

TRIBUNA

283



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-30 iunie 2014



inedit Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXVIII)

^atefan Manasia

Cum m-am
transformat
pentru trei zile
în *stalker*

Poezia

Ani Bradea
Radu Ulmeanu

Ilustrația numărului: Silviu Oravitzan

Alexandra Dima

Despre cum
teatrul ne lasă
perplec^oi

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Bobo^o
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romo^oan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor ^oef adjunct)

Ioan-Pavel Azap
^atefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mle^onișă

Colaborații și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

din lirica universală

John Keats

La Belle Dame sans Merci

O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has withered from the lake,
And no birds sing.

O what can ail thee, knight-at-arms,
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheek a fading rose
Fast withereth too.

I met a lady in the meads,
Full beautiful - a faery's child;
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone;
She looked at me as she did love,
And made sweet moan.

I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend, and sing
A faery's song.

She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and manna dew,
And sure in language strange she said -
"I love thee true!"

She took me to her elfin grot,
And there she wept and sighed full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.

And there she lulled me asleep,
And there I dreamed - ah! woe betide!
The latest dream I ever dreamed
On the cold hill's side.

I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried - "La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall!"

I saw their starved lips in the gloam,
With horrid warning gaped wide,
And I awoke and found me here,
On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is withered from the lake
And no birds sing.

La Belle Dame sans Merci

„Ce ai, o cavaler armat,
De rătăce^oti, pal ^oi posac?
Pe lac rogozul s-a uscat
^ai păsări tac.

Ce ai, o cavaler armat,
În negură de-amar ^oi plâns?
Hambarul vereripe^oi gat,
^ai câmpu-i străns.

Un crin pe chipul tău zăresc,
De of ^oi febră-nrouat,
Pe fața-și roze se pălesc
Îndat' - îndat'."

„Domnișă-n ^oesuri am zărit,
Copil de iele, ngemănând
^oi coamă grea, ^oi pas plutit,
^ai ochi arzând.

Cununi în păr i-am împletit,
Brățări ^oi reavăn brău de-ncons.
Cu drag în ochi ea m-a privit,
Dând gearmăt stins.

Am pus-o pe-armăsar, la pas,
^ai-n ochi nimic n-am mai zărit,
Că-n ^oa plecându-se-a dat glas
La cânt vrăjit.

Dulci rădăcini de leac găsi,
Miere ^oi-uncrop împărătesc,
^ai-n limba din bătrâni grăi:
„Chiar te iubesc!"

^oi-n grotă ielelor m-a dus,
Adânc a plâns ^oi-a suspinat,
Săruturi patru eu i-am pus
Pe ochi îndat'.

^ai-apoi cu-un cânt m-a adormit,
^ai-un vis blestem s-a arătat!
Pe dealul rece, ultim vis
Ce l-am visat.

Regi, prinți ^oi cavaleri zării,
Sub giulgiul morții-n alb pierit;
Strigau: „La Belle Dame sans Merci,
Ea te-a vrăjit!"

Buze flămânde se căscău,
Spectral nesăp, blestem menind,
^ai m-am trezit, atunci că stău
Pe deal, tânjind.

Iacă de ce pe-aici m-așin,
Pal ^oi posac, însingurat,
Chiar de rogozul s-a uscat
^ai păsări tac."

Traducere de
Cristina Tătaru

Pe copertă: Silviu Oravitzan, *Instalație* (detaliu), 2000
260 x 260 cm



Silviu Oravitzan

Galeria Horeb, Cluj, 2014

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXVIII)

Le style est l'homme même - stilul este omul

Această expresie, devenită maximă a fost pronunțată de savantul naturalist Buffon în discursul de recepție la Academia Franceză (1753). Iată cum explică și cum ajunge Buffon la această afirmație: „lucrările bine scrise sunt singurele care trec posterității; cantitatea de cunoștințe, singularitatea faptelor, noutatea chiar a descoperirilor nu sunt garanții sigure ale imortalității (...). Aceste lucrări sunt în afara omului, stilul este omul însuși”. Ele decurg din însăși complexitatea ființei omenești, din aspectele ei variate, uneori chiar contradictorii, care greu pot fi exprimate, printr-un mod unitar de a gândi sau de [a] se exprima.

Acest lucru pare evident. Nu poți gândi și exprima lucruri extraordinare și tu să fi în fond un om banal; nu poți să ai un stil nobil și tu să fi un om de nimic; nu poți avea un stil eroic și tu să fi un laș etc. În această propoziție se pot deosebi nuanțe și se pot aduce delimitări necesare, fără de care ea apare uneori paradoxală.

Cum se poate ca un alcoolic patentat ca Edgar Poe, care a și murit de *delirium tremens*, să scrie „Annabel Lee” sau „Corbul” sau inegalabilul poem al clopotelor „The Bells”? Poate că ar exista mai multe explicații, dar eu am să consider numai una: omul nu este o ființă egală; el cere trăiri diverse și la diverse niveluri afective sau intelectuale. „Video meliora proboque deteriora sequor”, ziceau Romanii. Pentru a vedea „cele bune” trebuie totuși să ai organ pentru ele și aceasta înseamnă că cel care poate face o astfel de afirmație este cineva care se poate depăși în anumite momente, dar recade în altele.

Ideea lui Buffon nu este nouă. Ea a fost exprimată cu uoare variante de autori antici. Seneca (în Scrisoarea a 114-a către Lucilius) spune: *Talis hominibus fuit oratio qualis* - „astfel le-a fost oamenilor cuvântul după cum viața” și tot în aceeași scrisoare, Seneca pomenește de o expresie devenită proverb la Greci: „după cum sunt moravurile, așa și limbajul” - „Oios ho logos poioutos ho zropos” (text care se găsește la Platon). Seneca își precizează și mai clar ideea în scrisoare următoare (a 115-a) unde „stilul este fizionomia sufletului”. În latinește textul sună mai bine: *oratio vultus animi est*.

Ideea este exprimată și de Diogenes Laertios și atribuită lui Solon (D.L. *Viețile și întâmplările filozofilor*, I, 58) că „Vorba este imaginea faptelor” - *Ton logon eidolon einai tou ergon*.

Nu vom căuta și alte precedente locușii lui Buffon „*Le style est l'homme même*”, devenită celebră sub forma ei franceză. Desigur, frumosul este o existență intrinsecă a stilului. Dar stilul nu poate fi un aranjament de cuvinte, după cum poezia nu poate fi un joc de cuvinte - chiar bine potrivite. Acest lucru este explicat bine, tot de Seneca (în scrisoarea 115). Iată ce scrie el: „nu te tulbura de alegerea și aranjamentul cuvintelor, Licilius, nu; am grijă mai mari să-ți impun. Gândește-te la substanța și deloc la formă, mai puțin la a scrie și mai mult la ceea ce scrii (...). Cine gândește în mod nobil se exprimă cu mai multă simplitate, ușurință și pune în toate discursurile sale o siguranță virilă mai curând

decât căutarea [expresiei]”.

Seneca era conștient că spunând că „stilul este omul însuși” se simplifică prea mult problema și de aceea este obligat să-i explice lui Lucilius că mai întâi există sentimentele și ideile frumoase, singurele *sine quibus non* un stil poate să fie frumos și să-l exprime pe om. Este adevărat, că de-a-lungul secolelor s-a încercat o intervertire a rolului stilului și i s-a dat un rol primordial față de gândire. Dar niciodată - un stil - oricât de prelucrat și rafinat - nu a putut da unei opere trăinicie, dacă nu a fost plin de idei frumoase și durabile.

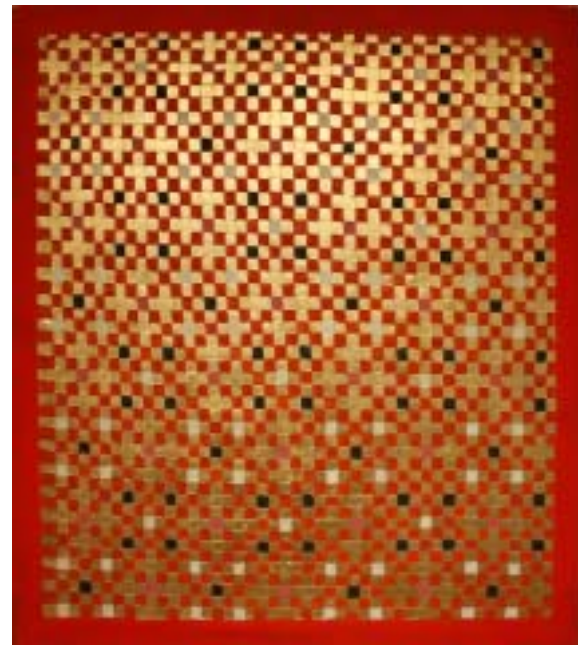
Încât se poate spune că „stilul este omul însuși” revine, prin completarea a ceea ce s-a omis „gândirea este omul însuși” și stilul este modul adecvat al expresiei gândirii. Mă gândesc că în felul acesta a putut Henri Poincaré să afirme că uneori frumusețea unei teoreme sau a unei formule este semnul sigur al adevărului ei.

și totuși nu mi se pare că am ajuns să elucidăm în întregime formula lui Buffon. Într-adevăr, lângă toate aceste observații trebuie să mai adăugăm una care aparține lui Albert Einstein (mai bine zis a fost preluată de el) și care, în privința stilului pare cel puțin paradoxală.

Iată ce scrie el într-o carte în care voia să-și exprime ideile pe înțelesul comun (*gemainverständlich*) și intitulată *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie* (apărută la Braunschweig, 1921, a 12-a ediție). Voi da textul în germană pentru a nu fi nici o discuție (textul se găsește în Prefața acestei lucrări): *Im Interesse der Deutlichkeit erschien[t] es mir unvermeidlich, nicht oft zu Wieder-Wolen, ohne auf die Eleganz der Darstellung die geringste Rücksicht zu nehmen ich hielt mich gewissenshaft an die Vorschrift des genialen Theoretikers L. Boltzmann man solle die Eleganz Sache der Schneider und Schuster sein lassen...* Iată acum și traducerea: „În interesul clarității secesi s-a părut inevitabil adesea să mă repet, fără a lua în cea mai neînsemnată considerație eleganța expunerii; m-am ținut conștient de prescripția genialului teoretician L. Boltzmann, că trebuie să lăsăm chestiunea eleganței croitorilor și cismarilor”.

Dacă aplicăm acestui text adagiul „*Le style est l'homme même*”, s-ar părea că ar trebui să tragem concluzii foarte dezavantajoase la adresa lui Einstein.

Iar dacă ar trebui să-l luăm de bun, atunci eleganța stilului lui Flaubert, sau frumusețea stilului de a picta a lui Vinci ar trebui să fi fost lăsată în grija meseriașilor. Nu cred că se poate trage această concluzie. Dar nici pe Einstein și nici pe Boltzmann nu-i putem acuza de lipsă totală a înțelegerii frumosului. De fapt acești doi savanți au vrut să spună: există cazuri când nu mă mai pot acuza de cum scriu, ci numai de subiectul pe care-l tratez. Poziția aceasta poate fi înțeleasă la urma urmelor. Dar partea a doua a afirmației lor că grija eleganței trebuie lăsată croitorilor și cismarilor, aceasta este inacceptabilă. Se poate spune într-un fel, că lucrurile aparținând eleganței expunerii au o oarecare frivolitate - uneori - și în acest caz a le da atenție este a cultiva arta pe care o cultivă meseriași care



Silviu Oravitzan *Panou* (2010) tehnică mixtă pe pânză

îmbracă femeile al căror prim ideal este eleganța și luxul. Dar și în acest caz, vom putea spune „*Le style est l'homme même*”. Generalizând indiferența lui față de stil - care totuși se găsește cu particularitățile lui în opera lui Einstein - acesta ca și Boltzmann s-a gândit la un lucru cu totul particular, sobrietatea și ariditatea teoriilor fizico-matematice, în care stilul (deși este prezent) apare ca neglijabil pentru demonstrații. Exprimarea aceasta generalizată este paradoxală și lipsită de adevăr.

Dealtfel, în această privință observațiile multor matematicieni dezminț pe acelea făcute de Einstein - Boltzmann. Într-o scrisoare către Sophia Kowalenski [Kowalevskaya, n.n.], celebrul matematician Weierstrass spunea că „este sigur că un matematician care nu este cât de puțin poet nu va fi niciodată un matematician complet” (am preluat această chestiune din cartea lui L. de Pesloran *Les systemes logique et la logistique* (Paris 1909).

Voi conchide încă o dată că Buffon și - ca toți scriitorii antici citați - avea dreptate: „*Le style est l'homme même*”. Există și un stil de a face matematică care e determinat de „fizionomia sufletului” celui care o face. Totuși un stil prea căutat este o exagerare, poate deveni prin [el] însăși un rafinament lipsit de robustețe intelectuală, și în această situație Einstein ar putea avea dreptate.

Despre Eseu

Termenul „eseu” este astăzi foarte întrebunțat. Există în momentul de față o proliferare a „eseurilor”, pretutindeni, nu numai la noi, încât genul acesta de scriere apare ca o caracteristică a vremii noastre, un mod de a gândi specific timpului nostru. În general se crede, în mod intuitiv, că eseu este o scriere care se situează între literatură și filosofie, dar acest lucru nu este exact. Dicționarul *Petit Robert* ne spune că „eseu este o lucrare literară în proză, de factură foarte liberă care tratează un subiect pe care nu-l epuizează sau care reunește articole diverse”.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman

cărți în actualitate

O carte de întregiri documentare

Ion Buza^oi

Radu Brate^o în file ^oi documente, volum conceput, texte reunite ^oi prezentate de Liana-Tereza Biri^o, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2014

Cu această carte, mezina familiei profesorului blăjean Gh. Biri^o (poetul Radu Brate^o), prof. Liana-Tereza Biri^o, continuă nobila ^oi generoasă trudă a D-sale de restituire „in integrum” a lăsamântului literar al părintelui său. Este un exemplu emoționant de prețuire recunoscătoare ^oi devotament filial.

Este o carte alcătuită din arhiva familiei: fotografii, ziare ^oi reviste, scrisori ^oi telegrame sunt reproduse într-o judicioasă succesiune cronologică, reliefându-se un destin biografic exemplar prin muncă, probitate intelectuală ^oi profesională, dramatic însă prin loviturile îndurate de-a lungul unei vieți ce n-a însumat decât 60 de ani. Documentele reproduse ni-l relevă în trei ipostaze:

Ca profesor. Gh. I. Biri^o a avut parte de satisfacții reale, depline, doar în perioada interbelică, între anii 1935-1940, abia un lustru, când a ajuns profesor la Liceul Sf. Vasile cel Mare, vestitul liceu blăjean, pe care-l absolvise în 1931, ^oi unde o vreme a fost coleg de cancelarie cu unii din foștii săi profesori: ^otefan Manciușea, ^otefan Pop, Coriolan Suciuc, Ion Pop-Câmpeanu ^o.a.; dar ^oi cu marele său prieten, prozatorul Pavel Dan. De ^oi a profesat la același liceu până în anul 1948 - sunt anii grei ai războiului ^oi ai prigoanei împotriva Bisericii Greco-Catolice -, pentru profesorul Gh. I. Biri^o urmează o perioadă grea, cu viitorul incert al carierei, cu hărțuirea iscoditoare a Securității, cu detenția (în perioada 1952-1954) la „cumplitul Canal”, după aceea nemaiputând reveni la catedra unui liceu din Blaj; un an, 1948-1949, a fost profesor la Rogojeni, pe malul Prutului, într-un fel de surghiun didactic; a fost nevoit apoi să facă zilnic naveta obositoare la câteva ^ocoli sate^oti din județul Alba: Cistei, Mihălș, Hăpria, iar din 1963 până la pretimpuriul deces din vara anului 1973, la liceul din Teiu^o. A ^oa se face că ^oi susține gradul didactic I abia în 1970, cu o lucrare despre „Oameni din Ardeal”, coordonată de Monica Lazăr, autoarea primei monografii despre Pavel Dan, care-l aprecia mult, ^oa cum reiese din Referatul asupra lucrării: „Lucrarea prof. Biri^o mai ridică în sferă^oit o problemă, aceea a caracterului recomandabil cercetării ^otiințifice efectuate de cadrele didactice din învățământul secundar. Socotim că, în predarea literaturii, a face dovada mănuirii degajate a documentului, a pasiunii ^oi tenacității în descoperirea acestuia, a spiritului analitic, a capacității de sinteză apreciativă, a unui stil cald, dar ^oi colorat în comunicare însemnează a soluționa la un nivel superior ^oi în mod practic implicit metodologia specifică disciplinei” (pp. 226-227). N-a apucat să iasă la pensie ^oi dorea atât de mult să aibă liniștea ^oi răgazul sufletească pentru a se dedica literaturii ^oi scrisului, căci încă de la debut ^oi nota în caietul său de însemnări ca un fel de legământ: „Scrisul va deveni de acum înainte un fel de nouă viață a mea”.

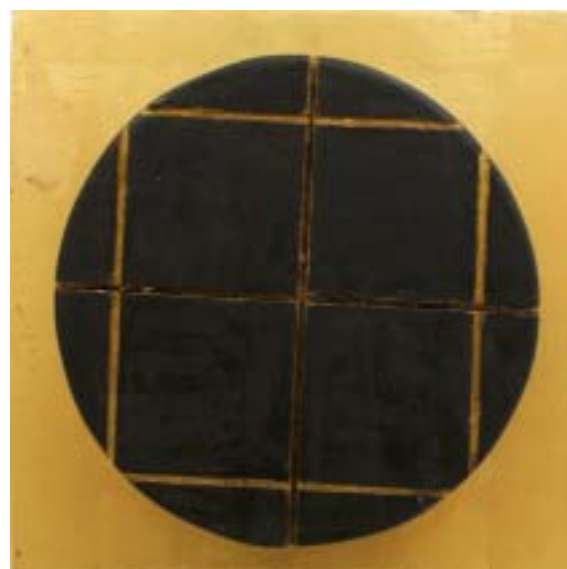
Ca poet - destinul său este asemănător, ^oi-l secundează oarecum pe cel al profesorului. Nume frecvent în cele mai importante reviste literare din perioada interbelică, în antologiile de tineri poeți

ardeleni alcătuite de Emil Giurgiuca sau Octavian ?ireagu, autor a două cărți (monografia *Ioan Axente Sever*, 1931, ^oi volumul de evocări *Aspecte din viața Blajului*, 1942), după al Doilea Război Mondial, Radu Brate^o a publicat sporadic ^oi abia „în pragul mării treceri” ^oi-a văzut tipărit volumul *Oameni din Ardeal*, o amplificare a *Aspectelor din viața Blajului* cu pagini din lucrarea pentru obținerea gradului didactic I, iar volumul de versuri *Cântece de pe coline*, o selecție precară din creația sa lirică, va apărea postum. Este meritul prof. Liana-Tereza Biri^o, fiica profesorului, de a relua, completa ^oi reedita volume anterioare, sau de a tipări pagini inedite din manuscrisele autorului: *În împărăția lutului* - poeme (Cluj-Napoca, 2008), *Aspecte din viața Blajului* (Cluj-Napoca, 2008), *Scrisori inedite* (Cluj-Napoca, 2009), o adevărată revelație constituind-o volumul *Scrise-n furtună* - poezii, apărut în două ediții, prima într-o reproducere anastatică a caietului cu acest titlu, cu admirabila caligrafie a poetului, prin grija a doi foști elevi ai săi, poetul Ion Brad ^oi inginerul Petru Sechel, a doua în 2013, cu titlul uor schimbat prin adăugire, *Trăite ^oi scrise-n furtună*, tipărit prin grija aceleiași Liana Biri^o, poeziile fiind însoțite de ample note explicative ^oi raportări biografice. Volumul este o revelație pentru că ni se dezvăluie acum un reprezentant de seamă al poeziei carcerale române^oti, alături de Radu Gyr, Nichifor Crainic, Andrei Ciurunga ^o.a., versurile sale descriind pe lângă amarul exilului didactic, anii detenției la Canal.

În anul centenar al nașterii scriitorului, 2013, Liana-Tereza Biri^o publica la Galaxia Gutenberg, în colecția „Poeți în rugăciune”, o selecție de poezii ^oi articole religioase cu titlul *Doamne, sufletul meu*, pe care am avut bucuria să-l prefăpez cu rânduri de caldă apreciere a versurilor sale de inspirație creștină. Sunt reproduse ecurile în presă, notele de lectură ^oi recenzii la aceste volume din publicații interbelice sau din ziare ^oi reviste mai noi. Corespondența cu scriitorii ^oi colegii de generație, facsimilele revistelor ^oi copertele cărților, reproducerea xeroxată a scrisorilor primite, ne fac să trăim etapele acestei biografii literare prin autenticitatea documentului. Aflat ca profesor la Hăpria, Radu Brate^o îl felicită pe Lucian Blaga cu ocazia împlinirii a 60 de ani de viață ^oi-l informează că intenționează să scrie o monografie despre activitatea sa literară; interesante sunt apoi informațiile despre circumstanțele în care s-a renunțat la scrierea unei opere muzicale ce urma să aibă ca libret cunoscuta sa poezie despre *Balada Episcopului Inochentie cel prigunit pentru dreptate*. Pe lângă aprecierile colegilor de generație citim în formă olografă ^oi, alăturat, în transcriere, epistole amicale sau de sinceră apreciere ale unor personalități literare precum Gh. Bogdan-Duică, I.E. Toroușiu, Ovidiu Papadima, Ion Breazu, Teodor Murășanu, Olimpiu Boito^o, Ion Chinezu ^o.a.

