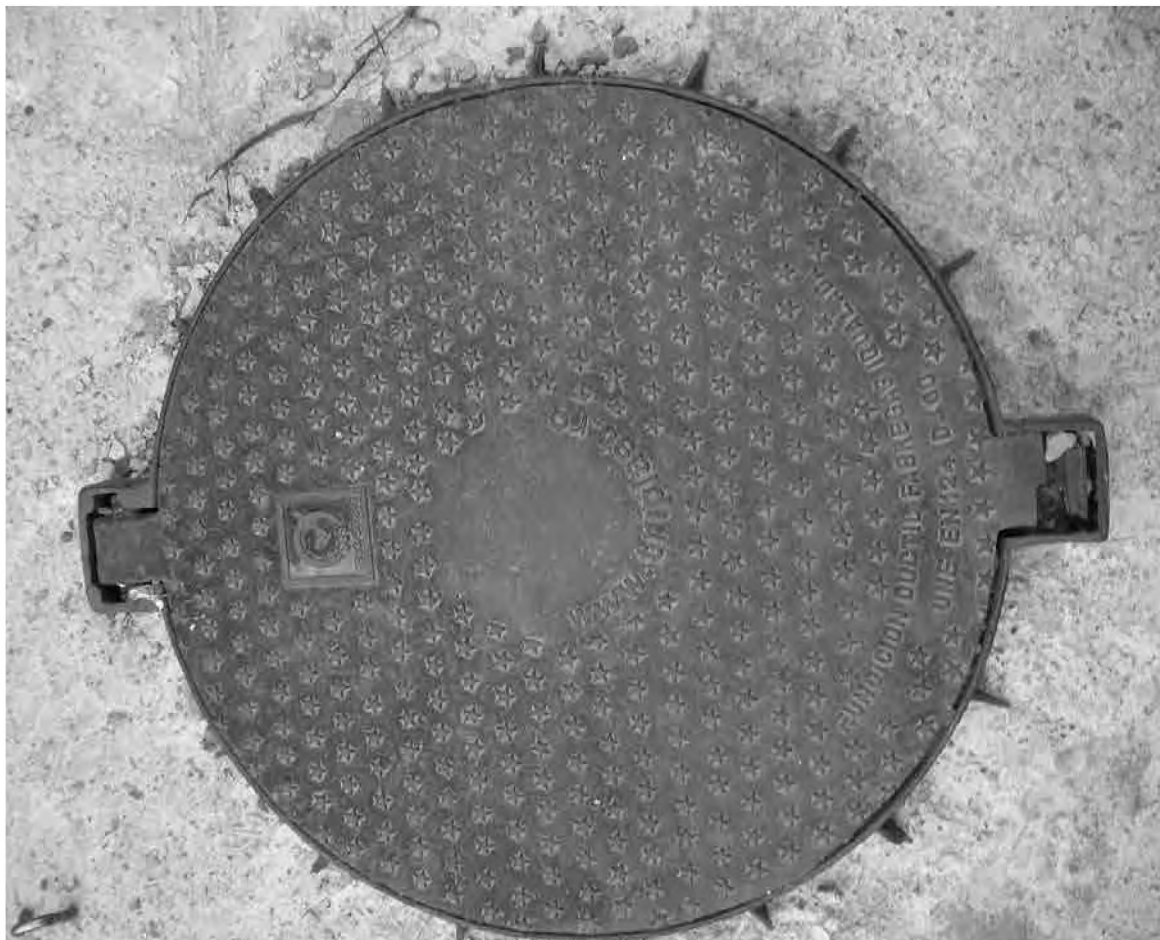
**D**e câte ori îmi cade sub ochi un text care detonează ori subminează formele, genurile, speciile literare, trăiesc un sentiment de triumf personal. Pariez, de când mă știu, pe libertatea, anarhismul, spiritul critic-coroziv, ironic-iconoclast al literaturii – singurele arme împotriva uniformizării, globalizării omului contemporan. Cartea despre care vorbesc a apărut în 2016, la Editura Humanitas, în colecția *memorii/jurnale*. Puși în dificultate de spiritul ei năvăș, editorii au plasat-o numaidecît pe raftul memorialisticii convenționale. Însă volumul semnat de Jan Cornelius – scriitor de limbă germană, născut la Reșița în 1950 – avea toate (în)semnele unui roman deghezizat în exercițiu memorialistic, non-ficțional și paranoic-suprarealist. Încăstrînd scrisori autentice (recepționate de la Virgil Tănase, Ion Vianu, Matei Vișniec), rememorînd aberațiile sistemului comunist (anii '50-'80 ai secolului trecut), perpetua încercare de a deveni un bun cetățean al RFG, *Eu, Dracula și John Lennon* este mai mult decît atît: e romanul scilpitor, omagiu artei ironice, subversive, rockului somptuos (Beatles, Rolling Stones), literaturii insurgente (a unor Jaroslav Hašek, Richard Brautigan sau J.D. Salinger). E o *carte a rîsului și a neuitării* – ca să parafrazez un titlu iconic din epica lui Milan Kundera. „Eu mă numesc Jan Cornelius și nu sunt o ființă fictivă”, avertizează, la pagina 15, autorul, lansîndu-ne o dublă provocare: aceea de a citi volumul ca pe o confesiune presărată cu anecdote

și piruete suprarealiste și, în același timp, de a ne întreba cît adevăr pur și dur încapă în fraza muzicală, permanent ironică. Scrisul pare, în cazul său, o nemaipomenită terapie antidepresivă, scene coșmarești fiind polizate permanent, pînă capătă aerul de un comic absurd ori suprarealist: „Tata avea pe-atunci 67 de ani și, de la o vreme, Salvarea nu se mai deplasa decît pentru persoane de pînă în 65 de ani. Așa se prindeau două muște deodată: pe lîngă faptul că se economisea benzina, dacă totul mergea bine, cetățeanul respectiv dădea ortul popii și putea fi șters de pe lista de pensii.” (p.33) Colegi de muncă din România, scriitori și universitari din Timișoara studenției sale, prostituate și delincvenți români ajunși în Düsseldorf (unde Jan Cornelius servea ca interpret al poliției germane), bărbierul turc Erdal (de un comic caragialian) sunt, cu toții, priviți printr-o lentilă nostalgic-empatică. Autorul refuză satira grosieră, cum și atitudinea superioară a vesticului față de estici (denunțată ea însăși cu infinită delicatețe și humor). Empatia netrucată pentru viețile simple, pentru biografiile umile, pentru ciudați (vezi taximetristul bucureștean cu alură de rapper dur, făcîndu-cruce lîngă fiecare biserică ieșită în cale) îl ajută pe Jan Cornelius să schițeze o geografie mentală a Estului/ Vestului – mai precisă decît a unui sociolog, bunăoară. Că povestește un banc – genial – din epoca lui Nicolae Ceaușescu („acest mare maestru al absurdului”) ori că schițează fundalul propriei psihodrame, Jan Cornelius păstrează întotdeauna tonul convivial, ludic, neîncrîncenat. Patetic? Rarisim. Poate doar cînd evocă o *întîlnire*, mediată, cu autorul adolescenței sale, hippiotul Richard Brautigan, în septembrie 1991



la Timișoara, unde Jan revine pentru cîteva zile: „În apropierea Operei, pe o stradă laterală cu trotuarul plin de gropi, am descoperit într-o clădire veche, cu o fațadă scorojită în stil Art Nouveau, o mică librărie, și cînd am aruncat o privire în vitrină inima a început să-mi bată mai tare. În mijlocul vitrinei, între diferite volume de artă și opere celebre ale literaturii universale, străluceau două cărțuții înguste și lungi, cu coperte de culoare albastru-închis: *La pescuit de păstrăvi în America* și *În zahăr de pepene*. Richard Brautigan fusese tradus în românește.” (pp.163-164) E util să amintim că Brautigan și alți scriitori aiurii și antisistem n-ar fi putut fi publicați în România comunistă (mai ales după vizita lui Ceaușescu în Coreea de Nord). După cum nici Rolling Stones și Beatles nu puteau fi difuzați, așa cum ar fi meritat, la radioul public, nici pomeneală să fi putut concerta aici. Așa că autorul a învățat de tînr, mărturisește undeva, să mînuiască o chitară electrică imaginară, să-și improvizeze bateria din banca unde fusese repartizat ca licean. Sau: „Și eu am căzut la viața mea de cîteva ori de pe cal și uneori am fost silit să umblu călare chiar și în absența calului. Călăritul fără cal mi-a fost întotdeauna de mare folos în situații limită, grație lui am reușit să scap din strîmtoare și să-mi continui drumul în galop.” (p.208) Tot de spiritul acesta anarhic, svejkian, de donquijotismul asumat pînă în pînzele albe, ține și apariția acestui roman: Jan Cornelius a insistat să construiască un puzzle narativ din toate anecdotele și istoriile personale care compun viața sa dublă – pînă recent secretă – de român german sau de german român. Ediția germană a apărut în 2013. Ediția română, spuneam, publicată în 2016, este rescrisă de autorul traducător – dovedind o suplețe invidiabilă în limba în care, totuși, nu mai publicase de multîșor. Limbă din care a tradus și a propus spațiului cultural germanic autori ca Dan Lungu, Matei Vișniec sau Florin Lăzărescu. Subintitulată *Povestirile unui trăitor și uluit observator în România comunistă și în mirificul Occident*, cartea *Eu, Dracula și John Lennon* e, într-un fel, ghidul util al bunului simț – paradoxal și vizionar – care ar trebui să ne poarte prin maelstromul lumii de azi. Pentru că, nu-i așa, Jan Cornelius?

“Călărețul mîndru pe cal se plimbă,  
Dacă pică-n cap, situația se schimbă”



Suzana Fântânariu

Capac de canal cu stele, din ciclul „Canale”, Sighișoara (2010), fotografie



# La „gura metaforei” cu Dumitru Cerna

Adrian Țion

Dumitru Cerna  
*Însoțirea*  
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2017

Încă din subtitlul volumului *Însoțirea*, „micropoeme adâncate”, Dumitru Cerna pune în evidență apetența pentru forme flexionare neortodoxe, rare, mișcate din rigiditatea lor de dicționar. Rezultatul este unul surprinzător și stă sub semnul unei neliniști a comunicării și a ieșirii în lume nu oricum, ci căutând profunzimi și adevăruri cucernice, esențiale. În cele trei volume publicate în 2017 – *Însoțirea* (Editura Limes), *Presimțirea Transilvaniei* (Casa Cărții de Știință) și *Despre Iubire și Moarte* (Limes) – această constantă a scrisului său se insinuează mai mult decât un moff și motivează inventivitatea unui spirit ludic, liber de constrângeri și canoane literare.

Gândurile pre versuri rostite, transcrise din vârful peniței, vizează un ton adesea oracular, îndulcit cu morfeme dezmiertătoare, grupate în jurul unor panseuri despre Moarte, unde Moartea este văzută *ca o iertuire a umbrei tale*, numită *dumbră a mea* sau *pseudonimul linării*, sonorități care îmblâzesc apropierea de cruzimea temei tratate. Afîn cu Marcel Mureșeanu, alt îmblânzitor al morții în poezia clujeană, Dumitru Cerna afișează o atitudine deferentă față de simbolul deghizat în *însoțitoare mai dezgândurată/ dezmirată/ dezorientată*. I se găsesc tot alte veșminte, alte ipostazieri printre inserturi de biografism unde experiența morții e traumatică. Din Dobrogea, unde poetul și-a trăit *adolescența zurlie*, trece la

*toamna clujeană*, la panegiricul închinat criticului literar Petre Poantă sau câinelui Blacky. Toate sunt notate *la mila Poeziei* ca și *dulceața luntrică* simțită în fața bisericii Sfântul Dumitru din Salonic, ca și *graiul meglanit* care sună pentru poet ca *muzică a solemnității*. Toate sunt decantate în *vrajița Morții*, la *gura metaforei* adâncită sau „adâncată” în mrejele poetizării.

Ca și în poezie, Dumitru Cerna își agmentează discursul în proză cu giuvaeruri lingvistice mirabile, melodioase, ciudate, unele preluate din meglană, altele prelucrate original în creuzetul scriiturii personalizate din volumul *Despre Iubire și Moarte*. În dulce tangaj nostalgic, aproape liturgic pe alocuri, își conduce evocările dobrogene, cu un special simț al limbii, moștenit de la tatăl său, vorbind despre localitatea Cerna, unde viețuiesc români, megleni, bulgari, notând despre copilărie și adolescență, el însuși fiind meglan din partea mamei. Arealul cultural moștenit se îmbină cu amintiri legate de descinderea în inima Transilvaniei, presimțită în reveriile sale, împletind sonoritățile meglene cu plăcerea de a comenta substanța ardelenismelor. Așa începe alintul reconstituirilor din *Crăcoangea din zăr-zărin* (Sperietoarea din zarzăr), pagini puse sub avertismentul *Ceea ce trăim nu este Viața, ci permanenta pregătire a Morții*. Foarte firesc se îmbină rândurile despre pictori și sculptori ca Liviu Mocanu sau Iosif Stegaru cu descrierea familiei și a gospodăriei țărănești *in illo tempore*, unde teta (mătușa) purta pristelca (șorț) și localnicii participau la paidușca (dans moștenit de la megleni).

Fiind un gurmand, autorul nu ezită să adauge rețete de „mâncărică dobrogeană”. Atât de puternic e imprimat în conștiința scriitorului Dumitru Cerna acest univers al copilăriei și al formării sale intelectuale încât recunoaște: „Poezia mea este marcată de la un capăt la celălalt de misterioasa, mitologica Dobroge”. Găsim portretele unor personalități, pagini ocazionale sau de jurnal, inserate ca solilocvii peste timp, frânturi dintr-o insolită „comuniune luntrică și celestă”. Alături de Antonie Plămădeală, „patriarhul transilvan”, este evocat Mitropolitul Bartolomeu, „vulcanul tămađuitor”, iar Ioan Alexandru este „profetul salvat din orbire” petrecut la locul lui de veci de la Mănăstirea Nicula. Despre *Transilvania veghei noastre* găsim însemnări care atestă peregrinările poetului prin locuri încărcate de istorie și poezie din ținuturi ardelenesti. Multe sunt locurile și oamenii portretizați în volumul *Presimțirea Transilvaniei*, un fel de monografie sentimentală, subiectivă, născută în urma propunerii doamnei Irina Petraș de a participa la o antologie de texte despre Transilvania, despre locuirea în acest areal spiritual și cultural. O provocare pentru Dumitru Cerna, adoptat de orașul care i-a dat posibilitatea de a se împlini intelectual și artistic. O provocare pe care nu putea s-o rateze și, gureș fiind, ea s-a extins la dimensiunile unei cărți, de fapt un ritual de adorație.

Prin scrieri de acest fel, Dumitru Cerna aduce în spațiul cultural clujean universul miraculos al Dobrogei natale și o dată cu ele, anunță o continuare a demersului orientat spre *Meglenoromâni din Cerna* prin publicarea corespondenței cu mama sa, carte care se va numi *Țela dipărtosu*, în traducere „cel îndepărtat, cel de departe, înstrăinatul, plecat între străini”, adică Dumitru Cerna... ajuns în „orașul grădină” din inima Transilvaniei.



Suzana Fântânariu

Aspect din expoziția personală „ZidArta” (2013), Muzeul de Artă, Timișoara, Sala Visconti



# Recviem pentru o lume dispărută

**Marina Nicolaev**

Anca Tudorancea Ciuciu și Felicia Waldman  
*Personaje și povești din Bucureștiul Sefard*  
București, Editura Media Print, 2016

Lansată la începutul acestui an, lucrarea *Personaje și povești din Bucureștiul Sefard*, realizată de Anca Tudorancea Ciuciu și Felicia Waldman, continuă și dezvoltă extrem de profesionist prezentarea istoriei comunității sefarde în cadrul comunităților evreiești și nu numai precum și implicarea lor în viața socială politică și economică de-a lungul timpului, în capitala României moderne, subiect preluat dintr-un anterior volum apărut în 2011 în română și engleză, *Istorie și imagini din Bucureștiul evreiesc*, de altfel epuizat.

Cele două autoare sunt recunoscute pentru activitatea publicistică științifică susținută privind prezervarea *moștenirii culturale evreiești* ce constituie o prioritate la nivel mondial, de conservare a unui patrimoniu de excepție încă insuficient explorat.

Dr. Anca Tudorancea Ciuciu este cercetător în cadrul Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, fiind premiată de Universitatea Ebraică din Ierusalim pentru contribuția sa importantă privind păstrarea și relevarea unicității patrimoniului cultural evreiesc.

Dr. Felicia Waldman este conferențiar la Universitatea București, Facultatea de Litere, coordonator al Centrului de Studii Ebraice și editor al revistei academice *Studia Hebraica*, precum și Profesor afiliat al Universității din Haifa. În calitate de Adjunct al Sefului Delegației României la Alianța Internațională pentru Memoria Holocaustului, este coordonatoarea unor remarcabile proiecte menite să păstreze patrimoniul cultural material și imaterial al comunității evreiești din România, personalitate de excepție recunoscută național și internațional pentru activitatea sa remarcabilă.

Cartea este structurată în douăsprezece capitole, precedate de o introducere despre acest adevărat filon istoric pe care nu l-ați studiat niciodată la școală în perioada comunistă, ignorat cu bună ști-

ință de istorici și politicieni în ciuda evidențelor de necontestat.

Acestea sunt : „Itinerariu sefard: din Imperiul Otoman în Țările Române”; „*My querida y dulce España*. Scrisori sefarde”; „Memoria străzilor care au dispărut”; „Zece povești comerciale de succes...”; „...și alte câteva contribuții sefarde la dezvoltarea economiei bucureștene”; „Personaje ale Bucureștiului sefard”; „Istoria sefarzilor bucureșteni reflectată în *The Jewish Chronicle*”; „Proverbe sefarde”; „Cimitirul sefard. Reportaj fotografic”, urmate în final de o bogată „Bibliografie selectivă”.

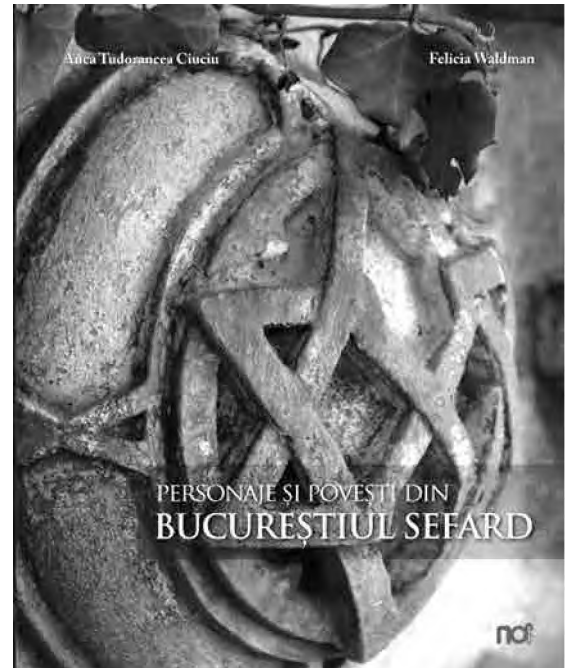
Evreii de rit spaniol, sefarzii, s-au refugiat din Spania și Portugalia în Imperiul Otoman fiind acceptați încă din secolul XIV, fiind protejați de sultani renumiți, mai târziu ajungând și în Principatele Române.

Dacă în Valachia primii sefarzi au ajuns încă din 1496 (conform M.A. Halevy), în București primii sefarzi sunt semnați conform izvoarelor istorice studiate abia în 1550, conform responsei rabinice dată de rabinul din Salonic, Samuel de Medina.

În București deși sefarzii au fost primii sosiți, în 1854, erau doar 150 de familii din 1000 de familii de sefarzi și ashkenazi cum menționa dr. Iuliu Barasch. În 1906 numărul populației evreiești se ridica la 40.000 de persoane din care doar 6000 sefarzi, localizate majoritatea în plin centru al capitalei, Documentele istorice și hărțile de epocă studiate și prezentate de cele două autoare localizează celebrul cartier evreiesc, marcat de diverse activități economice, clădiri religioase și culturale.

O lume a sefarzilor de matematicieni, bancheri, medici, filantropi, profesori ș.a.m.d. au reușit să se impună prin inteligența, cultura și viziunea lor despre lume într-un oraș aflat la marginile Orientului contribuind de-o manieră indubitabilă determinată în cultura și economia cetății Bucureștilor.

Astfel, în celebra mahala a Popescului, la 1870 se deschide banca LEON MANOACH ET CIE considerată foarte importantă în lumea econo-



mică internațională iar la 1884, în plin centru al orașului, se deschide prima casă de schimb „Mercurul Român”. La 1885 M.Cohen și David Solomon vor înființa PRIMUL COMPTOIR DE INFORMATIUNE, agenție de intermediari.

Scrisori, afișe, schițe genealogice, anunțuri în jurnalele epocii adunate din arhive private sau publice îmbogățesc volumul de față.

Felicia Waldman precizează: „Personaje și povești din Bucureștiul Sefard” se dorește a fi doar o continuare, a doua poartă deschisă spre o lume ce pare azi de basm, un început, un prim pas care să incite curiozitatea și să convingă cititorul, fie el expert sau doar interesat de istoria orașului, să pornească în căutarea mai multor surse și informații despre prezența și contribuția evreilor sefarzi (dar și a celor ashkenazi, precum și a altor minorități) la dezvoltarea și modernizarea Bucureștiului. Fiindcă în contextul înfloririi, în ultima vreme a ceea ce putem considera o adevărată mișcare culturală pentru readucerea în actualitate a istoriei capitalei, cu numeroase articole, cărți și albume care apar cu o frecvență impresionantă, eforturile și rezultatele ar fi incomplete fără includerea și a acestui aspect, în unele privințe indispensabil, pentru că în unele domenii evreii sefarzi și ashkenazi (și minoritățile în general) au fost deschizători de drumuri. Imagini vechi și noi, povești de succes și istorii cu personaje care populau altădată Bucureștiul sefard îi sunt puse la dispoziție cititorului pentru ca, organizându-le așa cum i se va părea mai bine, să își poată face o imagine de ansamblu asupra acestei lumi astăzi doar virtuale, dar care este încă prea frumoasă pentru a fi dată uitării, căci nu doar sinagogile și clădirile comunitare sefarde au dispărut, ci și sefarzii înșiși; dintre cei care reprezentau odată majoritatea evreilor bucureșteni, astăzi mai sunt doar câțiva, care pot fi numărați pe degete. Lor le este dedicată această carte.”

*Personaje și povești din Bucureștiul Sefard* este o carte dedicată memoriei colective menite a redefini identitatea istorică într-un București fascinant, heteroclit și eclectic, multicultural, marcat de personalități de seamă din lumea sefardă care și-au dorit o capitală competitivă din ce în ce mai deschisă spre Occident.

Încă de la începutul secolului al XIX-lea, Bucureștiul sefard a reușit să plămuiască proiecția unei cetăți utopice marcate indubitabil de geneza omului modern dornic să se dezvolte într-un mediu constrâns doar la libertatea de a gândi și a crea.



Suzana Fântânariu diptic: „Hipersemne într-un inventar totemic” (stânga), 80 x 80 cm, acryl-colaj pe pânză și „Mâna într-un inventar totemic” (dreapta), 80 x 80 cm, acryl-colaj pe pânză.



# Un interesant periplu înspre sine

Iuliu-Marius Morariu

Henri J. M. Nouwen  
*Fiul risipitor. Povestea unei întoarceri acasă*  
Traducere de Monica Broșteanu  
București, Editura Humanitas, 2017

**E**xistă, în viața fiecărui om, un moment care-l transformă. Îl face să vadă altfel lucruri pe lângă care trecuse zilnic și care până atunci nu-i stârniseră nici cea mai mică emoție. Să se schimbe interior și să devină un altul, cel puțin la un anumit nivel.

În cazul lui Henri J. M. Nouwen, autorul volumului la care ne vom referi aici, punctul de cotitură l-a constituit tabloul lui Rembrandt, dedicat fiului risipitor. Îmbrățișarea tandră și paternă din centrul acestei opere l-a făcut să-și schimbe radical concepțiile de viață, să se înroleze activ într-o comunitate ce desfășoară activități în slujba unor categorii defavorizate de oameni și să se lanseze într-o amplă investigație, al cărei rezultat ni-l oferă aici. Când un om care predase la Harvard face acest lucru, renunțând la viața comodă de până atunci, cu siguranță că merită cel puțin analizate motivele care l-au determinat să purceadă la un astfel de drum.

Olandez de origine, Nouwen și-a petrecut însă cea mai mare parte a vieții în Statele Unite ale Americii și în Canada, activând, înspre zenitul vieții într-o comunitate ce îngrijea persoane cu handicap mintal sever, în apropiere de Toronto. Preot, conferențiar îndrăgit în spațiul american și nu numai și profesor universitar, a scris, până la momentul stingerii din viață, petrecut în anul 1996, 39 de cărți, traduse în mai multe limbi și vândute în milioane de exemplare, desfășurând concomitent o frumoasă carieră academică în cadrul universităților Notre Dame, Yale și Harvard din SUA. Între volumele lui cele mai cunoscute (cu precădere în spațiul teologic, dar nu exclusiv), se numără și: *The Wounded Healer: Ministry in Contemporary Society* (1972), *A Cry for Mercy: Prayers from Genese* (1981), *Life of the Beloved: Spiritual Living in a Secular World* (1992), *The Return of the Prodigal Son: A Meditation on Fathers, Brothers and Sons* (1992, tradusă și în limba română, în 1999) și *Bread for the Journey: A Daybook of Wisdom and Faith* (1997, tradusă și în limba română în 2014).

Cea dedicată fiului risipitor sparge însă clișeele (dacă pot fi numite așa) stilistice sau de abordare, cu care și-a obișnuit cititorii. Poate tocmai de aceea, e greu de încadrat într-o categorie deja îndătinată a genurilor și de metronomizat pe baza unor practici deja împământenite. Conține elemente ce țin de critica de artă, fără a fi însă, în adevăratul sens al cuvântului, o operă a acestui areal, cuprinde referiri ample la teologie, însă nu e o predică sau un tratat exegetic ce elucidează aspecte teologico-filologice cu privire la pericopa evanghelică abordată în titlu. În plus, este dotată cu o puternică infuzie de autobiografic, fără a fi însă în mod absolut o autobiografie spirituală sau un text memorialistic. E mai degrabă un text eseistic cu puternice accente subiective, în cadrul căruia autorul se descoperă pe sine prin intermediul operei Rembrandt-iene. Profită de ocazie pentru a se

lansa fie în constatări, fie în speculații teologice.

La baza călătoriei lui înspre sine stă tabloul pomenit, al cărui leitmotiv îl reprezintă pericopa scripturistică din cel de-al cincisprezecelea capitol al relatării lui Luca (versetele 11-32). De aceea, în debutul fiecărei subunități tematice, se găsește un paragraf din aceasta.

Ampla parte de început, intitulată sugestiv *Întâlnire cu un tablou* (pp. 9-30), prezintă contextul care a dus la scrierea cărții, dar și călătoria înspre descoperirea sinestezică a operei artistice care-l determină pe scriitor la reconsiderarea propriei biografii, pe principii diferite de cele care o normaseră până atunci. Momentul de-a dreptul proustian, care declanșează înlanțuirea unei adevărate avalanșe de sentimente, are loc în anul 1983, într-o vizită la centrul unde Nouwen va ajunge apoi să activeze ca voluntar:

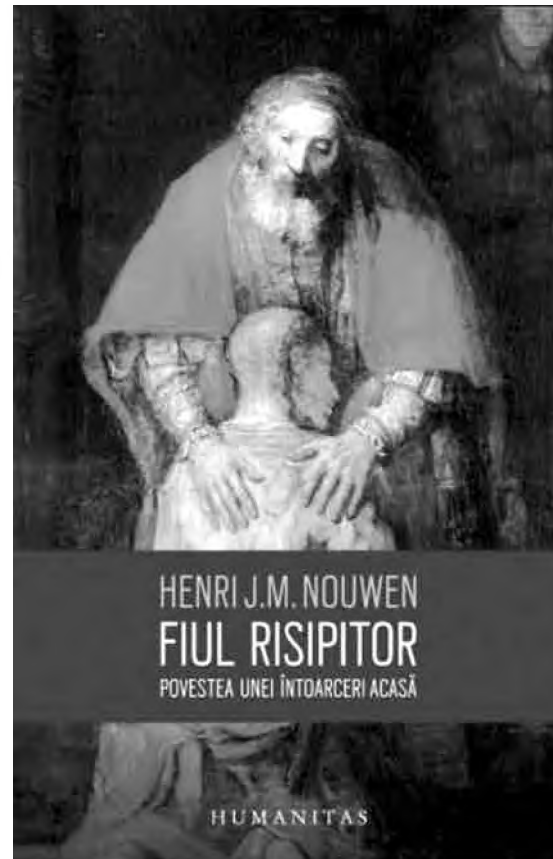
„Într-o zi m-am dus s-o vizitez pe prietena mea Simone Landrien la micul centru de documentare al comunității. Pe când stăteam de vorbă, privirea mi-a căzut pe un poster mare prins în piuneze pe ușa ei. Înfățișa un bărbat cu o mantie largă, roșie, atingând cu duioșie umerii unui băiat în haine ponosite, care stătea în genunchi în fața lui. Nu-mi puteam lua ochii de la scenă. M-am simțit atras de intimitatea dintre cele două personaje, de roșul cald al mantiei bărbatului, de galbenul auriu al tunicii băiatului și de lumina tainică ce-i învăluia pe amândoi. Însă mai ales mâinile – mâinile bătrânului – atingând umerii băiatului, m-au impresionat cum nu mă mai impresionase nimic până atunci” (p. 10).

Excursia la Moscova, în căutarea originalului, întâlnirea cu acesta, inspectarea atentă a lui, dublate de metamorfoza interioară, îl determină pe scriitor să se identifice, pe rând cu fiecare dintre personajele importante ale picturii și să privească, secvențial, lumea prin ochii lor. Dacă lucrarea ar fi fost una literară, cu certitudine am fi putut vorbi despre un bildungsroman. Așa, e un text cu ample inserții memorialistice, al cărui accent cade pe introspecția declanșată de modificarea percepției asupra unor aspecte ale tabloului.

La nivelul vieții mistice interioare, ea produce uneori scurtcircuitări, stări de revoltă și generează întrebări. Alteori, duce la trezirea din letargie și depășirea unor stări de autosuficiență:

„Toate acestea mi-au părut foarte reale când un prieten care trecuse de curând la creștinism m-a criticat că nu mă rog îndeajuns. Critica lui m-a infuriat. Mi-am zis în sinea mea: «Cum își permite să mă învețe el pe mine despre rugăciune! Ani de zile a dus o viață lipsită de griji și disciplină, în vreme ce eu am trăit cu scrupulozitate, încă din copilărie, viața de credință. Abia s-a convertit și începe să îmi spună mie cum să mă port!» Acest resentiment lăuntric îmi dezvăluie cât sunt de pierdut și eu. Deși am rămas acasă și n-am rătăcit aiurea, încă n-am ajuns să duc o viață liberă ca a tatălui meu. Furia și invidia mi-au arătat cât de înrobuit sunt” (p. 93).

Chiar dacă nu recunoaște în mod explicit că a ajuns la identificarea finală cu prototipul tatălui, idealul evoluției, sugerat chiar de pictor, care-l



fascinează pe autor de-a lungul întregului volum, și ale cărui gesturi, tușe și aspecte paraverbale de comunicare le analizează aici, Henri Nouwen ține totuși să arate că, în decursul vieții sale, s-a regăsit atât în ipostaza fiului celui mare, cât și în cea a mezinului. În plus, accentuează faptul că dezideratul îl reprezintă tatăl, oferind o frumoasă analiză a imaginii lui și semnificațiilor ei multiple, din care spicuim câteva idei:

„Rembrandt îl înfățișează pe tată ca pe omul care a iertat purtările copiilor săi. Va fi simțit cândva părăsirea și furia, dar acestea au fost transfigurate de suferință și lacrimi. Părăsirea lui s-a preschimbat în nesfârșită solitudine, iar furia în nemărginită recunoștință. Așa trebuie să ajung și eu. Văd acest lucru la fel de clar cum văd imensa frumusețe a lepădării de sine și a compasiunii tatălui. Sunt în stare să-i las pe cei doi fii, pe cel mic și pe cel mare, să se maturizeze în mine, preschimbându-se în tatăl milostiv?” (p. 188).

