

TRIBUNA

372



Consiliul Județean Cluj

5 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XVII • 1-15 martie 2018

www.revistatribuna.ro



Ion Agârbiceanu inedit

Irina Roxana Georgescu

**Slavici
publicistul**

Mariana Damian

Carnavalul venețian
fenomen social și spectacol

Andrei Marga

**Ambiguitatea
globalizării**

Ilustrația numărului: Gyöngyvér Horváth

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 / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

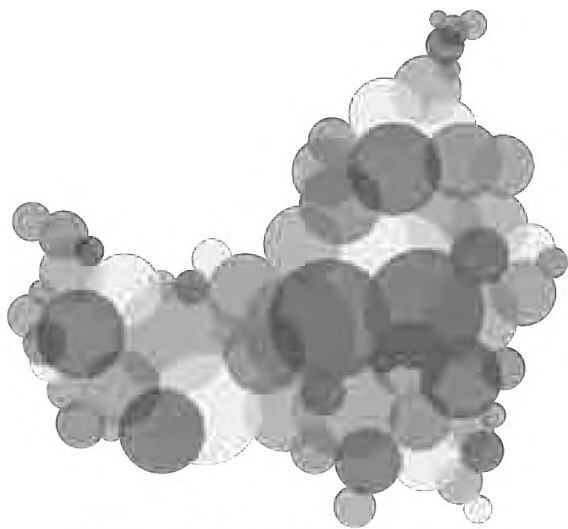
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Gyöngyvér Horváth, *Sărutul lui Klimt* (2002), colografie,
30 x 40 cm



www.clujtourism.ro

bloc notes

Concursul național de dramaturgie, scenaristică, publicistică teatrală și cinematografică ProScenium (ediția a III-a)

Facultatea de Teatru și Televiziune organizează cea de-a treia ediție a concursului de dramaturgie, scenaristică, publicistică teatrală și cinematografică *ProScenium*. Destinat elevilor de liceu, concursul își propune să recompenseze tinerii talentați și pasionați de teatru și film.

Cei interesați pot alege dintre cele patru secțiuni (dramaturgie; scenaristică; publicistică teatrală; publicistică cinematografică) sau pot concura la toate cele de care sunt interesați. Principala condiție este ca textele să fie originale și nepublicate anterior.

Pentru secțiunile de dramaturgie și scenaristică, participanții vor trimite o piesă sau un scenariu de maximum 30 de pagini, care să nu fi fost niciodată publicate sau jucate pe o scenă profesionistă, sau filmate și prezentate public. Pentru cele de publicistică, concurenții vor trimite o cronică sau un eseu analitic, de 2.000-3.000 de cuvinte, despre un spectacol sau film vizionat. Juriul este format din specialiști în artele spectacolului și film, cu o experiență profesională considerabilă.

Premiul I (pentru fiecare secțiune):

Voucher de cărți în valoare de 500 de lei;

Invitație de a participa în mod gratuit la Tabăra de Dramaturgia Cotidianului, 2018.

Premiul II (pentru fiecare secțiune):

Voucher de cărți în valoare de 350 de lei.

Participanților care obțin locul I la oricare dintre secțiuni li se poate considera promovată cu nota 10 proba de la examenul de admitere la specializarea Teatologie (pentru cei care concurează la secțiunile dramaturgie / publicistică teatrală) sau



Filmologie (pentru cei care concurează la secțiunile scenaristică / publicistică cinematografică) de la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj.

Concursul „ProScenium” a fost inițiat din dorința organizatorilor de a încuraja tinerii cu aptitudini în domeniu să își valorifice talentul și să își exerseze spiritul critic, dar și pentru a-i promova pe aceștia, stimulându-i astfel să se implice și ulterior în viața teatrală și cinematografică românească.

Până pe **1 mai 2018**, doritorii pot expedia textele, în format PDF, însoțite de formularul de înscriere la concurs (completat olograf și scanat) pe adresa concurs@teatrologie.ro, sau prin poștă, pe adresa Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Teatru și Televiziune, Str. Mihail Kogălniceanu, nr. 4, sala 12, cu mențiunea „Pentru concursul ProScenium”.

Formularul de înscriere se poate descărca de pe site-ul teatrologie.ro, secțiunea *Concurs*. ■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Philosophia prote (II)

Mircea Arman

În mai multe locuri din *Metafizica*¹ Aristotel pune, așa cum s-a mai văzut, problema anteriorității filosofiei prime și ajunge la concluzia că ar exista trei sensuri ale acesteia.

În primul rând, anterioritatea desemnează o poziție raportată la un reper fix care s-ar putea numi principiu (*arhe*), astfel, ceea ce este cel mai apropiat de principiu se numește *anterior* iar ceea ce este îndepărtat de acesta vom numi *posterior*. Prin urmare, anterioritatea presupune alegerea unui principiu care, la rândul lui poate fi, prin natură sau prin arbitrarie.

Al doilea tip de anterioritate este anterioritatea după cunoaștere, care la rândul ei este înțeleasă ca anterioritate absolută (*aplos proteron*) și ea, la rândul ei, văzută ca fiind divizată după criteriul *discursului* sau al *senzației*. În primul caz, anteriorul capătă dimensiunea universalului iar în al doilea pe cel al individualului.

În ce privește al treilea tip de anterioritate, Aristotel arată că ar fi potrivit cu natura și cu esența (*kata physin kai ousian*). În acest fel, sunt anterioare toate lucrurile care pot exista independent de alte lucruri, în timp ce celelalte lucruri nu pot exista fără ele, prin aceasta, celelalte forme de anterioritate reducându-se la aceasta, a treia, acesta fiind și sensul fundamental al anteriorității.

De aici, înțelegem că anterioritatea de tip *kata physin kai ousian*, este cea fără de care nimic nu ar putea exista, acest ceva privilegiat fiind *esența*, adică acel ceva care este în același timp subiect și conținut (*hypokeimenon*). Ca formă de desfășurare, anterioritatea după natură și după esență capătă forma logică a relației cauzale, prin urmare schema succesiunii temporale.

Oricum abordăm problema (modalitățile 1, 2, 3.), anterioritatea este dependentă de sensul analizei (de la cauză la efect sau de la finalitate la cauză), prin urmare de *cunoaștere*. Însă, oricât am vrea, cunoașterea nu poate face abstracție de

succesiune, adică de timp, indiferent de sensul abordării (prin deducție sau prin inducție). Pe de o parte, Aristotel statuează o modalitate de abordare a discursului pornind de la esență ca fiind prima (și care este modul de abordare al filosofului), pe de altă parte vorbește de mersul înapoi pe cursul natural al lucrului (sau modul de abordare a fizicianului). Oricum am pune problema, timpul este acela prin care există *înainte* sau *după*.

Prin urmare, pentru Aristotel, cunoașterea adevărată se desfășoară conform unei ordini care nu este doar *logică* ci și *cronologică*, întrucât nici o demonstrație nu este posibilă dacă *nu se presupune* adevărul premiselor sale. În cadrul silogismului nu poți ajunge la un rezultat valid dacă antecedentul nu este adevărat. Aristotel este primul care arată că imperfecțiunea acestui tip de raționament nu stă în acea „demonstrație în cerc” cât în precedența adevărului față de sine însuși, deoarece întotdeauna premisele primului silogism vor fi prime și nedemonstrabile. Astfel, anterioritatea premiselor, în măsura în care este posibilă știința ca știință, trebuie să fie logică, cronologică și epistemologică. Cunoaștere implică tot atât cât ordine a ființei, adică ca primul d.p.d.v. ontologic să fie anterior din d.p.d.v. epistemologic. În cele două *Analitici*, acest principiu reiese cu claritate, cauza generării lucrurilor fiind asimilată mișcării prin care progresează cunoașterea. Așadar, problema începutului este pusă în termeni analogi atunci când se vorbește de cunoaștere și mișcare, în ambele cazuri punându-se problema lui *anagke stenai* (necesitatea opririi) și imposibilitatea unei *regresii-progresii la infinit*, pe de o parte datorită *Primului Motor*, pe de altă parte datorită caracterului axiomatic al primului principiu al demonstrației.

Pornind de la aceste premise, Stagiritul se întreabă cum este posibil ca aceste principii să fie cuprinse prin intermediul minții, atâta vreme cât

Primul Motor nu poate fi cuprins prin modalitatea științei (*modul patetic*) ci doar prin intuiție? Rămîne o singură explicație: intuiția este începutul științei. În *Etica Nicomahică* acesta spune textual: „*Leipetai noun einai ton arhon* – Rămîne că intuiția este cea care cuprinde cu mintea principiile”². Cu toate acestea, la sfîrșitul analizelor sale regresive asupra principiilor cunoașterii, Aristotel nu face decît să determine negativ ideea de intuiție, arătînd că aceasta nu este decît „corelativul cognitiv al principiului”, acel ceva fără de care principiul nu poate fi cunoscut, în măsura în care este cu adevărat cognoscibil.

În *Metafizica*³ Aristotel descrie calitățile cerute acestei științe pe care o numește, după cei vechi, *înțelepciune* și care are ca obiect cauzele și principiile prime, anume *claritatea și exactitatea*, fiind, astfel, cele mai ușor de cunoscut. Înțelepciunea, ne spune el, este știința unică al cărei scop este ea însăși și atât de liberă de toate dependențele și obiceiurile umane încît doar Zeul însuși ar putea-o poseda.⁴

În *Etica Nicomahică*⁵ după ce este descrisă viața contemplativă, ni se spune că aceasta ar fi posibilă numai în măsura în care ar exista ceva divin în natura umană. Ceea ce este divin în natura umană vom regăsi descris în *Analiticele secundă*⁶ ca principiu superior științei umane, ca principiu al principiului, anume: intuiția. „Dacă intuiția (*nous*) este ceea ce e divin în raport cu omul, viața dusă conform intuiției va fi o viață divină în raport cu viața umană”⁷

Însă, dacă lucrurile stau așa cum sunt prezentate în *Etica Nicomahică*, atunci, înțelepciunea, ca filosofie primă, departe de a fi cea mai facilă dintre științe este, mai degrabă, cea mai dificilă. Sau, poate, Aristotel vrea să spună că există o știință care este mai presus de uman și este ușoară datorită exactității și clarității sale ca lumina și o filosofie umană ce stă față către față cu lucrurile umane și care nu poate întreține o relație cu intelectul activ (*nous*). Această diferențiere dintre *cunoașterea în sine* și *cunoașterea pentru noi* este făcută încă de Platon în *Cratylus* și *Parmenide*, ajungîndu-se la paradoxul după care cu toate că cunoașterea în sine nu este accesibilă omului, tot așa, Zeul nu poate cunoaște realitatea pămîntească. Aristotel va trage concluzia că divinitatea nu cunoaște decît cele divine, iar cunoașterea celor pămîntești ar fi o degradare pentru aceasta.⁸

Cu toate acestea, el se va întreba, cum este posibil ca tocmai cel mai manifest, clar și explicit să ne fie nouă, oamenilor, cel mai îndepărtat și inaccesibil? Răspunsul nu poate fi decît unul: cauza se află în noi și nu în dificultatea metafizicii, ea nu ține de caracterul obscur al acesteia ci de precaritatea gândirii umane.

Și dacă lucrurile stau așa, dacă metafizica nu este, pînă la urmă, filosofie primă ci doar știința ființei ca ființă, atunci diferența dintre cele două s-ar traduce în termenii *teologiei și ontologiei*, a lui *nous apathetikos și nous pathetikos*.

Note

- 1 E, 1, 1026 a 10; cf. ibid, 1026 a 29; K, 7, 1064 b 13.
- 2 *Eth. Nic.*, VI, 6, 1141 a 6.
- 3 *Op. cit.*, A, 2, 982 a 25; 982 b 2; 982 a 10.
- 4 *Met.*, A, 2, 982 b 28-30; 983 a 6-9.
- 5 X, 7, 1177 b 30.
- 6 II, 19, 100 b 15.
- 7 *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 30.
- 8 *Met.*, A, 9, 1074 b 25 sq.



Gyöngyvér Horváth

Porți din Rimetea (2012), tehnică mixtă, 35 x 50 cm

Povești de la marginea timpului

Ani Bradea

Otilia Țeposu
Drușca - Povești de la marginea pădurii
 București, Editura Eikon, 2017

S-a întâmplat să citesc poveștile Otiliei Țeposu, publicate inițial într-un săptămânal al cărei redactor este și reunite acum în volumul apărut la Editura Eikon în 2017, cu titlul *Drușca - Povești de la marginea pădurii*, exact în perioada în care sunt și eu interesată de salvarea unui timp arhaic, ale cărui cutume și tradiții sunt pe cale să dispară pentru totdeauna. Mă refer aici la perioada copilăriei, privită și analizată nu ca un spațiu biografic, care privește doar individul, ci și ca un timp definitiv pierdut pentru umanitate, un timp ieșit din timpul nostru.

Pentru că eu asta consider că face autoarea celor peste nouăzeci de povestiri, care are extraordinara capacitate de a privi în urmă, de pe poziția de adult trecut prin marile încercări ale vieții, cu candoarea și curățenia sufletească a copilului care a fost. Mai exact, Otilia Țeposu nu povestește ca un scriitor cu experiență, nici măcar nu povestește ca o persoană matură care-și amintește cu nostalgie de anii copilăriei. Otilia Țeposu povestește ca Tili (prescurtarea de alint a prenumelui său), observă și judecă tot ceea ce i se întâmplă, lumea din jur, universul ei format din casa bunicii și pădurea din apropiere, prin ochii, mintea și sentimentele copilului din celălalt timp, unul fantastic și plin de taine, încă. O văd pe autoarea acestui fermecător volum, undeva la granița dintre cele două timpuri: cel grăbit, al nostru, rostogolindu-se și rostogolindu-ne cu o viteză amețitoare, și cel trecut, cel așezat, pe care unii au avut privilegiul de a-l trăi și pot să și-l amintească. *Poveștile de la marginea pădurii* sunt relicve salvate, aduse din acel timp trecut, ca importante elemente de legătură în istoria existenței noastre pe aceste meleaguri, dar mult mai importante în plan personal, pentru aceea care povestește. Îmi vine în minte acum o altă comparație, pe care am făcut-o în cazul unei cărți despre care am scris și care are o temă asemănătoare.¹ Numeam atunci amintirile salvate *recipiente cu memorie*. Otilia Țeposu reușește prin întoarcerea sa în timp (un fel de teleportare într-o lume în care s-a simțit ocrotită, o lume mult mai sigură decât aceea în care trăiește acum) să umple destule flacoane cu memorie, care, odată aduse în timpul nostru, să-i fie hrană de suflet, suficientă pentru a o ajuta să suporte mai ușor greutățile existenței.

Contrar unei prime păreri, superficiale, pe care cititorul ar fi tentat să și-o exprime atunci când ține pentru prima dată în mână această carte, ea nu oferă o lectură veselă, ușoară. O tristețe profundă, bine mascată însă de scriitura delicată, răzbate printre rânduri, de la primul până la ultimul text. În urmă cu mai mulți ani, referindu-se la câteva povești publicate în reviste, incluse apoi în acest volum, Constanța Buzea scria: *Există o puritate dorită de noi toți, îndiferent de vârsta pe care o avem, o bunătate intuită demult, dar care parcă nu ni s-a întâmplat până la capăt niciodată. Există cuvinte curate și harul de a povesti al acestei triste doamne*. Despre tristețea acestei doamne, vorbesc toate poveștile ei. Este gândul cu care am închis ultima filă a cărții. Și ce poate de voala mai bine această trăire, permanentă, dacă nu

prezența îngerilor. În toată literatura lumii, ca și în artă de asemenea, prezența îngerilor este acolo unde există suferință. În credința creștină, invocăm păzitorii cerești, despre care nu știm aproape nimic, în situații grele, critice. Totuși, după *Cartea lui Enoh, sfînșii și cei drepti au protegitorii lor. Fiecare credincios este însoțit de un înger, va spune Sfântul Vasile; acest înger îi călăuzește viața, fiindu-i în același timp educator și ocrotitor*.² Tili, cu trupul ei de copil, imprimă îngerii pe zăpadă, cu care umple grădina și marginea uliței, pentru a se înconjura de dragoste, pentru a se simți ocrotită în lumea ei, lipsită, înțelegem, de cele mai multe ori, de prezența tatălui. Buna, personajul central cărții, care leagă poveștile între ele, este însăși personificarea păzitorului. Pentru o vreme! După plecarea ei, urmată, mai târziu, de pierderea altor persoane dragi, cercul pare a se închide tot mai mult. Îngerul personal devine tot mai neputincios. *Astăzi a nins pentru întâia oară. Ar trebui să fie în sărbătoare. Fulgii, care coboară ca niște fluturi mari, ar trebui să mă ajute. Și chiar mă ajută o vreme, și parcă-mi vine să mă înalț ca altădată, să zbor peste pădure și peste timp, să simt ocrotitoare grădina cuiva pentru mine, să simt deasupra mea niște aripi moi, dicfane, cu două pene zburlite la capăt, de care mi-e atât de dor. Și vreau să mă ridic, și mă forțez să mă înalț printre fulgii care zboară în jurul meu, dar nu mă pot urca mai sus de copacii în care-au rămas agățate stinger stelele de altădată. Mă uit din nou în jurul meu. Afară ninge pentru întâia oară și văd printre fulgii purtați de vânt că în loc de aripi moi și dicfane, Îngerului meu i-au crescut două cârji*. (p.171)

Dar nu doar despre copilărie ca univers ocrotitor, ca matrice, simbol al întoarcerii la starea anterioară, embrionară, după unele tradiții, vorbește cartea Otiliei Țeposu. Autoarea este, în primul rând, un tezaurizator care adună spre păstrare în acest volum cuvinte și obiceiuri extrem de valoroase pentru cultura noastră, dar care, datorită neutilizării lor în contemporaneitate, sunt în pericol de a fi uitate, pierdute pentru totdeauna. Cine mai știe acum (poate doar locuitorii unor sate din Maramureș, zonă unde s-au născut *Poveștile*, să știe) ce sunt și cum se prepară *silvoizul, țidăra, păzătura, riteșul, pangalăul, vârzarele, brânzarele, picioarele, corasta, vâcărăul, turțițele torcălite sau ceaiul popăsc*? Cine mai poate identifica, în zilele noastre, ca detalii vestimentare, *șurțul, jebul sau d.ftina*? Și cine mai poate descoperi o *apotecă* într-un *credenț*, cu soluții pentru toate problemele, de la lipsa poftei de mâncare la leacuri pentru somn? În toată această bogată expunere a limbajului arhaic, ar putea fi nevoie, uneori, chiar de un dicționar, dacă poveștile nu ar fi atât de bine scrise, încât se înțeleg foarte bine referirile, iar explicațiile tehnice nu ar fi făcut altceva decât să strice din frumusețea stilului narativ.

Dincolo de *cuvintele curate*, cum le numește Constanța Buzea în *recipientele cu memorie* mai sunt salvate obiceiuri și credințe ale satului transilvănean, unele chiar înfricoșătoare. Cum ar fi *drușca mortului*, o credință care nu știu dacă se mai păstrează, dar care, sub alte forme, continuă să fie un obicei practicat și în zilele noastre (tinerii care mor necăsătoriți sunt îngropați în costum de mire, respectiv în rochie de mireasă). *Drușca* este mireasa mortului care a murit neînsurat. Dacă mortul este un copil, atunci tot de



aceeași vârstă i se alege o *drușcă*. Ea poartă coroniță pe cap, ca o mireasă, și însoțește sicriul pe tot parcursul ritualului de înmormântare. *Drușca păzește să nu se stingă lumina care-l duce pe mort în ceea lume. Ea nu vorbește cât stă lângă el, poate doar să vadă și să asculte ce-a rămas după ce el a pornit la drum. Drușca nu poate merge cu el, dar e ca și cum ar rămâne aici, în locul lui, printre cireșii înfloriți unde s-au jucat de-a v-ași ascunselea. (...) Nu știi de ce m-au ales pe mine să fiu drușca lui Sâmnionuc, nu știu, dar atunci n-am putut să mănânc tăiței cu lapte de la pomană. Nici atunci și nici în veacul veacului de atunci înainte, pentru că morții nu mai mănâncă. (p.70)* Obiceiul, foarte vechi, îl găsim ca sursă inspirațională pentru balada *Miorița*, în cel mai frumos episod al său: alegoria moarte-nuntă. *Să le spui curat că m-am însurat (...)* Că la nunta mea a căzut o stea, spune ciobanul din cunoscuta baladă, și, probabil, nu întâmplător a ales Otilia Țeposu motto-ul cărții sale: *Când omul va înțelege că cea mai mare țință a sa trebuie să fie aceea de a alerga după o stea căzătoare și de a încerca să o prindă, când el va înțelege că viața i-a fost dată din această cauză, atunci el va fi salvat. La sfârșit, el va prinde steaua. Dumnezeu râde, știind că steaua cade numai și numai dacă omul o urmărește și chiar vrea s-o prindă. (Nicolae Tesla)*

În opinia mea, cea mai puternică emoție pe care *Drușca - Povești de la marginea pădurii* o transmite cititorului este această sfâșietoare tristețe a femeii-copil. A femeii aflate în deplina maturitate a vieții sale, dar în sufletul căreia trăiește încă, neîntinat, copilul care a fost. A fetei care constată, cu resemnare, că îngerul său e tot mai neputincios, că a îmbătrânit și, prin prisma acestei constatări, a acestei oglindiri, imaginea ei despre ea trebuie să se schimbe. Dar, mai ales, a femeii care a înțeles că întoarcerea, cu sufletul, la copilărie, la starea edenică, anterioară căderii în păcat, este și calea salvatoare. Pentru că: *Adevărat vă zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor. (Evanghelia după Matei 18.3)*

Note

1 Ștefan Damian, *Arhanghelul de sticlă*, Editura Dacia XXI, 2011

2 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993

Un bildungsroman contemporan

Ioan-Pavel Azap

Silviu Buzan
Palmetto 361
Cluj-Napoca, Ed. Școala ardeleană, 2017

După un debut cu două volume de proză scurtă de factură eseistică cu nuanțe de fantastic – *Salonul șase* și *Pentagon*, ambele apărute în 2013 la editura clujeană Grinta –, povestiri intro- și extrospective scrise cu o nedisimulată, dar nu forțată sau agresivă, plăcere a glosării pe marginea unor teme le-am putea spune etern-filosofice, remarcabile prin fluentă și, totodată, prin rigoarea demersului prozastic, Silviu Buzan revine editorial cu o nouă carte, un roman de o cu totul altă factură: *Palmetto 361*. Deși titlul te poate duce la o proză exotică, ba chiar la o scriere cu tentă polițistă, acest al treilea volum al autorului este mai degrabă un roman al devenirii, al formării, un bildungsroman.

Cartea se deschide cu o înșelătoare localizare temporală și spațială („Era o noapte de iarnă rece, în Cluj-Napoca, pe la sfârșitul anului 1998, cu puține zile înainte de sărbătoarea sfântă a Crăciunului”, p. 9), în „răspăr” cu titlul cosmopolit. Personajul principal, Daniel Pavel Botăș (Dani), este un tânăr nu atât debusolat cât blocat într-o situație, o stare de fapt, cea României anilor '90 aflată în plină tranziție dezintegrantă, care nu îi oferă nicio perspectivă.

Student, cu o situație familială nu dintre cele mai fericite, vânzător într-un standardizat – în acei ani – butic, având o relație lipsită și aceasta de perspectivă, alege să emigreze peste Ocean, în mereu tentanta Americă. Atâta doar că atitudinea sa nu este cea a colonistului de odinioară, hotărât să înceapă acolo o viață nouă, desigur mai bună, ci a celui care nu vrea sau nu poate a se dezrădăcina complet. Destul de lucid să nu se autoiluzioneze la modul infantil, Dani are și o suficientă doză de inocență, încă a vârstei, pentru a se încrede într-un viitor incert, dar în orice caz mai puțin fad decât cel din țară și oferind măcar potențial o șansă, candoare care se va dovedi necesară și benefică supraviețuirii într-o lume străină, profund diferită de cea în care a trăit până atunci.

Urmează un lung periplu prin diferite locuri de muncă și locuințe vremelnice, prilej de a creiona, cu o reținută implicare emoțională, atât o tipologie diversă, în special a migranților – priviți nici compătimitor, nici admirativ –, cât și imaginea unei societăți aparent într-o permanentă mobilitate, în realitate încremenită în anumite stereotipii, consumatoriste sau (a)culturale, unele corespunzând imaginii preconceptuate a personajului, altele nu, toate însă înregistrate de scriitor cu acuitate și cu o „echidistanță” mereu surprinzătoare. Marele atu al cărții, și implicit al autorului, este că demersul prozastic nu se vrea unul sociolizant, ci

este în primul rând o poveste – povestea unor oameni, a unor destine, a unor fapte. *Palmetto 361*, New York, adresa la care adastă cel mai îndelung Dani, nu este limanul întrezărit la un moment dat, – dorit și nedorit în același timp, care-l atrage dar (pe care) îl și respinge –, astfel că tranșează starea de incertitudine și renunță, totodată, la un mod de viață pentru care nu are afinitate hotărând să se întoarcă acasă, în țară. Dar nu este vorba despre un final „tezist”. Așa cum remarcă criticul Victor Cubleșan în prefața cărții, autorul „lasă cititorului dificila alegere: acolo sau aici. Silviu Buzan a răspuns momentan, dar romanul rămâne deschis oricăror altor poziții” (p. 8). *Palmetto 361* începe și se încheie simetric, rebrenian. În primele pagini, Dani este vânzător într-un butic și primește un bacșiș „gras” de la un client, personaj revenit din „Lumea nouă” cu stereotipurile celui realizat. În final, Dani este cel care lasă o sumă considerabilă drept rest unei fete de la un chioșc, spre uimirea acesteia, dar nu ca manifestare a orgoliului celui „ajuns” ci dintr-o solidaritate spontană cu imaginea sa din urmă cu câțiva ani.

Scris alert, cu aparentă lejeritate, *Palmetto 361* este un roman de public în sensul bun al termenului, devoalând o experiență de viață cu tentă autobiografică fără melodramatism sau didacticism, dar și fără a mima indiferența, falsa obiectivitate a prozatorului-demiurg, omniscient și omniprezent. În fond, scrisul este un act intim de un exhibiționism rafinat. Pe de o parte, autorul „trage cu ochiul” la, pătrunde în intimitatea personajelor sale, fiind, pe de altă parte, conștient că altcineva, respectiv cititorul, îi urmărește demersul literar peste umăr. Când conștientizează acest fapt și îl acceptă, autorul devine scriitor. Și Silviu Buzan realizează acest fapt.

Introspecție și cunoaștere de sine

Irina Lazăr

Steluța Todea
Esența vieții. Valurile existenței
Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2017

Scris într-un limbaj accesibil, volumul *Esența vieții. Valurile existenței* de Steluța Todea face parte dintr-un ciclu de cărți dedicat cunoașterii de sine. Periplul autoarei, psihoterapeută cu experiență, dorința de a înțelege în profunzime un domeniu mai degrabă abstract, – cel al minții umane, al alcătuirii ființei și al sensului vieții –, început cu ani în urmă, are ca punct de pornire o experiență personală mai rar întâlnită, la limita dintre normal și paranormal: experimentarea unei stări de moarte clinică, pe când autoarea avea 22 de ani. Preocuparea Steluței Todea pentru desăvârșirea spirituală a fost constantă de-a lungul anilor care au urmat, atât în calitate de psihoterapeut, ca practician, cât și ca teoretician prin volumele: *Descoperă-ți diamantul interior* (2012), *Psihoterapia conștientizării. Vindecarea profundă* (2014), *Prizonier în propria minte. Eliberarea din ea* (2014), *Trinitatea ființei. Prezența nemărginirii* (2014), *Esența vieții. Valurile*

existenței (2017). În ciuda apropierii de moarte, prin experiențele trăite, Steluța Todea s-a întors în permanență spre viață și spre legile care o guvernează, încercând să dea un sens multor întrebări care ne împresoară permanent. Autoarea pune în prim plan viața și lumina, eliberarea din capcana minții, conform mai vechii tradiții asiatice (Krishnamurti, Osho), ilustrate și de Carlos Castaneda, cunoscut pentru cărțile sale despre șamanism, de care a fost influențată în scrierile sale.

Recentul *Esența vieții. Valurile existenței*, apărut în 2017, este o carte a detașării, a serenității și a împlinirii. Steluța Todea face o incursiune metaforică, întruchipându-se în mai multe ipostaze simbolice: pornind de la imaginea primordială a valului, din apa dătătoare de viață, trecând apoi prin Stâncă, Nor, Stejar, ipostazele Căprioarei și Vânătorului (figura apoi devenită un simbol al umanului). Și aici intervine un moment emoțional, cel al uciderii Căprioarei, care înainte de a muri vrea să-i spună Vânătorului un mare adevăr de mult uitat: că ei doi sunt aceiași („Te rog, crede-mă, îți spun adevărul, eu știu ceea ce tu ai uitat demult. Amândoi suntem esența, chiar

dacă forma e diferită, chiar dacă tu ai formă de om, iar eu am formă de căprioară. Amândoi suntem viață, amândoi suntem programați pentru supraviețuire și reproducere”, p. 86). De la Vânătorul-om se produce trecerea spre concepte mai abstracte – Familia, Introspecția, Ignoranța vs. Înțelepciunea, pentru a ajunge apoi la ceea ce ne poate ajuta pentru o existență calmă, pozitivă, îndreptată spre o profundă pace. Acest lucru nu se poate realiza, în concepția autoarei, decât prin Abandonare, Dizolvare a eului, Esență, Reflectarea prin Iubire: „Mintea este cea care pune limitări, apoi luptă să își depășească propriile limitări impuse. Mintea e cea care ne amăgește și ne limitează, fără contribuția ei suntem nelimitați”. După acest stadiu în care se simplifică totul, putem accede la Renunțare, Sursă, Ego și Uniune urmând ca perfecțiunea să ne deschidă calea spre Vid, de unde vom fi absorbiți în Sursă. Scopul acestor acumulări și învățări este acela de a ne elibera de suferință și de atașamente, astfel încât să fim în fiecare clipă pregătiți pentru bucuria simplă de a trăi, de a o trăi complet, fără limite, în contopire cu tot ceea ce este universal. „Existența este unicul adevăr care stă la baza a tot ceea ce există ca manifestat sau nemanifestat. Existența nu este ascunsă, nu are secrete. Totul este descoperit, este la vedere, deoarece unde vei întoarce capul să privești, observi existența în jurul tău – totul vibrează de viață. Existența este unicul adevăr suprem pe care nu îl poți nega, deoarece și tu ești existență”.

Lectura cărții de față induce ideea introspecției și cunoașterii de sine ca experiențe necesare oricărui om.

Un roman ca un roller-coaster

Adrian Lesenciuc

Cristina Podoreanu
Lup nebun
București, Editura For You, 2017

Un roman alert, puternic subiectiv (de multe ori, pe parcursul cărții simți nevoia să diferențezi precis între personaj și autor, fără a reuși neapărat) este cel scris de Cristina Podoreanu, *Lup nebun*. O proză care se construiește, în timp (Cristina Podoreanu fiind, iată, la al patrulea roman) cu instrumente minimaliste, ale unui cotidian acaparator, irupe în ultimul volum printr-o implicare auctorială cvasitotală, prin abandonul ingineriei textuale specifice tinerilor postmoderni, ancorată în exerciții sociometodologice de observare a non-esențialului cotidianist, chiar dacă autoarea este cunoscătoare a unor astfel de practici de organizare textuală. Cristina Podoreanu este, printre altele, absolventă Facultății de Litere a Universității Transilvania din Brașov și a cursurilor de *creative writing* din cadrul programului masteral de Traducere și Scriere Creatoare, sub coordonarea regretatului Alexandru Mușina.

Alimentat tot de jurnal – specie autobiografică aflată la îndemâna autorului tânăr, a observatorului focalizat pe realitatea cartierului, proximității, redată cu ironie, cu detașare – romanul *Lup nebun* se desparte de rețeta jurnalului postmodern al întâmplărilor dizolvante, al autoreferențialului parodic. Precedenta carte, *Luna lui Zeze*, publicată la Editura Aula (2012), bucurându-se de susținerea foștilor profesori, scriitorii brașoveni Adrian Lăcătuș și Andrei Bodiu, pornește practic dinspre aceeași specie a consemnărilor diaristului, a organizării textului în raport cu liniaritatea cronologică; este

un jurnal „de vară al unei tinere naratoare care trăiește intens ritmul vieții moderne urbane, în interferența sau complementaritatea multiplelor planuri ale cotidianului” și „deschide cititorului un teritoriu nou pe care îl explorează cu talent narativ, acuitate psihologică, dar și cu subtil umor” (Adrian Lăcătuș). Dar, spre deosebire de precedentul, *Lup nebun*, articulat pe notațiile unui alt jurnal, oarecum în continuarea precedentului, sfârșește prin a erupe, după notația lovinesciană, sub „presiunea unei emoții”. Așadar, jurnalul însuși alunecă, se topește, devine una cu autorul său, nu puține fiind paginile în care impresia este că nu autorul își strunește textul, ci textul, dizolvând autorul, îl rescrie. Pentru că, spre deosebire de proza diaristică a scriitorilor decadiști (de la optzeciști până la postdouămiiști), caracterizată îndeobște de lipsa unei mize existențial(ist)e, implicarea auctorială e totală în acest roman, dată fiind drama care oferă și subiectul povestirii, și evadarea din propriul proiect organic, palpând realități inserate în planul lecturii, mai puternice și mai vii decât realitatea însăși. Subminarea ironiei prin gravitate (traseul invers în raport cu instaurarea biografismului și cotidianismului decadiste în literatura română) transformă, în primul rând, o proză fără miză într-o proză cu o miză cât viața însăși. Pentru că autorul se lasă dizolvat de propria-i consemnare, își asumă singur parcursul textual, transferând trauma în planul ficționalului, debarasându-se voit de ea, închizând-o între copertele unei cărți vii, alerte, păstrând, dincolo de această nevoită alunecare, toate ingredientele scriiturii ultimilor ani.

Romanul *Lup nebun* poate fi lesne asemănat unui roller-coaster. Privit din exterior își expune

șinele metalice, care ghidează parcursul cu sușuri și răsturnări, (aparent) neîntrerupt, cu o continuitate percepută greșit din exterior. Prin implicare, fie și în ipostaza de lector, parcursul cărții e altul. Ritmul devine cel care coordonează desfășurările. Sunt pauze mari de respirație între notațiile diaristice, există implicare, viteză, dar nu o viteză constantă, și nici măcar o mișcare uniform accelerată. Ceva din parcursul întortocheat al desfășurării unei vieți reflectate, cu sușurile și răsturnările ei, se transformă într-un parcurs în oglindă ca ritm al textului. O tânără, același personaj care vine din scrierea anterioară, pasionată de călătoria pe motocicletă, se aventurează cu Hornetul albastru în viață. Îl întâlnește, din întâmplare, pe Giani, cu care intră, în paralel sau pe aceeași motocicletă, într-o lume a accelerărilor sau decelerărilor. Așadar, din perspectiva arhitecturii romanești, o construcție simplă, un set de șine care duc, printr-o ritmică a dialogurilor, printr-o desfășurare predictibilă – parcurgerea straniului traseu al roller-coaster-ului. Povestea de dragoste este însă excelent dozată din perspectiva ritmurilor, din perspectiva angajării personajelor. Aici se face diferența: evoluția lor pe parcursul unei instalații pre-existente, a unui roller-coaster, să-i spunem destin din perspectiva eroului feminin al romanului, înseamnă forțe care acționează asupra lor, centripete și centrifuge, care îi apropie simultan sau îi îndepărtează pe unul de celălalt, înseamnă viteze – realitatea cotidiană este redată prin turație, prin afișajul de la bordul Goldwing-ului, de pildă –, înseamnă o excelentă dozare a resurselor cu care este construit romanul. Undeva, o dată cu scăderea spre zero a tuturor mișcărilor, pe cel mai înalt punct de pe traseu, înainte ca iureșul coborârii să fi apucat să producă efecte, Giani începe să parcurgă sub impuls altă traiectorie decât cea ținută sub control de șine. O moarte stupidă oprește într-o stranie dimineață respirația. Urmează coborârea. O coborâre alertă, o ruptură, o cădere, într-o ființă care oricum urmărește traiectoria firească a partenerului ei, spre nori. Dedesubt, pământul clisos, sub pătura de nori denși, nu mai sperie în ciuda apropierii accelerate. Singura luptă este pentru păstrarea lucidității, a minților:

„Zilele curg sub formă de pastă groasă și cenușie. Nici un gând suficient de important să se transforme în scânteie. Și de acolo în foc. Nimic. Lupta pentru supraviețuire. Pentru păstrarea minților.” (p.134)

Episoadele intitulate *După*, posibil de datat, dar situate într-un parcurs paralel, fără dată, fără importanța datei, sunt apăsătoare. Sfâșietoare. Teama și durerea fizică nu mai contează. Privirea continuă să urmărească o dâră pe cer.

Așadar, cu un instrumentar săracios, cu o arhitectură romanească minimalistă, dar cu o poveste de dragoste amintind de inevitabilul clasicelor *Tristan și Isolda* sau *Romeo și Julieta*, Cristina Podoreanu construiește atipic, într-un decor al minimalismului expresiv de factură decadistă, postmodernă, în orizontul unei proiecții arhetipale, a iubirii interzise. Cu o mână sigură, a unui scriitor pe care destinul l-a deturnat și îl poartă invers, pe parcursul subminării ironiei cu gravitatea.