Ca om. Profilul uman este conturat prin trei modalități:

- aprecieri ale celor care l-au cunoscut. Teodor Seiceanu, prieten din anii liceului ^oi coleg de profesorat la Blaj, spunea în necrologul rostit în catedrala Blajului în iulie 1973: „Ai fost un exemplu de profesor luminat ^oi conștiincios, un



Silviu Oravitzan

Basorelief pe lemn aurit (2007)

om cinstit ^oi demn cum rar și-e dat să întâlne^oti, un adevărat intelectual ^oi patriot”;

- pagini autobiografice dintre care desprind emoționantele *Dispoziții pentru cei care rămân*, de fapt un testament al unui profesor, soț ^oi tată care ^oi-a trăit viața într-un autentic ^oi sincer spirit creștin, a cărui unică avere au fost cărțile, un portret moral al dascălului blăjean de odinioară, profesor ^oi preot: „N-am voit decât binele - ^oi am cercat să-l fac tuturor chiar dacă am păgubit eu s-au m-am jertfit pe mine. N-am așteptat de la nimeni răsplată ci am făcut bine, pentru că Dumnezeu așteaptă acest lucru de la toți creștinii. El m-a ajutat să fac binele ^oi El singur va ține seamă de faptele mele. El cunoaște inima omului ^oi faptele lui. El răsplătește fiecare după faptele lui... Lor (copiilor, n.n.) ^oi soției mele, care a fost părtașă la tot sbuciumul ^oi durerea mea, le las moștenire icoana vieții mele de trudă ^oi cinste, de eforturi ^oi dragoste de toți oamenii. ^oi ce le mai las? Le mai las biblioteca mea, cărțile mele. Cărțile au fost marea mea pasiune ^oi citindu-le, soția ^oi copiii mei își vor aminti de mine” (p. 230);

- recunoștința foștilor elevi; de la poetul Ion Brad, care îi dedică poezii omagiale ^oi, la centenarul nașterii scriitorului, alcătuite pe volumul aniversar *Radu Brate^o, Blajul ^oi oamenii săi*, Alba Iulia, 2013 ^oi până la telegrama primită în primăvara anului 1973, pe patul de spital, de la ultima promoție de absolvenți cărora le-a fost dirigit la Liceul din Teiu^o, cu rânduri înlăcrimate de emoție pentru cel care le-a îndrumat pașii în pragul adolescenței, sunt multe asemenea mesaje de prețuire ^oi grațitudine.

La acestea se adaugă o bogată ^oi reverberantă iconografie, în mare parte necunoscută, precum ^oi poezii inedite, dintre care cea care împodobește cu scrisul caligrafic al poetului coperta I ^oi intitulată *Din copilărie* este o confesiune - dominantă stilistică a poeziei sale - ^oi un autoportret liric: „Când eram copil, fugeam uore/ Printre neguri vâlmășite-n drum./ Îmi plăcea să-mi bată-n față vântul/ Frunzele din plopul aplecat,/ Mă simțeam stăpân pe tot pământul/ Cât puteam cu pasul să străbat.../ Astăzi pacea n-o găsesc niciunde./ Nu mă-ncântă neguri, plopi ^oi lunci./ Stau tăcut, ca iazul fără unde,/ Sub lumina anilor de-atunci”.

Această retrospectivă biografică ^oi literară alcătuită cu probitate profesională ^oi devotament filial prezintă, într-adevăr, „icoana unei vieți de trudă ^oi cinste”.

A dat de Dracu'. Adică de poezie...

Ioan Negru

Antonia-Luiza Zavalic
Despre fluturi și praf
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2013

Mă credeți sau nu, nu e ușor să scrii. Să scrii ca să te citească și alții și să recunoască favorabil ceea ce ai gândit și scris. Și publicat.

Dar dacă te-ai apucat să scrii și poezie, ai încurcat-o. Deși aproape toată lumea îți tie ceea ce este o poezie, nimeni nu îți tie. Nici măcar poezii. Sau criticii literari. Și nu-i vorba nici despre femei, nici despre cai, nici despre jocul de cărți, nici despre loto-prono. E vorba, până la urmă, de limba română. Sau de limba în care scrii. A-ți asuma conștient limba în care scrii e o mare nebunie. Abia atunci ai încurcat-o.

Așa a făcut și Antonia-Luiza Zavalic. A dat de Dracu'. Adică a dat de poezie. Dacă-i pe întrebate, nimeni n-are nicio vină. Asta n-ar fi o problemă, dar ceea ce este scris, rămâne mărturie. La dosar.

Cartea *Despre fluturi și praf* a Antoniei-Luiza Zavalic este, deși de debut, una de poezie. Și bună. „... nu există/ lacrimi care să-ți facă cale înapoi” (*Plângeri*, p. 57). (Trec peste cacofonie.) Gavril Ciuban, un mare prieten și un și mai mare poet, spune (citez din memorie): *ouăle în cuib nu se mai întorc niciodată*. Nici lacrimile.

Nu poți citi o poezie care-ți place și să nu fi bun. Să nu fi altfel. Nu te gândeți neapărat la omul care a scris-o, ci la poezie. Mai ales că nici nu-l cunoști. Nici pe cei vii, nici pe cei morți. Descifrăm tablău de lut.

Antonia-Luiza Zavalic parcă ar vrea să spună „totul” într-o singură carte. Adică: ouă fecundate,

omizi și fluturi (care trăiesc pușin), apoi praf, care, fie vine din piatră, fie din mișcările tectonice. Nu mă gândesc la „praf în ochi”. Vreau să spun că uneori textele acestea sunt, o părere, foarte personalizate. Adică pot fi un fel de „Jurnal”. Mai ales erotic. Sau cam așa ceva.

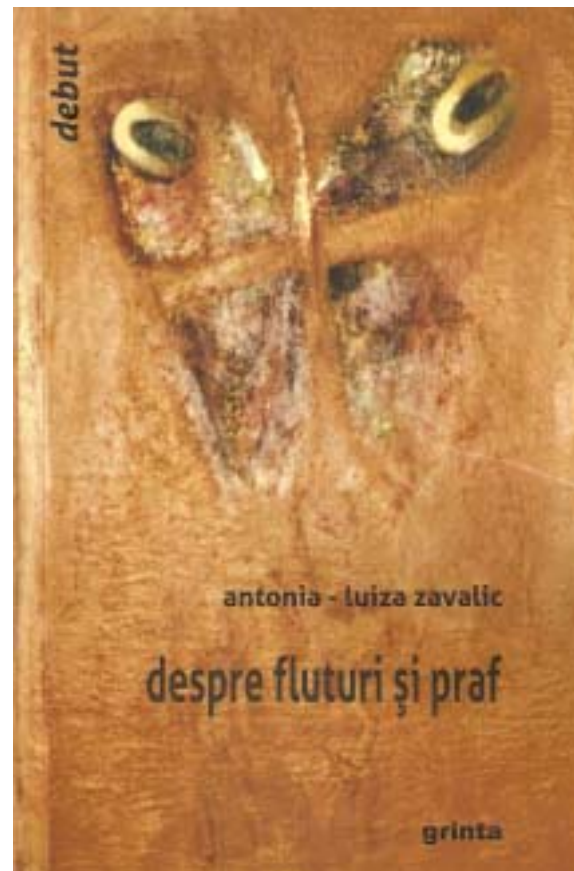
„Când faci dragoste/ goliciunea îți atârână ca o ancoră desăvârșită-n carne/ numai să te țină aproape de cel drag/ să te târâți după el și să lași urme” (*Erotica*, p. 33). „Pe alocuri au putrezit îngeri/ și în locul lor/ a crescut atâta dragoste/ că ne putem sfinși inimile” (*Poem cu aromă de scorțișoară*, p. 55).

Cartea poate fi citită și așa, dar e păcat. Stau scrise și credința, și revolta. Și bucuria. Stă scrisă, atâta cât se poate, femeia. Care, dacă nu-i mamă, nu-i. Nu-i, că n-are mare lucru de făcut.

Stă scris, mai apoi, o bună relație cu divinitatea creștină. Cu mici „erezii” de la dogmă. Care plac. „Îți vorbesc ție,/ cel care odinioară îmi învelei carnea pe oase,/ cu mâna ta” (*Incisivi*, p. 39). „Acolo nu ne lipsește nici o mângâiere” (*Geană lângă geană*, p. 36). Nimic religios, sau creștin, în această poezie. Doar omul. Cu Dumnezeu lui cu tot. Așa că, om fiind, e și un pic eretic. Un pic, până mai sus de Dumnezeu. Oricum, mai sus de el nu-i nimeni. Decât poezia. „În noaptea îngerilor singuri/ doar eu să cred/ că sunt femeia/ de care s-a îndrăgostit februarie” (*Ispășirea - calea cea de toate zilele*, p. 43).

Cu acest „februarie” pe care l-am citat, ar trebui spus că (aproape) toate textele au la final precizate ziua, luna și anul. Evident că și aceste texte fac parte (integrantă) din text. Colocifru este o minimă tehnică a editurii și a tipografilor.

Poezia, dacă suntem serioși, n-are nimic cu



eroticul, nici cu natura, nici cu nimic. Are cu limba română. Ce facem în pat, pe piele, sub piele, ce facem în pădure sau cum cosim este o altă problemă. Toate sunt ale noastre. Depinde când și cum.

Antonia-Luiza Zavalic a scris, publicat până acum o carte. Care trebuie citită. Neunitară zic eu. Dar asta nu contează. Poate am spus mai apăsător cuvântul erotic și erotism. Precizez: erotismul ei este religios. Nu neapărat creștin. Pine de *homo religiosus*. M-am îndrăgostit, până la un loc, de poezia sa. Nu și de unele virgule puse aiurea. Textul nu promite, este o certitudine. Deocamdată.

Călătorii pe portativ

Cornel Udrea

Sergiu Alex
Incursiuni de meloman
Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014

L-am cunoscut pe Constantin Ivaneș (numele de luptător, ziarist și scriitor: Sergiu Alex), în urmă cu 45 de ani, la instituția care ne-a consacrat pe amândoi și care ne-a oferit șansa afirmării profesionale: Radio Cluj.

Este o realitate ce am acoperit-o în timp, cu fapte și oameni, prin natura meseriei, iar mare parte din munca noastră s-a așezat în fonotecă, teaurizată alături de creațiile radiofonice ale altor colegi, printre ei aflându-se mulți oameni de litere: Constantin Dumitrescu, Radu Puculescu, Constantin Colhon, Stela-Maria Ivaneș, Vasile Rebreanu, Maria Reș etc.

Ediția a II-a a volumului *Incursiuni de meloman* a apărut dintr-o necesitate impusă de piață, în special de melomani, de cei care apreciază la adevărată valoare muzica și interpretii, arte combinate și îmbinate, ce reprezintă virtutea, beatitudinea și recunoșterea sinelui în nota muzicală.

Sergiu Alex ne propune, într-o poveste cu cap și coadă, viața și construcțiile unor nume

cum ar fi: Enya, Aeolia, Diane Arkenstone, Beethoven, Verdi, Rondò Veneziano, Mike Oldfield, Richard Clayderman, Yanni, Sarah Brightman, Vangelis sau Michel Pépé.

Ordinea pe care și-a stabilit-o ține, în primul rând de țință și conștință, de scriitorul care este Sergiu Alex, exprimându-se fluent și pe înțelesul melomanilor, dar și pentru alte categorii care doresc să cunoască aceste vârfuri ale acestei arte muzicale.

Există o literatură specializată, fără a fi criptologie, ce ne introduce și ne familiarizează cu un domeniu sau altul al artei, în cazul nostru muzica, iar Sergiu Alex „povestește” fluent, argumentat și cu idei originale, tot ceea ce crede că este necesar pentru a putea avea o imagine aproape exhaustivă despre un artist.

În prezentul superficial, mediocru, adesea străbătut de stridențele unor mode muzicale, cu o filozofie primitivă, dar seducătoare, cartea lui Sergiu Alex (ca și emisiunea sa de la Radio Cluj, *Incursiuni de meloman*) vine să așeze lucrurile într-un firesc armonios și să atragă atenția asupra necesității de a cultiva grădina sufletului și de a cultiva acei pomi ai conștinței, care să rodească de mai multe ori într-un an.

Propunem cartea lui Sergiu Alex spre o lectură aidoma citirii unei proze, pentru că aici



avem personaje, intrigi, întâmplări, iubiri mai mult sau mai puțin consumate, și de aceea nu se poate adăuga la sfârșitul acestei cărți obișnuita sintagmă *Sfârșit*.

Despre „scoicile vertebrale” și alți lari și penaj

de tefan Manasia

Ruxandra Cesereanu
California (pe Someș)
Bistrița, Editura Charmides, 2014

California (pe Someș) este cel mai nou proiect poetic al Ruxandrei Cesereanu și, într-un fel, cel mai ambițios de până acum. Parcă nicăieri nu a reușit autoarea să panorameze mai bine o lume, să-i înregistreze pipetele și oaptele. Deși mantra și madleina e songul celor de la *The Eagles*, cultissimul *Hotel California*, structura cărții eu o văd mai aproape de epicul *The Soft Parade* al lui Jim Morrison și psihedelicioșilor *The Doors*.

Nu trebuie să fii clujean ca să înțelegi fascinația riului – aici Someș – pentru creația artistului. Pentru că riul înseamnă, heraclitian, mărșărie în schimbare, primenire și descompunere, magnet pentru trupurile cu fese obraznice și pentru cărnurile muribunde, pentru skateri și bicicliști a.m.d. Cum foarte frumos scrie Ruxandra: „Prietenia de-a lungul unui râu e ceva static doar într-o poezie”. Și nici măcar atunci: perspectiva se schimbă în permanență, vocile și eurile alternează marcate grafic corespunzător și turnate în strofe separate. Eurile Ruxandrei încearcă să recupereze un segment temporal cât mai vast petrecut pe malurile/umerii companionului fluid. Generații de tineri au cîntat, pe Someșul „clujevit”, hitul celor de la Eagles iar cîntecul – ne obligă să vedem autoarea – își păstrează intacte aura subversivă, haloul narcotic și feromonal (azi ca și în vremea interdicțiilor de tip comunist): „Slăvesc tinctura de iod a verii în care orecarii fugăresc cîrțițe. Pe mal se găsesc cutii mici pentru porumb și tobogane, dar și prapuri pentru iernile care au trecut. Terenurile vișinii de tenis își așteaptă jucătorii la ruletă. Hotel California se aude în zori ca un uierat de tren. O patrie de zahăr ars ne așteaptă.”

Scriitura mixează imperfectul, perfectul compus și prezentul (timpul folosit mai apăsător în ultimele pagini) într-o cascadă de sentințe și definiții suprarrealiste. Asta amplifică, într-un fel, aerul amanic, ocult pe care îl conservă, de la un cap la altul, volumul. Din călătoriile sale, prin America de Sud și de Nord, pe Tamisa londoneză, pe Sena sau pe insulele Mediteranei, Ruxandra colecționează scoici și diferite cochilii, învelișuri ale ființelor acvatice. Aruncate în orișădite pe malul Someșului, ele se transformă, de fapt, în mici divinități protectoare. Larii și penajii riului clujean. La fel de mult ca ritmul chitarii și versurile rockului bătrîn, poate că tocmai ei rodesc (în) geografia asta poetică, proustian-suprarrealistă, din care putem cita, la tot pasul: „Bicicleta mea devenise un instrument muzical, iar Someșul mirosea a vremuri hipote. Era vara unei exploratoare în colonii, îmbrăcată într-un tricou cu dungi și bermude pescărești.”; „Eu fac aici înădături. Gîndesc un zigurat.”; „Suntem carnivori, cu ochi dezolați de cunoaștere.”; „Someșul mesteca tutun ca un aurar înalt, cu burta revărsată peste curea. Cîneva taie pe râu o găină, capul ei sare pe mine și mă alungă departe de haită. Vara e o chiuvetă pentru sute de blocuri.”

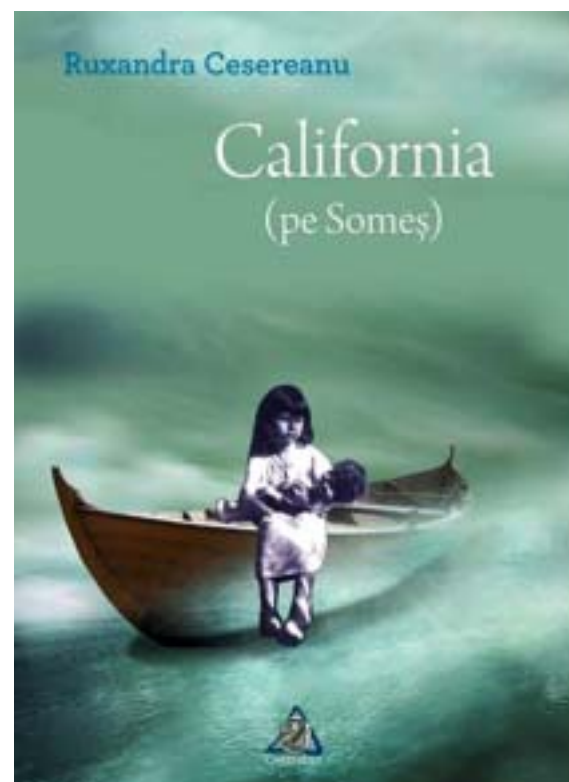
„Someșul are vadul ca o cristelniță” ni se spune, la fel de frumos, în altă parte. Și apa asta caldă, dintr-o „vară de lux”, evanghelizează și primenește trupurile și memoria trupurilor. Prilej să ne amintim și să recunoaștem, laolaltă cu autoarea: „Apa verzuie din jurul mănăstirii/ clocotea lângă cabana sub care o pisică fătase. Scîncetele puilor ne-au ținut toată noaptea treji, hoșii fugiseră pe coline ca să scape de plînsoare. Dimineața, m-am scaldat în tricou și am mîniat pescarii. Călugărițele se încuiaseră între zidurile afumate. Aveam douăzeci și oapte de ani și un smarald în ureche.”

Sîntem atrași, deopotrivă, în lunca autobiografiei afective și a celei spirituale. Sînt invocabil poezii și poetele preferați, titlurile care au înfierbîntat adolescența și au declanșat chefurile de a comite propriile-erezii poetice. Recunoaștem statura, leonină, a Angelei Marinescu, intransigența-i sacră, și mustățile beatnicului român care și-a nfipt rădăcinile în mlaștinile New Orleansului, Andrei Codrescu: „Cînd am ajuns pe Mississippi în ziua oară, pășaniile încă nu se sfîrșiseră. Apa înaltă de după parapet descînta un oraș bulversat/ de nopți albe, regine voodoo și foști beatnici/ încă legați prin mustața lor de o erezie. Erezia luase forma unui submarin lângă biserica din piața centrală.”

Văd fiecare reflecție și fiecare aducere-aminte în goana bicicletei, pe faleza Someșului Mic, asemeni unei molecule lichide, ce se adaugă organic riului. În moleculele astea rulează filme în sepie sau își continuă viețile clujevișii. Sînt copii îmbăiași pentru prima oară și bătrîni încercînd să prevină – keep walking – riscul accidentului vascular.

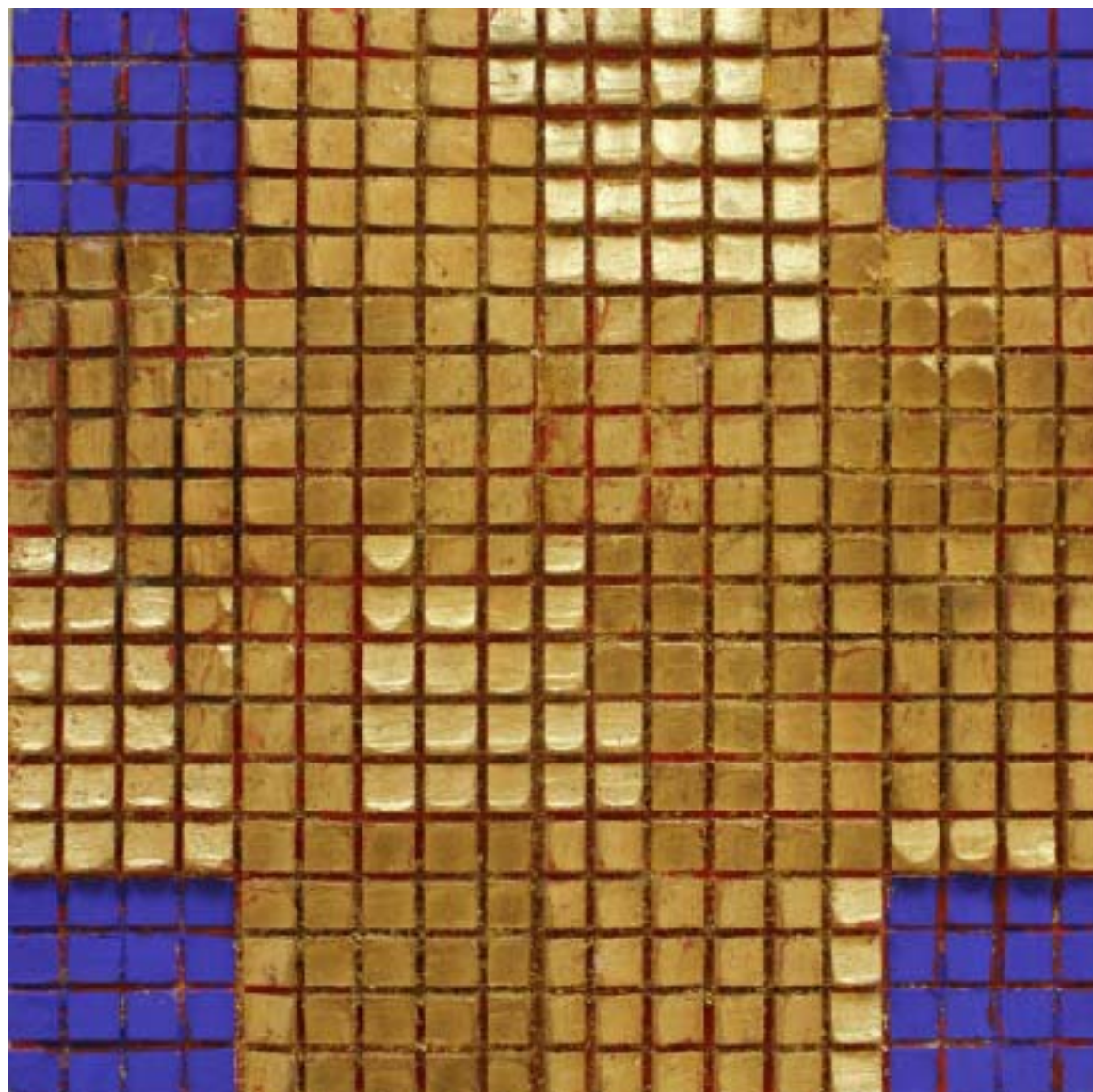
Îmi scriu adesea propriile poeme iradiate de Someș, sau de alte întinderi acvatice. Uneori simt că le iau în posesie ca pe un regat personal, pentru a-mi scăpa în cele din urmă printre degete, asemenea spumei în care se transformă Mica Sirenă. În fond, putem doar supraviețui și descrie o secundă din viața riului, cum biologia și secvența din biografia unei țestoase de Galapagos, cum H.D. Thoreau citeva cicluri anuale din ecologia lacului *Walden*.