Fără a aluneca pe panta unui pietism exagerat, așa cum era parcă de așteptat de la un cleric catolic ca el, scriitorul reușește să realizeze un amplu eseu, de utilitate multiplă. Pe de-o parte, oferă bogate informații valoroase pentru analiza tabloului rembrandt-ian din perspectivă artistică. Nu neglijează însă nici dimensiunea teologică a pericopei ce a stat la baza realizării capodoperei pictografice, cu valențele ei literare. Cu toate acestea, nu s-ar putea spune că scrie un tratat de teologie, deși aspectele punctate de el sunt fundamentale, iar dimensiunea teologică e una consistentă.

Cea mai interesantă parte este însă cea care, inserând în mod voalat aspecte de teologie, le prezintă pe cele trei personaje ale tabloului ca fațete sau avataruri ale unei personalități multiple, spre deosebire de paradigma clasică a personalității multiple, la el însă, maturizarea ipostazelor filiale în cea paternă se produce ca formă de metamorfoză, de evoluție, și nu ca psihopatologie. Asta explică tonul optimist și dimensiunea practică a prezentării sale.

Desigur, alături de cele prezentate, cititorul va regăsi multe alte aspecte de primordială utilitate în paginile întoarcerii acasă pe care o relatează într-un mod atât de frumos autorul. Rămâne doar ca ele să fie descoperite...



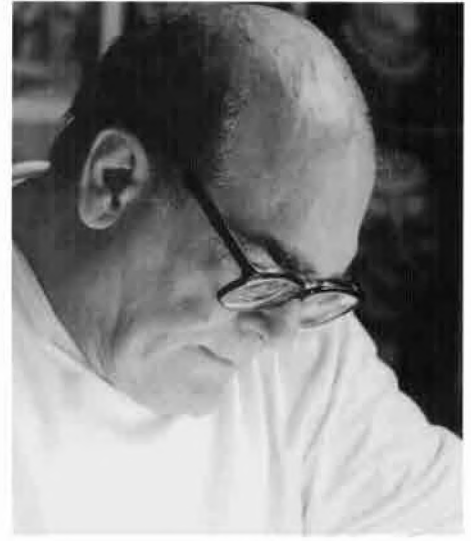
# Constantin Eretescu, la 80 de ani

Iulian Chivu

Editura Bibliotheca, din Târgoviște, sub semnătura cunoscutului etnolog Iordan Datcu, a publicat anul acesta (2017), un volum monografic consacrat etnologului, prozatorului și memorialistului Constantin Eretescu la împlinirea vârstei de 80 de ani. Prezent în multe reviste de cultură din România, deși trăiește din 1980 peste Ocean, în America libertăților absolute, pentru mulți, numele lui Constantin Eretescu e o veche cunoștință. Sub apăsarea unui singur motiv – demnitatea de a fi pus libertatea spiritului la locul convenit într-un regim în care personalitatea și competența erau un delict –, Eretescu a optat pentru *Lumea Nouă*, același destin al emigranților îmbrățișându-l și soția sa, Sanda Golopenția, fiica lui Anton Golopenția (sociolog și geopolitician decedat în Penitenciarul Văcărești în 1951, academician post-mortem din iunie 2017). Sanda Golopenția, profesor emerit la Brown University din Providence (SUA), rămânea oricum în memoria studenților filologi ai Universității București din anii 1967-1972 prin cursurile sale de lingvistică și semiotică. Constantin Eretescu s-a născut sub steaua exodului; sub amenințarea rusă din 1940, familia lui, ca atâția alți armeni, se refugiază dincoace de Prut, împreună cu numeroși basarabeni. Se stabilesc vremelnice la Târgoviște, iar nu la Geneva, unde viața ar fi avut alt curs. Acest episod este amplu conturat în *argumentul* cărții și în *schiza biobibliografică* prin detalii ale conjuncturii și cu constante ale personalității etnologului și memorialistului care i-au dat noblețe spirituală și distincție oriunde și oricând. Cartea este structurată, în consecință, după această personalitate complexă, însă tenace și capabilă să se afirme în orice condiții: Constantin Eretescu memorialist; prozator și povestitor; diarist; dramaturg; America văzută de aproape; exilați, emi-

granți și pribegi; Eretescu, redactor pentru America la *Lupta. The fight*; legendele urbane etc. Constantin Eretescu se naște la 21 mai 1937, la Cetatea Albă, ca fiu al armeanului Petre Eretescu și al polonezei Alexandra Cuharschi. Petre Eretescu, cu nume românizat, era grefier la tribunal și, odată cu invazia rusă în Basarabia, se simte amenințat ca mai toți colegii lui, însă decide să plece în România numai ca să nu împărtășească experiența fratelui său, medic de profesie, dus cu familia în gulagurile siberiene. Astfel ajunge, printre bombardamentele rusești, la Târgoviște, dar în scurtă vreme pleacă la București stabilindu-se în mahalaua Ferentarilor. În fine, după ce Constantin eșuează la Facultatea de Filosofie, fiind exmatriculat în anul al patrulea (1959), în ciuda opoziției profesorului Tudor Bugnariu (căsătorit cu Dorli Blaga), delatorul său, Virgil Paștina (viitor politruc comunist), se arăta mult mai credibil. După demersurile tatălui său la Ministerul Învățământului, Constantin va fi înscris la Filologie, facultate pe care o absolvă în 1961 după susținerea examenelor de diferență. Urmează trei ani de activitate didactică (profesor de limba și literatura română în mediul rural). Trece însă la Institutul de Etnografie și Folclor și se consacră muncii de cercetare avându-l ca model pe Mihai Pop, cu care își dă doctoratul în 1976 (teza *Elemente mitologice în literatura orală românească, cu atenție specială asupra legendelor populare*). Va continua și după plecarea sa în SUA să se preocupe de folclor, însă în prima parte a vieții de exil va scrie proză, dar și teatru: romanele *Noaptea* (1988), *În căutarea Alexandrei* (1999), *Party cu un ceas mai devreme* (2001), *Dragă Maria* (2009), drama *Dezvăluirile târzii ale unui pretins martor ocular* (2000) etc. Retrospectiva lui Iordan Datcu se deschide și ea cu literatura nonficcională care

IORDAN DATCU  
CONSTANTIN  
ERETESCU



183

ocupă un loc important între scrierile lui Constantin Eretescu. Așadar, *Pensiunea Dina* (*Jurnal de emigrație*), *Periscop*, *Mărturiile unui venetic și Turnul de veghe. Jurnal de exil*, apărute în 1995, 2003, iar ultima dintre ele, în trei volume, tipărindu-se în 2013 (I) și 2016 (II și III). Citindu-le, „nu-ți lasă impresia că autorul a omis ceva din întâmplările zguduitoare prin care au trecut, el și familia sa, că ceva esențial a fost distorsionat, că distanța dintre cele trăite de copilul de trei ani și familia sa când au pătruns rușii, în 1940, în Basarabia, și momentul când Constantin Eretescu și-a publicat primele pagini, din cartea de mai târziu, în anii 1998-2001, în *Origini-Romanian Roots*, în *Ararat* și *Observatorul cultural*” (p.28). Emoția revederii Basarabiei, fiindcă își oferă un astfel de prilej peste ani, și atmosfera dezolantă din paginile de jurnal ale lui Eretescu se strecoară subtil și în capitolul consacrat de Iordan Datcu memorialisticii acestuia: „casa bunicii dinspre mamă nu mai este, casa părintească nu și-o găsește; uniforme străine ale vameșilor ucraineni; o mașină a poliției care nu permite accesul spre cetate; mormântul gol al Sfântului Ioan cel Nou, acum sfânt de naționalitate... ucraineană; cimitirul cu poarta ferecată cu lanț; absența limbii române...” (p.29). *Periscop*-ul lui Eretescu se bucură de o bună receptare în critica românească (selectiv adnotată de Iordan Datcu inclusiv pe coperta a IV-a), iar valoarea de document a acestui jurnal oferă o bogată galerie portretistică de unde desprindem figuri ale unor foști colegi, profesori sau scriitori dintre care Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Al. I. Amzulescu, Henry Wald, George Ivașcu, Tudor Bugnariu, Theodor Păcă, Mariana Kahane, Ioan Petru Culianu, Adrian Fochi etc. Și se reține remarca lui Mircea Angheliescu din finalul capitolului: „Eretescu se mărturisește a fi un scriitor român făcut, iar nu născut”, fiindcă el nu era vorbitor nativ de limbă română. La refugiul lor în România, doar Alexandra, mama sa, vorbea cât de cât românește, ceilalți fiind vorbitori de limbă rusă, ceea ce le-a adus suspiciunea românilor, răceala cu care au fost tratați și pe care a simțit-o mai ales copilul Constantin. Toate acestea fac să ne oprim atenția asupra capitolului *Exilați, emigranți și pribegi*, temă care revine frecvent, inclusiv în proza lui Constantin Eretescu (*Pensiunea Dina* –1995;



Suzana Fântânariu

„Memoria cărții” carte-obiect expusă la Lisabona la expoziția „Cartea-Literă”, sept. 2017



În căutarea Alexandrei – 1999; *Fețele lui Ianus. America văzută de aproape* –2001; *Dragă Maria* –2009 și nu în ultimul rând în volumul de eseuri și interviuri *Cu ochii în zare. Exilați, emigranți, pribegi* –2011). În *Fețele lui Ianus*, Eretescu face, introspectiv, o explorare de suflet a emigranțului și-i descoperă un soi de alienare, „o formă de schizofrenie, o pricopseală a lumii moderne, tulburătoare, primejdioasă uneori, dar nu lipsită de farmec. Există un deliciu al vieții în schizofrenie(p.108)”. Oamenii de artă, în exil, se descoperă între două culturi și, sufletește, ei se opresc la jumătatea drumului; ni-l dă ca exemplu, printre atâția alții, pe celebrul Marc Chagall, pictor rus născut la Vitebsk (Bielorusia) și care atinge gloria în Parisul pe care îl percepe ca pe un *al doilea Vitebsk*. Pe de altă parte, emigranțul intelectual are de înfruntat pe lângă ostilitatea populației majoritare și o literatură ostilă (ex.: *Immigrants out!* a lui Juan F. Perea ori *Nation. Common Sense about America's Immigration Disaster* a lui Peter Brimelow). De aceea Eretescu alege să contrabalanseze acest recul cu cronici ce țintesc solidarizarea spiritelor, trezirea conștiinței de apartenență a emigranților la o anumită cultură, cu referințe din diaspora românească: Constantin Brăiloiu, Aron Cotruș, Ștefan Baciu, Andrei Ciurunga etc., conștient că din exodul românesc de după 1990 lumea occidentală va avea de la români mai mulți Ciorani, Eliade și Ionesco. Ca jurnalist la *Lupta. The Fight*, capitol special în cartea lui Iordan Datcu, „Eretescu a urmărit modul cum erau tratați de regimul de la București scriitorii care nu se lăsau subordonați și voiau să părăsească țara, pre-

cum Dorin Tudoran” (p.122). Iar ca fost cercetător la Institutul de Folclor din București (1964-1980) denunță decimarea instituțiilor de cercetare nevoite să se comaseze din lipsă de specialiști și ca să evite eșuarea, în această chestiune având un model chiar în soția sa, Sanda Golopenția, cu o operă științifică remarcabilă în România (*Sintaxa transformățională a limbii române*, 1968; *Current Trends in Romanian Linguistics*, 1978), continuată și în exil (*Les voies de la pragmatique*, 1988; *Voir les didascalies*, 1994; *Les propos spectacle. Études de pragmatique théâtrale*, 1996), alte lucrări fiindu-i publicate în țară după 1990 (*Cartea plecării*, 1995; *America, America*, 1996; *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, 1998; *Vămile grave*, 1999; *Intermemoria – Studii de pragmatică și antropologie*, 2001 etc.). Un loc aparte în retrospectiva lui Iordan Datcu îl ocupă opera folcloristică a lui Constantin Eretescu: *Folclor din Țara Loviștei* (împreună cu Gh. Deaconu), 1970; *Folclor coregrafic din Vrancea* (în colaborare cu Anca Giurchescu), 1974; *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* (2003); *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, 2004; *Uriașul Guguza și alte povești actuale*, 2007; *Fata Pădurii și Omul Noptii. În compania ființelor supranaturale* (2007); *Știma Apei. Studii de mitologie și folclor* (2007); *Visul lui Owen. Întâmplări, superstiții, povești vechi și noi* (2009); *Mission en Roumanie. Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot* (1928), 2009; *Cerbul din Cadillac. Folclor urban contemporan* (2010); *Moartea lui Patroclu. Studii și articole de etnologie* (2015). Despre răs-

punsul dat proiectului lui Nicolae Iorga pentru punerea în valoare a culturii populare românești la scară europeană de entuziastul Hubert Pernot (lingvist, elenist, universitar și director parizian al *Arhivei Cuvântului*), Constantin Eretescu află în 1983 de la lingvista Marie-Rose Aurembou Simoni și relevă în cartea sa anvergura proiectului pe care, din păcate, cercetarea românească l-a abandonat din lipsă de fonduri și din vinovată nepăsare. Pernot însă înregistra atunci pe 288 de cilindri de fonograf numeroase piese folclorice în interpretarea unor amatori din toate regiunile românești (75 de subiecți), precum și vocile unor personalități ale vremii: Iorga, Argetoianu, prințesa Alexandrina Gr. Cantacuzino, I.G. Duca, Ion Minulescu, Al. Vasiliu, Gheorghe V. Madan, Sabin Drăgoi, Tache Papahagi ori Dumitrescu-Bistrița. Într-o scrisoare din 1930, trimisă lui Al. Rosetti, și el adept al amintitului proiect, Pernot nota dezamăgit: „Je régrete bien que ceux qui s'occupent en Roumanie de chanson populaires aient montré si peu d'empressement à collaborer avec nous. Tout cela aurait pu si aisément se faire en commun. Nous aurions été hereux aussi de publier ici les collection qu'ont amassées certain d'entre eux. Enfin, ce sont de ces amours-propres nationaux ou individuels contre lesquels il n'y a pas grand chose à faire.” Așadar, prin semnătura lui Iordan Datcu, această primă retrospectivă a operei octogenarului Constantin Eretescu se bucură de același gir ca și cele care îi privesc pe Ioan Șerb, Ioana Andreescu, Petru Ursache, Adrian Fochi, Ovidiu Bârlea și pe alți mari etnologi români din țară sau din diaspora. ■



Suzana Fântânariu

*Ambalaj pentru suflet* (2017), instalație



# Jurnal 2017

Gavril Moldovan

**17** ianuarie (2017): De dimineață, lungă convorbire telefonică cu Raul Constantinescu (Hațeg), pe care nu l-am revăzut și n-am convorbit cu el de decenii, căruia i-am trimis Jurnalul cu ceva timp în urmă. Spune că l-a citit, că am oarecare talent narativ dar că nu am subiecte. O să mă gândesc la asta. O observație justă face mai mult decât o tonă de laude. Îi aud vocea în telefon și constat că e aceeași voce ce o ascultam în acei ani demult trecuți, pe coridoarele căminului nostru studențesc sau în camera în care-l vizitam, prin sălile de lectură. Vocea te poate reprezenta chiar de la distanță și te poate înlocui. Poate fi un sol al solitudinii tale. O prelungire a sufletului tău. Cunoscând meticulozitatea și sângele lui pe care i le știu din acei ani «pudrați în colb de lună» sunt convins că «Vechi tradiții și creații populare din Țara Hațegului», cartea la care lucrează, va fi o reușită. Costel, cum îl alint eu, are mult nenoroc la casa lui. Dar e inteligent și optimist și cu umorul de umărul lui legat, le trece apa pe toate. Așa cum eu străbat drumul Ghinzii, el străbate drumul Hațegului, colț de țară trecut în cronici și psaltiri locale. Costel sapă-n inima mea și mă face treaz și atent la surupăturile neamului. Toată slăbiciunea noastră el o știe, tot necazul nostru milenar îl știe. De-acolo, din Țara Hațegului se vede mai bine România. Cum își mișcă ea vertebrele și cum baladele și idilele curg spre Țara Năsăudului. În casa lui din Păcliași își dau întâlnire Simion Florea Marian, Caracostea, Papahagi, Densușianu, Ion Pop Reteganu și rostesc solemn într-un cor: «Cu cât cânt cu-atâta sint».

20 ianuarie: Am mers după C. la școală să o duc acasă și pe drum mi-a povestit cum mașina lor a fost tamponată în spate de o alta. Ea a zis că un drăcușor a fost de vină și a reproșat tatălui ei faptul că nu a pus o cruciuliță să atârne deasupra volanului, așa ca la alte mașini, să alunge drăcușorii care produc accidente. Particip la o festivitate de comemorare a lui Petru Creția desfășurată la Biblioteca județeană. Toți cei prezenți au primit gratuit cartea «Eseuri morale» de P.C., editată de Muzeul Limbii Române. În cadrul manifestării, Valentin Coșereanu a expus un material de fapte ce ni l-a restituit pe scriitorul mare iubitor de Eminescu drept o persoană culturală de rangul întâi, ce s-a mișcat în cercul de intelectuali care îl înconjurau pe C. Noica. Urmărit de securitate, el a fost până la urmă agresat fizic de «băieți». Bravo! V-ați făcut datoria față de poporul român. Poate acei băieți mai trăiesc încă printre noi și sunt promotorii democrației. Ei și-au însușit repede tâlcul ascuns al epigramei lui Păstorel Teodoreanu :

Camarade nu fi trist  
Ține minte trei cuvinte  
Garda merge înainte  
Cu partidul comunist

21 ianuarie: Am dormit bine. Mă scol și fac yoga. Stau cinci minute într-un picior, cu mâinile deasupra capului, apoi în celălalt picior. Circulația cerebrală se alimentează cu un surplus, cu un flux de angajament voluntar. Un fragment din acest jurnal intitulat «Mai am eu timp

să mai visez» a fost publicat în «Tribuna» nr. 345. Îmi place cum a apărut, fără greșeli de ortografie, bine plasat în pagină. Telefon de la Gicu Pleș. Am fost colegi de liceu la Năsăud. El lucrează acum la o carte despre istoricul școlilor năsăudene, reluând faptele de unde le-a lăsat Virgil Șotropa. E mult de lucru dar G.P. e muncitor și cred că va duce cu bine lucrarea la bun sfârșit. Seara am fost la cusca Rodica unde am sărbătorit ziua onomastică a nepoților: Carina (7 ani) și a lui Andrei (12 ani). A fost până la un timp minunat, apoi am văzut viitorul cum dă năvală în interior și o ia pe Rodica (76 ani) și o duce departe de noi, astfel încât n-o mai putem vedea decât în fotografii, apoi mă ia pe mine și mă transportă sus, pe un deal, unde mă așteaptă o moviliță de pământ și-n jur niște pomi cu fructe acre. Aceleași zile viitoare vin ca niște iele și dintr-odată Andrei devine bărbat iar Carina femeie în toată regula, și se pregătesc să facă și ei sărbătorirea onomastică a fiilor lor care tocmai împliniseră o vârstă, cam care o împliniseră și ei cu câțva timp în urmă. Și astfel, timpul urcă din nou în clepsidră, face să curgă nisipul colorat, să se vestejească pomii, să înflorească și să se vestejească din nou până ce crengile nu mai sunt în stare să dea rod și cad jos uscate. Și-n acea confuzie de timp și de mișcare vin acasă și străbat un spațiu anost, plin de zvonuri contradictorii și alarmante, plin de rugina vieții, de alte rămășițe ale minții mele îndoliate. Nici nu știi care clipă e cea prezentă ori care e cea viitoare pentru că vin de-odată amândouă și se mulează pe trupul tău însingurat, se încolăcesc ca volbura pe o tulpină din apropiere și nu le poți îndepărta să nu te sufoce, nu le poți deosebi care e una și care e alta fiindcă nu știi nici măcar ce e timpul. Întotdeauna lucrurile acestea abstracte care au asupra noastră repercusiuni concrete sunt greu de dibuit.

23 ianuarie: Mă scol pe la unu noaptea și citesc. Minunea de pe drumul Damascului. Pavel a avut o viziune și a orbit. Apoi și-a recăpătat vederea și a devenit din anticreștin, creștin, trimis de Dumnezeu să înfăpuiască minunea încreștinării. Drumul Damascului ca drumul Damascului dar ce fac eu pe drumul Ghinzii? Cum devin eu din așa cum sunt, altceva ce nu sunt? Poate avea Dumnezeu încredere în mine să mă trimită undeva să fac ceva așa cum l-a trimis pe Sfântul Pavel ? Sunt eu în stare să fac ceva pe drumul Ghinzii cum a făcut Pavel pe drumul Damascului? Noi nu răspundem nici un fel de creștinism ci îl suprimăm. Noi bruscăm creștinismul prin dialogul nostru despre Marele Pocnet, despre fizica cuantică, despre particule multiinvizibile. Oare va fi drumul Ghinzii pentru mine un fel de drum al Damascului pe care eu nu îmi voi recăpăta vederea ci vedeniile? Am multe vedenii de cum mă scol din pat. Ele se leagă de rătăcirile mele prin tot felul de explicații precare. Nu pot ieși din desigururile, din încrengăturile pădurii Ghinzii. Tocmai se cântă Concert pentru patru clavire de J.S. Bach. E și acesta un prilej de a-mi vedea vedeniile. Sunt fel de fel de vedenii, vedenii explicabile și vedenii inexplicabile. Așternutul lor diafan mă face uneori să salt, să-mi expun temerile și încurajările. Chinuitoare întrebări ce se află sub pojghița infinitului, sub

coaja neantului care în tot momentul se poate prăbuși asupra ta prin cine știe ce reacții divine. Nu-mi mai telefonează Liviu H. S-o fi supărat pe mine? E un băiat cult care știe ceva istorie, mănâncă muzică pe pâine și visează la viitorul incert al țării. Îmi trimite decupaje din ziare clujene, adică ceea ce se scrie în ele despre realitățile și ascunzișurile etnice ale Ardealului. Citesc «Eseuri morale» de Petru Creția. Chiar la început se citează o învățătură a lui Marc Aureliu, împăratul filosof, care spune: «Sapă înăuntrul sinelui tău: acolo se află izvorul binelui, mereu gata să țâșnească, dacă sapi mereu». Cum pot eu să sap în mine? Am eu ceva în mine ce-ar putea țâșni la suprafață? Drumul Ghinzii acum e plin de zăpadă și amintiri. Legănări vioaie ale mersului pe jos. Spre lucruri nevăzute pe care le voi vedea. Să studiez mai bine frunzele și crengile copacilor. Schița pădurii, planul ei constructiv cu miresme cu tot. În pădure sunt om, în oraș nevolnic. Astăzi, în timp ce străbăteam și boscorodeam de unul singur ca o babă rea de gură, țâșnea din mine toată răutatea adunată de zile bune, toată hâra și îndoiala metodică și metodologică a unui om aproape cumsecade. Prostul meu renume se sparge de o cioată sau de zborul țâșnit al unei cucuvele. Am eu o vorbă rea cu pasărea asta molipsitor de tristă. Încă din copilărie. Din colțul casei mele de la țară țâșnea fum când ea zbura peste case. Își avea reședința, sediul în hornul ruginit de ploii și de-acolo zbura pe sub nori, pe sub stele. Cucuveaua se-mpletecește de ramuri și ramurile se uscă. Frunzele cad și aerul se colorează. Am numărat vreo șapte cucuvele în sat. Scade populația, scade numărul lor. A mai rămas acum doar una. Și aceea la casa mea. Să mă reprezinte, să mă năucească cu cântecul ei sinistru: cucuau. Parcă un bolnav pe pat de spital ar geme, parcă un înecat ar scoate ultimele spasme de pe lumea aceasta. Cucuveaua este neșansa mea, aripa mea secundară și obeliscul meu întristător. Când a murit sora mea, cucuveaua s-a deșteptat mai devreme decât de obicei și s-a apucat toată ziua, seara și noaptea ce a urmat să anunțe tot satul. Zborul ei avântat, țâșnit aluneca pe filele caietului meu căci încă din acele timpuri țineam un jurnal. Un jurnal al prohibiției. Sunt un om urmărit de Dumnezeu care trimite pe urmele mele o asemenea înaripată să-mi reamintească, să mă atenționeze, să mă facă neliniștit degustător al cântecului ei răscolitor. Sunt un om căruia-i ies la cântar kilograme în minus, ele reprezentând golul ce i-ar putea umple resemnarea. Sunt maestru al resemnării. Imediat mă resemnez și apoi mă semnez pe câte-o coală albă desprinsă din sufletul meu. Sunt un infractor pe care divinitatea nu-l iartă. Cred că paralel cu Dumnezeu își duce activitatea și Dracul. Greșelile mele nu se iartă ca ale restului oamenilor. Eu trebuie să-mi duc greșelile-n spate ca Sisif bolovanul. Se face oră albă și mă scol să mai lucrez puțin la Jurnal, ultima variantă. Trag cu ochiul la o carte pe care o citește soția mea, «Femei, onoare și păcat în Valachia secolului al XIX-lea» de Nicoleta Roman, Ed. Humanitas. Cartea poartă subtitlul «Deznădăjduită femeie n-a fost ca mine». Aproape că vorbele acestea mi se adresează și mie. Prietenul meu I.B. a murit. Nu mai am alt om așa apropiat cum mi-a fost el. Am atâta povară în suflet, atâta încărcătură încât n-am în curtea cui o descărca. Micile șoapte rostite-n interiorul tău n-au putere de generalizare, n-au tăria să-nconjoare trupul, să iasă la suprafață nici să se facă auzite ci doar bănuite în armonia aparentă din jur. Sunt plin de șoapte ce-ar putea



masca devenirea unui trup de la intimitățile lui la vizibilitățile și vulgaritățile dinafara lui. Ce-mi șoptesc mie cucuvelele de sunt așa de mohorât? Mă sună Ioana. E la Spitalul județean cu mama ei care și-a rupt mâna cu care picta. Mâna cu care voia să înfrumusețeze o pânză idioată. O pânză fără valoare căreia să-i dea valoare. Dacă decurge bine procesul de vindecare, atunci probabil că va fi înlăturat gipsul. Ce păcate trage după ea și femeia aceasta? Mă gândeam să mă îmbrac și să mă revărs puțin prin oraș. Mă întâlnesc cu St. Apoi ne abandonăm reciproc. Nu ne potrivim la dialog.

24 ianuarie: Sărbătorirea Unirii Principatelor Române (258 ani). Vise care împrumută realității chipuri și fapte dragi. Au venit la mine cete de îngeri, au bătut la ușa sufletului meu anunțând sărbătoarea neamului românesc. Păcat însă că la nivel de guvern sunt certuri multe, insulte, contradicții neconstructive. Cum să te prinzi în Hora Unirii cu asemenea oameni, cu oameni care slăbesc osatura țării? A fost o zi frumoasă și urâtă, frumoasă prin amintirea evenimentelor de atunci, din 1859, când inimile românilor au bătut la unison, și urâtă prin faptul că inimile politicienilor de azi bat alandala, nu la unison. Ce va fi cu țara noastră până la urmă? De ce o lăsăm pe mâna unor asemenea...Nu-mi pot iubi țara decât urând unii oameni ai săi.

26 ianuarie: Ora 012,30. Prima înghițitură de viață din această dimineață. La Radio a început o piesă de teatru de Paul Claudel. N-am putut să o urmăresc până la capăt fiindcă nu se auzea clar. Era ceva cu un vapor care pleca din Marsilia, având la bord trei bărbați și o femeie. Unul din bărbați parcă era sau a fost soțul femeii și își amintea fel de fel. Titlul piesei era, dacă nu mă înșel, «Cumpăna amiezii». Nu pot dormi nopțile așa ca altădată. Mi se strecoară-n suflet paraziți care-mi deturneză somnul. În aceste momente sufletul meu este un ecran cu purici. Mai târziu, parcă văd că această insomnie va fi dublată de dureri și atunci nu voi mai putea suporta viața. Câte somnifere trebuie să inhalezi pentru a muri? O să o întreb pe Marilyn Monroe dacă o voi întâlni în visele mele nocturne. De ce se termină viața așa de trist? Azi e joi și joia sufăr mai mult. Am spus aceasta într-o poezie cu ani în urmă. Joia începe coborâșul de pe panta curbei săptămânii. Îmi pun mie însumi atâtea întrebări. Caut să dezleg atâtea întortocheate gânduri. O uliță pustie așteaptă pașii mei. O casă cu prisă, acoperită cu șindrilă, cu porțiță și stâlpi de stejar este locașul ce-a adăpostit odinioară câteva ființe dintre care astăzi a rămas doar una în viață și aceasta bătrână și cătrănită. Am ciocănit în singura ușă ce mi-a ieșit în cale. Organe de viață peste tot. Viața e un organism și ea. Un organism viu. Ea trece din colț în colț și nu vrea compania nimănui. Numai compania mea o vrea. N-am nici o scăpare și o însoțesc așa cum sunt. Se lasă însoțită doar de mine. Ceilalți ai mei au abandonat-o care cum și când a putut fără măcar să aibă răgazul unor regrete. Exercițiile gramaticale nu rezolvă nimic, vitalitatea mea e pe ducă, încearcă doar un surrogat de viață. Primejdia mărturisirii nu răspunde la salut, căile și cultul păcatului te adâncesc tot mai mult în noapte. Într-o seară de iarnă am încercat să dizolv amintiri. Să rup bilețelele ce mi le trimise amurgul depășit. Să aștept toamna pentru că toamna pot mai bine uita. O muză intergeneraționistă îmi furnică prin mâna cu care



Suzana Fântânariu

Carte val (2008), obiect

scriu. O muză bătrână ce nu mai are nimica de spus. A epuizat toate creioanele și pixurile ce i-au ieșit în cale și acum ascultă dezamăgită sunetul lacrimilor ce cad ca petalele pe lună. Sunetul generațiilor viitoare, armura lor. Sunt un croitor ce nu mai știe meșteșugul croirii unui palton liric. Sunt de tot prea liric și nu-mi pot agonisi toate literele poemului următor. Sunt în spațiul lui verde. Melancolie trimisă prin poștă. Prima înghițitură de viață din această dimineață a fost amară. Maldoror mi-a fumat toate țigările. Obiceiul meu de-a trăi s-a dus dracului. Dorința mea de cultură e-n scădere ca apele Dunării la mal pe vreme de secetă. Ochiul meu stâng și mâna dreaptă mă duc spre surghiun. N-am văzut pădurea de mult timp din cauza temperaturii scăzute. Am fost să cumpăr R.L. la chioșc dar n-a sosit. Mă duc la depănări interfoane să anunț o avarie. Dar dacă moartea sună la interfon și nu sunt acasă? M-am dus după Carina la școală și mi-a spus cum a scris ea primul cuvânt din viața ei: caiet. Am ajuns acasă și am îmbrăcat-o cu hainele de casă. M-am apucat să scriu apoi tot ceea ce am văzut în această zi cu mâna mea de pe care cădeau solzii unei viețuitoare preistorice. Aveam o mână preistorică în care furnicau germenii morții. Ea se apleca acolo unde trupul nu putea, unde direcțiile de mers nu arătau nimic. S-ar putea ca omul să fie cel mai vechi animal de pe planetă. O spun mâinile lui ciudate care se ramifică fiecare în câte cinci degete. Cine știe câte alte mâini au fost înaintea mâinii mele din care apoi ea să purceadă, să fie urmașa lor. Ea să fie autoarea atâtor texte și bune și rele, ea singură alfabetizată după o cohortă de altele analfabete, capabilă de încreștarea slovei, încununarea aspirațiilor atâtor mănunchiuri de mâini dinaintea ei, care prin peșteri milenare au vopsit pereții arheologiei cu semne enigmatice de care astăzi ne mirăm înduioșător. Numai mâna mea a fost însă în stare să scrie un poem ca «Mâna stângă». Mă laud. M-am detestat destul! Iertați-mă! Orice mână se trage din alta de dinaintea ei, geneza ei se pierde într-un trecut de mâini răsfirate și scurse prin atâtea epoci până în zilele noastre. E o istorie a mâinilor tot două la un trup ce-au străbătut milenii și au ajuns în sfârșit la liman îngândurate și în stare să se între-

be filosofic despre originea lor, despre îndelungata lor supraviețuire. Poate că la început mâna a fost un ciot din care s-au smuls cinci degete care urmau să lepede membrana interdigitală, să-și modeleze carpenele și metacarpenele, falangele astfel încât să se poată aduna, constitui într-un pumn viguros. Pumnul și palma care au disciplinat agresiv mulțimile rătăcitoare pe planetă, până când una dintre aceste mulțimi a urcat sus pe munte și a adus de acolo din mâna necunoscută a altcuiva, care seamănă cu noi și cu mâna noastră, tablele de legi, de porunci ce stau și azi la baza moralei noastre.