Gyöngyvér Horváth

Suflete pierdute (2011), colografie, 35 x 50 cm

Eshkol Nevo. Ispășire și speranță

Geo Vasile

Noul roman, al cincilea, al lui Eshkol Nevo, *Trei etaje* (Humanitas, 2017, 290 p., traducere impecabilă din ebraică și note de Ioana Petridean) se desfășoară într-un mic bloc, amplasat într-o zonă rezidențială învecinată cu Tel Aviv. Trei etaje, așadar trei familii, trei lumi ascunse, trei nivele, ar fi zis Freud, ale psihicului. Și trei voci narativ-mărturisitoare din felurite perspective. Această pluralitate a naratorilor este o trăsătură specifică a romanelor scriitorului israelian, multipremiat și medaliat, născut în 1971 la Ierusalim, deținător al unei importante școli private de *creative writing* și mentorul unei întregi generații de scriitori în formare.

La etajul întâi al clădirii și al romanului, ascultăm confesiunea lui Arnon, un tată ce pare a-și fi pierdut mințile de teamă că fetița lui ar fi fost victimă unor molestări din partea unui vecin în vârstă, aproape amnezic, care va sfârși în spital. La al doilea ne așteaptă confesiunea și secretele intime ale unei avocate, Hani, mamă și soție ce-și bănuiește soțul de abandon și infidelitate. Împărtășite în tonalitatea unei conversații cu o prietenă din studenție și colege de cămin, rămase în SUA.

Tehnica narativă a radiografierii acestui cuplu ce traversează deșertul unei crize conjugale, cu solitudinea și înstrăinarea aferente, este asemănătoare conversației dintre Devora, proaspătă pensionară și văduvă a unui ex-judecător, și soțul ei defunct Michael, prin intermediul unui robot telefonic. În multitudinea de voci, cea mai verosimilă și pertinentă este a Devorei. Celelalte două relatări se termină sub semnul întrebării, căci, se pare, nici măcar autorul nu va fi întrevăzut deznodământul. Numai Devorei autorul a reușit să-i dea o speranță, prilej de ispășire, căci, în iudaism, a mărturisi și a te căi nu sunt de-ajuns: trebuie să și ispășești. Trebuie să pui lucrurile în ordine, să repari greșeala.

Multitudinea vocilor narrative se relaționează și cu adevărul, căci pentru Eshkol Nevo nu există niciodată un singur adevăr. Nici în cărți, nici în privința Israelului. Prin urmare nu se poate crede nici măcar în confesiunile personajelor, căci întotdeauna este posibilă o tentativă de manipulare, mai ales când cerem iertare sau înțelegere. Nu este exclusă părtinirea sau mărturia doar pe jumătate.

Se pare că în interiorul fiecărei povestiri a personajelor de la cele trei etaje există întotdeauna o altă povestire. Nevo caută întotdeauna istorisirile și fantasmalele ce se ascund în spatele aparențelor sau mărturisirilor. Un roman în care predomină clar-obscurul, inspirat, pare-se, de *Căderea* (*La chute*), acea camusiană singulară long short story, monologică, ce se deapănă pe un fundal sumbru și dezumanizat, și de un cântec al lui Phil Collins, *In the Air Tonight*.

Nevo are abilitatea și talentul de a explora laturile cele mai obscure ale psihicului protagoniștilor, cu „riscul” de a disemina în cugetul cititorilor săi nu doar lovituri de teatru, suspence, ci și sentimente de disconfort. Construirea personajelor romanului, aparent atât de „învecinate”, probează spontaneitate și intuiție ca *modus operandi*, în

ciuda faptului că autorul predă scriitură creativă. Cu o singură excepție: Devora este în opinia noastră singurul personaj elaborat, o structură construită. Nevo a trebuit să se documenteze asupra felului de a gândi în viața reală al unei foste judecătoare. Cele trei părți ale romanului sunt interconexate, nu numai prin locația comună, ci și prin empatia arătată de autor fiecărui protagonist de la cele trei etaje, căci fiecare dintre ei ar putea spune, inclusiv autorul și cititorii: teama noastră cea mai mare este să ne împărtășim celorlalți propria vulnerabilitate. Și limbajul romanului, desigur, a avut rolul său, depinzând de personaj, în cazul de față de cei trei protagoniști diferiți. Arnon, Hani și Devora. O probă a stilistului pe care Nevo o trece precum un virtuoso, amuzându-se de propriul joc pe terenul minat al limbii ebraice, optând pentru calea de mijloc între ebraica colocvială și cea aulică a Bibliei.

Cărțile lui Amos Oz i-au fost îndreptare de bază, la propriu și la figurat, dar marea pasiune a lui Nevo, după propria mărturisire, sunt autori italieni precum Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Erri de Luca, Paolo Giordano. Ca să nu mai vorbim de Elena Ferrante sau Italo Calvino cu ale sale scurte povestiri din *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, ce în chip virtual ar putea contura sensul unui roman. O probă greu de trecut pentru orice scriitor. Și-apoi umorul ce-i străbate aproape toate cărțile. Umorul ca mod de viață.

Arhitectura romanului e una solidă, trei etaje, trei familii ce se cunosc, trei povestiri ce abia interferează tangențial. Toate împreună însă compun un cadru social, uman, psiho-antropologic extrem de grăitor în privința spaimelor noastre, a relaționării noastre cotidiene oriunde pe Terra, al cărei centru, pământul Israelului contemporan, ne apare ca o metaforă ușor de recunoscut.

Arnon și Ayelet, un cuplu tânăr cu doi copii: cea mai mare, Ofri, e o fetiță fermecătoare ce e lăsată adesea în grija vecinilor de apartament, un cuplu de bătrâni pensionari, imigrați din Germania, Ruth și Hermann. În loc să plătească o baby-sitter, cei doi își lasă copila vecinilor, fericiți să aibă pe cineva care să le țină de urât și să le dea sentimentul tonifiant al vieții. Afecțiunea lui Hermann față de micuța Ofri pare, așa cum am mai spus, să-l facă pe Arnon suspicios, până în seara în care pe nepusă masa Hermann și fetița dispar câteva ore. Deși alarmează poliția și vecini, îi va găsi însuși Arnon într-un crâng, loc îndrăgit de Ofri. Hermann e într-o stare de totală confuzie și plânge. Arnon îl bruschează, astfel încât e nevoie să fie internat în spital. Ofri, după toate aparențele, n-a avut parte de nicio suferință fizică, dar din ziua aceea viața cuplului se schimbă radical, devenind un fel de investigație asupra adevăratei identități a celor doi soți, a dramaticelor neînțelegeri ce pot anunța probabilul sfârșit al căsătoriei.

Hani și Asaf locuiesc la etajul doi. Povestea lor este incredințată unei lungi scrisori pe care Hani, mamă a doi copii, își închipuie că ar trimite-o celei mai bune prietene, Neta, din New York: singurătatea ei, copiii pe care îi crește aproape de una

singură, de vreme ce soțul e cel mai adesea plecat cu afaceri în străinătate. Într-o seară însă la ușa ei bate fratele lui Asaf, căutat de poliție pentru fraudă vs clienții firmei lui imobiliare. Hani deși ezită, îl va primi în casă, îl ascunde, sfârșind prin a rămâne fermecată de persoana acestuia, chiar dacă știe că soțul ei a rupt de ani buni orice relație cu propriul frate. Finalul este surprinzător, Hani acceptă o relație *hot*, un fel de live chat, față-n față cu cumnatul ei, fără să aibă un contact fizic propriu-zis.

Etajul trei, locuit de judecătorea recent pensionată și văduvă prin moartea lui Michael, tot judecător, își imaginează că-i vorbește printr-un vechi robot telefonic ce-i păstrează încă vocea. O istorisire complicată și fascinantă, cea a unei vieți ulterioare cu care femeia se confruntă printr-o seamă de flashback-uri și întâlniri mai mult sau mai puțin întâmplătoare, în primul rând cea cu Avner Ashdot, ex-ofițer Mossad, acum om de afaceri atotinformant. Întoarceri în timp ce-i vor restitui Devorei tot ceea ce crezuse că a pierdut pentru totdeauna. Inclusiv pe fiul lor Adar, ce-i părșise definitiv pentru a se „autoconstrui” cu ani buni în urmă și pe care îl găsește într-o localitate la graniță cu Iordania, căsătorit cu fiica lui Avner, pasionată de agricultură în serele și fermele din deșertul Israelului, în special de ardeii numiți Partenocarpie sau popular *Babușca*.

Devora, cea care suferise o metamorfoză în contact cu protestarii din piețele Tel Aviv-ului, alăturându-se lor și cunoscându-i, conștientizează că viața ei de până atunci în acel bloc rezidențial nu fusese decât un fel de egolatrie tipică pentru un „burghezistan hedonist”.

Totodată, pasionată cititoare a operei lui Freud, Devora pare să posede firul roșu pe care autorul îl urmează în depănarea narațiunii. Așadar, conform teoriei topografice a psihanalistului austriac, sufletul e împărțit pe trei niveluri. La primul se află toate pulsunile și instinctele noastre. La nivelul din mijloc locuiește eul, cel ce încearcă să concilieze dorințele cu realitatea de fapt. Iar la nivelul trei locuiește Alteța sa SuperEul, cel ce ne cheamă la ordine cu severitate, în cazul oricărei transgresiuni.

Povestiri dificile, contradictorii ce în viziunea talentatului scriitor Eshkol Nevo sunt tot atâtea metafore ale vieților și vremurilor noastre, pline de așteptări dar și de dezamăgiri, de înfrângeri, de pierderi ireparabile. Ne regăsim, ca și cititori, în portretele personajelor, de o autenticitate și o umanitate de excepție.

Tel Aviv, deșertul, soldații și serviciul militar obligatoriu, școlile, lumea celor mici, demonstrațiile din piețe, piața imobiliară ne portretizează credibil o lume laică, occidentală, prin care autorul reușește să contureze raporturile complexe ce apar uneori pe neașteptate în rândul cuplurilor, în familii, generând solitudine, teamă, neîncredere, disconfort, și chiar nebunie. Tema maternității, ce uneori se cuplează cu cea a eșecului în funcție de obtuzitatea partenerului, a înstrăinării aferente, posibilitatea unei alte șanse, totul e credibil în scriitura cvasi investigativă pe care Eshkol Nevo o duce la bun sfârșit, începând cu tramele sale aparent simple care apoi dau la iveală întotdeauna abisuri surprinzătoare și taine deconcertante.

Docuficțiune maghiară

Ștefan Manasia

Pe Zsuzsa Selyem, atât de prezentă în mediul cultural maghiar din Transilvania, o cunoscusem, la evenimente underground, înainte să o citesc. Teoretician literar și eseist, conferențiar universitar, autoarea născută pe 15 mai 1967 la Târgu-Mureș este atrasă, ireversibil, de ficțiune: a debutat cu *9 kilograme. Poveste despre psalmul 119* (Koinonia, Cluj, 2006), tradus în limbile germană și franceză; a publicat apoi volumul de proză *Ce aștepți* (Editura Bookart, Miercurea Ciuc, 2009) și microromanul *La Moscova plouă. Povestea unei deportări* (Editura Jelenkor, Budapesta, 2016), din care un capitol-povestire a fost selectat în antologia *Best European Fiction 2017* (Dalkey Archive Press, USA).

În 2017, la Editura Institutului Cultural Român, apare traducerea din maghiară a romanului *La Moscova plouă*, semnată de Judit E. Ferencz. Traducere care ne transmite emoția alienantă a scriiturii visceral (anti)istorice și măiestria experimentului narativ dens, concentrat – asta în ciuda câtorva mici dezacorduri, chestiuni imputabile, la o adică, redactorului de carte. Dar „Zsuzsa Selyem povestește demențial”, scrie pe coperta a doua Peter Nádas și cuvintele ilustrului ficționar maghiar, specializat în *Apocalipsa memoriilor*, stîrnesc – de la bun început – curiozitatea, invidia stimulantă.

Prietenul János Szántai mi-a dăruit un exemplar din romanul de 100 de pagini al Zsuzsei Selyem, pe care l-am citit în cel mai scurt timp de două ori. Cele 11 capitole consemnează, deci, „povestea unei deportări” și o încadrează strălucit în istoria noastră comună (româno-maghiară), devastată de ideologie și totalitarism. Paginile acestei proze experimentale, fluide, pluristratificate îmi amintesc volumele stranii ale lui Danilo Kiš și ficțiunea lui Roberto Bolaño. Pe urmele maeștrilor literari din a doua jumătate a secolului XX, autoarea maghiară construiește și reconstruiește din unghiuri diferite saga familiei Beczásy din regiunea Trei Scaune, arborele genealogic (cu rădăcini aproape mitizate) și amprenta demnă a trecerii prin lume („Nu oricine poate da în noi”, notează în caietul lui agronomul Pista Beczásy, proprietarul domeniului Dalnic, „la nici un an după ce fusese chinuit sistematic și pe jumătate omorît în bătaie la sediul Securității din Târgu-Mureș”, p.33).

Într-un aliaj original al epicului rafinat, delicat-nabokovian și al documentului istoric (unele secvențe sunt insuportabile ca un reportaj contemporan despre cataclisme, războaie civile, persecuții etc.), *La Moscova plouă* rememorează evenimente-cheie din istoria Europei centrale, a Ungariei de după Trianon, a României devenite mari și apoi amputate de sovietici. Din primul capitol însă, naratorul omniscient ne introduce, pe un fel spirală, în universul familiei Beczásy, originară din Armenia, alungați de expansiunea otomană, deveniți crescători celebri de cai în Trei Scaune și, apoi, cultivatori temeinici ai pământului fertil, agronomi, posesori ai unui

domeniu însemnat: primii ștabi comuniști – oarecum civilizatul Vasile Luca, ministru de finanțe – vor ocroti, câțiva ani, tihna acestei familii, unde se conversează pasionant despre literatura lui Tolstoi, despre vînătoare și se bea o palincă renumită. Capitolele sînt narate fie din perspectiva autorului omniscient, fie a lui Istvan Beczásy, a soției lui, Zina, dar și prin *vocile* – tandre sau reci, umane sau alterate – ale unor necuvîntătoare: mierlă, strigă, greiere, ploșniță, muscă, pisică, un brad tsuga din parcul dendrologic de la Dalnic sau Lux, ciobănescul german al familiei, în vîrstă de șase ani. (Apariție tulburătoare, thanatică, Lux e viu sau poate ucis de gloanțele securiștilor, într-un fel de ambiguitate temporală ce mi-l amintește pe Juan Rulfo). Un coral postum și, totuși, atât de puternic încît îți bubuie timpanele și îți însingerează cordul, al vieților risipite, mutilate de mecanismul perfid al Istoriei, al dictaturii proletare.

Pe domeniul Dalnic, miniștrii comuniști vin la vînătoare, tîrînd după ei amintirea unor crime recente și, vai, teribile premoniții: „Luca amățise, își șterse fruntea de sudoare, văzu vînatul expus frumos, în rînd, avu senzația că ochii aceia larg deschiși pricep totul, toată înstrăinarea din lume, și simți că trebuie să-și închidă ochii, căci i se arătă imaginea de la Fintîna Albă, cu corpurile frumos ordonate ale moldovenilor allora fără minte, care crezuseră că pot trece simplu, ca iepurii, din URSS în România, fluturînd un steag alb și purtînd cîteva cruci de lemn.” (p.10) Viziunii mahmure a potentatului comunist Vasile Luca – care va cădea el însuși în mizerie și în dizgrația lui Gheorghiu-Dej, noul satrap – îi corespunde, în finalul primului capitol (*Vînătoare, 1947*), epifania adolescentei Liliann, fiica cea mare a agronomului, care urmărește din cadrul ușii conversația impusă de cei puternici și dezmățul vînătoresc: „Văzu rămășițele cinei, oasele de animale sub masă, oasele umane în tranșee, îl văzu pe tatăl său urmărind-o cu fascinație pe mama ei care fuma dintr-un țigaret lung, o văzu pe sora ei, stînd senină în brațele unuia dintre străini, îl văzu și pe celălalt străin care fentează pînă la capăt o dictatură, trădîndu-i pe toți ceilalți, dar trădîndu-se înainte de toate pe sine, văzu vînătoarea de iepuri, îi văzu pe toți iepurii în parte, îi văzu pe puii lor orfani murînd, văzu noi și noi episoade de vînătoare de căprioare, vulpi, mistreți, cerbi, îl văzu pe dictator trîgînd asupra urșilor aflați la adăpătoare, o văzu pe mama ei la secerat de orez în apă pînă la brîu, îl văzu pe tatăl ei rupt în bătaie la Securitate, apoi îl văzu cum, la 81 de ani, pornește agale, dar ferm la revoluție, văzu că el vede cum dictatorul încearcă să scape ca un animal hăituit, dar că pînă la urmă este împușcat ca un ciine, și văzu că totul este impregnat de bucurii și de durere.” (pp. 13-14) Apoi, întreprînd o discuție despre *Ana Karenina* a adulților, Liliann punctează fără să clipească: „Tolstoy était végétarien.” (p.14)

Pe cei din neamul Beczásy prințul valah Știrbey, odinioară cumpărător al cailor lor, îi



Zsuzsa Selyem

vede „precum niște drumeți care prepară ouă la flacăra scuipată de un vulcan.” (p. 20) Prigoniți de turci, adăpostiți sub crestele Carpaților sute de ani, sînt în cele din urmă smulși de viltoarea istoriei, demascați ca moșieri, expropriați, tîrîți în slujbe mizere (refuzate de cei mai săraci proletari), întemnițați și bătuți, deportați în Dobrogea asemenea altora, sute de mii de români, maghiari sau secui, germani sau evrei. Statul e un gigantic, distopic lagăr de concentrare. Câțiva, cei aleși, își păstrează intacte demnitatea, candoarea. Pista Beczásy și femeile din micul său trib pot fi zdrobiți, degradați, dar își cunosc perfect locul sub soare, valoarea, demnitatea umană. Cînd este introdus, slăbit și însîngerat, în celula penitenciarului din Sfântu Gheorghe, Pista devine hrana predilectă a unui exemplar femelă de *Cimex lectularius*, a uneia dintre miriadele de ploșnițe ascunse în tavan. Ploșnița îi găsește singele „liniștit și delicios” (p. 68). Organismul primitiv și ignobil monologhează sau narează, cu răceală metaumană, ororile detenției, tortura rafinată și inventivă, condițiile captivității sordide. Și chiar aici e arta prozatorului, pentru că discursul unei jivine sau al alteia *nu destabilizează verosimilitatea ficțiunii*. Ficțiune care, pînă la urmă, literaturizează, fără să falsifice, o istorie oribilă și – știm astăzi atât de bine – oricînd repetabilă. Avem, în fond, o docuficțiune. Un tribunal, post-Nürnberg, al inocenților și striviților. În care nu doar omenescul tremură și murmură și bolborosește identificînd călăii. Ci întregul *bios*, animalele și arborii, cei mai însemnați și cei mai umili deconspiră afacerea ticăloasă a Lumii.

O lume prin care, parcă, numai Pista Beczásy și soția și fetele lui își poartă pașii armonios și e(ro)tic, într-un fel de halucinație benignă – înregistrabilă doar cu instrumentele fine ale povestașului transilvan care este Zsuzsa Selyem.

O povestitoare plină de forță și echilibru, admirabilă prin încrederea – obsoletă-n epoca asta antropocenă –, prin încrederea totală în demnitatea ființei umane și a actului scriptural.

O carte care trebuia scrisă

Vistian Goia

Este vorba despre *Literaturile române postbelice*, publicată de Ion Simuț la editura clujeană Școala Ardeleană în 2017.

Între titlul incitant al unei cărți de 472 p., cu o compoziție insolită. De obicei, cei care au scris critică și istorie literară au fost convinși că se consacra unei singure literaturi, cea scrisă în limba română, indiferent de genurile și speciile abordate. De aceea cartea universitarului orădean are toate atributele unui produs spiritual menit să sperie și să revolte. Cum, adică, nu au știut predecesorii (ne întrebăm noi) că există mai multe literaturi, de la T. Maiorescu, E. Lovinescu, postbelicii, până la G. Călinescu și Nicolae Manolescu?

Cititorul care se încumetă nu numai s-o citească, ci și să mediteze asupra gândirii și spuselor autorului, pentru a ieși din rutină și pentru a părăsi viziunile tradiționaliste, acceptând un mod inedit de a vedea și judeca producțiile literare românești postbelice, va avea surprize și satisfacții nebanuite până la cartea lui Ion Simuț.

În ce mă privește, recunosc, nu am citit până acum nici o analiză sau nici un comentariu cu privire la cartea aceasta. De asemenea, lectura ei nu am făcut-o, cum se obișnuiește, adică „daccapo al fine”, ci pe „sărite”, fiind curios să aflu ce tratează în diferite capitole, îndepărtate unul de altul. În felul acesta, mi-a răsărit în minte „Principiul vaselor comunicante”. Adică, acel „sistem de tuburi sau de vase care comunică între ele, astfel încât un lichid turnat într-unul dintre tuburi trece și în celelalte, ridicându-se în toate la același nivel”. Cred că analogia e fie exagerată, fie chiar greșită pentru aplicarea ei la conținutul cărții de față. Sigur, așa cum recunoaște istoricul literar, în viziunea sa „îmbină argumente estetice și argumente politice”, pe care le alternează de la o epocă la alta, stimulând curiozitatea cititorului onest.

Din primele pagini, autorul se împotrivesc ideii lui G. Călinescu, conform căreia, „literatura română e una și indivizibilă”. Dacă românul iese din „mitul” călinescian descoperă câteva „serii” ale literaturii noastre: geografică, istorică, tipologică și politică. Autorul accentuează ideea că, fie enciclopedică, narativă sau conceptuală, fiecare istorie literară trebuie să-și decidă unul sau altul din criteriile amintite.

După capitolul introductiv (*Argument*), urmează cel cu titlul *Preliminarii*, unde, pe îndelete, Ion Simuț limpezește o serie de concepte privind periodizarea literaturii române postbelice, cele privind dictatura, patidul unic, securitatea și cenzura. Recunosc, scrisul autorului e deosebit de inteligent și polemic, încât nu i-a scăpat nimic din judecățile fanteziste ale multor ideologi, falși comentatori ș.a. Totuși, nu știu dacă merita acum să revenim la concepte care țin de domeniul trecutului: totalitarism, partid unic, dictaturi la pândă, comunism, revoluție socialistă și altele de acest gen. Comentatorii de acum nu vor să audă de ele și fug ca dracu de tămâie.

În schimb, am citit cu plăcere comentariul rezumativ asupra evoluției poeziei lui Mircea Dinescu, raportată la atitudinea lui față de

regimul politic. Succesiv, poetul a fost „evazionist, subversiv și disident”. Poezia lui și a altor disidenți l-au determinat pe critic să facă distincția între „biografie și literatură, între atitudinea scriitorului în postura de cetățean și atitudinea reflectată în literatura lui”. (p. 43) Dacă este studiată istoria literaturii postbelice, trebuie (spune istoricul literar) să se aibă în vedere „cu prioritate literatura și nu biografia scriitorilor”. Comentariile celor două creații, (*Doamne ferește*) și (*Sânt tânăr, doamnă*), ilustrează strălucit judecățile criticului.

Argumentate și sistematice sunt paginile teoretice consacrate celor „patru literaturi”: oportunistă, evazionistă, subversivă, dizidentă, completate de ceea ce istoricul literar a numit „literatura aservită” și cea „tolerată”.

Pe de altă parte, recunoaștem un adevăr, scrisul autorului e mereu vioi, substanțial, comparând mereu nu numai păreri critice din generații diferite, ci făcând haz de personaje desuete precum istoricul Roller. M-a distrat copios comentariul cu privire la folosirea adjectivului „aservită”. În limbajul istoricului marxist, cultura oficială era „aservită” burgheziei și decadentismului capitalist, iar în vocabularul lui Negrici este „aservită” proletariatului sau comunismului. În continuare, istoricul literar creează un moment de umor care m-a distrat binișor: „Literatura aservită este o sintagmă derivată, cu știință și iușchuzarlăc!” (p.56) Astfel, eu am învățat, abia acum, o nouă expresie cu sonoritatea turcismelor.

Mai departe, autorul cărții de față manifestă același spirit disociativ care-l ține pe cititor mereu treaz și binedispus, când se ocupă de „literatura tolerată”, de „aspirația spre adevăr” și de „aspirația spre literaritate”. Onest în vehicularea tuturor conceptelor, I. Simuț recunoaște reușita predecesorilor, cum e aceea de cultură tolerată în gândirea și judecata lui Mircea Iorgulescu, Sanda Cordoș și Eugen Negrici. Tot atât de antrenante sunt paginile din capitolul privind *Periodizarea literaturii române postbelice*. M-au înveselit polemicele acerbe iscate între V. Fanache și Gheorghe Grigurcu, apoi răspunsul la întrebarea: ce rezistă și ce nu din opiniile lui Ion Bogdan Lefter ș.a.m.d. Nu insistăm asupra prea multor „opinii”, „jalioane”, etape, pentru că cititorul obișnuit simte, la un moment dat, că este copleșit de mulțimea informațiilor. Bibliografia de la sfârșitul fiecărui capitol e bogată și atestă capacitatea de lectură și înțelegere a istoricului literar.

Nu m-a interesat capitolul cu titlul *Instituțiile politice ale dictaturii postbelice*, după cum nici *Documentele Securității despre literatură și scriitori*, nici chiar „fișa de Securitate” a lui Marin Preda (1973). La fel: *Agenți de influență, cu sau fără voie*, nici *Regula de trei simplă: Scriitorul, Opera și Securitatea* ș. a. de aceeași factură, deși, recunosc, ele se referă la o realitate social-politică existentă în trecut, depășită astăzi.

Etapile literaturii române postbelice este un capitol interesant prin compoziția lui și util pentru intelectualii care vor să se dumească asupra unei epoci tulburi, plină de contradicții și semne

de întrebare. Ion Simuț își justifică abordarea, de mai multe ori „împerecheată” a celor două „istorii”: cea literară, „în bună măsură, dar nu total dependentă de istoria” propriu zisă. El e conștient de căderea într-un „determinism facil dacă ar prelua fără reflecție periodizările istoricilor”. (p.189) Întrebările pe care și le pune sunt justificabile: „De la ce dată începe o nouă perioadă în literatura română?”, „Când și cum se văd efectele schimbării?!” Răspunsurile sunt în paginile următoare și, pe îndelete, cântărite și motivate, chit că scrisul autorului este al unui „istoric” temeinic informat și mai puțin al unui literat. Sigur, este justificată schimbarea, când trebuie, a „costumului” istoricului literar cu cel propriu istoricului. Paginile, de la 200 încolo, sunt deosebit de bogate în conținut, încât autorul se simte bine în postura „cronicarului” unor vremuri atât de tulburi și bogate în evenimente.

Pe de altă parte, judecățile criticului despre poezia „partinică”, despre cea „patriotică” își justifică prezența, la fel cele despre „obsedantul deceniu”, cele relativ la „recuperarea literaturii interbelice”, sau despre „Socialismul dinastic”, „ascensiunea generației '60”.

Oare, paginile scrise sub titlul *Antologia scriitorului român*, erau absolut necesare în cartea pe care o recenzăm? Ceea ce am „aplaudat” aci au fost „lecțiile de logică” date unor publiciști prestigioși, precum Ion Cristoiu și Cristian Tudor Popescu. Ion Simuț a îmbrăcat aci haina unui adevărat „moralist”. Pe de altă parte, nu cred că astăzi mai e cu folos cuiva să ne întrebăm dacă Sadoveanu, Călinescu și Arghezi au fost cândva „trei ticăloși ai literaturii române”!

Un capitol pe gustul studenților autorului este cel cu titlul: *Nicolae Labiș – între Maiakovski și Rimbaud*, în care au fost esențializate deopotrivă specificul poeziei și destinul tragic al poetului.

Pe cât de sintetic e capitolul dedicat poetului moldovean, fiind unul cu caracter strict literar, pe atât de extins și cu caracter ideologic este cel intitulat: *Literaturile paralele*. Aci sunt tratate chestiunile legate de literatura oportunistă, evazionistă, ocazională, disidentă și literatura exilului. Paul Goma a beneficiat de un spațiu privilegiat, prilej pentru Ion Simuț de a trata, încă o dată disociativ, raporturile dintre politică și literatură.

În finalul cărții, autorul a compus un „tur de orizont”, pentru a privi lucid *Literatura română în economia de piață*. După Simuț, „Dictatura pieței poate da efecte asemănătoare cu dictatura politică, în privința libertății de creație”. (p.442) Din această perspectivă, distinge patru atitudini: 1. Să spună Da, conformându-se pieței și, astfel, murind; 2. Să spună un Nu răspicat, acceptându-și soarta crudă a marginalizării; 3. Să spună pe față Da și pe ascuns Nu, pentru a avea succes pe piață; 4. Să nu spună nici Da, nici Nu, ignorând cerințele pieței. Exemplele de scriitori străini și români acoperă suficient clasificările criticului, care îi trece în revistă în mod sintetic atât pe „oportuniștii”, cât și pe „disidenții” literaturii române.

Privită ca structură și concepție compozițională, cartea lui Ion Simuț exprimă o viziune modernă asupra literaturii postbelice, atenționându-i pe confrății săi că se poate scrie și altfel decât au învățat la facultate sau în altă parte. De aceea considerăm că *Literaturile române postbelice* este o carte care trebuia scrisă!

Al treilea ochi

Ioan Negru

Ajuns de multă vreme la înțelepciune, deci și la moarte, François Bréda se joacă. Este un jucător care, evident, joacă, dar se și joacă. Cu sine, cu limbajul, cu cititorul. Cu moartea. Cu viața. Îngemănate fiind acestea două: viața și moartea.

Discret. Modest. Nu se deschide prin vorbă decât în fața unor anume prieteni. Abia atunci este Feri sau François sau Bréda. Altfel rămâne în statisticul buneii cuviințe. N-ai zice că face parte dintre nemuritori. Nemuritor, nu zeu.

De curând, în toamnă, cu sprijinul editurii Școala Ardeleană, i-au mai apărut două cărți. Una în limba franceză (cu un text în limba română) – *Genius loci* – și o alta în limba română – *Cercetare în cer*.

Unul dintre zeii săi, nici nu știu dacă este monoteist sau nu, este cuvântul. Textele sale, așa cum le scrie, rescrie, revizuieste în șpalt, stau măturie.

Ceea ce pentru el pare a fi o joacă, deși nu este, pentru cititor este o plăcere, o servitute în plus. Nimic din ceea ce scrie nu este, deși pare, ușor de citit. Totul este foarte concentrat. Și, cunosător fiind el întru cele hermetice, încifrat. Ascuns. Într-o altă limbă. Alt limbaj.

Textele cuprinse în volumul *Cercetare în cer* au ca fundal, dar și ca miez, cele scrise de Ioan Gură de Aur. De Ioan Hristostom.

Dacă-i pe pământ, ce să caute un creștin în Cer? În Cer ajungi când ești mort și mântuit. Unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspinare, ci viață veșnică.

Și viața, și moartea sunt îngemănate. Ceea ce este în cer, așa și pe pământ. Partea mistică a vieții și morții noastre este dată și de faptul că noi chiar credem că trăim și murim. Iar a textului este dată de faptul că el (textul) chiar este. Îl citim. Credem că așa este. Este, indiferent de credința noastră.

Întâi pe pământ, mai apoi în cer. Cuvintele par a nu fi de lut, deși sunt. N-avem cuvinte cerești.

Cuvintele spuse despre Dumnezeu nu au același înțeles atunci când sunt spuse despre oameni.

Nici Cerul nu este omenesc. Nu ține de om. Deși-l cunoaștem, atâta cât o putem face, în cuvinte de lut. O *Cercetare în cer* nu se poate face decât în limbajul omului.

Cu moartea asta, cu viața asta de duci în Cer? Nu. În Cer, nu sub pământ, ajungi cu altă viață. Trecând printr-o altfel de moarte.

Dar nu le poți spune, îngemănate fiind, decât în cuvinte de lut. Așa fiind spus și gândit, Cerul pare a fi mai aproape. Mai uman. Deși, sacru fiind, divin fiind, nu-l cunoaștem.

Divinitatea nu există datorită faptului că noi credem că ea există, ci noi credem în ea datorită faptului că ea există.

Credem că ajungem în Cer. Fapt mistic.

Faptul mistic ține de om. Fapta divină spune: *Eu sunt cel ce sunt*. Așa a spus, spune Dumnezeu.

Noi traducem. Din cuvinte de lut în cuvinte de lut. Fapta mistică nu traduce. Este. Calea. Adevărul. Și Viața.

Unul dintre misticii (mari) contemporani este François Bréda. Aparent, scrie încifrat. Duce cuvintele de lut într-o altă dimensiune. Într-un alt univers. Multunivers, cum scrie el. Cum să

le duci, când numai pe alea le ai? El le duce. Și e, spre lauda și mărirea lui, printre puținii. Foarte puținii.

Divinitatea nu există datorită faptului că noi credem că ea există, ci noi credem în ea datorită faptului că ea există.

„Oare odată ajunși dincolo de viaductele vieții, odată mutați în moarte, vom putea fi metamorfozați, transformați și, prin urmare, deveniți mutați și mântuiți? ...”

Un gând, gânduri despre ființă. *Ființa și teatrul* este prima carte publicată de François Bréda. În care carte, teatrul intră în ontologic. Nu intră, ci este. Așa cum este Cerul, acum, în *Cercetare în cer*.

Acesta este Cerul, spune Ioan Gură de Aur. Respus de François Bréda. Despre felul cum poți vorbi (scrie) divinul spune François Bréda în cartea lui *Cercetare în Cer*. Își ia un aliat, pedagog, retor, teolog, exemplar – Ioan Gură de Aur. Numai că, acum nu mai vorbește capadocianul, ci François. Contemporanul, zeul supus morții.

Ce vom găsi în Cer?

După ce moartea calcă pe moarte, nu rămân decât virtuțile. Virtutea zicem că ține de morală. Sau etică.

Virtutea ține de mântuire.

Dacă murim, avem altă alternativă decât Cerul? Nu.

Mistic, nu avem decât Cerul.

Cu ce poți merge în Cer? Cu Cerul.

Cercetare în Cer e un poem. Unul dintre cele mai bune scrise de autor în limba română. O Liturghie dusă până la Amin, Amin.

Cuvântul, spun creștinii, nu pleacă de la tine (de la om), ci vine de la Persoană. Cel ce spune (Persoana), cel ce aude (celălalt, omul) și cuvântul.

Toate virtuțile aparțin omului. Dar virtutea nu este neapărat un fapt etic (moral), ci una a înțelesului. Iar înțelesul este mistic.

Ajung în Cer cu toate virtuțile întruchipate în om. Nu-i destul. Trebuie să ajungă cu întunericul (cel mai) luminos.

Fundamentală este relația persoană față de persoană. Persoana este Dumnezeu, Celălalt sunt eu. Deși „Eu sunt cel ce sunt” îl implică, îl face egal (deși nu identic în creștinism) pe Celălalt ca fiind în, întru Persoană. Sunt și Persoană și Celălalt.

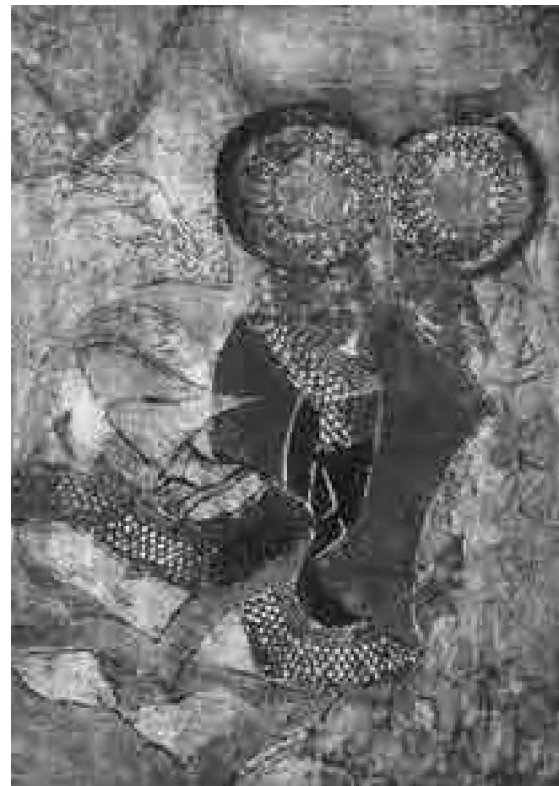
Dar, în creștinism, Celălalt (omul) niciodată nu va fi Persoană. În unirea mistică ar trebui să-și piardă identitatea ca individ, să fie Una. Alte religii se duc pe unire. Pe identitate. Spre Ununire.

Dumnezeu n-a fost creat. El este cel ce este. Începutul a venit după el. Fiindul, ar zice Heidegger.

Doar fiindul are virtuți, ființa nu are. Ea „coboară” în fiind, pentru ca acesta să fie „plin” de ființă. Coboară înseamnă *deschis*. Deschisul este și de-o parte - și sus și jos - (dacă poate fi spus așa) și de alta. El este un fel de „mijlocitor”.

Și iubirea trebuie să fie un fapt mistic. Trebuie gândită așa. Iubind, ai înțelesul.

Nu cum poți gândi nimicul se întreabă Heidegger, ci cum îl poți trăi. Faptul trăirii este unul metafizic, care o întemeiază pe aceasta din



Gyöngyvér Horváth
colografie, 50 x 35 cm

La pânda (2009)

urmă. Înțelesul, în care neapărat includem și faptul trăirii, dă ființa. Trăirea ține de mistic.

Induc până la mistic și deduc de la el în jos.