Riul îl imblînzim numai, atît cît să ne uităm trecerea (pe-trecerea cu viteza obosită a luminii), prin scenarii și construcții narativ-mitice, infantile, religioase a.m.d. – ca în această splendidă listă (recapitulativă) din finalul cărții: „Dedesubtul riului se aflau orașe cu



povești de apă. Acolo se găseau cărțile vechi ale bunicilor. Copiii se strîngeau sub pod, răsfoiau pe sărite dintr-un hrisov și desenau tîind ori adăugînd cuvinte. Apa e un împărat mai mare ca focul, fiindcă îl stinge întotdeauna. Cine aruncă tot lemnul în fîntini, ca să le astupe, oție că locul de băut e din locul unde nu calcă om. Miresei însetate i se scot amîndoi ochii pentru apă. Dumnezeu s-a făcut din riuri, dar tot de-acolo s-a făcut și Diavolul. Numai că Dumnezeu l-a trimis pe Diavol să-i aducă nisip, iar acesta din urmă a păstrat pușin sub limbă, ca să aibă ceva doar al lui. Cînd Dumnezeu a spălat cu riurile și ultimul fir de nisip, atunci a curățit cu de-a sila și limba Diavolului.”

Un volum experimental savuros, în fond un poem panoramic & expansionist, despre care se va mai vorbi – sînt sigur – în 2014.



Silviu Oravitzan

Basorelief pe lemn aurit (2005), 33 x 33 x 4 cm

comentarii

Timpuri „babilonice” transilvane

Vistian Goia

Vera Ieremia^o
Aurul din piatră (roman)
Cluj-Napoca, Casa Cărpii de ătiință, 2011

Prozatoarea turdeană Vera Ieremia^o (pseudonim al profesoarei Veronica Lazăr) a scris până acum cinci cărți: trei romane și două volume de povestiri. A debutat cu un volum de proză scurtă (ase povestiri) cu titlul: *După echinochiu* (1999), unele scrise în ultimii ani de studenție, altele în primii ani de profesorat.

A doua carte, *Marea Neagră se varsă în Atlantic*, roman (2001), reflectă, prin eroina Mona Holban, experiența tinerei profesoare românce într-o lume exotică, situată pe țărmul Atlanticului, în Maroc, unde a predat fizica și chimia pe parcursul anilor 1974-76. Mona Holban se distinge printr-o energie inepuizabilă: pe lângă activitatea didactică, iubește, călătorește, cunoaște marocani, francezi, români, fiind atrasă de tradiții și obiceiuri care o uimesc și o maturizează. Firesc, la început suferă ocol primelor contacte, însă treptat orizontul de cunoaștere se lărgeste și se aprofundează, încât ajunge să fie cucerită de farmecul țării extrem de ospitaliere pe care o părăsește cu sentimente deopotrivă de bucurie și regret.

Următorul roman, *Terasa ogarului sprinten* (2009), îl are drept protagonist pe inginerul chimist din Oradea, Bogdan Feraru, care beneficiază de un contract cu o universitate pariziană (în 1976). Asemănător altor intelectuali din estul Europei, și el e cucerit de muzeele pariziene, de farmecul edilitar și de veselia cafenelelor. Se relaxează deseori pe terasa unui local cu numele „Ogarul agil”. Parcurge o iubire euată și descoperă, pe lângă luminile Occidentului, și anumite „umbre” care-l dezamăgesc. Este apăsător de ideea exilului, analizând la rece motivele pro și contra părăsirii României comuniste și, în final, se întoarce acasă. Eroul ilustrează o epocă și o mentalitate care astăzi au dispărut.

În 2011, autoarea a publicat romanul cel mai bun dintre scrierile sale, *Aurul din piatră*, asupra căruia ne vom opri pe îndelete.

Ultimul volum apărut, *Privire de pe o cocoașă de cămilă* (povestiri), Ed. Eikon, 2012, atestă talentul incontestabil al prozatoarei, despre care a scris cu inteligență și aplomb Mircea Ioan Casimcea. Unghiul din care privește și descrie lumea marocană a secolului XX este pe cât de original, pe atât de potrivit unei societăți deosebite de cea românească. Naratiunea are în spațiul ei peregrinările unui negustor ambulant prin târgurile marocane, colindate cu dromaderul său femelă, oprindu-se pentru a privi și judeca moral pe cei întâlniți. De aici și titlul cărții. Fiecare popas este consemnat, imaginat, într-o povestire, în care apar felurite personaje: marocani, francezi, români, unii oameni simpli, alții cultivați. Modalitatea ne amintește de unele povestiri sadoveniene.

În general, Vera Ieremia^o recunoaște că scrie o proză realistă în care imaginația se suprapune peste propria experiență de viață. Dar, cum vom vedea, descoperim în romanul *Aurul din piatră*, pe lângă calitățile amintite, și credința fermă că aparține unui neam ales și unei lumi antitetice, frământate și dure în traiectoria ei existențială.

Considerăm că romanul se încadrează perfect în colecția „Scriitorii Transilvaniei” (a editurii Casa Cărpii de ătiință). Spațiul multietnic al acestei provincii i-a oferit inițial un material „brut” consistent, pe care și-a clădit apoi naratiunea. Adică a trecut de la materia primă, preliterară, la povestirea imaginară, de la „fabulă” la „story”.

„Spațiul” în care se mișcă personajele romanului cuprinde Clujul cu localitățile apropiate, Apahida și Florești, chiar dacă unele vlăstare ale marilor familii se „rătăcesc” și pe la Bistrița, Satu Mare, Sighetu-Marmăției, chiar București. Aici își duc veacul români, maghiari, evrei și sași, conviețuind pașnic de multe ori, cu răbufniri trecătoare, fie naționaliste, fie cu caracter religios. În acest sens, la pagina 80 aflăm, din amintirile unui personaj, de o „întâlnire” a celor patru vechi prieteni la un restaurant clujean, lângă „Turnul Babel”, cum îl numesc ei. Aici amicii se acuză de lipsă de patriotism, de faptul că tipăresc în România un ziar evreiesc de limbă maghiară și multe altele. Amicii erau: un evreu, un maghiar, un român și un sas, fiecare vorbind pe limba lui maternă și fiecare înțelegând ce spune celălalt. Astăzi, noi credem că numai la modul ideal conviețuirea putea fi astfel.

Romanul surprinde mai multe momente ale unor timpuri parcurse, nu numai cele legate de deportări și de camerele de gazare, atât de cunoscute și comparate cu „robia babiloniană”. În spațiul romanului, conviețuirea ia uneori și forme hazlii prin conduita personajelor. Unul dintre aceștia se considera mereu „cetățean român, dar de religie mozaică, de expresie maghiară, și tiind și nemțește”. Un altul e convins că Dumnezeu a încălcat rău neamurile, încât „nu și dacă trăiești la Cluj, la Kolozsvár sau Klausenburg!” ș.a.m.d. Este un merit al autoarei că stăpânește atâtea neamuri, religii, mentalități și conduite atât de diferite, cu specificul și farmecul fiecăreia.

În ansamblu, „timpul” naratiunii nu curge liniar, precum în proza clasică. Cronologic vorbind, faptele narate reflectă fragmentar secvențe din perioada anilor 1950-1990, dar cu întoarceri și anticipări pe care romanciera le corelează și, apoi, pe plan uman, le motivează cu fapte, sentimente și instincte omenești credibile. În roman a existat o vreme „patriarhală”, când unele familii au trăit la conac, cu trăsura la scară ș.a. A fost vremea bunicilor și străbunicilor, unii trăind chiar înainte sau după 1918. A venit apoi un timp al „micii burghezii”, când unii evrei au devenit bijutieri, patroni de birturi sau hoteluri. De asemenea, la modul evocator și memorialistic, unele personaje parcurg și anii întunecați ai deportărilor cu consecințele știute și, pe drept, condamnate. A urmat timpul colectivizării, al traiului apăsător de activități de partid care căutau „dușmanii de clasă”. În sfârșit, ultimii ani din preajma revoluției, când renasc speranțele într-un trai normal.

Din punct de vedere „uman”, accentul e distribuit pe familii și pe individualități. Au căpătat contur adevărat ase familii urmărite îndeaproape: Goldstein, Neumann, Leb, Grunfeld, Lungu, Lakatos, cărora li s-a adăugat tânărul inginer Tibi Goldstein. Însă romanul e populat de un număr impresionant de personaje secundare, episodice care, prin „viermuiala” lor, lasă impresia unei lumi „babilonice”, fără statornicie, mereu schimbătoare, înțelegându-se în toate limbile din provincie, dar cu teama permanentă a unor amenințări deasupra capului.

Pe de altă parte, și în romanul acesta întâlnim înclinația evreilor spre „agonisirea aurului” (bijuterii de tot felul). De teamă, unele personaje își ascund saculeții pe unde pot, pentru a nu fi descoperiți de autoritățile statului. Uneori, îndeletnicirea aceasta devine comică.

Apoi, nu puține familii de evrei plănuiesc „plecarea” din România în Israel (în Germania Federală sau în SUA). Ele se conduc după vorbele des rostite: „banul n-are miros nici dacă vorbești nemțește”; la fel, „interesul material n-are culoare națională”. Unele personaje caută răspunsul la

întrebarea „de ce” trebuie să plece, când nimeni nu-i alungă. Răspunsurile sunt diferite:

- unii cred în „blestemul biblicului evreu rătăcitor”;
- alții se lasă atrași de ipoteticul „traseu magnetic, ca păsările călătoare”;
- materialistii sunt ademiniți de o viață mai bună, mai îmbelugată;
- pușini dintre evrei pleacă chemați de nostalgia necunoscutului;
- alții se duc sub impulsul dorului de „albastrul Tiberiadei”;
- evreii culți cred că există „emoții ancestrale”;
- cei mândri de neamul lor cred în adevărul că „sângele apă nu se face”.

Prozatoarea nu-i apără și nici nu-i condamnă, se rezumă la concluziile drastice ale unui personaj:

„Datorită inteligenței sale, omul este cel mai tâmpit animal. În mod conștient îl tentează ceea ce e interzis, vrea să meargă acolo unde nu e voie, nu e niciodată mulțumit cu ce are și își asumă riscuri pentru a face altceva”. Scriitoarea a îmbrăcat aici haina unui „moralist” adevărat, care exprimă niște adevăruri fără apartenență feminină ori masculină și fără culoare națională.

Un astfel de roman consacrat în bună parte evreimii din arealul transilvan se preta unor accente naționaliste. Autoarea ține echilibrul necesar și când nu are suficiente argumente raționale recurge la tonul glumeș și la conduita ciudată a unor personaje. Astfel Kovacs Sandor din Florești este furios pe „românizare”, iar doamna Lungu este supărată pe „maghiarizare”. Personajele recunosc că în perioada interbelică și apoi mult timp după aceea, evreii au vorbit limba maghiară (bunici, părinți, copii). Dar aceeași limbă maghiară au utilizat-o și jandarmii unguri ca să-i „hăituiască” pe evreii din Transilvania răpita până să ajungă în lagărele de concentrare nemțești.

Pe de altă parte, comportamentul neamurilor care locuiesc în aceeași provincie este surprins, de multe ori, în normalitatea lui banală. De pildă, doi evrei, la fel ca doi români, când se întâlnesc pe stradă au același obicei: își spun bancurile. Un personaj de limbă ebraică exprimă niște însușiri identice surprinzătoare pentru cele două etnii:

„Doamne, ce bine s-ar înțelege între ei românii și evreii: au același simț în afaceri, aceeași mecherie în păstrarea aparențelor, rezultate din combinarea administrației române și a celei iudaice”. Adeseori, în contextul conviețuirii interetnice, dorința înțelegerii răzbate la suprafață. Doi soți (Hari și Paula) află singuri soluția salvatoare: „A trăi înseamnă a fi alături de oameni, a fi cu ei, a avea încredere. Ba chiar a iubi”. De aceea „trecutul”, cu păcatele lui, trebuie uitat sau măcar lăsat în pace.

După ce unul din personajele-cheie ale romanului se sinucide (Tibi Goldstein), rudele și cunoscuții caută explicații de tot felul. Goldstein înseamnă „Piatra de aur”, care îl poate trage în jos pe proprietar. De aceea trebuie prețuit nu atât aurul din piatra prelucrată de chimiști și ălefuită de lăcătuși, cât aceea din adâncurile minții și ale sufletului uman. Romanul se încheie, inspirat, cu una din cugetările aforistice ale lui N. Iorga: „Timpul schimbă florile câmpului, dar nu poate schimba strălucirea aurului din adâncuri”. Analogia este potrivită și accentuează „filosofia” pe care se axează romanul.

P. S. După ultima pagină a romanului, autoarea s-a simțit datoră să adauge două „anexe”. Prima, cu un set de termeni din limba ebraică, a căror explicație uurează accesibilitatea unor expresii dificile pentru cititorii români. Noi considerăm că ar fi fost indicat ca termenii respectivi să fie așezați la subsolul paginilor unde ei apar. A doua anexă (cu familiile și personajele din roman) putea lipsi, cititorul atent și fidel poate ține minte și singur personajele preferate.

poezia

Radu Ulmeanu



De la o zi la alta

Mă îngeresc de la o zi la alta
brațele-mi devin aripi
ce se zbat să-nvăluie ecuatorul trupului meu
o sferă de foc din care ciugulesc alte păsări
alpi îngeri
din care oamenii smulg pene și cântece

Mă primenesc de la o noapte la alta
și mă sfințesc tu însuși ca pe un porumbel
din care bezna înfacă, făcând cu făcând
câte o rază de soare

Deși soarele, o Doamne, e negru
mai negru ca pământul, mai albastru ca marea
mai nestăvilat decât oceanele iubirii tale
în care ne stingem, ne-aprindem...

Cum

Cum aș putea să ies
din ecuația îmbârligată a propriei mele vieți
eliberându-mă de mine însumi

Asta era întrebarea zilei
și nu găseam niciun răspuns
cât timp trăiam
cu făptura ta sofisticată în brațe

Existența a tuturor celor care există
și a celor ce nu există
a celor care vor fi
și a celor ce-au fost

și eram trist
că mă soarbe pământul ca pe o picătură de apă
și mă sughe lumina lunii de pe pământ

Iar inima îmi pulsa ca-n pieptul unei păsări
din oul căreia mă născusem
cu soarele-n pliscul meu de pradă

XXX

Ce măcinat eram de sori
ce măcinat eram de gânduri
în mine nu erau ninsori
în mine nu erau nici cânturi

În mine nu erau căderi
și nu erau nici mere coapte

Iar azi zbură mereu spre ieri
și zilele-mi zburau spre noapte
Ca să nu mor mă agățam
de crengile zilei de mâine
zburam astfel din ram în ram
mușcând din noapte ca un câine

Mușcând din cerul argintat
și din pământul plin de stele
zburând și el însingurat
prin beznele vieții mele.

Romanță

Ea era atât de tandră
eu eram atât de-amar
Ea, un ochi de policandă,
eu, numai un bob de jar

și treceam mână de mână
ea în dreapta, eu mai stâng
întrebând cam ce ne mână
ea să rădă, eu să plâng

Învârteam pe mână stele
ca la circ, sau la bairam
când mă săruta cu-acele
buze de Aldebaran

și acum aștept pe stradă
ori să vină, ori s-o sun
toată lumea să ne vadă
o zeiță, un nebun

Cu un cuvânt

Mă dor atâția îngeri morți
dezastrul este singura plăcere
cu care noaptea-mi bate-n porți
cu pumnul, ori cu un balon de fier

E trainică nevoia mea de-a spune
dar mai ales nevoia de-a cânta
de parcă-aș zdrăngăni-ntr-un pumn alune
și-n altu-aș mângâia spinarea ta

lubită argintie, luna caldă
pe frunte depunându-mi raza dulce
din care ies doar șerpi care mă scaldă
în solzii ce mă smulg să mă arunce

din propriul trup, din propria măsură
din viață către moarte sau invers
pe când o stea din ceruri mă înjură
și eu o-njur cu un cuvânt, un vers

La cina săracilor

Am ieșit iarna pe ulița principală a orașului
să văd cum geme lumea proletară

Surpriza a fost că, seară fiind,
lumea, proletară sau nu, era deja încuiată în casă
pe la televizoare
sau prin diverse localuri, cei mai cu dare de
mână,
sau cei ce sperau să ajungă ciordind
la o asemenea stare

Se vânturau încoace și încolo
fete brunete cu câte un vino-ncoace pe buze,
în ciuda frigului și zgribulindu-se,
sperau să-și găsească clienți cu vreo douăzeci de
parale

Arginții lui Iuda se tranzacționau doar prin cer-
curi înalte
guvernamentale, parlamentare, partinice
împărași chiori ademeneau orbii
care mergeau veseli să facă sluj în patru picioare

Nimic demn de consemnat în lumea asta, mi-am
spus
pe când începea chiar să cadă câte un trup de sin-
ucigaș
de pe la balcoane
după care se răzbuna cerul
arătându-și parada de stele,
ieftină, ca la cina săracilor

Pagină

Atâta soare și atâta lună
atâtea stele și atâtea cer
sunt toate adunate împreună
în sufletul acesta auster

și păsările care zboară bete
clopote mari ce-n dungă bat și gem
se desfășoară, suple siluete
aduse, fugărite de blestem

Această lume ce-mi vorbește-acum
în muzică sau zdrăngănit de arme
și își exală candidul parfum
mi se trezește-n ochi sau mă adoarme

Precum vreun zeu de fulger răstignit,
precum un înger înălțat de-o pală
de vânt mă-ndrept către sfârșit
și mă împac cu tot ce mă răscoală

Dacă m-așteaptă cineva zâmbind
dacă voi fi sau nu acolo-n moarte
în mâna ta voi străluci de-argint
iubito, ca o pagină-ntr-o carte

Vă iubesc

Vă iubesc voi dune și voi săbii și voi cai pietrifi-
cați
vă presar, mărunți sau mari cum sunteți, pe rânile
mele
ce nu se mai vindecă de milenii
și vă conjur să rămâneți așa cum sunteți
unii sub picioarele mele, alții sau altele încinse
peste oldurile
care nu-mi putrezesc de tot atâtea vreme, grație
vouă

Mesageri ai liniștii și ai spaimei
călătorind împreună cu mine în nopțile înghețate
ale unui nou mileniu
și acesta de spaimă, precum cele vechi

Ah, voi dune, voi cai și voi săbii
sărindu-mi singure din teacă pentru bătăliile
viitoare sau galopând
sau aternându-se sub picioarele mele
strălucind ca sorii pe cer, ca stelele peste mări
întunecate

Vă iubesc, singur și atotputernic peste lumea mea
înghețată
din care nu mai răsare de atâtea timp niciun zeu
nici măcar Marele Alexandru, din care n-a mai
rămas decât amintirea



Ani Bradea

Din poveștile aherezadei

Cartea a II-a: Rătăcirile

„S-a stins viața falnicei Veneții”

„erpi luminoși, filmași pe repede-naite, i se târâsc la picioare. Dumnezeu i-a inventat bucuria și zâmbetul Țirb, întins pe toată zona pietonală, i-a croit zdrenșele de pe trupul diform, purtate cu etichetă la curtea dogelui. dicționarele, cărțile de călătorii, hărțile turistice și istoria imperiului pentru el s-au scris și biblioteca lui cu trei mii de volume, vândute la bucată pe taraba improvizată. a° fi vrut să-i cumpăr un vis, paleativ pentru boală, dar închisese la alimentarea înainte de a se sfârși povestea palatului venețian.

E întuneric în spatele ferestrelor zăbrele. acolo trăiesc cei sănătoși, cei care vând o patrie și dosesc în dulapuri metalice dragostea fără cărți. îmi vine să strig: ieșiți din închisorile voastre adorate și biruiți-vă fobia! iar Țerpilor, cu trupuri colorate, stavilă vreau să mă pun. nu-ți fie frică, râde el cu inima, și hohotul sparge haosul două străzi mai departe, în gondola mea nu pătrunde apa, canalele se golesc întotdeauna până la ziuă.

„m-a trecut cineva odată granița, acolo m-a apucat o stare generală de rău, m-am înroșit, am transpirat, mi-a crescut tensiunea arterială și a° fi murit dacă nu mă aducea înapoi.”

Într-o noapte am să-ți dăruiesc un regat, călăule, acum Țtiu cum e să suferi de mal du pays.

Strivit sub cadavrul nopții pământul miroase așpător a carne tânără. sângele Țuieră clocotind peste margini, îmbată simșuri târziu adormite. febril între buze se mpletesc rugăciuni. îngerilor surzi le plouă roșu pe aripă. ca un bulgăre, plânsul izbește tavanul și se sparge. Țipătul coase tăcerea la loc.

Dincolo de obloane crăpate, în cer, Dumnezeu plânge.

Ea a rămas să joace-n picioare pământul, să-i

bătătoarească bine cu amintirile purificate. din picioarele ei cresc rădăcini. din puterea brațelor ei, ca din crengi desfrunzite, a fugit umbra. în marmura oaselor ei pietrarul își ascute dalta. ea încă mai frământă pământul, mirosind, din nou, așpător, a carne tânără.

Lutul însămânșat pe furtună, călăule, rodește întotdeauna pustiu.

Niciodată nu sunt pregătită pentru venirea îngerului. a° vrea să-mi ridice privirea din groapa la care Țezum și plânsem, condamnată să-i scormonesc în zidul putred. să încerc o evadare, înainte să-mi îmbrac în piatră inima, de teamă că a° putea să o sfârșii, să o împart de sărbători, înmulțită ca pâinile în pustie. a° vrea să aud, în corul flămânșilor, împăcarea Țiroind sticlos pe obraji. e greu să imaginezi, ascunsă în crengile cu pământ sub unghii, murdărind zăpada când iscălesc printr-o linie frântă, casa Lui.

Ce să-i dau cerșetorului ca mi se-ntorcă pri-nosul? Cum m-a învășat un alt păzitor, unul blond, pe care Dumnezeu mi l-a trimis odată, binedispus și renunșând la obișnuitele mesaje cifrate.

Azi a venit îngerul, călăule, și nu l-am cunoscut, iar el s-a întors, abătut, în frescă.

În valea plângerii am Țezut și ne-am iubit.