27 ianuarie: E vineri și vinerea e o zi specială. O zi în care trebuie să-mi țin bine laolaltă toate gândurile și visurile și aptitudinile atâtea câte mi-au mai rămas pentru a fi mereu atent la marile provocări ale neantului. Nu știu ce m-a apucat astăzi să-i sparg coaja neantului. El mereu încearcă să suprimă și să compromită starea mea și așa destul de compromisă. N-ar mai trebui să-i permit aceasta. Dar nici nu știu din care parte dă navală neantul și asediază tot ceea ce ai agonisit o viață. Prima dată ar trebui să facem o lege prin care să interzicem neantul. Prea e peste tot. Să fie oprit la zidul de la intrare în cetate. Dacă e trimisul lui Dumnezeu, ar trebui să-și vadă de treaba lui acolo prin munți, pe dealuri și văi, prin spațiile interstelare nu în inima și sufletul omului. Prea mă vâcăresc. Ia să iau viața mai altfel. Mai cum? Trebuie să știu cum să iei viața. Amestecul visului cu realitatea îmi procură deziluzii. Deziluziile mă umilesc. Sunt surorile neantului. Mai are neantul și un frate numit nihilism. Când ai încăput pe mâna nihilismului atunci nimic nu se mai alege din tine. De aceea nu mai recitesc Ecleziastul, pentru că acolo nihilismul este numit deșertăciunea tuturor deșertăciunilor și eu mă tem de deșertăciune tuturor deșertăciunilor. Măcar de-ar fi așa numai o simplă deșertăciune ar fi mai bine, dar este una a tuturor deșertăciunilor. E ceva cumplit.

(Fragmente inedite din *Jurnal-vol. II*)



## Aura Christi

## Cum se ridică sfinții

Dacă mă gândesc cât pot eu de bine și de profund de când mă cunosc, știu că nu voi anunța nimic pentru nici unul dintre oamenii din Cetate. Știu că voi tăcea neconținut și, după cum îmi stă în obicei, voi cânta cu gura închisă cântecele negre, senine, vii și, ades, triste, după felul în care am vegheat lumina din candelă să nu mi se stingă, după felul în care, la miezul nopții, în rugăciune m-am prăbușit, apoi, iarăși, m-am ridicat

cum se ridică sfinții, călugării, eroii și adună bărbații să plece la război, să-și apere copiii, femeile, pământul, viii și morții, strănși dintre lumi. Mai târziu, ei adună cântecul și părinții, strămoșii, rădăcinile, doinele, bocetele, horele... După ce stau ce stau și murmur, iarăși cad pe gânduri și, în cele din urmă, mă adun și eu, și înțeleg că nu am stofă de erou, nici de sfânt, nici de preot, nici de voievod... Din ce fel de drojdie e făcut, atunci, sufletul meu? Duhul meu din ce materie e construit între rai și iad,

de se mută, când și când, din cele două emisfere, din care alții cad și cad, și nu se mai opresc din căderea fără început și sfârșit? De unde e aerul care-i cutreieră templele și rozele înflorite în fericită-i grădină? Cine-i cântă doine de jale? Și cântece de leagăn cine, oare, pentru el murmură într-o pace care trezește morții, subit îi ridică din criptă, mută din loc piramide și pleacă la capătul lumii, și cântă lumina de aici și de dincolo de mormânt? Cine-l leagănă nopțile, cine-l iubește cum nimeni, niciodată, niciunde n-a mai iubit?

## O, tristețile mele

Mă simt ca un nufăr rătăcit într-un lac uitat în inima unei livezi apocaliptice. Mă simt ca o floare de mac dată în pârg într-un câmp împânzit de spini, buruieni năzdrăvane, de capul lor rămase de secole. Ca un crin înflorit, cu o rădăcină în smârc

mă simt de o vreme. O, tristețile mele sunt negre și-adânci ca smârcurile! O, tristețile-mi negre scriu cu sânge, deoarece n-au puterea de-a plânge. Cuvintele mele sunt lacrimi cu sânge și iz de cerneală neagră; cuvintele mele sunt lacrimi neplânse – Parce

frumoase de-ți iau mințile. Lacrimi șiroid prin sânge – cuvintele-mi bune de mâncat, bune de-aruncat la câinii grași ai lumii tale îmbelșugate, Doamne, care uită de tine, în nesfârșita-i sminteală, și calcă legea legilor. Ce au văzut cuvintele în duhul meu?! În mine,

Doamne, ce au văzut? Ce au văzut în mine tristețile lumii acesteia, de nu mai pleacă, de-și fac, aici, cuibul și oaza, de nu mai știu de mine, de odihnă și somn nu mai știu, și alerg cât e ziua și noaptea de mare. Pâine-mi e pelinul, aripă – câmpul de spini, pernă – o grămadă de pietre și cel mai sălbatic și-nalt iceberg.

Pat mi-e un mormânt din marginea câmpului lăsat de izbeliște, pe care, în loc de cruce, văd un maldăr de pietre de stâncă. Ca de lut argilos mi-e umbra, în care mi se-nfășoară fiecă os, de când am fost *acolo* unde am fost și-i o minune că m-am întors. Ce au văzut

tristețile în mine? Ei, ce au văzut, de nu mai pleacă și din gură nu mai tac, și vorbesc, și cântă duhul în care și-au făcut leagăn?! Iar eu mă întreb cum de respir, cum de vie mai sunt după ce am fost pe tărâmul acela de iarbă neagră, când altceva era firesc,

cu totul altceva era firesc, Doamne?! Ce ai văzut în sufletul meu, de în palma Ta el stă și tot stă, și cântă, nu plânge, nu doarme, cântă înainte și-aleargă de-a lungul și de-a latul pământului, dansează, aleargă și merge pe ape?! Ce ai văzut *acolo*, arată-mi și mie, Doamne!

## Nu știu ce ai văzut

Nu știu ce ai văzut, Doamne, *acolo*, în abisurile mele! Ce ai văzut, ce?! Iartă-mă, iartă-mă, iartă-mă, iartă ultimul om dintre oameni, care sunt, *mai sunt încă*. Iartă-mi noianul de întrebări, iartă-mi ochii iscoditori, iartă-mi inima, iartă-mi greșeala făcută cu voie ori fără voie, iartă-mi dorul de poveste, lacrima, uimirile. Iartă-mi neodihna, oboseala, iartă-mi firea, ce se împrăștie și se adună mai rar, pare-se.

Iartă-mi visul, zborul, neștiința, teama de necunoscut, gândul. Nu mai știu ce sunt și întreb, deși mi-am promis să nu întreb nimic, pentru că eu nu am decât un singur drept: să mulțumesc, să te cânt, să te slăvesc în psalmi, secundă de secundă, aici, sub merii, perii, nucii, cireșii, lăstunii, duhurile, iarba și vișinii din subit cuprinsa de frig livadă; un frig precoce, un frig de neînțeles pentru luna octombrie, când mai ieri soarele bubuitor își revărsa lumina peste noi în cascadă.

Iartă-mi ființa suctă. Iartă-mi dorul, setea de poveste, trăită zi de zi. Iartă-mi iubirea pentru jumătatea mea, care nu mai vine și, totuși, este, clipă de clipă, cu mine. Iartă felul în care, serile, surpată în șoapte, refac, încet, conturul buzelor *lui*, copleșitor de frumos desenate de un maestru care nu-și divulgă numele. Sorbită de ochiul abia deschis al cerului, așa se reface dimineața și urcă din tine, din apele tale, din sare, zâne, alge, minerale, din mlaștini și mama-noapte.

## Rană a nevăzutului acest răsărit

Rană a nevăzutului acest răsărit purtat ca o amforă din cale afară de subțire pe creștet. Mi-am găsit edenul neclintit în puzderia de gutui din colțul grădinii, uitate acolo de cei ce puneau ordine în toate aseară

și începeau, din nou, cu viețile celor din preajmă, de parcă ele

ar fi cele mai importante. Tăceam, ca de obicei, făcându-mi din tăcere un fel de azil, un fel de liman ori barcă; mulțumeam pentru tot ce sunt, tot ce am

și în gând redesenam umbrele arborilor din grădină, nu se știe unde dispărute în trena mirosurilor coapte ale acestui sfârșit de octombrie sublim, alintat de claritatea-i dulce – sfârșit retras spre seară în vița de vie

ori în mestecenii de alături, spre temelie casei înclinați ușor-ușor. O, claritate de aur, văd rădăcinile tale pretutindeni, oriunde privirea întârzie și se agață de felul în care se-ntorc arborii spre steaua Alcor

ori spre inima mea, ascultată de frunze, mirosuri, ierburi, sălcii și păsări distrate, grăbite să se retragă și de astă dată în foșnetul abia auzit, în țara de scrum a frunzelor, în patria culorilor stinse, de unde încerc sufletul să mi-l adun.

## Visul

Când vei face ordine în viața ta? sunt întrebată și ezit să răspund, cad pe gânduri și tac, fiindcă cineva dinlăuntrul meu știe că viața mea e în palma Ta, Doamne. Și-atunci cum să îndrăznesc ordine să fac *acolo*? Ar fi culmea, ar fi culmea,

zic și mă îndrept spre parcul meu de la răsărit; e un parc de pini, arțari, copii, patimi, mesteceni princiar, unde se-ntâmplă ritmurile poemelor cu pasul meu inegal, șovăitor și încet, să-l măsoar, să-l alint și să-l bat. Clopotele bat, din nou, când tu apari ca în vis și dispari

în pala de vânt dinspre lac prelinsă și în ghinda de stejar pusă în buzunarul hainei de un negru intens. Ieri noaptea te-am visat între zidurile unei camere. Erai îmbrăcat în negru și încercai să te aduni și să-mi spui ceva foarte important, văzut în cartea

ținută în mâinile tale la fel de subțiri, ca cele ale profesorului meu de pian de acum mai bine de patru decenii. Cred că mi-ai spus tot ce era de spus în asemenea împrejurări; nu se putea altfel. Sigur mi-ai spus. Doar că eu nu găsesc în ce fel de printre vedenii

să mă adun și să-mi amintesc măcar ceva din tot ce mi-ai povestit aseară în somn. Și acolo eram în parcul princiar, printre berze, cai pitici din rasa Falabella și copii ce aleargă după un zmeu zburător, căzut lângă o mamă ce-și blestemă fiica îngenunchiată în fața unui stejar bătrân.

Fragment din romanul în versuri  
Ostrovul Învierii  
(25 august 2016 – 16 aprilie 2017,  
Învierea Domnului)



## Lada și telefonul

— Daaaa, da' n-are linia Daciei!

BMW-ul X7. Îi venea să moară. Trecuse special pe-acasă, pe la Rogova, pe la ai lui, doar să le arate noua mașină. Ca și nouă, avea 25.000 km care-n Germania sunt mai nimic. Normal că n-avea linia Daciei. Cum nu-l avea nici pe Marin, șoferul de inspector general la școli. Acum era pensionar și se-aciuase aci, la Rogova, de unde e, unde o viață-ntreagă au locuit ai lui, învățători, și ea, și el, plecați de mult.

Normal că n-are linia Daciei la scară, tot timpul parfumată și spălată, Marin, șoferul, după, ar fi putut să-și tragă o spălătorie, era expert în astea. Bine, și un butic de-asta nou, alături, sau aprozar, era expert. *Să te duci, Marine, cât stau eu la ședință, vreau trei ore la Voloiac, o oră dus, o oră-ntors, și-l cauți pe director, zice că mi-a tăiat un miel, probabil dă și niște țuică, îți iei și tu un kil și un picior de miel, care îți place, și mi le duci acasă. Dar în trei ore ești la Consiliu în parcare!*, sau: *Cât stau eu aicea, la liceu, te duci la abator, și la portar îl cauți pe nea Gică, ține mînte, nea Gică, iei ce-ți dă, dai fuga până acasă, e nevastă-mea, că azi nu are ore și deseară pleacă, cu trenul de șase, Gigi, la facultate, la Craiova, și trebuie să-i dea pachet.*

Benzină-aveau pe săturate, deși în acte doar două plinuri, însă inspecțiile, în județ, erau separat, cum separat era și când voia cu bani, fix ca la pompă în oraș, când pompa mergea. Și ulei, și spray-uri, și mirositoare de interior, de la sârbi, două pe lună, aici însă putea să ia cu punga.

Da, da' n-are linia Daciei!

N-are sigur. Ce ți-e și cu bătrânii ăștia! C-așa e și nea Gigi, cu care se tot întorează acum, de la o vreme, de când a hotărât să intre în politică. *Dacă nu noi, atunci cine, dacă nu azi, atunci când?* Țăsta, nea Gigi, om cu state vechi, și inginer la bază, foarte eficient la sediu, la partid. Partidul lor, ce el nu știe, atuncea când s-au rupt, în '91, minerii au fost praf în ochi, numai că praful ăsta le-a scos ochii mai târziu, când, după '96, au revenit la putere. Valea Jiului a fost rasă, ca răzbunare pentru atunci. Și mai stătea cu el, nea Gigi, la un pahar de vorbă. Erau din tabere, ce tabere, partide, separate, dar valorile vremurilor îi aduseseră în alianță și trebuiau să se suporte.

Ce viață avusese și nea Gigi ăsta! Și ce figură, domnule. Fără nicio aluzie acuma. Scăpase greu, dar greu de tot, și din povestea cu chiaburii, dat afară de pe la facultăți, apoi bursa tăiată din senin, că el scrisese, *trei hectare*, cum îl învățase unu' de la cadre, numai că în facultate mai erau vreo doi de pe la ei, și chiar din anul doi s-a aflat totul. Și după aia, chestia cu subminarea economiei naționale, ei făcuseră combinatul, echipa lor, nu era el șeful-șef, însă era cu ei, cinci-șase oameni și secretarul de partid. Orice s-ar spune, a contribuit din plin. Și ăsta o figură, deși capabil, și cu pile grele la bătrânii din CC, îmbătrâniseră ca dracu', totuși zburase de la Tulcea cu tinichele de coadă. Ce se întâmplase? Mergea, era chemat, într-o duminică, la doisprezece, la Neptun. La invitația lu' șefu'. Nu puteai să nu te duci, și pe la opt era plecat de mult. Ajunsese pe la..., lăsa mașina mai încet cât traversau pădurea, Rezervația de Tei, însă în dimineața aceea i-a sărit muștarul. Popasul, făcut chiar de el cu ani în urmă, era în paragină. Nu că era prost în-

grijit, că n-avea bere bună sau că terminase ăla micii. Nu, era închis, lacăt pe șandrama, grătarul aruncat în spate, mesele mobile, că aveau și din beton, turnate, câteva, aruncate înăuntru, scaunele, tot așa. Și l-a apucat nebuneala. Când s-a întors, luni dimineață, l-a chemat pe unul mai destoinic, de la ei, *Te duci la Vasilescu, la IAS, la..., popasul e la ei în gestiune! În zece zile, când mă duc iar la Neptun, vreau să beau bere bună și să mănânc vreo șase mici. Cu muștar bun, de la Tecuci. Îi spui că îl ia mama dracului, supraveghezi și mă ții la curent, s-a înțeles?!, - S-a înțeles toărășu' prim', - Liber, - Onoare muncii, să trăiți!*

Și-a uitat, și și-a adus aminte sâmbătă, peste două săptămâni, când mergea iarăși la tăiere, la Neptun. Și-a înnebunit când și-a amintit de mici, de bere și de muștarul de Tecuci. Totul era la fel, popasul în ruină, șandramaua, mesele, grătarul, tot, ca atunci, cu două săptămâni în urmă. Pe inginerul de la IAS l-a băgat miercuri în spital, că luni și marți a fost la București, la contractări. Și luni, la prima oră, înainte de-a pleca, l-a chemat pe boul ăla al lui, *Păi, ce-am vorbit noi, mă, bezmeticule* (auzise asta pe șantier, la Salva, în '52, și i-a rămas)? *Păi, măi, bezmeticule, nu ți-am zis, mici, bere bună și muștar, de mici, de la Tecuci? - Ba da, toărășu',* însă, în mod ciudat, bezmeticul nu era speriat, deloc, chiar detașat un pic, senin. *- Păi, ș-ai vorbit cu inginerul?, - Vorbit, toărășu', - Bă, tu-ți bați joc de mine? Și de ce nu-s micii ăia gata, n-aveau oameni, erau în campanie, n-ai antrepriză de construcții pentru Deltă, care toată vara o freacă pentru că e sezon?, - Ba da, tovrășul, - Și atunci?, - Păi nu puteam să fac nimic!, - Cum nu puteai să faci nimic, bezmeticule?, - Păi nu, că mi-a spus ăsta, șeful de IAS, că ne apucăm degeaba, că asta s-a întâmplat și până acum!, - Ce s-a întâmplat și până acum?, - Pe-acolo, dar fix pe-acolo, zice că trece, el mi-a spus, că-i om cu facultate, trece pe-acolo paralela 45, și asta arde tot, așa că ne apucăm degeaba...*

Și asta a fost. L-a bătut pe ăla în birou, la el, la Județeană de partid, cum îi bătea pe ăia cu ani în urmă, când nu voiau să intre în colectivă. Dar vremurile s-au schimbat, acum, prin anul 1968, când l-au schimbat și pe el, da' repede de tot, în două luni era mutat la Slatina, de parcă nici nu călcase pe la Tulcea. Acolo s-a înhamat la muncă, abia, abia săpaseră groapa de fundație la combinat când s-a dus el acolo, l-au terminat, l-au pus în funcțiune, voise unu', de la Bistrița, să-i ia locul, orașul era important, șeful, erau mereu cu ochii ațintiți, era și rău, era și bine. Și idiotul, cu doi de la securitate, cât a fost el plecat în Cehia, la băi, le-a inscenat o bazaconie de era să nu-i mai scoată, subminarea economiei naționale! Condamnări la moarte, averi confiscate, copiii dați afară din școli. Până și el s-a speriat, însă tăticul de la București era în China, s-a întors la timp, și totul s-a închis. La șefu' n-ajunse absolut nimic.

Așa-i povestea nea Gică într-o seară, după ședința la partid. Când au rămas să termine partida începută înainte. S-a terminat remiză și remiză au făcut și *Galbina*, tot el le aducea, *Galbină de Odobești*, cum bea nea Nicu, așa zicea *Pacipa*, în *Orizonturi roșii*, telemea, roșii și *Galbină de Odobești*, gustarea lui dintotdeauna. Chiar dintotdeauna, asta mânca la mamă-sa, la Scornicești, și asta a mâncat toată viața. *Galbina* a venit mai târziu.

— A, ți-ai luat telefon mobil, nea Gigi, că nu dădeam de dumneata decât pe fix, aicea sau acasă.

— Țăsta e al doilea.

— Cum al doilea?

— Am mai avut, odată, unul!

— Nu pot să cred, că văd că-ți cam prinzi urechile.

— Păi l-am avut acum vreo 20 de ani.

— Aha, tot partidul, că Petre Roman i-a adus pe spanioli, Telefonica Spania, NTSC, m-am prins.

— Cam așa ceva.

— Meniul era în ebraică.

— Ce meniul?

— Scrisul!

— Iar începi!

Și atunci i-a povestit bătrânul cum că, atunci, în anii '70, după ce scăpase de la moarte, poate mai făcuse, de voie, de nevoie, și alte lucruri, s-a hotărât s-o ducă și el bine. Nu pentru el neapărat, cât pentru ai lui, nevastă și copii. Și-a luat patru camere, în fiecare vară concediu în străinătate, în est, dar tot era ceva, Karlovy Vary, Balaton, Belgrad, Sofia, Crasnaia Poliana, și Chișinău, și mai ales Sankt Petersburgul. Și Dacia a dat-o și și-a luat Lada. Prima din Slatina, orice s-ar zice, era mai mare decât Dacia, la fel cum era Rusia, URSS, față de noi. Și-au mers, iarna, la schi, că avea doi băieți, Sinaia, Bușteni, Poiana, duminica mergeau la țară, la ai lui, în Teleorman, plecau sâmbătă pe la prânz, avea șampanie mereu în frigider, copiii aveau mingi de baschet noi, tot timpul, palete pentru tenis, schiuri din Germania. Dacă a văzut moartea cu ochii, acum voia și viața s-o distingă.

Până într-o zi, când, două blocuri mai încolo, a apărut o nouă Lada. A lui era galben pai, Dorina alesese, au avut posibilitatea asta, și jocul îl juca și ea, soția lui, mama copiilor. Iar aia de la blocul de pe colț era roșie, ca revoluția. Culoarea curvelor, că a înnebunit, nu că era el singurul, primul din Slatina cu Lada, îl ajutase primul secretar personal, *Eu nu pot, Gigi, bate la ochi, dar tu meriți din plin, s-au dus vremurile alea*, nu asta îl deranja, ci faptul că a aflat, de-acum problema cu aflatul era floare la ureche, că e a lu' curva aia de la aprozar. Tot orașul o știa de bandită. De ce nu or fi arestat-o încă nu știa.

— Dom'ne, când am văzut una ca asta, în două săptămâni mi-am vândut Lada, nici n-aveam voie, tot primul secretar m-a ajutat, la un director de la Tulcea, care-i făcuse lui casă la Enisala, pentru mai târziu.

— Hai, lasă-mă, e tare rău!

— Păi și cu telefonul a fost tot la fel. Eram director mare în minister, coleg cu o prietenă de-a lui Năstase, a lu' Dana, de fapt, nevastă-sa, doamna Dana, Năstase, și într-o zi eram la piață, la Obor, că știi că stau aci, pe Făinari, și văd, că n-avea nimeni pe atunci, văd doi țigani, pe colț, la hala veche, asta nouă nu era, doi țigani, dom'ne, amândoi cu telefoane, și amândoi vorbeau cum vorbesc ăia din America la bursă, de ziceai că se prăbușise prețul aurului.

— Și?

— Când am ajuns acasă, m-am dat și eu după bloc, l-am scos din geantă, că erau mari atunci, la început, și am dat cu el de bloc până l-am făcut praf. Și douăzeci de ani nu mi-a mai trebuit.

— Până mai acum!

— Exact!



## Negrilă

*Iarna, departe*, de Sergiu Andon, îmi amintesc perfect, era prima carte care-mi picase în mână din teancul pus de vânzătorul ambulant pe masă, la Minerva, la restaurant, în seara meciului de pomină, la Craiova. În 1979. Îl aduseseră pe Vautrot la masă, sau pe Ponet, sau pe un alt belgian, nu mai țin bine minte. *Bă, ăștia sunt năroji!*, nu prea aveai voie la relații cu străinii, nici la restaurant, nici în alt loc, i-am auzit vorbind pe unii când veneam de la baie. *Iote-l pe primul de la Băcleș, și contabilul, și ăla cu costum cu dungi care-l luă direct din hol la ei la masă ce ștab o mai fi?*

Era nea Severică, șef de secție, de tractoare, și chiar el îl adusesese. Că asta a fost cel mai greu, să-l aducă din hol la noi la masă. Pentru că acolo, eu eram copil în clasa a doua, era și Gigi, băiatul lui Tănase, student aicea, la Craiova, la calculatoare, și el vorbea destul de bine în franceză și cred că și în engleză s-ar fi descurcat. Omul a venit, și impresionat de faptul că a fost recunoscut, dar și, sunt sigur, țin minte de atunci, din curiozitate, să vadă liber cum trăiesc oamenii aici. Norocul nostru a fost că sala de recepție, de banchete, cum se făceau, aveam să aflăm, după fiecare meci, deși separată de restul lumii, permitea accesul și la baia mare, ca și la garderoba similară; fotbalistii, antrenorii, oficialii, mesenii de la banchet le foloseau și pe acestea. Omul a mulțumit pentru invitație, ne-a dat autografe pe cărțile vânzătorului ambulant, mai avea *Bel Ami*, de Maupassant, *Fulgerul negru*, tot polițist, *Moartea vine pe bandă de magnetofon*, de Haralambie Zincă, celebru, și în general, pe zona asta, romane polițiste și de dragoste, bine ținute. Vechi. De la anticariat. A băut două pahare cu vin alb, de Drăgășani, încă nu-l făceau din surcele, încă, și, deși copil, l-am văzut foarte, foarte curios. Francezul-belgian a amușinat vinul, a tras cu ochiul în farfurii, ceafă de porc, cartofi prăjiți, galbeni, frumoși, cu brânză gratinată deasupra, în farfurii marcate, cu tacâmuri din inox, dar și ele cu însemnele ștanțate ale localului, murături, era deja un sfârșit de toamnă rece, toți la costume, toate noi, aceeași linie, gulere late, cu cravata asortată și solidă, cu butoni, unele cămăși, românești, dar la fel de asortate, și-n tot restaurantul lumea numai la costum. O clipă s-a gândit la satele lui Potemkin. Dar i-a trecut. Știa că este cel mai bun restaurant de aici, nu-și permiteau să îi aducă în alt loc, dar totuși era impresionat. Chelneri cu haine apretate, tunși corect, atenție specială la masa lor, și chelnerițe una și una, vin la frapiere, vinul roșu în decantoare, și toți până la unul vorbeau de fotbal și de meciul lor. Nimeni nu i-a făcut vreun reproș, că i se întâmplase, în Italia, la Belgrad, nu, aici, toți politicoși, la chef, dar cu bun-simț.

A mulțumit, spusese că nu stă decât 10 minute, a stat 20 și a plecat, franțuzește, cu paharul de la masă în mână, spre sala de banchete, și știu, știu sigur, că atunci, pe hol, vorbind cu cineva, l-am văzut prima dată pe Negrilă. Arăta straniu în hainele civile, nici nu mai știu dacă jucase, însă-l țin minte absolut perfect.

De-aici pornise și discuția, de la Negrilă. Nici nu mi-am dat seama cum deviasse în direcția asta. Stând la masă, la pomana de șase săptămâni. Nu prea-i cunoșteam, de fapt, nu-i știam deloc. Așa s-a întâmplat. Iar pe băiatul ăsta, deși părea că-l știu de mai de mult, azi îl vedeam în mod sigur prima dată. Azi. Deși îmi părea atât de cunoscut.

Acum, băiat, era un fel de-a spune, băiatul

lui, ne povestise el, locuiește la Milano. Și așa se explică totul. Și el, stând în Italia, lucra pentru un italian, la ferma lui de pere, se molipsise de acolo, era, ca toți italienii, foarte bine îmbrăcat. În condițiile date. Pantofi comozi, blugi buni, curea, cămașă asortată, oricum și pentru doar atât sărea în ochi acolo, la pomană, în Oltenia sud-estică, lângă Corabia, la Vișina.

Erau, la masă, popa, popa al bătrân, avea tot cam cât el, înspre 60 de ani, popa cel tânăr și neamurile mai apropiate. Nu-i cunoșteam, așa se întâmplase, decât pe câțiva dintre ei, de la înmormântare. Ce-a fost și atunci, cu lumânările care s-au stins fizic, categoric, la *Veșnica pomenire* și s-au aprins după câteva clipe din senin, - *Ați văzut părinte?*, - *Ei, câte n-am văzut eu de-astea!*, și apoi cu baba aceea care a stins dintr-o suflare, insesizabilă, aproape, 100 și de lumânări înfipite în colaci în camera închisă unde, la altă masă, fetele, Bobi și Dena, se chinuiau să sufle în trei sau patru dintr-odată, și..., de nedescris. Și oamenii năuci, vorbind aiurea, de amintiri din alte timpuri, de câte în lună și în stele, acolo..., la...! Fusesse-o tragedie infinită, venită din senin, un cancer vechi care recidivase violent!

Vinul se potrivea, era cam prima dată când l-au și potrivit. Vin de țară, zaibăr și nu prea, amestec de de toate, Algeria, 1001, ananas, soiuri americane, imunizate în sălbăcie și aduse ca drept portaltui, la noi, după filoxeră. Și muncitorii din plantații, de atunci, luaseră și acasă, numai că nu-i mai altoiseră, și așa butașii au crescut și au devenit butuci în regulă, cu numele pocite-n oltenește din urmele americane care probabil se găseau pe etichete și pe ambalaje, Zaibăr de la unul Seiber și câte și mai câte. Și așa venise America pe-aici mult înaintea yankeilor și a scutului de la Deveselu.

Era într-o pauză pe-acasă, pe la Vișina, Vișina Nouă, proiectată în timpul Regelui Carol al II-lea, în proiectul lui de creare a satului nou, deci n-a fost Ceaușescu primul. Urma să plece săptămâna viitoare. Avea totuși păreri, convingeri chiar, și de politică, și despre fotbal, fixisme aproape. De fapt, fără să vreau, am remarcat faptul că avea o personalitate duală, dar abrupt duală, fără griuri, alb și negru, roșu și verde, siclam și persăciu, oranjul din covoarele țesute la război, pe-aici. Dar dincolo de toate cele, îmi părea foarte cunoscut. Aveau toți, dar toți, fără excepție, povești surprinzătoare, unul, chiar el, cred, dacă nu mă-nșel, sau văr-su, fusesse șoferul șefului, director general sau cum s-o fi numit, la Krivoirog, în timpul celălalt, când Ceaușescu voia să se extindă. *Dacă știam o boabă de engleză, mă trimitea în California, c-avea ș-acolo o investiție, o mină sau ceva! Da' dacă n-am știut, nimic, m-au dat la ruși.* Lucrase în Ucraina sovietică ani buni, șofer, mașină bună, drumuri cu directorul, chefuri rusești, votcă, zăcuști, icre negre, cremă de ghetete, viață. De fapt, și acum, dacă îi luai la bani mărunți pe toți, el era de departe cel mai bine. Ceilalți, de-un leat cu el, se târâiau, până la urmă, între Caracal și Corabia. *Un coniac, cincimici și-o bere, eu asta iau, povestea văr-su, de fiecare dată în piață la Caracal.* Un coniac, cincimici și-o bere. Și ceilalți, cam la fel.

Dar el avea serviciu acolo, în Italia, îi dusesse și pe toți ai lui, și fata, și băiatul, îi țineau și pe cei bătrâni aici, avea mașină, avea motocicletă, s-a gândit să-și ia și tractor, aici, numai că, totuși, pentru ce, cât timp stă el pe-aici, mai bine le trimite bani de-acolo, și muncește văr-su pământul, mai ciugulește el și ceva în plus, dar măcar e de-al lor.

Mi-am amintit fără să vreau de Daniel, Dan, copilul de la Putna. Doar acolo mai văzusem ceva similar. Căderi atât de abrupte, atât de violente, dintr-un moment într-altul. Acolo, la copil, până m-am prins, erau melancolii adânci, multe în mijlocul hohotului limpede de răs, aici erau un fel de pesimisme, de păreri proaste despre sine, de regrete dureroase, venite în amiaza zilei, în mijloc de discuție senină, și despre internet, și de nepoți, unul pasionat de fotbal, despre motocicliștii din Milano, despre afacerea italianului, despre culesul fructelor, una și una.

Vinul mergea, la țară, la pomană, doar vin de țară merge, vin american până la urmă, Căpșunica se numea, în America, Izabela. Și o țuică bună, frunte, de prună, însă țuică fiartă doar o dată, nu opărită și a doua oară, ca la Huedin.

Craiova câștigase ieri, la scor, aici în sat aveau o bază nouă și o echipă surprinzătoare, în liga a doua, era un ștab de pe la Slatina de-acolo și, ușor, ușor, discuția s-a dus în partea aia. Și fără să mă prind s-a adus către Negrilă.