Întunericul luminos este mistic. Iubirea e mistică. Dumnezeu este mistic.

Cercetare în Cer, scrie Bréda. Dar cum poți cerceta Cerul, pe pământ fiind. Trebuie să fi fost sau să fii acolo. Dar pentru asta nu poți folosi decât calea mistică. Rațională, dar și ascunsă. Catafatică, dar și apofatică. Mai cu seamă mistică. Iar pentru aceasta ai ochii la îndemână, dar mai ai și al treilea ochi, cel situat în creier, în glanda pineală. Cu acest al treilea ochi vezi Cerul, Cercul Cerului, mutația care are loc după moartea pământească. Cerul este în cer, dar mai este, același Cer, în minte. În judecată. Aici fiind, Cerul ține de cei doi ochi vizibili. De aici și dese referiri ale lui Ioan Gură de Aur la viața de aici, pământească și pământească. De aici și prezența unei botanici cerești și a unor vehicule care te pot duce (sau nu) în Cer. De aici și ideea că Cosmosul este, după model grecesc, o Piață unde se face Comerț. Numai că în Cer se face un comerț al virtuților.

Unii cântă în crâșme, alții în cer. Uită de virtuți, dar numai prin ele poți ajunge acolo, în Cer. Lângă Dumnezeu.

Nu poți duce cu tine, atâta cât mai ești, lutul în cer.

Duci virtuțile. Abia prin cel de-al treilea ochi vezi Cerul. Pe cel din tine și pe cel din Cer. A-l vedea înseamnă a-l trăi. A-l trăi înseamnă a crede, înseamnă o depășire a realului ontic și ontologic al omului mundan, o depășire a gno-seologicului și ontologicului uman și mutarea acestora în planul divin. O mutare a omului din realul mundan în acela al Persoanei. Mutarea (mutația/ teleportarea) pleacă de la cei doi ochi (vizibili, exteriori), dar se desăvârșește prin cel de-al treilea ochi, care ține de alt înțeles, de trăirea acestui înțeles. Deci în plan mistic. Trebuie să aibă loc o asceză (asceza), o purificare a omului în ceea ce privește comportamentul său mundan, cotidian. O spiritualizare a sa. Abia așa poate avea loc comerțul din Cer. Nu trăiri hedoniste, ci spirituale. Mutarea (mutația) are loc

Continuarea în pagina 22

Enciclopedia SF-ului românesc (Mircea Oprea)

Constantin Cubleşan

În anii totalitarismului, literatura SF reprezenta o reală șansă de evadare din... context. Drept care, în aproape toate marile orașe ale țării, funcționau cenacluri (fandomul, zice Mircea Oprea) populate de sumedenie de tineri. Se organizau consfătuiri zonale, anuale, congrese, conferințe, se realizau reviste multiplicat la xerox ș.a.m.d. Era o mare emulație la care se socotea a fi de bon-ton să participi. Din mișcarea aceasta s-au ridicat numeroși scriitori de literatură SF, unul dintre cei care se implicau în organizarea acțiunilor de anvergură era Ion Hobana. El însuși autor de proză SF și de articole de specialitate (în ultimii ani s-a profilat pe OZN-istică), considerat a fi o somitate, o autoritate în materie, nu doar la noi. Cel care și-a luat însă în serios vocația de scriitor de literatură SF, a fost Mircea Oprea. Cu o consecvență și un profesionalism de toată lauda, a urmărit de-a lungul anilor fenomenul la noi (și pe toate meridianele globului), scriind despre acest tip pe literatură, despre autorii care au ilustrat-o etc., pentru ca în cele din urmă să prezinte mari sinteze critice (și de istorie literară) consacrate domeniului, cu ambiția (și reușita) de a demonstra că această literatură nu este doar una de consum ci că își are, în rând cu literatura obișnuită, cotele sale de altitudine care o îndreptătesc la un loc confortabil în cadrul marii literaturi de pretutindeni. Demonstrația o face în studii de considerații teoretice, aplicate pe istoricul și evoluția literaturii române de acest tip, deschizând demersul exegetic cu volumul: *Anticipația românească. Un capitol de istorie literară*, 1994, o ediție a doua în 2003. Cercetările au continuat și, în 2007, publică *Istoria anticipației românești*, pentru ca un an mai târziu să-și reunească, într-un volum referențial, principalele articole teoretice și comentariile aplicate asupra cărților de literatură SF românești în volumul *Cronici de familie. SF-ul românesc după anul 2000* (2008). Era, deci, în firea lucrurilor ca demersurile în această direcție să se dezvolte, să ia amploare, nu doar ca dimensiuni ci deopotrivă ca substanță, oferind astfel un excepțional documentar pe această temă: *Enciclopedia anticipației românești* (Editura Eagle, Buzău, 2017), concepută în patru volume de dimensiuni impresionante, proiect din care primele două tomuri (aproximativ 800 de pagini), se află deja definitiv, stând la dispoziția celor interesați: Vol. I, *Portrete exemplare* și vol. II, *Caleidoscop*, fiind în pregătire vol. III, *Cenacluri, publicații, cronologie, bibliografie* și vol. IV, *Probleme și soluții*. Concepția și realizarea proiectului afirmă (confirmă) întru totul calitățile de critic și istoric literar, în toată puterea cuvântului, al lui Mircea Oprea, cu capacități analitice penetrante, cu nuanțări de rafinament în aprecierea estetică a operelor luate în discuție, cu vocație de scormonitor în vechi documente de arhivă, dar și cu valențe de subtil și modern teoretician al genului.

Capitolul introductiv al enciclopediei – *SF-ul ca literatură ex-centrică* – denunță din chiar titlul său, dorința fermă a exegetului de a lămurii aspecte

ce țin de substanța organică a acestei literaturi ce depășește, prin exponatele sale de vârf, condiția genului literar de tip „cenușăreasă”, o literatură excentrică „în sensul de creație oarecum insolită, care și-a impus în chip deliberat o poziție specială față de literatura tradițională”. Există capodopere, alături de producții minore, ceea ce întărește verdictul, de bun simț și indubitabil, că nu genul literar trebuie considerat marginal ci doar acele scrieri care își etalează însele condiția periferică.

Mircea Oprea, în demersul său teoretic, nu este atât de polemic pe cât de hotărât a schimba, prin demonstrație, o prejudecată ce, în ambianța artei postmoderne, se dovedește a fi în totul păguboasă. „Critica – spune Mircea Oprea – va trebui să descopere că și genurile marginale, considerate minore sau chiar paraliterare, pot fi tratate cu același instrumentar analitic ca și cărțile de literatură generală”. Este ceea ce și face Mircea Oprea în demersul său... enciclopedic, apelând la ansamblul de receptare a artei postmoderne: „Ce se poate vedea în creația postmodernă? Faptul că scriitorii nu mai respectă cu strictețe delimitarea dintre literatura tradițională, cea decupată din manualul teoretic, și experiențele literare venite dinspre periferia domeniului; că în bibliografia unor autori americani și vest-europeni importanți, acceptați între vârfurile literaturii contemporane, încep să apară motive ce păreau rezervate exclusiv culturii populare, și pe care aceștia le înnobilează cu talentul lor; că teme din «mica» literatură, dizgrațiate până mai-ieri, trec fără probleme în literatura «mare», devenind astfel nu mai puțin agreabile decât celelalte teme din repertoriul convențional; că, în concluzie, fața tradiției se schimbă prin contribuția creatorilor înșiși, care nu mai admit îngrădiri canonice excesiv-restrictive operând, în consecință, mult mai liber în relația dintre scrisul «înalt» și genurile de tip «cenușăreasă»”. Mircea Oprea nu caută să recupereze astfel genul literaturii științifico-fantastice în cadrul „marii” literaturi, ci face demonstrația impunerii acesteia în contextul general al artei scrisului. În viziunea sa, SF-ul se constituie ca o specie literară, așa cum fabula, să zicem, intră cu drepturi incontestabile, în discuția și aprecierea cititorilor, a criticii și istoriei literare, ca o formă specifică de exprimare literară. Pe aceste coordonate teoretice el deschide o discuție „fără prejudecăți”, propunând atenției un număr important de scriitori români „care și-au dedicat timpul și energiile creatoare cultivării anticipației în forme superioare, încadrabile – și de fapt încadrate – în literatură”. Aici aflăm substanța demersului său enciclopedic, abordând peste 120 de scriitori, de toate calibrele, în operele cărora tematica specifică genului se regăsește fără tăgadă. Sunt tot atâtea fișe de dicționar, care depășesc însă rigiditatea consemnărilor constatative (enunțiative) practicate de regulă în asemenea *instrumente de lucru*, comentariile sale având, îndeobște, alură eseistică, cu un pregnant caracter analitic,

disociativ, în cadrul unor evaluări de ordin estetic. Pentru fiecare autor există o componență biografică, urmată de o detaliere, pe teme, pe subiecte, pe motive de circulație universală (sau doar națională), stăruind asupra operelor, luate în parte, analizându-le calitățile și neîmplinirile, deopotrivă, cu o justă și riguroasă măsură critică.

Sunt identificate primele, cele mai vechi scrieri de acest fel din literatura română, romanele lui Victor Anestin („primul autor specializat de literatură științifico-fantastică din România”), *În anul 4000 sau O călătorie la Venus*, datat 1899, urmat, abia în 1914, de romanul lui Henric Stahl, *Un român în lună*. Proza lui Victor Anestin, consideră criticul, „se alătură unei serii de narațiuni cataclismice despre «sfârșitul lumii» prin coliziune cosmică”, trimițând la romanul lui Jules Verne *Hector Servadac*, la povestirile lui H. G. Wells, J.-H. Rosny Aîné sau Arthur Conan Doyle. *Fișierul* abordează atât creațiile unor scriitori care s-au ilustrat expres, aproape în exclusivitate în limitele spațiului tematic SF (Adrian Rogez, Romulus Bărbulescu, Horia Aramă, George Anania, Leonid Petrescu, Leonard Oprea, Dănuț Ungureanu, Georgina Viorica Rogoz ș.a.), alături de, sau în primul rând, aceia dintre scriitorii importanți care au abordat și tematici specifice SF, considerați a fi un fel de clasici ai genului (de la Felix Aderca la Vladimir Colin), dar și scriitori de marcă ai literaturii române în opera cărora se evidențiază descinderi pe orizonturile SF-ului (Al. Macedonsky, Gib. I. Mihăescu, Victor Papilian, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Tudor Arghezi, Horia Lovinescu, Mircea Cărtărescu ș.a.), ceea ce probează opinia că elemente specifice tematicii și nu mai puțin ideaticii de tip SF, au stat mereu în atenția unui mare număr de scriitori români. De asemenea, consemnează (la drept vorbind analizează) contribuțiile unor critici și teoreticieni literar orientați marcat asupra genului (speciei literare, dacă doriți), cum ar fi Florin Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Robu, Ion Roman ș.a. alături de alții care intră în discuție oarecum lateral (G. Călinescu).

Pentru fiecare dintre autorii tratați, Mircea Oprea are deschidere mai mult decât culantă, fără a evita amendările, acolo unde ele se impun, punând în evidență mai cu seamă noutățile pe care diversele opere (romane, povestiri, nuvele, chiar piese de teatru sau poezii) le pun în circulație, în mișcare. Întreprinderea de anvergură a lui Mircea Oprea e în măsură să modifice definitiv (!) optica exegetilor noștri literari asupra acestui gen care își câștigă pe zi ce trece numeroși *fani*, atât în rândul scriitorilor cât, mai ales, în acela al cititorilor. Din păcate, o obiecție trebuie făcută, nu referitoare la substanța comentariilor critice cât la modalitatea prezentării autorilor, într-o ordine desăvârșit aleatorie, fără nici un fel de sistematizare a materialului, nici măcar cronologică sau alfabetică, fișele se succed unele după altele la voia întâmplării, aflându-se astfel alăturați autori ce nu au nici o legătură, de nici un fel, între ei, aparținând unor epoci, generații, școli diferite etc. Era necesară o minimă orientare a cititorului, măcar după un indice de nume, cu trimiterea la paginile respective din *Dicționar*. Oricum însă, *Enciclopedia anticipației românești*, datorată lui Mircea Oprea (el însuși autor de romane și povestiri reprezentative ale genului), are statut de pionierat în literatura noastră, întrunind, cu drept cuvânt, sufragiile unei veritabile sinteze științifice.

GRAVIDITATE

numele meu e același

Mihaela Claudia Condrat

graviditate

greul harului
care trece
prin cuvânt
prin gură
prin cerul gurii
de două
de nouă ori

să râd ori să plâng
când văd
în pânțele
rostogolit
un început de om

prima mișcare

degetele mele ating cerul pecetluit
ploaia se prelinge pe trupul golit

viața zvâcnește din interior
un ochi tocmai s-a deschis
degetul ochiului
atinge carnea inimii
fremătând-o
înviind-o

To A.

cel care vine cu soarele-n spate
ești cuvânt ales din cuvinte uitate

ești senin și iubit și-așteptat
ca o ploaie de vară pe un câmp semănat

ești un înger un dor un fecior de-mpărat



Gyöngyvér Horváth
colografie, 50 x 35 cm

Capcana (2009)

e despre cum

te întâlnești mai des cu gândul
cu vocea ta
și cu inima lui
cu nesiguranța
și cu incertitudinea

nouă luni
e despre cum să înveți mersul pe apă
așa i-am spus unei femei care m-a întrebat
„cum e”

nimic mai sfânt

femeia
legătură tainică
la bună-vestire
dintre cer și pământ
nimic mai sfânt
nimic mai fragil decât ea
cu emoții și sensibilități
cu angoase și eternități
se lasă pătrunsă de o minune
pentru care are puține cuvinte să o povestească
dar o infinitate de stări și odisei până ajunge
la a da viață vieții

a doua mișcare

între două apusuri
stă sfânta duminică
cu o floare de cireș în mână

copilul cu părul de aur
se joacă cu mărul de aur
în palatul de aur din cer

demult e lerul ler

joc

lângă tine cuvinte
lângă mine dureri
lângă noi depărtări
pân' la noi revederi

lângă mine setea
lângă tine foamea
regăsirea împăcarea

la mijloc de rău și de bine

privire lăuntrică

am călărit calul negru al nopții
prin foc am trecut prin
sângele ochiului meu

m-am consolată lucid și calm
în zori când am pierdut cărarea
sau am visat sau voiam să visez

că am călărit calul negru al nopții

a treia mișcare

lumea începe de la ambele capete
viața și moartea își dau binețe
pe drumul așteptării
la un capăt stelele pier
la celălalt se ivește lumina

și totuși doar viața coboară din cer

omen

desprins din cele mai adânci
înțeleșuri
din cea mai îndepărtată celulă
a ființei

dintr-un gând de bine
dintr-un fapt de iubire
dintr-o declarație de dragoste
făcută absolutului:

asupra ființei cer răsfrânt
între plâns și râs

drum pecetluit

din interior spre zarea ființei
puiul de om se primenește ca un cocon
sub raze blânde de soare tomnatic

trei anotimpuri o ființă
trecută prin nouă vămi
spălată de nouă ape

nimic omenesc

nu toate gândurile păgâne se duc
nu toate gândurile streine se cern
mai rămân pe ici-colo stingher
gânduri de-o mamă de-un tată dar n-apuc

a spune minunea pe care-o trăiesc

lumea din trup

există o lume în cerul trupului
pe care ades o privim

prin ochiul mamei
închis într-o rugăciune
prin palmele bătătorite
ale bunicii
prin glasul mereu plecat
al tatălui
prin durerea suferinței

celui nenăscut
a celui născut
de azi de mâine
mereu

(din volumul cu același titlu în curs de apariție)

Grija

Coborât din tren în halta Sfântul Lazăr, ți-ai pus șapca gri petrol în stâlpul porții, o privire lungă cură cu pustiu pentru discromatie ireversibilă, ca de fiecare dată, mergând pe cărarea de lângă lanul cu grâu în lapte, sperietoarea de ciori camuflată se apropia periculos, îți pune degetu-i țevă de soc în coaste, - dezertat, ai strigat cu mâinile sus și ridicat pe vârful picioarelor, tresese îți ieșeau din buzunarul de la palton, ți le lua pentru costumul său dând la schimb boabe de grâu încă moi, - pune-le în buzunarul de la piept mergi tot cu soarele în față cam pe la asfințit se vor coace, ținele strâns să nu le scapi până la capul dealului cum faci de când mi te-au dat în grijă.

Strigătul

Spune pictor știi picta
fulgerul și pasărea
secunda lângă târziu
timpul mort tăiat pe viu
rana-n coapsă îngerească
sângele a curs pe iască
nicio lampă nu se-aprinde
spune pictor știi cuprinde
cătătura de ochi rău
noaptea celui mai lat hău
și sub pod e râul gol
fără apă nici nămol
dac-ai vrea în ce-ai întinge
pensula de sub meninge
cerul gurii s-a uscat
țipătul iese crăpat
din ce strig din tot ce strig
iese frig și tot mai frig.

Jalba

Poemul ăsta-i cu cuțite de retezat cuvinte
de scurtat șalul stacojiu al eroinei
pune la locul lui în fiecare dimineață
tabloul noua atlantidă care la miezonoptică
sare din cui
acum îi dai drumul tot mai puțin în poveste
ruleta și timpul ți le-ai cumpărat în piața de joi
la spartul târgului pândind după tarabe
când negustorul își strângea a lehamite
mărunțurile.

'84 -schită din peniță-

Se făcuse un calcul: de câți sâmburi de lumină ai seara nevoie să-ți schimbi salopetele și să-ți faci patul, ți-ai primit cornetul dar dormeai îmbrăcat pe scaun, câte un bob pentru fiecare raft din spițeria sufletului, să-ți poți găsi leacul pentru creioanele boante, pentru cerneala tot mai limfatică, cu ce îți mai rămânea 2-3 boabe citeai pe colțul de ziar al cornetului că fotografiile stau la gura peșterii sihastrului și clănțnesc din aparate în gol poate vor surprinde clipa ieșirii, noaptea la lumina blitzurilor pustnicul conspicează din Filocalie, fulgii de găscă s-au îngământ în colțul pernei unde obișnuiești să pui capul noaptea, îți intră prin gură și sub dura mater dau probe în filmul lui Tarkovski, plutirea pe care iconarul încearcă să o prindă cu zeamă de var îngroșată,

mașina de scris s-a blocat aici într-un act de coincidentia mirabilia sau de empatie cu mașina de spălat atât de calculată dar răpusă până la urmă de calcar.

Inspirație

Cu gâtul uscat de vântul care-a suflat din stepa lui făurar
din palmele căuș beau apă în ciuda marțienilor
ieșiți pe horn în martie când scoți soarele nisipos
din sobă
pe cutii de carton încerci penițele agonisite
nu după duritatea oțelului vârf de săgeată
nici după chestionarul Proust
ci după inspirația de a pune între paranteze
asimptotice
cămășile tuturor lucrurilor la uscat
păstrate peste iarnă în șire
direct pe pământ au tras umezeală
și li s-a șters conturul de cerneală.

Ciclul galben - studiu CV no. 1

Născut în zodia Bănuitor ea în Seducător
pe scaun batista ca un macaz al destinului
nu Iago nu fiți și voi bănuitori acum
povestea e mai ușoară scrisă cu cerneală
la început
tamponat ușor dinspre frunte la baza gâtului
stația de troleu august bluza albă sutien dantelat
coada ochiului poveste cehă cu personaj leșesc
care sfârșește românește într-o agendă
din 85 pe copertă lucește un rulment
paginilor le venise acum ciclul galben
puteau fi scrise fără riscul de a rămâne grele
cu un coate-goale de prozator ratat.

Zi de iarmaroc

Pe cei din neamul brazdă îi recunoștea
după tunica de șiac vopsită în fiertură
de coaja nucilor
mersul apăsător pe talpa lată și modelul de traistă
când venea la târg erau luați la tură de departe
de evreul moțâind în ușa prăvăliei:
azi ce-ați aduș la vânzări
oia proastă sau pi ceia dișteaptă?
oia proastă era scumpă la vedere
cea deșteaptă știa bine geografia
era pe toate cărările mânca ce găsea
bunăoară iarba de părul porcului
crescută la temelia prăvăliilor
numai cu caprele conașului
es ist eine alte Geschichte
ele decimează-centimează-milimimează tot
chiar și florile artificiale
prinse-n cârlige printre
vătraie tălângi farașuri cosoare groase
și alte mărfuri feroneroase.

Declinare

Vremea războinică s-a ramolit nu mai are vlagă
dă de pomană toamna unor sentimente omenesți
în definitiv la ce i-ar mai folosi banii gheață
ascunși în chimir
mai mare jalea când balta se trage de la mal cu

rațe cu tot
înghețul le-a prins cu ce-aveau pe ele
se ascund care cum pot în altarul bisericii
scufundate
de pe creastă toamna miloasă strânge șalul
copacilor
il împătorește frumos ca un testament în arcă
apoi în pasul capacelor strânse pe borcan
toamna își dă sufletul la conservat.

Portret endomorfic

Ar ști ce să facă atunci când transcendentalele
ți se vor îneca în mlaștină
după bulbuci cu tije de trestie vor încerca
ici-colo
vor înțepa mătul pielea
bilețele rămase pe fund de buzunare
vor fi întinse și studiate pe dos și pe față
- a fost demult căzut în clinul mizantropiei
cu degetele-i boante întindea în fiecare dimineață
stigmatul limfatic de sub ochi
cine și-a notat vreodată dimineața când
colțurile gurii au căzut
gleznele scurte pierd lupta și nu găsec
unghiul de fugă
cu reflex minim te lipești de zid laissez-faire
demisia împăturită o rătăcești semn de carte
cine naiba o fi Pangloss
la tine pe rețetă candid. e o prescurtare de la
derma
cherchez la femme ți s-a spus lasă metafizica și
matematicile.

Surâs în ramă

Vântul de primăvară și sudoarea
îmi spălăciseră cămașa,
o purtam flamură pe sub merii pădureți,
în jurul amintirii salutului tău șagalnic
tinerețea-mi galvanizează rama tabloului
care se deschide în mine
de câte ori un huhurez tomnatec,
ferit la piept de cuvinte,
își face zidire din lut și paie
și ce-o mai găsi pe acolo,
în locul de unde sufletul
a fost luat cu arcanul.

Desprimăvărare

am pornit cu lăsatul primăverii pe la casele
voastre
scoatem gârgăunii din solnițele și scăcițele de
lemn crăpate
apoi de ne chemați venim martori
la subțierea răsăritului pe tocila fierarului oacheș
o muchie de ciocan în plus și timpul s-ar putea
rupe
ca-n vremea patriarhului Avraam când i-a sărit
pana de la cuțit
și lama a stat cine mai știe cât suspendată în aer
până a nimerit în beregata berbecului
cu miopia mea ascunsă într-o încruntare de
profet
m-aș condamna iar la domiciliu obligatoriu al
singurătății.

Shezren și Mlaștinile Fermecate (II)

Klaudia Muntean

Premiul III la Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” organizat de revista „Tribuna” (ed. a V-a, decembrie, 2017)

Vladimirov rătăci preț de aproape trei ceasuri prin regat, sub pretextul că se află în căutarea celei ce trecea drept confidenta Kaydarei. Erynis era, desigur, de negăsit, însă el folosea acest timp sperând că ar putea descoperi un mod prin care să nu acționeze conform noii porunci a regelui. Nu era în puterea lui să decidă dacă aceasta era dreaptă sau nu, dar, știind cu siguranță că nu exista nici cea mai mică șansă de a ajunge singur la mlaștini, îi era la fel de evident că distrugerea lor nu era nimic mai mult decât o simplă iluzie. Câteva indoieli îi stăruiau totuși, adânc în minte: dacă Yevghenislav ar cunoaște adevărul despre lumea de sub mlaștini, și-ar schimba oare complet hotărârea? Se cuvenea ca el, slujitorul cel mai fidel al regelui, să fie lipsit de sinceritate în aceste împrejurări, doar pentru că jurase în fața unei necunoscute că îi va păstra secretul? Cum se va sfârși oare această nerozie?! Dar parcă cel mai mult îl surprindea faptul că, iată, ajunsese și el întocmai ca cei cărora le reproșase, și nu de puține ori, că... unul le era gândul... și alta le era vorba.

În zare, comandantul Zaniuțki, îmbrăcat în veșnica-i uniformă albăstruie, excesiv decorată, purta ultima discuție cu Yevghenislav, înainte de plecare. Vladimirov se îndreptă neîncrezător spre capătul convoiului, privind cu mirare lungul șir de armuri argintii ce străluceau îngrozitor în lumina soarelui aprins, aproape orbindu-l.

— Armata este pregătită, tinere, i se adresa cu un ton aspru comandantul, ajungându-l din urmă. Am studiat harta făcută de tine. Teoretic, până dincolo de munții Kundalos nu avem de înfruntat niciun pericol real. În orice caz, nu ai de ce să te temi. Imediat ce vom ajunge la mlaștini, misiunea ta se va încheia și vei putea reveni la palat. O vom aduce noi pe Kaydara.

— Sir, dacă îmi permiteți... îi vorbi Vladimirov lipsit de orice urmă de entuziasm, cu siguranță vă voi indica drumul, mi-este bine întipărit în memorie, însă nu vă pot garanta că vom trece pur și simplu de Valea fără Nume, oricât de numeroasă și pregătită ar fi armata pe care o conduceți. Să nu mai amintesc de păsările-dragon... de-a dreptul o minune a fost că eu le-am găsit adormite! Așa că... nu pot decât să sper ca și de data aceasta zeii să fie de partea noastră și să ne ofere protecție.

— Oh, dar chiar te crezi nostim! se răsti Zaniuțki aruncându-i o privire sfidătoare. Tu însuși ai trecut de acel loc singur fiind și neînarmat, ce ne-ar putea împiedica să nu facem acum la fel?! Și să nu începi cu lamentări obositoare, nu ești aici să vorbești! Haide, încalecă odată! îi strigă mai apoi cu o duritate ce îl determină pe Vladimirov să pornească, tăcut și neîmpăcat, spre tărâmurile prea puțin cunoscute.

În scurt timp, regatul lui Yevghenislav nici nu se mai zărea îndărăt, fiind acoperit de praful turbure-auriu ridicat de copitele cailor slavgheni. „Ce ciudățenie”, gândea însuși Zaniuțki, chiar în aceste momente fragile în care amenințările repetate cu războiul creșteau tensiunea deja existentă la granițele cu regatul lui Kandinskov, el primise ordin să distrugă

acele mlaștini cenușii ce o înghițiseră, se pare, pe prințesa Kaydara, în loc să rămână pe poziții pentru a-i înfrunța direct pe dușmanii neamului slavghen.

Și Vladimirov își blestema continuu soarta, silindu-și parcă sufletul să îl lumineze înainte să fie prea târziu. Presimțirile îi erau atât de sumbre încât refuza cu orice preț să se mai lase în voia lor... cu toate acestea, ori de câte ori îi revenea în minte faptul că refuzase să-i mărturisească regelui că nici măcar nu cunoștea drumul, înțelegea că el singur se condamnase la un asemenea sfârșit nedemn. Off... unde era Erynis acum? Dar Shezren?

Pe măsură ce înaintau și tot înaintau... peisajul se înfățișa din ce în ce mai sălbatic și mai respingător. Vântul sufla rece, nemilos, iar așezările omenești lipseau cu desăvârșire, tăind parcă și mai mult elanul războinicilor. Sub norii cenușii, prelungi, ce se târau lent pe cer ca niște umbre uriașe, convoiul se mișca greoi, cu o vădită apatie ce îl cuprinsese până și pe comandant, acesta din urmă începând a se învinovăți, pe jumătate cu glas tare, pentru supunerea necondiționată de care dăduse dovadă în fața lui Yevghenislav înainte de plecare.

— Sir, se văd de aici munții Kundalos, se auzi Vladimirov vorbind într-un târziu. Pesemne că vom putea rămâne o vreme în templul din interiorul lor, pentru a ne odihni puțin, adăugă mai apoi îndreptându-și fața spre cer pentru a mulțumi în gând zeilor.

— Există un templu acolo? replică numaidecât Zaniuțki cu mirare. Ar fi prea bine pentru noi toți, am călătorit destule zile și nopți fără oprire...

— Desigur, se grăbi Vladimirov să confirme, este templul cel vechi al lui Azad, nu-i cunoașteți povestea?

— Tinere, te rog să arăți puțină îngăduință... rosti cu ironie comandantul. Este suficient că putem găsi un adăpost sigur în toată pustietatea aceasta, păstrează poveștile pentru când ne vom întoarce în regat.

— Prea bine, îngăimă Vladimirov, pricepând că sufletul lui Zaniuțki era cel puțin la fel de tulburat pe cât era al lui. Dacă vom supraviețui, eu unul chiar voi avea ce povesti... încheie și zâmbi larg gândindu-se îndelung la întâlnirea lui cu Shezren, la Erynis, asupra căreia nu se lămurise încă dacă era ființă umană sau o pasăre-dragon fermecată, la harta pe care o inventase doar pentru a-l mulțumi pe rege când îi ceruse să facă un plan de călătorie... dar și la luptele acelea cu mistreții cu colți de argint sau cu plantele carnivore ce lui îi păruseră înfiorător de reale. Brusc își aminti însă că... până să ajungă în munți, erau nevoiți să ocolească Râul Viselor, altfel vor cădea cu toții într-un somn adânc-adânc și cine știe când se vor mai putea trezi!

— Am uitat să vă spun... se apropie din nou Vladimirov, evitând înapoi privirea ostilă a comandantului. Cu puțin înainte de templul bătrânului vindecător, se află un râu, iar în trecut, în acesta erau bine păstrate, adică ascunse...

— Văd că nu reușim să ne înțelegem nicicum, îl întrerupse Zaniuțki. Lasă poveștile, Vladimirov... Haideți, să ne mișcăm mai repede, dacă vrem totuși să ajungem în munți pe lumină. Doar nu ne vom împotmoli acum din cauza unui râu amărât...

— Atunci... și dintr-o dată tânărul se opri, căci un

plan cu totul și cu totul neașteptat îi veni în minte. Atunci... să îi anunț și pe cei din urmă că ne grăbim, insistă el încântat că găsise cu atâta ușurință o cale perfectă ce îi permitea să se retragă din prim planul convoiului.

— De acord, îndeamnă-i să strângă rândurile! îi răspunse comandantul mai mult nedeslușit, fără a-i acorda vreo atenție.

Așa că Vladimirov se strecură cu grijă printre războinici, luându-și misiunea de a-i încuraja în fel și chip să schimbe ritmul, să facă un ultim efort până la templu.

Și chiar îi reușea.

*

Ziua aproape se stinsese când războinicii se pregăteau, vădit osteniți, să treacă prin Râul Viselor. Zaniuțki era atât mulțumit de faptul că drept în fața lui se înfățișau munții Kundalos, încât nu mai părea să fie în vreun fel preocupat de soarta lui Vladimirov - îl urmărise de câteva ori cu privirea și cum îl văzuse pălăvrăgind și tot pălăvrăgind cu ceilalți, își dădu seama că cel mai potrivit era să îl țină, pe cât posibil, la distanță. Desigur că s-ar fi lipsit de el fără nicio remușcare, dacă ar fi cunoscut singur drumul spre mlaștini.

Tânărul, rămas deja mult și bine în urmă, nu își mai făcea nici el prea mari griji: convins definitiv că odată ce Zaniuțki și întreaga lui armată vor atinge apa râului, nu va mai trece mult timp și vor fi cuprinși de somnul acela lung-lung, ce nu se aseamănă deloc cu unul obișnuit, se tot întreba cum ar putea el însuși să ajungă pe malul celălalt fără a atinge apa. Curând, avea să descopere însă că ambele margini ale râului erau în întregime împânzite de mii și mii de pietricele luminoase, ce păreau a fi mai degrabă niște cristale mici. Atras de strălucirea și de frumusețea lor, Vladimirov se aplecă să strângă în grabă cât mai multe, cu gândul de a le păstra pentru Erynis, dar imediat ce reuși să atingă unul dintre cristale, se speirie cumplit:

— Înspre ce tărâmurile călătorești, copile? îi vorbi piatra prețioasă dintr-o dată și tânărul o scăpă din mână numaidecât, trăgându-se câțiva pași înapoi. De abia acum observă că nici măcar nu ar fi putut să ia cristalele, așa cum sperase, fiindcă acestea erau prinse între ele cu niște fire aurii, foarte, foarte subțiri, ce formau un fel de țesătură complicată, ca acelea ce se regăsesc în constelația Maat.

— Nu te teme, știm că ești prietenul păsării-dragon, și ea vine adesea la râu...

— Cum?! se trezi Vladimirov. Erynis vine aici?! Încep să cred că nu există loc pe pământ de care ea să nu fi aflat. Off... continuă mai apoi șoptit, aș fi vrut să vină și în noaptea aceasta, doar așa aș fi putut trece și eu râul fără să adorm.

— Și totuși... unde vrei să ajungi, Vladimirov? insistă cristalul cu un calm desăvârșit.

— Cred că știți deja, nu? Mă îndrept spre mlaștinile fermecate, am poruncă de la Yevghenislav să o aduc pe Kaydara în regat, răspunse sfios tânărul, privind în același timp spre celălalt mal, de unde se auzeau, destul de vag, glasurile războinicilor slavgheni fericiți că ajunseseră în munți.

— Te vom ajuta să faci asta, fără doar și poate... râul îl vei trece cu ajutorul nostru, căci ne putem preface într-un pod de cristal într-o clipă, însă... asta este tot ceea ce putem face pentru tine, în templu va trebui să te descurci singur. Ești de acord?

— Cum aș putea să nu fiu?! se entuziasmă exagerat Vladimirov, recunoscând în sine sa că nu își imaginase nici pe departe că va primi un asemenea sprijin.

*

Și iată că nici bine nu mulțumi tânărul din nou zeilor, că podul de cristal îl și purtă pe partea cealaltă a râului, lăsându-l chiar la intrarea în templul lui Azad, ce părea cufundat într-o tăcere nemaîntâlnită.

„Nici urmă de Zaniuțki”, își spuse în gând, apoi plecă să cerceteze mai adânc templul, străbătându-l în lung și-n lat pentru a se convinge că războinicii, în frunte cu bravul lor comandant, căzuseră cu adevărat în somnul acela asemănător unei vrăji. Într-un târziu, după ce văzuse el însuși că efectul râului era cel așteptat, Vladimirov se opri în fața singurului zid din templu în centrul căruia se întrezărea conturul ușor șters al unui cerc uriaș. Uimirea îl cuprinse însă de-a dreptul doar în momentul în care, încercând să împingă cu putere imensa bucată de metal, observă că aceasta nu era altceva decât o deschizătură ce ducea înspre o grădină fermecată.

Așa că... odată trecut de partea cealaltă a cercului, se trezi înconjurat de mii și mii de arbori strălucitori, cu chip uman. Trunchiurile, ramurile, frunzele și florile acestora păreau a fi cu totul de aur... sau poate doar lumina neobișnuită ce se răsfrângea asupra lor era astfel.

— Tânărul acesta îl caută pe Shezren, șopti unul dintre arbori.

— Nu este oare cel despre care ne-a vorbit Erynis? întrebă un altul.

— Chiar eu sunt! Slujitorul prințesei Kaydara, strigă Vladimirov cu forță din mijlocul lor. Și da, îl caut pe Shezren! Sau... poate chiar voi mă puteți sfătui, dacă el nu este aici, adăugă mai apoi cu glas scăzut, privind înfiorat cum arborii începuseră să se miște înspre el.

— Știm cine ești, Vladimirov. Tot universul știe că a venit timpul să faceți pace cu vechiul popor. Și ne dorim mult să și reușiți! Shezren ajunge rar în aceste locuri, însă noi suntem la dispoziția ta oricând.

— Ah, speram să-l întâlnesc din nou, le răspunse răsufând ușurat la gândul că îi puteau fi de folos. Eu nu cunosc cât adevăr este în povestea trecutului nostru... totuși, așa fi vrut să-i cer să mă îndrume și să-l asigur că voi face orice îmi stă în putință pentru a aduce pacea în regat.

— Este destul de târziu, nu-i așa? Kaydara a jurat în fața zeilor că își va îndupleca tatăl să repare acest trecut și cum nu a reușit, imperiul este pe punctul de a fi cucerit de către Kandinskov. De fapt, chiar în aceste momente războiul este în plină desfășurare, iar regele vostru, în loc să se apere, a trimis cea mai mare parte a armatei să nimicească mlaștinile, după cum se vede.

— Așa este, dar... vă rog, trebuie să facem ceva! Cât timp se va păstra oare efectul Râului Viselor?!

— Oh, Vladimirov, ce gândești? Nu mai conta pe armata lui Zaniuțki în vreun fel! Templul lui Azad este pentru străini un spațiu al non-memoriei și non-timpului, drept urmare e posibil ca războinicii voștri să rămână aici și câteva sute de ani umani, fără să știe acest lucru. E adevărat că frecvența energetică în care sunt prinși le permite să experimenteze anumite realități paralele, totuși... nu își vor aminti mai nimic la trezire.

— Hmm... atunci spuneți-mi măcar cum îi pot îndupleca eu singur pe zei, sau pe Yevghenislav...

— Tu singur?! Începură să râdă arborii... Nu ai nicio șansă, desigur. Dar uite ce am putea noi să te sfătuim: într-una dintre odăile palatului, se află, încă de pe vremea în care trăia străbunicul regelui vostru, o carte de aur, mai precis un jurnal cu scrieri vechi, ce cuprinde câteva părți din memoria akashică. De la sfârșitul acestuia lipsește o hartă. Găsește-o, întregeste cartea de aur și du-o lui Yevghenislav. Nimic mai mult nu trebuie să faci.