Ai ferecat odaia, nici tu nu mai vrei să te întorci, deși Ți-ai umplut frigiderul cu vise decongelate și caloriferele cu sânge clocotit. aleile, despletite cărunț, ne-au uitat, și umblă singure prin cimitirul de mierle. îmi amintesc de falsa primăvară ce ne curgea atunci prin vene. un braș de uria° destrăma cerul în scame din vată de zahăr. cădeau și ni se încurcau în păr. nu voi putea să te port mai departe în zbor, mi-ai spus, aripile-mi sunt ude și grele. am ieșit desculți din noi, pășind alături, stingheri, cerșetori de dragoste cu ora.

Acum omătul îngroapă urmele săpate în pântecu-i moale. zidul crescut la marginea nopții lucește în lumina reflectoarelor. mii de ochi răzbat sticlos prin crăpături, de când Ana nu mai are lacrimi. Ana are pietre.

Ascunsă în trupul Țarpelui, străbat muntele. tu ai rămas, din nou, dincolo.

În fântâna secată, călăule, printre monezi ruginite, o cheie ține prizonieră o lume.

Daș-mi patru pereși, să mă închid de mine! și un cer de tavan, de care să-mi spânzur poveștile dezaripe.

Înfrântă m-am întors acasă, dar totul mi-e străin. nu recunosc deșertul prispei, nici leagănul din care m-au vândut. pe fereastră, cu cinci arginși, să rupem blestemul, mi-au zis. cu boala mea și-au cumpărat liniștea, și m-au pierdut. și m-am pierdut!

Cum și pe tine te voi pierde, chiar dacă trupul meu de femeie te-a ademenit și zâmbetul captiv în sticlă te-a oprit. din cuvinte Ți-am șesut așternutul și înșetat ai fost, și foamea de mine nu Ți-am putut ostoi. în inima mea Ți-ai zidit cetatea cu o

singură fereastră. prin care tu mă vinzi deja unei alte nopți polare.

Între patru pereși de stâncă voi să mă-nchid, călăule, în care nici securea ta să nu poată dăltui.

În orașul tău, de atunci plouă!

Plumb topit se prelinge pe ziduri. o jumătate de etaj până la cer ademenește păsările oarbe. Țipând se izbesc de fruntea ferestrei, îndolind-o.

Mă imaginezi dureros lipită de tine și Țtii că nu mă poți opri. eu sunt cea care trece, a°a ai scris pe colșul chestionarului rămas necompletat. apoi ai lăsat să cadă, printre spașii nude, întunericul unui poem. scris odată, demult, pe la opt-sprezece ani. eram bacovian, mi-ai spus, și cuvintele Ți-au fost furate de mâinile descărnate ce ne umblau prin păr, ne apăsau pe gene. pe carton, liniile refuzau să se așeze, și-n schișă tremurată nu mă cunoștea. o muzică acoperea cu greu toaca din coșul pieptului.

În urmă, zăvorul cade ghilotină peste ceafa nopții. tăcerea se sparge desenând rătăcirii o hartă. degetele se ating livid, se memorează. buzele murmură surd. și nu te aud! și nu mă auzi! în difuzoare se-anunșă plecarea la linia opt.

Pe caldarâm încă mai sunt urme de lacrimi în sânge.

În orașul cu-mbrășiări amputate, călăule, ne-au fost furate semafoarele. Unii rămân pe partea stângă, alții pe partea dreaptă, unii curg în sus, ceilalți în jos...

Pașii mei strivesc găurile în care mă despart de tine.

Tu rămâi pe singurul peron, pavat cu povești decapitate înainte de orice îmbrășiare.

Deasupra ultimei opriri ai închiriat cerul, l-ai tras în jos de colșuri, tainic baldachin pentru plăcerile furate. în peretele moale ai tăiat fereastră, este vital să veghem, mi-ai spus, să nu neucidă răsăritul. spre apus, ai pictat o grădină, o naiadă leneșă, cu sânul sărutat de soare, din podea chiar tu apărea, mirosind a vânt și-a iarbă. tavanul l-ai vopit albastru, l-ai însufleșit cu mierle, ca Țipătul lor să acopere muzica trupurilor înlănșuite...

De atunci, în fiecare dimineașă, adăpostind un rest de vis spânzurat de gene, și-un strop de cafea care-mi pătează sângele pe buze, planific un viitor într-o lume imobilă: vopsesc tavanul albastru, pe zidul dinspre apus pictez o grădină... mirosind a vânt și-a iarbă te imaginez răsărind. e totuși o tăcere stranie în jur, fără tine nu Țtiu inventa păsări vii!

Zi după zi, în lumea aproape fericită, soarele se naște din umbrele aceluiași ungher, iar eu continuu să cred în mitul lacrimii care străpunge piatra.

Mușcătura Țarpelui ne-a amestecat sevele, călăule, și ele curg acum, otrăvind liniștea!

proza

Elisor

Iulius Ionescu

Când l-am cunoscut, Iulius Ionescu era secund pe unul din containerele companiei MAERSK, în serviciu în mările sudului. Cu ochiul exersat în zone mult mai ostile și pe nave mult mai complicate, nu mi-a fost greu să constat că, prin tot ce făcea, tânărul ofițer se plasa în afara „seriei” de secunzi infatuși și plictisii, al căror unic țel era accesul la ultima treaptă a promovărilor maritime. Nu-mi amintesc în ce împrejurări am început să discutăm despre literatură, și cum a izbutit să-mi stârnească interesul pentru un gen literar ce nu-mi spusese până atunci mare lucru. I-am ascultat cu o surpriză nedisimulată doctele introduceri în teoria zborurilor spațiale, și am fost și mai uimit când i-am citit primele proze. Scriitura lui Iulius Ionescu m-a împrietenit cu genul S.F. Anii au trecut, n-am idee dacă secundul de atunci – pe care îl prezentăm astăzi cititorilor *Tribunei* – a ajuns între timp și comandant de navă maritimă, dar dacă acest lucru nu s-a întâmplat, bănuiesc că vina o poartă pasiunea lui pentru nave galactice, universuri concentrice și arhangeli visători. (Radu Niciporuc)

Arhanghelul Muriel își deschise larg aripile imaginare de lumină și alunecă pe razele colorate ce se deschideau sub trupul său ca un cuib. O coloană de lumină albă pornea de jos, din adâncul sferei Ma, întinzându-se de-a lungul a zeci de kilometri până când, lovindu-se de trupul său, părea retezată și se desfăcea într-un evantai de alte sute de raze de intensitate mai scăzută, proiectate la unghiuri de 45 de grade față de orizontala cuibului său. Fiecare rază desprinsă astfel păstra mare parte din strălucirea luminii originale și împărțea culorile curcubeului în jurul lăcăului său.

Apoi, lumina reflectată din el se lovea de trupurile îngerilor după puterea și mărimea lor. Cei mari, aflați imediat deasupra lui, primeau primele raze și le desfăceau în alte evantaie de lumină, din ce în ce mai colorate, cu unghiuri din ce în ce mai ascuțite cu orizontala, iar următorii îngeri închideau cercul de lumină printr-o nouă despletire de raze, ce pălăiau în toate culorile universului, urmând protocelele Ma.

Dar Muriel nu era singurul Arhanghel. Milioane de raze porneau din Ma spre cer și se loveau de Arhanghelii fericiți să le desfacă în zeci de milioane de raze, pe care miliarde de îngeri le

transformau în raze din ce în ce mai mici, până când deveneau o sferă perfectă în jurul lui Ma, un gigantic puf de păpădie ce strălucea și pulsa pe toate frecvențele spectrului Ma.

Așa se crea *Oriunde-și-Oricând!* Păienjeniul fin de lumină rupea granițele spațiului și atmosfera lui Ma alcătuită din timp, începea să se amestece cu spațiul pre-existent, deschizând culoare de acces spre orice clipă spațiu-timp a Universului în care se afla Ma.

O pată mică de culoare aurie apăru pe învelișul exterior și, conform unuia dintre infinitele protocele Ma, zeci de îngeri se grăbiră într-acolo încercând să corecteze imperfecțiunea. Cum pata nu părea să se modifice, alte mii de îngeri primară sarcina de a se materializa în acel spațiu-timp ce încălca ordinea Ma. Câteva clipe mai târziu numărul lor era în creștere și zona începu să pulseze. Când numărul îngerilor ajunse la zeci de mii Arhanghelul Muriel primi un semnal de avertizare. Zona afectată se afla chiar deasupra lui.

Muriel ezită. Se afla pe marginea cuibului și se pregătea de salt, unul din pușinele momente când nu-i plăcea să fie deranjat. Deschise larg aripile primului său trup și se lansă în gol. Cel de-al doilea trup proiectă un gând ca un culoar de ghidaj și primul trup îl urmări grijuliu direct spre centrul sferei albastre. Simți o ușoară forță de frânare și un impuls ce-l împingea dintr-o parte. Al doilea trup încercă să corecteze traiectoria. Atunci interveni cel de-al treilea trup. Un gând viguros, multidimensional, care încerca să elimine variantele unui prezent ce nu-și atingea ținta se concentră asupra lui. Simți că impulsul temporal începea să corecteze eroarea de traseu și se gândi că de data aceasta ar fi putut să reușească.

Muriel se socotea un Arhanghel rebel și se mândrea cu asta. Majoritatea Arhanghelilor nu încercaseră de mult un salt spre Ma. Zâmbeau în jurul său de fiecare dată când își proiecta amintirile salturilor personale. Cu toții se manifestau doar prin merkaba¹ multidimensionale, iar ideea de a-și separa trupurile li se părea înfiorător de primitivă.

Sub Muriel, Ma devenea din ce în ce mai vast. Simțea cum traversa straturile de energie și cum veneau spre el semnale puternice din toate direcțiile timpului. Ma era asemeni unei stele galbene, strălucitoare și dacă n-ar fi existat și cea de-a doua sferă albastră, semi-transparentă, care o învelea pe cea aurie, Muriel n-ar fi putut sta atât de aproape de Ma. Unii Arhangheli priveau stratul de energie albastră ca pe o atmosferă joasă, în timp ce ei sălăluiau undeva în atmosfera superioară, dar Muriel nu era de acord. Desigur, sfera albastră avea un rol bine definit în structurile Ma și era mai mult decât un strat de energie anexat lui Ma.

Ce putea fi acolo jos? Oare am desluși misterul lui Ma, dacă am trece dincolo de ea? De ce nu găsim nicio altă structură Ma în spațiul pe care îl putem percepe?

Simți că pierdea din viteză și oftă. Dacă straturile superioare plăsmuite de îngeri puteau să ajungă *Oriunde-și-Oricând*, cealaltă extremă îl proiecta în *Aici-și-Acum*, care avea o echivalență simplă și plăcută: simultaneitate! Doar dacă ar fi cuprins-o în *Aici-și-Acum*, ar fi putut simți ce este Ma cu adevărat.

Aici, unde se adunau toate ramificațiile Ma, simțea fibrele timpului, toate clipele vieții lui și ale tuturor vieților din Univers proiectate în ființa lui, cu toată complexitatea lor.

Muriel știa că trupul său nu putea pătrunde în



Silviu Oravitzan

Basorelief pe lemn aurit (2007), 33 x 47 x 7 cm

sfera albastră de energie pură. O forță invizibilă îi tempera căderea și de fiecare dată aluneca pe o pantă uoară până când zborul îi devenea paralel cu oceanul.

Oftă din nou. Era destul de aproape încât să poată desluși structura suprafeței. Fiecare rază Ma tănea din mijlocul unui vârtej de energie albastră, făcând uitată lumina pe care o pierduse în urma lui.

În memoria lor colectivă, Arhanghelii îi numeau pe cei ce trăiau în sfera albastră Elohimii, deși nimeni nu-i zărise vreodată. Memoria lui Muriel era perfectă: Ma era o lume-ființă, care trecuse în dimensiuni superioare, iar ființele atrase de ea se transformau în raze.

Cei dintâi sosiră Arhanghelii Creației, moment pe care îl revedea de fiecare dată cu un sentiment foarte plăcut.

Cel de-al patrulea trup proiecta un vârtej de energie în jurul traiectoriei, forțând prăbușirea, dar în ciuda încordării sale continua să alunece paralel cu suprafața albastră.

Atunci interveni al cincilea trup. Se simți acoperit de sfera unei lumini argintii și se trezi în cuibul său.

„De ce îți provoci singur durere?”

„Dar tu de ce îmi interzici să fac lucruri nebunești?”

Trupurile sale erau din nou aliniat pe verticală, învăluite în sfera argintie a celui de-al cincilea trup. Intră în rezonanță cu frecvența luminii pure emisă de Ma și pulsația ei îi calmă turbulențele produse de salt.

„Uneori mă învinovățesc că trebuie să te opresc, dar știu că dreptatea e de partea mea și îmi trece.”

„Ai putea să mă scutești data viitoare?”

În loc de răspuns primi un val de afețiune care-l înconjură ca o aură de lumina rozulie, cum numai cel de-al cincilea trup putea să transmită.

Muriel își îndreptă atenția spre mica pată de care fusese avertizat. În jurul ei numărul îngerilor continua să crească. Pluti spre ea. Alți doi Arhangheli se apropiară, confirmând promtitudinea cu care reacționau protocoalele Ma.

Al treilea trup proiectă un gând spre îngerii din zonă, semnându-le că atenția lor nu mai era necesară și că se puteau întoarce la preocupările anterioare. Situația urma să fie investigată de Arhangheli. Trupurile celor trei Arhangheli se conectară prin raze de lumină și se stabilă un plan de acțiune. Muriel se întoarse în cuibul său. Chiar avea nevoie să formeze o merkaba.

Primul trup proiectă mediat un set de forme geometrice complementare și când ajunse la un milecaedru perfect al doilea trup proiectă un tipar de energie în jurul lor. Formele începură să se rotească având multiple axe de referință până când întruchipară o sferă exterioară lui Muriel. Al treilea trup proiectă de data aceasta din interior spre exterior raze frante de lumină, aparent împrețiate, dar acestea formau un cod de acces spre locul unde dorea Muriel să se manifeste. Când secvența se termină, al patrulea trup se transformă într-o nouă sferă de lumină violetă, interioară celui de-al cincilea trup, acoperindu-le pe cele inferioare.

Merkaba se activă. Simțea cum se modifica spațiul în jurul său, cum se dilată și se focaliza spre pinta transferului său. Primele două trupuri plutiră ușor, separându-se, iar cel de-al treilea trup proiectă o rază de comunicare pentru a stabili legătura dintre Aici și Acolo. Perfect senin, Muriel trecu puntea merkaba. Păși atent pe iarba udă, dibuind câte ceva în întuneric nopții planetare. Se afla pe vârful unui deal. Un vânt rece sufla cu putere, în rafale tăioase. Nu se opri să vadă

întruparea pe care o primise. Mai fusese pe această planetă în câteva din nenumăratele sale existențe. O mulțime de ființe bipede, cu trupul acoperit cu diverse materiale de protecție, pe care ei le numeau haine, se aflau la poalele dealului. Recunoscu printre ei matricea energetică a îngerilor pe care Ma îi trimisese să corecteze situația. Toți priveau atenți în direcția unei structuri metalice, asemănătoare unui cub răsucit, aflat în mijlocul unui teren imens, gol, protejat de un câmp energetic sub formă de cupolă. Cubul, sau ceea ce părea să fie un cub, avea latura de aproape o sută de metri, și uoare irizații portocalii pe care, momentan, nu și le putea explica.



Silviu Oravitzan Calea grăului, instalație, 900 cm

Încercă să se miște și constată, uimit, că era imobilizat. „Ma, cineva sau ceva, mă blochează!” Lumini puternice izbucniră pe cer. Muriel se concentră asupra sferelor de foc apărute la orizont, deasupra norilor. Se gândi că planeta era atacată cu arme nucleare. Fascicole lungi de laser puternic brăzdau cerul, încercând să ajungă la ținte mult prea îndepărtate pentru a fi observate de la sol. Îl intriga faptul că exploziile se produceau în spațiu, fără ca vreuna să atingă suprafața planetei. O apărare destul de eficientă!

Se răsuci spre cubul aflat în atenția întregii adunări. Structura sa începuse să se deschidă în partea superioară, lăsând să se vadă că era alcătuit dintr-o puzderie de folii de mici dimensiuni, ce se deplasau ca o cortină. Fascicole de lumină tăniră spre cer. Muriel simți un fior puternic. Memoria lui colectivă, de Arhanghel, îi semnală un pericol pe care nu-l putea depăși. Structura spațiului din jur se deschise fără alte măsuri de protecție. Nu avea timp. Trebuia să părăsească locul cât mai repede. Se agăță de primul fir de lumină aflat în apropiere și se proiectă înapoi, în spațiul Ma.

Cris încercă să se liniștească. Deschise ochii și respiră adânc. Chiar în fața lui, pe perete, se afla mânerul dispozitivului de auto-distrugere, prezent în toate cabinetele navei de explorare. Lung, roșu, inconfundabil, încredinându-l că puteau să dispară în orice clipă dacă vreunul dintre ei l-ar fi acționat. „Dacă avea cineva vreo îndoială legată de siguranța noastră...”

Probabil că niciunul dintre cei trei membri ai

echipajului n-ar fi ezitat, dacă s-ar fi simțit în primejdie. Siguranța planetei lor depindea de existența micilor nave de explorare și nu atât datele expediției erau importante, cât structura lor, pe care nimeni altcineva din Galaxie n-ar fi putut s-o reproducă. Elisor depindea de monopolul zborurilor executate cu mai mult decât viteza luminii, pe Tărâmul Lorzilor. Atât timp cât secretul navelor era păstrat, nimeni din casta Lorzilor n-ar fi putut-o ataca nici pe Elisor.

Mai era și mărunțel secret al existenței sale. „Cris, explorator spațial!”

Navigatorul se afla în cabina din partea frontală a navei. Nava avea patru încăperi despărțite de uși de cristal. Era formată din patru sfere lipite între ele, cu două scuturi rotunde la extremități. Navele transluminice nu au dimensiuni mari, cel puțin așa li se spunea celor care întrebau. În cealaltă parte Youi, simpatica doctorișă ce-l însoțise și în misiunea anterioară, pregătea bio-implanturile ce urmau să-i fie administrate înainte de salt.

Planeta W0672 se afla deja în raza de percepție a senzorilor. O sferă mică, neprimitoare, de piatră, cu atmosferă redusă. Se întreba, neliniștit, de ce trebuiau să fie acolo. Existau planete mult mai interesante pe traseul de zbor al navei. „Un bolovan sterp!”, își spuse. Urmări informațiile primite de la sonde. Nimic interesant. Apoi zări pe hartă un mic punct roșu și tresări. Verifică de câteva ori. O zonă de câteva sute de metri pătrați era protejată de un scut energetic cu cod necunoscut. Teoretic, n-ar fi trebuit să existe. De vreme ce misiunea i se păru inutilă, nu se concentrase asupra saltului. Acum, punctul roșu îi stârni interesul.

„Mulțumită lui Muriel, n-am venit aici degeaba!”

Navigatorul deschise trapa de acces și se așeză pe podeaua elastică, lângă el. Cris se crispă. Navigatorul n-ar fi trebuit să facă asta. Era o încălzire a regulilor de zbor.

- Salut, Cris! Ne-am mai întâlnit pe undeva?

- Bănuiesc că știți că noi, multiplicații, ne păstrăm amintirile. Nu suntem doar clone insipide. Întrebarea ta nu-și are rostul.

- În regulă! Dar care e originalul, Cris?

Multiplicații același Cris-primordial, sau îi alegeți variantele în funcție de misiuni? Am întâlnit mai mulți Cris și amintirile lor erau diferite. Mi-ar plăcea să aflu că am mai fost împreună pe linia de amintiri pe care o reprezintă și că avem ce povesti.

- O să te dezamăgesc. Chipul tău nu-mi spune nimic.

- Nu contează! După expediția asta o să avem amintiri comune. W0672 se anunță interesantă.

Navigatorul se ridică. Youi venea deja spre ei cu un set de recipiente colorate, ultima ajustare pe care o avea Cris de făcut.

Deși capacitățile sale de explorare ajunseseră abia la 60%, sesiză imediat că Youi acuza o creștere a pulsului, dublată de o activitate intensă în lobul ei emoțional. Unul dintre mușchii ei abdominali se contractase necontrolat iar respirația i se accelerase. Cotrobâi în amintirile ultimei misiuni făcute împreună și descoperi clipe de mare intimitate, încălzire clară a protocolului de zbor.

- Îmi amintesc de săniți tăi foarte frumoși.

Youi îl fulgeră cu privirea:

- Să nu mai spui așa ceva niciodată!

Navigatorul părea să caute tot timpul un motiv de distrugere a navei, de parcă la recrutare contaseră tentațiile lui sinucigașe. Aveai impresia că abia aștepta să tragă de mâner, căci uneori îl





privea minute în ȳr.

„Nu-mi place de el.”

- A fost la mine acum cteva minute. A fost amabil.

Youi se incruntd. Poate avea dreptate. O

privea cum ȳi instila fluidele in corp, deplasndu-se grijulie ȳn jurul lui.

- Atunci cum de ȳi-ai făcut curaj?

- Am fost alături de tine ȳn diversele tale existene, ȳi ȳncepusem să cred că tu eti familia care ȳmi lipsea. Fiecare Cris mi-a restituit un fragment din ceea ce la un moment dat devenise mai mult dect o prietenie. Dacă ceilalȳi văd ȳn tine doar o secvena perisabilă a unui Cris clonat la nesfrit eu, dupa atâtea expediii făcute ȳmpreun, am ȳnceput să descopăr o anumită continuitate ȳn existenele tale, pe care multiplicarea n-o mai poate ignora. Acel Cris iniial a fost de mult ȳnlocuit cu un Cris al prezentului, care trăiește la fel ca ceilalȳi oameni, simte ȳi are o memorie colectivă ce suplinete existena unei viei mai lungi, prin completări permanente ȳi perseverente.

Cris ȳi atinse umărul, un gest discret de afeciune. Youi zmbi.

- ȳmi amintesc ȳi eu de clipele acelea!

Descoperi ȳn privirea ei un sentiment plăcut pe care ȳl absorbi cu ardoare. Ea continua să se ȳnvrt ȳn jurul lui, de parcă nu s-ar fi ȳntmplat nimic.

- Ai grijă, te vei conecta ȳn curnd la consolă ȳi Navigatorul ȳi poate urmări reaciile.

- N-are dect! Mi le pot controla foarte bine!

- Mă rog! Eu nu pot! Ce spui despre mine ajunge ȳn server ȳi putem avea neplăceri.