Fuseseră colegi, în clasa a noua, la cămin, și jucau fotbal amândoi, numai că el le-avea, pe când Negrilă, nu. Nu sărea mingea din el, da' nici ceva de capul lui nu era. Numai că a venit taică-su într-o zi, cu-o Volgă neagră, nimeni nu știuse, era un fel de șef pe la partid, atunci au aflat, și l-a luat, și l-a mutat de-acolo direct la club. El a rămas la CSS, și se antrena, și avea perspective, mulți se uitau cu atenție la el.

Da' nu era la club. A știut de atunci, a presimțit de când l-a luat cu Volga neagră și l-a dus. Pe urmă a venit armata, doi ani jumătate, la marină, în timpul ăla a debutat Negrilă, n-avea nici 20 de ani, apoi s-a întors, serviciu, fabrică, navetă, *S-a ales praful de stângul meu!*

Iar celălalt, Negrilă, aflând acuma toate astea, chiar îl văd retrospectiv ca pe-un adevărat autodidact, crescând încet, dar sigur, de la meci la meci. A fost, probabil, cea mai constantă ascensiune de acolo, fără sincope, fără accidentări majore, săracul Balaci, un fel de coca-cola la bursele din State. Îl văd la ultimul meci de la Craiova, cu pasa aceea de un rafinament nemaivăzut, o trimitea din tușă, de la careul lor, și mingea mergea paralel cu linia până în zona cealaltă, când, în ciuda entropiei care ne înconjoară, în loc să iasă în dreapta, în afară, o cotea spre mijlocul careului, descumpănind toți adversarii.

*Când îl vedeam pe stradă, treceam pe partea ailaltă, să nu mă vadă. El m-a strigat odată și m-am făcut că nu-l aud. Ce să vorbesc acum eu cu el? Ce să mai vorbesc? Că eu aveam doar teniși Drăgășani și niște pantaloni de-ai lu' tata, iar el, otteri, blugi de la Severin, din piață, sau din străinătate, cămăși mișto, tricouri d'alea cu Lacoste. El a dat gol cu Kaiserslautern, toți erau la meci, doar eu, singur la strung, în toată hala, avea paznicul un tranzistor dat tare chiar atunci! Am crezut că mor, că-mi venea să-mi bag capu-n strungul ăla! Juca și la națională! Iar eu, un prăpădit, ce s-a ales de viața mea?!*

Asta era! De-acolo-l cunoșteam, acum, după aproape 40 de ani! Din cârciumă de la Craiova, cu Michel Votreau. Nu era numai îmbrăcat la fel, pantofi comozi, blugi buni, cămașă asortată, era și tuns, cu fruntea lată în partea stângă, stătea și din profil, ținea coatele-n șold la fel, da' fix la fel, ca și Negrilă, la Minerva, la Craiova, seara, după meciul de pomină, cu nemții de la Düsseldorf.

# Suzana Fântânariu 70

## Un destin împlinit

**Ciprian Radovan**

În urmă cu ani o copilă fragilă, provenind dintr-o familie de gospodari bucovineni din comuna Baia (va deveni mai târziu, după ani și ani, cetățean de onoare al acestei comune istorice), ca al șaselea copil, răsfățată și iubită de părinți și de ceilalți frați, descoperindu-și de timpuriu predispoziția, devine elevă a Liceului de Artă Plastică „Octav Băncilă” din Iași și apoi, după propria-i hotărâre, luată inopinat și oarecum în ultima clipă, studentă a Institutului „Ion Andreescu” din Cluj (părinții ar fi vrut-o studentă la Institutul Pedagogic), secția de grafică cu durata studiilor de șase ani. Talentată și harnică, pătrunsă adânc de chemarea destinului, își termină studiile universitare în mod desăvârșit, obținând locul întâi pe țară.

Își începe astfel, pornind de la o bază excelentă și bine definită, cariera didactică ca profesoară la Liceul de Artă din Craiova și totodată cea artistică propriu-zisă. După unsprăzece ani de activitate craioveană, având printre elevi câțiva dintre viitorii noștri mari artiști și de asemenea colegi și prieteni minunați, cum ar fi, un ilustru exemplu, mentorul și prietenul I.D. Sârbu, soarta o aduce în orașul Timișoara ca soție a talentatului sculptor Szakáts Béla, el însuși profesor la liceul timișorean de artă.

Se impune rapid și în noul mediu prin câteva expoziții personale, în pararel cu participări recompensate cu importante premii la expoziții naționale și internaționale de mare prestigiu.

A fost, ca studentă, trimisă în Germania și în primii ani de activitate devine bursieră a guvernului italian și mai apoi, la maturitate, în 2006, beneficiară a unei burse Brâncuși la Paris, oferită de statul român pentru merite și calități artistice deosebite.

După 1989, odată cu înființarea Facultății de Artă și Design de la Universitatea de Vest din Timișoara, devine cadru universitar, pomovează treptele didactice până la gradul de profesor universitar, ajunge doctor în arte vizuale și mai apoi ea însăși un valoros conductor de doctorate. Subliniez, cu acest prilej, că Suzana Fântânariu își respectă, în egală măsură, cariera didactică și cea artistică. În felul său modestă și deosebit de activă, cu putere de muncă aparte și cu un har ales, calități definitorii ieșite din comun, rămâne în același timp artistul conștient de propria sa valoare, capabil să se autodefinească cu exactitate și sinceritate. Anul trecut, într-un lung interviu televizat, sub genericul „Lecții de viață”, ea rostește simplu și clar „lecția mea de viață este creația”. Umbrele, fiecare are umbrele și tristețile lui, rămân undeva în urmă, triumfătoare fiind doar calea descoperită dintr-un început, o chemare puternică a destinului de artist și pe un plan înrudit cel didactic, de dăruit îndrumător și modelator al unor destine în formare și mai apoi în continuă evoluție.

Sub aparențele unei energii creative debordante, adesea de o forță expresivă extrem de puternică, se ascunde de fapt o sensibilitate specific feminină, apropiată de o fragilitate accentuată.

Dotată în compensație cu o inteligență aparte, în deplin sincronism cu exteriorul fizionomic, fruntea înaltă și privirea clară, posesoare a unei bogate culturi vizuale și literare, înobilată în mod particular de o vocație literar-poetică autentică, convertită atât în cuvinte cât și în imagini, artista se remarcă neconținut printr-o inventivitate aparte, atât din punct de vedere al modalităților de ex-



Suzana Fântânariu

presie, cât și prin calitățile asociative excelente și mereu surprinzătoare.

Se afirmă ani la rând ca un devotat și excepțional exponent al xilogravurii și al artei în general, cunoscând, în timp și în repetate rânduri elogiul și o binemeritată apreciere exprimată prin premii, diplome, ordine culturale.

Tehnica xilogravurii în sine, iubită și desăvârșit stăpânită, îi conferă o glorie artistică de necontestat. De aceea, această opțiune tehnico-stilistică este denumită chiar de artistă „matrice stilistică” și totodată este extrapolată, în același sens, discipolilor



Suzana Fântânariu pe străduța care duce la „Casa Matei”, sediul Academiei de Arte Vizuale, Cluj (2015)



săi formați, ca artiști, sub o aripă definitorie, fiind incluși firesc și cu dragoste-n seria expozițiilor, din ce în ce mai ample și diversificate, verisate sub genericul impunător și definitoriu, „Xilogravura matrice stilistică-XMS”, în esență un proiect amplu, inițiat prin expoziția personală Suzana Fântânariu și Simpozionul aferent de la Centrul Cultural German din Timișoara și ajuns la cea de a X-a ediție într-un periplu extins, național și transflontalier (în galerii și muzee din România, Austria și Mexic).

Cu xilogravura artista, în egală măsură o excelentă desenatoare care practică grafica de șevalet, atinge treptele desăvârșitei măiestrii, ajungând la o tehnică impecabilă, prin care se bucură de o înaltă apăsare în țări asiatice cu o bogată tradiție artistică (cum sunt China, Japonia, de exemplu), dar nu numai, cât și în centre culturale și manifestări internaționale consacrate, în care grafica este foarte apreciată. Artista se află de fiecare dată în asemenea contexte la loc de cinste și este recompensată prin premii majore. Așa sunt Bienala de la Cracovia, Wrocław, ca exemple, cât și alte locuri ori țări demne de menționat (Maastricht din Olanda, Coreea, Emiratele Arabe, ca să ne rezumăm doar la câteva exemple).

Tot xilogravura îi deschide calea sigură spre seriile structurilor arhetipale, la început expresionist-convulsive (seria „Dragonilor”) și mai apoi seria „Ambalajelor pentru suflet” cu trimitere la mumiile egiptene (poate ecouri ale secției de Artă Egipteană, vizionată de noi în '78, împreună, la Bode Museum), de fiecare dată cu marcarea prin litere a punctelor cardinale și cu o succesiune de microstructuri, uluitoare de dense și expresive dispuse cu rafinament în interiorul unor macrostructuri arhetipale, aluziv umane, ca învelișuri atotcuprinzătoare.

După câțiva ani (nu mulți) acest gen de xilogravuri, în esență de expresie bidimensională, îi deschid calea spre seria tridimensională a „Ambalajelor pentru suflet”, și implicit a unei ample serii de instalații care sub diverse forme includ elementul arhetipal, mumiile, silueta cadru, ca motiv repetitiv.

A spune că Suzana Fântânariu s-a cantonat aici



Suzana Fântânariu, după decernarea titlului de „Doctor Honoris Causa” al Universității de Arte „George Enescu” din Iași alături de Prof. univ. dr. Atena-Elena Simionescu, rectorul Universității (2013)

ar fi o cumplită eroare. După ce a atins un prag valoric suprem în xilogravură artista și-a orientat explorările spre variate forme de expresie noi, de o mare bogăție, care pot fi privite ca un fel de eliberare, dar și ca un joc artistic ingenios al inventivității perpetue, în care există loc, pentru obiect, colaj, desen, instalație, performance și, de ce nu, pictură.

Ca un adevărat rege Midas, tot ce atinge artista devine artă, fie că este vorba „de obiectele umile și singure”, fie că este vorba de resturi de obiecte găsite, culese, înnobilate, folosite în ansambluri de factură *trash art* și *ready made*, uneori aurite sau metamorfozate cromatic. Suzana Fântânariu găsește mereu, prin implicare puternică, contex-

tul artistic optim și ele devin elemente pulsatorii active ale unui limbaj expresiv. Așa sunt și cărțile sale de artist (de exemplu ciclul din grupajul expozițional „Umbra cărții-Biblioteca utopică”), domeniu în care excelează, umbrele dezafectate și cu inscripții (Budapesta-„Absurdul în artă” și Klagenfurt-Austria), sugerând absurdul și principii dadaiste, ori ușile devenite repere pentru neuitare de la Memorialul Revoluției Romane („89 din ușa”). Instalațiile din expoziția „Zid-artă” („Zidarta”) sunt suplimentar unul din exemplele cele mai elocvente. În această expoziție de referință, sub un titlu inspirat, Suzana Fântânariu corelează structura ambientală dată (pereții de cărămidă roșie, neacoperită din Sala Visconti a Muzeului de Artă din Timișoara) cu o suită de componente obiectuale proprii, prelucrate după principii *ready made* în variante vizuale personale. În acest fel ele au fost înnobilate suplimentar, prin intervenții subtile, asociate unor aranjamente scenografice, având ca rezultat o lume alcătuită prin metamorfozări obiectual-picturale, încărcate de un lirism specific artistei. Ansamblul, de o ingeniozitate aparte, a inclus în mod inventiv și transfigurarea unor bucăți, inițial derizorii, de șindrila provenită dintr-un acoperiș dezafectat al unui lăcaș de cult brâncoveneasc, acestea fiind structurate în expoziție ca un grupaj de siluete umane arhetipale bizantinizate.

Despre artistă și capacitățile ei inventiv-artistice s-ar putea scrie mult. Mai ales și despre consemnarea meritelor sale prin valoroase premii și distincții, inclusiv titlul de *doctor honoris causa* al Universității de Arte din Iași. Importantă rămâne sublinierea faptului că destinul său, evaluat acum festiv, cu ocazia împlinirii frumoasei vârste de 70 de ani, s-a împlinit major, sub semnul emblematic al unei lecții de viață dense și clar definite, așa cum artista afirmase și verbal, cu limpezimea sa vizionară, prin creație.

Timișoara, 19 septembrie 2017



Suzana Fântânariu lângă lucrarea monumentală „Ambalaj pentru suflet”, desen mixt/ hârtie. Expoziția personală „ZidArta”, sala Visconti, Muzeul de Artă, Timișoara, 2013

## I.D. Sîrbu

# Scrisori

Când scriu despre Suzana Fântânariu, încep întotdeauna de la dialogurile ei cu I.D. Sîrbu (prezente-prelungite în scrisori pe care ar fi trebuit să le public în („Iarna bolnavă de cancer”), pagini memorabile, citabile încă pentru relația dintre un Maestru-filozof și un Discipol plastician și poet. Îmi propun să continui cu pagina despre Bucovina mirabilă, spațiu al aristocrației țărănești, al temeilor naționale și al sfâșierilor dramatice: de-acolo este și își trăiește, precum pușini, locul. De-construcțiile și re-construcțiile plasticianului care este (al marelui artist care este, ar spune prietenii mei critici de artă) se împlinesc într-o cheie lirică. Îi citesc cu emoție paginile de jurnal, în care mesajele arhetipale ne ajută, poate, să descifrăm epopeile scrise de semnele admirabilului creator: „ambalajele pentru suflet” propuse odată. Dar și trecerea prin Bucovina sunetului eminescian, cel mai adânc dintre toate, a Craiovei dialogurilor fericite tinerești. Așezarea timișoreană le recapitulează și le adună pe toate, scriu azi, cu gândul să le reiau, odată, într-un studiu despre locurile și timpurile creației Doamnei Suzana.

Cornel Ungureanu  
Luceafărul, București, 2009

(...)„Degeaba; cine a ales albul și negrul nu poate fi luat de soție decât de Socrate.”

(...)„Eu mărturisesc, am primit niște oculte ordine ca să te susțin, *Urbi et orbi*. O și fac. Fără voia ta, ai intrat în circuitul european al valorilor. Eu propun dacă mai există 1/5% să poți pleca la Iași, dar, „cadru” universitar (...). Lucrarea ta

(...)„Eu cred că suntem vecini cu miracolul, cu misterul, cu necunoscutul. Nu mă interesează vecinii: ci vecinătatea vecinicii. Nu mă interesează secretele, ci Taina. Nu mă interesează coaja, ci sămânța, miezul seminței, miezul-miezului semințelor etc. Un pictor pictează; o graficiană caută soluții la o problemă care și ea însăși trebuie căutată.”

„Trei etape: a fi, a cunoaște, a interpreta. Cea care nu are decât, nu două culori, ci două principii, alb și negru, aceea, începe de la cap la coadă; începe prin a interpreta (prin interpretări), ajunge la a cunoaște, spre a putea spune, într-o seară, „sunt „.

„Grafica este o formă rezumată dar obligatoriu dramatică de a lua în piept cele trei-patru probleme esențiale ale condiției umane (Spre deosebire de pictură, nu are timp și spațiu pentru fleacuri sau nuanțe.)”

„O mână ce desenează e un spirit plecat în aventură. O mână ce trage în tuș, o linie dreaptă e o mână ce trebuie să știe încotro, de ce, pentru cât și pentru cine.”

„În grafică, crochiurile sunt fantezii, idei în „statunascendi”. Forma finită este o ecuație rezolvată (dar în care Necunoscutele devin Necunoscutul)”.

„O privire de sus în jos, prin aripi, leagă cerul de pământ, zeii de oameni. Zborul e întotdeauna orizontal, iată diferența între poet și filozof, între contemplație și filozofare; pasărea gândirii (sau a viului) trece de la orizontal la vertical (în aviație se zice „comenzile se inversează”) deci: o privire verticală înseamnă o aripă devenită axă cosmică”.

„Gândesc, trag o linie, trec la tema adversă. Mă contrazic, trag o altă linie, oblică, îmi imaginez

Exupery a luat un beduin din Sahara, i-a legat ochii și a descins cu el, din avion, lângă o cascadă din Alpi. Arabul s-a crezut mort și reînviat în sânul lui Allah. Pentru noi cascada este simbolul singurei prăbușiri, care nu este nici rușinoasă, nici de moarte aducătoare. E sublimă. Pur și simplu.”

„În fiecare zi răsare soarele, în fiecare zi moare discret o dimineață anonimă. Miracolul cu care soarele nu face nici o diferență între o zi și alta îmi dă sentimentul unei divine „democrații”; soarele zice: „eu răsar egal cu mine însumi”; Suzana zice: „iartă-mă dar eu abia azi ți-am prins și ți-am înțeles câteva din razele tale”.

Texte scrise manual în atelier și adresate direct  
Suzanei Fântânariu în 1978, Craiova

\*

Felicitare de Anul Nou, 1977 de la I.D. Sîrbu (plic f. mic scris cu stiloul, cerneală albastră, neexpediat prin „Poștă”, găsit în ușa atelierului.)

„Destinatar: Inaltei și păguboasei zâne eroină emerită a Alb-Negrului, Suzana Fântânariu, Asociația artiștilor plastici, Bd.23 Aug. „9. 1100-Craiova”

Suzana

- să-ți pice din cer îngeri, idei, forțe
- să găsești apa limpezirii, mărgăritarul deciziei, peana de aur a dragostei pure
- să fii ferită de nebuni, escroci, sadici, convinși turnători, amici invidioși etc.
- să-ți crească mere în suflet
- să nu ți se aplece din cauza poeziei

La anu și la mulți ani

Gary

\*

„Sapă, frate, sapă, sapă  
Până ai să dai de apă”

Bлага

...Teatrul, i-am spus într-o zi Suzanei, este o forma de filozofare: „gâlceava înțeleptului cu lumea”... Pe urmă m-am dus și i-am văzut lucrările. Și am înțeles în primul rând, că și grafica ei este o formă de filozofare. Dialog dramatic cu enorma, cumplită și totuși superba complexitate a acestei lumi... Albul și negrul nu sunt culori: sunt principii. Coordonate morale, esențe pur dialectice, pe care se înscriu curbele măreției și iar a măreției omului de astăzi. Iar cele două dimensiuni ale tabloului, nu limitează, nu aplanează lumea: ci ascund și comentează în șoaptă, în umbre și penumbre, simțiri și presimțiri, povestea gravă a timpului interior, simbolurile mozaicale ale omenirii, văzute dinlăuntru, cu spaimă, dragoste, reproș sau laudă: cu speranță și omenie cu rigla într-o mână și clepsidra în cealaltă.

Aceste grafii eu le-aș numi engrame nu se descifrează dintr-o dată: se citesc cu deamănuntul, se ascultă cu ochiul, se cercetează cu magica lupă a empatiei, a introspecției. Fiindcă numai așa aceste eseuri vor deveni, pentru spectator, chei de autocunoaștere, cărări ce se întorc din aventura lumii, înapoi la liniștea semințelor, semnelor, oglinzilor originale”.

Suzana Fântânariu, Gravură – Catalog, 1976

➔



Suzana Fântânariu și I.D. Sîrbu la Galeria Cromatic din Craiova (1976)

„Melancolia” după Durer”, o am în față întotdeauna când scriu. Te admiră I.D. Sîrbu.”

„Stăm între cer și pământ, între bine și rău, între ce știm și, mai ales, ceea ce nu știm, Detest, în religii, manicheismul dogmatic; suspicionez, în filosofie, tot ce se împarte în doi sau în două (alternative); singurul imperiu în care albul și negrul îi accept în nesfârșita încrâncenare (și pace și după pace) este grafica „

adevăruț de înainte, acum, într-o oglindă afumată de timp... Vai, vai, năvălesc, „idolii” pivniței (fără scholae, tribus, „profesiae”), acum le estompez fețele, le oblig să rămână în urmă... Hai să ne eliberăm; o rază de lumină (o rază de întuneric), bun, acum echilibrez totul prin paradoxii certărețe, dar liniștitoare. Rezultatul: o compoziție grafică”.

„Panta rei, totul curge (afară de ideea de curgere), Chinezii și japonezii, obsedați de tema cascadei (din cauza budismului, e clar). A. de Saint



Alexander Gerdanovits

# Konfrontation III

Proiectul expozițional „Konfrontation” (Confruntări) al *Galeriei 3* din Klagenfurt (Austria) datează de la începutul verii anului 2008. Anul acesta sunt prezentate, pe lângă desenele lui Paul Kulnig și acrilurile Ilsei Mayr, lucrări ale graficienei române Suzana Fântânariu, cu a cărei personală a fost inaugurată seria în iulie 2008.

Ceea ce îi unește pe cei trei artiști plastici, dincolo de certitudinea căa fiecare a dezvoltat un limbaj artistic propriu, este acel presant act creator simțit de către ei ca o necesitate existențială, ca singura posibilitate de a înfrunta viața. Apoi îi mai leagă și convingerea că desenul reprezintă baza și esența în artele plastice, fiind un mijloc de exprimare nemijlocit și personal. Kulnig este recunoscut drept unul dintre cei mai de seamă desenați ai Carintiei din ultimele decenii, iar Suzana Fântânariu este, fără îndoială, o graficiană de excepție, premiată la nenumarate bienale și triennale și unul dintre cei mai valoroși artiști plastici români contemporani. Desenul rămâne o componentă fundamentală a operei celor trei artiști și înseamnă într-un fel o reîntoarcere la originar, la fundamental în artă, însemnând mereu și o probă de creativitate și virtuozitate.

Un „highlight” deosebit de valoros al expoziției îl reprezintă cele două desene ale Suzanei Fântânariu, create în 1986 la Babadag, în Dobrogea. Scriitorul roman I.D. Sârbu numea aceste lucrări „pagini dintr-un jurnal dureros”. Aceste desene prezintă, de regulă, peisaje deluroase sau orizonturi largi și îndepărtate și sunt realizate în dimensiuni mari. Suzana Fântânariu construiește imagini, care pot fi interpretate ca expresie a unor stări sufletești, sublimite prin gestul artistic. Simplificarea structurilor formale conferă o notă de mister acestor lucrări.

În sala mică a *Galeriei 3* („Kabinett”) pot fi văzute 24 de lucrări din seria „Exodul Imaginilor de la Vest la Est/de la Est la Vest”. În aceste „hipersemele ale unui inventar totemic” suntem confrunțați din nou cu simbolul mumiei ca paradigma a artei Suzanei Fântânariu. Mumia, care amintește doar la prima vedere de forme antice egiptene, apare ca o formă arhetipală, ce conservă în ea viața veșnică. Urmele vieții, reminiscențele vieții cotidiene sunt sublimite de artistă în ideea vizualizată a mumiei. Această resacralizare a unor elemente derizorii, neînsemnate,

într-o formă totemică, este un principiu de bază al artei Suzanei Fântânariu.

În nici o expoziție a Suzanei Fântânariu nu pot lipsi obiectele. Cucerirea tridimensionalului a început foarte devreme în viața artistei. Obiectele-mumii, numite de artistă „Ambalaje pentru suflet” sunt cele mai cunoscute. În obiectele mai mici Suzana Fântânariu „salvează” lucruri simple, banale, integrându-le într-o operă de artă și conferindu-le astfel o semnificație mai înaltă. Dacă la început obiectele au fost mai degrabă conceptuale, ultimele creații ale artistei au o notă meditativ-poetică.

Dacă în „Ambalajele pentru suflet” sau în obiectele „Herta Müller I” și „Herta Müller II”, recent create, poate fi identificată o puternică dimensiune existențial-politică, în obiecte ca „Femeia Barbie” sau „Contra fumatului” artista ironizează anumite tendințe sau realități ale lumii contemporane. Suzana Fântânariu, ca autoare de obiecte, nu se lasă niciodată în voia întâmplării, ea nu este un simplu „metteur en scène des objets”, căci toate relicvele vieții și ale trăirilor suferă transformări, tot ce îi cade în mână este transfigurat într-o tehnică personală unică. Suzana Fântânariu se află într-un permanent dialog productiv cu lumea obiectelor.

Ceea ce a realizat limbajul concentrat, poetic al Hertei Müller în literatură, a reușit Suzana Fântânariu în artele plastice, adică cronică a unei experiențe existențiale în spațiul sud-est european copleșit de dictaturi și de angoase. Artista e preocupată de întrebări majore privind identitatea umană, dihotomia corp-suflet.

Herta Müller a subliniat într-un interviu că numim *frumos* ceea ce nu suportăm: „Când este un film frumos pentru noi, pentru mine? Sau când este un tablou frumos? Când este o muzică frumoasă? Când simt un nod în gât, când mă copleșește. Cuvântul *frumos* nu înseamnă în artă ceva ce ne produce bucurie. Atât „portretele” Suzanei Fântânariu, care exprimă o spaimă existențială, cât și peisajele desenate în culori întunecate, ne impresionează și ne copleșesc în același timp, nu lasă pe nimeni indiferent. Viziunea fundamentală este una pesimistă și nu întâmplător marele critic austriac de artă Bertram Karl Steiner a pus arta Suzanei Fântânariu în context cu lucrările unor mari pesimisti europeni, ca Emil Cioran.

„Die Brücke”-Karnten Kunst Kultur, Austria, 2010



Suzana Fântânariu

*Materie și concept* (2013)  
Lucrare-Master, FAD, Timișoara

Marcel Tolcea

## 89 din Ușă

„Galeria 89” este un proiect gândit pentru „Memorialul Revoluției din Timișoara” împreună cu Traian Orban și Pavel Vereș și năzuiește să fie mai mult decât o galerie de artă.

Ceea ce ar însemna un spațiu simbolic în care artele plastice evocă momentul 0 al României democratice dar, mai ales, interpelează timișoreanul de azi să mediteze la ceea ce a mai rămas din Decembrie 1989.

Iar întrebările nu se vor neapărat confortabile:

Cât a mai rămas din noi, cei de atunci?

Ce am făcut cu Revoluția de la Timișoara?

Unde au ajuns speranțele noastre?

Ce sau Cine ni s-a deschis, Ce sau Cine ni s-a închis în tot acest sfert de veac ce s-a topit de atunci?

Cum ar trebui să le ținem memoria vie celor ce au plecat?

Iată de ce expoziția Doamnei Suzana Fântânariu, „89 din Ușă”, este nu doar cea mai inspirată alegere de a inaugura acest spațiu al unei Memorii încă nevindecate, ci singura!

Pentru că atunci, în Decembrie 1989, noi, timișorenii, ne-am luat Neamul în spate și am trecut, cu el, prin Poarta, Bolta, Strunga, Ușa dintre Somn și Viață.

Semn, simbol al trecerii, al vămii dintre un Afară și un Înăuntru, al unei bariere dintre Sacru și Profan, Cer și Istorie, frică și eroism, dictatură și libertate, viață și moarte, Ușile transfigurate de Doamna Suzana Fântânariu rescriu cu forță și patetism acest întreg alai de semnificații.

De emoții. De reprimări. De mirări în fața unui miracol. De fantasme. De umbre vii ale celor ce nu mai sunt printre noi. De nori. De remușcări. De speranțe. De iubire, frică, nebunie și mîntuire.

Cât din acestea mai pâlpaie astăzi?

Doar dumnevoastră, cei ce le vedeți aici și în gând, ne puteți spune.

Șopti.



Alexander Gerdanovits, Suzana Fântânariu și Birgit Bachmann la *Galerie 3*, Klagenfurt (Austria) 13 iunie, 2017

# Patriotismul constituțional

Andrei Marga

Înainte de a fi parte a umanității, a unei culturi și civilizații, fiecare om trăiește în comunități nemijlocite – familia, comunitatea locală, cea regională. Șirul acestora culminează cu comunitatea națională. Îndeobște, națiunile dispun de o țară, pe care cei mai mulți dintre cetățeni o resimt ca patrie.

Ce-i ține de fapt laolaltă pe membrii unei națiuni? Pe bună dreptate, răspunsul dat nu demult în Germania la această întrebare (vezi Bernhard Vogel, Hrsg., *Was eint uns? Verständigung der Gesellschaft über gemeinsame Grundlagen*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2008) este că nu un singur „factor”, ci mai mulți – limbă comună, valori împărtășite, orientări demne de încredere, conștiința rădăcinilor istorice, anumită cultură și *Constituție* (pp.22, 58-61) – concură la a ține laolaltă oamenii într-o națiune. Greutatea acestor factori este, firește, diferită.

Desigur, limba comunicării curente, locul de naștere, relațiile de rudenie și alte date ale biografiilor îi unesc pe componenții unei națiuni. Este vorba evident de factori concreți, la care se adaugă alți asemenea factori, precum educația, însușirea istoriei acelei comunități, a tradițiilor ei, mândria de fi succesorul cuiva sau de fi participat la evenimente cruciale, cu toate consecințele lor.

Acești factori țin de reproducerea socială și umană a vieții. Ei nu sunt însă întreaga viață a omului, încât concretismul – acea optică ce îi ia ca totul pentru oameni – se cere privit cu circumspecție. Doar propaganda patriotardă, ce se dezvoltă când nevoia democratizării este ocolită, îi consideră suficienți. Ea pune semnul îndoielii în dreptul celui care nu se dă în vânt după tradiții și istoria ce se cultivă, socotindu-l, în același timp, patriot pe cel care le exaltă. Chiar dacă lucrurile stau, sub alte aspecte, cu totul invers, un cetățean putând fi patriot și prin simplele sale performanțe profesionale și intervenții în spațiul public!

Mai recent, această propagandă atinge încă o treaptă, încât îl consideră patriot pe cel care tămăduiește șefii momentului. S-a ajuns, în orice caz, din nou la simplificarea grotescă a patriotismului, cu compromisurile cunoscute. Ca să-l parafrazăm pe Mihai Sebastian, unii se umflă la tribună, pentru a se grăbi apoi către remunerația din culise și, în cele din urmă, spre împăcarea de la bufet. Nici nu putea bănuși, însă, sagacele scriitor ceea ce astăzi este fapt – patriotismul plătit și patriotul remunerat. Ca în nici o altă țară comparabilă, remunerat, așa cum atestă penibilele pensii speciale din instituții de forță ale României actuale, chiar de la bugetul statului!

La propriu, patriotismul este chestiune de trăire și este echivalat justificat cu „iubirea de patrie”. Nimeni nu are cum să pună la îndoială trăirile altuia. Iar trăirile se verifică prin fapte, al căror evantai este mai larg decât acceptă orice propagandă – și cea patriotardă, și cea cosmopolită, care i se opune.

Dacă este să continuăm reflecția asupra actualității, atunci se poate spune că în România ne aflăm după reveniri repetate la concretism. În faza finală a socialismului oriental, s-au în-

vocat elemente atribuite specificului (inclusiv o pretinsă „fire” a poporului) pentru a feri țara de contaminarea cu doctrina universală a drepturilor omului și apoi cu reformele lansate de Gorbaciov. Erai socotit patriot dacă suspectai acea doctrină și reformele. După 1989 s-a apelat la elemente concrete pentru a feri țara de internaționalizările năvalnice ce au urmat liberalizarea schimburilor, sub formula „noi nu ne vindem țara” – nici economic, nici altfel. În ultimii ani, se caută legitimitatea în competițiile erei globalizării nu cultivând performanțe – lichidarea sărăciei, democratizarea, reducerea surselor de suferință – ci căutând momente de relevanță în trecutul cultural. Etnicitatea se invocă de către unii istorici pentru a crea impresia normalității și a preveni necesara reorganizare instituțională și schimbarea liderilor. Patriot este socotit cel care nu pune sub semnul întrebării situații, politici și persoane.

În fața concretismului trebuie spus că atunci când este separată de alți factori, exaltarea limbii, tradițiilor, conștiinței istorice duce într-o direcție cu care patriotismul are puțin de a face. Poți face rău țării tale strângând în brațe elemente specifice doar pentru a refuza reforme instituționale și sociale. Acum, de pildă, proliferază „patrioți” care confundă patriotismul cu bigotismul politic – luând, de pildă, realizarea istorică a „statului de drept” ca măciucă de lovit rivalii, nu ca bază pentru extinderea drepturilor și libertăților cetățenești – și servesc mai mult rețelele oculte decât patria. Poți face bine, însă, țării tale corelând prețuirea limbii, tradițiilor, istoriei cu nevoile de modernizare – adică cu tehnologizarea, democratizarea și încurajarea culturii reflexive – și făcând ceva pentru progresul acestora.