Gyöngyvér Horváth

Grădina părăsită (2013), tehnică mixtă, 50 x 60 cm

Ascultându-i cu mirare și înțelegând că misiunea lui este destul de complicată, tânărul se descurajă aproape complet. Luna se arăta din ce în ce mai palidă printre dărele lăsate de nori, arborii nu mai păreau la fel de strălucitori și nici deschizătura prin care intrase în grădină nu se mai vedea. Cum va reuși să facă asta? Cine l-ar putea ajuta?

Un zgomot puternic se auzi dintr-o dată îndărătul său, amintindu-i de sunetul aripilor păsării-dragon:

— Nu te întrista, Vladimirov, îi spuse Erynis, odată ajunsă în fața lui. Știi bine că eu pot lua formă umană doar ziua, însă asta nu mă împiedică să-ți fiu alături. Vom găsi cartea de aur și harta pierdută, ai încredere!

— Erynis?! Îngăimă tânărul și, după ce o privi puțin cu un amestec de curiozitate și teamă, căci nu o văzuse niciodată atât de aproape, continuă: Trebuie... trebuie să descifrăm cu orice preț mesajul hărții! Cred că așa se va putea încheia și războiul...

— Vino, vino repede! Vom merge direct la palat, îl întrerupse pasărea-dragon și își întinse una dintre aripi înspre el, pregătindu-se să își ia zborul. Regele este rănit și am dus-o pe Kaydara să îi poarte de grijă.

Dar tocmai în acea clipă, cel mai auriu dintre arbori îi opri:

— Și mai apoi? Cum ați gândit să vă continuați planul? E drept că veți trece nevătași prin câmpul de război din regatul vostru și veți obține jurnalul, însă până nu fixați harta în interior, nu veți avansa în niciun fel.

— Ce înseamnă asta?! Întrebă degrabă Vladimirov, coborând întristat de pe corpul greoi al păsării-dragon. Dacă tot știi unde putem găsi ceea ce lipsește din cartea de aur, dă-ne un indiciu! Shezren nu ne-ar fi lăsat așa...

— Nu e nevoie, răspunse Erynis imediat, înaintea arborelui. Sunt convinsă că, după ce părăsim regatul, cel mai bine ar fi să ne îndreptăm spre mlaștini. Haide, Vladimirov, mie îmi este ușor să ajung acolo și pot intra în adâncuri fără niciun efort.

— Tocmai asta este problema, se grăbi arborele să mai tempereze entuziasmul păsării-dragon. Această misiune este destinată tânărului tău prieten, ai uitat? El va face, de data aceasta, cu adevărat, călătoria spre

mlaștini, așa cum scrie în Registrele Akashice, iar în cazul în care va obține harta pe care trebuie să o descifreze Yevghenislav, regatul...

— Ohh... să nu complicăm lucrurile din nou! protestă Erynis, înfuriindu-se în zadar. Admite, intervenția mea din trecut nu a fost nicidecum un capriciu, dimpotrivă! Dacă nu eram eu inspirată să îl opresc folosind hologramele, cu siguranță nu ar fi supraviețuit... Da, e drept, scrie în Registrele Akashice că e misiunea lui să elibereze și sufletele din Valea fără Nume, dar cu toate calculele noastre, ceva a fost greșit. Nu ACELA era momentul. Iar mai apoi, întorcându-se spre Vladimirov, rosti ferm:

— Ascultă-mă bine... se simte că ești tentat să accepți misiunea asta de unul singur cu gândul că vei ieși învingător și astfel îți vei duce numele în nemurire! Pot să te asigur însă: eu însămi te voi împiedica să faci lucrurile după voința ta! Nu ai nicio idee cât timp îți va lua să ajungi la mlaștini... Nimeni nu îți poate garanta că vei reuși să treci de Valea fără Nume sau să intri în lumea subpământeană. Explică-mi... cum vei găsi ceea ce lipsește din cartea de aur?

— Erynis, te rog! se apropie Vladimirov din nou de ea, căutând să îi fixeze privirea. Îmi datorezi asta... Prima dată mi-ai refuzat dreptul la alegere, acum nu mai accepți. Mă simt pregătit!

— Crede-mă, niciodată nu poți spune că ești pregătit să...

— Nu încape nicio altă discuție aici, interveni arborele, întrerupându-i. Știi că nu vrei să riști nimic în acest moment, dar ești înțelept și nu cred că e nevoie să îți reamintesc faptul că vei compromite ambele misiuni, adică totul, dacă faci din nou călătoria în locul lui.

— Așa este, cedă pasărea-dragon într-un final. Eu trebuie să plec spre regat, iar Vladimirov spre mlaștini, spuse cu un fel de resemnare. Aș putea totuși, să îl conduc până în apropierea Văii fără Nume, dacă îmi este permis.

— Eu sunt de acord, desigur! abia îndrăzni tânărul să rostească, neridicându-și ochii din pământ în așteptarea verdictului.



După ce încuviință planul păsării-dragon, arborele i se adresa calm lui Vladimirov:

— Acum să te învăț ce ai de făcut. Nu ai voie să eșuezi și nici nu sunt șanse ca acest lucru să se întâmple, atâta timp cât vei proceda întocmai cum te voi sfătui.

*

Și așa se porni tânărul călător, pe drumurile șerpuite ce urcau și coborau mereu. Zi-noapte, noapte-zi, cu Erynis când ființă umană, când pasăre-dragon... iată cum trecu prețiosul timp pentru Vladimirov, ce pășea îngândurat, având în minte tot atât de multe întrebări pe cât erau stele pe cer. Însă cel mai mult și mai mult era nerăbdător să afle dacă zeii îi vor fi alături până la capăt în încercarea de a scăpa regatul de nefericitul trecut.

— Vladimirov, tu chiar nu mă auzi? Îi strigă tânărul întorcându-se spre el. Ți-am spus de ceva vreme că ne apropiem de ținutul lui Nayan, pregătește-te să fii cât mai convingător, regele mistreților cu colți de argint e foarte capricios, de regulă.

— Eram căzut în alte lumi, Erynis. Cercetam în sinea mea dacă am reținut tot ceea ce a rostit arborele de aur. Deci: odată ce ne îndepărtăm de munții Kundalos și trecem de văile acelea înguste, cu cețuri neobișnuite ce apar și dispar când vor ele, ne oprim exact în mijlocul tărâmului guvernat de mistreții cu colți de argint. Lui Nayan, regele lor, îi voi încredința frunza de lotus primită în grădina fermecată și îi voi povesti mai apoi cum să o folosească. E bine până aici, nu?

— Confirm! Privește! Tocmai am lăsat în urmă munții și mai ales, văile acelea nesuferite, de aceea îți tot spuneam să te pregătești. Numai și numai dacă regele va primi acest dar al zeilor, vei avea cale deschisă spre lumea întunecată a plantelor carnivore, care, după cum tu însuși ai aflat, pot fi totuși, îngăduitoare, în anumite condiții, cu pământeni. Dar dacă te va refuza, vei fi nevoit să te întorci la arborii aurii, unde vei rămâne până la prima eclipsă de lună.

— Nici nu vreau să aud de așa ceva, ar fi un eșec total! interveni Vladimirov. Presimt că va fi bine, chiar dacă îl voi găsi indispus pe acest Nayan. Recunosc, mai multe emoții îmi dau plantele carnivore... arborele a spus că trebuie să cânt cât mai frumos, iar eu nu am cântat niciodată! Sper să reușesc să le adorm cu glasul meu... nereușit.

Erynis îi zâmbi cu tot chipul, încurajându-l:

— Le vei fermeca, sunt convinsă! Încearcă să le adormi definitiv, spuse răsând aproape zgomotos, ca de obicei, iar mai apoi se opri din drum: aici ne despărțim. Până la căderea soarelui mai este foarte puțin, deci voi putea să zbor direct spre regat. Tu încearcă să respecti planul, te aștept la mlaștini. Haide, îl îndemnă în cele din urmă, învinge-ți temerile și amintește-ți cuvintele pe care te-am rugat să le folosești pentru retragerea mlaștinilor...

„Theyatha Or, Dekanze, Dekanze
Satya Dekanze,
Rohi Sakhtur One Atma
Theyatha Or Dekanze, Dekanze
Satya Dekanze...”

Atât reuși să cânte Vladimirov. Înainte să își dea seama că pasărea-dragon se desprinsese de ceva vreme de pământ, îndreptându-se spre luna palidă ce lumina mirific colții de argint ai mistreților care făcuseră deja un zid în jurul lui, se trezi vorbind singur:

— Erynis, privește...

Apoi, realizând că este pe cont propriu și că trebuie

să acționeze după cum l-a sfătuit arborele, inspiră de câteva ori pentru a-și face curaj să înfrunte armata lui Nayan:

— Mă prezint cu gând de pace în acest regat! Și cu un dar special din templul Kundalos, încercă tânărul să se facă auzit.

— Un intrus, un intrus! Să-l predăm regelui! strigau mistreții cu glas puternic, agitându-se și arătându-se oarecum surprinși de îndrăzneala musafirului lor.

— Chiar la Nayan voiam să ajung și eu, le vorbi Vladimirov cu hotărâre, deși îi era foarte clar că nimeni nu îl asculta.

— Un intrus, avem un intrus! repetau la nesfârșit mistreții cu colți de argint în timp ce îl con-duceau în grabă înspre o piramidă uriașă în interiorul căreia, de la distanță, părea să fie o petrecere.

După o lungă și de-a dreptul imposibilă așteptare în apropierea piramidei, un trimis de-al regelui reveni la Vladimirov cu următorul mesaj: Nayan nu primește niciodată daruri de la străini și îl sfătuiește pe intrus să se întoarcă degrabă de unde a venit. Nu era sigur motivul pentru care nu ordonase să îi fie luată viața, însă înțelesese că avea cumva legătură cu faptul că se nimerise în Valea fără Nume tocmai când întregul regat celebra nașterea unui nou fiu, a cărui mamă era însăși regina plantelor carnivore. Așadar... nici vorbă de condiții favorabile pentru a pune în aplicare planul făcut în grădina din templu. Dar în niciun caz nu ar fi putut să cedeze, așa că mai încercă o dată:

— Nu cred că știți cine sunt, se grăbi tânărul să-l prindă din urmă pe mesagerul lui Nayan. Regele vostru trebuie să mă primească! Trebuie! Darul pe care îl port cu mine nu este nicidecum pentru el, ci pentru fiul său nou-născut.

Mistrețul-comandant îl privi cu prietenie:

— Tinere, mulțumește zeilor și urmează sfatul regelui nostru cât mai repede cu putință, de regulă nimeni nu pleacă întreg de aici. Care parte nu e clară pentru tine?

— Lasă-mă un singur moment în piramidă. Atât îți cer, insistă Vladimirov. Dacă regele se răzgândește în privința deciziei lui, nu tu, ci eu însumi voi suporta consecințele, nu-i așa?

— Prea bine, să nu te rogi mai târziu pentru a-ți păstra viața. Aici nimic nu te poate salva, îi spuse comandantul serios, făcându-i semn să rămână pe loc.

*

O altă așteptare ce părea fără margini... „Complicată și întâlnirea cu Nayan acesta”, gândea tânărul, forțându-se să nu se lase pradă încordării și nesiguranței ce îl cuprindeau parcă cu totul. Numai el știa cu adevărat cât de important era să treacă de acest regat și să coboare mai apoi înspre câmpiile plantelor carnivore.

— Regele vă primește, rosti într-un târziu unul dintre mistreții cu colți de argint. Pofțiți în sala de judecată.

— Cum?! Offf, doar nu credeți că mai am timp și de procesul vostru... se urni Vladimirov de-a dreptul supărat. Am cerut doar să-i vorbesc. Ce legi aveți aici? Și pe cei ce vă aduc daruri îi executați? Misiunea mea...

— Exact asta intenționez să afl și eu, îi vorbi în-suși Nayan, intrând grăbit în sala imensă. Cine ești, ce misiune ai și cum îndrăznești să te înfățișezi aici ca și cum nu ai cunoaște modul în care îi tratăm pe străinii care ajung, cu sau fără voia lor, în Valea fără Nume?

— Este o poveste lungă, Înălțimea Voastră, se apropie tânărul de tron, împingând ușor frunza de lotus în fața regelui. Darul pe care vi l-am adus...

— Nu primesc daruri, îți repet pentru ultima oară. Nu ai știut să apreciezi mesajul meu, iar acum ai dreptul să rostești un singur cuvânt pentru a-ți salva viața.

— Kundalos... spuse Vladimirov după o scurtă pauză de tăcere. Altceva nu îi venise în minte.

— Ești descendent din poporul lui Azad?! îl întreabă regele mirat.

— Desigur! Descendent direct... Chiar direct, întări tânărul, sperând că vorbele îi vor fi luate drept adevăr fără nicio rezervă.

— Verificați dacă are corpul de lumină activat, porunci Nayan. Luați-l și așezați-l în așa fel încât energia din vârful piramidei să-i cadă direct pe cel de-al treilea ochi. Doar așa vom putea citi Codul.

„Erynis, sper să poți să mă ierți”, își spuse în sine Vladimirov, știind prea bine că nu va putea trece proba regelui. Apoi, întinzându-se exact cum i se ceruse, își închise ochii și încercă să rememoreze cele mai frumoase experiențe ale sale, impunându-și să treacă demn în neființă. Până la urmă, nu reușise să încheie misiunea, dar...

— Corpul de lumină e activat, se auzi glasul sobru al mistrețului-comandant. Codul înscris în cel de-al treilea ochi este, de asemenea, corect.

— Copile... i se adresa Nayan fericit, apropiindu-se pentru a-l privi mai bine. Tu ești cel mai mare dar pe care ni-l puteau trimite zeii! Doar descendenții lui Azad cunosc vraja ce trebuie rostită pentru ca noi să ne eliberăm de blestem și să redevenim pământeni. Plantele carnivore sunt soțiile și fiicele noastre, ne vei elibera pe toți! Tu ne vei elibera pe toți!

— Înălțimea Voastră, oricât aș vrea să fac acest lucru, îmi este imposibil să-mi amintesc vraja... se scuză Vladimirov uimit și el de întorsătura aceasta neașteptată.

— Nici nu ai avea cum, memoria îți aparține parțial. Mi s-a spus că în momentul în care ai fost găsit, cântai. Așază-te din nou sub piramidă, te rog. Apoi, întorcându-se spre comandant, regele rosti calm: adu-mi Piatra Soarelui.

— Și dacă nu va funcționa? Mă veți lăsa, totuși, să ajung la mlaștinile fermecate?

— Nu trebuie să mai faci nimic din acest punct, Vladimirov. Doar... cântă, toți mistreții cu colți de argint sunt deja în jurul piramidei, iar efectul din interiorul ei se va propaga până în câmpiile plantelor carnivore. Repetă de nouă ori sunetele acelea și transformarea noastră va începe.

Și așa a fost.

*

În haosul războiului în care zgomote asurzitoare de săbii și sulite păreau că nu se mai sfârșesc, pasărea-dragon reuși cu greu să aterizeze în grădina imperială în care o văzuse pentru prima oară Vladimirov. „Să terminăm odată cu asta, e nevoie de puțină ordine aici” își spuse Erynis, intrând fără nicio urmă de ezitare în luptă, cu gândul de a o opri. Eforturile nu i-au rămas nicidecum nerăsplătite, însă spre revărsatul zorilor, când Soarele începu să-i risipească treptat forța și să-i redea forma umană, se văzu nevoită să se retragă degrabă în palat.

— Kaydara, strigă Erynis, jurnalul! Ne trebuie jurnalul din camera tatălui tău! Vladimirov va aduce harta lipsă, încearcă tu să o descifrezi, dacă regele este prea slăbit să facă asta!

— Cât va mai dura războiul acesta, Erynis? o întrebă prințesa ridicându-se deznădăjduită de lângă tatăl său. Zi și noapte se aud săbiile, mulți dintre cei iubiți au pierit! Ce cumplit... se simte nu vom mai rezista mult. Armata lui Kandinskov este de neînving, cu ce crezi că ne va ajuta acel jurnal?

— Ascultă-mă, știi la fel de bine ca mine că

ACUM e singura noastră șansă de a rupe ciclul infinit al războaielor fără nicio victorie decisivă, fără nicio pace durabilă. Dă-mi cartea de aur, dacă tu și Vladimirov veți reuși să o deschideți și să fixați harta, va fi imposibil ca regele să ignore adevărul și să nu ia decizia corectă!

— De acord, sper să nu întârziem prea mult, nu îmi dau seama în ce fel ar putea fi aceasta salvarea noastră, dar nici altă soluție nu văd, spuse prințesa și, îndreptându-se spre odaia lui Yevghenislav, reveni cu bucata de metal auriu ce părea mai degrabă o cutie perfect închisă, și niciddecum o carte.

— Și acum?

— Vom aștepta. Shezren mi-a transmis că Vladimirov este deja la mlaștinile fermecate, a obținut Piatra Soarelui de la Nayan! Mulțumim zeilor, asta înseamnă că toți cei din Valea fără Nume au fost eliberați... și că el și-a descoperit, în sfârșit, originile. Măcar o parte din misiune a fost împlinită!

— Ce origini și ce misiune?! se arătă Kaydara surprinsă. Chiar nu mai înțeleg nimic... este atâta nevoie de el aici, ce caută la mlaștini? Și tu cum îl cunoști pe Shezren, Erynis?

— Ai uitat că Shezren a rămas o vreme la noi în regat, când tu ai lipsit? A tot încercat să-l convingă pe Yevghenislav să accepte și să vindece trecutul popoului său, fără să știe însă că regele va alege calea cea mai grea. Uite... războiul acesta nici nu ar fi avut loc dacă tatăl tău ar fi fost puțin mai înțelept.

— Nu ai dreptul să-l judeci atât de aspru, este totuși, regele tău, îl apără Kaydara.

— Este chiar mai mult de atât, șopti Erynis, și apoi, scuzându-se, inventă un motiv care să îi permită să părăsească palatul. Se pierduseră deja prea multe vieți fără nici un sens, iar ea știa că numai păsările-dragon ar fi putut opri cât de cât războiul până la venirea lui Vladimirov.

*

Abia spre miezul nopții se înfățișă la palat și păzitorul Kaydarei.

— Iată și harta și cheia cu care vom deschide cartea de aur, îi spuse grăbit prințesei, întinzându-i cu cea mai mare grijă Piatra Soarelui.

— Cum ar putea fi aceasta harta, Vladimirov?! Chiar am crezut-o pe Erynis când mi-a spus că o vei aduce! îi strigă tânăra dezamăgită, nereușind să deslușească niciunul dintre simbolurile ce străluceau pe ambele fațete ale pietrei. Suntem cu adevărat pierduți...

— Trebuie să ai încredere! De când am părăsit regatul lui Nayan, am rămas conectat la energia ei și astfel am aflat poveștile tuturor generațiilor care au trăit de-a lungul timpurilor în acest regat. O parte imensă din memoria akashică este păstrată în ea.

— Până la urmă unde este această memorie akashică?! Tatăl meu susține că Soarele, Luna și stelele sunt cei mai mari depozitari ai ei, Erynis spune că mlaștinile fermecate o conțin, de asemenea. Iar tu acum...

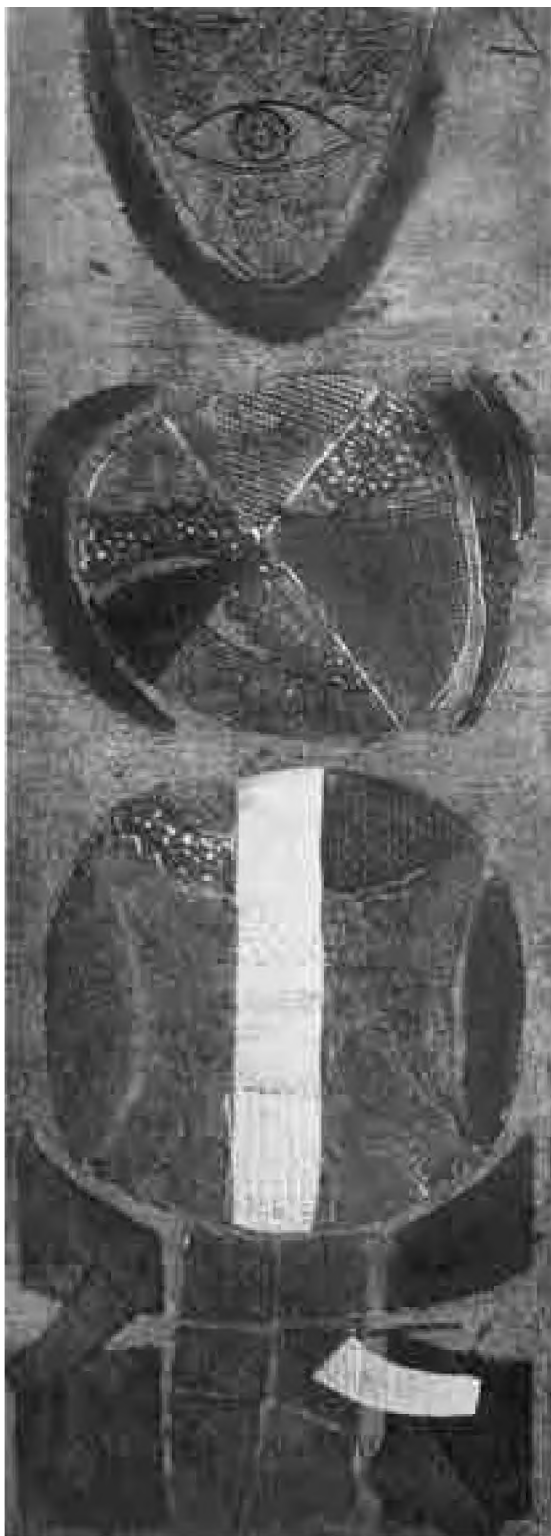
— Nu este timp pentru asta, de la Nayan am aflat și eu că la începuturile lumii așa a fost, cum spune regele nostru, însă cu timpul s-a constatat că de fiecare dată când au pierit... stele, spre exemplu, poveștile unor popoare întregi au pierit odată cu ele. De aceea părți din arhivele akashice ale cerului sunt mereu transferate în cristalele uriașe din lumile subpământene, în arbori, în râuri sau în munți... și invers. Oh de fapt, această memorie este prezentă peste tot... trebuie doar să știi cu claritate pentru ce întrebări cauți răspunsuri!

— Atunci haide să deschidem cartea, a venit vremea să... atât mai reuși să rostească încet Kaydara, căci din grădină se auzi Erynis cântând:

„Theyatha Or, Dekanze, Dekanze
Satya Dekanze,
Rohi Sakhtur One Atma
Theyatha Or Dekanze, Dekanze
Satya Dekanze,
Rohi Sakhtur One Atma
Theyatha Or, Dekanze, Dekanze
Satya Dekanze,
Rohi Sakhtur One Atma”

O lumină ce îi aminti lui Vladimirov de grădina fermecată din interiorul templului lui Azad umplu într-o clipă încăperea... fără a fi atinsă de Vladimirov sau de prințesă, cartea de aur se deschise, întorcându-și singură filele și oprindu-se exact în locul special în care tânărul trebuia să fixeze harta. Odată înfăptuit și acest lucru, Kaydara se îndreptă spre tatăl său și, luându-l de mână, începu să-i citească:

„Prea iubiți fii și fiice ale neamului slavghen, aflați că nu îmi voi găsi liniștea până când neamul nostru nu va fi din nou întreg și îndrăznesc doar să sper că zeii nu vă vor împovăra destinul din cauza erorii pe care am comis-o când eu însumi l-am răpus pe Ruslanov, fratele meu scump. Unul și același sânge am avut, însă am aflat târziu acest adevăr, cu puțin



Gyöngyvér Horváth
colografie, 20 x 50 cm

Totem (2011)

înainte de a-mi simți sfârșitul, mai precis după neîncetate eforturi de a obține accesul la harta genetică a neamului nostru. Pământurile pe care trăiți astăzi aparțin vechiului popor al lui Ruslanov, iar faptul că din acest popor au rămas totuși, după cum se spune, doar câteva suflete, vă obligă să le căutați zi și noapte, noapte și zi, până când vor primi să ne ierte. Conectați-vă cu toții la Registrele Akashice, cereți să vi se activeze toate programele de vindecare a trecutului și trăiți în pace cu cei ce au rămas din vechiul popor, numai așa veți cunoaște din nou măreția. Acesta să fie idealul vostru.”

Semnăt: Vodlanov Zenynski, Rege al Slavghenilor.

— Oh nu... se auzi după câteva clipe de tăcere vocea stinsă a regelui. Acesta este testamentul străbunicului meu, cum au putut oare permite zeii să se întâmple asta? Chiar înainte de începerea noului război, Ruslanov însuși a venit în visul meu și mi-a mărturisit totul, dar eu... Vladimirov, degrabă cheam-o pe Erynis... Trebuie să îi cer iertare...

— Odihnește-te acum, să așteptăm până dimineață, te rog! Nu mai este mult... interveni Kaydara, neînțelegându-i îngrijorarea.

Dar tânărul nu așteptă să primească o a doua cerere din partea lui Yevghenislav, se repezi în grădină și, uitând că doar în lumina soarelui Erynis poate lua formă umană, îi căută chipul, strigând-o cu forță.

— Am auzit totul, Vladimirov... îi spuse tânăra, încercând să nu se arate vulnerabilă în fața lui. Spune-i regelui că îl iertăm... de atât aveam nevoie din partea lui pentru a ne relua viețile.

— Erynis... așteaptă! Am aflat de la Piatra Soarelui cine este Ruslanov... îmi pare rău că l-ai pierdut pe tatăl tău în războiul de acum trei sute de ani.

— Eu și frații mei am rămas pe pământ pentru a duce la bun sfârșit această misiune și iată... începând de astăzi, vom fi eliberați din corpurile de păsări dragon, vom trăi în pace, însă nu vom mai avea puterile dinainte și mai mult... vom îmbătrâni și noi, ca toți pământeni! încheie tânăra răsând și plângând în același timp.

— Foarte mult îmi doresc să rămâi, îi spuse Vladimirov încet, îmbrățișându-o.

— Desigur că voi rămâne, aici sunt rădăcinile noastre, primele raze ale Soarelui vor tăia toate legăturile noastre cu trecutul și ne vor...

— Erynis? Uite câtă liniște este în jur! Mi-este greu să înțeleg... ce s-a întâmplat?

— Tot nu știi să ascuți, îi reproșă tânăra zăbind, prefăcându-se deranjată că a fost întreruptă. Nu e nimic ieșit din comun, războiul s-a stins complet imediat ce străbunicul lui Yevghenislav, mă rog, spiritul lui, și-a găsit liniștea... Dar acum trebuie să plec, sunt așteptată!

— Ce bine că vei fi ca noi, strigă Vladimirov în urma ei... nu mă vei mai putea amăgi așa ușor!

— Nici nu te-am amăgit vreodată, răspunse Erynis luându-și zborul pentru ultima dată. Cântecele pe care ți l-am spus înainte de întâia ta călătorie spre mlaștini nu a funcționat? Datorită lui ți-ai descoperit originile, ai eliberat Valea fără Nume, ai găsit arborele-poartă prin care să cobori în lumile subpământene și ai fixat harta genetică în cartea de aur. Sau greșesc cumva? Oh, și am uitat să îți spun, continuă tânăra îndepărtându-se tot mai mult... lumea de sub mlaștinile cenușii se va extinde acum atât sub regatul lui Nayan cât și sub cel al lui Yevghenislav! Așa se întâmplă mereu când misiunile reușesc. Iar când va ocupa interiorul întregului pământ, mlaștinile vor dispărea pur și simplu, lăsând la suprafață labirintul lor solar. Dar mai este mult până atunci...

Ion Agârbiceanu Sfârșitul omului



Romul Ladea

Statuia lui Ion Agârbiceanu la Cluj (detaliu)

Publicăm, în numărul de față al *Tribunei*, capitolul II din volumul inedit al lui Ion Agârbiceanu, intitulat *Cutezări cu gândul, ale ieromonahului Visarion*.

Trebuie spus că, între articolele și volumele „de sertar” ale lui Ion Agârbiceanu, se numără și câteva titluri cu profil religios, care nu au putut apărea în timpul regimului comunist, din motive lesne de înțeles. Una din aceste lucrări este și *Cutezări cu gândul*, ale ieromonahului Visarion, manuscrisul aflându-se în posesia profesorului și editorului clujean Radu Crețu, care l-a primit de la fiica autorului, Maria Magdalena Agârbiceanu, în 1992. Este o lucrare cu reflecții și întrebări ale scriitorului despre viață și moarte, despre menirea omului pe pământ, despre începutul și sfârșitul lumii etc.

E adevărat că cea mai mare parte a *Predosloviei* cărții a apărut în revista *Steaua*, nr. 9, 1962, număr dedicat scriitorului, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Este un text cenzurat (au fost eliminate pasajele în care se foloseau cuvinte precum *Dumnezeu* sau *Isus*), cu multe lecțiuni greșite (*schăoagă* în loc de *șchioapă*, *bucuria* în loc de *lumina* etc.) și cu unele modificări de stil (*ce => care*; *sau => ori*; *sunt => sînt* etc.).

Textul a fost stabilit, după manuscris, cu respectarea riguroasă a normelor științifice de transcriere, actualizând ortografia, dar păstrând toate formele specifice epocii și scriitorului.

Apariția acestui volum în anul Centenarului este un omagiu postum adus lui Ion Agârbiceanu, care a dorit din toată ființa sa realizarea Marii Uniri, în favoarea căreia a scris sute de articole, pentru care și-a riscat viața sa și a familiei sale (suportând și ocara superiorilor săi, fiindcă, în toamna anului 1916, ca preot, s-a refugiat, împreună cu familia, alături de armata română, care se retrăgea din Ardeal și care era considerată „armată dușmană”, la Râmnicu Vâlcea, iar de acolo la Roman și apoi în Rusia, îndurând privațiuni greu de imaginat, oglindite în trilogia *Vremuri și oameni*). (Ilie Rad)

Mi se pare că nu-i nicio mirare dacă omul de azi nu se mai gândește la sfârșitul lumii, și nici nu mai poate fi îngrozit de proorociile unora, cari îl mai vestesc din când în când, vorbind de întâlnirea globului nostru cu o cometă mare sau cu alt corp ceresc răătăitor. Știrile ce apar uneori prin ziare, în legătură cu un probabil și apropiat capăt al lumii noastre, sunt citite cu nepăsare, sau din curiozitate.

Dar lucru vrednic de mirat este faptul că și la sfârșitul propriu, la moarte, se gândesc foarte puțini, și foarte rar. Unii pot să creadă lumea vecinică, alții cu o durată de sute de mii sau milioane de ani, așa că sfârșitul ei îndepărtat nu-i poate impresiona.

Dar de sfârșitul unei vieți omenești, să zicem marginile maxime ale unei sute de ani, fiecare om e încredințat. Moartea semenilor noștri ne este zilnic subțit ochi, și cu toții știm că niciun om nu a scăpat de moarte.

Cu toată această certitudine de nezdruncinat, puțini oameni se gândesc la moarte. Lăsat fiecare

de capul lui, cu gândurile lui, omul normal, natural, nu se lasă zgduid de gândul morții decât murindu-i cineva drag. Alții nici atunci.

E nevoie de o educație anume, de o constrângere a gândului, de o obicinuință cu meditația în această materie, pentru ca omul să-și dea seama și să se pătrundă de realitatea neînduplecată ce îl așteaptă. Așa cum se face în mănăstiri, în exercițiile spirituale, cu o întoarcere și concentrare a gândului spre „cele din urmă ale omului”.

De altfel fără gând nu există nimic pentru noi, nici cele mai apropiate realități ale lumii. Pentru unii există un lucru numai când îl cunoaștem și ne dăm seama de el și însușirile lui, ceea ce numai prin gândire se poate ajunge, după ce însușirile lucrurilor au intrat în spiritul nostru prin simțuri. Dacă nu ne gândim la moarte, ea nici nu există pentru noi, și trăim ca și când am avea existența în vecinicie.

Deși gândul obștescului sfârșit poate fi un puternic regulator al vieții noastre morale, mi se pare

că de el au nevoie mai ales cei păcătoși, sau cei cari altfel nu se pot feri de păcat.

Însăși Scriptura ne învață: „Gândește-te la cele din urmă ale tale, și în veci nu vei păcătu!” Cele din urmă, adică: moartea, judecata, fericirea sau nefericirea vecinică. Creștinul credincios poate însă să se ferească de păcat și din alte motive. În primul rând din dragoste față de Dumnezeu, din ascultarea lui Isus Hristos. Să te ferești de păcat, nu de frica pedepsei de după moarte, ci ținând porunca împărătească a iubirii, de a nu supăra pe Părintele Ceresc, și a nu te depărta de El.

După cum în veacurile trecute creștinii puteau fi înspăimântați de apropiatul sfârșit al pământului, tot așa se gândeau mai des la moarte decât azi.

Sunt nevoit să însemnez aici că și eu fac parte dintre creștinii de azi: rar și greu îmi vine să mă gândesc la moarte. Și chiar când îmi forțez gândul în meditații, în vremea exercițiilor spirituale, nu reușesc nicicum să mă pătrundă și să mă cutremure gândul morții. Nu mă impresionează. Deși, cum aș putea cu teza să spun că nu sunt păcătos?

Știu din viețile sfinților că mulți au ajuns la sfințenie numai având realitatea morții vecinic în fața ochilor. Poate într-alt fel, nici nu poate creștinul să ajungă desăvârșit, cu viață sfântă. Pentru a nu-l înhăța lumea cu ale ei, el trebuie să-și dea seama mereu că „nu avem aici cetate stătătoare”. Că suntem numai niște călători. Știu și cunosc frâna ce ne-o poate pune gândul morții.

Dar nu mă pot împrieteni cu ea. Nu-mi place! Mă opresc bucuros la cuvintele din Cartea Înțelepciunii lui Solomon: „Dumnezeu a zidit pe om spre nestricăciune, și l-a făcut după chipul ființei Sale. Iară prin pizma diavolului, moartea a intrat în lume, și cei ce sunt de partea lui vor ajunge s-o cunoască”. Oare din acest motiv nu ne putem gândi, ori ne gândim numai forțați, la moarte? Pentru că ea nu este în însăși rădăcina firii noastre, fiind noi zidiți dintru început nemuritori? Din motivul că moartea trupului e numai un accesoriu al existenței noastre, datorit păcatului strămoșesc? Sau pentru că noi existăm prin „suflul de viață”, prin spirit, iar acesta n-a ajuns muritor nici după păcatul strămoșesc?

Pentru aceea, oare, gândurile aruncate asupra misterului morții se izbesc de el și vin înapoi cum le-am trimis, ca pietrele cu cari am bombardat o stâncă?

Cert este că, obicinuit și în chip firesc, nu ne îngrozim de moarte, cum nu ne doare capul nici de sfârșitul lumii. Numai printr-o anume educație și obicinuință, la care ajungem prin sfortare, pe căi artificiale, ne putem gândi mai des și mai mult la sfârșitul nostru obștesc – cum am mai spus.

Se pare că însăși Scriptura nu vede un lucru firesc în moartea omului, dacă spune că ea a intrat în lume prin prisma diavolului, care a deșteptat superbia omului, pentru a călca porunca Domnului. Păcatul nu e deodată cu omul, strămoșii nu s-au născut în el; păcatul nu a ținut de firea inițială a omului. „Pământ ești și în pământ te vei întoarce”, s-a spus omului numai după ce a păcătuțit.

De altfel se pare că Scripturilor chiar, puțin le pasă de moartea noastră cu trupul: singurul fenomen pe care-l putem noi pipăi. Lor le pasă de moartea sufletească, de cea prin păcat.

Ziditorul însuși le-a spus strămoșilor: „În orice ceas veți mânca, cu moarte veți muri”. Călucând porunca, veți muri. Dar Adam și Eva n-au murit în ceasul în care au mâncat din pom, au fost alungați din rai și au mai trăit încă ani îndelungați până s-au întors cu trupurile în pământul din care au fost luați. Ci au murit, în clipa păcatului, pentru fericirea vecinică, pentru împărăția lui Dumnezeu, din care au fost alungați. Moartea trupului a fost numai un accesoriu al morții spirituale, prin păcat.

Aceasta e moartea cea mare a omului, atunci ca și acum: păcatul. „Printr-un om a venit păcatul în lume, și prin păcat, moartea”, scrie Sf. Pavel. Iar în Cartea Înțelepciunii lui Solomon se spune: „Nu vă grăbiți moartea prin rătăcirile vieții voastre, și nu vă atrageți peirea prin fapta mânilor voastre. Căci Dumnezeu n-a făcut moartea, și nu se bucură de pieirea celor vii. El a zidit toate lucrurile spre viață și faptele lumii sunt izbăvitoare; întru ele nu este sămânță de piere, și moartea n-are putere asupra pământului”. „Cuvioșia e nemuritoare, iar nedreptatea aduce moarte.”

Cât îl privește pe om, e limpede că aici e vorba iarăși de moartea prin păcat, de moartea spirituală. Moartea *aceasta* n-a făcut-o Dumnezeu, ci omul prin păcat. Cuvioșia, dreptatea, adică sfințenia și sufletul neîntinat prin păcat, nu cunosc moartea. Dacă ar fi vorba de moartea obștească a trupului, Scripturile ar greși vorbind așa, pentru că trupul cunoaște moartea, e fără putință de schimbare muritor, fie că omul e sfânt, fie că e întinat cu grele păcate.