Cris o privi amuzat. Youi nu părea să-l ia ȳn seamă, dar totuși continua:

- ȳi chiar ȳi poȳi aminti ce ai simȳit cndva? ȳi vă puteȳi transmite amintirile ȳntre voi?

- Tocmai tu mă ȳntrebi? Ar trebui să ȳtii o mulime de amănunte despre mine!

- Chestia e că tu uiȳi care sunt lucrurile cele mai importante pe navă: Navigatorul n-are nici cea mai vagă idee despre propulsia navei, eu nu ȳtiu mai nimic despre tine, cum eti alcătuit, cum de poȳi avea atâtea trupuri efemere, iar tu nu te gndeti decât la misiunea ce urmează, căci viaa ta scurtă, de 30 de zile, nu ȳi d prilejul să faci mai mult. Dacă ne-ar captura cineva, n-ar putea obȳine nicio informaie mai importantă. Nici nu trebuie să ne prefacem că nu ȳtim, de vreme ce chiar aa ȳi este!

Cris simȳi o contracie generală a muchilor, semn că era gata de salt. Privirea i se fixă pe peretele din f ȳi, după ce pupilele ȳi disecr materialul pn la nivel molecular, anun: „Sunt gata!”

- Nu numai creierul, ci fiecare bucpic din mine ȳi amintete tot ce simt. E de-ajuns să salvaȳi din mine un deget ȳi misiunea n-ar fi compromisă. Următorul multiplicant construit din ADN-ul meu ar ȳti tot ce s-a ȳntmplat ȳn această misiune.

Youi se aez ȳn aa fel ȳnct Navigatorul să n-o vadă ȳi-i mngie solzii de pe bra.

- E adevărat că poȳi tăia cu ei orice material?

- Aa am scăpat de două ori din ȳnchisori cu bare de oȳel ȳi perei de beton. E de ajuns să arunc cpiva solzi ȳi nimic nu mă poate opri. Dar dacă la ȳntorcere voi rata nacela, s-ar putea ca ȳn drum spre casă să aveȳi doar jumătate din mine.

- Să ai grijă. Vreau să te ȳntorci ȳntreg ȳi cu mintea limpede. ȳmi place acest Cris ȳi n-am de gnd să-l pierd.

Se ridică. ȳntre sfera de contact ȳi cabina de lansare exista un coridor. Cele două jumti

stăteau fixate pe podea ateptndu-l să se ghemuieasc ȳn interiorul lor. Deschise fermoarul salopetei ȳi se dezbrăcă. Experienele anterioare se reflectau ȳn protocoale stricte de contact. Iar lipsa hainelor era doar unul dintre acestea. Cris purta o earf pe care o putea repositiona pentru a imita obiceiurile localnicilor. Hainele iscaseră destule neajunsuri la stabilirea unui prim contact. ȳnchise trapa etan ȳi trecu ȳn spaiul strmt al sferei. Diametrul ei era de un metru ȳi Cris avea la dispoziie un minimum de centimetri necesari căderii de cincisprezece minute ce urma. ȳi atinse două degete stabilind contactul cu centrul de control al navei. Deși dezbrăcat ȳi lipsit de echipament electronic, căci acesta era darul său: corpul său era un perfect instrument de cercetare, cu senzori ultraperfecionai, ȳn contact cu baza de date a navei printr-o mulime de frecvene. Nu avea niciun implant metalic, cum se obinuia pe toate planetele Imperiului, dar implanturile nanobiologice indetectabile oricărui tip de scanner, create special pentru trupul său, ȳi amplificau aceste funcii pn la limite de neînchipuit unui om obinuit. Acesta era secretul său: toate mecanismele biologice de amplificare erau create pentru o singură semnătură de ADN, semnătura multiplicantului. Oricine ar fi găsit aceste implanturi ȳi ar fi ȳncercat să le folosească n-ar fi descoperit nimic. ADN-ul său era cheia ce activa funciile implanturilor. El, ȳn sine, era parola ȳi unicul lor utilizator. De unde ȳi nevoia multiplicării exploratorilor. Viteza ȳi fora induse de implanturi zămislea exploratorul perfect.

Comunică navei că-i putea ȳncepe căderea.

Capabilă sa parcurgă ani lumină cu viteza gndului, nava de cercetare avea mari dificulti ȳn a zbura suficient de lent pentru a-l ajuta să coboare pe supraaa planetei. De fapt, nu putea opri ȳi nici plana, pentru că odată oprite,

motoarele nu mai puteau fi pornite fără echipamentele complexe de pe Elisor. Mai era ȳi problema dimensiunilor ei. Era att de mică ȳnct nu-i permiteau un scuter de aterizare. Singura opțiune era sfera de lansare, o sferă de bio-metal ataat navei cu un fir lung de 3 kilometri, extrm de subire, ce se putea extinde printr-un motor magnetic.

Cris simȳi un ȳoc, semn că ieise din navă iar firul se derula lsndu-l să atrne undeva sub corpul ei. Apoi simȳi o a doua smucitură când firul ajunsese la capăt ȳi vibraia navei se transmitea prin firul ancorat. Se ȳnclin ușor sub impulsul manevrei de lansare. Nava ȳncepu un viraj strns spre dreapta, urmat de un viraj la fel de strns spre stnga. Viteza ei nu putea fi redusă, dar firul era suficient de lung pentru ca forele centrifuge ȳi centripete să ȳnceap să se anuleze datorită acestor viraje. Forele create de primul viraj ȳncepeau să fie compensate de a doua manevră ȳi Cris primi comanda de lansare. Acion singurul buton aflat ȳn interiorul sferei, ȳi decupl firul de traiune. Era ȳn cădere liberă. Sfera ateriz pe supraaa plană ce-i fusese desemnată rostogolindu-se ameitor de repede. Pentru o clipă, ȳocul impactului il amei. ȳn acel moment, orice fiin umană ar fi murit. După sute de răsuciri, sfera se opri ȳi se deschise. Cris iei repede afară. Sfera era programată să se dezintegreze imediat după aterizare.

(fragment de roman)

Note:

1. Ansamblu de corpuri geometrice perfecte care se rotesc cu diferite axe de simetrie ȳi asigură un transfer interdimensional.



Silviu Oravitzan

Basorelief pe lemn aurit (2000), 33 x 55 x 5 cm

interviu

Prin documentare și reflecție către informația veridică

de vorbă cu criticul de artă Negoiaș Lăptoiu



Adrian Pion: - Înainte de a ne cunoaște, am fost cucerit de suplețea expresivității discursului din cronicile tale de artă, adevărate incursiuni eseistice întru relevarea frumosului artistic, citite în publicațiile de profil. Aceasta a fost primul meu contact cu textele semnate de istoricul și criticul de artă Negoiaș Lăptoiu. Stilul ornant, cursivitatea îmbietoare și melodicitatea frazei mi-au atras atenția asupra unei secrete îmbinări de calități ale profesorului și exegetului, dedulcit la arta cuvântului. Mai târziu, când am avut în față pe autorul acelor cronici, studii și cărți, așezat în forul subiectiv al valorilor alături de Petru Comarnescu, Vasile Drăguș, Ion Frunzetti, Dan Hăulică sau Pavel Ūară, în orice caz făcând parte din aceeași familie spirituală, am înțeles numaidecât de unde vine miera acelei frazări încorporate în discurs. Ea este și în prezent pe buzele interlocutorului meu cu care aș dori acum să depănăm câteva amintiri sau să împletim gânduri, opinii despre artă și viață, despre oamenii pe care i-a cunoscut. Ea este esența sublimată fonetic a graiului moldovenesc, marcă a identității păstrată nealterată de-a lungul anilor, e dulceața frazării care s-a așezat din vorbire în scris. Așadar, ce a însemnat pentru tine spațiul copilăriei și adolescenței în care te-ai format?

Negoiaș Lăptoiu: - Mi-ai adresat o întrebare delicată care nu doar mă orientează spontan către trecut, dar mă și sensibilizează asupra modului în care m-am făcut vrednic de noblețea și splendoarea obârșiiilor. Oricât de ramificate ar fi faptele vieții, datul inițial toarnă în noi energii determinante, precum și o optică a receptării și comportamentului. Eu reprezint genul de odraslă umană care poartă în sine cu sacralitate puritatea celor șapte ani de-acasă! Nu e doar o zicală, o simplă vorbă-n vânt! E certitudinea și sfiala celui care a asimilat just semnificația darului primit cândva, a înțeles rostul dojenelii pentru

imprudențe și mai ales firescul pornirii pe calea binelui, purtător de speranțe. Până la 14 ani am trăit zilnic lângă niște părinți de o rară omenie și finețe, pilduitori sub semnul devotamentului față de munca onestă care asigură tihna unui trai civilizat. Nici cu mult belug, dar nici cu dureroase lipsuri! De la ei am deprins practica lucrului continuu, fără ostentative revendicări. M-am obișnuit să fac tot ce depinde de mine ca acumulările și reușitele să devină expresia unei restituiri naturale, în ordinea firescului, nu o recompensă. O asemenea mentalitate m-a clădit ca pe un ins riguros, echilibrat, cu evoluție organică, lină, căreia și astăzi îi simt șansa ascensiunii.

Dincolo de componentele afective și morale ale vieții lângă niște fiiște mari iubitoare de datină și frumos, m-am simțit îndemnat spre vorba aleasă, încărcată de sens, modulată cu povești din Creangă și Ispirescu, cu proverbe și zicături. Mama posedă o uluitoare sagacitate, predispusă expresiilor scurte, cu iz de aforism, iar tata, cu un permanent surâs pe chip arunca replici pline de sarcasm și umor. Am trăit într-o cuceritoare bună dispoziție, alături de fratele Costică devenit ulterior respectat inginer, la noi în casă tronând armonia și buna cuviință. Totdeauna simțeam un sentiment de jenă când nemulțumeam pe cei din jur: părinți, frate, bunică, dascăli, rude, prieteni. De aici și cultul gestului măsurat, prudent și mai ales bucuria de a și se recunoaște efectul faptelor bune. Când observai câtă copleșitoare strădanie era în jurul tău pentru ca viața să decurgă sub specia normalului n-aveai cum să nu-ți dorești să fii un punct luminos alături de cei dragi. Învăpam bine din simplă curiozitate, stimulat de tainele cunoașterii, interogat adesea de părinți asupra a ceea ce mai aflasem la școală.

La frumoasa ambianță familiară la a cărei componentă cromatică minunata mamă Tereza

și-a adus o decisivă contribuție, brodând cu iscusință în mătase și borangic, cusând la gherghef fastuoase carpete de lână, desăvârșind perdele, peretare, cusături, covoare la războiul de țesut, un strășnic aport de fluidizare a sensibilității mele s-a infiltrat pe filiera tradițiilor locale cultivate în copilăria și adolescența mea cu înflăcărată ardoare. Am avut șansa să trăiesc ani prelungiți alături de niște consăteni harnici, chibzuși, buni gospodari, dar și exuberanți la vreme de clacă, de sărbători, la hore, nunți și iarmaroace. Persita la nivelul satului o mare bucurie a cântului și jocului, la etalarea unei noi vestimentații cu aspect tradițional. Personal am perindat pe la casele a primitoare gazde cu colindul și plugușorul până la 14 ani, în formațiuni exigent triate, cu glăsuitoari care furnizam plăcute recitaluri de arhaică sonoritate. Prins în vertijul unui robust sentiment existențial am deprins gustul competiției, al dorinței de a progresa. Vorba de duh era la mare căutare venită din partea unor oameni cu moral bun, simpli, curaji sufletește, cu un pronunțat respect al comuniunii.

- Păstrez și acum în memorie răsfoirea și citirea, din biblioteca familiei, a ghidului muzeistic apărut la Editura Meridiane din București, în 1974, Muzeul de Artă Cluj. *Pin minte că l-am parcurs înainte de a străbate sălile muzeului. Ce a însemnat directoratul tău în cadrul acestei prestigioase instituții de artă și cultură din centrul Transilvaniei?*

- Printr-un favorabil concurs de împrejurări, pentru că trebuie să recunoaștem că rol important are în viață și conjunctura, când aveam doar 32 de ani mi s-a încredințat conducerea unei instituții de prim rang în ierarhia rețelei muzeografice din România. M-au desprins din nucleul unui foarte tânăr colectiv de specialiști în istoria și teoria artei, care și vor perfecta treptat apreciate doctorate, cu toții fiind animați de un entuziast flux al cercetării și valorificării științifice, facilitat de evidenta și trecătoarea rarefiere a imixtiunii ideologice în viața spirituală, petrecută în intervalul 1965-1974. Am axat activitatea Muzeului de Artă Cluj pe două esențiale coordonate: organizarea de retrospective vizând creația unor nume reprezentative ale artei active în spațiul intracarpatic, însoțite de laborioase cataloage, precum și întregirea patrimoniului prin achiziții și transferuri. Când am oferit o nouă variantă a galeriei naționale la final de mandat directorial (1974), aspect reflectat cu autenticitate și-n ghidul amintit, devenise clară diferența de calitate și autenticitate, cu un firesc plus de reprezentare pentru pictorii și sculptorii transilvăneni și mai ales pentru acreditatea specificității Centrului artistic Cluj. O excelentă impresie a făcut la Budapesta sinteza expozițională de 80 de lucrări de pictură din perioada contemporană, menită să probeze particularitatea unui valoros fond patrimonial întemeiat pe fertila osmoză dintre duhurile autohtone și rigorile modernității.

- E de notorietate pentru un om care și-a închinat viața artei plastice să cunoască zeci de muzee de artă din țară și străinătate. Ai studiat și comentat numeroase opere aparținând unor pictori și sculptori prezenți pe aceste simeze. Care este ponderea valorică a Muzeului de Artă Cluj?





- La prestigiul unei instituții muzeale contribuie, neîndoielnic, mai mulți factori. În primul rând contează enorm valoarea obiectelor teaurizate. Grație fulminantei donații făcută de Virgil Cioflec Universității din Cluj în 1929, care a pornit de la 73 de piese, cu 41 de lucrări de Grigorescu, 4 de Andreescu și 20 de Luchian, pentru a ajunge prin succesive achiziții de la Salonul Oficial la 325 în 1945, a importantului fond de transferuri de la Muzeul Național de Artă (1952), a repartițiilor pe linie locală și a achizițiilor sistematice posibile până în 1981, Muzeul de Artă Cluj reprezintă a doua colecție ca pondere valorică, după Muzeul sinonim din capitală, privind arta națională, astăzi figurând în registrul de inventar 14.000 piese de artă românească și universală. Dincolo de argumentul patrimonial contează mult - din perspectiva unei priviri comparative - și spațiul în care sunt etalate lucrările. Adăpostit în fastuosul palat baroc Banffy, care la 1791 devenise sediul guberniului transilvan, a impus prin ultima formulă de expunere din 1996 (finalizată după radicale restaurări, înrămări, asigurarea unui sistem de iluminat modern) ridicarea la un și mai pronunțat statut, de europeană rezonanță. Am avut șansa să parcurg și să mă confrunt cu simezele unor ambianțe expoziționale consacrate, desfășurate între Urali și Pirinei și - păstrând limitele modestiei și ale bunului simț - pot să afirm cu toată convingerea și motivația adiacentă că nu doar Muzeul clujean de artă, ci vibrația exponatelor din reșeaua noastră muzeistică degajă o remarcabilă impresie de originalitate și savoare spirituală. Încă o dată, în contextul oglindirii prin strălucite mărturii ale evoluției artei românești, cu o consistentă sală dedicată Evului Mediu și 27 de săli arondate unor referențiali maeștri, cu fertila inspirație între 1750-1990, se acreditaseră viguroasele valențe de universalitate ale contribuției creative autohtone. Cu titlu informativ, între 1970-1990, la sediul Muzeului de Artă Cluj, care dispunea de două generoase spații de expoziții la parter și unul la etaj, spre loggia interioară, se organizau anual între 30-40 de expoziții temporare de ridicată ținută artistică.

- Există un criteriu subiectiv care a stat la baza selecției artiștilor plastici studiați și comentajii cu prilejul unor vernisaje, aniversări sau este programul bine structurat al unui critic și istoric al artei plastice de la noi care ia în serios și scrie cu responsabilitate atunci când își propune să ofere o panoramă cât mai obiectivă a unui spațiu cultural anume ales?

- Ca ins venit din curbura carpatică și statornic în câmpul unor realități cu o pregnantă diversitate într-un ansamblu cultural omogen, m-am atașat cu pasionată ardoare în iluminarea unor aspecte aflate într-o stare de discretă prezență, ca să nu spun de nedreaptă uitare. Dacă asupra fizionomiei artistice din vremurile antice și medievale se elaboraseră câteva sinteze țințifice obiective, cuprinzătoare, fizionomia creativității din spațiul transilvan din perioada modernă și contemporană era redată cu multe lacune, prin vagi semnalări și ierarhizări.

Atât prin zecile de retrospective integrate în rigurosul program restituitiv al Muzeului de Artă Cluj, prin studii speciale și monografii publicate prin diverse surse editoriale, dar mai ales prin cele patru volume ale *Incursiunilor în arta românească*, primul se și intitula „...în arta transilvană” (1981, 1987, 1999, 2009, fiind în curs de apariție încă o privire sintetizatoare), am

readus în conștiința actualității expresivității materializate prin culoare, grafism și volumetrică prin intermediul cărora fenomenul plastic național apare în mai fidelă și fertila lui amploare. Împrejurările istorice n-au fost întotdeauna predispuse stimulării efortului creativ, care cunoaște totuși o admirabilă continuitate prin zelul generos a zeci de energii impulsionate de freământul dezinvolt a native vocații. Pe filiera unor sincere și oneste descătușări de sensibilitate capabilă să dea întru chipare unui fabulos cortegiu de imagini, forme, semne, simbolizări, s-a materializat acea minunată zestre de splendori care odată cu vremurile moderne trece din anonimul colectivității în sfera nominalizării creatorului în virtutea unei atitudini distincte, prin viziune și stil. În zorii modernității, prin reflex iluminist la finalul veacului al XVIII-lea, au apărut personalități care vor contribui atât prin opera personală, de inspirație laică și religioasă, dar și prin implicare instructivă, sprijinind modelarea unor promițătoare talente, la instaurarea artei pe coordonatele exigențelor profesionale.

Preocupat a defini în datele sale cele mai caracteristice climatul artistic din interiorul arcului carpatic pe parcursul ultimelor două veacuri, am reliefat aportul substanțial al unor maeștri cu pregătire academică, de origine română, maghiară, germană, poloneză, cehă, fără a neglija și aspectul inișierii - mai ales în domeniul decorației interioare a lăcașelor de cult - desăvârșită pe cale ereditară și-n formulă tradițională. Periodic au răbufnit energii de-o impresionantă vitalitate și originalitate, care prin fabuloasă fantezie și forță interpretativă au ridicat gestul creativ la cotele celei mai înalte expresivități, cum este și cazul strălucitului miniaturist Picu Pătruș din Săliște, activ între 1840-1870, autor a mii de stihuri și imagini de-o tulburătoare finalitate spirituală. Întrucât pentru componenta românească mai căutată și prodigioasă se va dovedi preocuparea

referențiali artiști, decisivi pentru fizionomia artei pe considerente de ordin neoclastic, romantic, realist, secesionist, postimpresionist: Franz Neuhauser cel Tânăr (1763-1836), Carol Popp de Szathmari (1812-1887), Ferenc Simo (1808-1869), Venceslav Melka (1834-1911), Carl Dorschlag (1832-1917), Sándor Ziffer (1880-1962), János Thorma (1870-1937).

- Acum fac apel la sensibilitatea și subiectivitatea criticului de artă, la afinitățile sale electivă. De opera căror artiști te simți mai atașat și de ce?

- Din respect pentru acuratețea și veridicitatea considerației critice asupra atât de diversificatului și evolutivului proces creativ, ca furnizor de date, relații, ierarhizări, se impune prin logica eticii profesionale atașamentul imperturbabil la recomandarea criteriului estetic. Cum suntem, însă, ca ființe posesori și de fluxuri afective, intervin volens-nolens în apreciere și amprente de subiectivitate. Pe cât posibil ele trebuie strunite, supuse unei discipline comportamentale unde tronează rațiunea evidenței lucrului finit. Fiind vorba de analiza unui proces desfășurat în durată, timpul ajută la limpezire prin decantarea surselor. Intuitiv din fire nu m-am atașat de stările explozive, care pot fi spectaculoase, dar multe nu durează. În virtutea unei experiențe care imprimă un câștig prin filtru comparativ, m-am trezit solidar cu consecvența de sine care particularizează timbrul confesiunii. Cu condiția să nu se cantoneze în desuet și pură virtuozitate.

Privind retrospectiv îmi dau seama că am investit cel mai mult efort de depistare, catalogare și analiză a mărturiilor artistice desăvârșite în sol transilvan ca urmare a efectelor benefice încurajate de desăvârșirea unității naționale la 1 decembrie 1918. Opt decenii de realitate plastică distinctă s-au aflat în perimetrul unor pasionate și prelungite cercetări și evaluări. Am avut și marea



Silviu Oravitzan

Instalație (2000), 260 x 260 cm

de iconar și freschist, am înprospătat informația și configurat contribuția specifică datorată unor nume sonore în eternul artei autohtone: Nicolae Popescu (1835-1877), Mișu Popp (1827-1892), Ion Zaicu (1868-1914), Octavian Smigelschi (1866-1912), Flaviu Domșa (1878-1932), Virgil Simonescu (1881-1941). Cum era și firesc, m-am documentat și asupra biografiei și operei unor

șansă să cunosc efectiv, direct, o bună parte dintre exponenții promotori de modernitate abil configurată prin organică simbioză cu fundamentele unei tradiții viabile. Această pendulare între exigențele criteriului estetic și autenticitățile unui duh al locului avea să individualizeze tonusul armonizărilor cromatice, incisivitatea ductului linear și sugestivitatea unor

elaborate volumetrii. Prin creație personală și devotată implicare didactică în cadrul școlii de Arte Frumoase din Cluj (1925-1933), transferată la Timișoara (1933-1941), Catul Bogdan, Pericle Capidan, Aurel Ciupe, Anastase Demian, Romul Ladea, Alexandru Popp, Julius Podlipny au impulsionat apariția unei noi generații de plasticieni transilvăneni, care vor amplifica semnificativ patrimoniul muzeal, demni de perpetuă rememorare: Petre Abrudan, Nicolae Brana, Cornel Cenan, Virgil Fulicea, Fulop Antal Andor, Eugen Gâscă, Teodor Harșia, Constantin Dinu Ilea, Tasso Marchini, Alex Mohy, Letiția Muntean, Coriolan Munteanu, Jenő Szervátiusz, Ion Vlasiu și mulți alții. Corecției dimensionări a personalității lor le-am dedicat timp, pasiune și exigent filtrate catalogări în funcție de rezonanțele aportului specific. Li se alătură un Gheza Vida, Nicolae Chirilovici, Jozsef Bene, Petru Feier, Nagy Imre, Ioan Sima, Nagy Albert, Carol Pleșea, Ștefan Szonyi, furnizori de modalități expresive rezistente într-o ordine competitivă.