O constatare generală se impune, însă. Anume, istoria ultimului secol a zdruncinat forța integrativă a limbii, tradițiilor specifice, conștiinței istorice. Resorturile au fost multiple. Națiunile au apucat uneori pe căi pe care o mare parte a membrilor lor nu le-au împărtășit, încât derobarea de afinități naționale s-a răspândit. Conștiința civică a devenit mai critică în consecința alunecărilor în dictatură, crime, războaie. Mulți oameni s-au trezit cu patria schimbată ca urmare a retrăsării frontierelor de stat. Migrațiile au schimbat adânc viața națiunilor, încât suprapunerea dintre identitatea națională și identitatea etnică s-a redus și mai mult.

Ca urmare a acestei istorii, regulile de drept și construcția instituțională a statului și-au sporit ponderea în a-i ține pe oameni laolaltă. *Constituțiile* au acum o forță de stimulare a identificării persoanelor cu statul național mai mare decât multe dintre elementele concrete ce formează identitatea etnică – limbă, tradiții, istorie. S-a produs deplasarea patriotismului – trăirea apartenenței la o țară și a mândriei acestei apartenențe – de la concretism la adevărul la *Constituție* și restul legilor acelui stat. Numeroșii contemporani aflați în diasporă nici nu mai au cum să împărtășească toate elementele concrete care îi legau de națiunea de origine, dar servesc noua lor țară cu devoțiune, fiind convinși că reglementările drepturilor și libertă-

ților și *Constituția* acestea sunt mai bune.

Se pune, însă, întrebarea: ce se întâmplă cu afilierea concrete? Este evident că oamenii trăiesc în continuare satisfacția vorbirii limbii de origine, mândria personalităților reprezentative, orgoliul performanțelor comunității etnice, naționale, statale din care au făcut sau fac parte. Manifestările culturale și întrecerile sportive sunt probe empirice concludente ale continuității afilierilor. O mutație a avut, însă, loc.

Cea mai profilată personalitate a filosofiei de azi a observat că se petrece schimbarea profundă a ceea ce ține laolaltă comunitățile. Identificarea cetățeanului cu elemente localizabile în spațiu și timp, cedează locul identificărilor inevitabil mai abstracte, cu regulile interacțiunilor din comunitate. Ducând până la capăt observația, Jürgen Habermas a arătat că terenul pentru vechiul patriotism, al identificării „concretiste”, se restrânge sub picioare – mai ales prin evoluția spre globalizare, mișcarea de unificare europeană, pluralismul viziunilor, realitatea multiculturalismului, compromiterea unor medii ale identificării naționale. Ca urmare, „patriotismul constituțional” este acum alternativa mai bună. Habermas a articulat, de altfel, în mediul controverselor asupra scrierii istoriei și în cel al dezbatărilor privind conceperea procesului democratic (vezi Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, Rao, București, 2017, pp.631-633), cel mai amplu concepția „patriotismului constituțional”.

Habermas nu numai că a constatat un proces, dar a promovat în modul cel mai direct și mai consecvent exigența trecerii „mândriei naționale” și a „evaluărilor de sine colective” prin „filtrul orientărilor valorice universaliste”. Patriotismul este unit astăzi cu evaluarea capacității de universalizare a elementelor. Ne aflăm – argumentează filosoful – în cursul schimbării profunde a conținutului identificărilor naționale. Nu încetăm să ne raportăm la națiune, dar aceasta contează nu doar sub aspectul elementelor concrete, ci și sub aspectul calității instituțiilor ei, începând cu *Constituția*. De aceea, apelurile de Cassandă ale celor ce deplâng „pierderea simțului istoriei” sau „minarea moravurilor tradiționale” pot fi desdramatizate și aduse pe un teren factual nou. Acesta implică însă părăsirea ideologiilor specificului național stabilit simplist și ale căilor „originale” de dezvoltare, care duc la singularizare, precum și a aspirațiilor de a reface organizări revoluționale. „Unicul patriotism care nu ne înstrăinează de Occident este un patriotism constituțional” (Jürgen Habermas, *Eine Art Schadensabwicklung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, p. 135), căci acesta este dezlegat de ceea ce poate separa și antagoniza oamenii și orientat spre consolidarea drepturilor și lărgirea libertăților cetățenești.

Habermas reunește trei fapte în argumentarea sa. Primul este acela că instituțiile contează mai mult decât oricând în viața individului. Al doilea este că elementele concrete și-au relativizat importanța – ele au început să nu mai aibă caracter absolut în deciziile de viață. Al treilea este că s-a schimbat condiția culturală a raportării individului la lume, el devenind mai critic. Argumentul lui Kierkegaard conform căruia orice folosire a pronumelui „noi” ascunde o insuficientă reflexivitate intră cu adevărat în actualitate. Folosirea persoanei întâia plural are nevoie de circumscrieri precise. Vechile



narațiuni ale istoriei, care vorbesc de tendințe irepresibile la scara unor subiecți în format mare, precum națiuni, civilizații, culturi, clase sociale, și invocă „legi” și „destine” sunt mai mult metaforice.

Lămurirea conținutului „patriotismului constituțional” Habermas a făcut-o cu mijloacele teoriei identității. Teza sa este că „identități de grup, ca identități în format mare” nu mai sunt posibile, încât patriotismul „concretistic” al trecutului nu mai poate fi reeditat cu succes. Pe locul lui intră „un patriotism constituțional, ce se constituie abia după ce cultura și politica de stat s-au diferențiat mai puternic una de alta, în statul național de culoare veche. În acest caz, identificările cu forme de viață și tradiții proprii sunt interferate de un patriotism devenit mai abstract, ce nu se mai raportează la întregul concret al unei națiuni, ci la procedee abstracte și principii. Acestea vizează condițiile conviețuirii și comunicării între forme de viață diferite, ce coexistă egal îndreptățite – în interior, ca și în exterior. Desigur că legătura în sensul patriotismului constituțional cu aceste principii trebuie să se alimenteze din moștenirea consonantă a tradițiilor culturale. Mereu tradițiile naționale își lasă încă amprenta asupra unei «forme de viață», având valoarea unei poziții privilegiate ... Acestea le corespund, la rândul lor, identități colective, ce se suprapun una peste alta; dar de un punct de mijloc, în care ele să fie legate și integrate pentru identitatea națională, nu mai este nevoie. Ideea abstractă a generalizării democrației și drepturilor omului formează, în locul acesteia, materialul tare în raport cu care iradierea tradițiilor naționale – limba, literatura și istoria propriei națiuni – se frânge.” (*Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, Reclam, Stuttgart, 1990, pp.173-174). Acestea din urmă rămân liant al națiunilor, dar greutatea lor s-a schimbat.

Prin „patriotismul constituțional” se pune în joc un „conținut etic” ce aduce, în același timp, „simțul pentru multitudinea diferențială și integritatea diferitelor forme de viață ce coexistă într-o societate multiculturală” și un „consens” capabil să genereze integrarea acestor forme de viață în dreptul „procedurilor de elaborare legitimă a legislației și de exercitare a puterii”. „Universalismul principiilor de drept se oglindește într-un *consens procedural* care, desigur, trebuie să fie să spunem așa, *inculcat în sensul patriotismului constituțional*, în contextul unei culturi politice de fiecare dată condiționată istoric” (*Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999, p.264). Patriotismul presupune conștiința unei „proceduri” împărțite de a rezolva în practica vieții chestiunile ce rezultă inevitabil din diversitate.

Adepii patriotismului tradițional pun întrebarea: membrilor unei națiuni la rămâne la dispoziție doar procedura? Care este soarta efectivă a identificărilor prin limbă, tradiții, istorie? Habermas nu a spus nicăieri că identificările concrete dispar. O condiționare istorică a patriotismului este ineluctabilă. Are loc, însă, remarcă filosoful, o deplasare care se impune recunoscută. Ca să luminăm acest aspect cu un exemplu simplu, succesul unui artist sau sportiv sau unui intelectual din națiunea proprie stărnește satisfacție, dar satisfacția este și mai mare dacă este însoțită de convingerea că succesul nu este accidental, căci însăși organizarea societă-

ții, începând cu regulile constituționale, este de natură să încurajeze astfel de performanțe. În acțiune intră mândria de a aparține unei comunități cu legislație modernă, ce asigură generarea continuă de valori. Nu te bucură un succes deoarece este în pofida altora, ci te bucură pentru că este produsul unei civilizații superioare. Se pot da multe exemple ce atestă că diversele identificări concretistice cu o națiune intră în legătură de acum cu patriotismul constituțional.

Nu și-au pierdut deloc importanța elementele concrete de care am vorbit, dar în fața lor sunt de acum exigențe noi. Dacă prețuiești limba proprie, atunci te străduiești să o vorbești corect și să o folosești chiar dacă între timp ai însușit și alte limbi. Dacă ții la tradițiile țării tale, le valorifici atunci când sunt mai bune. Dacă te mișcă istoria națiunii cauți să o redai exact și fără omisiuni voluntare. Istoricul ce se consideră patriot



Suzana Fântânariu Corp rescris (2017), tehnică mixtă

nu se mulțumește cu o nouă propagandă, ci stăruie pe șantier arheologic și în arhive pentru a reda istoria în plenitudinea ei. El nu se rezumă la a clama că cine îi dezaprobă propaganda, nu este patriot și nu reia clișeu de mult clasat după care abia membrul unei națiuni și abia istoricii se pot pronunța despre istoria acelei națiuni. Într-un cuvânt, și valorificarea elementelor specifice are de trecut examenul universalității.

Din rațiuni istorice, Statele Unite ale Americii au fost terenul emergenței patriotismului constituțional. Acolo elementele concrete ale patriotismului sunt prezente, dar devoțiunea care este trăită cel mai profund de individ este față de o constituție și o legislație care nu numai că-i asigură demnitatea, dar care sunt pildeitoare pentru multe țări. Superioritatea instituțiilor ce asigură libertăți în condiții de reciprocitate este sursa ce alimentează afilierea și mândria ce compun patriotismul. Așa stând lucrurile, nu dispar identificările concretistice. Patriotismul legat de limbă, tradiții, istorie nu-și pierde baza și actualitatea, dar, odată cu deschiderea istoriei patriotismului constituțional, el este chemat să se îmbogățească și să devină mai reflexiv. Un patriotism care nu învață din experiența patriotismului constituțional este în contratimp cu istoria.

Patriotismul s-a desprins de elemente concrete și s-a reconfigurat în dreptul *Constituției*. Este însă *Constituția* suficientă? Observăm prea bine că o țară poate avea *Constituție* democratică, dar până la democrație mai rămâne un drum, căci aplicarea prevederilor constituționale este o chestiune aparte. La noi, de exemplu, s-a produs în ultimele decenii alunecarea în „statul clientelar”, apoi în „statul mafiot”, iar acum aspirația unor este de „stat disciplinar”, în condițiile aceleiași *Constituții*. Evident, cetățeanul matur nu poate face obiect de mândrie patriotică din acestea – chiar dacă autorii acestei evoluții invocă o constituție modernă. Dovadă – cea mai vastă emigrație din istoria țării și de pe continent are loc acum din România. Nu cumva patriotismul constituțional trebuie completat cu componente de practică instituțională? Întrebarea rămâne deschisă, câtă vreme *Constituția* prevede prea puține imperative în materie de aplicare a ei. Este însă clar că poți fii patriot luptând pentru reforme instituționale și sociale care să aplice o *Constituție* modernă, nu doar promovând limba, tradițiile specifice și istoria și laudând la ocazii persoane.

Problema mai amplă ce se deschide este cea a înțelegerii angajamentelor scripturale. Nici o *Constituție* nu prevede totul. Dar orice document scriptural se cere privit nu doar sub aspectele consacrate ale literei și spiritului, ci și sub aspectul sensului. Inclusiv *Constituția!* Aceasta nu prevede nicăieri în lume totul, dar conține, pe lângă literă și spirit, un sens care sugerează aplicări celui care acționează cu bună credință. Sensul actualei *Constituții*, oricum s-ar privi lucrurile, este nu de a limita, ci de a extinde drepturile și libertățile oamenilor și de a contribui la împlinirea vieții lor. Aplicarea *Constituției* este, însă, într-adevăr, ceva distinct. Un patriot care se respectă și este demn de respect nu poate acționa altfel decât în respectul faptelor și cu bună credință.

(Din volumul Andrei Marga, *Identitate și modernitate*, în curs de publicare)



# Scara elicoidală

Vasile Zecheru



Suzana Fântânariu

Omul și natura-Transparență, Declin ecologic (2011-2017), instalație

Scara este un simbol ascensional [...] desemnând nu doar urcarea în cunoaștere, ci și o elevație integrată a întregii ființe. Prin natura sa, ea ține de axa lumii, de verticalitate și spirală. Atunci când are o formă spiralată, scara atrage atenția [...] asupra obârșiei dezvoltării axiale, ce poate fi Dumnezeu, un principiu, o iubire, o artă, o conștiință sau propriul eu al ființei aflate în ascensiune sprijinindu-se în întregime pe această obârșie în jurul căreia își dezvoltă vobletele. (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant)

Marșul la gradul de cașă precizează că trebuie să se parcurgă un semicerc prin cinci pași ca și cum s-ar urca o scară în spirală, iar tabloul gradului reprezintă această scară. (Daniel Ligou)

Pe cât de veche, pe atât de răspândită în lume, simbolistica scării<sup>1</sup> indică, prin aceasta, caracterul său unic ce decurge direct și nemijlocit din tradiția primordială, ea putând fi identificată deopotrivă la toate vechile culturi: sumeriană, caldeeană, ebraică, indiană, egipteană, aztecă etc. Scara din antichitatea greco-romană, de pildă, denumită după Homer *catena aurea*, avea un rol important în ritualurile orifice. La rândul său, Platon descrie ascensiunea sufletului plecat din lumea sensibilă și ajuns, după ce urcă treaptă cu treaptă, într-un alt univers, cel al realităților subtile. Scara era prezentă, de asemenea, în cadrul ceremoniilor mithraice<sup>2</sup> unde inițiatul urca ritualic parcurgând cele șapte ceruri care simbolizau gradele ascensiunii mistice. Tot astfel, în culturile extraeuropene, zborul spiritual al șamanului de la starea obișnuită la cea de transă extatică este deseori exprimat simbolic prin urcarea unei scări iar revenirea la normalitate, prin coborârea acesteia. Șamanii amerindieni, de pildă, relatând călătoria lor în lumea spiritelor, vor-

besc și ei despre o scară (o tulpină de viță de vie, o sfoară, o liană, o voltă etc.) ce leagă Cerul și Pământul.

În lumea iudeo-creștină, atât modalitatea de ascensiune către realitățile din planul subtil, cât și legătura dintre Cer și Pământ sunt simbolizate de regulă, printr-un stâlp<sup>3</sup>, turn sau coloană dar, cel mai adesea, printr-o scară melcată. Binecunoscuta viziunea onirică a lui Iacob are în centrul său legenda unei scări pe care îngerii urcă și coboară neconținut. Acest străvechi mit biblic stă mărturie privind interconectarea vie a omului cu divinitatea. Similar simbolului scării, în mitologia popoarelor se mai folosește de asemenea, podul, curcubeul, caduceul etc. și, îndeosebi, șarpele – animal sacru ce manifestă tendința naturală de a se ridica prin forțe proprii, sugerând o înălțare către cer. Rezumând cu genialitate toată această problematică, Mircea Eliade spune undeva că, în fapt, orice formă de simbolism ascensional semnifică vocația de transcendență a omului care, încă din zorii istoriei, s-a arătat preocupat de pătrunderea în niveluri cosmice superioare – stări de conștiință din ce în ce mai înalte (subtile).

Părinții creștinismului adaugă simbolului scării noi conotații, metafora fiind utilizată deseori pentru a desemna o gradualitate a metodei tradiționale. De notat de asemenea că, în doctrina creștină, scara este reprezentată ca fiind ascunsă în sufletul omului. Pentru ca, prin stăruință, alesul să-i poată descoperi treptele, acesta va trebui, întâi de toate, să se curețe de păcate și, apoi, să beneficieze de o îndrumare privilegiată și competentă. Tot astfel, înainte de a fi admis pentru a urca scara elicoidală, ucenicul mason este îndemnat să-și parcurgă cu asiduitate probele și purificările – eradicarea viciilor și consolidarea virtuților.

În simbolistica și ritualurile inițiatice europene au fost preluate masiv elemente, cuvinte

de trecere, gesturi consacrate și legende kabbalistice și, de aceea, o argumentare folosind considerentele și interpretările proprii misticii iudaice poate să conducă la o înțelegere mai profundă privind scara ca analogie a ascensiunii la Cer. Într-o lucrare relativ recentă sunt cercetate formele de trăire umană a înălțării, cu o amplă prezentare a motivul scării în spiritualitatea evreiască, dar și a psihanodiei<sup>4</sup>, ca metodă de accesare a sacralului în timpul vieții, dimpreună cu *philosofia perennis* asociată îndeobște acestor forme de cunoaștere revelată (Idel, M., 2008). Problematika unei ascensiuni antume la Cer este deosebit de vastă și de complexă iar simbolistica aferentă îmbracă numeroase forme și descrieri. Pe fond însă, se face trimitere la un singur fenomen relatat în mii de variante și anume, experiența mentalului uman coborât în inimă unde conștientizează, sub forma unei enstaze, întâlnirea sa cu dimensiunea cosmică a existenței (Culianu, I. P., 2006).

În esență, ascensiunea prin cele zece sefirah (proprie Kabbalei) este tot o reprezentare a scării ca mijloc de înălțare de la Malkuth la Kether și de coborâre, apoi, în lumea pământeană cu un plus de cunoaștere revelată ce poate aduce soluții practice pentru viața de zi cu zi a oamenilor. Cei care au aprofundat practicarea metodei kabbalistice știu bine că ascensiunea din sefirah în sefirah se face în zig-zag și, de aceea, printre liniile arborelui sefirotic este desenat, deseori, un șarpe care urcă, în felul său meandrat, indicând sensul înălțării și al dezvoltării spirituale, deopotrivă.

Literatura ezoterică abundă în asemenea reprezentări. Pe bună dreptate, alegoria scării cotite, considerată de către Albert G. Mackey de o frumusețe inegalabilă, poate fi nominalizată fără drept de apel ca fiind una din legendele inițiatice fundamentale. (Mackey, A., 2017) Reputatul autor menționat alocă subiectului un capitol distinct în lucrarea invocată. Scara lui Mackey sugerează *...o înaintare de la o stare inferioară la una superioară – de la întuneric la lumină. Candidatul urcă neîncetat; el niciodată nu stă pe loc, niciodată nu se întoarce, fiecare pas pe care îl face îl duce către o nouă iluminare – cunoașterea unei doctrine mai elevate. Din perspectiva acestui progres continuu, învățătura Maestrului Divin este aceeași cu învățătura Masoneriei* (Mackey, A., 2017, p. 142) Dacă la lecția ucenicului, acest important reper al simbolisticii inițiatice este prezentat sub forma unei scării teologice care *sprijinindu-se pe Pământ atinge cu vârful Cerul...*, iar la gradul de maestru *...il găsim manifestat sub forma sa cea mai religioasă, revenirea de la moarte la viață – trecerea de la întunericul mormântului la Prezența Divină din Sfânta sfintelor...*, la nivelul intermediar, ideea simbolică de elevare este transmisă prin metafora scării cotite. Această analogie consacrată privind înălțarea spirituală induce, între altele, o argumentație implicită privind *scopul măreț* ce luminează ascensiunea, singurul care, de altfel, justifică efortul și riscurile pe care și le asumă aspirantul. Mackey relevă astfel o strânsă conexiune între finalitatea efortului de studiere a doctrinei inițiatice, pe de o parte, și legenda scării cotite, pe de altă parte (Mackey, A., 2017, p. 150).

Potrivit reprezentării originare, adevărata ascensiune începe după parcurgerea purificărilor (despățimirea). Un începător întru cele divine,





trebuie să insiste asupra purificării sale și, astfel, să pregătească recipientul (trupul, n.n.) pentru iluminarea mentală ce urmează a-i fi acordată în gradele succesive (Mackey, A., 2017, p. 144). Ucenicul este novicele care trudește cu asiduitate la șlefuirea pietrei brute în speranța că va fi admis și el, să urce scara cotită. Mai târziu, această reprezentare simbolică a înălțării a fost revizuită și adăugită căpătând un nou format; așa s-a născut scara cu cincisprezece trepte dintre care primele trei sunt urcate de către discipol, următoarele cinci, de către companion, în timp ce ultimele șapte trepte îi sunt rezervate maestrului. Scara cotită din vechile ritualuri devine acum simbol al întregii ascensiuni pe care aspirantul trebuie să o parcurgă după acceptarea sa în templu.

Scara cotită este, așadar, instrumentul inițiativ care îl conduce gradual pe candidat către iluminarea spirituală și îi jalonează acestuia calea de la orizontala lumii profane (labirintul, nivela) către etajul superior unde se află Camera de mijloc, locul binecuvântat în care maestrul primește, în final, răsplata pentru toată truda sa, prin aceea că îi este revelat, în mod ritualic, Adevărul divin<sup>5</sup>. Despre comunicarea Cuvântului pierdut și despre realitatea supremă astfel desemnată, Mackey face un scurt comentariu metaforic, persuasiv și deosebit de convingător: *chiar și așa, noi știm cu toții că nu se poate obține decât un substitut* (al iluminării, n.n.).

În texte ezoterice mai vechi se vorbește despre o scară răsucită numită uneori și scara cotită în spirală. Legenda scării pare a fi este preluată din vechile scrieri ebraice și indică faptul că, întotdeauna, evoluția urmează o spirală, niciodată o linie dreaptă. Aspiranului i se sugerează că poate să ajungă la capătul drumului său doar parcurgând o scară melcată. De remarcat, de asemenea, o anumită corespondență între vârstele omului (copilărie, tinerețe, maturitate, senectute), cele patru corpuri fundamentale (trup, suflet, minte, spirit) și nivelurile conștiinței. În final, se poate concluziona că doctrina inițiativă își îndeamnă adeptul să caute cu ardoare instruirea sa, să dobândească o dezvoltarea intelectuală temeinică, pentru ca, în final, să intre într-un proces real de elevare și desăvârșire spirituală.

La un anumit nivel al ascensiunii, simbolul dublei scări mistice revine cu noi conotații. Ca atare, această scară ascendent-coborâtoare cu două rânduri de câte șapte trepte are, pe de o parte, dreptatea, bunătatea, smerenia, loialitatea, munca, tăria de caracter, conștiințiozitatea și, pe de altă parte, cele șapte arte liberale ale erudiției medievale. Prin excelență, motivul scării elicoidale – desemnând ascensiunea și acumularea de valoare intrinsecă – este profund ancorat în ceea ce înseamnă simbolistica verticalității spiritului. Scara indică, totodată, o gradualitate, dar și o conexiune cu dublu sens între diferitele niveluri ale realității așa cum sunt acestea ordonate pe axa grosier-subtil. Orice progres în plan spiritual poate fi conceput ca un urcuș, după cum, orice înălțare poate fi descrisă printr-o voltă mergând de jos în sus și de la inferior (grosier) la superior (subtil). Într-o asemenea logică, dimensiunea proprie calității (esența) și elementului subtilului este verticalitatea, în timp ce orizontalitatea (suprafața) ar fi dimensiunea cantității (substanța) și a nivelului grosier. Asemenea altor reprezen-

tări similare, scara elicoidală are inclusiv unele conotații negative simbolizând, după caz, regresivitatea, coborârea, prăbușirea etc.

Scara exprimă nu doar ideea de intermediere între cele două lumi cardinale, ci și o ierarhie a valorilor, virtuților, puterilor, stărilor pe care aspirantul le transcende și le cucerește treptat, în timpul înălțării sale. Desigur, urcarea scării este profund transformatorie, în sensul că modifică benefic și ireversibil neurofiziologia creierului, întărește sistemul imunitar, amplifică potențialitatea, înțelegerea realității, discernământul și claritatea mentalului. În mod miraculos, viața celui ce se avântă în acest vortex al dezvoltării spirituale va căpăta un sens. Totuși, în lipsa unei călăuze calificate există, pentru aspirant, riscuri considerabile și, în general, o probabilitate mică de reușită deplină. Un întreprinzător pe cont propriu care nu-și ia depline măsuri de precauție pare a fi un fluturaș imprudent ce se lasă nepermis de mult atras de lumina lămpii și, în consecință, cade doborât, cu aripile pârjolite.

Cea mai îndrăzneță și mai revoluționară dintre interpretările atribuite scării elicoidale, deseori reprezentată sub forma unui șarpe dublu, este cea potrivit căreia ar exista o legătură între șerpii gemeni ai șamanilor, proorocilor, tămăduitorilor etc. din toate timpurile și din toate culturile și dubla elice a ADN-ului uman. Această presupozitie extraordinară explică legea proclamată de Mircea Eliade privind universalitatea sufletului uman și are ca temei ideea că ADN-ul, în particular și natura, în general, își au propria lor conștiință. Potrivit acestei interpretări, coexistă în om două conștiințe, cea individuală care se dezvoltă ca un produs al creierului și cea cosmică, eternă și imuabilă, Sinele transpersonal aflat la nivelul ADN-ului (Narby, J., 2005, p. 131) În acest sens, recente cercetări științifice explică faptul că ADN-ul poate fi influențat cu ajutorul cuvintelor și incantațiilor, determinându-se astfel vindecări miraculoase, percepția extrasenzorială etc. Cercetătorii precum Grazyna Fosar și Franz Bludorf au concluzionat că ADN-ul poate fi (re)programat folosindu-se anumite cuvinte și / sau frecvențe (vibrații) deschizându-se astfel calea unor spectaculoase abordări medicale neintruzive.

Pe scurt, aflat într-o stare de maximă relaxare, intelectul uman poate intra în dialog cu conștiința fundamentală a ADN-ului, poate formula întrebări și poate obține răspunsuri la diverse probleme ale existenței. Toate cunoștințele există în ființa umană și sunt înscrise în ADN-ul său, ele putând fi accesate și apoi aduse, prin măiestrie, spre folosința semenilor din lumea pământeană. Această tehnică este veche de când lumea și pentru că nimeni nu poate fi explicată ci doar constatată ca fiind reală și autentică, tot ce s-a obținut în această manieră a fost considerat ca un dar al Divinității. Știința modernă a confirmat recent că sunt acumulate suficiente date și cunoștințe ce demonstrează posibilitatea unui dialog conștient pe care intelectul uman (Fiul) le-ar putea avea cu genele din propriul organism (Tatăl).

Similitudinea dintre vechea scară cotită a ezoterismului și dubla spirală elicoidală ce desemnează ADN-ul deschide orizonturi inedite către care s-ar putea extinde interpretarea și, în consecință, înțelegerea mesajelor încifrate din vechile scrieri sapiențiale. În prezent, deși omul

a avansat enorm în cunoașterea realității înconjurătoare, misterul legat de tot ce înseamnă Cauza cauzelor, Sursa primordială<sup>6</sup>, a rămas ca la începuturi, la fel de enigmatic, de captivant și de necunoscut. (Newberg, A. & Waldman, M., 2008) În toate timpurile, această entitate misterioasă<sup>7</sup> căreia-i simțim prezența și acțiunea a fost denumită de către religii, Dumnezeu. Deși pare ușor de domeniul absurdului, atribuțiile divine recunoscute astăzi chiar și de către știință – înțelepciunea / echilibrul, puterea / forța, iubirea / frumusețea – sunt cele pe care marii mistici și măestri spirituali le proclamă dintotdeauna.

În loc de concluzii, s-ar putea sublinia că, în esență, scara elicoidală nu este decât o metaforă privind parcursul inițiativ, calea spre zei a celui ce aspiră la deplina sa Eliberare. Nimeni însă, nu-i poate garanta aspirantului, deplina reușită în demersul său eroic de a vedea Steaua înflăcărată. Vectorul care-l va propulsa pe aspirant spre înălțimile Ființei rezidă în practicarea cu speranță și asiduitate a unei metode de dezvoltare spirituală. În acest context, interpretarea simbolului nostru ales drept titlu conduce implicit la observarea unor conotații privind ascensiunea în sine care ...este mai puțin directă, pentru că, în loc să fie îndeplinită vertical de-a lungul axei, se săvârșește urmând traiectul ocular al unei elice care se învârtește în jurul acestei axe, așa încât procesul său apare mai degrabă ca periferic decât central; dar, în principiu, rezultatul final trebuie să fie același, căci este vorba întotdeauna de un urcuș ce traversează ierarhia stărilor ființei, spiralele succesive ale elicei fiind [...] o reprezentare exactă a gradelor Existenței universale (Guénon, R., 1997, p. 331).

#### Bibliografie

- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain – *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, vol. 3, 1993.  
 Ligou, Daniel (coord.) – *Dicționar de Francmasonerie*, Ed. Ideea Europeană, Iași, 2008.  
 Mackey, Albert, Gallatin – *Legende, miturile și simbolurile Francmasoneriei*, Ed. Herald, Buc. 2017.  
 Ferré, Jean – *Dicționar de simboluri masonice*, Ed. Paralela 45, Buc., 2004.  
 Idel, Moshe – *Ascensiunea spre cer în mistică ebraică*, Ed. Polirom, Iași, 2008.  
 Culiianu, Ioan, Petru – *Psihanodia*, Ed. Polirom, Iași, 2006.  
 Narby, Jeremy – *Șarpele cosmic*, Ed. Dao Psi, 2005.  
 Newberg, A. & Waldman, M. – *Cum ne schimbă Dumnezeu creierul*, Ed. Curtea veche, Buc., 2008.  
 Guénon, René – *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, Buc., 1997.

#### Note

- 1 Colimaçon-ul sau scara melcată poate fi: (i) cotită (Mackey, A., 2017); (ii) în spirală (Ligou, D., 2008); (iii) în formă de șurub (Ferré, J., 2004) etc.; în text a fost adoptată sintagma consemnată în titlu pentru a se face legătura cu o ipoteză științifică inedită și revoluționară privind explicarea cunoașterii revelate.
- 2 Scara cu șapte trepte: (i) – plumb, Saturn; (ii) – cositor, Venus; (iii) – bronz, Jupiter; (iv) – fier, Mercur; (v) – aliaj pentru monede; Marte, (vi) – argint; Luna; (vii) – aur, Soarele.
- 3 Uneori pe stâlpul respectiv șerpuiește o coardă de viță de vie sau un element geometric spiralat etc
- 4 *Psihanodia*, spre a se deosebi de *nousanodia* – ascensiune a sufletului celui care a părăsit lumea pământeană trecând în cealaltă lume.
- 5 Simbolizat prin Cuvântul pierdut.
- 6 Conștiința cosmică, așa cum a fost numită aceasta de Școala de la Princeton.
- 7 *Tatăl nevăzut, Mind of Universe*.

# Limitele noului val istoriografic

Ionuț Butoi



Suzana Fântânariu

În atelierul de la Cite International des Arts (Bursa „Constantin Brâncuși”), 2006

Nu demult, Vintilă Mihăilescu remarcă emergența unui noul val în lumea academică românească, caracterizat, printre altele, de o accentuată preocupare pentru *social* și de o atitudine *realistă*, ferită atât de ispitele „mizerabilismului” cât și de „triumfalism”. Prin textul de față încerc să privesc la cealaltă față a lunii, adică la acele manifestări și tendințe care pot face ca acest nou val să nu provoace nicio schimbare reală în câmpul academic, ci să perpetueze mecanisme de putere care duc la degradarea actului de cunoaștere. Parcurgând mai multe titluri recente pe subiecte de cercetare din aria mea de cercetare (interbelic românesc) am remarcat faptul că, deși, în ceea ce privește contribuțiile pozitive, fiecare se distinge printr-un specific anume, în ceea ce privește lipsurile/defectele, acestea sunt, pe undeva, comune. Lucru care te provoacă la o abordare sistematică a producției științifice (din domeniul științelor sociale) din zilele noastre și la posibile manifestări și cauze structurale ale acestor neajunsuri.