„El a zidit toate lucrurile spre viață... și întru ele nu este sămânță de peire... moartea n-are putere asupra pământului” sunt a se pricepe în înțelesul că viața organică se continuă pe pământ mereu, reînnoindu-se mereu, dând impresia că moartea nu stăpânește asupra pământului, deși știm bine că tot ce este organism viu moare, lăsând însă altul viu în urma sa. Adevărul privește și neamul omenesc: continua lui împropătură prin nașteri continue dă impresia că și el este nemuritor, acoperind mereu fața pământului, ca și iarba și arborii.

Moartea de care le pasă Scripturilor este deci cea suflească, moartea ce aduce pierderea fericirii vecinice, împărăția lui Dumnezeu, pentru care omul a fost creat, pe care a pierdut-o prin păcat, a recâștigat-o prin Isus Hristos, dar o poate pierde iarăși fiecare om, trăitor după mântuirea prin Hristos și iarăși numai prin păcatul greu, de moarte.

„Dreptatea” (adică plenitudinea tuturor virtuților), „e nemuritoare, iar nedreptatea aduce moarte”.

Tot în Cartea Înțelepciunii lui Solomon este scris: „Cei ce cugetă nedrept și-au zis întru sine: Viața noastră e scurtă și tristă, și omul nu poate scăpa de moarte, nici nu cunoaște cine l-ar izbăvi de iad. Din întâmplare am ajuns să fim cum suntem, și după viața aceasta vom fi ca și cum n-am fi fost niciodată; căci fum este răsuflarea din nările noastre, și cugețarea o scânteie care se aprinde din mișcarea inimii noastre. Când se va stinge, trupul nostru se va face cenușe, și duhul se va risipi ca aerul cel ușor...”

„În ochii celor fără de lege, dreptii sunt morți cu desăvârșire” (ca și cei păcătoși, căci și unii, și alții mor cu certitudine), și ieșirea lor din lume li se pare o mare nenorocire, și plecarea lor dintre noi un prăpăd. Dar ei sunt în pace. Dumnezeu i-a pus la încercare și i-a găsit vrednici de El... Străluci-vor în ziua răsplătirii ca niște scânteie... și Domnul va împărăți întru ei în veci”.

Dreptii vor trăi în veci în împărăția lui Dumnezeu, pentru care omul a fost zidit. Mor și ei cu timpul, până la „învierea morților”, „la a doua venire a lui Hristos”, iar atunci vor învia, prin Hristos și pentru meritele lui, și trupurile. Dar vor fi și până atunci în împărăția vecinică cu sufletele: „Sufletele dreptilor sunt în mâna lui Dumnezeu, și chinul nu se va atinge de ele!”, „Ei sunt în pace!”

Dacă sunt atâtea motive pentru cari omul se gândește rar și cu neplăcere la însuși actul morții, și numai prin deprindere și constrângere se poate vedea întins pe catafalc, și chiar atunci rămâne

adeseori neimpresionat, nu tot așa se întâmplă cu celelalte lucruri, cari constituie „cele din urmă ale omului”, adică: judecata, fericirea sau nefericirea vecinică. „Scris este omului să moară, iar după moarte: judecata”.

Acest element, judecata, intră adânc în viața omului și o determină în cele mai multe cazuri.

Pentru cei cari nu cred în nemurirea sufletului, nu există nici judecata de după moarte, cu consecințele ei inexorabile: răsplata sau pedeapsa. Necrezând în nemurire, nu cred nici în judecată, nici în rai sau iad, și își trag astfel consecințele pentru traiul în singura existență ce ne este dată, după părerea lor – cea pământească.

De când e neam omenesc pe pământ, consecințele practice ale celor ce nu cred în nemurire – oricari ar fi fost religiile de cari s-au ținut – sunt aproape aceleași. Le înșiră Cartea Înțelepciunii lui Solomon.

„Ca umbra de trecătoare este viața noastră, și sfârșitul ei fără înapoiere. Că s-a pecetluit și nimeni nu mai vine înapoi... După viața aceasta vom fi ca și cum n-am fi fost niciodată...”

„Veniți, deci, să ne desfășăm cu bunătațile cele de acum, și de fapte să ne bucurăm cu toată căldura tinereții. Să avem, din belșug, vinuri scumpe și miresme, și să nu lăsăm să treacă florile primăverii. Să ne încununăm cu flori de trandafir, până nu se veștelesc. Nimeni dintre voi să nu vă lipsească de la petrecerile noastre, să lăsăm pretutindeni semnele veseliei noastre, căci aceasta este partea noastră și menirea noastră...”

„Să asuprim pe cel sărac și drept, și să nu ne fie milă de văduvă, și de căruntețele bătrânului încărcat de ani să nu ne rușinăm.”

„Puterea noastră să fie legea noastră, căci cel slab nu e de nicio treabă. Să vânăm pe cel drept, pentru că ne stingherește și se împotrivesc ispravilor noastre, și ne învinovățește că nu umblăm cum am fost învățați din copilărie...”

Gândurile acestea și atitudinile acestea față de viață sunt posibile pentru toți cei ce nu cred în nemurirea sufletului, în judecata de după moarte. Este aceeași doctrină și concepție de viață din maxima: „Mânâncă, bea, veselește-te, după moarte nu mai e nicio plăcere!” E aceeași îndrumare de viață, pe care o are și bogatul din parabola evanghelică: „Sparge-voi grânnarele mele și mai mari le voi zidi și voi aduna bucate pe mulți ani, și voi zice sufletului meu: Suflete, mânâncă, bea, veselește-te!”

Gândul judecății de după moarte, în cei cari cred în nemurire, e tot atât de aproape, pe cât e de departe gândul morții însăși. Gândul judecății prea-drepte a lui Dumnezeu intră ca temelie în însăși conștiința creștinului credincios. La moarte greu și în silă mă pot gândi; la judecata Domnului mă gândesc mereu, de câte ori îmi slăbește dragostea de El și nu mă pot feri de păcat, decât luând ca sprijin certitudinea judecății dreptului Judecător.

Am mai înțeles un lucru: teama de judecata prea-dreaptă a Domnului nu se deșteaptă în suflet numai când îți zici: „Să nu cutez să fac cutare păcat, pentru că mă pedepsește Dumnezeu.” Adevărul, gândul acesta intră în însăși conștiința noastră, atât prin rațiune, cât și prin educație, și însăși conștiința, într-un chip oarecum automat, stă de pază să ne ferim de rău. Cum tot ea ne mustră, dacă l-am săvârșit.

Dar pentru a avea o asemenea conștiință, e nevoie să avem certitudinea existenței lui Dumnezeu prin rațiune și credință deopotrivă, și certitudinea nemuririi sufletului, prin credința în adevărul revelat.

Deși trăim fără gândul morții, fără frică de ea – și cei cari nu cred în vecinicie, și cei cari cred –, totuși vine pentru fiecare om o vreme când începe a se gândi la moarte, și, mai ales, a se teme de ea. Prilejul este boala grea, a noastră înșine sau a celor iubiți ai noștri. Boala grea, adică drumul la moarte. Deși, chiar atunci, nădejdea însănătoșirii noastre sau a celor iubiți ai noștri e mai tare decât gândul morții. Cu plăcere nu ne gândim niciodată la trecerea din lumea aceasta. E cert totuși că mulți se gândesc la moarte și la judecată numai când se află pe patul suferințelor grele, sau într-o primejdie de moarte. Dar toate acestea sunt lucruri obicinuite și preacunoscut, pentru ce să mă opresc asupra lor, însemnându-mi-le aici?

„Viața noastră trebuie să fie mereu o pregătire la moarte.” Așa am citit într-o carte de meditații religioase. Așa ne învață și duhovnicul nostru în mănăstire.

Bun, zic eu, așa să fie, dacă pregătirea la moarte, la o moarte bună, înseamnă numai ferirea de păcat, așa cum se arată și în cartea aceea și cum înțelege și duhovnicul mănăstirii.

Dar pentru a se feri de păcat, nu orice om trebuie să fie în pregătire zilnică de moarte.

E de ajuns să te pregătești și să lupți zilnic pentru o viață frumoasă, dreaptă, curată și nevinovată.

Și pentru mine e mai bună și mai plăcută lozinca aceasta: să trăiești nevinovat, decât cealaltă: să te ferești de păcat, pentru că te bate Dumnezeu.

Nu-i mare deosebirea între ele? Mi se pare că-i foarte mare. Pentru unii oameni cred că se petrec lucrurile ca și cu mine: gândul vecinic al sfârșitului obștesc mi-ar întuneca toată bucuria vieții, mi-ar frânge chiar pofta de viață și luptă. În vreme ce lozinca de-a mă bucura de viață trăind nevinovat, e o mare forță de luptă și o mare bucurie a existenței.

Deși lozincile sunt deosebite, rezultatul este același: ele ne deschid drumul feririi de păcat. Dar unul este plin de neguri, de chin și de spaime, celălalt e înșorit. Unul însemnează a-l sluji pe Dumnezeu de frică, celălalt a-l sluji din iubire. Oricare creștin ar fi dator să aleagă drumul al doilea. Căci legea fundamentală morală a Evangheliei este iubirea. Iar pe Dumnezeu îl iubește cel ce-i ține poruncile, pentru că așa e frumos, așa se cuvine, ca fiul să asculte de Tatăl său. Ascultându-l din iubire, pentru a nu-l supăra, nu mai are nevoie de gândul morții și al judecății. Judecata i-o face însăși conștiința în fiecare ceas, arătându-i ce-i bine și ce-i frumos și înaintea lui Dumnezeu și în lume.

Căci aceasta este o realitate la care mi se pare că puțini oameni se gândesc: ceea ce-i bun și drept, frumos și curat înaintea lui Dumnezeu, este tot așa și înaintea lumii, în judecata oamenilor. Și ce este păcat înaintea lui Dumnezeu nu poate, cu niciun chip, să se schimbe în virtute în judecata oamenilor.

Dacă oamenii s-ar obicinui cu această realitate, poate că puțini s-ar mai ridica împotriva educației și a vieții religioase, n-ar mai disprețui-o nici pe ea, nici izvorul din care pornește: Evanghelia. S-ar convinge că Dumnezeu și omul cu mintea sănătoasă nu merg pe două drumuri, ci pe același drum: al desăvârșirii vieții omenești.

Și cine nu vede că e mai înalt omenesc lucru să fie binele, sau cel puțin să te ferești de rău de bună voie, decât de frica biciului? Ci recunosc cu smerenie că uneori am avut și mai am și eu nevoie și de bici, de frica judecății.

Text stabilit de
Ilie Rad și Radu Crețu

Slavici publicistul

Irina Roxana Georgescu

Ilie Guțan
Slavici. De la România Jună la Tribuna
 ediție îngrijită de Victoria Murărescu Guțan
 Sibiu, Editura Imago, 2012, 208 pagini.

Rezumat: Volumul apărut postum *Slavici. De la România Jună la Tribuna* de Ilie Guțan marchează patru momente esențiale de contextualizare a publicisticii slaviciene, jalonnate de: 1) etapa pre-*Tribuna*, care îl plasează pe Slavici într-o fantasmă a integrării europene; 2) faza latentă a *Tribunei*, în care decelăm o biografie convulsivă; 3) momentul de apogeu al *Tribunei*, în care sunt puse în discuție menirea presei, fervoarea și consecvența ideilor, mitul clemenței imperiale, cultura ca factor de coeziune națională; 4) etapa post-*Tribuna*, pusă sub semnul receptării critice și într-o oarecare măsură, al protejării principiilor slaviciene.

Studiul profesorului Ilie Guțan constituie o cercetare de durată dintr-o parte semnificativă a biografiei și publicisticii lui Ioan Slavici, vizând, astfel, o periodizare a presei românești din Transilvania ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și, implicit, a istoriei presei sibiene.

Analiza are în vedere perioada 1884-1890, când „programul, configurația și evoluția ziarului *Tribuna*, apărut la 14/26 aprilie 1884 la Sibiu, sunt mărturia rolului și activității lui Slavici” (p. 11). Traseul meandrat al biografiei lui Slavici este marcat de întâlnirea cu Eminescu, de Junimea, de vicisitudinile socio-politice, dar mai ales de tăria de caracter și de curiozitatea vie de a pătrunde firea lucrurilor.

Grație lui Eminescu, în vara anului 1870, Slavici îl cunoaște la Viena pe Iacob Negruzzi, care îi propune să scrie pentru *Convorbiri literare* un studiu comparativ despre unguri și români, concretizat în „Studii asupra maghiarilor”; primele cinci părți apar în 1871-1972, iar ultima parte, „Noi și maghiarii”, în 1873. Studiile cuprind secvențe și analize pertinente de istorie, „individualitate”, „constituțiune”, strategii de guvernare, aspirații politice. Însă faima ca scriitor, „o performanță în epocă mai ales printre ardeleni, va fi rodul ceasurilor de singurătate, de abstragere din mediul social și uman, bine cunoscut și adânc asimilat” (p. 23). Decelăm, în cazul lui Slavici, o rigoare a documentării, informare strictă, argumentație logică, analiză și putere de sinteză, obiectivitate și respect pentru adevăr. Hermeneutica textului presupunea adoptarea unei poziții critice, atitudine, puncte de vedere, chiar soluții. Universitarul sibiian constată că, publicând intens în presa vremii (*Speranția*, *Gura satului*, *Albina*, *Lumina*, *Telegraful român*), Slavici își descoperă atât pasiunea pentru analiza fenomenului social și politic, cât și vocația publicisticii curente. „Gazetăria este dublată de îndelungi stadii de bibliotecă, de reflecție și informare continuă” (p. 24), fiind deopotrivă un *modus vivendi*, edificator atât pentru grandoarea, cât și pentru mizeria îndeletnicirii de ziarist. Mai mult decât atât, „nodul gordian al publicisticii politice a lui Slavici îl constituie raporturile dintre români și maghiari în contextul unor circumstanțe tensionate, mai ales ca urmare a impunerii dualismului austro-ungar în 1867, cu efecte discriminatorii” (p. 32).

Înainte de 1884, când apare cotidianul *Tribuna*, legăturile lui Ioan Slavici cu Sibiu se realizează prin colaborarea la foaia arhidiecezană *Telegraful român*,

înființată în 1853 de Andrei Șaguna. Din 1865, asesorul consistorial Nicolae Cristea se ocupa de conducerea ei, reușind să atragă un grup de tineri colaboratori bine instruiți. Pe unii dintre ei, trimiși de Șaguna să studieze la Viena, Slavici îi cunoaște prin 1869-1870, când el însuși se afla acolo. Astfel, prin intermediul lui Ioan Bechnitz, gazetarul ia contact cu *Telegraful român*. Ca arhivar consistorial la Oradea, unde fusese adus de la Arad în august 1873, la solicitarea vicarului Miron Romanul, Slavici constată „dezbinarea confesională a românilor ca urmare a propagandei catolice susținute oficial”, convingându-se de „subminarea bisericii tradiționale, de rit oriental, prin compromisuri politice la care se dedau unii dintre slujitorii săi” (p. 50). Slavici ni se dezvăluie ca un „tânăr hotărât să refuze orice tranzacții și să-și apere convingerile morale și politice, cărora se va strădui să le rămână credincios toată viața și să le apere uneori cu intoleranța celui ce se amăgește să creadă că adevărul lui este redutabil” (p. 56). În viața publică și politică, în biserică, în administrație, în școală remarcă o diversitate de situații, atitudini și fapte pe care le denunță fără reticență și le critică necruțător, „operație cu atât mai incisivă cu cât cei culpabili sunt personaje sau instanțe de prim-plan ale scenei publice și politice ale vremii”.

La 15 martie 1876, din inițiativa partidului conservator, apare ziarul *Timpul*. Încă din primul număr, Slavici este prezent cu nuvela *La crucea din sat*, însă în redacție intră abia la începutul anului următor. La București, este preocupat „să cultive o atmosferă favorabilă Transilvaniei, să câștige simpatii și sprijin din partea unor personalități ale vieții politice și culturale” (p. 60). Timp de un an, Slavici trimite în decursul unui an (iunie 1876 – iunie 1877) „foii” sibiene corespondențe din „țară” semnate, de cele mai multe ori, Corbey, nume nedeconspirat de N. Cristea, care acordă importanța cuvenită textelor, deoarece, prin intermediul lor, cititorii erau informați despre cum evoluează criza orientală. Ilie Guțan insistă asupra rigorii gazetarului, care „înregistrează și comentează ce se întâmplă în actualitatea imediată, ia atitudine și formulează puncte de vedere, dacă nu cu pretenția, cu iluzia că opinia lui nu va rămâne fără ecou” (p. 75). În egală măsură, Slavici, deși lasă impresia că rămâne „între granițele orgoliului național”, nu-și reprimă impulsul de a-i întrevădea poporului român un destin european. Mai mult decât atât, dobândirea independenței, proclamarea regatului, orientarea politicii externe către Apus nu rămân fără ecou în publicistica slaviciană, acestea devenind „argumente temeinice pentru a reflecta asupra destinului european al României, pe care îl vede realizat numai ca părtașă la «marea Lucrare» având ca scop progresul în întregul spațiu european” (p. 77).

În nr. 1/1881 al „foii” berlineze *Deutsche Revue* (care apăruse la sfârșitul anului 1880), Titu Maiorescu publică articolul „Zur politischen Lage Rumaniens”. Eminescu îl traduce, reproducându-l în *Timpul*, în ultimul număr din 1880, cu titlul „Despre situațiunea politică a României”. Articolul a suscitat polemici în epocă, fiind comentat contradictoriu atât în presa românească de pe ambele părți ale Carpaților, cât și în presa străină. Iritat de felul în care era discutat articolul și de interpretarea eronată a unor pasaje („rău înțelese de către unii și dinadins

exagerate în înțelesul lor de către alții”), Slavici publică în *Telegraful român* (XXIX, nr. 19, 14 februarie 1881) articolul din *Deutsche Revue*, constatând că textul maiorescian produsese „oarecare senzațiune” în periodicele străine (*Hon*), fiind combătut însă vehement în ziarele românești (*Românul*, *Gazeta Transilvaniei*, *Luminătorul* etc.). Asemenea lui Maiorescu, și Slavici se lasă prins în „mreaja jocului ipotezelor politice, fascinat de Occident” (p. 84). Articolul semnat de Maiorescu în *Deutsche Revue*, reluat în *Telegraful român*, și scrisoarea adresată de Slavici lui Nicolae Cristea, la Sibiu, în care publicistul formulează aprecieri privind situația din Ardeal și anvergura europeană a vederilor politice denotă „fervoarea reflecției slaviciene cu aer profetic” (p. 91), dar și „mărturia unui proces de conștiință și a unei decizii fără drept de apel: să vină la Sibiu, unde spera să găsească terenul prielnic «marii Lucrări» năzuite de el, pentru care se crede predestinat” (p. 92).

Grupul constituit din Nicolae Cristea, Ioan Bechnitz, Daniil Popovici Barcianu, Aurel Brote, Ioan Crișan, Dimitrie Comșa și Simeon Popescu a încercat să restabilească unitatea culturală, în primul rând prin editarea *Foișoarei* ca supliment literar al *Telegrafului român*, apoi prin încercarea de solidarizare cu ideea unității și coerenței sociale și culturale. Întoarcerea lui Slavici în Ardeal în 1884, după zece ani de ședere în România, presupune multiple motivații obiective și subiective, decizia lui fiind, la urma urmei, „încă o dovadă a consecvenței cu sine, un pariu câștigat cu propria-i conștiință și cu cei suspicioși cu sentimentele lui de «patriot» ardelean” (p. 101). Perioada în care Slavici a fost director la *Tribuna* (1884-1890) s-a dovedit o provocare continuă, prolifică și temerară, conducând un ziar considerat deopotrivă „o armă de temut, dar și o țintă de atac” (p. 112). *Tribuna*, cotidian de opinie și de atitudine, de reflecție și dezbateră, riguros informat și preocupat să-și informeze cititorii, ia atitudine permanentă împotriva politicii de maghiarizare. Sunt tot mai accentuate disensiunile între români și maghiari, în ciuda încercării de respectare a adevărului istoric, a folosirii unui ton menținut în limitele civilității. Slavici denunță deseori în paginile ziarului „lipsa unității de acțiune și dezbinarea dintre români, situație constatată mai ales în rândurile elitei” (p. 117), starea de letargie, compromisul, lipsa de solidaritate, duplicitatea contemporanilor.

Foarte important însă rămâne faptul că, pentru Slavici, „consecvența era o probă de onestitate și rectitudine morală”. Și la Viena, și la *Tribuna* și în alte împrejurări, face efortul de a rămâne „cumpătat, rezervat față de inițiative cu substrat insurgent, dispus să-și asume culpa altora pentru aplanarea unui diferend neașteptat” (p. 198). Slavici n-a fost un gazetar comod și obedient față de autoritatea oficială, dar nici nu s-a manifestat ca un gazetar subversiv. Moștenirea publicistică a lui Slavici – *Tribuna* – devine o sursă importantă de cercetări, despre care „poate scrie oricine, fiindcă nu e feuda nimănu, cu o condiție însă: să se informeze la surse sigure și să interpreteze corect probele existente” (p. 201). Lui Ilie Guțan îi revine meritul de a fi mers la sursele primare ale publicisticii lui Slavici, de a fi cântărit cu atenție argumentele, idiosincraziile și inanitățile, lăsând la o parte mistificările și impreciziile.

(text apărut inițial în nr. 2/ 2013
 al revistei *Caiete critice*)

Fugari peste marginea lumii

Ștefan Aurel Drăgan

„Istoria ne calcă în picioare pe toți deopotrivă”, cugeta Vasile Moț a Ursichii stând singur la pândă, mai deoparte, sub o ruptură de mal, rătăcit în hățișul gândurilor sale. „Așa-i, dar depinde sub care parte a talpei te nimeriști când defilează tanțoșe și indiferentă ca o curvă pe maidanele lumii... Se zice că, mai întotdeauna și pentru nimic câinele cel mare îl... bate pe cel mic și numai câteodată și din întâmplare, câinele cel mic îl... bate pe cel mare”.

Așa cugeta Vasile Moț a Ursichii, bărbatul lui Istina și tatăl pruncului Ion, care se pregătea să treacă peste Feleac, prin beznă, peste granița împusă de domnia lumii la târgul lor infam.

Știa că aici nu-l așteaptă nimic bun din partea noilor vremelnici stăpânitori. Le știa znaga. Iar acum situația era mult mai amenințătoare pentru el: doar el a condus micul grup unionist din sat la Bălgrad. Îi știa znaga și la noul birău, Cucu, instalat de străini... În ultima vreme îl cam pândea birăul. De teama dezvăluirilor pe care le-ar fi putut face Vasile...; cu ciudă mocnită trecea pe lângă el, cu uitătură rea pe sub obada clopului.

Prietenul lui, Grigore din Vâlcele, cu care s-a împrietenit când se întorceau de la adunarea de la Bălgrad, l-a ascuns pe Văsălica din Mestecăniș, cu nevasta și pruncul, într-o vâgăună cotropită de spini și brăzdată de povârnișuri, la granița nou trasată ce despărțea din nou românii de români.

– Ia, aci aveți o straiță cu merinde, da' să nu vă smintiți din loc până s-a lăsa întunericul. Apoi, când nu-ți mai auzi nici păsările ceriului tânguindu-se și foindu-se în cuib, o luați p-aci pă vâgăuna asta în sus și săriți păstă măgură drept în țara noastră, în România... la Feleac. Iară de-acoale-nculo... Dumnezo vă poarte-n pace! le zise Grigore făcându-le semn cu pălăria ridicată și pierzându-se precipitat și cu pândă printre tufe.

După lăsarea întunericului, fugarii, familia alungată din țara ei, au trecut peste deal și în câteva zile a ajuns la prietenul lui Vasile, la Tăblanu din Turda. Degeaba acesta l-a asigurat pe fugar că nu trebuie să se teamă de nimic și să rămână la el, gândul și pornirea lui Vasile Moț nu au putut fi înfrânte.

– Aculo, în capitala țării mari, trebuie să să afle cineva care să mă asculte, să priceapă ce-i cu bieții români abandonati de istorie și aruncați în ghearele barbarilor, se revolta el zi e zi.

După alte zile de rătăcirii și suferințe a ajuns în orașul unde credea el că soarele răsare pentru toți românii. Aici și-a găsit un cuib modest unde să sălășluiască, o căsuță la o margine de cartier – și acesta mărghiaș – în care traiul familiei se părea că se așează, se molcomește.

– Până ne-om întoarce noi la căsuca noastră, îi tot încuraja el pe nevastă și prunc.

Dar, pe când țara era din nou aproape adusă acasă, imperiul roșu din răsărit a început să-și facă cărare prin grânarele noastre spre cârmă. Noii cocoțați pe tronul patriei au început a dănuți prin cămările noastre, să joace sârba cea mai măruntă pe spinarea încovoiată a celor ce au tras căruța. Cei care nu s-au lăsat dănuțiți au început să fie îndreptați spre măcelari și astfel Vasile Moț a Ursichi din Mestecăniș a ajuns din nou pe răbojul negru a celor vânați.

„Aici își fac cuib corbii și vulturii... Nu s-a-mpinge mult și țara asta va fi la îndemâna lor, a păsărilor răpitoare care se hrănesc cu mortăciuni”, gândea dezamăgit și cu frica ce-și făcea loc în spate ca un sloi de gheață, Vasile Moț. „Eu trebuie să plec, să ies, să fug iute de-aici, din această cușcă, înainte de a fi răpus și transformat în hrană pentru aceste sălbătăciuni sau să fiu transformat eu în corb sau vultur”. Fără zarvă, pe ascuns și cu calm și-a pregătit plecarea. S-au înțeles ca după dispariția lui, Istina, nevasta lui, urma să ceară divorțul, astfel să fie ei protejați.

– Adică, spunea ea judecătorului plângând deznădăjduită, nu mai vreau nici să aud de cel care m-a înșelat, m-a părăsit pe mine și pe copilul acesta... mai mult, a trădat țara-mamă...

Pe vremea aceea treburile nu erau deplin așezate, valorile istoriei nu erau încă scăpate de nămol, încă corbii nu și-au instalat cuiburile în toate hățișurile sociale ale țării și astfel Vasile Moț a reușit să-și aranjeze, pe ascuns plecarea, fuga din colivia prădătorilor... A trecut peste marea baltă a lumii și s-a pierdut în brațele unui tărâm unde credea că nimeni nu-l va întreba de unde s-a rătăcit și ce a gândit el acolo de unde vine; nici încotro vrea să rătăcească și ce are să gândească. Și așa a fost până la o vreme, până când, prin neștiute căi, s-a descoperit că noul cetățean al lumii libere are porniri spre a coti spre o altă direcție, contrară mersului politic de acolo.

Între timp, Vasile Mot și-a construit aici un cămin; s-a abătut cu o localnică mai înrădăcinată decât el pe aceste tărâmurii – strămoșii ei au fost proscrisi și fugari din bătrânul continent cu multă vreme în urmă, când coloniile de peste ape se constituiau în nație. În casa lor a răsărit, nu după mult timp, o altă ființă, rod al fericirii celor doi – John. Se părea din nou că traiul luminos și fericit spre care toată viața lui a tânjit s-a așezat și s-a statornicit. Dar anumite zvonuri, câteva aluzii ale celor cu care s-a împrietenit, comportamente mai discret sau a mai vădit ostile ale localnicilor și atitudinea mai rezervată și bănuitoare a autorităților au început să abată asupra liniștii familiei neguri și nori amenințatori. „Poate că m-or fugări până oi ieși de pe rotocolul pământului”, se necăjea el, pe zi ce trecea mai înghesuit de teamă și de nesiguranță.

Vasile Mot a mai trecut prin asemenea întâmplări și în țara de origine; știa cum să iasă din încercuire, așa că și-a pregătit fără zarvă și pe ascuns dispariția.

Într-o bună zi nu a mai întors acasă, nu a mai ajuns nici la locul unde lucra și nici prietenii lui de la un mic bar unde zilnic se întâlneau la un pahărel și la o bărfă nu mai știau nimic de el. A trebuit să treacă câteva zile ca să înceapă întrebările neliniștite. Și soția lui a început să-și manifeste îngrijorarea, dar numai de ochii lumii pentru că totul a fost planuit în familie.

Ionu Ursichii din Mestecăniș a îndrăznit și el, student fiind în capitala Țării de peste deal, să creadă în posibilitatea scoaterii din tinda țării a colindătorilor ce au venit cu steaua de la răsărit

și n-au mai vrut să iasă. A devenit un hăituit și fugar, dar nu s-a ascuns ci s-a pierdut în învălmășagul cosmopolit al capitalei mari a țării. Aici și-a reînceput studenția. Era un student silitor, cu minte iscoditoare și încă de pe băncile Facultății de chimie a început să lucreze la câteva invenții. Naiv fiind, a căzut în plasa unei femei fatale cu ochi oblici, șagalnici și tulburători, tătăroaica Vaspia, care nu urmarea neapărat o legătură sentimentală și trainică. Tânăra de peste douăzeci și cinci de ani era – „dintr-un noroc” zicea ea – secretara celei la care soțul, Ioan a lui Vasile Moț a Ursichii, i-a cedat lucrarea „CRIAIZIN”, ceva legat de articole tehnometalice, pentru a-și lua doctoratul în chimie.

După încă câțiva ani Ioan Moț a mai produs încă opt lucrări științifice recunoscute internațional și premiate de capete încoronate și conducători ai lumii numai că din publicațiile de specialitate reieșea că aparțin și sunt publicate sub semnătura savantului de renume mondial pe care el a făcut-o doctor în chimie.

După mai multe certuri cu Vaspia, stresat de constatările legate de lucrările lui, într-o seară, într-un acces de furie, Ion i-a strigat tătăroaicei în față că el știe că savanta nu are studii, că intenționează să folosească o invenție de a sa – Cada 21 – pentru a realiza un aliment sintetic spre a închide gura populației înfometate.

– Savanta ta, încheie el surescitat, lucrează cu un agent străin – Mihai Gonciar – care mi-a furat prin tine toate lucrările.

Drept consecință a doua seară, Ioan Moț a fost înhățat de două matahale în alb la intrarea în blocul unde locuia, imobilizat într-un fel de sac, împins într-o dubă și la sfârșitul unei călătorii a fost aruncat într-o cămăruță la balamuc.

Ioan Moț, savantul, avea mai din timp actele de plecare în America pentru a participa la o conferință internațională organizată de firma I. Adam din Providence – un oraș la sud de Boston. Prin neștiute căi a reușit să evadeze de la balamuc și să și părăsească „patria veșnic nerecunoscută”, cum spunea el dezamăgit. A ajuns pe tărâmul libertății și salvării într-o seară. Și-a aruncat pașaportul și carnetul roșu de partid într-o cutie poștală de la poarta unei case.

*

John Mot intrase în atenția autorităților federale când a inventat un produs chimic care trebuia să revoluționeze un sector de cercetare științifică... Problema lui, însă, conflictul s-a declanșat când nu a acceptat ca produsul minții lui să fie folosit de militari pentru a fabrica o nouă armă chimică. Așa s-a trezit el într-o bună zi că are vederi politice neagreate de națiune, de extremă stânga. „Așa i-a insuflat tatăl său, Vasile Mot”, conchidea un raport oficial.

Într-o zi, John, deschizând cutia poștală a rămas stupefiat când a găsit printre corespondența lui un pașaport al unui cetățean din estul Europei și un carnet de membru al unui partid comunist. Mai mare i-a fost stupefacția când a constatat că fotografia de pe aceste documente este identică cu fizionomia lui. După consumarea șocului o scânteie s-a aprins în mintea sa. „Iată că situația mea se rezolvă!”, jubila el, întrebându-se dacă nu e cumva un vis.

➔



Coincidența numelui și a chipului nu-l impresiona atât de mult încât să-l facă să cerceteze fenomenul. Vasile Mot, tatăl lui, nu a pomenit niciodată în noua lui familie că acolo, în țara de unde vine el, înroșită de atâtea jertfe datorite zbuciumatei istorii, ar mai exista o femeie care-l așteaptă împreună cu fiul său. Nu a luat legătura cu ei, din precauție și protecție, astfel că nici Istina și Ion nu știau nimic despre cel care a fost soțul și tatăl lor.

Cu actele recuperate din cutia lui poștală și cu puține lucruri pregătite din timp, într-o bună zi, John Mot, a părăsit patria nerecunosătoare și s-a îndreptat spre un alt tărâm pe care, credea el, va fi binevenit întrucât crezul lui politic corespunde cu legea ce guvernează țara scrisă în noile lui acte.

La intrarea în țara făgăduinței lui a fost arestat imediat, aducându-i-se la cunoștință că a fost condamnat, în contumacie, la moarte prin spânzurare – în piața publică – pentru trecere frauduloasă de frontieră, spionaj în favoarea unei puteri străine (capitaliste, a aflat mai târziu, adică dușmanul redutabil al comunismului). L-au închis într-un subsol al unei clădiri umede și insalubre și cotrobăite de șobolani. Noua lui ascunzătoare se deschidea spre o stradă doar la un lat de palmă deasupra pământului, printr-o fantă mică cât un bănuț încrestată în tablă în formă de stea în cinci colțuri. Prin acea mică stea care îi oferea o mică mângâiere de lumină privea zilnic mii de picioare ce defilau pe lângă ascunzătoarea lui, măsurând lumea și trecerea prin ea, nebănuind că dincolo de zid este cineva care defilează într-o altă lume mult mai mică decât a lor.

Așa a viețuit el în fiecare zi, în fiecare clipă așteptând să se deschidă ușa temniței prin care va fi scos definitiv din lumină, din viață și din lume... Și într-o zi ușa s-a deschis...

În piață, mulțimea, adunată pentru spectacolul ciudat al morții ce se anunța, huiduia, urla, fluiera, se scâlămbăia, dar el, osânditul, nu auzea, nu era prezent. În fața lui, în fundul pieții, deasupra capetelor și a brațelor care se agitau ca niște resturi adunate de apă la mal, era ridicată o platformă de scândură mirosind proaspăt a rășină de brad în mijlocul căreia trona o alcătuire, un schelet

de lemn ce semăna cu un cocostârc ce sta de veghe neclintit într-un picior peste lume. De clonțu-i lung îi atârna un șarpe lung încolăcit la capăt ca un belciug. Sub această alcătuire așteptau impasibili un preot, un călău și un funcționar mic de statură, îmbrăcat în negru, cu cravată, cu o pălărie mică și rotundă și ochelari mici și rotunzi ce-i striveau nasul coroiat ca al unei păsări de pradă și strângeau urechile clăpăuge care abia se zăreau de sub pălăria cu boruri mai mari decât capul lui mic ca o gămălie. John nu i-a băgat în seamă pe ceilalți doi decât pe omul mic cu ochelari care a început să rostească, cu o voce sugrumată, vizibil afectat de emoție și spaimă o frază standard:

– Prin împuternicirea cu care am fost investit, aduc la cunoștință publică că cetățeanul Moț Ioan a fost condamnat la moarte...

– Dar unde-ți este ție și cine te-a învrednicit pe tine cu aceea împuternicire?... Am putea să o vedem și noi?... l-a întrerupt osânditul din spate.

Omulețul în negru a rămas interzis, paralizat; a amuțit înspăimântat în fața acestei îndrăznețe intervenții. S-a uitat de câteva ori nedumerit când la osândit când la mulțimea din piață care amuțise și ea, căutând un sprijin, o intervenție pentru salvare și justificare, dar breșa a fost deja făcută și zidul de scăpare căutat începea să se năruie fără speranță... A bâiguit ceva, a dat din scurtele-i mâini ca și cum s-ar apăra de un roi de viespi și s-a rostogolit pe scara eșafodului, furișându-se pe la colțul cel mai apropiat și la-ndemână al pieții, evitând mulțimea care a început să-l huiduie și să facă haz pe seama lui.

În același timp, lumea din piață, vizibil dezamăgită de deznodământul spectacolului, pe fondul unui murmur surd, dezaprobator, începu să părăsească locul. În mijlocul pieții a rămas doar ringhișpilul lângă care veghea mofluz mecanicul. John a coborât și el de pe platformă și s-a apropiat de omul speriat de lângă instalație. I-a smuls, fără nicio explicație cheile, a pornit mașinăria și s-a aruncat din mers într-un scaun. Scaunele au început să se îndepărteze în evantai și să se ridice spre cer, chipurile și lucrurile au început să se estompeze apoi au devenit numai niște linii și culori

ce alergau tot mai tare, pe măsura creșterii vitezei mașinăriei, în sens invers zborului său, din depărțări înspre el, absorbite într-un tabernacol imens spre un singur punct.

Ioan Moț a Ursichi din Mestecăniș a intrat în holul mare, spațios și luminat al firmei I. Adam din Providence; încrezător și liber. Un ins, care se vedea că e un om de ordine, de-al casei, l-a condus amabil într-un birou unde doi bărbați eleganți, îmbrăcați în costume cu cravată impecabile, cu pălăriile așezate pe colțul mesei, proaspăt bărbierii, l-au pofțit curtenitor să ia loc într-un fotoliu și apoi i-au adus la cunoștință că el, John V. Mot, a fost condamnat în contumacie la pedeapsa capitală – prin injectare – fiind acuzat de apartenență la o grupare de extremă stângă și spionaj în favoarea unei puteri străine – „ostile națiunii noastre” preciză unul dintre domni –, dar și pentru furt de invenții de la guvern.

– La percheziția domiciliară s-a găsit la dumneavoastră o lucrare care aparține guvernului, mai precis armatei, încheie domnul în cauză, făcându-i semn ferm de interzicere când Ion a vrut să conteste.