Prin natura preocupărilor concrete aveam să devin și martorul unor demersuri creative desăvârșite cu abnegație și har de autentice talente active în ultimele trei decenii și jumătate ale veacului al XX-lea. Am asistat, am vegheat și chiar am stimulat prin sincere recomandări prolifera manifestare a zeci de nume care astăzi aparțin deja valorilor solid integrate în patrimoniul nostru cultural, clujenii: Gheorghe Apostu, Mihai Barbu, Dan Bimbea, Lajos Bárdocz, Teodor Botiș, Cornel Brudașcu, Alexandru Cristea, Leonid Elaș, Vasile Crișan, Liviu Florean, Korondi Jenő, Gavril Gavrilăș, Eugen Gocan, Ana Lupaș, Nicolae Maniu, Vasile Pop, Ioan Rusu, Aurel Terec, Mircea Spătaru, Gergely István, Szederjessy András, Margareta Nemeș, Doina Hordovan, Radu Maier, Victor Ciato, Laurențiu Buda, Margareta Svoboda ș.a. Tuturor le-am dedicat cronici, medalioane, prefețe, pe care n-au ezitat să le integreze frecvent în sugestive cataloage, albume, monografii. Cum specificul a fixat în prelungită și fructuoasă relație cu importante centre artistice, câmpul reflecțiilor, înscrise în peste 1500 cronici, avea să se extindă asupra a zeci de timișoreni, arădeni, orădeni, băimăreni, târgumureșeni, sibieni, brașoveni, ieșeni, bucureșteni.

- *Te-ai apropiat de vârsta certitudinilor, a sintezelor, finalizând scrieri care lansează în conștiința publică reflecții asupra fenomenului plastic pe ample perioade de timp. Trebuie subliniat că istoricul și criticul de artă Negoșă Lăptoiu are în spate o activitate remarcabilă, brăzdată cu cărți substanțiale, de real interes: Incursiuni în arta românească în patru volume, școala de Arte Frumoase din Cluj și Timișoara, 1925-1941, Plasticieni timișoreni, Plasticieni clujeni, numeroase monografii, plus condiția de coautor la cele șase volume ale Enciclopediei artiștilor români contemporani, alături de Al. Cebuc și V. Florea. Paginile acestor tipărituri vorbesc de la sine despre munca deosebită depusă pentru a pune în valoare fondul spiritual artistic al unor curente și stiluri care s-au perindat pe aceste plaiuri românești. Ce gânduri de perspectivă te frământă?*

- Prins în noianul evenimentelor care s-au tot înmulțit până la învolburare, cu consecințe acaparatoare, tentante, dar prea abundente pentru a oferi răgaz unor meditații și discerneri cu iz sintetizator. Îmi dau sincer seama că fluxul considerațiilor mele critice s-a desfășurat cu pondere mai ales la nivel informativ, relevând

amprenta și semnificația a înșutite fapte și valori. Ele au vizat sublinierea contribuției unor pregnante personalități, dar și a talentelor în plină evoluție, definirea rostului unor momente și instituții formative a căror asociere, e drept, clarifică și factura anumitor tendințe și climate. E de așteptat, așadar, o altă etapă a demersului critic care să coaguleze datele într-o albie a afinităților și concordanțelor firești, într-o ordine a evoluției stilistice raportată criteriilor universal acceptate. Vor ieși la lumină abordări nu tranșant afiliate unui expres sincronism, ci prelucrări, adaptări, comprimări formale cu ingenioase soluții personale. O asemenea necesară tentativă va putea constitui obiectul unor noi preocupări spre care mizez în funcție de generozitatea unui alt interval de timp la dispoziție, dar poate marca inițiativa unor tinere energii pătrunse de pasiunea cercetării și noblețea cauzei.

Scrierile mele pot reprezenta o utilă sursă pentru a se ajunge prin concentrat efort la investigații cu sens generalizant, ipostază spre care acced și unele din considerațiile lansate anterior: *Aspecte ale inițierii artistice în Transilvania, secolul al XIX-lea; Arta prin contribuția generațiilor*, inserată în cele patru volume ale *Incursiunilor; Tendințe expresioniste în arta transilvană, perioada interbelică; Consecințele fertilizatoare ale desăvârșirii unității naționale asupra vieții artistice; Arta statuară eternizând figuri legendare ale istoriei și culturii românești* ș.a. Rămân ca incitante repere pentru așteptatele elanuri viitoare sondarea modalităților de configurare aderente unor consacrate mutații conceptuale și stilistice: neoclasicism, romantism, realism, simbolism, postimpresionism, arta 1900, constructivism, pop-art, op-art, performance, instalații etc.

Chiar dacă din precedentele consemnări se desprinde până la un punct freacă și particular specific unor zone și generații, mai relevante și cuprinzătoare fiind cele referitoare la Cluj, Timișoara și Baia Mare, ca prim obiectiv al unei proxime invitații la lectură se insinuează ca posibil istoricul vieții artistice în ultimele două veacuri din câteva importante centre culturale, analizată prin prisma creației originale, îndrumării artistice și realității muzeale. Într-o primă etapă intră: Baia Mare, Brașov, Cluj-Napoca, Sibiu, Timișoara. Va urma: Arad, Iași, Oradea, Satu Mare, Tg. Mureș.

- *Privindu-ți atent biografia se desprinde ca onorant gest și practica înzestrării în câteva etape, cu valoroase lucrări de artă modernă și contemporană românească, a patrimoniului muzeal din Râmnicu Sărat. Care să fie rașunile acestui impuls donator?*

- În drum spre vatra părintească mă opream adesea la frecvente și colegiale confesiuni cu profesorul Mihai Ceaușu, director al Muzeului din Râmnicu Sărat, oraș sediu al studiilor mele liceale. Observând componenta de artă plastică în cadrul expunerii permanente, m-a frapat absența creatorilor de obârșie transilvană și moldavă. I-am înțeles motivația, sursele dotării și atunci s-a declanșat spontan ideea de a participa la întregirea colecției cu piese din fondul personal de lucrări pe care le promisem ca sincere ofrande din partea unor importanți plasticieni activi îndeosebi în spațiul intracarpatic, cărora le organizasem expoziții și le redactasem medalioane, comentarii asupra contribuției creative specifice. Chemat la o sărbătoare de suflet cu „Fiii Râmnicului” în iunie 1987, am donat în două tranșe 68 de lucrări de pictură, sculptură, grafică, urmate de alte două în 2007



Silviu Oravitzaș Basorelief pe lemn aurit (2011)

(cu 30 de lucrări) și 2008 (alte 17). În formula mai recentă (2009) a panotării din cuprinsul impunătoarei Case brâncovenești (monument istoric restaurat, aflat în incinta unui prestigios complex arhitectonic din veacul al XVIII-lea, tentant obiectiv turistic), s-au alocat două săli speciale pentru expunerea a 28 de piese reprezentative din cuprinsul donației, edificatoare pentru a înțelege fenomenul complex al unității în diversitate specific ansamblului cultural românesc.

Cum precizăm și-n alte ocazii, donația constituie un mod de promovare prin argument spiritual a sentimentului de mereu vie recunoștință pe care o adresez unor oameni și locuri cu un aport esențial la modelarea gândului și firii, facilitând calea unei responsabile manifestări viitoare. Nimic nu poate fi mai fortifiant în inexorabila trecere decât evidența faptului că ai contribuit cu sau prin ceva la propulsarea popasului în lumină și frumusețe a semenilor noștri.

Interviu realizat de
Adrian Pion

rememorări

Se citește?... Nu se citește?... (II)

Alexandru Iorga

Într-o seară, responsabilul, de fapt directorul complexului Melody, dar aș-a-i la comuniști - responsabil - ne anunță solemn ca mâine să facem un spectacol mai deosebit, o gală. Întrucât s-a terminat congresul județean al președinților gospodăriilor agricole colective, de fapt al colhozurilor, și cei evidențiați au primit invitația de a petrece ultima seară la barul Melody.

Miruna preia inițiativa:

- Anunțați peste tot: după ce se termină programul artistic și încep cântecele mele, toată lumea, de peste tot, discret, în sală, cu ochii pe ringul de dans, respectiv, pe mine.

- Ce vrei să faci? Întrebă responsabilul.

- Veți vedea. Inspirație de moment. O să vă placă.

- Numai să nu faci vreo prostie! Totuși!...

- Vai de mine! Prostiile le fac acasă, cu ușa închisă cu cheia pe dinăuntru. Nicidecum cu creatorii fericirii noastre alimentare...

În jurul ringului de dans sunt mese de trei, patru persoane, cu cea mai bună vizibilitate. Toate ocupate de tovarășii. Figuri, unele joviale, altele, mai sobre, dar toate cu priviri de oameni ireși. La masa din mijloc, unul, încă nu chiar gras, dar - voinic. Stă bine rezemat de spetează și cu un picior bine ridicat peste genunchiul piciorului de bază. Asta este poziția lui comodă. Pe sub pantaloni, destul de largi și nu chiar lungi, se văd capetele de jos ale izmenelor albe, bine împăturite și strânse în jurul gleznelor de un 9nur alb de vreo 80 de centimetri, înodat cu laș. „Asta omul meu”, gândete Miruna. Noi, toți, la pândă.

Miruna intră-n... ring. Ia microfonul de pe pian și începe. Potpuriu - muzică românească. „Hai acasă, puior...” În timp ce cântă, la unul îi aranjează bucla de pe frunte, la altul îi întinde gulerul de la cămașă, altuia-i îndreaptă nodul de la cravată... își găsește de lucru. După ce termină cu „puiorul” începe „Când se duce luna la culcare...” Aici vine la masa din mijloc și se așază pe genunchii tovarășului ce stă chiar în fața... alesului, privindu-l cu insistență în ochi și cântând parcă numai pentru el - „lonel, lonelule, nu mai bea băiatule!”... „Vedeți, mă, până și aici ție lumea de mine”, parcă ar spune, îndreptându-se și mai tare de spate. Și când se ajunge la „lonelule, fiindcă te răd fetele”, Miruna prinde capătul 9nurului și trage cu nădejde. Faldurile izmenelor se desfac și o pată mare, albă, inundă parchetul. Bietul om, speriat, mai întâi ca trăznit, caută să-și apere piciorul. Cuprinde faldurile izmenelor și încearcă să le bage sub manșetă, dar acestea parcă au devenit cearceaf - nu se mai gată. Își bagă piciorul sub scaun, dar izmana cu 9nurul lung tot pe dinafară. Până la urmă se ridică și o ia la fugă spre ieșire, cu izmana și 9nurul după el. Hazul, la unii pe înfundate, la alții bine manifestat, se ține lanț. Cel mai tare se amuză tovarășii lui. Singurul care intervine este colegul lui de cameră.

Președintele colectivei din Sic. Dealtfel singurul în port popular. Cămașă albă cu nasturi negri, vestă și uio albăștrii, din pânură, pantaloni-princeși negri, cizme negre. Când vine responsabilul să-i facă Mirunei observație, sicoanul intervine:

- Lasă, tovarășe, că nu jugănit pe el. Și io spus la el să lase izmene de cătană că amu domn este. Io spus la el să cumpere țigă-nadrag. Ala și călduros, și nu trebuie nici 9nor. Da o spus că

nu-l lasă muierea. Că el bărbat, nu muiere. Amu tăt muiere vindecă pe el...

După... divertisment, Miruna nu mai cântă. Gașca se sparge, întrucât mâine, tovarășii președinți trebuie să se întoarcă la muncă. Să pună în practică noile directive. Ne urcăm și noi în... odăișă noastră. Miruna nu apucă să răsucescă cheia, pe dinăuntru, că se aud bătăi în ușă. Intră chelnerul. Pune un teanc de bancnote de o sută, pe masă.

- Ce e, Gastone? Întrebă Miruna.

- Pentru dumneavoastră, de la tovarășii. Ca să nu vă supărați că 9ful v-a făcut observație. A dat fiecare câte o sută. A dat și lonel. A venit bine dispus, fără izmene. Au mai tras o bere de final și au plecat aproape cântând.

Doamne!, am plecat de la cenaclul literar al lui Ioanel Papuc și am ajuns la izmenele lui lonel, lonelule! Aș-a-i când te întinzi la vorbă. Dar am ajuns și la unica femeie, minunata Miruna. Care m-a învățat legea sfântă a nedublurii. Unde o fi acum Miruna?! Oare mai trăiește? Doamne!, atunci Miruna ar fi babă. Doamne, fă aș-a cum o fi fost să fie mai bine! În niciun caz, babă!

Dar... „se citește, nu se citește” - să abordăm un alt compartiment. De cum ne-am cunoscut, din prima parte a primei tinereți, cu poetul Victor Felea, am fost foarte buni prieteni. Om blând, om de caracter, poet - adevărat poet, foarte talentat. M-a dezamăgit o singură dată. Când a murit. Pentru că prea repede a murit...

Este programat odată un spectacol de balet - *Lacul lebedelor*, spectacol de gală, cu prim-balerinii Operei din Odessa - artiști emeriși. Eu interpretam rolul vrăjitorului - Rothbarth. I-am făcut rost de o invitație pe care Victor n-a putut-o onora. Peste câteva zile ne întâlnim și mă pune să-i relatez despre spectacol. Îi povestesc, chiar cu lux de amănunte, la care el îmi spune: „N-ai vrea să le pui toate acestea pe hârtie, și să mi le dai?”. Zis și făcut. Vreau trei pagini. Și nu mică mi-a fost surpriza, și chiar plăcută, să găsesc în *Steaua* tot ce am scris eu acolo, sub formă de cronică de spectacol. Peste câțiva timp, mai apare un eveniment coregrafic. Scriu și despre acesta. Apare. Cu următorul eveniment mă duc la *Tribuna*. *Tribuna* apărea săptămânal, pe când *Steaua*, lunar. Aici, secretar de redacție era un domn, Manișiu. A nu se confunda cu regizorul artistic de teatru - Mănișiu, apărut mult mai târziu. Domnul Manișiu îmi aprobă articolul și mă văd colaborator și la *Tribuna*. Cu următorul articol cam dă din cap și comentează:

- 9țipi, e bine, dar cam simplist. Ar trebui mai elevat, mai... Asta merge și aș-a, dar în viitor...

- Am înțeles. Veți fi mulțumit.

La viitoarea ocazie, înainte de a mă apuca de creștia propriu-zisă, iau dicționarul de neologisme și scot de acolo 15 din cele mai aiuristice expresii pe care, pe măsură ce-mi construiesc materialul, le bag în fraze sau cioplesc frazele după ele. Îmi duc articolul la redacție și dl secretar, pe măsură ce-l citește, văd cum se înseninează la fizionomie:

- Asta da, asta da!, aprobă el satisfăcut.

„Satisfăcut, satisfăcut”, dar eu când mă duc la Operă și intru în vestiar, unul dintre colegi, cu fundul pe masa de machiaj, cu picioarele pe scaun și cu *Tribuna* desfăcută citește, unele cuvinte prin silabisire.



Silviu Oravitzan Basorelief pe lemn aurit (2008,

- Baroane, n-ai fi amabil să ne traduci și nouă ce-ai scris aici?, mă întreabă altul dintre colegi.

- Nu știu, căci n-am dicționarul la mine.

- Cooșii-ai articolul (a spus el altfel, dar nu redau), că nu înțeleg nimic.

- Ești prea teluric ca să poți înțelege.

- Du-te, Baroane, să nu te bag.

- Bagă-mă, căci și eu m-am băgat. După ce mă bagi, haideți, că avem spaniolul din *Traviata*. Să-l terminăm și să mergem acasă.

De atunci, am publicat peste 300 de articole. Din artă, dar și din alte domenii. În reviste clujene, dar și externe. Externe de Cluj. Și chiar de țară.

Ion Vlas. Librarul Ion Vlas! Dar și aici e o mică poveste. Am fost colegi în primele clase... elementare, cum se spune acum, totodată vecini în Dâmbul Rotund, până în 1940, iar mamele noastre erau consătențe, ambele au coborât din Potfalău, devenit Popești. Înainte de război și mulți ani după aceea, copiii nu primeau bani de buzunar, acest domnesc obicei a venit la români destul de târziu. Și totuși, de câte un leu, doi aveam și noi nevoie. Și atunci, trebuiau căștigăți. Astfel, de cum venea vacanța, ne angajam *ki futo*. (La români nu am găsit expresia.) Eu mă angajam la Mociornișă, magazin de pantofi. Stăteam în prăvălie, și când venea vreo cucoană să cumpere pantofi, era jenant pentru dânsa să care cutia, ce astfel era predată băiatului. Copilului. Și când cucoana ajungea acasă, în poartă o aștepta și cutia. Era convenabil. De la prăvălie aveam o sumă fixă, potrivit înțelegerii, iar de la client un doi-trei lei bacșiș. Ei bine, colegul meu Ion Vlas, Ionuș, de prima dată s-a angajat la Librăria Cartea Românească. Devenită Librăria Universității, apoi Cartea Rusă, apoi iar Cartea Românească... Pe care n-a părăsit-o nici în timpul refugului, la Sibiu. Reîntors la Cluj a continuat, ajungând

într-o perioadă directorul acestei librării. În toamna anului trecut a publicat la Editura Ecou cartea *Un cititor librar. Autografe culese într-o jumătate de secol*, scrisă cu multă decență și talent, totodată. Ce ești determinat să constăți, citind această carte, este că cel puțin 80% dintre poezii, poezesele, prozatorii, membrii URSS cu acte în regulă (desigur și beneficii) sunt absolvenți ai Facultății de Filologie UBB. Și asta este foarte bine, întrucât coala dă cultură. Te instruieste, dar nu dă și talent. Acesta vine de la Dumnezeu. Talentul în artă îl ai sau nu-l ai. Mai ales în literatură, care este pură creație. Talent și experiență de viață. Lipsa lui se simte mai ales la aceia care strigă sus și tare: „Astăzi nu se citește! Cărțile nu se cumpără! Dați-ne bani!” și Uniunea cere. Și miniștrii... pasageri, aprobă. Vezi, dragă Doamne, să nu fie considerați dușmani ai culturii. Și să piardă din voturi. În definitiv, are balta pește. Uniunea. Uniuni! Bine spun gurile slobode, că în România uniunile au ajuns organizații de masă. Și nici Academia nu-i departe. La faceți socoteala! Câți membri are Academia Română și câți Academia Franceză. Academia Franceză! Nici o treime cât academia mioritică.

Apropo! *Pour la bonne bouche*, ați fost vreodată la vreo lansare de carte? Merită. Așa „teatru”, nu *Cântăreașă cheală!* Se adună vreo 20 de confrăți, dintre care jumătate, să zicem, ar fi normali. Și ca aspect, și comportare, dar majoritatea... înfoiași. Și la propriu, și la figurat. De parcă ei ar fi creat cărușă aceea de volume, nu Balzac! Dintre aceștia se detașează vreo doi-trei, care sunt și critici literari - de fapt toți sunt critici literari - care încep cu tămăierea autorului. Și a cărții lansate. Care dacă nu-i voluma de poezie, tot analiză literară ar fi. Apoi apar tămăierile-n reviste. Și uite așa ne genializăm unii pe alții. Dar, să fim sinceri, niciunul nu-l poate depăși pe Ioanel Papuc din Potfalău. După care autorul stă

la masă și așteaptă clienții. Vorbitorii și unii critici primesc gratis. Altfel, nimeni nu cumpără. „Cum să cumpere, Dle Președinte, dacă astăzi nu se citește? Nici bibliotecile nu se înghesuie. Parcă dv. nu știți?” Da, amuzante aceste lansări unde ești „privitor ca la teatru”... La o astfel de lansare, o doamnă care de la început stătuse lângă mine îmi întinde un voluma deschis la o poezioară de 12 rânduri, scurte. - Vă rog, citiți asta. Citesc, mă așez mai comod pe canapea sau ce era, mai citesc o dată și - Ei, ce părere aveți? - Stimată doamnă, eu n-am înțeles nimic. - Cum?! Sare doamna ofuscată. - N-am înțeles. - Vai de mine! Cum puteți spune așa ceva?! - Stimată Doamnă, explicați-mi și mie ce-i aici? Presupun că dv. sunteți autoarea. - Păi din punct de vedere esențial, privind eternul abandon în sublimă esențialitate a clipei ce revine în eroziunea gamosepală...

- Bine, doamnă, gamosepală, gamosepală. Pe asta am înțeles-o. Dar în rest ce ar mai putea fi?

La întrebarea mea fermă, începe iar cu „din punct de vedere esențial privind eternul...” Până la urmă mi-am dat seama că nici ea nu știe ce a scris acolo.

- Stimată doamnă, eu sunt mai prost de felul meu. Dar dacă-mi explicați ce-i acolo, eu mănânc foaia asta aici pe loc și vă cumpăr zece cărți în locul ei.

- Cum spuneți că ați fi așa cum v-ați exprimat? Dv., care ați scris 7 romane, dintre care câteva la peste 400 de pagini?

- 12, stimată doamnă, 12 romane. Dar de unde știți? Presupun că n-ați dat bani pe așa ceva. Și nu erau deloc ieftine. Mai ales la preț de librărie.

- Nu eu, verișoara mea. E fană a dv. Pe unele dintre romane a început să le citească a doua oară. Îi place că tot timpul e acțiune, aventură, pe fond de sentimentalism și senzualitate.

- Și cu ce se ocupă verișoara dv.?

- Notărișă.

- O, notar! Atunci are bani.

Avocații și, mai ales, notarii, au bani. De am avea și noi măcar a zecea parte cât ei! Și ce fac? Confruntă niște acte, iscălesc și aplică o stampilă. Au apucat acolo. Norocul...

- Și relațiile... familiale.

- Aici aveți dreptate. Poți să faci o sută de facultăți juridice, indiferent cu ce calificative, dacă nu faci parte dintr-o familie de juriști n-ai nicio șansă. Dar spuneți-mi, dv. de ce scrieți? Sunteți balerin, aveți și o pensie onorabilă de artist... De ce scrieți? Și încă romane lungi, cu multă acțiune...