## Detailismul parțial și de-contextualizat

Noile contribuții se remarcă, deseori, printr-o *documentare abundentă*. Publicistica vremii, arhive de stat sau/și private, date statistice sunt conspectate intens și constituie, parcă mult mai mult ca „înainte”, materia primă a acestor contribuții. Totuși, această documentare intensivă este însoțită, deseori, de o paradoxală lipsă de informare pe orice temă care depășește, fie câtuși de puțin, subiectul de cercetare strict delimitat de autor. Și nu e vorba

despre teme din afara domeniului sau a subiectului, ci care sunt strâns legate, ieșind doar cu puțin din „pătrățica” decupată pentru defrișare. Așa se face că poți trece brusc, de la pasaje consistente pline de date inedite la pasaje în care se fac afirmații hazardate, „lăutărești”, confuzii inacceptabile, uneori afirmații factuale neacoperite, false, precum și comentarii de tipul „am descoperit America” (și nu am aflat că au fost și alții înaintea mea).

Observ aici o oarecare asimetrie în abilitățile și tacticile de cercetare: hiperspecializare pe un anume subiect, lipsă de interes și de acrivie pe orice depășește respectiva „pătrățică”. Efectul paradoxal este un fel de detailism de-contextualizat: abundența de detalii nu este încadrată într-o lume socială, ci ne este livrată brut, alături de băjbăieli amatoristice pe mediul mai larg de unde au fost extrase datele primare. Sau, mai degrabă, decupajul operat în datele primare este încadrat în stereotipii preluate fără spirit critic de către cercetător. De unde o impresie falsă, pe de o parte, de obiectivitate, de vreme ce avem de-a face cu o factualitate impresionantă, pe de altă parte, de demonstrație suplimentară a temeiniciei stereotipiilor, locurilor comune din istoriografie. În ultimul caz impresia este falsă pentru că preluarea acestora nu este decât efectul unei leneviri cognitive, nu al unei riguroase revizuirii a respectivelor teze și confruntări cu materialul brut.

## O perspectivă limitată

În seria noilor studii despre interbelic românesc, „noul val”, dacă a reușit, de bine de rău, să lărgească aria de subiecte de cercetare,

nu a reușit, în schimb, să producă vreo mutație considerabilă a *perspectivei de ansamblu*. Două defecte pot fi identificate în acest sens: desconsiderarea factorilor exogeni și structurali în explicația istoriei recente. Interbelic românesc pare a fi, în continuare, un produs strict intern și cultural. Obsedați de imperativul „modernizării” României și a alinierii acesteia „țărilor civilizate”, perspectiva de bază rămâne una preocupată de explicarea „decalajelor” prin raportare la cauzele interne: politicul și culturalul. Cu alte cuvinte, parcursul istoric al României în perioada dintre cele două războaie mondiale pare a fi cauzat, exclusiv, de către un stat care ar deține controlul absolut al politicilor interne și alianțelor externe, acestea din urmă strict determinate de ideologiile și mentalitățile autohtone. În mod paradoxal, însă, acest model explicativ este însoțit de un maniheism culpabilizator sau autoflagelant. Cumva, premisa implicită și la fel de inconștientă este că „Estul”, adică noi, suntem un fel de produs defect al istoriei, un fel de „ratați” ai acesteia, mereu evaluați în raport cu „reușiții” ei – „Occidentul”. O tendință pe care același Vintilă Mihăilescu, vorbind despre „excepționalismul românesc”, o prezintă metaforic ca un conflict între Eul nostru balcanic și Supra-Eul Occidental. Lărgirea perspectivei se poate face atunci când ne putem detașa de astfel de complexe provinciale legate de „înapoiere” și, mai ales, căutăm să lărgim tabloul, plasând în diversele contexte – geopolitice, sociale, hermeneutice, obiectul cercetării. România nu a fost, cum nu este nici acum, o mare putere, nici măcar una mai mică, ci este o țară periferică, undeva la marginea de răsărit a Europei. Acest lucru înseamnă că depinde puternic de evoluțiile, crizele, tendințele – inclusiv ideologice – care emană din centrul lumii europene și nu numai.

## Reproducerea modelului istoriografic „clasic”

Modelul istoriografic clasic plasează istoria interbelică în cheia binară a pendulării României între două direcții: sincronistă și autohtonistă. Sincroniștii susțineau racordarea României la modelul occidental de civilizație și cultură, autohtonistii exaltau sau reclamau necesitatea căutării unei căi proprii, corespunzătoare „specificului național”. Deși existența acestor orientări este un fapt istoric, totuși, această lectură transformată în unică grilă de analiză a României interbelice devine aproape o fundătură care limitează drastic capacitatea de a furniza explicații mai nuanțate pentru parcursul istoric. Unde mai pui că, de fapt, autohtonistii erau foarte sincronizați cu fenomene corespunzătoare din țările mai dezvoltate. Preluarea necritică a acestei dihotomii are efecte limitative și în modul în care sunt operate datele primare, evenimentele, documentele sociale sau mărturiile. Astfel, pe de o parte, evenimentele și acțiunile agenților istoriei sunt luate ca atare, ca o manifestare ce explică clivajul de bază (sincronism vs autohtonism). Pe de altă parte, mărturia acestor agenți, ceea ce spun ei despre ceea ce s-a întâmplat, este de foarte multe ori luată „face value”, adică este creditată ca atare, fără analiză critică, ca dovadă care întărește modelul explicativ de bază. Consider



că ar fi fertilă depășirea acestei grile de analiză, nu prin anularea ei, ci prin întrebarea simplă: ce se află *dincolo* de *discursurile* sincronității și autenticității? Ce raporturi de forță, sociale, economice, ce resorturi instituționale, ce practici putem identifica drept relevante în explicarea parcursului istoric al României interbelice? Istoria nu este epuizată de discurs și nu este un parcurs prestabilit. Prin urmare, atât evenimentele, cât și afirmațiile agenților istoriei ar trebui supuse unei investigații complexe, diacronice, care să ne arate motivele, intențiile, strategiile lor, precum și cadrul structural care le-a oferit acestora referențialul de bază și opțiunile disponibile.

Detailismul de-contextualizat, mimetismul și lipsa de perspectivă istoriografică, dar și dialogul științific precar sunt, în opinia mea, câteva din limitele noului val istoriografic. Care ar fi cauzele acestor limite?

## Un model precar(izat) de producție științifică

Consider că o explicație pentru această stare de fapt poate fi găsită în modelul neoliberal de producție științifică. Într-un astfel de model și dintr-o *perspectivă critică*, rațiunea instrumentală devine mult mai importantă decât cea comunicativă, pentru a prelua categoriile lui Habermas. Astfel, ignorarea unor surse primare, a altor contribuții științifice, lipsa dialogului critic nu sunt defecte personale ale unor producători specializați, ci sunt consecințe ale unor strategii și tactici de afirmare/confirmare în câmpul științific, un câmp structurat ierarhic și împărțit în grupări care își dispută locul, întâietatea, accesul la resurse financiare, sociale, simbolice. Apartenența și ascensiunea în cadrul unui astfel de grup explică strategiile de cercetare și de producție științifică, deoarece acest lucru apasă asupra importanței acordate altor producții științifice, altor surse primare de informare, precum și tezelor istoriografice discutate. Într-un mod aș zice subtil, inconștient, mizele ascensiunii în câmpul academic sunt grevate de aceste dependențe și se regăsesc în modul în care arată aparatul critic, modelul istoriografic și cadrul de interpretare. Aceeași manifestare se poate explica prin dependențe care funcționează diametral opus. Astfel, ignorarea tactică a unor contribuții științifice concurente este specifică atât unui agent ce aparține unui grup academic dominant (în acest caz, ignorarea alternativei este cea mai bună politică pentru a minimaliza costurile re-legitimării), cât și a unui agent care aparține unui grup marginal, care se bate pentru afirmare (în acest caz ignorarea e necesară pentru păstrarea aparentei originalității). Pentru a ne păstra în categoriile lui Habermas, nu există un spațiu public academic, pentru că acesta s-a transformat (în cazul în care a existat vreodată) într-un spațiu disputat „politic”, în care marile grupuri caută să consolideze un sistem de oligopol, iar cele mici se canibalizează pentru a-și câștiga un statut de marginalitate/alternativă nedisputat din afara sistemului.

Nici dintr-o *perspectivă liberală* lucrurile nu arată mai bine. Așa cum „piața liberă”, ce ar presupune concurență și competitivitate, e doar o ficțiune, așa și „piața ideilor” e inexistentă. Nu există concurență a viziunilor di-



Suzana Fântânariu

Imagine din atelier. Compoziție cu portretul mamei artistei

ferite, ci regăsim doar fenomene de oligarhie culturală, adică de dominare academică a unor orientări culturale ce au și consistență structurală (infrastructură organizațională, acces la resurse, capacitatea de a face agenda de cercetare), alături de care găsim, mai la margine, diverse „triburi” culturale preocupate de păzirea, cu gelozie, a teritoriului propriu. Lipsa concurenței științifice nu înseamnă, însă, că nu există concurență la nivelul accesului la putere și resurse. Dimpotrivă, asistăm tot mai mult la un fel de darwinism academic (*publish or perish*). Presiunea asupra agenților sociali ai câmpului academic este tot mai mare, sufocantă, ceea ce explică, în mare parte, și manifestările enumerate mai sus. Și, așa cum, la nivel de contribuții academice, concurența nu duce la existența unei piețe a ideilor, la nivel de gru-

puri, existența și rivalitatea acestora nu se suprapune peste activitatea unor Școli. Grupurile academice sunt mai mult rețele sociale unite de interese comune, decât colective unite de problematizări, metode, cercetări comune, adică de existența unei conștiințe socio-academice comune.

Precarizarea domeniului științific sub presiunea noilor reguli de ierarhizare academică riscă să transforme cultura română într-un șantier stahanovist care produce cincinal în funcție de interesele grupărilor dominante și ale carierelor universitare. E foarte posibil să asistăm nu atât la o reîmprospătare a câmpului științific, cât la un deznodământ de genul „fiecare pasăre pre limba ei pierde”.

Vizitați site-ul nostru:

# tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Împotriva exercițiilor fizice

Mark Greif

Mark Greif (n. 1975) eseist și critic cultural american, lector la New School New York City, autor al volumelor *The Age of the Crisis of Man: Thought and Fiction in America, 1933-1973* (Princeton University Press, 2015) și *Against Everything* (Verso, 2016). Cea din urmă adună la un loc texte apărute în revista *n+1*, pe care autorul o fondează în toamna anului 2004, și eseuri inedite, realizând microanalize ale societății contemporane: de la muzică, la exerciții fizice, la alimentație și politici socio-culturale. A pune întrebări cu privire la situații care trec neobservate sau care, deși nenaturale sau alienante, sunt considerate „naturale”, conturează rechizitoriul la adresa societății actuale. Fragmentul de față analizează fenomenul contemporan al exercițiilor fizice, dezvăluind modul în care această activitate modifică în bună măsură felul în care ne percepem corpul, în care înțelegem distincția spațiu privat-spațiu public, sau perspectiva asupra duratei vieții în genere, manageriată și redusă la simple numere.

**D**acă „Colonia penitenciară” ar fi fost scrisă azi, Kafka n-ar fi putut vorbi decât de o mașină de exerciții fizice. În loc să tatueze sentința pe victimele sale, mașina ar înscrie linii de numere: atâtea calorii, atâtea mile, atâtea wași, atâtea ture.

Exercițiul fizic modern te face conștient de mașina care acționează înlăuntrul tău. Nimic nu te face să crezi că nutrim o nostalgie pentru munca în fabrică așa cum o face o sală modernă de fitness. Brațul presei nu ne mai poruncește să muncim. Dar odată cu sala importăm în timpul nostru liber vestigiile ale echipamentului industrial de odinioară. Părăsim biroul și ne punem banda transportoare sub picioare și fugim de parcă am fi urmăriți de diavoli. Ne cedăm de bună voie picioarele calandruului și ne punem brațele înțepente la presă.

Este esențial că mașinile sunt simple. Planuri înclinate, pini, pârghii, scripete, încuietori, vincii, angrenaje și cremaliere, și curele ale mașinilor Nautilus și de aerobic ne pun la dispoziție etapele timpurii ale progresului tehnic – în miniatură. Elementele ne sunt vizibile și inteligibile pentru uz, dar nu periculoase. Deplasate, neutralizate, ele sunt urme ale unei necesități care nu mai trebuie întâmpinată cu chibzuință sau ingeniozitate.

Odinioară, fermierul folosea un scripete, un cablu și o ștangă pentru a-și ridica grinda acoperișului; tu folosești acum aceleași mijloace pentru a-ți lucra mușchii dorsali. Astăzi, când presupunem că creierul nostru este un computer, imaginea unui om-mașină, fie el al lui Descartes sau La Mettrie, are un aer vechi și venerabil, ca un poster îngălbenit pe perețele infirmeriei. Presiunea arterială este hidraulică, puterea este mecanică, nutriția este combustie, membrele sunt pârghii, articulațiile sunt biele.

Lumea exercițiilor fizice nu face nici o declarație conceptuală notabilă, nu afirmă că suntem bărbați și femei mecanici. Eram deja asta, cel puțin din punctul de vedere al științei. Mai degrabă exprimă o voință a fiecărui individ în parte de a descoperi și regla în propriul corp procesul de asemănare cu mașina.

Și ne ducem la această muncă grea fără a aștepta o răsplată imediată – alta decât aceea de a avea libertatea de a o face. Tocmai acest fel de libertate poate fi suficient. Aparatele de exerciții fizice îți oferă o formă de stăpânire superioară, aceea de a-ți supune corpul experimentelor. Ne ascundem

motivele pentru care ne-am angajat la o astfel de trudă și îi substituim fără nici un gând o nouă necesitate. Nimeni nu se întreabă dacă vrem sau nu să ne târâm viețile peste prag, în regatul exercițiilor fizice.

Exercițiul fizic nu este o alegere. Ne parvine ca un emisar venit din ținutul proceselor biologice. Cade sub jurisdicția obligațiilor vieții înseși, pe care doar cel auto-distructiv le poate neglija. Se presupune că viitorul nostru controversat va depinde de ingineria genetică, radiografierea creierului, neuroștiința, fasciculele laser. Despre astfel de lucruri avem dezbateri publice zgomotoase, sterile – în timp ce schimbările istorice reale se petrec pe covorașul de vinil al sălii, pe sunetul unui volant și a unui clichet în plan înclinat.

La sală observi cum oamenii se angajază într-un proces biologic elementar de autoreglare. Toate activitățile înrudite acestora se găsesc în sfera privată. O întrebare ar fi, atunci, de ce exercițiile nu rămân private. Ar fi putut rămâne în spațiul casnic cu celelalte procese asemănătoare: mâncatul, dormitul, defecarea, dereticarea, îngrijirea corporală și masturbarea.

Tu, cel care mergi la sală, ce vezi în oglinda ce te reflectă de pe perete? Faci grimasele asociate durerii, lacrimilor, orgasmului, genului de efort care i-ar aduce de îndată pe ceilalți într-ajutor. Dar nu îți ascunzi fața. Gemi ca-n chinurile facerii. Repeți munci silnice, parc-ai freca podele. Gâfâi și strigi și te căznești. Apari în costume Lycra strâmte și totuși informe. Aceste veșminte dezvăluie privirii celorlalți forma genitalelor și sânii striviți și bandajați, fără a mărturisi tentația sexuală.

Deși avem cuvântul „gymnasium” de la greci, sala noastră modernă nu este în spiritul lor. În instituția antică, atletismul era public și combativ. Consta în antrenarea băieților pentru competiții publice. Gymnasiumul era mai aproape de ceea ce cunoaștem astăzi ca sală de box, cu diferența că era de asemenea locul unde bărbații adulți se adunau să admire cei mai frumoși băieți și, în manieră ateniană, să-i mentoreze sexual. Era locul prin excelență al promovării educației sistematice a tinerilor și în care adulții se angajau în discuții relaxate, modelând sociabilitatea intelectuală (separată de cea fățiș politică) care este originea filosofiei occidentale. Socrate își petrecea majoritatea timpului în gimnazii. Aristotel și-a început școala filosofică în aleea acoperită a unui gymnasium.

Metodele socratică și peripatetică ar avea puțin ecou în sala modernă. Ceea ce noi modernii facem acolo ținea de intimitatea mută. Grecii își desfășurau activitățile genuin private într-un loc, un *oikos*, gospodăria. De gospodărie țineau toate actele și activitățile care susțineau simpla viață biologică. Aceasta includea munca de a menține o locuință și un corp, agricultura și hrănirea, nașterea și creșterea copiilor. Hannah Arendt a interpretat această fermă distincție grecească, cea dintre gospodărie și lume publică, ca simbol al unui adevăr general valabil: că este necesar să ții actele care întrețin viața nudă departe de privirile celorlalți. O sferă ascunsă, departe de judecata altora, constituie fundamentul pentru o persoană publică – cineva suficient de sigur în intimitatea sa încât să-și asume riscurile drastice ale vieții publice, să gândească, să se pronunțe împotriva voinței altora, să aleagă în cea mai deplină independență. În intimitate, singur cu propria-i familie, necesitatea dominantă și apetiturile mute pot fi satisfăcute în năzuința fără gânduri de a sta în viață.

Sala noastră ar putea fi numită mai degrabă „club de sănătate”, cu diferența că nu este un club pentru întâlniri de la egal la egal ale membrilor. Este spațiul atomizat în care cineva face lucruri înainte private sub privirea celorlalți, în solitudine izolată a unui corp care se comportă ca și cum ar fi încă în spațiul privat. Probăm aceste contorsioni pentru a desface și reface un sine privat; și dacă ceilalți privitori nu au dreptul să judece, o adunătură imaginară – „altul” – îl are. Exercițiile moderne de la sală mută biologia în compania nonsocială a necunoscuților. Ar trebui să coexiști, dar să nu privești îndeaproape, să ștergi metalul ghidonului și cauciucul covorașelor de parcă n-ai fi lăsat nicio urmă. Ca și în lift, ți se cere să privești înainte.

Este ca o pedeapsă pentru eliberarea noastră. Cele mai extenuante forme de necesitate, lupta pentru mâncare, împotriva bolii, întotdeauna mijlocite de munci grele, au fost depășite. Ar fi fost naiv, poate, să credem că noua libertate umană ne-ar împinge spre o societate a aspirațiilor publice, ca Atena pericleană, sau a unei simple delectări cu ceea ce există, ca în Eden. Dar adevărata răsplată a unei societăți care alege să facă din libertățile private și loisir substanța sa principală, a fost cu mult mai neașteptată. Această răsplată este un set de forme ale autoreglării corporale care au târât ultimele vestigii ale vieții biologice la lumină, ca atracție publică.

Singurele piese de echipament cu adevărat esențiale în exercițiile fizice moderne sunt numerele. În sală sau pe banda de alergat, calculul rudimentar este tehnologia fundamentală. Așa cum sunt numărate greutatea pe care le ridică cineva, tot așa sunt contabilizate distanțele alergate, cât timp s-a exersat, creșterea ritmului cardiac.

Pentru a afla dacă o activitate este exercițiu fizic modern, ajunge să-ți pui întrebarea simplă dacă ar avea vreun rost să fie făcută fără a o număra sau măsura. (În sport, numerele sunt folosite în mod diferit; acolo, scorurile sunt o modalitate de a înregistra competiția în cadrul unei întâlniri sociale.) Formele de exerciții fizice care se dispensează de echipament mecanic, așa cum o face alergatul, nu se pot dispensa de asta.

În exercițiul fizic ne formăm o idee despre propriul corp ca o colecție de numere reprezentând capacități. Un alt loc unde numerele unui individ mai dobândesc un astfel de statut de talisman este



cabinetul doctorului. Există un fel de similitudine între toate locurile unde se fac exerciții fizice și cele unde oamenii sunt testați pentru boli, trec prin reparații și mor. În biroul doctorului, laboratorul de analize de sânge și spital, ești la mila experților în număr. Un tehnician de laborator în halat alb ia o monstră de sânge. O asistentă strânge un garou de brațul tău, te conectează la un EKG, îți măsoară înălțimea și greutatea – nu c-ai vrea tu asta. Te recompensează cu obișnuitele numere pentru presiunea arterială, indicele de grăsime al corpului, înălțime și greutate. Mapa cu numerele tale este dată mai departe. În sfârșit, doctorul se așează: un mecanic în roba albă a unui inger și la fel de arogant ca un șef. În limbaj de specialitate, sporindu-ți oroarea și angoasa, s-ar putea să afli numerele pentru colesterol (două tipuri), leucocite, fier, imunitate, din analiza de urină și așa mai departe. Nici nu prea e nevoie să-ți amintească că aceste numere sunt corelate cu șansele tale de supraviețuire.

Oare cum am dobândit curajul de a exista ca un set de numere? Întorcându-te la sală sau pe pistă obții libertatea surescitantă de a te număra. Și ce eliberator poate fi! Aici sunt numere pe care le poți schimba. Transformi exercițiile în probe acționând asupra materiei care ți-e la îndemână, armura exterioară a grăsimii și-a mușchilor tăi. Ești asigurat că și aceste numere, nu doar dărele negre din fișele doctorului, vor corespunde expectanței tale de viață. Cu determinare și suficientă disciplină, adică supunându-te de-a-ntregul unei reguli, o să fii schimbat.

Sala se aseamănă unui spital de voluntari. Membrii personalului sunt și pacienți. Unele aparate te pun într-o tracțiune din care poți evada. Altele desfac prinsoarea unui plămân artificial, semnalându-ți că poți și singur să îți umfli plămâ-

nii și să-ți urmărești ritmul cardiac de pe ecran. Susținută chiar de o dragoste crescândă pentru durerile tale, această auto-testare devine o a doua natură. Această ciudată colecție de numere care ești devine un aspect al libertății tale, uneori cel mai important, preocupându-te mai mult chiar decât gândurile sau visurile tale. Descoperi ce fel de numere mari poți să devii și cât de nemuritor. Pentru că tu, parioul, vei trăi veșnic. Te menții – etern.

Justificarea pentru responsabilitatea integrală de a face exerciții este sănătatea. Prin extensie, obiceiul de a număra din exercițiul fizic, conferă un caracter economic precis sănătății. Determină numărul anticipat de zile și ore ale vieții noastre.

Astăzi chiar ne putem trăi mult mai mult timp. Mijloacele de preservare sunt sigure și ieftine. Graba de a-ți trăi viața muritoare se diminuează. Tentația de preservare perpetuă crește. Păstrăm cadavrul viu într-o stare optimă, nu pentru a face ceva cu el, ci pentru propriile-i sentimente binefăcătoare: de condiție fizică eternă, încredere și siguranță. Depunem avari tot capitalul pentru a câștiga dobânzi și trăim zilnic doar cu coji de pâine. Dar nimeni n-o să moștenească buna noastră sănătate după ce nu mai suntem. Orele dedicate întreținerii vieții dispar odată cu persoana.

În concepția actuală, persoana care nu face exerciții fizice este un sinucigaș care nu se grăbește. Ea nu-și asumă responsabilitatea pentru propria viață. Nu trudește pentru a-și amâna moartea. Prin urmare, începem să credem că o cauzează. Poate fi reconfortant să-ți amintești că una din cunoștințele părinților tăi a murit pentru că nu a mâncat corect sau nu s-a apucat de alergat. Cel care nu face exerciții e pus la un loc cu alți ghinionști pe care îi discredităm social. Viața

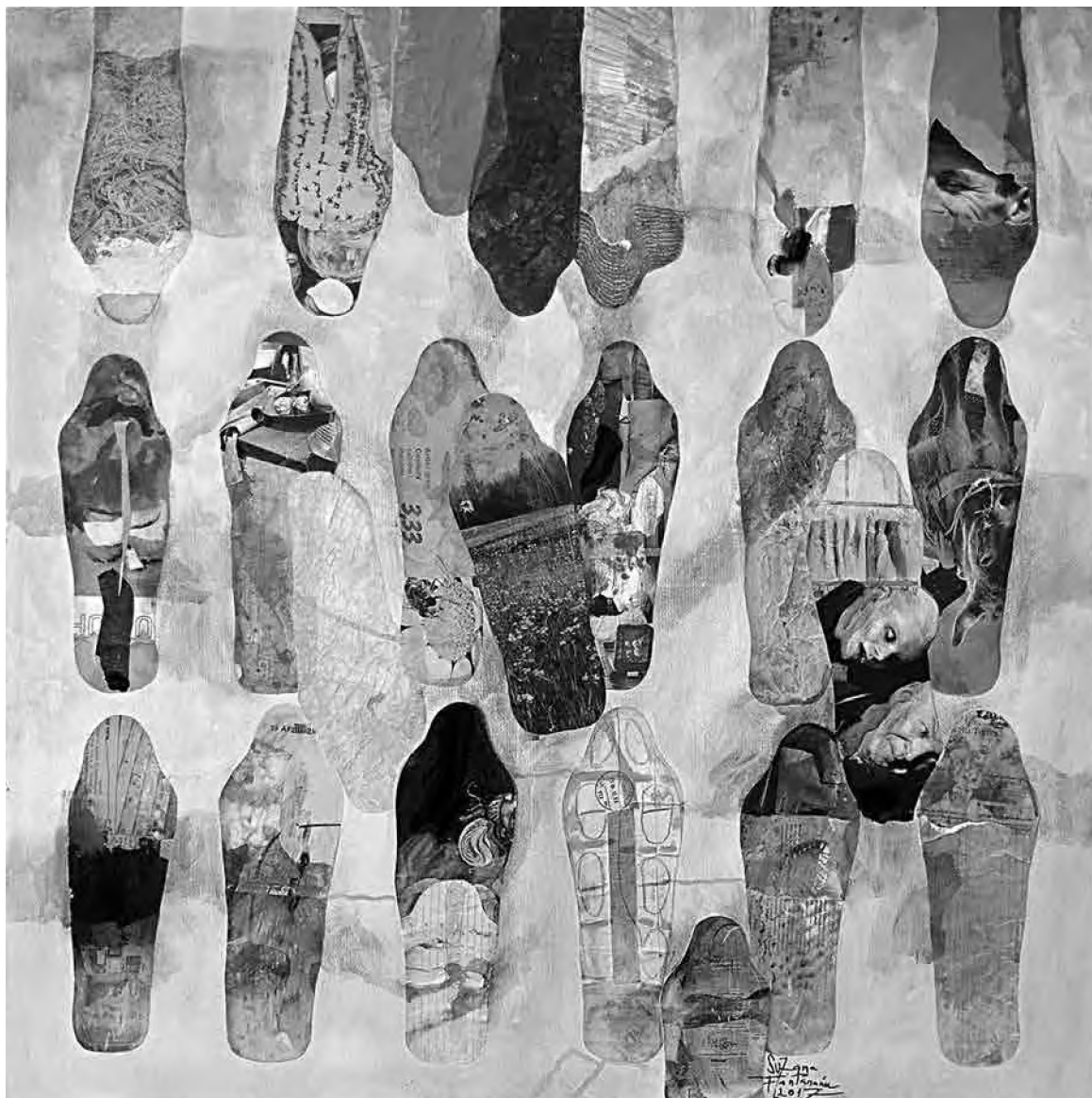
lor valorează un procent din a noastră din cauza propriei neglijențe. Valoarea lor e compromisă de eșecul de a-și asigura termenul maxim de existență fizică posibilă. Cel care nu face exerciții fizice se alătură tuturor celorlalți neadaptați: cei lenți, îmbătrâniți, fără speranță sau săraci. „Voi nu vreți să ‘trăiți?’” întrebăm. Și orice ar răspunde, tot nu ne-ar mulțumi.

Să ne imaginăm o societate în care s-ar crede că simțurile pot fi epuizate. Vederea s-ar deteriora cu cât vezi mai multe priveliști luminoase. Auzul s-ar deteriora cu cât auzi mai multe sunete intense. O atare concepție s-ar scurge inevitabil în întregul tipar al vieții oamenilor, schimbând modul în care își petrec zilele. O să-și consume ei puterile pe cele mai saturate culori, ascultând cele mai intoxicante sunete? Sau membrii societății o să refuze să se deplaseze, o să-și închidă ochii, o să-și astupe urechile, protejând rezervele de senzație rămase?

Și noi, la rândul-ne, credem că viețile noastre de zi cu zi nu sunt trăite până la capăt sau epuizate, ci sunt mâncate cu totul, pe nedrept, de vârstă. Și ne trăim viețile cu disperare. Peste dezesperantele gratificări materiale ale unei societăți hedoniste, care impune confort imediat și fericire, grefăm dezesperantele economiei ale sănătății, și urmărim o menținere durabilă a fericirii amânate și a satisfacției tergiversate, renunțând la partea cea mai bună a vieții noastre, pentru preservarea vieții.

Ca persoană statistică, exercițiul fizic chiar te face parte a unor grupuri de categorii diferite care mor cu mai puțină frecvență la vârste succesive. Furnizează șanse mai bune. El este argumentul public principal pentru miliardele de ore petrecute la sală de bărbați și femei. Totuși, adevărul este că a fi sănătos te face, de asemenea, să te simți în mod radical diferit. Pentru un segment din cei mai ardenti practicanți, exercițiul fizic în forma lui contemporană este în mare măsură o căutare a anumitor stări de spirit. Un fenomen mai des întâlnit decât cel al unei persoane tinere care este fizic nefericită datorită faptului că nu a făcut exerciții fizice niciodată, este cea a tânărului care face exerciții fizice și care suferă de pe urma faptului că a sărit una sau două zile de exerciții fizice. Mișcarea este o necesitate. Se pot aduce multe argumente pentru simpla mișcare fizică, pentru ‘a-i da bătaie’, pentru a da pur și simplu din popou, convertind neliniștea în deplasare și vitalitate; dar exercițiul fizic nu e simplă mișcare. Cel mai comun fenomen ar putea fi cel al individului care judecă, în propria-i minte sau cu voce tare, sănătatea în ansamblu a stării sale în fiecare moment, alternând satisfacția cu dezamăgirea, în baza a ce a mâncat, ce a băut, cât de mult a făcut mișcare, când, ce sentimente a avut în timp ce făcea asta, și ce legătură are asta cu noile recomandări sau avertismente pe care tocmai le-a auzit la buletinul de știri în reportajul despre sănătate. Te poți simți mai sănătos chiar și atunci când corpul nu se simte în mod deslușit diferit; te poți simți nesănătos chiar și atunci când corpul este în regulă. Sau corpul chiar începe să se simtă diferit – mai ușor, mai puternic, mai eficient, mai puțin toxic – în feluri care depășesc consecințele posibile ale exercițiilor fizice făcute; dar sentimentele n-au cum să dureze, ele cer și mai multă muncă. Aceasta s-ar putea să fie o „medicalizare” psihică a vieții umane, mult mai importantă decât orice ar putea face un doctor cu testele lui.

(va continua în numărul viitor)



Suzana Fântânariu

Semne antropomorfe I (2017), acryl-colaj/pânză, 80 x 80 cm, Hârman/Brașov



# La vremuri noi, tot noi...

Mircea Pora

Vârsta îmi permite, totuși, să mă întorc puțin în timp. E ca și cum ai da o piculă înapoi, să poți încă o dată revedea... începutul. Discutăm aici, fără a fi specialiști, bazându-ne doar pe ce am văzut cu „ochiul liber”, despre salarii și pensii. În fond, două lucruri vitale în viața unui om. Pot spune de la bun început că relația „salarii-pensii” a fost dominată de adânci derapaje de la ideea echilibrului, răsplătirii corecte a muncii depuse, în ultimă instanță de la noțiunea de „bun-simț”... Așa suntem noi. În epoca „Dej”, căci aici e debutul, cu preluare „din mers” în „Epoca de Aur”, cei mai bine, pe departe, salarizați și la momentul potrivit, pensionați, au fost „lucrătorii”, cât de drag îmi este termenul, din sistemele „de forță” ale țărișoarei. Mai exact securitatea, miliția, armata. Intră aici, în acest spațiu, îndrăznesc să spun, și „justiția populară”, de ale cărei prestații nu mai are rost să fac vorbire. Toți fărtații aceștia, pe bani buni, chiar foarte buni, în vădită contradicție cu nivelul lor intelectual, aveau obligația „patriotică”, de la ruși citire, să-i supravegheze și la cel mai mic pas greșit să-i „sanționeze”, pe cetățenii fără grade ai țării, care asemeni unor furnici, cu spaima în coaste, să admitem că astfel de furnici erau, munceau în domeniile în care aveau competențe. Intră aici muncitorimea, tărani,

felurilele categorii de intelectuali. Pentru toți aceștia formula de bază era „ochii în pământ și ciocul mic”... Salariile și pensiile acestora, pe măsura simpatiei de care se bucurau din partea regimului, adică mici, la limita supraviețuirii. Poporul român, luat la aspre „șuturi” de autoritățile impuse de sovietici, începând cu 1946, s-a obișnuit cu această „sub-viață”... spunându-și, printre dinți, „mai rău să nu fie” (cei din Valea Jiului, Brașov, cu brutalitate au fost reduși la tăcere). După revoluția din 1989, tot noi, românii, cu năravurile, metehnele ultracunoscută, apetitul pentru nedreptăți, am rămas pe mai departe în spațiul carpatodunărean. Creadă cine-o vrea că zilele de relativă spaimă și multă confuzie, nedumerire, din acel „faimos decembrie”, ne-ar fi schimbat. Nici vorbă, iluzii deșarte. Sub masca unei false democrații, „desenele” foștilor ani dictatoriali au reapărut. Pe locurile de sus, cu mari privilegii de salarizare și bucurii la pensionare, se află tot vechii noștri prieteni, din politică și instituțiile de forță. Guvernării, uneori chiar tâmpi, politicienii cam la fel, generalii-grade mari, în bună parte inutili, armată, jandarmerie, S.R.I., și cine alții s-ar mai putea adăuga listei... evident, magistrații. Pe formula „La vremuri noi, tot noi”... În cadrul acestor structuri cu legături între ele, cu mult deasupra nației, au cerul lor,



Suzana Fântânariu

I conect (2014), instalație

funcționează vechile mecanisme, ce vin din îndepărtata istorie, a noastră, firește. Relația de rudenie, cunoștințele, nepotismul nepieritor, favoritismul etc. În mișcările acestei ciorbe care stratifică umilitor societatea, salariile și pensiile, zise „nesimțite”, sunt o consecință firească. Căci într-un fel sau altul, acești „aleși”, pe care zilnic îi putem vedea, au acces, printre altele, și la finanțele țării. Restul, bla-bla, ochii în pământ și ciocul mic...