Fără zarvă, discret, l-au escortat și l-au urcat într-o mașină ce aștepta în fața clădirii, apoi l-au introdus într-o celulă, iar după câteva zile ușa cămăruței s-a deschis și înăuntru a intrat un preot tânăr, speriat și buimăcit, care mai multe minute nu a scos nici o vorbă. Ionu Ursichii a profitat de buimăceală și a ieșit pe un coridor lung la care nu i se vedea capătul. Luminile de pe plafon erau din ce în ce mai slabe pe măsură ce se pierdea capătul coridorului; pe ambele părți, în pereți, erau încastrate geamuri mari ca niște oglinzi. A început să alerge spre capăt. Prin ferestre, lucrurile din jur au început să se rotească din depărțări înspre el, în cercuri concentrice, în sens opus înaintării, cotropindu-l din față. La începutul fugii imaginile lui în oglinzile laterale au început să se suprapună apoi chipurile s-au estompat până când a rămas o linie continuă și apoi a fost înghițit de puhoiul lucrurilor și a chipurilor...

Urmare din pagina 10

Al treilea ochi

din planul ființării în cel al ființei. Din oțitic statistic în ontologicul divin al Persoanei. Al lui Dumnezeu. Mutarea aceasta nu poate avea loc fără „ajutorul” dat omului de către Persoană. Prin cel de-al treilea ochi, mutarea are loc în înțeles. Care înțeles cuprinde atât cunoașterea, judecata, cât și trăirea umano-divină. Așa fiind, înțelesul este întotdeauna mistic. „Divinitatea nu există datorită faptului că noi credem că ea există, ci noi credem în ea datorită faptului că ea există.” Și „Credința este expresia autoepistemologică a existenței divine.”

Prin virtuți, omul trebuie să trăiască în preajma nemuriri.

„Oare odată ajunși dincolo de viaductele vieții, odată mutați în moarte, vom putea fi metamorfozați, transformați și, prin urmare, deveniți mutanți și mântuiți ? ...”

Dintr-o cercetare asupra morții, de unde încep întrebările sale, cercetarea lui François Bréda devine o Cercetare în Cer. Cercetarea are loc pe pământ, folosindu-se de prezența celor doi ochi,

dar, prin al treilea, ea se mută în Cer (în minte), unde cuvintele nu mai sunt de lut.

Omului, spun în subtext și Hristostom, și Bréda, i s-a dat de la început, are nemurirea. Nu i s-a dat, ci este. Să nu-i fie frică de ea. De nemurire. Chiar dacă mai este uneori stăpânit de sentimentul, de trăirea frigului cosmic.

Cercetare în Cer este una făcută nu atât asupra morții, cât, mai ales, una asupra nemuririi. Asupra divinului. A ființei. A omului „mutat” în Dumnezeu. Și, până la urmă, a lui Dumnezeu însuși.

Decorurile, scenografia, textele, jocul actorilor etc. aparțin, într-un fel, lumii cunoscute. Ba, uneori, întrezărite, lumii Cerului. Numai că omul nu pleacă de la moarte, ci de la nemurire. Nu de moarte trebuie să-i fie frică omului, asemenea lui Avram, „pentru că nu fusese încă surpată asuprirea ei!” Cercetarea, pe pământ având ea loc, nu numai că vizează Cerul, nemurirea, ea are loc chiar în Cer. Celui care cercetează în Cer, nu-i este frică nici de moarte, nici de nemurire. Cercetarea, în Cer fiind, este a Divinului însuși.

În cazul de față, Cercetarea este cartea propusă. Cartea, aici și acum, devine Persoana. Ea,

cercetarea, asemenea omului, ține de nemurire. Persoana (din om) se cercetează pe sine însăși. Ajunsă la capătul ei (atâta cât e), cercetarea, Calea se revelează pe ea însăși. Omului, în cuvinte umane. De lut. Ea numai aparent urcă spre Cer. În fapt, ea coboară din el spre om. În om. Mântuirea, nemurirea coboară spre, în moarte și o cuprinde, transfigurând-o.

Fără Dumnezeu, această Cercetare-Carte n-ar fi putut avea loc. N-ar fi putut fi. De aceea ea Este. Într-un fel, ea este Dumnezeu însuși. Cartea „coboară” mai apoi în om (cititor), astfel devenind noi „mutanți și mântuiți”. Adică însăși Cartea. Cartea este Cerul. Cercetarea are loc în însăși Cartea. Unirea noastră, a omului cu Cartea, este fapt mistic. Aici cred că este partea esoterică a cărții propusă de François Bréda. Poezia ei extraordinară.

Poezia ei propune o Cale. Una de străbătut prin trăire, prin al treilea ochi.

Ajunsă în fața ochilor externi, citită și recită, cartea este o bucurie. Mântuie. Este iubirea cea mare care vine asupra omului, ca omul să poată avea iubirea sa în deplinătate.

Ambiguitatea globalizării

Andrei Marga

Sunt în circulație două înțelesuri ale globalizării, încât de multe ori oamenii au în minte un înțeles, dar argumentează relativ la celălalt. Pe lângă această ambiguitate, să-i spunem istorică, a globalizării, există și o ambiguitate a consecințelor, care creează dificultăți celor care vor să o evalueze și-i inhibă. Pe de o parte, globalizarea stârnește senzația de lărgime la maximum și este socotită benefică, pe de altă parte ea aduce solicitări fără precedent pentru fiecare persoană, încât este resimțită ca amenințare. Cum să reunim într-o evaluare univocă cele două laturi la fel de importante? Să lămurim cele două ambiguități.

Din cercetările de istorie ne vine o înțelegere a globalizării ca extindere, mai cu seamă spațială, a contactelor, activităților, orizonturilor. Istoria umanității lasă, într-adevăr, să se observe continua depășire a izolării, a limitelor spațiale și extinderea contactelor dintre oameni, până la scara globului. Istoricii continuă demersuri mai vechi de reconstituire de pași ai extinderii. Se pot cita numeroase scrieri (de pildă, U. Hannerz, *Transnational Connections: Culture, People, Places*, 1996; H. Kleinschmidt, *Geschichte der internationalen Beziehungen. Ein systemgeschichtlicher Abriss*, 1998; D. Hoerder, *Cultures in Contact: World Migrations in the Second Millennium*, 2002). Sociologii au venit adesea pe aceeași rută, a explorării extinderii (Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, 1997). Teoreticienii relațiilor internaționale au concentrat mari forțe la un moment dat asupra evoluției acestora spre un sistem și a sistemului însuși (Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System*, 1989). Abordarea geografică și demografică (K. J. Bade, *Europa in Bewegung. Migration vom spatzen 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 2000) ilustrează același înțeles al globalizării, ca extindere.

Acest înțeles al globalizării este cu mai puține probleme deschise și se lasă mai ușor verificat în viața societăților. El ține de fapt de descrierea tradițională a istoriei, care vede extinderi, dar mai puține restructurări profunde.

Din cercetările de economie ne vine o înțelegere a globalizării ca dislocare a tarifelor vamale și a altor bariere la circulația liberă a produselor, serviciilor și persoanelor și drept competiție pe o piață lărgită, la limită atotcuprinzătoare. Cei care au fundamentat politica globalizării, în anii nouăzeci, au argumentat că protecționismul și-a pierdut baza, că liberalizarea schimburilor este o soluție incomparabil mai avantajoasă și că profiturile înalte vin din soluții inteligente mai mult decât din volumul produsului (Robert B. Reich, *The Work of Nations*, 1992). Sociologii au trecut devreme la critica conceptelor tradiționale în numele globalizării (R. Robertson, K. E. White, eds., *Globalization. Critical Concepts in Sociology*, 2003). Politologii au arătat că pe fondul globalizării în acest înțeles se schimbă condițiile democrației și ale statului național (David Held, *Democracy and the Global Order. From the modern State to Cosmopolitan Governance*, 1995; S. Strange, *The Retreat of the State: The Diffusion of*

Power in the World Economy, 1996), iar antropologii că însăși identitățile încetează să mai fi construite tradițional, prin apel la scripte pur locale (Barri Axford, *The Global System. Economics, Politics, Culture*, 1995).

Acest, al doilea, înțeles al globalizării conduce la o realitate ce este încă în explorare, plină de tensiuni și probleme, care cer adesea schimbări ale conceptelor cu care se operează. El ține de fapt de descrierea inovației istorice, fiind exprimat de scrisul istoric ce vrea să vadă mai curând schimbări profunde decât continuități.

Cercetările mai noi consacrate globalizării leagă cele două înțelesuri punând al doilea în față primului. Istoria este privită din perspectiva schimbărilor aduse de crearea pieței globale, cu toate implicațiile ei. Economistii au căutat să delimiteze noul rol al statului în condițiile globalizării (M. Panic, *Globalization and National Economic Welfare*, 2003). Istoricii sondează noile roluri ale metropolelor (Saskia Sassen, *Metropolen des Weltmarkts. Die neue Rolle der Global Cities*, 1997), schimbarea exercitării puterii de stat (Wolfgang Reinhard, *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfänge bis zur Gegenwart*, 1999), efectul globalizant al Internetului (Manuel Castells, *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society*, 2001), ce rezultă pentru mediul înconjurător (J. R. McNeill, *Something New Under the Sun: An Environmental History of the Twentieth-Century World*, 2000) și, desigur, pentru reforma organizației mondiale (Paul Kennedy, *The Parliament of Man. The Past, Present, and Future of the United Nations*, Random House, New York, 2006). Treptat s-a creat conștiința acută a faptului că ne aflăm într-o nouă situație istorică, ce pune la încercare multe dintre certitudinile alimentate de epocile anterioare și cere noi concepte și noi abordări.

Cealaltă ambiguitate a globalizării este redutabilă: printr-o aceeași măsură politico-administrativă ce ține de globalizare efectele sunt divergente. Reducerea sau dislocarea unei taxe vamale, de pildă, creează beneficiarului avantajul lărgirii pieței pentru produsele sale și imperativul restructurării, cu noi costuri, a întreprinderii sale. Dacă nu cumva, ea îi aduce acestuia, pe piața sa tradițională, competitori mai puternici, care îl înlătură pur și simplu! Autorizarea muncii dincolo de granițe, ca alt exemplu, permite libertatea de alegere a locului de muncă pe o scară nouă de către un profesionist, dar îl poate și forța să plece din comunitatea și țara sa. El câștigă o libertate foarte importantă, dar trebuie să renunțe la drepturi, de asemenea semnificative. Oamenii capătă acces la comunicații și informații, încă un exemplu, dar sunt și expuși la falsuri, fabulații, ce privesc uneori propria persoană, cu amploare fără precedent. Comunicativitatea și informarea par să fie contrabalansate de suprimarea graniței dintre adevăr și minciună, dreptate și intrigă, frumos și trivial. Ele favorizează, sub un aspect, democratizarea societăților, dar și împiedică, prin manipularile pe

care le permit în formele fake news, Social Bots, haeckerism etc., democratizările. Ele creează individului sentimentul unei lumi cu nesfârșite posibilități de manifestare, dar îl țin strâns pe acesta în chingile informației cartelate și controlată din centre nevăzute.

Globalizarea aduce problemele vieții umane la relația simplă și simplificată dintre individ și piața globală, dar include o descalificare a instanțelor intermediare – comunitate, stat, națiune. Ea pune aceste problemele în relația dintre termenii extremi, global acționezi intensificând acțiunea locală și invers, încât se vorbește justificat de „glocalizare” (R. Robertson, *„Glocalisation”: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, 1995). O mare parte a reflecțiilor tradiționale despre arhitectura în trepte a societății este pusă în paranteze, cu rezultate îndoielnice și cu un preț ridicat, care nu este sigur că merită plătit. Inegalitățile dintre oameni nu numai că se adâncesc, dar nici nu se mai tematizează. Perspectiva unei societăți a selecției „naturale”, într-un anumit sens darwiniene, nici nu mai este exclusă.

După anii de entuziasm nelimitat stârnit, ca orice fenomen nou în istorie, de promisiunile globalizării, această ambiguitate a consecințelor, care este de fapt a globalizării însăși, intră în tematica științelor sociale. O întrebare presantă ce se pune în timpul nostru este încotro duce formula „glocalizării”. O analiză (Arie de Ruijter, *Globalization: A Challenge to the Social Sciences*, în Frans Schurman, ed., *Globalization and Development Studies. Challenges for the 21st Century*, Sage, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2001) a detectat în urmă cu aproape două decenii trei posibilități de evoluție.

Prima este convergența generală sub imperativul eficienței, așa cum Max Weber a anticipat. Se ajunge astfel la „MacDonaldizarea” lumii, cu simplismele de rigoare. A doua este acceptarea diferenței, chiar dacă duce, și ea, la „desfermercarea lumii”. A treia este hibridizarea (sau „sincretizarea” or „creolizarea”) prin acceptarea voluntară a caracterului fuzzy al frontierelor, a „resurecției cunoștințelor subjugate”, cum spunea Michel Foucault, a faptului că orice putere este vulnerabilă la evenimente minore, că ceea ce numim comunități se află în flux perpetuu (p. 36-37).

Acum, după trecerea anilor, este clar că nici una dintre evoluții nu poate fi salutată. Fiecare are lacune, pe care le-a etalat deja. Desigur că a treia, hibridizarea pare să genereze mai puține tensiuni după dictonul – „lasă lucrurile în pace, ca să fii lăsat!”. Ea renunță la interpretarea substanțialistă a culturilor intrate în globalizare și consideră orice cultură un construct în anumite condiții de viață. Doar că în acest fel se ajunge la o „supra-accentuare a caracterului situațional al culturilor și identităților” (p. 40). Din aceasta trebuie găsită o ieșire, care este, în același timp, ieșirea din relativismele antrenate de globalizare.

Nu avem la îndemână astăzi altă cale decât să revenim la proiectul modernității. Și globalizarea va trebui adusă în cadrele modernității – nu ale unei „modernități înjumătățite”, nu ale postmodernismului, ci ale unui neomodernism ce face față nu numai dificultăților modernizării, ci și lacunelor globalizării actuale.

(Din volumul *După globalizare*, în curs de apariție)

„Lumile” literaturii în ilustrări de referință: romanul proustian (II)

Alexandru Boboc



Gyöngyvér Horváth

Grădina de vis (2012), tehnică mixtă, 50 x 60 cm

Proust a fost unul dintre primii creatori care a înțeles că „arta secolului nostru” (secolul XX, *n.n.*) „nu se poate mișca în sfera nemijlocirii, că artistul trebuie să reflecteze asupra gestului său și să-l determine și pe receptorul mesajului artistic să ia atitudine. Iată un fenomen care nu se limitează câtuși de puțin la domeniul romanului, ci este în egală măsură valabil pentru lirică sau dramă și chiar pentru acele arte ce par să contrazică acest lucru: pictura, muzica și chiar sculptura. Intenția lui Proust de a surprinde în povestire totalitatea, așa cum apare ea de pildă în amintirea diverselor locuri în care a înnoptat, se leagă tocmai de revendicarea prezenței simultane a dimensiunilor eterogene ale timpului.” (M. Proust, *Timpul ca personaj principal*, în: *Expunere și interpretare*, p. 207).

Se poate înțelege aceasta, dacă ne referim la începutul povestirii: observăm aici că descrierea momentului adormirii, și al celui al deșteptării se urmărește mai mult decât s-ar părea la prima vedere. „Orice deșteptare este o reamintire de sine, prin care este restabilită identitatea individului după sincopa stării de inconștiență. Apoi re-*amintirea* primește în timpul visării o funcție creatoare, putându-se sustrage constrângerii curgerii lineare a timpului. Cel care adoarme poate fi transferat din ipostaza de om al cavernelor direct în actualitate. De asemenea, el poate dispune de locurile cele mai diverse din spațiu” (*Ibidem*).

În esență, opera lui Proust „vrea să surprindă

acțiunea misterioasă a timpului, dincolo de întâmplări și evenimente, adică ceea ce le face înainte de toate posibile pe acestea. Așadar, o premisă care nu este pusă de noi, ci care este presupusă de existența noastră, de care depinde existența noastră. Timpul apare astfel nu ca o problemă teoretică, dezlegării căreia putem să i ne dedicăm sau nu, ci ca acea forță căreia i-am fost și îi suntem permanent expuși în întreaga teorie și practică. Urmărind să facă vizibilă o atare premisă, precum și această condiție a noastră «de a fi expuși timpului», arta își relevă funcția ei filosofică: dorința expresă a lui Proust și ultima justificare a operei sale este că prin efectul pe care îl declanșează să poată acționa, fie și numai pentru o clipă, împotriva scurgerii rezezi a timpului” (*Ibidem*, p. 284).

Proust afirmă în mod explicit „că opera sa trebuie să-l determine pe cititor să se aplece asupra lui însuși, să citească în el însuși: «Dar, ca să revin la mine însumi, mă gândeam cu mai multă modestie la cartea mea, și ar fi chiar inexact dacă aș spune, gândindu-mă la cei ce ar citi-o, la cititorii mei. Căci ei nu vor fi după părerea mea, cititorii mei, ci proprii lor cititori, cartea mea nefiind altceva decât un soi de lentile măritoare, ca acelea pe care le întindea unui cumpărător opticianul din Combray: cartea mea, datorită căreia le voi da posibilitatea să citească în ei înșiși. Așa încât, nu le voi pretinde să mă laude sau să mă ponegrească, ci să-mi spună numai dacă acesta-i adevărul, dacă cuvintele pe care ei le citesc în ei înșiși sunt chiar

acelea pe care le-am scris” (Marcel Proust, *Timpul regăsit*, 2, București, Editura Minerva, 1975, p. 219, în: W. Biemel, *Op. cit.*, p. 285).

Se vorbește aici îndeosebi despre legătura dintre viața personajelor și cea a autorului. „Teza noastră – subliniază W. Biemel – este următoarea: legătura dintre cei doi este dată de raportul față de timp (subl. n.); acesta poate fi examinat din două direcții: din cea a timpului însuși și din cea a omului. Marele matineu din final, balul mascat al timpului este o ilustrare a felului în care *timpul acționează asupra oamenilor*. Ei «îndură» timpul, trebuie să-l suporte din moment ce nu au dorit câtuși de puțin schimbările pe care acesta le pricinuieste. De aceea, oamenii se ascund de ei înșiși (lucru pătrunzător redat prin atitudinea povestitorului însuși). Reacția spontană de a-i felicita pe cei prezenți pentru reușita travestirii este curmată doar de gândul că un astfel de gest ar fi cu totul nepotrivit, lipsit de politețe, întrucât nimeni nu și-a dorit această schimbare și fiecare încearcă să o bagatelizeze, chiar autorul însuși” (*Ibidem*).

La acest matineu „devine prezentă și cealaltă latură a raportului om-timp, chiar dacă numai ocazional, și anume *reacția oamenilor față de timp*. Așteptând să fie introdus la acel bal mascat, povestitorul ia hotărârea de a-și schimba radical viața. Evenimentele pe care i le deșteaptă acea «*mémoire involontaire*» despre care vorbeam¹, îl ajută să-și dea seama că timpul nu i-a putut smulge totul și că faptele trăite s-au păstrat undeva, într-un strat al eului său. Desigur, el trebuie să facă acum un efort suprem pentru a readuce la suprafață aceste urme mnezice, efort care presupune înainte de toate o scufundare înăuntrul propriului eu. (S-a arătat mai devreme tot ce implică o atare scufundare). Aceasta este explicația dispoziției deosebite din care ni se povestește, și anume cea a aducerii aminte.” (*Ibidem*, p. 285-286)

În adevărata *aducere-aminte*, „trecutul (ceea ce s-a scurs) este conceput ca ceva ce-mi aparține încă, fără a fi negat și fără a fi răstălmăcit în considerarea sa ca ceva prezent. Eu sunt trecutul meu, dar tocmai ipostaza de a nu mai fi de fapt acesta (*das Nicht-mehr-sein*). Mai exact... eu sunt și totodată nu sunt trecutul meu. Eu trebuie să-l preiau *repetându-l*; cu alte cuvinte, sunt acum în conformitate cu ceea ce am fost... nu este vorba însă de o pseudoidentificare... ci dovedindu-mă același într-o nouă acțiune, aflată în concordanță cu cea anterioară” (*Ibidem*, p. 286-287).

În alți termeni, „identitatea mi-o cuceresc înăuntrul schimbării; aceasta nu mai este pur și simplu devenirea-altfel, ci revenirea la sine (*Zu-sich-selbst-kommen*)”; „aici s-ar părea că este vorba de fenomenul *ființării-în-timp* (*Zeitigung*), care cuprinde existența trecută (*Gewesensein*), devenirea sa în cea actuală (*Gegenwärtigen*) și așteptarea (*Gewärtigen*), unde așteptarea (viitorul) și devenirea în prezent (prezentul) sunt neglijate în favoarea unei neîntrerupte recuperări a evenimentului trecut” (*Ibidem*, p. 287).

Neîndoielnic, *povestirea* se prezintă ca o aducere aminte; diferența hotărâtoare în cazul lui Proust constă în modalitățile prin care este realizat: „*aducerile aminte involuntare*, cele voluntare, legate de primele, asociate cu efortul de a limpezi evenimentele petrecute mai demult. Dar cu aceasta, diferența nu este câtuși de puțin epuizată. Întreaga aducere aminte se afla aici în serviciul a ceea ce trebuie realizat, definitivat: opera de artă. Aducerea aminte este premisa reprezentării artistice a faptului trăit. Ea stă astfel în întregime în serviciul a ceea ce va fi, mai exact, a operei ce va fi

creată; iar această operă își pune ca obiectiv înțelegerea evenimentului trăit, prin transpunerea sa în mediul artei” (*Ibidem*, p. 288).

Așadar forma proustiană a amintirii „nu este o ființare-în-timp îndreptată doar spre trecut, care ar neglija prezentul și viitorul. Mai degrabă este vorba de o amintire care caută să reproducă faptul trecut astfel încât ființarea-în-timp ascunsă în el, anticiparea (*das Sichvorwegsein*) immanentă așteptării, păstrarea a ceea ce s-a scurs și devenirea în prezent (*das Gegenwärtige*) să fie de asemenea evocate. Iată de ce exegeții lui Proust au putut vorbi pe bună dreptate despre semnificația aceluși «futur dans le passé». Aici, ceea ce este produs nu este un timp încrămățat, ci unul care se află în permanentă devenire, adică ființarea-în-timp a omului” (*Ibidem*, p. 288).

Interesant că, la o lectură atentă, „descoperim nu numai complexul proces al ființării-în-timp a autorului. El trăiește o pasiune care-l face captiv, care îl interesează; așadar, aici este vorba de ființarea-în-timp în care devenirea în prezent (*das Gegenwärtigen*) este precumpănitoare. Dar chiar și o atare ființare-în-timp nu este posibilă decât atunci când intervin într-un fel toate cele trei momente; vine apoi vremea când se produce o transformare; nu ceea ce este prezent este adevărat (*das Eigentliche*), ci ceea ce a fost cândva (*das Gewesene*), față de care avem o anumită distanță și pe care îl putem cuprinde cu mintea, îl putem înțelege” (*Ibidem*, p. 289).

Accentul ființării-în-timp cade acum asupra aducerii la lumină a faptului trecut. Această revelare nu constituie un scop în sine, ci ne conduce la înțelegerea necesității configurării prin artă a faptului trăit. Aceasta este ființarea-în-timp în cadrul căreia centrul de greutate cade asupra viitorului. Grija, izvorând din incertitudinea celui ce-și amintește dacă-și va putea realiza opera, pe care știe acum în ce fel o va scrie, se află tocmai la începutul acestei transformări. Viața sa ulterioară va fi dedicată în întregime (numai și numai) definiției acestei opere” (*Ibidem*).

Sfârșitul romanului marchează „începutul său. Ne situăm astfel concomitent la începutul și la sfârșitul său; faptul că putem să ne găsim la începutul ciclului, nu arată tocmai că am ajuns la finalul său. Nu ni se spune nimic despre modul în care este scris romanul, în schimb ni se prezintă felul în care a fost pusă în mișcare aducerea aminte și care este importanța ei pentru revenirea la sine a faptului trăit (*Zu-sich-selbst-bringen des Gelebten*). În felul acesta, pretenția artei de a fi viața adevărată nu mai apare ca arbitrară” (*Ibidem*).

Dar „a descoperi determinația acestei vieți – tocmai spre ceea ce tinde romanul – nu este altceva decât a descoperi adevărata ființare-în-timp”, ceea ce „il vizează nu numai pe narator, ci pe fiecare om, care nu vrea să rămână ostătecul cotidianului, ci tinde să trăiască în perspectivă (de aici, *metafora lunetei*, petru a privi în adâncul sinelui, întâlnită în text). Este, de fapt, și ceea ce legitimează afirmația lui Proust că finalitatea romanului este de a-l face pe cititor să se aplece asupra lui însuși” (*Ibidem*, p. 289-290).

Așadar, „lumea personajului principal al romanului nu trebuie să i se impună, ci tot ce se întâmplă în ea trebuie să-i dezvăluie în mod clar ceea ce înseamnă ființarea-în-timp și faptul că ea este conținută tocmai în dimensiunea pe care de obicei o trecem cu vederea și anume aceea a timpului” (*Ibidem*, p. 290)

Prezentarea „ființării-în-timp originare” înseamnă: „repetarea faptului trecut în amintire

– înțelegerea a ceea ce este prezent în lumina evenimentului trecut și, totodată, proiectarea a ceea ce este de făcut, modelarea și astfel iluminarea atotcuprinzătoare a ceea ce a fost. În cazul reușitei acestei prezentări, *timpul* nu mai constituie pentru om o fatalitate, ci spațiul de posibilitate al realizării sale – spațiu ale cărui limite nu sunt fixate, desigur, de către omul însuși” (*Ibidem*).

Cu aceasta se poate înțelege ce este „*apropierea*” (*Nähe*); transpunerea în dimensiunea timpului ne dezvăluie „că în ființarea sa în timp, omul dobândește *apropierea*, că aceasta nu este ceva dat, ci ceva care rezultă din propriul fel de a deveni al omului” (*Ibidem*).

Să nu uităm esențialul: în interesul povestitorului pentru *Visare*, e tăinuită „*eliberarea de timp*, mai exact spus, faptul că în vis există posibilitatea concentrării lui (*Zeit-Raffen*). Procese care altfel durează ani, se scurg acum cu „*vitesse prodigieuse*”. Lait-motivul este următorul: „*c’était... par le jeu formidable qu’ils font avec le Temps que les Rêves m’avaient fasciné*” (citată la p. 208 de W.B.).

Interpretarea fenomenologică a romanului proustian relevă astfel mai adecvat semnificația noii orientări în evoluția romanului secolului XX și constituie un puternic argument în favoarea justificabilității formei-roman în creația literară contemporană. Prezicerile despre „sfârșitul romanului” se dovedesc nejustificate prin însuși faptul că se scriu încă romane, este adevărat, într-o nouă modalitate, care are un alt nivel al interpretării. Și un astfel de nivel îl aflăm chiar la Proust: „*L’ouvrage de l’écrivain n’est qu’une espèce d’instrument optique qu’il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il neût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice-versa, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l’auteur mais au lecteur*” (vol. III, 991).



Gyöngyvér Horváth

După furtună (2012), tehnică mixtă, 50 x 60 cm

Carnavalul venețian – fenomen social și spectacol

Mariana Damian

Avându-și originile în civilizațiile antice, marcând reînnoirea anului solar prin intermediul unor manifestări pline de misticism, înțesate de jocuri, deghizări figurative, mese bogate și procesiuni dedicate zeităților, viețuitoarelor, plantelor terestre și fenomenelor naturale, *Carnavalul* aduna laolaltă felurite tagme sociale, ritualul având un impact atât de puternic, încât s-a perpetuat până în zilele noastre. De-a lungul timpului, conceptul de *Carnaval* a fost explicat ca fiind o sărbătoare pe parcursul căreia haosul ia locul ordinii stabilite (reprezentând, mai precis, o restaurare a ordinii cosmice), dar cu certitudinea că, astfel, își va face loc un nou ciclu de anotimpuri, în care vor predomina belșugul, disciplina, rigoarea, ordinea. Ba mai mult, în Evul Mediu, *Carnavalul* a fost numit de sociologi și istorici *Sărbătoarea Nebunilor/La Festa dei Folli*, deoarece, contrar preceptelor religioase, reprezenta o perioadă a abandonului total, a nebuniei, a râsetelor zgomotoase, a glumelor poznașe, a farselor și a exceselor de tot felul.

De o importanță deosebită pentru epoca romană au fost celebrările ținute în onoarea zeului Saturn – *Saturnalia*, a zeului Faunus – protector al muncilor agricole, al turmelor și al păstorilor (sărbătoarea era cunoscută sub denumirea de *Lupercalia*, unde era divinizat Lupercus – una dintre cele mai antice divinități italice, care avea rolul de a proteja turmele de atacul lupilor), dar și aceea dedicată zeiței Isis – preluată de la civilizația egipteană și inclusă în panteonul roman, în care erau prezente grupuri mascate. Spre exemplu, în riturile străvechi, sfârșitul anului trecut era

reprezentat, simbolic, de un om acoperit cu piei de capră, purtat într-o procesiune în timpul căreia era lovit cu băte – de aici și dansul tradițional românesc, practicat de Anul Nou, *Capra*, ceea ce demonstrează, încă o dată, latinitatea poporului român. Se împletesc, așadar, mitul morții (anul vechi) cu cel al învierii (anul nou). În Babilon, punerea în scenă a luptei dintre zeul Marduk – salvatorul și dragonul Tiamat sublinia contrastul dintre forțele haosului primordial și cele menite să recreeze universul (prin urmare, este evidentă trimiterea la lupta dintre bine și rău, din care binele va ieși întotdeauna câștigător). Astfel de manifestări sunt alegorii ale continuității vieții, ale unei regenerări rituale. În acest sens, Mircea Eliade afirma: „orice an nou este o reluare a timpului de la începuturi, adică o repetare a cosmogoniei”.

Preluată în creștinism și adaptate noilor tendințe și obiceiuri, aceste tradiții și-au găsit locul în ritul pascal, când începerea noului an (agricol, de fapt) a fost substituită de sărbătoarea Paștelui. Puțini cunosc acest lucru, însă zilele de *Carnaval* se calculează tocmai în funcție de duminica Învierii, deoarece, din punct de vedere etimologic, termenul de *Carnaval* a primit două accepțiuni: *carnem levare*, care înseamnă eliminarea cărnii sau *carni vale* – a da valoare cărnii, ambele variante fiind legate de perioada anterioară postului catolic în care se mai poate consuma carne.

În prezent, *Carnavalul* își deschide porțile în penultima duminică de dinaintea postului Paștelui și se încheie odată cu începerea acestuia. Postul catolic (*Quaresima*), asemănător cu postul

tradiției orientale, este reprezentat de cele 40 de zile anterioare Învierii și începe cu *Miercurea Cenușii* (*Mercoledì delle Ceneri*) în care, ca simbol de penitență și abținere, credincioșii sunt marcați cu semnul crucii pe frunte din cenușa sfințită și obținută prin arderea ramurilor de măsline folosite la sărbătoarea Floriilor în anul precedent. Anterioară *Miercurii Cenușii* este ziua cu răsunetul și importanța cea mai mare din *Carnaval* (fiind ultima): *Marțea grasă* [*Martedì grasso* (it.)/*Mardi gras* (fr.)]. Tradiția spune că în această zi trebuie consumate toate produsele rămase în casă care sunt interzise în post, de aici și denumirea.

Celebrul *Carnaval* venețian gravitează în jurul a două tradiții ce își au rădăcinile în Evul Mediu: *Sărbătoarea Mariilor* și *Zborul îngerului*, întreaga piață San Marco fiind transformată, anual, într-o scenă opulentă dedicată acestor reprezentări, dar a căror istorie izvorăște din cutume populare mult mai profunde și mai sensibile decât ceea ce cunoaștem noi astăzi.

Astfel, *Sărbătoarea Mariilor* se pare că și-ar avea originile încă de pe vremea dogelui Petru al III-lea Candiano (942–952) când, la San Pietro di Castello, doisprezece tinere nevoiașe primeau zestrea necesară pentru a se putea mărita. Se spune, însă, că această festivitate ar fi fost distrusă la un moment dat de o incursiune a unor pirați proveniți din Istria, ce le-ar fi răpit cu tot cu dota de curând obținută. Atunci, dogele Veneției, împreună cu mai mulți tineri ce aspirau la mâna fetelor, ar fi urmărit pirații până la Caorle (localitate aflată în nordul lagunei venețiene), reușind să îi prindă, să îiucidă și să recupereze frumoasele fete, cât și zestrea acestora.

Așa cum era de așteptat, ca urmare a acestui eveniment, sărbătoarea a căpătat un ecou mai puternic, ajungând să dureze nouă zile la rând în secolul al XI-lea (perioada dedicată carnavalului a variat de-a lungul vremii, în secolul al XV-lea, acesta începând chiar din a doua zi de Crăciun). Dar povestea nu se termină aici, deoarece, constatându-se că lumea a ajuns să participe la ceremonie doar pentru a vedea frumusețea inocentelor fete, statalitatea venețiană, la propunerea bisericii, a hotărât să nu mai expună *Mariile* privirilor curioase și să le înlocuiască cu statui de lemn. Ca atare, interesul localnicilor a scăzut, iar în rândurile mulțimii a apărut expresia dialectală *Maria de tola* (Maria de lemn), care desemnează o femeie rece, fără viață și fără forme. În 1379 sărbătoarea a fost suprimată, deși *Carnavalul* a continuat, aceasta fiind reluată după mult timp, într-un cadru reînnoit al spiritului modern. Cele douăsprezece fete frumoase fac parte, actualmente, din parada publică oficială de deschidere a *Carnavalului*.

Zborul îngerului (*Il volo dell'angelo*), cel de-al doilea element tradițional care definește *Carnavalul*, se pare că a apărut la sfârșitul Renașterii (jumătatea secolului al XVI-lea), când, cu ocazia acestei sărbători, un acrobat turc și-a oferit omagiile dogelui în cadrul unui memorabil spectacol de acrobație. Astfel, pentru prima dată în istoria orașului lagunar, mulțimea adunată în piață a asistat la înfăptuirea acestui act cutezător, care prevedea mersul pe sfoară cu ajutorul unei simple bârne – ținută în mâini, pentru balans, deasupra tuturor. Traseul, foarte anevoios, pornea de la o barcă ancorată la mal către vârful clopotniței din San Marco, pentru ca mai apoi să continue în coborâre până la balconul dogelui aflat în Palazzo Ducale. Acrobația a fost denumită de venețieni *Svolo del turco* (*Zborul turcului*) și a stârnit o adevărată tradiție, care a continuat secole de-a



rândul. În timp s-a păstrat doar ideea de zbor, și, mai mult decât atât, considerând că singura ființă cu formă umană care poate zbura este un înger, această scenografie a început să fie cunoscută sub denumirea de *zborul îngerului*.

Din păcate, în 1759, acrobația cu pricina s-a sfârșit tragic, iar obiceiul a supraviețuit doar prin redarea zborului unui porumbel din lemn sau confecționat din alte materiale. Abia mai recent, odată cu dezvoltarea tehnologiei capabilă să ofere o siguranță deplină și fără să fie nevoie de prea multă îndemânare, s-a reluat ritul, care a fost relansat cu pompă, prin folosirea unei frumoase tinere venețiene drept înger zburător. Inițial s-a recurs la personalități de seamă (spre exemplu, în 2007, Federica Pellegrini – cunoscută înotătoare) care să „execute” renumitul zbor, cu scopul de a aduce un surplus de publicitate evenimentului. Din 2011 începând, datina zborului a căpătat o patină și mai intensă, întrucât acest rol semnificativ a ajuns să aparțină celei mai frumoase Marii dintre cele douăsprezece alese.

În prezent, cele două tradiții de mare însemnătate locală, Sărbătoarea Mariilor și *Zborul îngerului*, se celebrează în prima zi de *Carnaval*, ca și o reevocare istorică a Cetății Dogilor de altădată.

În epoca barocă obiceiurile de *Carnaval* au început să includă reprezentații teatrale cu caracter popular, care au fost preluate în literatura cultă de *commedia dell'arte*, mai ales prin activitatea renumitului dramaturg venețian Carlo Osvaldo Goldoni (1707 – 1793), care a reușit să introducă în teatrele epocii personajele atât de dragi mai apoi oamenilor de rând și nobililor, ulterior și nouă, contemporanilor. Identitățile aferente acestui tip de exprimare teatrală erau adaptate local, astfel încât Pulcinella era specific Neapoleului, Arlecchino zonei Bergamo, Giandua era cunoscut la Torino, Meneghino la Milano sau Pantalone la Veneția. Companiile teatrale obișnuiau să peregrineze tot spațiul italic, adaptându-se orașelor în care poposeau, purtând cu sine idei inovatoare, informații recente și obiceiuri tradiționale, care altfel nu ar fi călătorit la nivel popular și nu ar fi reușit să se transmită până în zilele noastre.

Tot în această perioadă se definitivează și tipologia măștilor venețiene (devenite faimoase), ce erau folosite, cu precădere, în timpul *Carnavalului*, în afara balurilor mascate sau a altor momente conviviale, și care au ajuns să fie realizate de o breaslă a orașului anume înființată pentru acest scop. Meșteșugarii se numeau *maschereri* (făuritori de măști), și, prin intermediul acestora, la Veneția apar personajele specifice comediei și dramatismului teatrului popular din întreaga Italie; astfel încât, regăsim la un loc încă, în plin *Carnaval*, figuri precum Colombina – soția lui Arlecchino, Pantalone – bătrânul languros și ursuz care adesea îi face avansuri tinerei Colombina, sau Brighella – sluga cea șireată. Pe lângă măștile care reproduceau personajele din *commedia dell'arte*, la Veneția au apărut și măști care luau în derâdere figuri terifiante, precum *il dottore della peste* (doctorul ciumei) ori măști „de import”, cum este *Moretta muta* (sau *Servetta muta/Servitoarea mută*) – provenită din Franța și denumită astfel pentru că era purtată cu ajutorul unui nasture atașat pe interior și ținut în gură; prin urmare, persoanei care purta această mască îi era imposibil să vorbească.