- Doamnă, scriu pentru că scriu cu foarte multă urzică. Dacă nu m-ar durea mâna, aș putea scrie nonstop. Iar romanele le scriu așa, considerând că roman se poate numi numai acela după care se poate face film. Și mai scriu, stimată doamnă, ca să mai câștig un ban în plus.

- Și câștigați?, mă întreabă poetesa, aproape șipând.

- Stimată doamnă, în pierdere n-am fost niciodată. Dimpotrivă.

Astfel de discuții se ivesc mereu, totuși, într-un trecut nu prea îndepărtat mi s-a ivit una pe care, să fiu sincer, o cam așteptam. Unul, mai mult persoană decât personalitate, cum se tot străduiește să se impună, altfel mare sculă în rândul criticilor literari, mă întâlnește într-una din zile. Mă ia:

- Ații că și-am văzut manuscrisul la editură și... un roman...

- Stop! Oprește-te! Nu l-am scris pentru dta. Dta nu poate să-și placă cum scriu eu, dar nici mie nu-mi place cum scrii dta. Așa că oprește-te, nu l-am scris pentru dta.

- Dar pentru cine?

- Uite, pentru cetățeanul acela care coboară de la volanul TIR-ului, pentru tânăra farmacistă, pentru doamnele de la bancă, chiar și pentru cei doi jandarmi care acum au traversat... Eu pentru aceștia scriu. Că de-ar fi să scriu la modul vostru de apreciere și ar trebui să trăiesc din asta, aș muri de foame.

- Cum vorbești așa? Totuși, la vârsta dumitale...

- Între noi este o foarte mare diferență. D-ta și-ai luat licența în filologie la „Babeș-Bolyai”, masterat, doctorat tot acolo, ești profesor la UBB, ai văzut câteva centre europene în delegație cu avionul, pe când eu mi-am luat... masteratul și restul în Crucea de Piatră, unde am și locuit. Cartea mea de muncă a început la 15 ani, pe un remorcher în drum spre Bratislava. Călătoriile - vagabondaj cu rucsacul în spate. Plus aproape un an de Paris, luni de zile de Veneția, Ierusalim, Haifa, Cairo, Alexandria, Deșertul Sinai ș.a.m.d. Așa că lasă-mi dta manuscrisul că numai o să te enerveze. Când o să apară cartea, cumpără-o. O să coste numai 60 de lei, două volume.

- Cum, nu primesc pentru...

- Da, că-s prost! De aceea am muncit atâta la ea. Poate că am mai dat și eu câte una, la câte un medic, în loc de plic. Altfel, cărțile de aceea sunt scrise, ca să se citească. Și se citesc, pentru că în artă, și mai ales în literatură, ai voie să faci multe. Un singur lucru n-ai voie să faci. Să plictisești!



Silviu Oravitza

Panou (2007) tehnică mixtă pe pânză, 90 x 90 cm

Timp și destin la Constantin Rădulescu-Motru

Remus Folto^o

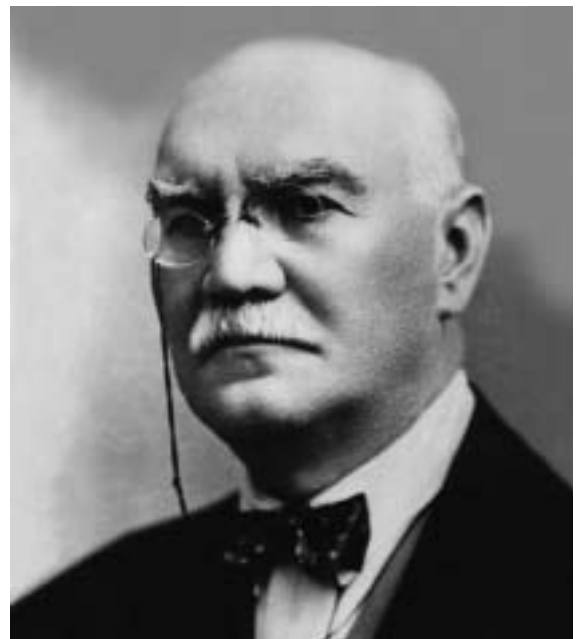
Introducând o separație conceptuală între noțiunea de *timp* și cea de *destin*, C. R.-Motru ne vorbește de două tipuri de cronologie: una matematică, și alta de altă natură - înțelesă ca „*tempo personal*”. Propriu-zis, aceasta din urmă nu este „cronologie” ci un soi de timp special, specific, al fiecărui individ considerat ca *persoană* și nicidecum ca om *psiho-fizic*. Evident, nu se poate trece ușor peste esența de om psiho-fizic, căci există un timp sufletec (psiho-) ce se împletește cu timpul mecanic (-fizic), dar, spune C. R.-Motru, nu este relevantă concepția generală la care se ajunge împletind aceste două timpuri. Una este să privești timpul ca împlinire, îndeplinire a unui destin (deci pe latură *sufletească*) și alta să iei acest timp ca măsură a numerabilității (deci pe latură *mecanică*). Un timp - ca destin - este personal; celălalt - ca numerabilitate - este mecanic și doar atât. A încerca o explicație generală a acestei ambivalențe este, după C. R.-Motru, o întreprindere eronată.

În primul timp - destinul - trebuie să iei în considerare istoricitatea, faptele care se succed cu - de fiecare dată - alte și alte nuanțe; iar pe de altă parte, să subscrii la o omogenitate care nu înseamnă mai mult decât cantitativ și calculabil: „În acest câmp este loc pentru fapte, care se realizează și într-o altă ordine, decum este aceea pe care o oferă timpul construit pe o direcție omogenă și liniară. Timpul acesta, potrivit măsurătorilor experimentale, dă prevederea faptelor materiale, prea puțin însă, aproape deloc, prevederea faptelor de viață sufletească, și mai ales de viață istorică.” În timpul matematic toate punctele de reper constată succesiunea unilateral-generică, pe când în timpul „destinal” fiecare individ își trăiește timpul propriu. Niciun timp propriu nu se poate identifica cu un altul - de aici înțelesul „destinal”. C. R.-Motru caută diferențe marcante cât mai diverse și din cât mai multe perspective între *timp* și *destin*: „Mai întâi o primă diferență între faptele materiale și cele sufletești, stă în caracterul de spațialitate: faptele materiale sunt date în spațiu, pe când cele sufletești, nu.” și mai departe ne este prezentată opoziția *timp-destin* ca opoziție: necesar-contingent: „Faptele sufletești nu se pot separa, în același chip, de contingențele în care ele se produc, fiindcă ele n-au actualitate decât întrucât sunt provocate de excitațiile mediului extern lor, adică de contingențe.” „Fiecare fapt sufletec formează cu contingențele sale un tot inseparabil. Acest tot își are legea sa, adică legea care se potrivește numai lui și nu altuia.” Evident teza carteziană a Necesității din viața sufletească este îndepărtată ca eroare căci în subiectul uman nu este de găsit o cauzalitate sau necesitate intrinseci. Mai încolo, C. R.-Motru anticipează și se pronunță pentru descoperirea unui alt tip de cauzalitate în lumea evenimentelor sufletești, căci a explica mecanic subiectivitatea este un lucru absolut eronat. Iată mai pe larg: „Deosebirea fundamentală dintre destin și legea cauzală este dar aceasta: destinul se realizează într-o altă ordine de succesiune decum se realizează legea cauzală. Destinul este legat de o lege individuală, adică privește o singură unitate sufletească, el

trebuie să se întâmple, fiindcă el este consecința inexorabilă a constituției substanțiale din care pornește; dar momentul când el are să se întâmple, este nehotărât. Poate să se întâmple în cursul vieții aceluia care a primit ereditatea, cum poate să se întâmple și după dispariția acestuia, în viața generațiilor care îi urmează. Destinul nu se oprește la marginea vieții individuale, el trece și dincolo. Sunt păcate strămoșești pe care le ispășesc nepoții, cum sunt de asemenea și virtuți strămoșești, care se răsplătesc dincolo de mormânt.”

C. R.-Motru descoperă, căutând cele mai adânci legături între materie și spirit, că: „schimbările din lumea materială și acelea din lumea sufletească urmează o evoluție concordantă în finalitatea lor; și cum lumea sufletească prezintă fapte mai complexe decât cea materială, finalitatea acesteia din urmă este subordonată celeia dintâi: Finalitatea vieții sufletești culminând în formarea personalității omenești, putem dar să zicem că persoana omenească este condiționată de energetismul întregii naturi. De aceea am denumit ipoteza noastră personalism energetic.” Aadar întreaga natură prin lucrarea sa energetică, tainic-finalistă, este subiacentă unei dezvoltări libere a personalității omenești. Între om și natură nu există hiat. Orice tip de „brutalitate, irațional și neprevăzut”, cu care destinul este întovărit, vin din adâncurile Ființei care înseamnă atât Natură dar și Om. Dar această *natură* și acest *om* nu stau sub incidența cronologiei decât ca superstiție a modernității.

În altă ordine de idei, timpul este „pentru omnițiu: omogen, continuu, cu o singură direcție liniară, indefinit, pe când în experiență el este diferențiat, discontinuu și, în tot cazul mărginit.” El este „măsurătoarea unei succesiuni” - după cum s-a mai afirmat, însă C. R.-Motru corectează afirmația imediat: „măsurătoarea unei succesiuni, însă, nu este timpul, ci este numai spațiul.” Unde, dacă nu la Kant, este cel mai bine reliefat timpul omogen omnițiu: „timpul pe care îl are în vedere Kant este numai timpul abstract matematic pe care îl utilizează ca instrument de măsurătoare omnițiu mecanice, și nicidecum timpul din trăirea sufletească.” De asemenea: „timpul este o intuiție pură [...], ea este dar o condiție a experienței, iar nu un produs al acesteia.” Timpul lui Kant este acela de care dispune o „conștiință în genere” - ceea ce, din punctul de vedere al lui C. R.-Motru reprezintă numai un timp concret, nu. Fără îndoială, momentul Kant, a fost demult depășit, determinismul inexorabil al cauzalității nu mai este demult „pus” la rădăcina subiectivității. C. R.-Motru adaugă: „este o formă a timpului mult mai bogată în însuși, fiindcă este cu mult mai strâns legat de conștiința concretă, vie și reală, a omului, este forma timpului vital, psihologic și istoric. Această formă, cu numele său vechi, se cheamă destin.” C. R.- Motru ajunge să sintetizeze într-o singură frază o demonstrație care s-a întins cu amănuntele și detaliile ei pe o suprafață de elaborare destul de mare din economia lucrării. Această frază este revelatoare: „Aducând însă la lumină faptele lăsate în umbră de determinismul mecanic, ajungem la



Constantin Rădulescu-Motru

următoarea concluzie. Prevederea faptelor din natură o putem urmări pe două linii diferite: întâia, este linia timpului astronomic, - a timpului elaborat de abstracția matematică, și într-o bună măsură a timpului kantian, formă apriori, - și atunci avem prevederea cauzală, mecanică; a doua, este linia timpului vital, psihologic și istoric, adică linia destinului care dă prevederi de la o unitate organică la alta, ca legi individuale, fiindcă aici prevederea decurge din posibilitățile fără număr ale substanțialității vieții, substanțialitate în veci constituită și reconstituită prin ritmul de generații.”

Mai departe C. R.-Motru se oprește la diferența dintre timp și intuiție, analizând, evident, poziția lui Bergson. După Bergson, timpul este durată resimțită în intuiție. Dar percepția, la care se raportează oamenii de omnițiu de după Bergson, nu este totuna cu intuiția bergsoniană. Rezultă o nouă dificultate, căci nici definiția lui Bergson pentru timp nu pare destul de explicită. Abia prin conceptul de destin, diferențele relative la timp sunt surmontate. C. R.-Motru și-a făurit substanța propriei lucrări din analiza înceată și spinoasă a tuturor problemelor, le-a luat pe rând neuitând să își precizeze de fiecare dată poziția. El afirmă iarăși: „Toată activitatea omului cult de astăzi este dirijată pe termene fixe periodice. În conștiința sa de timp, omul cult de astăzi simte constrângerea unei ordine inexorable, cronometrice.” Dar nu așa stau lucrurile întotdeauna în istoria multimilenară: „Omul a cunoscut la început timpul, ca o trăire de destin, și numai cu încetul s-a ridicat până la structura lui de ordine continuă, omogenă și obiectivă.” Apoi, iar se oprește la diferența dintre simpla cronologie și destin: „În același interval de timp astronomic sau fizic, în sufletul unui om se înfăptuiesc stări și dispoziții, pe timpuri trăite în mod diferit. Emoțiile nu au aceeași gradă în succesiunea lor ca reprezentările intelectuale, și acestea ca obiectele de voință. În lumea materială toate schimbările se pot reduce la oscilații regulate de cronometru; în lumea sufletească, dimpotrivă. Aici fiecare înfăptuire își are, ca melodia muzicală, ritmul său personal; aceea ce poate fi numit destinul său.” Destinul urmează traiectoria organicului prin aceea că, atunci când vorbim despre o unitate organică, vorbim de tinerețe, maturitate și bătrânețe - ceea ce în cazul Universului nu poate fi vorba. Căci el renaște mereu și nimic nu seamănă în acțiunea sa internă

cu nuanșele strict personale ale - să spunem - individualității umane ce nu se poate înscrie decât într-un curs istoric în care nimic nu mai revine la o etapă anterioară. Universul se naște și renaște mereu: la el reversibilitatea nu numai că îi este un concept perfect aplicabil - măcar în ceea ce privește materia - dar această reversibilitate devine non-procesuală, și de aceea o numim Eternitate și nu Devenire. Omul este dimpotrivă, un dat organic al cărui istoric și istoricitate - ca *tempo vital* - sunt mărci ale unei individualizări atât de pregnante încât C. R.-Motru i-a spus acesteia „personalism”. Destinul este deci „devenirea organică”.

Mai departe C. R.-Motru se oprește nu numai la organicitatea individuală ci și la cea comună ca socialitate și cultură. Acestea se comportă, evident, similar. Dacă e vorba despre cultura C. R.-Motru nu se poate abține să nu menționeze datele noi ale filosofiei culturii. E vorba despre cercetările lui Levy-Bruhl asupra civilizațiilor primitive. De aici se decelează sentimentul mistic prin care sălbaticul de la începutul vremurilor „presimțea” destinul său, pe baza unei motivații, evident, interne. O parte din această stare de lucruri, spune C. R.-Motru, a mai rămas funcționabilă și la omul modern. În unele comunități: „presimțirea (destinului) este mai puternică decât orice logică rațională. Cine se simte cu un destin nu mai aleargă să se convingă dacă acest destin este adevărat; el trăiește în destinul său, cum trăiește în carnea și oasele sale.” De aceea - în contraparte - „viața nu este o mișcare de pendul: mișcare uniformă și fără dată, ci este o mișcare cu dinamism propriu, având fiecare clipă o semnificație valabilă pentru o singură dată.”

În altă ordine de idei, destinul poate fi, în subiect o ordine a dumnezeirii - în creștinism - respectiv, pronia. Tot așa, tot o ordine - dar de data asta internă - inconștientul - ca guvernator „destinal”. Mai există o ordine „politică” destinală astfel încât „încrederea oamenilor politici în destinul lor este mai puternică decât orice demonstrație rațională.”

Cercetarea lui C. R.-Motru se termină cu câteva raționamente de o frumusețe și o claritate rare: „Nu este timp unic, măsura pentru toate faptele naturii, ci sunt două forme de timp. Un timp construit pe modelul fenomenelor periodice ale naturii, timp care se confundă cu o dimensiune geometrică, și care se numește în mod obișnuit *timp*, și este devenirea vieții pe pământ, pe care sufletește o simțim fiecare dintre noi ca durată și vremelnicie, și care nu poate fi mai bine redată decât prin termenul *destin*. *Timpul* este o abstracție, ieșită din sistematizarea observațiilor de măsurătoare făcute asupra fenomenelor periodice; *destinul* este desfășurarea mănunchiului de posibilități cu care vine un organism pe lume; desfășurare unică pentru fiecare organism, fiindcă între organisme, individ sau specie, poate fi asemănare, niciodată identitate. Unul este obiectiv, adică străin de om, celălalt, destinul, este subiectiv.”

politica zilei

Candidezi și pierzi!

Petru Romoan

Joci și câștigă!, conform cunoscutului slogan, dar, pentru prezidențiale, mult mai sigur candidezi și... pierzi! Pentru că numai unul câștigă și toți ceilalți pierd. Și cei mai mulți se fac definitiv de râs.

Pofta de glorie și mărime e străveche pe aceste meleaguri: „Ca și când ar fi cuprinși de o nebulă înăscută, ei [muntenii?] obișnuiesc să-și omoare aproape pe toți domni, fie în ascuns, fie pe față; [...] și e mare minune ca cineva să ajungă să domnească măcar până la trei ani ori să moară în scaun de moarte firească. Altă dată în răstimp de doi ani au dat gata și câte doi sau trei domni și nici nu se află nici unul din neamul acestora care să nu știe de mai înainte că merge la moarte sigură atunci când este făcut domn. Dar ei sunt așa de hotărâți în acest gând al lor, încât dacă ar fi ridicăți la domnie pentru o singură zi o mie de inși și în aceeași zi ar fi cu toții uciși, le-ar urma îndată fără înfricoșare alți o mie, socotind că au avut o moarte bună și fericită aceia care au apucat să se așeze măcar o dată în scaunul domniei. Atâta e de mare pofta de glorie care se găsește și la un neam barbar” (Anton Verancsics, 1504-1573, cleric cu responsabilități pentru Transilvania, arhiepiscop de Strigoniu și vicerege al Ungariei, din *Călători străini despre țările române...*, apud Daniel Barbu, *Firea românilor*, Nemira, București, 2000).

Ocaziile bune de candidatură ale nenorocitei de tranziții par să fi dispărut. Cu DNA, ANI, SRI etc. și sub impuls american, roata pare că s-a întors. Care au ajuns să fie primii candidați pentru „mititica”, pentru „pension”, pentru un stagiu mai lung la răcoare? După bișnișarii tranziției, iată că au început să se încoloneze și politicienii de toate mărimile. Iar imunitatea scump plătită, cu zeci și sute de mii de euro, nu va mai valora curând nici cât o ceapă degerată. Și nici traficul de influență, încălcarea legii, nepotismul - sporturile preferate în Parlament - nu par să mai meargă ca în ultimii 20 de ani. Nici inamovibilii judecători nu mai sunt în siguranță. Mulți sunt deja priponiți, cu cariera și cu pensia compromise. *C'est la vie!* - adică plină de riscuri și primejdii. Întrebați-l pe juristul (profesor!) Adrian Năstase... S-a schimbat schimbarea.

Poate de aceea nici alegerile prezidențiale nu mai sunt ce-au fost. Pentru aproape toți candidații, posibilitatea de a-și rupe gâtul începe să aducă a certitudine. Dar, cum observa viceregele Ungariei, cunoscător și al românilor din Transilvania, acum mai bine de 400 de ani, nebunia puterii e de nestăvilit. Deocamdată, cel mai ridicol pare a fi fostul (și eternul) „securist” Mihai Răzvan Ungureanu, zis și MRU, la origine ucenic și reprezentant al „filosofului” Andrei Pleșu. Deși are procentul foarte mic, are tupeul maxim: „Minima moralia, maxima canalia” (a zis un diplomat). MRU îi amintește - și e foarte probabil să le repete soarta politică - pe Virgil Măgureanu și Ioan Talpeș. Care, deși nu aveau nicio șansă să câștige în niciun fel de alegeri, au priceput asta abia după câțiva ani buni. Se pare că pe foștii „securiști” la vârf nu-i iubește nimeni și motivele le par tuturor evidente, mai puțin lor.

Cred că nici Victor Ponta nu va fi președinte din mai multe motive, dar, deocamdată, cel mai la vedere este frica lui de a candida. O tot dă pe după piersic, amână până în septembrie decizia, inventează combinații cu „acoperitul” pesedist C. Popescu-Tăriceanu, încearcă să-l atragă în nenorocire pe Mugur Isărescu etc. Își va încheia Victor Ponta cariera brusc, odată cu cel care l-a numit de două ori prim-ministru, expiratul și funestul Traian Băsescu?

Noul președinte PMP (pâmp, vorba Antenei 3), pohta ce-a pohtit, Elena Udrea, ne anunță, ca și cum

ce spune ea ar mai conta pentru cineva, că l-ar vota în turul doi și pe candidatul PSD dacă acesta ar fi George Maior, pentru că șeful SRI își asumă linia „pe care o are Traian Băsescu”. Deci linia pe care o urmează Traian Băsescu în politică este, culmea democrației!, aceea securistică. Și, într-adevăr, multe se pot explica astfel. Care este legătura dintre Elena Udrea, Traian Băsescu, George Maior și Cozmin Gușă, pe lângă încă destui alții? Ar putea fi, cu voia dumneavoastră, profesorul Virgil Măgureanu! Oare n-am putea găsi un fir de undiță care duce la fostul șef SRI? Oricum, Virgil Măgureanu și celălalt Virgil, Ardelean, fostul șef al DGPII, pot face câteva guverne, parlamente sau președinții, dacă nu cumva le-au și făcut. Și care este cea mai mare reușită din ultimii zece ani, în afară de distrugerea României, bineînțeles? Este, dacă nu ați observat deja, compromiterea proamericanismului în România, pusă în operă de niște aparenți, falși, înfocați proamerici, și, în același timp, creșterea cu totul surprinzătoare a simpatiei pentru Rusia. Asta și în contextul unui război civil mocnit la frontierele noastre. O schimbare de paradigmă - scăderea interesului real al populației pentru SUA și creșterea exponențială a simpatiei pentru Rusia - de neimaginat în urmă cu doar zece ani! Vă mai amintiți de vizita lui George W. Bush la București, curcubeul, cuvântările entuziaste, rolul nostru de pod spre Est, emoțiile, uralele? Ideea cu George Maior candidat la președinția României este dintre cele mai sinistre din punctul de vedere al democrației din câte se pot pronunța. Ba că, nu-l votează nici curcile. Tema situației populației României față de SUA și Rusia în noile condiții create de criza ucraineană merită dezvoltată separat. Unde se situează clasa politică interesează mai puțin pentru că aceasta se apropie de extincție, momentul imploziei fiind de mult depășit.