## Stagiunea 225 aduce la Teatrul Maghiar de Stat Cluj opt premiere!

Cea de-a 225-a stagiune a Teatrului Maghiar de Stat Cluj debutează cu participare la mai multe festivaluri. Astfel, după Almagro și Seul, spectacolele teatrului vor fi prezente la Festivalul Național de Teatru și la alte festivaluri din București, Odorheiu Secuiesc, Arad și Gheorgheni. De asemenea, trupele teatrului i se alătură, din această stagiune, Tímea Jerovszky, care vine din Oradea și Francisco Alfonsín, care după mai multe colaborări, devine membru al trupei.

În luna decembrie a acestui an va avea loc premiera spectacolului *Angels in America* de Tony Kushner, în regia lui Victor Ioan Frunză, care se va juca în două seri consecutive. Premiera va avea loc în cadrul microstagiunii organizate cu prilejul aniversării a celei de-a 225-a stagiuni a teatrului. În cadrul acestei microstagiuni publicul va putea vedea cele mai importante premiere din stagiunile anterioare.

În luna ianuarie 2018, Francisco Alfonsín va pune în scenă, la Sala Studio, nuvela lui Cehov, *Un roman cu un contrabas*.

Adrian Sitaru va deschide seria regizorilor de film care vor monta spectacole la Teatrul Maghiar și va pune în scenă un text bazat pe filmul *Ilegitim*.

Gábor Tompa va monta, în martie 2018, spectacolul *Los Putrefactos*, care pornește de la revista editată de Federico García Lorca, Salvador Dalí și Luis Buñuel și lucrările contemporanilor lor.

În perioada martie-aprilie 2018, Mihai Măniuțiu va pune în scenă, la Sala Mare, comedia *Burghezul gentilom* de Molière, după care va urma piesa *pool (no water)* de Mark Ravenhill montată de Radu-Alexandru Nica. În aceeași perioadă, se va monta și primul proiect câștigător al concursului dedicat tinerilor regizori. Stagiunea se va încheia cu spectacolul *Lulu* de Frank Wedekind, regia fiind semnată de directorul Teatrului Vígszínház, doamna Enikő Eszenyi.

Gábor Tompa a anunțat în cadrul conferinței de presă și numele celor patru regizori câștigători ai concursului dedicat tinerilor regizori. Proiectele propuse de ei vor fi montate în următoarele două stagiuni: Leta Popescu – *(In)vizibil*, Andrei Măjeri – *Las Meninas* de Ernesto Anaya, Dorka Porogi – *Alice in pat* de Susan Sontag și Ioana Păun – *Mercenari / Zsoldos* de Mona Bozdog. Directorul teatrului a mai adăugat că în evaluarea proiectelor s-a ținut seama de claritatea și originalitatea concepției regizorale, de felul în care aceste proiecte se încadrează în programul teatrului și de argumentele aduse pentru realizarea lor.

Pe lângă cele patru proiecte selectate, teatrul va iniția discuții cu alți patru regizori ale căror proiecte pot fi realizate după dezvoltarea concepției regizorale. Aceste proiecte sunt: Mădălin Hincu – *Pinocchio* de Carlo Collodi, Dragoș Alexandru Mușoiu – *Snuff* de Chuck Palahniuk, Horváth Anna – *Beyer de iarnă* de Saito Ayumu și Andrei Măjeri – *Trecătoarea piscicii* de Flavius Lucăcel.



# Arta care ne desparte (II)

Oana Pughineanu



Suzana Fântânariu *Ambalaje pentru suflet* (1998) colaj, acryl, intervenție/pânză; 110 x 80 cm. Colecție privată

Cum de arta a ajuns să fie manipulabilă în atât de multe feluri? Sau cum de, în unele cazuri a ajuns să fie văzută ca un simplu accesoriu comunitar (așa cum observă Hito Steyerl și Martha Rosler), jucând roluri mai penibile decât îi erau atribuite în realismul socialist? Ea nu mai este chemată să educe poporul în spiritul unei ideologii tari, în schimb poate fi folosită pe post de „plasture”, punctual, pentru a „vorbi” despre problemele comunității. Ea deschide un spațiu de discuție, ca în psihodrame sau alte cure neconvenționale care pun în contact două lumi aparte (autiști-animale). Când nu este direct și grosolan manipulată de putere, devenind „practică socială”, se limitează la a face semn către „străinul universal”. În primul caz avem ca exemplu un raport din 1977 al fondului American pentru Arte intitulat *American Canvas* unde se subliniază că artele trebuie să aibă „abordare pragmatică”, tradusă în „termeni civici, sociali și educativi mai generali”: „inundând structura civică – găsindu-și un cămin în diverse servicii comunitare și activități de dezvoltare economică – de la programe pentru tineret și profilaxia delicvenței la cursuri de calificare și raporturi rasiale - foarte departe de funcțiile estetice tradiționale artei”.

Dacă ar fi să indicăm un început al acestei arte maleabile și manipulabile probabil că celebra definiție kantiană a ceea ce place fără concept este un punct de pornire (ca o ironie a sortii, cu cât place mai fără concept și se desprinde de frumos, cu atât arta devine mai conceptuală). În drumul spre „autonomia” artei două tipuri de libertate s-au îndepărtat tot mai mult una de alta: „libertatea pentru” și „libertatea față de”. Davidov observă foarte bine cum se poziționează în câmpul forțelor sociale această ruptură și cărei pături sociale aparține: „...libertatea estetică a devenit un scop în sine, iar cea etică, tocmai pentru că ridică față de libertate prea multe pretenții, unul din obstacolele în calea ei. Și într-adevăr a revendica „libertatea pentru”, libertatea acțiunii pozitive într-o societate în care nu existau condițiile necesare unei activități constructive – nu însemna oare acest lucru a cere

„prea mult”? Și oare nu era această revendicare în măsură să le pară o înrădire a propriei libertăți – mai cu seamă dacă era vorba de unii care nici nu o duceau așa de rău în această lume disprețuită de ei? Și oare n-ar fi preferat aceștia libertatea disprețului lor față de lume, „libertatea față de” în locul „libertății pentru”, adică în locul libertății de a lupta împotriva acestei lumi în condiții ce nu prevedeau nicio victorie apropiată, nici perspective fericite?”

Analizele unui Norbert Elias asupra modalității germane de a înțelege cultura, ca noblețe spirituală, interiorizată pentru o pătură care nu are acces la viața politică dar aspiră totuși, asemeni lui Goethe la funcții și titluri, prezintă un mecanism care în parte este valabil și azi. Disprețul față de mase și realitate a dispărut, dar aura, câtă a mai rămas, este impusă de spațiile muzeale și pute-

rea curatorială care sunt managerii acestei „lumi interioare”. În plus, artiștii au contribuit din plin la gentrificarea unor spații, reprezentând practic, avangarda deținătorilor de capital, care au preluat vechile cartiere sărace, devenite „cool” prin prezența artiștilor. Sloganul situaționist „cultura este marfa care le vinde pe toate celelalte”, nici nu putea să-și găsească o aplicare mai ironică. În cazul gentrificării, cultura a devenit avangarda în slujba capitalului pe care avangarda artistică dorea să-l conteste. Arta nu mai este autonomă prin jocul subiectivității, ci prin instituția/instituționalizarea ei. I se acordă un loc delimitat în cadrul căruia, desigur, poate să-și practice „libertatea față de” (analogia cu funcționarea pieței libere este evidentă). „Libertatea pentru” este anihilată însă în moduri mai subtile și care nu țintesc (doar) arta, ci care înglobează societatea din care arta face parte. Este vorba desigur, de mult comentata societate a spectacolului și, mai important, a simulacriului. Nu voi reține pentru moment decât unul dintre aspecte: obținerea unui consens de masă prin manipularea simțurilor care produc credințe, decât invers (așa cum se făcea bunăoară pe vremea propagandei totalitare, devenită între timp PR). David Harvey vorbește de „construirea consensului” care naturalizează neoliberalismul, prin apelul la libertățile individuale, care sunt și ele „liberătăți față de”. Artistul este pus într-o situație dificilă într-o societate formată din indivizi. El nu-și mai poate găsi inspirația într-o tensiune a dihotomiilor, nici într-un dialog sau opoziție cu metanarațiunile, ci cel mult, într-o expunere nemoralizatoare a diferențelor. Într-o societate a consensului pe de o parte și a dreptului la identitate, arta devine „contemporană cu ea însăși” (Baudrillard).

În privința raportului artă-politică, Louis Ucciani, comentând apelul galeriei Perogi (Brooklyn) de a prezenta sloganuri anti-Bush în 2004, observă că „artistul apărea ca un simplu cetățean utilizând un savoir-faire, meșteșugul său artistic pentru a enunța propozițiile cetățeanului”. Artistul, acceptă „deja două registre puse în față: a vota pentru sau a nu vota”. Ucciani se întreabă pe bună dreptate în ce ar mai consta dezobediința artistică?



Suzana Fântânariu

Filă din *Caietul cu nuduri* (2009), Briarre, France, Colecție privată



# Animalul absolut

Nicolae Turcan

Ne folosim de rațiune pentru a ne justifica iraționalele – definitive sau nu –, care ne amintesc de absolut. Suferim de o sete pe care nu o sting nici măcar exercițiile renunțării depline; ardoarea ne este mai apropiată decât calculul, patima ne descrie mai bine decât măsura. Suntem personaje într-o poveste în care transformăm tot ce atingem, tot ce gândim, în exces. Iubirea și ura, încăpățănarea și înțelepciunea, toate marile și micile noastre dorințe și idei sunt mărci vizibile ale aceluiași avânt nesăbuit și irepresibil, pe care nicio vitalitate nu-l justifică. Suntem *animale absolute*. În raport cu acest adevăr esențial, istoria pare un biet accident.

Din perspectiva nevoii de absolut prezentă în adâncul omului trebuie să mă declar pentru totdeauna înfrânt: nu există mediocritate și nu inteligența este măsura cu care ar trebui să-i înțelegem pe semenii.

Oare avem nevoie de o virtute *non-absolută* cu care să ne măsurăm demăsura cotidiană, nebulia? Mai degrabă de un Absolut care să nu ne aparțină, non-identificabil cu noi înșine, așadar de un *Altul*, care nu doar să semene cu Dumnezeu – orice idol o reușește –, ci să fie cu adevărat Dumnezeu.

Toți oamenii sunt egali, nevoia de absolut din ei reclamă o asemenea afirmație și o justifică. Etica și religia vin abia după aceea, pentru a organiza acest vulcan lăuntric care, chiar când pare stins, rămâne amenințător.

De la înălțimea demnității sale, absolutul ar trebui să scape cu ușurință oricăror prize mundane sau intelectuale. Manifestându-se cu adevărat prin Revelație, „Cel dincolo de toate”, Cel ascuns în „lumina neapropiată” nu se epuizează în descoperirea de Sine. Cu cât se revelează, cu atât se dovedește mai nerevelat, cu cât se lasă cunoscut, cu atât rămâne mai necunoscut, cu cât știm mai multe despre El, prin Tradiție și Scripturi, cu atât suntem chemați la mai mult, la infinit mai mult, fiindcă ne dăm seama că nu știm mare lucru. Urmele și manifestările Divinului nu ne sunt date pentru a fi confundate cu *totalitatea* lui Dumnezeu, inaccesibilă în fond, ci doar pentru a-I mărturisi, prăbușiți în țărână, prezența inefabilă, tainică și de necuprins.

Să te străfulgere deodată dorul după Dumnezeu – dorul în lumina căruia lumea este nimic, iar Dumnezeu este singurul răspuns pentru abisul absolut al inimii –, nu înseamnă oare să fi găsit *sensul* pentru toate acele momente de nimicnicie pe care le vei fi trăit sau le vei trăi vreodată?

Dacă Dumnezeu nu ar exista, ar trebui să credem în El doar fiindcă *orice* alternativă este sub demnitatea omului, sub nevoia lui *reală* de absolut.

Omul nu poate depăși o libertate paradoxală. Purtând înlăuntru deopotrivă amărăciunea necesității și posibilitatea marilor alegeri, el pendulează între ratare și împlinire, între demonism și sfințenie, pierzându-se adesea printre rătăcirile aflate la tot pasul. *Nedesăvârșirea* faptului de a fi

rămâne definiția sa, chiar atunci când alege saltul credinței în Dumnezeu, de parcă nicio împlinire n-ar fi ferită de libertatea de a fi pierdută oricând, pe neașteptate, cu voie sau fără voie.

Deținem o libertate impură, minusculă, strivită neîncetat de dependențele noastre, de aceea este o necuviință a pomeni despre libertatea *absolută*. Ne putem consola însă că orice măsură a libertății tot libertate rămâne, așa cum o flacăra de chibrit tot incendiu este, dar în miniatură.

M-au dezamăgit toți oamenii care nu s-ar fi cuvenit să o facă, m-au obligat să dobândesc o libertate amară, necunoscută, de însingurat. Pe de altă parte, în calitate de dezamăgitor, mă aflu, la rândul-mi, de partea lor. Și așa ne construim libertățile, împreună.

A fi „robul lui Dumnezeu” nu înseamnă o pierdere a libertății, fiindcă Cel ce este nu ne tratează ca pe *prizonieri*. De fapt e tocmai dimpotrivă: de câte sacrificii *de bună voie* nu e capabil omul credincios, câte privegheri, rugăciuni, posturi și renunțări nu practică el pentru a rămâne în Dumnezeu? Să manifesti maximum de libertate pentru a rămâne „rob” și să fii mereu în pericol de a te trezi într-o clipă *doar* liber, fără Dumnezeu, așa arată paradoxul. Ca să faci lucruri cotidiene ai nevoie doar de liber arbitru; ca să fii în Dumnezeu îți trebuie însă toată libertatea pe care nici nu știai că o deții.

Viața este o obișnuiță atât de îndelungată, că nu ne ajunge o eternitate pentru a o uita.

Când, înaintea zâmbetului întâmplător al unui necunoscut aflat în suferință, ai deodată revelația imensului eșec al răului în această lume – nu înseamnă oare că întrezărești, pentru o clipă, fața *dumnezeiască* a creației? O dovedesc, de altfel, gândurile și faptele care, alegând *nejustificat* binele, sfidează neantul acestei lumi, așa cum o dovedește orice salt prin care spiritul, inevitabil fragil și periclitat, își dezvăluie rezistența *de mâine*.

Nicicând oferită după gradele de evidență ale acestei lumi, prezența lui Dumnezeu înseamnă, pentru majoritatea celor credincioși, purtarea de grijă pe care o resimt zi de zi. Dumnezeu devine un principiu ordonator ce explică micile „minuni” ale vieții, conferindu-i acesteia un sens mai înalt, în orizontul binelui. Acolo unde cel necredincios vede întâmplarea, omul credincios vede lucrarea iubirii dumnezeiești. Luciditatea celui dintâi întâlnește exaltarea celui de-al doilea. Inutil să te întrebi de partea cui se află adevărul: răspunsul trece prin credință sau necredință și, dacă întâmplarea i se pare credinciosului *prea puțin*, pronia, dimpotrivă, îi apare necredinciosului ca *prea mult*. Cert este că bucuria credinței nu se încurcă în *nimicnicii*.

Când, în disperare de cauză, omul se aruncă, rugându-se, înaintea lui Dumnezeu, atunci Dumnezeu e prezent *fenomenologic* în conștiință, chiar dacă rămâne nemanifestat empiric. Este experiența comună a oricărui credincios, o stare pe care am putea-o numi *teosistență*. Când însă

prezența lui Dumnezeu devine *efectivă*, adică apare ca fenomen în fața conștiinței, ca prezență *fenomenală*, este mai mult decât o teosistență, este o teofanie. Din acest punct limită doar sfinții ne pot vorbi, iar cuvintele lor depășesc cu mult orice fenomenologie a sfințeniei.

Pentru cel credincios nu viitorul este ceea ce vine, extatic, în prezent, ci Dumnezeu. Prezența Sa ridică ființa noastră la o înălțime de la care putem vedea atât nimicnicia proprie, cât și orizontul infinit, pe care nu-l deținem, dar îl primim în dar. *Dumnezeu este timpul*, așa am putea formula, poetic, o definiție a *eternității*.

Să reluăm meditația lui Descartes, dar s-o îndreptăm nu spre certitudinea cunoașterii, ci spre îndoiala Ecclesiastului. Știm că, dacă ne îndoim de *existența* tuturor lucrurilor, rămânem cu certitudinea existenței *ego*-ului, adăugită de Husserl cu conștiința intențională în care fenomenele continuă să se arate. Îndoindu-ne însă de *valoarea* lor și afirmând că toate sunt deșertăciune, ce mai rămâne? *Ego*-ul transcendental, incapabil să-și confere sieși vreo valoare, se dezvăluie la rândul lui suspendat în deșertăciune. Această *reducție axiologică* nu duce decât la descoperirea nonsensului general, descoperire în fața căreia doar nevoia vitală de sens ar putea reîntemeia, subiectiv, lumea. Dar dacă nu mai există nici această nevoie de sens? Rămânem cu siguranță în acedia cea mai tenebroasă, în scepticismul cel mai amar, în ateismul cel mai lipsit de acțiune sau în deplin nihilism. De unde doar Dumnezeu cel viu ne mai poate scoate, chiar fără argumente suficiente.

O îndoială absolută asupra valorii lumii cere un abis interior sinonim unei supravalorii. Cum și de unde s-a ivit acest abis care oferă spațiu întrebărilor absolute? Cât de adânc poate fi, de permite în el ivirea unui cuvânt precum „Dumnezeu”?

Pentru cel ce crede în Împărăția cerurilor, viața aceasta a căzut deja la nivelul ghiciturii, al prea-puținului, al *viabilului*.

Prezența nu înseamnă proximitate, iată principiul care poate destitui pretențiile criticii derideene a prezenței ca simplă-prezență. Dumnezeu, ca invizibil, pare o formă de absență pentru mulți, o distanță infinită pentru filosofi și un *aici* magnific și fascinant pentru cei ce cred. Să lăsăm, așadar, ființarea să fie simplă-prezență și pe Dumnezeu să fie *tainică prezență*.

Dacă lumina faptelor noastre vine din lumina Învierii, iar *lumea* transcendentală (în sens husserlian) este în bună măsură lumea credinței și a veacului ce va să vină, atunci moartea nu e decât o scurtă trecere, poate nici măcar cea mai tulburătoare dintre toate trecerile. Viața de aici și viața de dincolo au devenit *omogene*, întâlnindu-se într-o unică experiență, ale cărei etape se diferențiază doar prin trepte ale bucuriei: bucurie rănită aici, deplină dincolo.

(Fragmente din volumul *Paradoxuri și ingenuncheri. Meditații despre filosofie și credință*, în curs de apariție la Editura Eikon, București)



# Festivalul Internațional de Teatru „Atelier” - 24

Eugen Cojocaru

Cunoscutul eveniment băimărean (10-18 iunie) a sărbătorit a 24-a ediție cu directorul Teatrului Municipal, Radu Macrinici, cel care l-a înființat ca festival de teatru experimental, în 1992, la Sfântu-Gheorghe. Au fost nouă zile cu tot atâtea teme: „ziua muzicii, a experimentului, călătoriilor, destinului, fantomelor, ziua Shakespeare, Vișniec, balcanică și ruso-americană.”

Consultantul artistic Radu Dinulescu a selecționat 17 spectacole, din care patru străine, din Belgia, Coreea de Sud, Statele Unite și Ungaria.

Teatrul Dramatic „Fani Tardini” din Galați a adus *Trilogia belgrădeană* de Biljana Sbrljanovici, în regia lui Erwin Simsensohn. Episoadele sunt centrate pe alienarea cauzată de exilul „exterior” (din cauza războaielor balcanice) al refugiaților sârbi, dar și „interior” - cei rămași, mutilați, „acasă”! Pentru cine e mai bine?! Greu de spus... Montarea e realistă, dar accentele caricatural-groteschi sunt atât de puternice încât produc o „suprarealitate”! Actorii Vlad Ajder, Petronela Buda, Ciprian Brașoveanu, Flavia Călin, Cristian Gheorghe, Oana Preda Gheorghe, Elena Ghinea, Oana Mogos, Adrian Ștefan, Florin Toma și Vlad Volf dau forță și „culoare” diferitelor personaje, au mult umor și îmbină natural drama cu comicul - o trupă cu mult potențial a tânărului director Florin Toma. Prima secvență e în Cehia: doi frați fac orice pentru a supraviețui, spun acasă că lucrează la o fabrică, în realitate fac strip-tease în localuri de noapte și abia le ajung banii să trăiască. Fratele mai mare, Kicea, e cinic, cel mic, Nicea, un idealist care își iubește prietena rămasă la Belgrad, cu care vrea să se însoare. Nu au bani nici să plătească chiria și Kicea confiscă economiile lui Nicea. Visul machoistului Kicea e „să cumpăr un ceas electronic”! Vor să petreacă mai plăcut Revelionul (chitul „temporal” al episoadelor), se gândesc doar acasă, însă tot ce-și permit e o noapte tristă cu o prostituată, care se dovedește mai normală și mai umană decât ei: le oferă whisky și-l lasă pe Nicea să telefoneze (foarte scump, atunci!) logodnicei din Belgrad. Așa află că s-a măritat cu un afacerist. Mai rău nu se poate, dar dialogul, situațiile dramatice și jocul lor sunt „imbibate” într-un caricatural hilar când frust, când subtil, caracteristic și în episoadele Australia și California. Scenografia lui Adrian Dinulescu (publicul pe gradene, în scenă) e adaptată locului, muzica live e adecvată și cântată semivizibil de Tamara Manea (vioară) și Ionuț Donose (acordeon), impresionând prin virtuozitate.

Studenții de la Universitatea de Arte Tg. Mureș au jucat un spectacol non-verbal - *Unsprezece* -, ce fascinează prin ingeniozitate și interpretare convingătoare: Dana Adi, Flavia Coroian, Niculina Giurgiu, Vlad Haneș, Alexandra Moldovan, Laura Petric, Anamaria Popa, Paula Rusu, Georgiana Teleman și Vlad Todea în regia (și scenografia) antrenantă a lui Ioan Ardelean. Se înfiripează povestea a zece contemporani cu dorințele și visele lor, înconjurați de realitatea nemiloasă. Impresionante costumația, mișcarea scenică, invenția dramatică: actorii ne așteaptă pe scaune, îmbrăcați cu costume de gală (fațada „eului social” la Marcel Proust), dar au și cuiere legate cu elastic de o instalație în tavan - dansează ca marionetele! Se formează un „cor grecesc” care incriminează șoptit (singurul text) un potentat: „De ce ai trădat poporul? / Țara se prăpădește!” Răspuns: „Îmi cer scuze, nu vreau împărat! / Mai mult decât tehnologie, avem nevoie de umanitate!”

„Scapă” de hainele „legate de sus” în convulsii ca niște „omizi urâte”, rămânând „curați” în lenjeria albă de corp: râd, dansează, se bucură de viață - se îmbracă liberi, de data aceasta, implică și spectatorii, alegând 10 parteneri cu care dansează, fac jocuri de societate... Se despart de „aleșii” din public îmbrățișându-i, pun simbolic, în linie deasupra lor, umerășele atârând ca săbiile unui „Damocles imaginar”, se așază în „chorus line” și suntem întrebați: Cine ridică mâna?... Cine dansează cu mine? Vor să spună: Veniți cu noi, aruncați hainele de marionete! Poetic, incitant, complex și simplu, în același timp, interpretat cu multă forță și convingere.

Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște a oferit un *Othello* stilizat la maximum, destul de fidel textului - regia: Suren Shahverdyan, scenografia: Mc Ranin și Raluca Frățiloiu. E, în acest spirit, o provocare pentru public: mese și scaune în fundal, unde stau, permanent „în așteptare” personajele care nu sunt în scena respectivă, croncănit de ciori (în loc de pescărușii mediteraneeni) ne asurzeste des, totul e lugubru. Multe efecte vizuale, sonore, acustice: se „pompează” mereu ceața portului, mai multe butoaie de tablă - *Othello* / Liviu Cheloiu, cu statura lui de „Terminator”, joacă încrâncenat, fioros mereu ca în seria respectivă, stil accentuat de „efectele” vizual-auditive: înfige, mereu, în scenă sabia imensă cu o puternică reverberație apocaliptică ce cutremură sala! Manierismele astea sunt întrerupte doar de „durerile” geloziei, în care se comportă comic-pueril și exagerat ca în „lacrimogenele” din epoca filmului mut. Iago / Mircea Silaghi (monoton, fără ceva memorabil) urlă turbat: „Ratatule! Îl urăsc pe maur!” E cu Cassio / Daniel Nuță și fiecare stă într-un colț al scenei, vorbind școlărește spre public, ca majoritatea celorlalte dialoguri. Excepție două-trei scene *Othello-Desdemona* / Andrada Fuscaș - interesantă, aparte: pantomimă și balet de îndrăgostiți pe o muzică funky. Fiecare moment e ultra-stilizat, uneori dând în ridicol, cum e *Desdemona-Cassio*, în care ea îl înfășoară într-o pânză (femeia-păianjen!?), îi sare în spate, se „pedalează” pe conotații erotice, inexistente la Shakespeare. Totul pare o poveste simplificată pentru liceeni americani analfabeți cultural! Alt exemplu: *Othello* stă pe scaun, Iago aduce alte șase, le prinde cu funii de *Othello*, legându-l fedeleș, în timp ce el se zbenguie pe toată scena declamând silitor un monolog abia perceput din aceste cauze și a muzicii tare! Ciori, zvrăcoliri și simbolistici absconse...

Partea a 2-a: Iago profită de naivitatea Emiliei / Ela Ionescu, intrigă cu Roderigo / Radu Câmpăan, o „aburește” pe *Desdemona*, se succed scene „alambicate” cu scaune în piramidă, butoaie, o ilustrație muzicală paralelă cu piesa, *Othello* se comportă ca un adolescent cu năbădăi, chiar leșină la aflarea „adevărului” lui Iago ș.a., dând, astfel, un comic involuntar. Emilia se suie pe un butoi, după ce îl demască pe Iago, e ucisă cu pumnalul de el, de la 10 metri depărtare (!?) - ea moare și rămâne în picioare acolo! Se urcă și el (Cassio, Roderigo, Bianca erau, deja, pe ele - face regizorul publicitate „ascunsă” la produse petroliere?) pe unul e ucis, tot de la distanță, de *Othello*. Totul pe o „ciorăială” apocaliptică... Remarcăm pe Andrada Fuscaș, care impresionează prin naturalețea și noblețea ingenuă a interpretării.

O surpriză plăcută au fost englezii de la CoIn Theatre Company (Londra), care îl recuperează pe

Shakespeare, pentru generațiile tinere, în variante apropiate de text, modernizate subtil și „epurate” de lungile monologuri sau scenele auxiliare. Actorii talentați și „multifuncționali” pe roluri - Rosalinda / Sylvie Fawkner-Corbett, Celia - Phoebe / Barbara Blanka-Wegorzewska, Tocilă - Jaques / Blain Neale, Orlando - Silvius / Benny Ainsworth reușesc, în regia lui Adam Burak, să entuziasmeze publicul cu o dinamică, amuzantă și ingenioasă punere în scenă, cu mult umor, dar și auto-ironie tipic britanică. La succes au mai contribuit: scenografia - Amakubukuro Brown, costume - Ágnes Móricz, muzica - Adrián Kovács, marionete - Ildikó Novák, video - Guido Benedicto. Mai multe scene sunt memorabile prin ingeniozitatea și profunzime, dincolo de amuzanta aparență anecdotică: de exemplu, Jaques duce, în căutarea „jumătății” sale, o femeie-păpușă camuflată ca rucsac, flirtează cu ea, se joacă, se tachinează!

*Șobolanul Rege* de Matei Vișniec a fost alegerea Teatrului de Stat din Constanța, în regia lui Radu Dinulescu: un text cu subiecte multiple, stufoase, tratate secvențial. O alegorie mai mult decât alambicată la contemporaneitate: o lume doar macabră și tragică, în care „greutatea metafizică” a omului se măsoară în șobolani, un jurnalist integru care se lasă corupt de mass-media avidă de senzational și frivol, Regele Șobolan negociază cu oamenii urmărind să-i subjuge, tot felul de scene de război, toate personajele sunt „anormale”... Lungi discursuri filosofarde (chiar pedagogic-școlărești), în care sunt incriminați cei manipulați, în loc de adevărații vinovați din umbră: diatriba împotriva publicului, chipurile dornic de cât mai multă suferință și tragedii, fără a ajunge să demaște adevăratele mecanisme ale societății post-industriale. Piesa dă impresia că autorul locuiește într-un turn de fildeș și redă atât cât poate el pricepe... sau „îndrăzni”! Sunt unele scene memorabile (prea puține), cum ar fi cea dintr-un război absurd, în care unul ucide cu sânge rece un fost coleg de școală, după care cheamă mass-media să dea un interviu. Se trece nemotivat de la subiecte de război la tehnologia post-modernă, de la mass-media la nutriția ecologică, de la teoria aberantă a căderii comunismului din cauza Hollywoodului la chestii genetice ori lecții de gastronomie rafinată. Proiecțiile video permanente creează un caleidoscop teleenciclopedic. Impresia e întărită, mai târziu, de discuția cu actorul principal, Iulian Enache / Jurnalistul, care duce întreg spectacolul cu har actoricesc și o prestație titanică de aproape două ore: E o piesă foarte complicată, s-a tăiat mai mult de jumătate din text și s-a simplificat, că altfel... Mi-a fost, mult timp, greu să înțeleg ce vrea autorul, când trebuie să ies din ori să intru în scenă... Sunt prea multe tematici...

Au jucat: Malik / Remus Archip, Preot - Sculptor - Ministru / Mihai Sorin Vasilescu, Șobolanul Rege - Maria Lupu, Profesor orb - Combatant - Jurnalist / Marian Adochiței, Mirka - Ghinka - Vanesa - Jurnalistă / Mirela Pană, Eriko - Elena - Expert - Jurnalistă / Georgiana Mazilescu, Tiek - Vidal - Jurnalist / Andrei Cantaragiu, Igor - Combatant - Expert - Jurnalist / Adrian Dumitrescu, Combatant - Jurnalistă / Ana Maria Ștefan; muzica - Mihnea Brumariu; montaj video - Alexandru Bibere; scenografia - Sanda Mitache.