În anul 1797, odată cu cucerirea napoleonică a Republicii venețiene, obiceiurile orașului au fost modificate radical. Dacă anterior ocupației franceze erau la modă unele tradiții perpetuate încă



din Evul Mediu, cum ar fi înmormântarea nobililor în criptele bisericilor, noua epocă (care a durat până la 1814, când Veneția și posesiunile sale au trecut în mâinile Imperiului Habsburgic – continuator, în general, a politicilor lui Napoleon) a adus nenumărate modificări tradițiilor locale. Printre acestea au existat și interdicții amenințătoare ale celebrării carnavalului, care, în ciuda reglementărilor categorice, a continuat să se desfășoare sporadic în unele zone lagunare mai ferite (situat periferic).

An de an, *Carnavalul* este organizat în baza unei teme specifice, anunțată timpuriu și gândită să ofere unitate evenimentelor colaterale din oraș și din împrejurimile sale, în care au loc spectacole, concerte, regate de bărci, parade de măști și personaje costumate sau alte manifestări.

În acest an tema s-a intitulat *Creatum: Civitas Ludens (Orașul care se joacă)*, iar aici, deși s-ar potrivi contextului, devine deja banală și inutilă descrierea amplă a atmosferei (atât de cunoscută) ce învâluie străduțele întortocheate ale Serenissimei, care, cu acest prilej, se umplu de sunet, culoare, mister, haz și confetti. În spirit tradițional, se consumă dulciuri tipice, adică, *frittelle* – gogoși umplute cu *crema alla pasticceria* sau *zabaione*, ori din cele al cărui aluat este tapisat de gustul delicios al fructelor uscate: *alla veneziana*, sau *galani* – făcuți din aluat simplu prăjit în ulei și pudrat cu zahăr tos (o variantă similară a popularelor *scovergi* sau *minciunile românești*), toate însoțite, de obicei, de o băutură specific locală, cum este renumitul *spritz all'Aperol*, ori așa-numitele *ombrette* – a căror istorioară nu mă pot abține să nu o redau:

Se spune că în piața San Marco exista pe vremuri o gheretă mobilă care, pentru a păstra băutura rece oferită spre vânzare și pentru a asigura clienților un climat oportun pe arșița verii, se muta constant după umbra făcută de campanilă, astfel încât gondolierii, consumatori „fervenți”, cereau *un'ombra de vin* – dialect venețian; treptat, în mod hilar, paharul de vin vândut la umbră, a devenit „o umbră de vin” la propriu, adică, un păhărel – *ombretta*.

În *Carnaval*, elementul cel mai important îl reprezintă, bineînțeles, masca. A te masca înseamnă să te dezici de rolul pe care îl ocupi în societate și să evadezi din banalitatea cotidiană pentru a lăsa loc dezinhibiției, spontaneității și libertății de exprimare, fără a ține seamă de barierele morale și de rigorile convenționale. Astfel, în orașul lagunar își fac loc o sumedenie de identități, începând de la personaje istorice celebre și până la cele mai îndrăznețe și neașteptate apariții – în funcție de

preferințe, fantezie și creativitate (de exemplu, un candelabru, o femeie deghizată în bărbat, o omidă, o carte de joc etc.).

Spectaculoase sunt în această perioadă și localurile de epocă, cum este faimoasa cafenea Florian unde, într-un cadru tipic secolului al XVIII-lea, apar personaje costumate ca atare, care afișează un comportament natural (sunt localnici care dialoghează între ei sau își savurează cafeaua nonșalant, fără să arate vreo clipă că ar sesiza privirile ațintite asupra lor sau blitz-urile aparatelor de fotografiat ale turiștilor), făcându-ne să ne imaginăm și să retrăim, astfel, o Veneție a altor veacuri.

Mulți poate nu cunosc acest lucru, dar țara noastră participă anual la *Carnavalul de la Veneția* prin activitatea Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, care funcționează aici din anii '30 (deși, cu o lungă întrerupere cuprinsă între 1945–1991), grație fondatorului său, Nicolae Iorga. Astfel, România este prezentă în toate edițiile carnavalului venețian cu expoziții, concerte sau alte activități culturale. În 2018, la Institut au fost organizate două expoziții: *Ludico e carnealesco nell'universo popolare romeno* – aparținând artistului naiv Ioan Măric și cea intitulată *Măști tradiționale românești la Carnavalul de la Veneția*, a artistului Paul Buță. Totodată, în cadrul secțiunii dedicate copiilor, la Ca' Giustinian, sediul principal din San Marco al Bienalei, s-au derulat numeroase programe educative, prin care tradiția iei românești a fost conectată de cea a măștilor venețiene, participanții având, astfel, ocazia să își confecționeze măști de carnaval decorate cu motive florale și geometrice specifice broderiilor naționale.

Mai mult decât atât, merită amintit și faptul că România a fost singura țară invitată ca oaspete de onoare la *Carnaval* în anul 2008, când, sub genericul *Romania... in tutti i sensi, tutti i sensi in festa!* a fost prezentă în programul *Carnavalului venețian*, oferind o serie întregă de concerte (grupul Amadeus, Marius Mihalache Band etc.), spectacole de pantomimă (Dan Puric), expoziții, fanfare și chiar mai mulți DJ de muzică, defilări de măști și costume tradiționale.

Carnavalul de la Veneția a fost și va rămâne cel mai reprezentativ eveniment de acest gen din lume, tocmai pentru că se desfășoară într-un cadru atât de pitoresc cum este „cetatea de pe apă” – un oraș plin de istorie și mister, muză a poeților, a artiștilor plastici, a scriitorilor, a muzicienilor... a vizitorilor. Și tocmai datorită trecutului său, fiecare piatră pe care călcăm, fiecare palat pe care îl admirăm, fiecare localnic pe care îl întâlnim are o poveste. Totul are o poveste, care trebuie descoperită, imaginată, visată!



Lecturile lui Nică a lui Ștefan a Petrei

Mircea Moț

Suprinde fără îndoială faptul că personajul *Amintirilor din copilărie* nu ascultă poveștile care l-au fascinat întotdeauna pe copil și nu citește aproape deloc. Despre o „bibliotecă” a humuleșteanului nici nu poate fi vorba! Nică a lui Ștefan a Petrei este interesat exclusiv de universul real, acela al familiei în primul rând, cu care stabilește profunde relații afective, ca un cordon ombilical, ce transcrie condiția simbolic prenatală a fiului Smarandei Creangă: „Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mahnire Cetatea Neamțului de atâtea veacuri! Dragimi erau tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu care, în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe gheață și la sâniuș, iar vara, în zile frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnelor, țarinile cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții!”. Conflictul pe care îl dezvoltă de altfel romanul lui Creangă este acela dintre natură și cultură, admirabil susținut de prezența drumului din finalul narațiunii, ce marchează trecerea personajului în altă condiție, cea a Cărții, care îi impune receptarea lumii prin intermediul semnelor. Smaranda Creangă, mama, insistă ca Nică să învețe carte: în felul acesta ea determină în planul simbolic al narațiunii a doua naștere a personajului și trecerea lui într-o altă condiție, prin ruperea dureroasă și semnificativă de interiorul cald și protector al satului.

Supus unei chinuitoare inițieri în universul literelor, Nică este așadar surprins prea puțin citind, dar secvența lecturii în cimitirul satului spune mult despre condiția personajului. În acest spațiu în care copilul se retrage pentru a citi, unul al morții, cartea ucide o anumită condiție a existenței, primitivă, inferioară, supusă instinctului: „În lipsa părintelui și a dascălului intram în țintirim, țineam ceaslovul deschis, și, cum erau filele cam unse, trăgeau muștele și bondarii la ele, și, când clămpăneam ceaslovul, câte zece-douăzeci de suflete prăpădeam deodată; potop era pe capul muștelor! Într-una din zile, ce-i vine părintelui, ne caută ceasloavele și, când le vede așa sângerate cum erau, își pune mâinile în cap de necaz. Și cum află pricina, începe a ne pofti pe fiecare la Bălan și a ne mângâia cu sfântul ierarh Nicolai pentru durerile cuvioaselor muște și ale cuvioșilor bondarii, care din pricina noastră au pățimit”.

Atunci când citește, totuși, cartea este așadar una bisericască, un ceaslov, cu alte cuvinte „carte rituală care cuprinde rugăciunile și cântările ce se execută la anumite ore”. Ceaslovul servea odinioară ca abecedar, totul întărind ideea că pentru Nică a lui Ștefan a Petrei cartea este expresia altui univers, religios, universul celor sfinte și al ascetilor, lipsit oricum de seva vieții de care personajul era atât de însetat. În această situație, cartea nu poate fi pe placul unui personaj care se bucură din plin de realitatea imediată, desfătându-și toate simțurile. O secvență de reținut este aceea de la scâldat care nu mai are nevoie de comentariu: „Apoi mă

trăgeam încetișor pe-o coastă, la marginea bălții, cât mi ți-i moronul, și mă uitam pe furiș cum se joacă apa cu piciorușele cele mândre ale unor fete ce ghileau pânza din susul meu. Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!

Toate acestea le privea biata mamă, uitată cu mâinile subsuoară, cum e omul necăjit, de după un dâmb din prund, aproape de mine. Dar eu n-o vedeam pe dânsa, căci eram în treabă. În totului tot, a fi trecut la mijloc vro jumătate de ceas, cât a zăbovit mama acolo, mai vro trei-patru de când fugisem de-acasă, și-ar fi trebuit să înceapă a mi se pune soarele drept inimă, după cum se zice, căci era trecut de amiază. *Însă eu, în starea în care mă aflam, fiind cuprins de fericire, uitasem că mai trăiesc pe lume!*”(s.n).

Poate că nu este chiar întâmplător că realitatea în consubstanțialitatea căreia trăiește Nică reacționează prompt față de cei care susțin Cartea și, implicit, o altă ordine, străină realității din satul cu un nume ce trimite spre elementar. Este situația unui bădița Vasile, dascălul serios „zdravăn, frumos și voinic”, cel care nu numai că „sfătuia pe oameni să-și deie copiii la învățătură”, ci se implică în construirea unui *drum*, ca semn al unui univers ce sfidează naturalul: prins cu arcanul este dus la oaste, trimis așadar într-un univers cu totul diferit de acela al satului.

Apologia cărții o face, în *Amintiri din copilărie*, bunicul David Creangă din Pipirig, care se referă și el exclusiv la cartea religioasă: „— Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băiatul tău oleacă de carte, nu numaidecât pentru popie, cum chitește Smaranda, că și popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Și decât n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. Dar cartea îți aduce și oarecare mângâiere. Eu, să nu fi știut a citi, de mult așa fi înnebunit, câte am avut pe capul meu. Însă deschid *Viețile sfinților* și văd atâtea și atâtea și zic: Doamne, multă răbdare ai dat aleșilor tăi! Ale noastre sunt flori la ureche pe lângă cele ce spune în cărți. Și-apoi, să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărți culegi multă înțelepciune, și, la dreptul vorbind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare. Băiatul văd că are tinere de minte și, numai după cât a învățat, cântă și citește cât se poate de bine”. Bătrânul pare chiar un mesager necruțător al Cărții: „De aceste și altele ca aceste a vorbit bunicul David cu mama și cu tata, mai toată noaptea, duminica spre luni și luni spre marți; căci la noi mânea când venea din Pipirig la târg să-și cumpere cele trebuitoare. Iar marți dis-diminează puse tarnițele și desagii pe cai și, legându-i frumușel cu căpăstrul: pe cel de-al doilea de coada celui întâi, pe cel de-al treilea de coada celui al doilea, pe cel de-al patrulea de coada celui al treilea, cum îi leagă muntenii, a zis: — Ei, măi Ștefane și Smărănducă, mai rămâneți cu sănătate, că eu m-am dusu-m-am. Hai, nepoate, gata ești?”. Pus în fața iminentei plecări și despărțiri de un univers și de o anumită condiție, copilului nu-i rămâne decă să îngurgiteze cu disperarea, aproape ritualic, asigurându-și rezerve serioase de materialitate și concret: „— Gata, bunicule, haidem, zisei, necăjindu-mă cu niște costițe de porc afumate și cu niște cârnați fripți,



Gyöngyvér Horváth
colografie, 35 x 38 cm

The End? (2012)

Dacă bunicul scapă de „răzburarea” naturii, a universului din care el îl scoate pe Nică, natura încearcă să împiedice totuși despărțirea: „Și, luându-mi rămas bun de la părinți, am purces cu bunicul spre Pipirig. Și era un pui de ger în dimineața aceea, de crăpau lemnele! Și din sus de Vânători, cum treceam puntea peste apa Neamțului, bunicul în urmă, cu caii de căpăstru, și eu înaintea, mi-au lunecat ciubotele și am căzut în Ozană cât mi ți-i băiatul!”. Personajul este supus umilinței, la Broșteni îmbolnăvindându-se de râie de la caprele Irinucăi: „Și am dus-o noi așa până pe la Mezii-Păresii. Și unde nu ne trezim într-o bună dimineață plini ciucuri de râie căprească de la caprele Irinucăi! Ei, ei! ce-i de făcut? Dascălul nu ne mai primea în școală, Irinuca nu ne putea vindeca, pe bunicul n-avea cine-l înștiința, merindele erau pe sfârșit, rău de noi!”. Copilul caută salvarea la naturalul de care s-a despărțit, în apa purificatoare, la ceas de semnificativă sărbătoare, însă natura rămâne indiferentă: „Nu știu cum se întâmplă, că, aproape de Buna-vestire, unde nu dă o căldură ca aceea, și se topește omătul, și curg pâraiele, și se umflă Bistrița din mal în mal, de cât pe ce să ia casa Irinucăi. Și noi, pe căldurile celea, ne ungeam cu leșie tulbure, ședeam afară la soare cu pielea goală, până se usca cenușa pe noi, și apoi ne băgam în Bistrița de ne scăldam. Așa ne învățase o babă să facem, ca să ne treacă de râie. Vă puteți închipui ce va să zică a te scărda în Bistrița, la Broșteni, de două ori pe zi, tocmai în postul cel mare! Și nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de noi, dar nici de râie n-am scăpat. Vorba ceea: «Se ține ca râia de om».

Până la urmă, Nică părăsește satul, despărțirea nefiind lipsită de sugestii ale izgonirii din paradis. Inevitabil, acestei ieșiri din vârsta aurorală îi sunt asociate vinovăția și păcatul. În finalul *Amintirilor din copilărie*, după drumul dureros al umilinței, cu caii lui moș Luca, Nică ajunge la Socola. Ceea ce vorbesc acolo cei adunați din toate județele Moldovei trebuie să rețină atenția: „am ajuns într-un târziu, noaptea, în cieriul Socolei și am tras cu căruța sub un plop mare, unde-am găsit o mulțime de dascălime adunată de pe la catiheți, din toate județele Moldovei: unii mai tineri, iar cei mai mulți cu niște târsoage de barbe cât badanalele de mari, șezând pe iarbă, împreună cu părinții lor, și preoți și mireni, și *mărturisindu-și unul altuia păcatele!*”(s.n.).

Napoli (II)

Dana Pughineanu

Un loc la fel de friguros (și pentru unii la fel de plin de mortăciuni) precum Cimitero delle Fontanelle este MADRE (Museo d'arte contemporanea Donnaregina). La intrare, un decor din fâșii paralele de culoare roșie și galbenă, „ajutat” de niște oglinzi gen Iulius Mall îți aduc aminte de muzeul erotic din Praga, dar încerci să păstrezi morga de „connoisseur”, chiar dacă pășești în unul dintre sanctuarele artei care se tot dezice de sine, de cel puțin vreo două sute de ani. Spațiile albe, puțin populate îți trimit, aproape instantatenu privirea spre curțile interioare riguros geometrice. Niște statui amplasate pe acoperiș (un cal auriu, spre exemplu) îți dau senzația de călătorie printr-un tablou Magritte. Ca peste tot în marile muzee, cu sau fără vizitatori, îmi atrag atenția angajații care păstresc operele. Mai triști și mai ursuzi decât bibliotecarii, nu conținesc să-ți atragă atenția că nu este voie să faci fotografii. Am senzația că, de fapt, nici nu vorbesc cu vizitatorii, ci cu sine. „No foto” a devenit o mantră, o parolă cu care își accesează simțurile adormite de aceeași și aceeași priveliște, de timpul devenit bandă rulantă.

Cu siguranță, mă număr printre persoanele care nu-și mai pot „revoluționa” simțurile prea mult când vine vorba de arta contemporană. Totuși, am găsit impresionantă lucrarea „Dark Brother” de Anish Kapoor. Un fel de „negru cel mai negru”, suprematism al suprematismului, deșertăciune a deșertăciunii care înghite limita dintre pătratul negru pe alb, alb pe alb sau orice alte pătrate. Inițial pare un covor, dar dacă-l fixezi preț de 10 secunde începi să deslușești extrem de vag, la limita percepției un abis conținând forme neregulate, nori cumulus, galaxii care nu vor să se nască, un întreg avort cosmic, un scenariu post-mortem, sau orice fel de monstru coșmarec, în funcție de angoasele fiecăruia. Privind Dark Brother mi-am adus aminte de performanceul Marinei Abramovic „The Artist is Present”, în care însăși artista îi privea în

ochi, oricât de mult timp rezistau, pe toți cei care se așezau în fața ei. Mi-am imaginat, total infantil, un performance în care reprezentanți ai gândirii pozitive, politicieni, CEO, HR, PR și tot felul de stâlpi ai societății l-ar privi pe Dark Brother „în ochi” preț de câteva minute. Ce ar urma? Scenarii SF cu convertiri miraculoase, de la creșterea productivității la saltul în partea diavolului? Sau pașii impasibili spre cealaltă încăperi pline de nume mari și lucrări care mi-au intrat pe un ochi și mi-au ieșit pe altul. Printre numele mari se numără și Darren Bader, care mi-a rămas între ochi doar pentru că îmi aduce aminte de reclama „Fructele iubesc granini” în care mere, portocale și alte soiuri sug cu un pai din sticla de suc, care desigur, e mai naturală decât orice se găsește în natura idilică a publicității. Exact ca în reclamă, o vânăta uriașă „bea/extrage” cu ajutorul unui pai, nu se știe ce din nisipul în care stă. Inutil să mai spun ca vânăta are patru picioare. Darren Bader se descrie ca fiind „an artist working in [some] place(s) [some] time(s)”. Printre lucrările lui, se numără și tot felul de jocuri gen Andy Warhol (serii, copii). Când le privești nu poți decât să te gândești că artistul este un veritabil învățăcel al maestrului Business art. Frazele care acompaniază lucrările reproduc facilele preplexități pe care lucrările le conțin. Un exemplu este: *The dog obsessively barks at the elevator. And I tell the dog, „That, s right, the elevator is You”* (Câinele latră obsesiv liftul. Iar eu îi spun, „E corect, liftul ești Tu”). Mai comic decât privirile rapide ale privitorilor care, cu siguranță nu descifrează niciun koan în aceste vorbe de duh, sunt convulsiile mentale ale criticilor de artă, care ajung inevitabil să-i ceară ajutorul lui Wittgenstein, un gânditor ajuns pe tărâmul absurdului pornind totuși de la logică, în timp ce artiștii conceptuali, îți dau impresia că parcurg drumul invers și nu ajung niciodată la un capăt sau măcar la un început de „luminiță de la capătul tunelului”. Criticii ajung la eterna „artă care are ca material



Gyöngyvér Horváth *Maestrul și Margareta* (2012)
colografie, 50 x 40 cm

limbajul”, iar la capătul extremei fâstăceli, declară că ceea ce vedem este „late-late-late-post-Conceptual-Relational-Aesthetics” (Alessandra Troncone, articolul *Darren Baden. L, importante e partecipare*, Flash Art, no, 336, edizione italiana).

Nu aș mai putea spune alte cuvinte despre MADRE. Cristo Velato (o operă care rivalizează cu Pietà) sau scările stil liberty din Palazzo Mannajuolo au fost ca o gură de aer pur „pre-pre-pre-post-Conceptual-Relational-Aesthetics”. În fața lor rămâi copleșit. Ele sunt The Other Brother (să nu-i spunem White) și cu siguranță un clasicist le-ar găsi un loc în „sublimul Kantian”. Legenda legată de Cristo Velato di Sansevero stă mărturie asemeni trupului sfântului, pentru „grozăvia” realizării sculpturii. Opera lui Giuseppe Sanmartino (1720-1793) este executată dintr-un sinur bloc de marmură și se spune că cel care a comandat-o, Raimondo di Sangro, un mare alchimist, l-ar fi învățat pe sculptor cum să transforme țesătura în cristale de marmură. Acest mister l-a impresionat atât de tare pe Canova încât a declarat că ar fi renunțat la zece ani din viață pentru a-l desluși. Pe latura mistică, legenda atribuie pietrificării țesăturii care acoperă corpul lui Crist un simbolism mai profund: focul interior este atât de intens încât cauzează o sudoare a corpului ale cărei cristale se pietrifică.

Între Dark Brother și The Other Brother, sublim și conceptual, iureșul care este Napoli continuă indefinit. Pe lista lucrurilor insolite intră cu siguranță Madonna delle Mosche, muzeul dedicat lui Maradona sau arta stradală La Santa con la pistola (Banksy) „curatoriată” și întreținută de pizzeria „Dal Presidente”. O Sfântă (copiată după Santa Agnese in Agone din Roma) privind pistolul cu aură de deasupra capului va mulțumi atât privitorii obișnuiți cu „dialogul artei contemporane cu clasicii”, precum și pe cei care mai caută încă „șocul” sau doar ceva îndeajuns de cool încât să treacă cu brio de echilibristica pe firul atât de subțire dintre kitsch și ce a mai rămas. Dacă le-ai văzut pe toate, ai pus pe facebook selfieul cu Madonna și/sau Maradona poți să te încadrezi în cel puțin unul dintre proverbele locului. *Vedi Napoli e poi mori* (Vezi Napoli și apoi mori) sau *Ccà nisciuno è fesso* (Aici nimeni nu e prost).



Gyöngyvér Horváth

Peisaj de toamnă (2016), colografie, 50 x 40 cm

Gânganii vorbitoare

Mircea Pora

...O pădure, poate Bois de Boulogne. Copaci și vreascuri, resturi de reclame, câțiva polițiști pe cai, mașini moderne, parcate pretutindeni. Un aer calm de după-amiază, o vastitate a cerului întrezărit printre crengi. Pe un teren viran, mai mult ca sigur un fost luminiș, echipe de volei și fotbal, dame întinse pe pături. O pereche de oameni în vârstă tușesc sub un arbore, un băiețel de culoare, numai diademe și franjuri, se uită lung la ei. Parcă ar vrea să le spună ceva printre frunzele ce când și când se desprind de pe crengi. Un stol de rațe, ca o pată de cerneală, pe argintul stins al lacului. Câței și bănci, o civilizație îndelungată, frumoasa bătrânețe a pietrelor și-a ierbii...

...În biblioteca Institutului de Studii Orientale. Privind-o, parcă mă regăsesc în versul „Liceu, cimitir al tinereții mele”... Mi se aduce cartea pe care o cer, o cărămidă cartonată, savantă. Funcționarul transportor, cu figură de mongol, zâmbește. Citesc o pagină, notez ceva într-un caiet improvizat, pe urmă, firește, mă plictisesc de lectură. Ce m-a adus aici, de fapt?... Ce curent potrivit de aer?... Îmi trăiesc cu delicii și dezamăgire starea de absență. Dacă cineva mi-ar smulge o mână din umăr și mi-ar arunca-o afară pe geam, în cel mai rău caz aș zâmbi. Ceasul arată ora

patru fără câteva minute. Puține mișcări se petrec în jur. Parcă volumele din rafturi ar sta pe scaune și ar citi alte volume. Pe un perete, portretul unui mare poet, Baudelaire. Pe geamul din dreapta, peste strada îngustă, privesc vizavi în interiorul unei încăperi. La o masă stă un bărbat cufundat într-o carte. Nu voi cunoaște niciodată vreun amănunt din viața lui...

...La mormântul Împăratului... Nici măcar muzică de orgă, nici coruri, ci doar liniște și la capătul ei zgomotul stins al unor bătălii. Austerlitz, Wagram... Vizitatori veniți de pretutindeni, funcționari și comercianți cu o oarecare greutate, purtători de pașapoarte de prin țările Orientului. Cineva dă informații la un microfon, dar ele cad triste peste sarcofag ca niște frunze pe o mică movilă din parc. În jurul Suveranului, la o mică distanță, își dorm somnul generalii. Unde le sunt caii, să vină acum și să-i smulgă din morminte?... Urc câteva scări, dintr-un fel de unghi privesc în liniște, îndelung, ilustrul sicriu. Schimb perspectiva, ne vedem în marmora funebră ca într-o oglindă, am în fața mea un pat, un cărucior, un bibelou cules parcă din fundul unei mări... De aici, de unde sunt, îmi prelungesc mâinile până departe, în odihna bunicilor. O mai fi prin pământul

lor vreo păpușă de pe vremea când au fost copii, sau vreo invitație la o nuntă stinsă de cine știe când?... Acolo iarbă și pustietate, aici ghizi și reflectoare și atâtea gânganii curioase, vorbitoare, aparținând unei epoci de o automatizare tristă...

...Mătur zilnic în hallul unui imobil locuit de inși civilizați. Nu sunt de prevăzut incidente, note false, căci eu fiecăruia îi spun „bon jour” și dispar cu fărâșul plin spre pubele. Las praful înăuntru încet, cu grijă, cum ai lăsa o taină pe creștetul unui copil. Cea mai în vârstă doamnă stă la etajul întâi, un mărunț pensionar la al doilea, un muzicant de local la al treilea și așa mai departe. Porumbelii sunt sus, pe acoperiș, și plătesc chirie doar cerului. Există și aici străvechiul obicei de a asculta pe la uși. Din tot ce-am auzit și notat se desprind cu insistență trei cuvinte... monotonie, indiferență, răceală... Dimineața când fac prima măturare văd nu departe un uriaș turn metalic. El e marele soldat costeliv al orașului. Ploile îi spală uniforma deja ponosită. Și luni și joi și duminică și anul acesta și la anul, turnul este și va fi mereu acolo. Poate și el ascultă pe la cine știe ce înalte uși... Și acum dragii mei, ce să vă mai spun?... Că un motan de optsprezece ani a repauzat ieri pe pultul unei prăvălii?... Sau că un motociclist a zburat cu creierii direct într-un stâlp?... Prin Istoria Mare nu prea mai știu ce se întâmplă. În istoria mică, monotonie, indiferență, răceală și, deocamdată, nicio speranță, în imobilul meu locuit de inși civilizați...

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare, în numărul 371 al Tribunei articolul doamnei Iulia Mesea a apărut parțial. Îl re-publicăm mai jos în varianta integrală, cu scuze pentru autoare și cititori.

Eugen Dornescu: respectul pentru meșteșug

Iulia Mesea

Referindu-se la creația elevului său și la valorile pe care le consideră că le-a dobândit în etapa uceniciei la Academia de Artă din Iași, profesorul Dan Hatmanu numește ceea ce consideră că este principala caracteristică a artei și concepției despre artă a lui Eugen Dornescu: respectul pentru meșteșug. Aș adăuga acesteia patima căutărilor, efortul introspectiv, perseverența în cristalizarea discursului artistic și marcarea propriilor soluții plastice.

Acuratețea execuției și atenția pentru compoziție și mesaj sunt componentele fundamentale ale operei lui Eugen Dornescu, într-un demers conceptual și vizual ce se revendică din zona post-modernă, propunându-ne o viziune, necesarmente fracturată, asupra realității.

Sensibil seismograf al lumii din care face parte, năucită de frustrări și paradoxuri axiologice, artistul îi identifică și îi descifrează coordonatele dramatice. Tragismul condiției umane, drama iubirii, simbolistica sacrificiului christic, speranța salvării și a recuperării divinului sunt abordate într-o formulă ce pleacă de

la figurativ, afirmându-și cu fermitate intenția de abstractizare. Accentele expresioniste marchează zonele de forță ale mesajului ale cărui semnificații se configurează la întâlnirea sugestiei cu simbolurile, cu citatele și cu intervențiile de text.

Lumea construită în imagini dinamice, cu vectori de atracție, de respingere, cu forțe turbionare de absorbție sau de revers, cu forme fluide în proces de metamorfozare, conține mereu confruntări, înfruntări, tensiuni.

Într-o manieră figurativ-abstractizantă, cu semnificații pe care artistul însuși le impune, elementul antropomorf este punctul de plecare și reperul principal. Pornind de la silueta umană pe care o valorifică în abordări cu potențial expresiv – mumia, torsul, fragmente anatomiche – artistul pătrunde ferm în zonele conflictelor existențiale și identifică, analizează și apoi reconstruiește metaforic angoase, emoții, frustrări, speranțe. De aici se declină toate posibilitățile, potențele sugestive și interpretările stărnite de compozițiile sale. Personajul, anonim, oricare și mereu același, este victimă și

călău, ispășește și torționează, se sacrifică și este sacrificat. Figuri depersonalizate, însingurate, adevărul din spatele măștilor convenționale cotidiene, se încâpățânează să se zbată, să se împlinească, să iubească până la sacrificiul ultim...

Artistul nu duce până la capăt tensiunea compozițională. Drama naturii umane poartă veșminte nobile din ale căror armonii se impun accente de sânge și răbufnesc scrâșnete metalice. În acest spațiu, rafinamentele și prețiozitățile cromatice și abila marcarea a accentelor de culoare par să se revendice din elegantele resurse ale picturii clasice.

Lumea pe care ne-o propune arta lui Eugen Dornescu nu este confortabilă. Sinceritatea penetrantă a exprimării este domolită doar de ritmul etapelor citirii simbolurilor și descifrării sugestiilor. De la primul contact, privitorul este martorul unei crize a interiorității dublată de efectul confruntării cu lumea din afară... Privitorul este condus într-un exercițiu de introspecție care îl plasează într-un spațiu al emoției, chiar al anxietății, al neliniștilor și căutărilor de descifrare a codului cu care este confruntat. Trecherile dinspre figurativ spre abstract, dinspre forma întregă la fragment sunt neașteptate, rezolvările non-figurative, juxtapuneri cromatice, hașuri, semne și linii oculte se suprapun elementelor recognoscibile încărcând compoziția de sensuri, chiar ambiguități, lăsate spre a fi provocatoare și posibil elucidate la nivelul receptorului.

Eugen Dornescu nu ne oferă soluții, arta sa ne incită să îi aflăm căutărilor și ne provoacă să începem sau să continuăm propriile căutări în infinitul său labirint de plasmui.

Contagiunea SIDA în lumina scenei: și DA și NU

Adrian Țion



Îngeri în America

DA: Opt actori minunați ai Teatrului Maghiar din Cluj fac imposibilul. Evoluază impecabil, în forță și strălucire, într-un spectacol-maraton de aproape 7 ore, susținut în două zile consecutive ca părți ale unui ansamblu teatral bazat mai ales pe expresivitățile textului literar dens, eseistic, împănate cu subtile trimiteri în fenomenologia religiei și a societății (firește) de consum. Cei care au memorat și interpretat atâta amar de text sunt: Bogdán Zsolt, Árus Péter, Imre Éva, Szücs Ervin, Bodolai Balázs, Kató Emöke, Balla Zsabolcs și Tordai Tekla. Tot respectul pentru efortul și arta lor. Mai mult chiar, fiecare dintre ei intră în pielea mai multor personaje ce populează acțiunea piesei dramaturgului american Tony Kushner, *Îngeri în America*. Deși șarjat întunecat sau tocmai de aceea, titlul primei părți – *Sfârșitul lumii e aproape* – trezește curiozitatea și promite viziuni nuanțate asupra literaturii lumii crepusculare în care se încadrează scenariul lui Tony Kushner. Așa este, și directorul de scenă Victor Ioan Frunză se străduiește să mențină interesul și asupra părții a doua – *Perestroika* – prin revigorări compozite de ordin vizual, puse în practică de scenografa Adriana Grand. Dacă în prima parte decorul e schematic și modest, în partea a doua asistăm la o revărsare barocă de elemente figurative cu rol simbolic încorporat în discurs. Minunatul tablou câmpenesc (format din car, animale domestice și manechine dezgolite), divin luminat, este o metaforă scenică de mare efect în contrast cu linearitatea secvențelor anterioare, jucate preponderent în clar-obscurul ambiguității. Palmaresul uimitor al lui Victor Ioan Frunză îl recomandă ca pe un ambițios creator de magie scenică și această calitate nu se lasă prea mult așteptată nici în provocatoarea înscenare a *Îngeri(lor) în America* aduși la Cluj.

Criza provocată de SIDA în anii '80 este urmărită prin relațiile dintre personajele piesei, relații bizare, de cunoaștere și adaptare la „noua realitate sexuală”. Acestea sunt proiectate pe fundalul evenimentelor politice și sociale din timpul regimului Reagan, la care se adaugă substratul halucinogen al „feeriei cu îngeri”, breșă deschisă pentru a analiza critic surogatele credinței de pe poziții extrem libertine și

terapeutice. Mediul radiografiat cu multă cruzime este cel al minorității gay din cercurile evreiești ce activează în avocatură. Alături de personaje, spectatorul parcurge lungul drum al nopții către lumina adevărului și al perversității către iertare. Drum sinuos printr-o lume dominată de flagelul dorinței viciate pe care omul normal, cu principii sănătoase, nu dorește să-l parcurgă. Simbolurile americane utilizate în spectacol (de la imn, steag, vulturul cu cap alb, Marilyn Monroe și chiar comunitatea mormonilor) semnalizează oblunduirea libertăților asumate de o democrație exemplară cândva, intrată în declin. Virusul HIV e simbolul generalizat, dar „boala este progresul însuși” se arată undeva pe bună dreptate. Învinși de „cuceririle tehnicii” și de degradarea morală a omului căzut, deformat de puterea dorinței instinctuale, îngerii lui Kushner apar ca forțe cerești incapabile de a lupta cu forțele umane degradate. Ei

sunt ipostazieri ale morții, ale dorinței, ale neputinței. În halucinațiile lui Prior Walter, îngerii au aripi din peturi (deșeuri ale consumului) și vestimentație de vampe. Totuși, pentru Prior, acest travestit care se crede profet la un moment dat (ca fiecare în forul său interior), întâlnirea cu îngerul său marchează regăsirea de sine.

NU: Un spectacol greu prin lungime și terifiant prin problematică. Provocare la care rezistă doar cei care iubesc necondiționat teatrul. Cei sătui de promiscuitate umană nu mai merg la partea a doua. Scenele de apropiere și mângâiere între „iubiți” sunt jenante. Rostirea replicilor se face în cascade și asta obstrucționează catharsis-ul receptării, savurarea pe îndelete a replicilor dense, bine ticluite, cu trimiteri la textele biblice și la comentariul politic. De aceea am impresia că textul lui Kushner are de câștigat la o lectură individuală, în fotoliu. Epilogul cu perestroika e atașat artificial, putea lipsi.

Deambulările acțiunii din cadrul real newyorkez trec prin Curtea Cerească (idealitatea etică religioasă), prin spital (stația intermediară), prin Antarctica (experiment ratat de Herper, soția homosexualului Joe) și prin comunitatea mormonilor din statul Utah (întoarcerea în trecutul prefigurat ca ilar paradis pierdut) și creează impresia de haos imund, instalat într-o lume abandonată ce plutește la voia întâmplării ca o corabie în derivă. Răspunzător de această sinistă decadentă, ni se sugerează, este însăși divinitatea. Așa încât, judecând avocătește, unul din personaje propune ca Iisus să fie trimis în judecată la a doua venire a sa. Reflex ce are în vedere mentalitatea americanului de a-și rezolva orice litigiu minor printr-un proces. Se insinuează că nimeni nu manipulează cuvântul mai bine ca un avocat american. „Cel mai bătrân bolșevic” (idealist rănit, sassist) răcnește cu disperare „Suntem noi condamnați?” iar Roy Cohn, avocatul celebru bolnav de SIDA, scârbit de viață și de manipulările făcute, reclamă ironic, înainte de a muri, o altă existență: „Data viitoare vreau să fiu caracatiță”. E dorința liber exprimată a ieșirii din marasmul existențial. Ca atare, avem de a face cu un subiect prea sumbru, prea încărcat de tensiunile și umbrele amenințătoare ce apasă peste omenirea de azi ca să fie lungit la un spectacol de șapte ore.

Terapia macho-patriarhatului

Eugen Cojocaru

Am mai prezentat o piesă de mare succes a teatrului bucureștean Coquette, Colonelul și păsările de Hristo Boicev, unde spectatorii învață, cu o trupă plină de umor și talent, cum „să păcălească războiul”. De data asta, intima sală ne „răpește” în vechea lume medievală arabă: toți știm nemuritoarele povești din Halima / 1001 de nopți, ce au fascinat copilăria atâtor generații și despre care Eusebiu Camilar, traducătorul lor, scrie: „basmelor preafrumoasei și preaînțelepte fete Șeherezada sunt străbătute de adâncă morală și o și mai adâncă înțelepciune”.

Cum să comprimăm spiritul și universul magic-alambicat al miilor de pagini într-un spectacol de o oră și jumătate?

Regizoarea Ingrid Bonța a realizat și dramaturgia, sprijinindu-se pe actorii Ruxandra Bălașu

și Ovidiu Ușvat, iar scenografia a fost asigurată de Daniel Divrician. Aflăm din prezentarea pe internet: «Spectacolul e o adaptare liberă dedicată publicului adult... Păstrăm misterul nopții și al celor 1001 de povești ale Orientului, pentru a merge cu gândul dincolo de tabu-uri, într-un spectacol care împletește cuvântul cu mișcarea pentru a crea iluzia... Un spectacol la care vei tresări, vei râde, vei plânge și vei rămâne cu gândul că totul durează 'pană într-o zi, când'»...

Fundalul e o imensă pânză roșie, două rampe dau scenei posibilități de mișcare diversificate, câteva accesorii de atmosferă, iar în mijloc atârână (ca) sabia lui (Damocles!) Riar-Șah, crudul stăpân care ucisese numeroase fete, în fiecare zi, în dimineața de după noaptea nunții. Un melos arab întregeste atmosfera...

Riar-Şah primeşte o nouă mireasă, dimineaţa ia sabia, o duce în spatele perdelei roşii, unde o decapitează – se întoarce impasibil, fără regrete, cu arma mânjită de sânge. Urmează Şeherezada, fiica Marelui Vizir, îndrăgită de toată lumea pentru frumuseţea, farmecul şi cultura ei – s-a oferit singură încercând să curme această tragedie fără sfârşit. Chiar Riar-Şah o simpatizează mult şi refuză, iniţial, dar ea insistă. Are loc, simbolic, o iniţiativă luptă-dans, cu o frumoasă şi relevantă coregrafie – Andreea Novac –, în care e evidentă şi o puternică atracţie reciprocă, pe care bărbatul încearcă să o nege!

- Ce urmăreşti, Şeherezada?! – Să vă fac viaţa plăcută, răspunde ea sincer. Au mai fost mulţi alţii care urăsc femeile! Să n-aveţi soarta lui Kamara Saman... Puţini ştiu că femeile au fost primii psihologi şi psiho-terapeuţi, de la începuturile umanităţii, obligate după echilibratul şi paşnicul matriarhat să (de)cadă în rolul de servitoare, fără nici un privilegiu în lumea violentă a machiştilor bărbaţi. Ca fiinţe mai slabe în faţa forţei brute, au fost obligate să-şi dezvolte alte simţuri şi capacităţi. Dacă privim, în jur, observăm că lucrurile nu au evoluat prea mult! Cei doi intră în amezi-torul „labirint” al poveştilor – regizoarea Ingrid Bonţa a găsit o „dezlegare” dramatică ingenioasă pentru acest subiect dificil, dar şi pentru a oglindi lumea pierdută a copilăriei noastre: cei doi intră în rolul celor două personaje principale, un prinţ şi o prinţesă, trăindu-le cu atâta intensitate încât se contopesc cu ele, toată noaptea, în aventurile pline de frisoane şi suspans. Ei, psihologia bat-o vina: povestea şi personajele reflectă, algoric-fidel, situaţia lor şi eternul conflict femeie-bărbat! Dar şi rafinata psiho-terapie: magiciana emoţiilor, Şeherezada, îşi „îmblânzeşte”, treptat, călăul în faţa ochilor fascinaţi ai spectatorilor, aşa cum s-a întâmplat, subtil, cu multe generaţii de bărbaţi, aduşi de această plăpândă fiinţă la mai multă înţelegere şi empatie pentru ele şi lumea din jur – vor doar „să ne facă viaţa mai plăcută”!

Întâmplările se succed cu o viteză ameţitoare, Riar-Şah amână, în fiecare dimineaţă, deznodământul pentru că isteţa Şeherezada a inventat, cu mult înaintea serialelor americane şi telenovelelor, suspansul care îţi taie respiraţia la fiecare final de episod. Cei doi intră intens în „pielea” personajelor, iar Şeherezada/Ruxandra Bălaşu îl fascinează cu atâtea faţete ale personalităţii ei, încât el are impresia, în ziua următoare, că a fost o altă femeie: Unde e femeia din noaptea trecută!? Ea: Ai visat!

Firul diegetic e inteligent „împletit”, publicul îl urmăreşte fermecat pe Riar-Şah, căruia Ovidiu Uşvat îi redă cu sensibilitate evoluţia de la crudul stăpân la bărbatul înţelegător şi îndrăgostit, vindecat ca la o şedinţă freudiană de ura sa patologică împotriva femeilor şi dispreţul pentru lumea de dincolo de zidurile palatului, pe care nu o înţelegea. Partitura dificilă e a Ruxandrei Bălaşu, care recurge la toate farmecele ei personale şi talentul actoricesc, reuşind să intrupeză o reală Şeherezada: fascinantă şi inteligentă ea îmblânzeşte „bestia umană”! Însă jocul împreună e marea lor reuşită; cu plăcerea intensă cu care se „joacă” unul cu celălalt în partiturile lor, dar şi interpetarea personajelor din „povestea în poveste” şi în superbe inserţii coregrafice actrii reuşesc, sub bagheta sigură a regizoarei Ingrid Bonţa, să dea credibilitate dramatizării şi, la fel de important, să ofere o notă de actualitate eternă ca lecţie pentru multele perechi prezente.

Geografie teatrală (II)

Claudiu Groza

La Piatra Neamţ...

...am sesizat că directoratul regizoarei Gianina Cărbunariu coagulează deja semnele unui fast reviriment al Teatrului Tineretului – care a aniversat în 2017 o jumătate de secol de când se numeşte astfel. Festivalul de Teatru Piatra Neamţ – cu denumirea simplificată, iată – a avut anul trecut un accent mai acut-contemporan, pe care l-am remarcat şi în spectacolele văzute.

Familia Ou, creaţie colectivă în regia lui Bogdan Untilă (Recul, Bucureşti) este un *sketch-comedy* secvenţial, cu momente bazate pe improvizaţie, dar cu un anume grad de construcţie dramaturgică, ce pleacă de la subiecte din cele mai terestre, pentru a deveni – unele – hiperbole cu aspect mitic-anecdotic.

Deţinutele care au un *harassing crush* pentru gardianul care le supraveghează, cuplul „dulce-găros” care izgoneşte pe oricine din jur, o poveste primitiv-apocaliptică sunt doar câteva din alertele episoade care-ţi provoacă hohote de râs.

Un format de comedie irezistibil, cu structuri dialogale vii şi aparent născute pe loc, de fapt bine conduse şi cu evoluţie atent controlată de protagonişti care au cucerit publicul prin naturaleţe şi vitalitate: Andrei Negoită, Adriana Bordeanu, Mihaela Georgescu, Delia Riciu.

Sub aparenţa unui facil *entertainment* de club, *Familia Ou* ascunde o tehnică teatrală foarte bine învăţată, asumată şi redată de actorii de la Recul. Iar farmecul spectacolului lor stă chiar în acest serios antrenament profesional.

Un spectacol foarte abstractizat formal şi dramaturgic, dar nu lipsit de personalitate, a fost *Dragoste şi informaţie* de Caryl Churchill, regizat de Irina Crăiţă-Mândră (Teatrul Naţional din Bucureşti, Programul 9G).

Similar întrucâtva – prin aspectul său experimental post-dramatic – cu *Un stejar* montat de Bobi Pricop chiar la Piatra Neamţ – textul

britanic are un fragmentarism derutant, întrucât dispare: e compus din momente foarte scurte, cu doar câteva replici, a căror logică în succesiune e imposibil de identificat. Abia la final, mai mult intuitiv, spectatorul deduce că e vorba de un fel de mozaic al existenţei intime contemporane, solitare, în pofida nenumăratelor instrumente de socializare.

Piesa impune un soi de ariditate şi în montare, deşi unele secvenţe au picanterea lor – retezată însă de sacadarea intrigii (dacă pot folosi cuvântul ăsta). Conform articolului biografic de pe wikipedia, textul e compus din 50 de momente, în care apar cam 100 de personaje, jucate de o distribuţie de 15 oameni.

Or, aşa cum s-a remarcat şi la discuţia de după spectacol, Irina Crăiţă-Mândră şi-a asumat extrem de curajos şi cu succes misiunea de a da o formă şi semnificaţie scenică textului original, fireşte, în dimensiunea sa semantică specială. A folosit doar şase actori – Voicu Aaniţei, Nicholas Caţianis, Alex Călin, Cristina Drăghici, Dana Marineci şi Lavinia Pele – care au făcut faţă excelent schimbării extrem de alerte de partituri (practic trecerile erau de la o expresie facială la alta, sau de la o intonaţie la alta, într-atât de rapid se succedau scenele), a mizat pe scenografia formalizată dar nu ermetică a Cezarinei Iulia Popescu – un cub din plexiglas alb, ce ar imagina o încăpere, ca un fel de cuib protector, dar şi izolant –, completată de coregrafia lui Ştefan Lupu, ce suplineseşte cu folos lipsa de dinamică a textului, de muzica lui Alexandru Suciu şi videomappingul & light-designul imaginat de Iustin Andrei Surpănelu, Mihai Apostu, Dimitris Palade, Cristian Ciopată – care asigură şi ele o anume plasticitate sonoră şi vizuală necesară ansamblului.

Dragoste şi informaţie nu este un spectacol lesne de urmărit, nici unul care să-ţi provoace entuziasmul ca spectator. Personal, consider că



Visătorul

piesa lui Caryl Churchill este extrem de inegală și supărător de artificială. Totuși, din perspectiva rezolvării regizorale și a coerenței scenice – actoricești și tehnice deopotrivă – este o producție de consemnat și apreciat ca etapă importantă în cariera echipei de realizatori.

O propunere teatrală interesantă, dar care mi-a creat o senzație ambiguă, a fost în festivalul nemțean *Calul alb. Scurtă istorie a urii* de Smaranda Nicolau, în montarea Ioanei Păun și interpretarea Ilinței Manolache (producție independentă). Subiectul – oarecum sublimat, concentrat – este biografia torționarului comunist Ion Ficior, respectiv o asociere simbolică între o experiență de tinerețe a acestuia și comportamentul său abuziv de mai târziu. Firește, pe marginea poveștii se pot face varii speculații. Ioana Păun a speculat aspectul mimetic: umilit de întâmplarea de demult, Ficior s-ar fi defulat aplicând exact modelul în cauză. Ambiguitatea pe care am resimțit-o a fost de ordin estetic, pentru că la abordarea ideologică, să-i spun așa, am aderat: mi s-a părut că regizoarea a indus un orizont semantic prea strident, cumva ostentativ, pentru a accentua temperatura angoasantă a acțiunii (mă refer la scena cu acvariul cu pești). Astfel, buchetul de semnificații propus de Ioana Păun devine o grădină botanică, prea amplă și derutantă pentru privitorul neprevenit.

Evident, intriga spectacolului îți creează nevoia de distanțare, de „fereală”, prin contextul traumatic, dar cred că Ioana Păun a fost mult prea indecisă în concepție și a uzat de artificii nejustificate aici.

Oricum, cu ce am rămas din *Calul alb* – care pentru mine n-a fost deloc un spectacol cathartic – este jocul impecabil, frisonant, concentrat, energic, frenetic aproape, al Ilinței Manolache, o actriță cu resurse parcă inepuizabile.

Dar spectacolul cel mai delicios – și nu mă feresc de cuvântul ăsta – pe care l-am văzut la Piatra Neamț a fost chiar o producție a Teatrului Tineretului: *Visătorul* după Ian McEwan, un spectacol-concert de Ada Milea. E atâta fantezie, atâta culoare și sunet și inocență, atâta emoție în această *poznă teatrală* încât ți-o amintești când nici nu te-aștepți. (Știu sigur că adulții sunt mult mai atinși de poveste decât copiii; când veți vedea spectacolul veți simți de ce.)

Visătorul este o poveste despre... evaziune. Despre visătorie, adică. Despre refugiul unui copil de azi, copleșit de prea multele responsabilități competitive ale vremii, în fantezie. Iar de-acolo o mare de istorii, pățanii, sunete și culori și un carusel de stări și bucurii fulgurante. Nu vreau – e și aproape imposibil, de altfel – să rezum acțiunea; acesta e un spectacol musai de văzut și am și înțeles de ce adulții devin nostalgici după el: pentru că e vorba de copilăria noastră, în care puteai să visezi în voie într-o livadă sau înconjurat de jucării, pentru că nu trebuia să mergi la balet, taekwondo, engleză, călărie etc. Deh, dezavantajele vremurilor de demult...

Lăsând însă la o parte considerațiile sociologice, trebuie să remarc un gest de curaj al Adei Milea: și aici, ea a făcut ce a mai făcut în numeroase spectacole anterioare, dar și-a asumat – ceea ce face prea rar, zic eu – calitatea de autor al montării, de regizor (deși știu că se va codi să admită termenul). Pentru că e actriță și știe să se înțeleagă cu colegii ei, Ada a construit alături de echipa de la Teatrul Tineretului un spectacol ca o prăjitură, ca o jucărie, plin de savori, culori și mai ales sunete.



3 Surori

Scenografia inspirată a Alinei Herescu, pe mai multe planuri care pun în valoare numeroasele obiecte și obiectele din scenă, completată de animația lui Paul Mureșan, sunt nu numai de o alegră plasticitate vizuală, ci permit actorilor să... concerteze. La tobă, paie de plastic, oale și tingiri, mingiuțe și mașinuțe, microfoane și clopoței, într-un torent de sunete deloc galimatice, ci foarte plăcute, vesele și tonice.

Și nu poți să nu-i iubești pe actorii care, fără să se maimuțărească infantil, știu să joace exact copilăria, cu o naturalețe energică și ghidușă, ori, fără oțăreli băbești, să parodieze maturitatea autoritară: Emanuel Becheru, Corina Grigoraș, Nora Covali, Rareș Pîrlog, Gina Gulai, Maria Hibovski, Cătălina Ieșanu, Cătălina Bălălău, Andrei Merchea Zapotočki, Dragoș Ionescu, Valentin Florea.

Da, cert, *Visătorul* e semnul cel mai limpede și cel mai solar al noii vârste artistice a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț!

Teatrul „Matei Vișniec” din Suceava

a fost un scurt popas dinspre Moldova spre Ardeal. M-am oprit acolo cât să văd premiera cu *3 Surori* de Cehov a Catinței Drăgănescu, coproducție a teatrului bucovinean cu Asociația Punctart.

Regizoarea Catința Drăgănescu și-a exersat deja exegeza artistică clasică pe Shakespeare ori Ibsen – ambii bine remixați – dar spectacolul de la Suceava e primul în care lucrează pe textul original, propunând o montare cu structură coral-arhitectonică (voi detalia imediat), foarte cehoviană și foarte modernă totodată, cu o bună amprentă semantică.

Spectacolul are o geometrie actoricească, de joc, foarte exact marcată. Nu rareori, eroii sunt aliniați de o parte și alta a scenei, cu momente recitative la microfon, în care chiar și dialogurile devin monoloage – un semn limpede al lipsei de comunicare, al înstrăinării, al singurătății apăsătoare care-i face pe toți să tânjească spre „Moscovă, Moscovă”, după faimoasa replică.

Această angoasă cehoviană – dar deloc lingavă, precum în alte versiuni scenice, ci tensională, energetic-reziduală – este perfect surprinsă aici

și, alături de solitudinea existențială a fiecărui erou, este *pattern*-ul montării.

Rarele secvențe de comuniune – concentrate în centrul spațiului de joc – au ceva fals, căznit, de parcă toată lumea s-ar strădui din răspuțeri să „trăiască”. Astfel, tensiunea se edifică treptat, insidios, anxios, spre climaxul final, în care schimbul de replici devine un cor recitativ, o aglutinare magmatică de stări, cuvinte, emoții, idealuri evocate perpetuu, sacadat, gâtuit, ca într-un Turn Babel de aspirații. Excelent a sublimat Catința Drăgănescu universul semantic cehovian și, cu toate că spectacolul are o anume ariditate rece prin această distanță amplasare de semnificații, el rămâne în epiderma memoriei prin precizia sa tăioasă, deloc sentimentală, dar săcâitoare ca o culpă.

Nu mai puțin ingenios a fost spațiul imaginat de scenografa Andreea Simona Negrilă, care a delimitat dimensiunile scenei, accentuându-i geometria, dar a știu să dea și cromatică necesară pentru a elimina monotonia plastică. În special ultima scenă, în care dezvoltarea scenografică devine spectaculoasă, denotă buna ei știință de a construi contrapuncte vizuale. La reușita proiectului au participat și Simona Deaconescu și Mariana Gavriciuc (coregrafia) și Dan Băsu (light/video-design).

Trupa Teatrului „Matei Vișniec” s-a adaptat foarte bine (cu mici sincope de parcurs ale unor interpreți) la provocarea regizorală – foarte atipică pentru montările cu piese de Cehov, mai ales prin eliminarea masivă a jocului dialogic, în care actorii stau față în față. În majoritatea timpului au fost stăpâni pe ei și cu un bun control spațial – nu simplu, pentru că mișcările de scenă, cu aproape toți protagoniștii mereu de față, nu erau chiar simple, exista și acolo o geometrie de respectat.

Cosmin Panaite, Delu Lucaci, Cristina Florea, Diana Lazăr, Clara Popadiuc, Sergiu Moraru, Cătălin Ștefan Mândru, Horia Butnaru, Alexandru Marin și Sebastian Bădărău au făcut o echipă bine sincronizată într-un spectacol curajos, bine gândit, cu un calibru estetic remarcabil.

Balonul de săpun al pieței de artă

Silvia Suci

Anul 2017 a însemnat pentru piața de artă trecerea unui prag pe care, cu 10 ani în urmă, actorii acestei piețe doar sperau să îl poată atinge: vânzarea lucrării lui Leonardo da Vinci, *Salvator Mundi*, la un preț fără precedent înregistrat în licitații – 450.312.500 \$, de 250 de ori mai mare față de suma plătită de proprietar, în 2013. Un eveniment care „schimbă regulile jocului”, după cum declara un reprezentant al Christie’s, ca o concluzie la toate discuțiile legate de autenticitate, restaurare sau proveniență care au făcut „deliciul” acestei tranzacții.

Datând din anii 1500, lucrarea *Salvator Mundi* a fost descoperită într-o expoziție din 2011 la National Gallery din Londra, fiind considerată originalul pierdut al lucrării deținute în secolul XVII-lea de Regina Henrietta Maria, soția lui Charles I al Angliei. În 2005, pictura fusese cumpărată pentru mai puțin de 10.000 \$, fiind repictată pe porțiuni întinse. După ce a fost curățată și s-au făcut cercetări asupra ei, în 2013 lucrarea a fost vândută omului de afaceri elvețian Yves Bouvier pentru 80 de milioane de dolari. La scurt timp, acesta a revândut lucrarea colecționarului rus Dmitry E. Rybolovlev, a cărui familie face parte din consiliul de administrație al casei de licitație Christie’s.

Din momentul în care vânzarea a fost anunțată de casa de licitație Christie’s (la 10 octombrie 2017), 30.000 de persoane au trecut pragul expoziției care promova „Male Mona Lisa”, la Hong Kong, Londra, San Francisco și New York. Nouăsprezece minute a durat „duelul” dintre patru licitatori care doreau să dețină lucrarea lui Da Vinci. Au trecut câteva săptămâni de la vânzarea din 15 noiembrie pentru a se afla numele noului posesor al lucrării; conform *New York Times*, acesta este Prințul Bader, un apropiat al prințului moștenitor al Arabiei Saudite, Mohammad bin Salman al Saud care, la rândul său, este un prieten apropiat al Prințului din Abu Dhabi. Câteva zile mai târziu, oficialii ai Luvrului din Abu Dhabi, unde lucrarea urma să fie expusă, declarau că lucrarea a fost achiziționată de Ministerul Culturii.

În final, important este faptul că aceasta va fi expusă public și va fi itinerată în mai multe locații din lume.

Incredibila valoare este dată de raritatea lucrărilor lui Da Vinci: mai puțin de 20 de lucrări recunoscute ca fiind ale lui, toate aflându-se în colecții muzeale.

Au trecut peste 100 de ani de când o altă lucrare a lui Da Vinci intra în conștiința publicului într-un mod inedit: la 15 august 1911, italianul Vincenzo Peruggia a furat *Gioconda* din Muzeul Luvru, fără a bănuși că gestul său avea să facă din aceasta cea mai populară pictură. Înainte de boom-ul mediatic la care asistăm în prezent, imaginea ei a fost difuzată în ziare, lucrarea fiind recuperată după mai mult de doi ani, în decembrie 1913. Dincolo de misterul care a planat în jurul personajului din lucrare (Madonna Lisa del Giocondo), de surâsul ei emigmatic și de faima lui Leonardo da Vinci, cu siguranță că acest furt a constituit un impuls pentru întreaga piață de artă.

Cincizeci de ani mai târziu, Jacqueline Kennedy îi făcea lui André Malraux, Ministrul Culturii din Franța, propunerea de a prezenta *Gioconda* publicului american. Pregătirile de călătorie au presupus realizarea unei cutii speciale din sticlă anti-glont, în interiorul căreia trebuiau menținute temperatura și umiditatea corespunzătoare pentru transportul în siguranță al tabloului. Timp de șapte săptămâni, lucrarea lui Da Vinci a fost expusă la National Gallery din Washington și la Metropolitan Museum of Art din New York, fiind văzută de peste două milioane de persoane.

Cu această ocazie, lucrarea a fost asigurată pentru 100 milioane \$ (Haupt, 2008: 19), sumă care, ajustată la inflație, însemna în 2017 aproape 800 milioane \$. Adică, cea mai valoroasă pictură din lume! Se pune întrebarea: dacă o lucrare a lui Da Vinci necunoscută până acum publicului larg valorează aproape 500 milioane de \$, la ce valoare ar ajunge *Mona Lisa* dacă ar fi scoasă la vânzare?

Pablo Picasso a fost cel mai bine vândut artist în 2016, cu 3282 loturi vândute în valoare de 312.2 milioane de dolari (cf. *The International*



Salvator Mundi

Magazine for Art Collectors). În 2017, au fost vândute 2659 de lucrări realizate de Picasso, toate însumând 433,8 milioane de dolari. Nu e de mirare, având în vedere că Picasso a fost un artist extrem de prolific, realizând peste 50.000 de lucrări în 70 de ani!

După Leonardo de Vinci și Pablo Picasso, în top-ul vânzărilor din 2017 urmează Jean-Michel Basquiat, cu 105 lucrări vândute pentru 351,5 de milioane de \$; pentru lucrarea *Untitled* (1982) tranzacționată de Sotheby’s s-au plătit 110,5 de milioane de dolari. Pe locul șase se află *Muza adormită* (1910) a lui Constantin Brâncuși.

În același top mai figurează Andy Warhol, Claude Monet, Marc Chagall (în top și în anul 2016), Fernand Léger și Wassily Kandinsky. Marile surprize ale anului 2017 au fost artiștii asiatici Chen Rong (*Six Dragons*, 49 de milioane de \$), Zhao Lingrang și Li Gonglin (*Treaty of Bianqiao*).

Conform rapoartelor Artprice.com, creșterea de 14% a vânzărilor globale în prima jumătate a anului 2017 (preponderent pentru arta contemporană) demonstrează „o nouă perioadă de prosperitate”. În 2016, colecționarul și expertul în artă David Nisinson, declara că există o stare de nesiguranță în ce privește piața de artă, datorată alegerilor din SUA. (*New York Times*) După cum au stat lucrurile în 2017, se pare că situația s-a „relaxat”, vânzările atingând cote fără precedent.

Bibliografie:

- Haupt, Simon, *Miza în fracțiunilor din lumea artei. Muzeul operelor dispărute*, Editura Vellant, 2008.
Hook, Philip, *Escroci galeriilor de artă*, Baroque Books and Arts, 2017.
Blin Art+Auction, *The International Magazine for Art Collectors*, ianuarie 2018, „Of Basquiat, Bacon and Auction Outlooks”, p. 16 - 21, bouinartinform.com.



Mulțimea de vizitatori din fața lucrărilor *Salvator Mundi* și *Mona Lisa*.

Arta războiului, arta păcii...

Ioan Meghea

La începutul anilor '60 filmele sovietice încă ne căutau. Sigur, mai erau câțiva ani până la ceea ce istoria va denumi *Declarația PMR din aprilie 1964*, când se va produce o așa zisă ruptură a României de hegemonia sovietică, un dezgheț. Încă din 1958 a avut loc retragerea trupelor sovietice, dar toate acestea nu încercau decât „adormirea” sovieticilor, continuându-se la noi în țară arestările celor care „vorbeau prea mult” împotriva alianței româno-ruse și ideologia rusă făcându-și „numărul”. Filme ca *Al 41-lea* (1956), *Pe Donul liniștit* (1957), *Verstele de foc* (1958) sau *Soarta unui om* (1959), filme care vorbeau despre soldatul sovietic biruitor în înclăștarea cu Albii sau cu soldații naziști continuau să apară pe ecranele din România. Până la urmă nici nu era chiar așa de grav. Puteai să ocolești aceste filme și să treci în sălile de cinema de alături unde rulau filmele italienești gen *peplum* despre Hercule, Maciste și Samson sau să intri la sala Patria, Victoria și altele ca să vezi *Rocco și frații săi* (1960), *Eclipsa* (1962) sau *Laleaua neagră* (1964) cu nou venitul – pentru noi – Alain Delon. Și totuși, au fost regizori ruși care au încercat și au și reușit în acei ani să treacă de granița realismului socialist și să ne pună nu o dată pe gânduri... Unul din aceștia a fost Serghei Bondarciuk.

Serghei Feodorovici Bondarciuk s-a născut în 25 septembrie 1920 în Bilozerca, regiunea Herson din Ucraina. A fost regizor de film, scenarist și actor, un om de artă care a încercat și a și reușit să ofere personajelor din filmele sale o dimensiune omenească. În majoritatea filmelor sale Bondarciuk a fost foarte atent cu fraza, manifestând un respect față de text, ceea ce face ca uneori să avem impresia că în transpunerea cinematografică regizorul a înțeles perfect mai întâi litera scenariului și abia după aceea spiritul acestuia. Recunosc, lucrul acesta nu e ușor deloc. Să nu uităm, rușii au avut regizori de film și de teatru

deosebiți, cum a fost marele Serghei Mihailovici Eisenstein, cineastul rus care a revoluționat cinematografia de la începutul secolului al XX-lea prin teoria montajului pe care a concretizat-o în filme sau Vahtangov, cu inventivitatea lui neobosită și un uluitor simț al formei scenice, capacitatea lui de a găsi cel mai viu și mai pătrunzător aspect al fiecărui rol. Și astăzi teatrele din Europa sau din America propun studenților de la actorie studiul acestor mari oameni de cinematograf și teatru. Să revenim la Bondarciuk. Nu putem să vorbim despre acest om fără a aminti faptul că regizorul a rămas în istoria cinematografului mondial pentru ecranizarea amplă a celebrului roman *Război și pace* al lui Lev Tolstoi. Vă aduceți aminte, lucrul acesta a fost făcut pentru prima dată prin 1956 de către regizorul american King Vidor având parte și de muzica unui compozitor genial: Nino Rota. Scenariul era scris - ca să fac o glumă - de către Lev Tolstoi iar actorii... Audrey Hepburn în Natașa Rostova, Mel Ferrer în Andrei Bolkonski, Henry Fonda în rolul lui Pierre Bezuhov, Vittorio Gassman, Anita Ekberg... Da, filmul pornise cu toate atuurile, așa e! Urmarea? Trei premii Oscar – pentru regie, costume și imagine –, cinci premii Globul de Aur și trei premii Bafta. Ei da, King Vidor putea fi fericit. Critica de specialitate din acei ani i-au imputat totuși filmului și celor care l-au făcut că i-au interesat doar fabulația, destinul unor personaje și relațiile dintre ele. Până la urmă, totul s-ar fi redus la un film de acțiune. Probabil că așa a fost...

Bondarciuk a avut mare curaj să facă *Război și pace*. Pe omul acesta l-au interesat nu numai evenimentele, nu numai faptele din romanul lui Tolstoi, ci romanul în totalitatea lui, cu bogăția de gânduri și de sentimente, cu spiritul lui, cu universul lui teribil de bogat. O asemenea transpunere pe ecran pare a fi fără precedent în cinematografia mondială. Probabil că

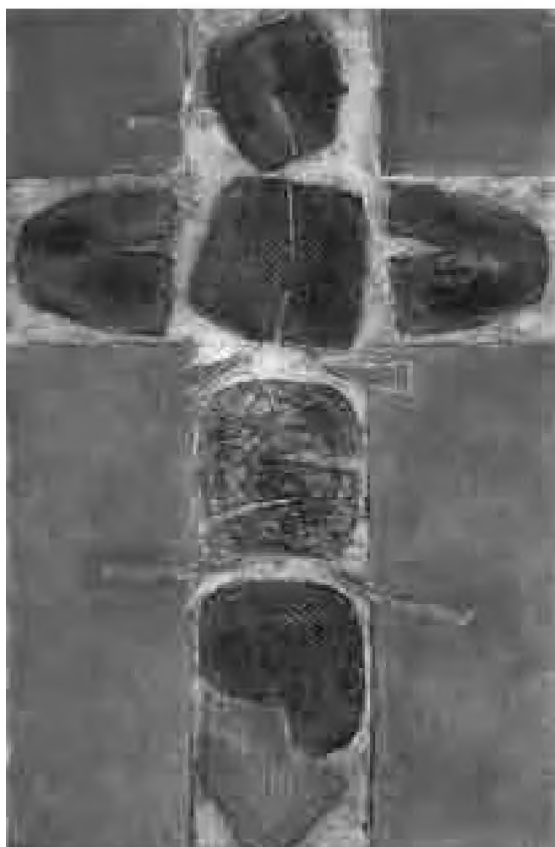


Serghei Bondarciuk

Luchino Visconti ar mai putea fi amintit pentru transpunerea *Ghepardului* și Tony Richardson pentru *Tom Jones*. Am văzut și eu aceste filme și într-adevăr, la vremea lor, m-au marcat foarte mult. Revenind la ecranizarea lui Bondarciuk, trebuie să recunoaștem că minuțiozitatea scenariului și dimensiunile filmului rămân unice. Unii critici au spus că filmul lui Bondarciuk a vrut să fie o replică dată celui realizat de King Vidor. Eu nu sunt critic de film, dar pot să am o părere. Nu, e sigur că nu acesta a fost primul scop al regizorului, ci acela de a crea o operă cinematografică monumentală. Până la urmă era vorba despre lumea lui, o lume asupra căreia doar literatura și istoria mai puteau oferi mărturie.

Dimensiunile nefirești ale filmului lui Bondarciuk și timpul îndelungat în care s-a turnat acesta – patru ani – mă fac totuși să o spun: filmul este uimitor! Este o operă durabilă, extrem de inspirată, un film „de acasă” de la el, este vorba despre ceea ce am mai amintit cândva: Sufletul slav...

Urmare din pagina 36



Gyöngyvér Horváth
colografie, 35 x 50 cm

INRI (2013)

Horváth Gyöngyvér - „66”

are în componență câteva lucrări expuse (la galeriile din cadrul clădirii sediului central al ONU) la New York (2013 și 2015), expoziții de grup care au beneficiat de o critică pozitivă din partea comunității artistice de peste ocean. Participarea artistei la expozițiile Breslei Barabás Miklós (Céh) din ultimul deceniu este nu numai dovada dorinței artistei de a deveni parte integrantă a vieții artistice clujene, ci și un răspuns și apreciere a sferei artistice clujene față de munca și efortul ei în domeniul creației grafice contemporane.

Pe parcursul celor patru decenii de activitate, Horváth Gyöngyvér și lucrările ei de grafică sunt prezente pe simezele galeriilor locale, naționale și internaționale cu ocazia unor expoziții personale remarcate și apreciate pozitiv de presa culturală a vremii și de criticile care vizează lumea graficienilor de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI. Cu ocazia celor două expoziții de la Galeriile Korunk (1979 și 1983), Horváth Gyöngyvér este apreciată drept

o artistă cu potențial, fapt care va fi dovedit cu ocazia expozițiilor din Szeged (1993, 1995) și Pécs (1992). Expozițiile din 1998 și 2003 de la Cluj (Galeriile Gy. Szabó Béla) sunt în mare parte dovadă a consecvenței artistei consolidate și de expozițiile din anii următori (Aiud, Pécs, Odorhei, Cluj etc.) care ne oferă imaginea unei artiste active și intens conectate la viața culturală

La turnura noului mileniu, artista revine pe scena peisajului expozițional personal (de care se distanțase în oarecare măsură în deceniul anterior) prin lucrări care denotă elemente de maturitate artistică și care vor reprezenta coloana vertebrală a viitoarelor evoluții, vizibile și în expoziția din 2018 de la Cluj. Această expoziție, în oarecare măsură, este o completare din punct de vedere tematic a expoziției din 2013 de la Muzeul Unirii din Alba Iulia. După spusele artistei, recepția pozitivă a expoziției de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca și prezența amplă a iubitorilor de artă la vernisaj îi oferă sprijin moral și un semnal că viitorul creației ei artistice nu este unul izolat, ci apreciat.

sumar

editorial

Mircea Arman
Philosophia prote (II) 3

cărți în actualitate

Ani Bradea
Povești de la marginea timpului 4
Ioan-Pavel Azap
Un bildungsroman contemporan 5
Irina Lazăr
Introspecție și cunoaștere de sine 5
Adrian Lesenciuc
Un roman ca un roller-coaster 6

cartea străină

Geo Vasile
Eshkol Nevo. Ispășire și speranță 7
Ștefan Manasia
Docuficțiune maghiară 8

comentarii

Vistian Goia
O carte care trebuia scrisă 9
Ioan Negru
Al treilea ochi 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Enciclopedia SF-ului românesc
(Mircea Oprea) 11

poezia

Mihaela Claudia Condrat 12
Lucian Adulmeanu 13

concursul „Ioan Slavici”

Klaudia Muntean
Shezren și Mlaștinile Fermecate (II) 14

inedit

Ion Agârbiceanu
Sfârșitul omului 18

istoria literară

Irina Roxana Georgescu
Slavici publicistul 20

proza

Ștefan Aurel Drăgan
Fugari peste marginea lumii 21

diagnoze

Andrei Marga
Ambiguitatea globalizării 23

eseu

Alexandru Boboc
„Lumile” literaturii în ilustrări de referință:
romanul proustian (II) 24

social

Mariana Damian
Carnavalul venețian – fenomen social și spectacol 26

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Lecturile lui Nică a lui Ștefan a Petrei 28

showmustgoon

Oana Pughineanu
Napoli (II) 29

o dată pe lună

Mircea Pora
Gângăniilor vorbitoare 30

teatru

Adrian Țion
Contagiunea SIDA în lumina scenei:
și DA și NU 31
Eugen Căjocaru
Terapia macho-patriarhatului 31
Claudiu Groza
Geografie teatrală (II) 32

conexiuni

Silvia Suci
Balonul de săpun al pieței de artă 34

remember cinematografic

Ioan Meghea
Arta războiului, arta păcii... 35

plastica

Attila Iakob
Horváth Gyöngyvér - „66” 36

plastica

Horváth Gyöngyvér - „66”

Attila Iakob



Gyöngyvér Horváth

Ruptură (2016), colografie, 48 x 80 cm

Simnificația și simbolistica numărului 66 este departe de dimensiunea mistică a cifrelor, ea are legătură cu simplitatea cotidiană a vieții și a vârstei pe care artista clujeană Horváth Gyöngyvér (membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Cluj-Napoca) a aniversat-o în luna februarie a anului 2018. Șase decenii și jumătate de viață și aproape patruzeci de ani de carieră artistică au fost celebrate cu ocazia vernisajului expoziției organizate la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. În cadrul expoziției, cele 66 de lucrări expuse au oferit o imagine nu numai asupra creației artistice a lui Horváth Gyöngyvér în general, ci și asupra universului intern și tematic pe care artista îl abordează în lucrările ei. Complexitatea temelor, simplitatea mesajului, expresivitatea artistică, dinamica ideilor sau jocul de culori sunt prezente în creațiile artistice așa cum sunt prezente și trăsături fine ale stilului care oferă o unicitate creațiilor artistice. Pe de altă parte, dibăcia cu care sunt executate lucrările expuse denotă o siguranță și stăpânire de sine ale artistei care astfel poate fi poziționată în ipostaza unui grafician aflat în floarea vârstei artistice.

Prezență discretă a spațiului artistic clujean, Horváth Gyöngyvér, în cele patru decenii de carieră, s-a impus de multe ori ca un artist care

punctează prin calitate și nu prin cantitate sau extindere. Ideile și structura de prezentare a lucrărilor se contopesc într-un univers unde sensul mesajului este strict legat de elementele de exprimare, astfel lucrările devin un cerc al creației și un produs al echilibrului în arta grafică care nu lasă loc întreprinderilor de formă, ci, mai mult, deschid calea unor interpretări ce țin de adâncimea mesajului și a tematicii prezentate.

Încă din primele momente ale carierei artistice, Horváth Gyöngyvér (absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, secția grafică, promoția 1977) este prezentă pe scena expozițiilor de grup sau a expozițiilor personale tematice și generale. Debutul din 1977 este urmat de prezențe din ce în ce mai ample la expozițiile de grafică locale sau naționale sau la bienalele de grafică naționale unde, abordând diverse teme și stiluri, începe să își dezvolte și creeze acel stil care o va consacra în lumea artistică clujeană și nu numai. Artista a participat la expoziții de grup la Cluj, Aiud, Târgu Mureș, Baia Mare, Petroșani, București etc., respectiv la Rimini, Stockholm, Budapesta, Bruxelles, Marktodach, Pécs, New York etc. Expoziția de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca din 2018

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: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.