GAZDELE au venit cu o ambițioasă punere în scenă a unui autor american contemporan, David Mamet: *Edmond*. Excelent interpretat de Eduard Bîndiu, eroul se întreabă, după doi ani împreună cu partenera: Unde te vezi în 10 ani?! Tot el răspunde: Sex și iar sex - viața ca sex! O tipică dramă actuală: personajul principal trăiește cu un job decent, asemeni prietenei sale, dar nu a primit educația și cultura unui scop mai nobil în viață. De aceea, renunță la tot și „plonjează” tot mai adânc într-o lume mizerabilă și brutală, în care nu poți avea încredere în nimeni - el preia aceste caracteristici,

ajungând să ucidă o fată nevinovată, care i s-a dăruit din singurătate, apoi un hoț care l-a atacat și, în final, pe cel care l-a batjocorit în închisoare! Specific acestei lumi, sunt obscenități la fiecare 3-4 cuvinte! Edmond trece prin „interlopa” de cea mai joasă speță (proxe-neți, prostituate, peep-show-uri, borfași) neînvățând nimic pentru a se salva, decedează mai tare și răspunde la violență cu mai mare brutalitate...

Toți actorii îl secondează cu talent pe Bîndiu, fiecare în mai multe roluri (între trei și șapte!) stăpânite cu măiestrie și funcționând perfect în mecanismul complex și alert al montării: Denisa Blag, Dragoș Călin, Ioana Cheregi, Ioan Costin, Mircea Gligor, Andrei Stan, Eduard Trifa, Alexandra Vanci. Excelentă regia lui Andrei Dinu, completată de scenografia minima-

listă, dar revelator-impresionantă a lui Mihai Vălu, reușind să schimbe, de fiecare dată rapid, decorul la scenele care se succed tot mai dinamic. Și restul echipei are prestații excelente: desene spații: Alex V. Miclăuș, mișcare scenică & coregrafie: Raul Hotcaș, muzica originală: Petru Damșa, editare video: Bogdan Andrei Dance, regie tehnică & sunet: Dan Prodan, lumini: Marin Codrea, Sandu Șimonca și Felix Mare. Pe merit, spectacolul a fost încununat cu Premiul pentru regie.

Festivalul „Atelier” are calități prețioase: nimeni nu se plânge de stres, oboseală, ne întâlnim, veseli, la schimburi de impresii, la lansări de carte sau vernisajul unei artiste de excepție, Agatha Hory, cu părinții din Carei, născută într-un lagăr din Linz, în al II-lea Război Mondial, sau între piese, pe frumoasele terase

din centrul băimărean cu „prelungiri” după ultimul spectacol, până după miezul nopții, mulțumită călduroaselor zile de vară.

Premiile „Atelierului”: Premiul special al juriului: proiectul „Cultură-n șură”; Cea mai bună scenografie: Adrian Damian (*Leonce și Lena*, Teatrul Regina Maria Oradea); Cea mai bună actriță: Denisa Blag, Ioana-Maria Repciuc, Paula Rotar (*All over your face*, Reactor, Cluj-Napoca); Cel mai bun actor: Richard Balint (*Leonce și Lena*); Cel mai bun regizor: Zoltan Balazs (*Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintali*, Trap Door Theater, Chicago); Cel mai bun spectacol: *Fantomile noastre* (Compania Menteuse, Bruxelles) și Premiul publicului: *Edmond*, Teatrul Municipal Baia Mare. ■

# Zece zile de festival teatral turdean

Adrian Țion

După mai multe luni de muncă de organizare și zece zile de festival, directorul Teatrului „Aureliu Manea” din Turda, tânărul actor Cătălin Grigoraș, poate răsufla ușurat. Festivalul Internațional de Teatru pregătit de el și sprijinit financiar de primarul Turzii, Cristian Matei, a reușit să fie o adevărată sărbătoare a teatrului, deopotrivă pentru turdeni și pentru invitați. Un succes înregistrat ca atare, dezvoltat după tradiția Festivalului „Teatru pe Drumul sării”, de trei zile, desfășurat sub directoratul actriței Narcisa Pinte, care a funcționat până în toamna trecută. Mult mai bogat și diversificat, actualul festival e dinamic și omogen, exuberant și promițător, deschis spre inovații și forme de manifestare atrăgătoare (vernisaaje, concerte, recitaluri, spectacole stradale, statui vivante), antrenând mai multe instituții culturale și funcționând în mai multe locații din oraș, inclusiv în salină. Între 8 și 19 septembrie 2017, iubitorii de spectacole din Turda și împrejurimi au fost prinși în atmosfera creată de această salbă de oportunități artistice, pentru mulți de-a dreptul copleșitoare.

Prima dintre reprezentații a fost producția teatrului turdean *În căutarea sensului pierdut*, montare recentă aparținând tinerei regizoare Muriel Manea, după textul lui Ion Băieșu, cu scenografia semnată de o altă tânără talentată, Eliza Labancz. Sunt nume ce fac legătura cu ceea ce etaleză valoric mișcarea teatrală turdeană cu o tradiție de peste 50 de ani; regizoarea Muriel Manea este fiica marelui regizor Aureliu Manea, cel care figurează pe frontispiciul instituției. Crescute pe scenă, aceste fete au teatrul în sânge și imaginația artistică înfloresc productiv în gândirea lor analitică. Piesa lui Băieșu s-a mai jucat pe scena teatrului turdean acum 20 de ani în regia lui Marius Oltean, abordarea de atunci a decorului imprimând o viziune pe verticală a accesului spre Țăldes. Noua abordare plasează acțiunea pe orizontala scenei, în fața unor pereți somptuoși care încadrează o ușă nu mai puțin somptuoasă, ușă accesibilă doar sacralului, nu viețuirii profane. În contrast cu această sobrietate impusă, apar personajele, jalnice caricaturi umane, care evoluează haotic și grotesc în *căutarea sensului pierdut* al existenței lor. Comedia primește conotații profunde prin supradimensionarea planului temporal cu proiecții de imagini din realitatea mundană tragică, bulversantă, supusă hazardului. Actorii rostesc replicile țipăt, gutural, impersonal, ceea ce accentuează straniețea și derizoriul lumii din care vin. Doina Șoproni e singura păstrată din vechea distribuție, care, după 20 de ani, creează o altă Fecioară, numai grima-

să. Impozantă și ridicolă în misiunea Șefei de cabinet apare Diana Tușa, alături de Vali Oncul în rolul straniului Cocoșat om de serviciu. Înscriși la audiență pentru Țăldes sunt Infirmul, interpretat de Ioan Alexandru Savu în regim dramatic sfâșietor, Boxerul jucat dezinvolt de Vali V. Popescu și Spionul fixat în tiparele aroganței zeflemisite. N-am mai întâlnit o tratare atât de curajoasă, tușat incisivă, a textului devenit, iată, atât de ofertant pentru tineri, al lui Ion Băieșu.

Un spectacol puternic, ajustat în iz neaș maramureșean după piesa lui Slawomir Mrozek *Casa de pe graniță*, a adus la Turda Teatrul Municipal Baia Mare, în regia lui Marcel Țop. O regie cât o reconstrucție fascinantă a unui edificiu aflat de multă vreme în arhitectura teatrului absurd. Deși unitar conceput, spectacolul lui Marcel Țop are două părți distincte. Prima, de mare impact asupra publicului, e o comicărie fără limite, extrasă din viața satului maramureșean, o revărsare plină de umor sănătos și de vitalitate ce face apel la tradiție și la lupta dintre mentalități în cadrul unei familii normale. Scenariul regizorului e succulent și eficient dozat. Masa mare întinsă e un etalon al armoniei familiale și ocupă un loc central pe scenă. În partea a doua se face mai bine resimțită problematica piesei: alungarea normalității prin instaurarea noilor legi de la Bruxelles, care înseamnă noi îngrădiri, adică noi granițe impuse de coaliția marilor puteri europene celor mici. Concret, „diplomații” europeni, străinii poruncitori intră cu cizma în viața familiei tradiționale, trasând o nouă graniță, care trece chiar prin gospodăria lor, graniță care aduce moartea Soacrei (Aurora Prodan), derutată de „noua ordine”. Adaptați la condițiile prezentului, când mineritul din zonă a dat faliment, Ginerile Sandu (Dorin Griguță) și fiii săi sunt contrabandiști cu țigări din Ucraina și asta pare a fi noua lor normalitate, dar după apariția Emisarului european (Andrei Dinu) totul se schimbă. Masa mare întinsă e tăiată în două. Doi băieți ai lui Sandu se vor lăsa angrenați în „noua ordine” și vor supraveghea militărește familia. Socrul lui Sandu (Valeriu Doran) va muri simbolic pentru că ginerele nu va putea să treacă granița pentru a-i da un pahar cu apă. Comedia zvăpăiată se transformă brusc în tragedia unor oameni nevinovați peste care cad, ca o ghilotină, niște legi aberante. Minerul-Stafie (Ioan Costin) evocă șoptit și nostalgic vremuri mai bune. Spectacolul s-ar fi putut termina aici, dar regizorul aduce și speranța prin hotărârea celor două femei (Alexandra Vanci și Sanda Savolszky) de a pune capăt situației absurde. Ele taie sârma ghimpată a separării, unesc cele două părți ale

mesei simbolice tăiate cu mânie de Emisarul european și are loc nașterea fiului lui Sandu. Final redundant în mare parte, atașat pentru a optimiza viziunea sumbră, căzută în tragismul descurajării.

Vivant, colorat și plin de pulsuni dramatice, spectacolul lui Marcel Țop este o realizare remarcabilă a Teatrului Municipal din Baia-Mare, poate una dintre cele mai subtile reprezentative decodări, în spirit maramureșean, ale problemelor contemporaneității trecute prin prisma viziunii lui Slawomir Mrozek.

Participarea trupelor din străinătate a fost modestă, dar la edițiile viitoare sperăm să fie mai generoasă. Dintre echipele prezente, s-au remarcat din Ungaria Jokai Theatre Hungary, cu *The woman sitting 42th Seat* și Hungary University – Baross Imre Artistic Training Institute cu *Sweet charity*. O prestație surprinzătoare a avut pe Pietonala Turda Teatro dei Venti din Italia cu *Pentesilea*, evoluție pe catalige a doi actori imaginând lupta dintre Iubire și Spiritul Războinic, dură confruntare între Regina Amazoanelor și eroul participant la războiul troian.

În dublă postură (de regizor și interpret) angajat definitiv în promovarea comediei cu priză la public, neastâmpăratul Sorin Misirianțu a adus la Turda *Amantul înșelat* de Orlin Diakov și alături de el în scenă pe Ioan Isaiu, îndrăgitul actor de telenovelă românească. Cei doi formează un duo artistic omogen, bine sudat și stăruitor scormonitor de efecte comice delirante. La fel stau lucrurile cu acest dialog amuzant, presărat cu gaguri imprevizibile, între un soț încoronat și un amant păcălit, atras în cursă de soț pentru a-și disputa aceeași femeie, absentă de pe scenă. Succesiunea de situații ilare e condusă cu un firesc desăvârșit, stil deținut și îmbunătățit de regizor de-a lungul altor montări la fel de reușite. *Amantul înșelat* este rodul colaborării cu Orlin Diakov, directorul Teatrului Dramatic din Ruse, Bulgaria. La această instituție Sorin Misirianțu a montat *Dăle carnavalului* în urmă cu câțiva ani.

Predominante au fost comedii, adică acele ademeniri care au rolul de a atrage publicul în sala de spectacol și de a forma deprinderea de a savura teatrul ca pe un bun spiritual trasat de înaintași ce corijează moravuri. De aceea nu pot să închei aceste rânduri fără să amintesc uluitorul vertij de faze hazlii în care sunt prinse personajele din *Și miniștrii calcă strămb*, producție a Teatrului Dramatic „I. D. Sârbu” din Petroșani, în regia lui Daniel Vulcu, pe un text de Ray Cooney. Piesă bulevardieră jucată fără cusur, spumoasă cât cuprinde, antrenantă, solicitantă pentru actori și relaxantă pentru public. Predominante au fost forțele artistice tinere participante la această ediție, actori și regizori pe cale de a se impune, avizi de glorie și penetrare în mentalul publicului. Festivalul de la Turda a pășit cu dreptul. Să-i urmărim și pașii următori. ■



# Trei artiști/două expoziții

Silvia Suci

**T**ommy Barr, Marie-Paule Benoît Basset și Cathy Chrétien au fost prezenți în luna septembrie pe simezele Muzeului de Artă din Cluj-Napoca. O expoziție inedită a trei artiști cu viziuni și abordări plastice diferite.

Prima expoziție – „Our woodlands” – s-a născut în urma unui schimb de schițe dintre Tommy Barr și Cathy Chrétien, având ca sursă de inspirație copacul, acest simbol al frumuseții, puterii, înțelepciunii și al vieții.



Cathy Chrétien

Artist cu renume internațional, Tommy Barr a realizat numeroase expoziții personale în Europa și Estul Mijlociu, considerând călătoriile ca pe o parte esențială din creația sa; inspirația și-o găsește vorbind cu oamenii pe care îi întâlnește, cunoscându-le obiceiurile și studiindu-le viața de zi cu zi. *Pământul determină existența oamenilor și întrupează o identitate care îi leagă de peisaj. Astfel, lucrările lui Tommy definesc legătura noastră cu pământul, cu credințele și cu identitatea noastră* (Clodagh Doyle, curator al Muzeului Național al Irlandei).

Este deosebit modul în care artistul tratează plastic subiectul, plasând copacii în momentul în care soarele se află la apus: folosind tehnica picturii în acryl, acesta se rezumă la o gamă restrânsă de culori „hivernale” care tind către griuri, cu tente de roz, verde sau albastru abia perceptibile. E un soi de mister, o energie fină detectabilă la nivel senzorial și care răzbate din copacii săi; lipsiți de frunze, aceștia par „înghețați” în timp. *Lucrările lui Barr explorează spații universale care reprezintă începuturile creației. Uneori, acestea ne transpun în timpuri îndelungate, altele reprezintă realitatea contemporană spațială și temporală* (Dr. Reem Hassan, Universitatea din Alexandria).

Lucrările sale se află în colecții publice (galerii naționale din Iordania și din Bulgaria, muzee naționale din Irlanda și România, Arhivele Naționale din Franța). Este membru al Royal Society of Arts și al International Academy of Digital Arts and Science.

Lucrările Catherinei Chrétien vin să completeze demersul realizat de Tommy Barr, atât la nivelul cromaticii, cât și la cel al obiectului reprezentat. De această dată, copacii sunt plasați în anotimpuri mai prietenoase, cu frunze și flori, în lumina limpede a zorilor. Culoarea este caldă, oscilând între tonuri de roșu, galben, portocaliu, verde sau albastru.

*Arta pictoriței Cathy Chrétien este o fuziune între o varietate de stiluri ce pornește de la stilurile timpurii precum Goticul (Vitrail, La forêt embrasée, Facettes), pictura japoneză din secolul al XVI-lea (L'arbre dans les montagnes, Sous bois printanier), distilându-le cu viziuni moderne precum cele aparținând lui Mark Rothko (Prunus en fleurs) și Vasili Kandinski (Horschach, T-R-E-E, Les trois mousquetaires).* (Ioana Filipescu, curator).

Cahtérine Chrétien a participat la manifestații artistice în Franța, România, India, China, SUA, Elveția, Haiti și Suedia.

În cea de-a doua expoziție – „Scènes de la Vie (extra) ordinaire” – Marie-Paule Benoît



Basset introduce privitorul într-un univers inundat de culori saturate, contraste, bijuterii, podoabe și ornamente. Fiecare lucrare spune o poveste cu secrete și intrigi, într-o atmosferă barocă și medievală în același timp, dar futuristă, înainte de toate. Forme epurate, unghiuri ascuțite sau curbe blânde se îmbină coerent creând o ambianță de spectacol. *Atmosfera apăsătoare, misterioasă și impenetrabilă, reminiscență a celor mai agitate curți regale, văzute prin optica contemporană a artei, a dat naștere acestei serii de lucrări cu o originalitate destabilizantă, uneori barocă. Personajele sale cu buzele îngustate, palide, cu obraji roz, sunt uneori îmbrăcate cu ostentație, acestea putând fi mundane, cinice, deziluzionate, senzuale, suspicioase, individioase... dar uneori și ceva mai puțin meschine, mai mult naive, iar uneori chiar pline de afecțiune, iubire maternă, tandrețe și uitare de sine* (Ioana Filipescu, curator).

Marie-Paule Benoît Basset s-a născut la Innsbruck, Austria (1946), iar în prezent trăiește în Auvergne, Franța. A realizat numeroase expoziții personale în Franța, Belgia, China.



Benoît Basset



# Încăpățânarea de a trăi

Ioan Meghea

Mă uitam și eu ca omul la televizor când cineva mă anunță că între 30 august și 9 septembrie a avut loc cea de-a 74-a ediție a Festivalului de Film de la Veneția. Ce pot să însemne toate astea? Ca și altă dată, un covor roșu, lume bună, femei și bărbați frumoși și eleganți și mulțimea de paparazzi înghesuindu-se cu aparatele lor sofisticate. Să nu uităm: toată lumea așteaptă noile pelicule și rămâne o clipă cu privirile umede când Annette Bening, actrița și președinta Juriului, se adresează publicului: „*Pentru mine, cinema-ul este magic. Pentru mine, momentul când luminile se sting în sală, când se face liniște și se așterne întunericul, este momentul când noi cu toții putem să ne pierdem în cel mai minunat mod cu putință, să ne eliberăm și să devenim din nou copii*”. Frumos spus...

Și deodată, o veste care mă face să mă ridic din fotoliu. Anul acesta Festivalul mizează pe filmele de autor cu staruri în distribuție, așa că doi actori mari vor prezenta în afara competiției un film: *Our Souls at Night*. Un film cu Robert Redford și Jane Fonda care se reîntâlnesc pe ecran într-o poveste de iubire, la jumătate de secol distanță de la apariția lor în *Desculț în parc*. La acest festival, cei doi au primit fiecare câte un Leu de Aur pentru întreaga carieră. Este un film despre doi iubiti care se regăsesc peste ani. Sau peste o viață. Să nu uităm, Redford are astăzi 81 de ani iar Jane Fonda 79. Sunt actori care au în spate sute de roluri și o mulțime de premii. Despre bătrânețe am scris nu o dată în romanele mele și am vorbit în emisiuni TV. Sigur, povestea asta devine o obsesie pentru cei ancorați bine în „vârsta a treia”, așa cum spunea marele actor Denzel Washington în filmul *Safe House*: „la vârsta mea, am în față mai mult trecut decât viitor”. Așa e, maestre, vine o vreme când lucrurile cam așa se văd... Deși, sunt bătrâni și bătrâni. „Nu devii bătrân fiindcă ai trăit un anumit număr de ani, devii bătrân fiindcă ai dezertat de la idealurile tale. Anii ridează pielea, dar renunțarea la idealuri ridează sufletul” (George Enescu).

Ei bine, Robert Redford și Jane Fonda nu au renunțat la idealurile lor: de a lua spectatorii cu scaune cu tot lângă ei, de-ai face să călătorească, de-ai face pe spectatori să trăiască preț de câteva ore altfel decât banala lor viață. Oamenii aceștia se încăpățânează să rămână actori și la 80 de ani...

Robert Redford s-a născut în Santa Monica, California, în 18 august 1936 ca fiu al Marthei W. și a al lui Charles Robert Redford, un lăptar care a devenit contabil. Redford are strămoși englezi, scoțieni și irlandezi. A urmat școala Van Nuys din Los Angeles, California, pe care a absolvit-o în 1954 și a primit o bursă de baseball la Universitatea din Colorado, unde a fost membru al Frăției Sigma Kappa. În timp ce era student a lucrat la celebrul restaurant „The Sink”. Cu timpul a pierdut bursa din cauza consumului excesiv de alcool, care fusese probabil cauzat de moartea mamei sale pe când Redford avea 18 ani. Mai târziu a studiat pictura la Institutul Pratt din Brooklyn și a urmat cursuri de teatru la Academia Americană de Artă Dramatică din New York City. Încă o dată avem parte de drumul sinuos al unui mare actor! Începând cu anul 1959, Redford a apărut ca în numeroase programe, inclusiv în *The Untouchables*, *Whispering Smith*, *Perry Mason*, *Afred Hitchcock Presents*, *Route 66*, *Dr. Kildare*, *Playhouse 90*, *Tate* și *The Twilight Zone*. Au început să apară și premiile cinematografice: a fost nominalizat la Premiul Emy pentru *Cel mai bun actor în rol secundar* în pelicula *The Voice of Charlie Pont*.

Să nu uităm și teatrul, fără de care un actor de cinema care se respectă nu poate exista. Debutul pe Broadway al lui Redford a fost un mic rol în *Tall Story* (1959), urmat de *The Highest Tree* (1959) și *Sunday in New York* (1961). Succesul l-a obținut în rolul soțului lui Elizabeth Ashley în *Barefoot in the Park* (*Desculț în parc*, 1963).

Redford și-a făcut debutul pe ecran în *War Hunt* (1962), alături de John Saxon, un film despre ultimele zile ale războiului din Coreea. Pe atunci încă era un necunoscut cu ambiții și încrezător în ceea ce ar putea face... După succesul pe Broadway, a fost distribuit în roluri mai mari în

filme. În *Inside Daisy Clover* (1965) a jucat un star de cinema bisexual care se căsătorește cu starleta Natalie Wood. În 1966 joacă pentru prima dată cu Jane Fonda în *The Chase*. Fonda și Redford au apărut din nou în versiunea pentru marele ecran a piesei *Desculț în parc* (1967), apoi în 1979 în *The Electric Horseman* (*Călărețul electric*). Pe urmă a apărut filmul lui George Roy Hill *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969), în care a jucat pentru prima oară alături de Paul Newman. Doamne, ce western, doamne ce mod de interpretare atât de inedit a unei perioade când se întâlnea viața de cowboy cu bicicleta! Filmul a fost un succes imens, l-a transformat într-un star și i-a cimentat imaginea pe ecran ca un tip inteligent, de încredere, bun și uneori sardonice. Redford, Newman și Hill vor mai colabora la filmului *The Sting*, care a primit șapte premii Oscar, inclusiv pentru cea mai bună producție, iar Redford a fost nominalizat pentru cel mai bun actor.

Câteva din filmele lui Redford care nu au avut succes de box office, pentru că au fost și din acestea, sunt *Downhill Racer* (1969), *Tell Them Willie Boy is Here* (1969), *Little Fauss and Big Halsy* (1970) și *The Hot Rock* (1972). Dar cariera sa de ansamblu a fost înfloritoare, cu numeroase filme apreciate atât de critici cât și de public. Printre acestea se pot enumera: *Jeremiah Johnson* (1972), satira politică *Candidatul* (1972), *The Way We Were* (1973) sau smintitul *The Sting* (1973), rol pentru care a fost nominalizat la premiul Oscar. Pe parcursul anilor 1974-1976, Redford a fost în topul box-office cu filmele *The Great Gatsby* (1974), *The Great Waldo Pepper* (1975) și *Three Days of the Condor* (1975).

Personal am fost mereu preocupat de imaginea lui de blond stereotip. Frumos, talentat, cu apetit la premii cinematografice, Robert Redford a lucrat mult. Așa e, are 81 de ani, are riduri, dar nu cred că greșesc când spun: „Toate astea i le-a dat munca!”

Revin din nou la filmul *Our Souls at Night* care a fost proiectat la 1 septembrie anul acesta la cea de-a 74-a ediție a Festivalului de Film de la Veneția. E fantastic! Mă face să o mai spun o dată: „Deci, se poate! Se poate și la 81 de ani, ca și la 41 de ani!”. Și asta, mie îmi dă un tonus grozav. Maestre, mai ai încă multe de spus, zău așa!

Urmare din pagina 36

## Ilie Boca. Pictorul tăcerilor colorate

miniatură, artistul creează și recrează mici universuri, bizuindu-se pe resursele propriei imaginații. Singurul canon de urmat: plăcerea de a picta, convertind fiecare tablou în remediu, în antidot al maladiilor care subminează sănătatea noastră morală. Așadar, stilul nu devine o problemă de adeziune la un program deja constituit, cât o alegere cu miză personală.

Există, fără doar și poate, anumite constante sau motive recurente în pictura lui Ilie Boca, dispuse a jalona intențiile comprehensive. Întreținută mai cu seamă de jocul liber al imaginației, arta lui Ilie Boca reciclează semne și simboluri specifice satului de odinioară, idealizând paradisul pierdut al copilăriei. Activat cu discernământ, *ethos*-ul identitar asociază scene, decoruri, oameni, pășări, animale, întâmplări marcante, dispuse ale-



Ilie Boca

atoriu în sedimentele, în straturile suprapuse ale memoriei.

O adevărată „mitologie personală”, nostalgică în esență, recompune trecutul îndepărtat, cel

trăit sau doar închipuit de artist. Ilie Boca procedează secvențial: alătură ori suprapune imagini, combină liber cadrele, *flash*-urile cu valoare afectivă. Evită picturalitatea facilă, spectaculosul și insolitul, în favoarea familiarului și relevantului. Artistul inventează curajos simboluri, fantazează cu o libertate adesea exuberantă. Picturile lui Ilie Boca sunt non-narative; nu spun „istorii” sau povești coerente, ci invită privitorul să recompună întregul din bucățile disparate, din fragmentele ce populează câmpul vizual. De aici predilecția pentru structurile multiple (tripticul, polipticul, steagul, icoana) care privilegiază detaliul, amănuntul semnificativ, adesea vag perceptibil.

Eschivându-se uzurilor formale, Ilie Boca mizează în fapt inocența. Tablourile sale au aparența unei naivități... studiate. În locul cuvintelor așază forme și simboluri, în locul înțelesurilor – uimiri sau perplexități, în locul retoricilor spumoase – tăceri colorate, „grăitoare” în felul lor.



| sumar  |    |
|--|----|
| <b>accent</b>  |    |
| <i>Raluca Moldovan</i><br>Un trecut atât de tragic   | 2  |
| <b>editorial</b>   |    |
| <i>Geo Vasile</i><br>Dumitru Radu Popescu:<br>un <i>grand-guignol</i> al sufletelor moarte | 3  |
| <b>cărți în actualitate</b>  |    |
| <i>Ion Buzăși</i><br>Poezia detenției și a rezistenței<br>anticomuniste                    | 4  |
| <i>Ștefan Manasia</i><br>Cartea risului și a neuitării                                     | 6  |
| <i>Adrian Țion</i><br>La „gura metaforei” cu Dumitru Cerna                                 | 7  |
| <i>Marina Nicolaev</i><br>Recviem pentru o lume dispărută                                  | 8  |
| <b>carte străină</b>   |    |
| <i>Iuliu-Marius Morariu</i><br>Un interesant periplu înspre sine                           | 9  |
| <b>comentarii</b>  |    |
| <i>Iulian Chivu</i><br>Constantin Eretescu, la 80 de ani                                   | 10 |
| <b>jurnal</b>  |    |
| <i>Gavil Moldovan</i>  | 12 |
| <b>poezia</b>  |    |
| <i>Aura Christi</i>  | 14 |
| <b>proza</b>   |    |
| <i>Florentin Gabriel Niculescu</i>   | 15 |
| <b>Suzana Fântânariu 70</b>  |    |
| <i>Ciprian Radovan</i><br>Un destin împlinit   | 17 |
| <i>I.D. Sîrbu</i><br>Scrisori  | 19 |
| <i>Alexander Gerdanovits</i><br>Konfrontation III  | 20 |
| <i>Marcel Tolcea</i><br>89 din Ușă   | 20 |
| <b>diagnoze</b>  |    |
| <i>Andrei Marga</i><br>Patriotismul constituțional   | 21 |
| <b>tale quale</b>  |    |
| <i>Vasile Zecheru</i><br>Scara elicoidală  | 23 |
| <b>social</b>  |    |
| <i>Ionuț Butoi</i><br>Limitele noului val istoriografic                                    | 25 |
| <b>traducere</b>   |    |
| <i>Mark Greif</i><br>Împotriva exercițiilor fizice   | 27 |
| <b>o dată pe lună</b>  |    |
| <i>Mircea Pora</i><br>La vremuri noi, tot noi...   | 29 |
| <b>showmustgoon</b>  |    |
| <i>Oana Pughineanu</i><br>Arta care ne desparte (II)                                       | 30 |
| <b>religia</b>   |    |
| <i>Nicolae Turcan</i><br>Animalul absolut  | 31 |
| <b>teatru</b>  |    |
| <i>Eugen Căjocaru</i><br>Festivalul Internațional de Teatru „Atelier” - 24                 | 32 |
| <i>Adrian Țion</i><br>Zece zile de festival teatral turdean                                | 33 |
| <b>simeze</b>  |    |
| <i>Silvia Suci</i><br>Trei artiști/două expoziții  | 34 |
| <b>remember cinematografic</b>   |    |
| <i>Ioan Meghea</i><br>Încăpățânarea de a trăi  | 35 |
| <b>plastica</b>  |    |
| <i>Petru Bejan</i><br>Ilie Boca. Pictorul tăcerilor colorate                               | 36 |

## plastica

# Ilie Boca

## Pictorul tăcerilor colorate

Petru Bejan



Expoziția retrospectivă Ilie Boca la Centrul „George Apostu” din Bacău, aprilie 2017

Printre oamenii Bacăului, numele lui Ilie Boca trezește, deopotrivă, simpatie și respect. A devenit, cu timpul, un simbol al urbei moldave. La împlinirea celor opt decenii de viață, chiar în anul ce se scurge grăbit, concitadinii i-au celebrat opera. Expoziția retrospectivă de la Centrul de Cultură „George Apostu” este, neîndoind, un fericit prilej de etalare a potențialului euristic și de recalibrare critică.

S-a născut în Bucovina (satul Botoșana, județul Suceava). După imprezibile zig-zag-uri și peripeții biografice, își descoperă anumite dexterități picturale, pe care le educă și „disciplinează” sistematic frecventând cursurile Institutului de Arte Plastice și Decorative „N. Grigorescu” din București, unde va beneficia de tutela profesorală a lui Alexandru Ciucurencu. Au urmat zecile de expoziții, tabere, premii, burse, diplome și titluri onorifice, indispensabile în ecuația consacrării publice autohtone.

Supralicitând predilect relevanța locală, criticii l-au răsfățat cu calificative mai mult decât onorante: pentru unii este „seniorul artei plastice băcăuane” sau „partriarhul” acesteia, *brand* al Bacăului, „stejarul”, inconfundabil *genius loci*, pentru alții – artistul complet, magistru al jocului, pictor complex, pictor homeric, totemic, pictor al lumilor văzute și nevăzute, împărat al culorii... Ce justifică o atare mobilizare de aprecieri superlativă?

În primul rând, recunoașterea meritelor culturale – artistice, pedagogice și manageriale – me-

nite a contracara replierile provinciale și tradiționalismul moldav, de regulă inaderent la formule inovative. Neîndoind, datorită acestora, Bacăul a câștigat în prestanță și vizibilitate. În al doilea rând, fascinația modelului uman întrupat de artist, unul ivit parcă dintr-o lume utopică, neverosimilă. Retractiv și taciturn, Ilie Boca este mai curând incomodat de zgomotul creat în jurul său. Evită „datul în spectacol” și afișările ostentative, retrăgându-se discret în propria cochilie protectoare, a imaginilor și tăcerilor colorate, în care se desfășoară nestingherit.

Se poate vorbi despre o amprentă stilistică specifică lui Ilie Boca? Există vreun canon estetic la care artistul subscrie deliberat? Deși exploatează prioritar matricea tradiției, pictura exersată de Ilie Boca nu folosește exclusiv recuzita clasică, ci una îndatorată mai degrabă limbajului modernist. „Tradusă” în termeni negativi, nu este nici mimetică în exces, nici abstractă, nici pur figurativă, nici subsumată vreunui canon consacrat. Altfel spus, pare „nealinată” stilistic, inaderentă la rețete gata-făcute de împrumut, livrate în funcție de capriciile modei. Se eschivează cu premeditare angajamentelor livrești, dar și codurilor de lectură prefabricate. Nu invită la reflecții abisale, nici la jubilații contemplative; nu îndeamnă la acțiuni motivate politic, nici la proteste sau conduite subversive, țintind vagi corecții sau ajustări de sistem. Pentru Ilie Boca, finalitățile artei sunt cele estetice și educative. Aidoma unui demiurg în

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.