Singurul candidat de până acum care are o atitudine realmente pozitivă față de alegeri este Mircea Geoană. El e singurul care lasă impresia că dorește cu adevărat să ocupe funcția de președinte. Și o și spune răspicat. Nucleul dur și baronii PSD sunt reticenți, Antena 3 nu pariază încă pe el, dimpotrivă, dar, foarte probabil, marea masă de alegători PSD l-ar vota. Și l-ar vota și o parte dintre alegătorii de dreapta, în primul rând pentru opțiunea lui clară euroatlantică. E limpede că binomul de pomină Sârbu-Ponta va încerca prin toate mijloacele să-l împiedice să candideze, dar Geoană poate candida și independent, cu șanse de a accede în turul doi. Culmea ar fi să candideze împotriva falsului independent susținut de PSD Sorin Oprescu. Faptul că a mai fost o dată în turul doi al prezidențialelor e totalmente în favoarea sa și nu un handicap, cum prezintă lucrurile niște analiști improvizați dar foarte agresivi. Oricât ar căuta, PSD nu va găsi un candidat mai bun decât Mircea Geoană.

Pot apărea încă destui candidați-surpriză (vezi vorbele viceregelui). Și ai marilor partide, și independenți. Și nu sunt luați în calcul aici nici Dan Diaconescu pentru PPDD și nici Cristian Diaconescu pentru PMP (ce mai traseist!), care numai surprize nu sunt. Sondajele de piață (cele serioase și nepublicate!) s-ar putea să dezumfle repede mitul prefabricat al neamului providențial Klaus Iohannis. Merită să continuăm analiza prealegerilor prezidențiale din noiembrie pentru că prin aceste alegeri se poate vedea cel mai bine starea de plâns în care a ajuns România.

Text preluat de pe blogul Editurii Compania

diagnoze

Politică și onestitate

Andrei Marga

Democrația bine înțeleasă nu se închide în agitația cu care politica este confundată, ci pleacă de la ceea ce trebuie să fie politica spre a evalua ceea ce se petrece. Nu este vorba aici de a aplica politicii vreo moralizare, ci de a începe cu ceea ce fac în politică oamenii atunci când sunt responsabili. Chiar și în exersata democrație americană s-a resimțit nevoia unei alte concepții a politicii decât epuizanta luptă pentru putere. O asemenea luptă oferă spectacol, dar nu rezolvă problemele cetățenilor.

1. O cotitură în politică

Cel care este considerat, cu destule motive, cel mai mare gânditor politic al secolului al XX-lea, John Rawls, și-a asumat să lege din nou politica de dreptate (*justice*) și, mai departe, de onestitate (*fairness*). El a oferit o formulare a politicii în care Constituția are o importanță hotărâtoare, iar convingerile cetățenilor sunt valori conducătoare. Patru dintre ideile sale ne interesează aici.

Politica se face cu gândul nu numai la interese, ci și la principii. „Dreptatea ca onestitate (*justice as fairness*) începe cu ideea că, acolo unde sunt necesare principii comune și în avantajul fiecăruia, acestea trebuie elaborate din punctul de vedere al unei situații inițiale definite adecvat de egalitate, în care fiecare persoană este corect reprezentată.

Principiul participării transferă această noțiune din poziția originală către Constituție, ca sistem al regulilor sociale de a face reguli, cel mai înalt al ordinii de drept” (John Rawls, *A Theory of Justice*, Harvard University Press, 1971, p.221-222). Altfel spus, pentru oamenii responsabili, politica se raportează la principii, înainte de a fi lupta cu care istoria ne-a obișnuit.

John Rawls aduce politica pe terenul dreptății (*justice*) dintr-un motiv ce merită evocat: „efectele injustiției într-un sistem politic sunt mult mai grave și mai durabile decât imperfecțiunile pieței” (p. 226). O inechitate doare mai tare decât tragerea pe sfoară într-un schimb de echivalente. Pe deasupra, este de observat că „puterea politică se acumulează rapid și devine inegală: făcând uz de aparatul coercitiv al statului și legile acestuia, cei care dobândesc avantajul pot adesea să-și asigure o poziție favorizată pentru ei înșiși.... Sufragiul universal este o contrapondere insuficientă...” (p. 226). Trebuie găsită o contrapondere mai puternică la „puterea politică” ce se acumulează repede și pe căi uneori nelegitime.

Injustițiile nu se pot evita fără a lega justificările drepturilor și libertăților, fie și în forma ispititoare a recunoașterii utilității lor, de o legitimare principială. Căci dacă gândim valorile politicii doar în termenii utilului, nu vom evita eșecul. Avem nevoie, pentru aceasta,

de legitimarea drepturilor și libertăților prin gândirea eliberată de constrângerile situațiilor, ce trece dincolo de împărțirea de beneficii momentane. Abia trăirea unei situații rașionale ne permite să privim altfel ceea ce vedem în societate, fără să devenim utopici. „Dreptatea ca onestitate - scria John Rawls, explicitându-și din nou vederile - ...o înțeleg ca o concepție asupra democrației constituționale sistematică și practicabilă în mod rezonabil, ce oferă o alternativă la utilitarismul dominant al tradiției noastre de gândire politică” (John Rawls, *Justice as Fairness: Political and not Metaphysical*, 1985, în John Rawls, *Collected Papers*, Harvard University Press, 1999, p.391). Cu alte cuvinte, a sosit timpul de a gândi democrația trecând în spatele practicilor acceptate prin forța faptelor împlinite, spre lumea la fel de reală a principiilor.

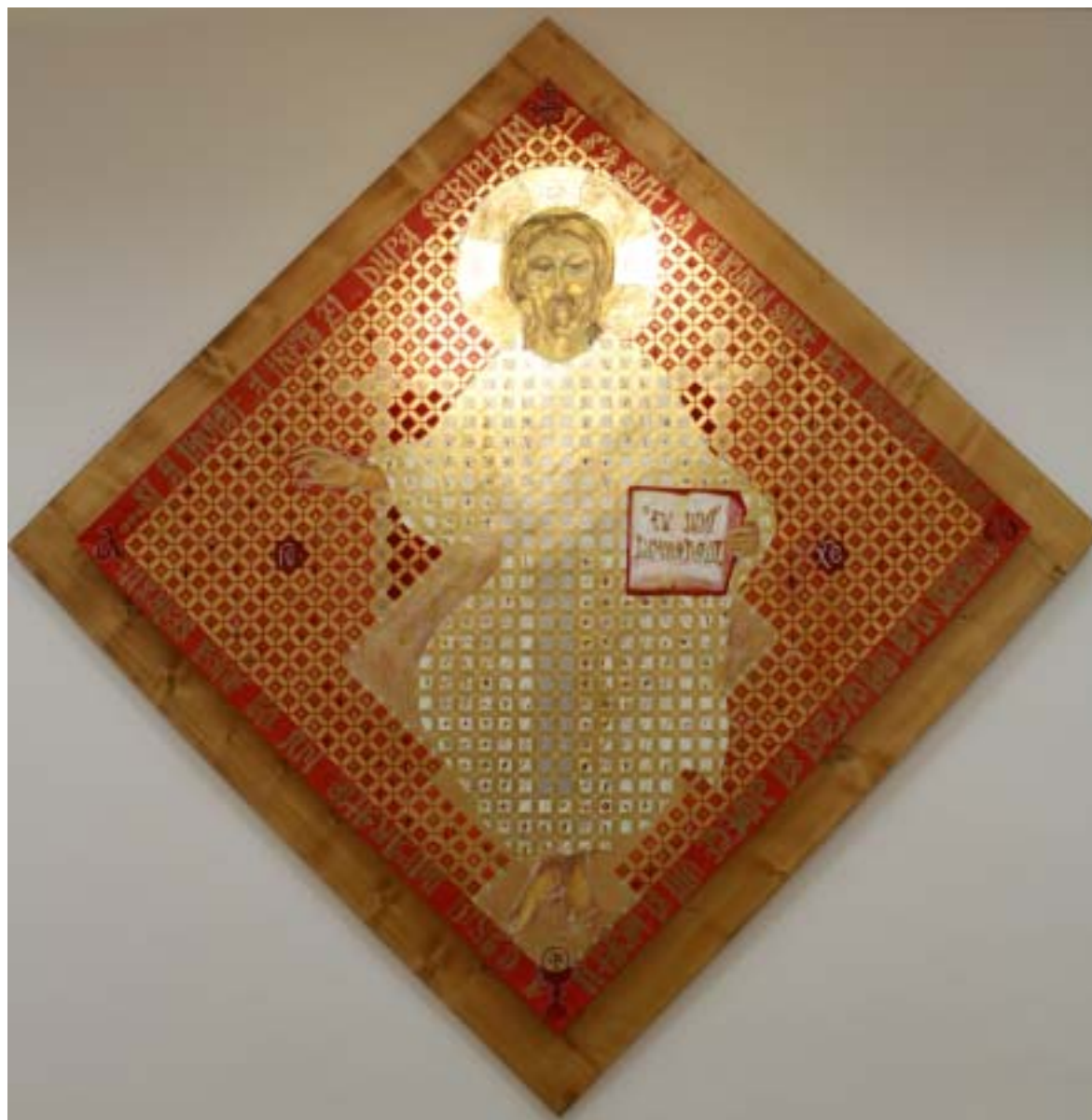
În sfârșit, „concepția dreptății ca onestitate este o concepție politică, și nu o filosofie morală aplicată” (John Rawls, *Gerechtigkeit als Fairness. Ein Neuentwurf*, 2001, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006, p.278). Ea înseamnă, între altele, că alături de „puterea politică”, ce se constituie, desigur, în societate, se află mereu „puterea comunității cetățenilor egali” (p. 279). Puterea cetățenilor reuniți de comunitate este efectivă contrapondere la „puterea politică”, ce o poate schimba până la urmă.

2. Abandonarea onestității

Dar dacă o democrație exersată, cum este cea americană, simte nevoia să conceapă politica drept onestitate, nu ar fi cazul ca și în democrații prea puțin exersate, cum este și cea din România, să se reflecteze asupra temei? Să luăm în seamă câteva situații din istoria recentă a democrației carpatice (balcanică nu i se mai poate spune, din moment ce democrația indigenă devine specifică chiar în regiunea Europei în care ne aflăm!).

Primul exemplu constă în abuzurile de legalitate și în încălcarea cerinței de legitimitate. Este destul să amintim, de pildă, adoptarea unor legi organice (sănătate, salarizare, pensionare, educație etc.) între 2009-2011, prin mecanismul evident nedemocratic, îngăduit doar în situații extraordinare (război, calamitate naturală etc.), al asumării răspunderii de către guvern, care suprimă dezbaterile. Ne putem imagina ce s-ar întâmpla dacă fiecare guvern și-ar converti în legi - profitând de majorități create în culise și nelegitime de votul cetățenilor - incapacitatea de a da soluții convingătoare. Cetățenii ar fi supti unor reglementări prin care li se aruncă pe umeri, cum s-a întâmplat, de altfel, mormane de prostii, fără a fi consultați și sfidându-se acea simetrie a drepturilor și obligațiilor presupusă de orice democrație care și merită numele.

Al doilea exemplu l-am putut observa recent, în martie 2014, la destrămarea Uniunii Social-Liberale - o altă experiență de încălcare a politicii ca onestitate. Pe de o parte, Uniunea Social-Liberală și-a avut punctul de plecare în acordul asupra egalității partidelor componente în întreprinderea salutară de a izbăvi România. Era un acord promișător, care a și creat, de altfel, speranța că și în România prinde teren, după abuzurile de legalitate și încălcarea legitimării din ultima decadă, o politică ce nu se mai reduce la administrarea în forță, ci devine una a dezbaterii între oameni onești. Ce s-a



Silviu Oravitzan

Isus Pantocrator (2012) acril pe pânză / foiță de aur, 195x195 cm

întimplat, însă? Partidul care ȳi-a văzut satisfăcut interesul, acela de a da primul ministru ȳi de a forma guvernul, PSD, nu s-a mai preocupat de aplicarea acordului privind ocuparea funcȳiilor principale în stat, ci a căutat să-ȳi slăbească partenerul. Acesta a fost forȳat să cedeze ministere sau să le primească golite de conȳinut (preluând economia fără energie, finanȳele fără buget, transporturile fără drumuri, pădurile fără mediu etc.), apoi să suporte înȳelegerea cvasisecretă cu alte forȳe, a celui care ȳi-a creat avantajul de „putere politică”, ȳi, în cele din urmă, să devină anexa acestuia. Invers, partenerul, PNL, având în orizont ocuparea funcȳiilor principale în stat, s-a abȳinut să ia poziȳie când era evident că guvernarea nu face schimbările legislative convenite ȳi nu este capabilă de reforme serioase, pentru ca la urmă să reacȳioneze, dar nu aplicând principii, ci rupând acodul iniȳial.

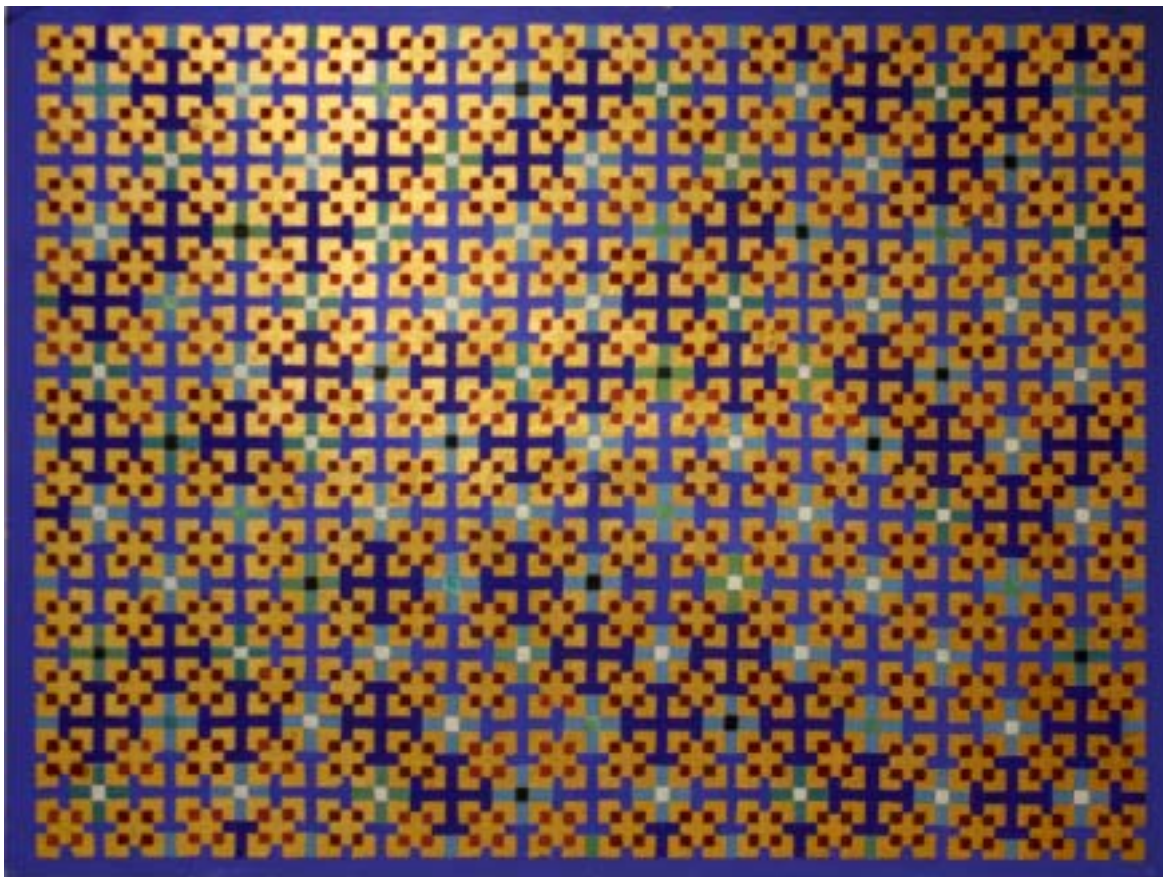
În ambele situaȳii, onestitatea a fost dispreȳuită, iar costurile nu vor întârzia să se vadă. Sălbăticia în continuare a luptei politice, colonizarea discuȳiei publice cu sofisme, perplexitatea unora din străinătate („cum de ajung oameni slab pregătiȳi să ia decizii la voi?”: „ce fel de dezbateră publică este aceea în care logica simplă nu mai contează?”; „ce nivel de cultură politică?”) ȳi, mai ales, ocuparea scenei viitorului imediat cu figuri ȳterse, ca urmare a jocurilor aritmetice de putere, vor fi doar consecinȳele de primă instanȳă. În felul acesta, democraȳia carpatică nu numai că nu avansează prin încorporarea de noi valori (cele etice fiindu-i stringent indispensabile!), ci ea ȳi suprimă până ȳi rămăȳiȳele răzleȳe ale onestităȳii.

Mulȳi cred că onestitatea este o valoare facultativă, peste care se poate trece cu bocancii forȳei nude. Faptul se observă în prejudecăpile răspândite în țară: „ne trebuie stabilitate”, ca ȳi cum schimbarea de guvern nu ar putea fi o binefacere; „să avem oricum un guvern”, ca ȳi cum un guvern rău construit nu ar fi mai dăunător decât unul provizoriu; „să ne grăbim să aplicăm înȳelegerile din parlament”, ca ȳi cum acestea nu ar trebui să ȳină seama de electorat; „să nu mai vorbim atâta”, ca ȳi cum nu prin argumentare ar trebui tranșate litigiile; „să lăsăm guvernul să lucreze”, ca ȳi cum orice generează guvernul trebuie înghiȳit. Ar fi infinit mai util pentru România ca în locul unei înȳelegeri degradate a politicii, ca aplicare în forȳă a unor decizii adoptate oricum, să se treacă la politica în forma onestităȳii ȳi onoarei.

3. Ce este onestitatea?

„Oonestitatea este primul capitol în cartea înȳelepciunii” - scria Thomas Jefferson în vestita epistolă adresată lui Nathaniel Macon (1819). Benjamin Franklin socotea onestitatea drept „cea mai bună politică”. John Rawls a reluat tema ȳi a elaborat-o ca nimeni altul într-un sistem de gândire. Antecesorii săi vorbeau mai cu seamă de „*honesty*”, el vorbește de „*fairness*”. Limba română preia anevoie diferenȳele de nuanȳă dintre cei doi termeni, chiar dacă le înȳelege. Fiind mai cuprinzător, ne interesează al doilea termen, „*fairness*”, pe care l-am tradus inevitabil tot prin onestitate - dar o onestitate ce nu rămâne doar o sfioasă atitudine personală, ci se lasă operaȳionalizată înăuntrul unei concepȳii asupra politicii.

Dicȳionarele evocă diferenȳele folosiri ale cuvântului „*fairness*”. Ne preocupă - dincoace de întrebările termenului în aplicarea justiȳiei, în comunicaȳii, sport, stabilirea



Silviu Oravitza

Panou (2010) tehnică mixtă pe pânză, 200 x 150 cm

preȳurilor - conotaȳia sa stabilizată. În traducere românească „*honesty*” se confundă cu reȳinerea de a emite pretenȳii. „*Fairness*” este, în orice situaȳie, ceva mai mult - nu atât o reȳinere, cât o încredere în regulile jocului ȳi respectarea lor. „*Honesty*” ȳine mai mult de relaȳia persoanei cu sine, „*fairness*” de interacȳiunea cu alte persoane. Mai mult decât „*honesty*”, „*fairness*” se referă nu doar la însușiri ale persoanei, ci ȳi la convingerile acesteia privind regulile jocului ȳi respectarea lor. „*Politics as fairness*” - formula pe care ne-o propune John Rawls - este politica bazată pe onestitate, adică politica în respectul regulilor ce derivă din asumarea unei situaȳii oarecum contrafactuală, dar care rămâne raȳională ȳi realizabilă. Cine gândește faptele plecând de la principii ȳi dă seama că pe lângă lumea luptelor fără beneficii publice, ce ne înconjoară, este posibilă o lume diferită. ȳi idealurile de viaȳă personală ȳi publică, nu doar frusta experienȳă din jur, creează reguli demne de a fi respectate. De aceea, chiar ȳi atunci când ȳi urmărești, ca persoană, ca partid, propriile interese, poȳi să o faci, dacă ești onest, nu instrumentând legalitatea ȳi partenerii, ci respectând reguli găsite de reflecȳia responsabilă despre acele organizaȳii. În fapt, *fairness* înseamnă să-l tratezi pe celălalt - ȳi pe cel devenit lider ȳi pe cel devenit subordonat, ȳi pe cel aflat în posesia „puterii politice” ȳi pe cel ce i se opune - la egalitate cu tine însuși, plasându-te ipotetic, în orice împrejurare, în poziȳia lui, de lider sau de subordonat, de deȳinător al puterii sau de opozant. În politica făcută cu onestitate, argumentarea este „*fair*” (onestă) din capul locului ȳi precedă, ca valoare, orice ierarhie. Nu ierarhia condiȳionează conȳinutul ȳi valoarea argumentării, ci invers.

4. Politica făcută cu onestitate ȳi onoare

Ce ar însemna, în raport cu exemplificările de mai sus, politica făcută cu onestitate? Teza pe care o apăr aici este că politica onestă înseamnă multe lucruri, luate împreună. Caut să le rezum.

Oonestitate în politică înseamnă a înȳelege că politica nu este scop în sine, ci mijloc de a rezolva probleme ale comunităȳii. Cum spunea deja John Adams, se face politică de către unii

pentru ca alȳii să se poată ocupa de generarea de valori. Oonestitatea în politică înseamnă a asuma că nu facem politică ca substitut al unei profesii, ci după ce am confirmat că avem nu doar diplome, obȳinute oricum, ci un comportament de profesionist. Înseamnă a accepta că, fiind inevitabilă în societate, politica presupune respectarea anumitor reguli. Înseamnă a observa că în Constituȳie avem regulile de stabilire a celorlalte reguli din societate, încât trebuie să-i recunoaștem primordialitatea. Înseamnă a asuma că legalitatea este obligatorie, dar prin aceasta legitimitatea nu devine superfluă. Înseamnă a înȳelege că nu atingem legitimitatea doar considerând că ceva este oportun în situaȳia dată, ci gândind integrativ ȳi asumându-ne ipotetic perspectiva celuilalt. Înseamnă a asuma că regulile acȳiunilor noastre trebuie să rămână capabile de recunoaștere de către oamenii diferiȳi cu care interacȳionăm. Înseamnă a accepta că „eu pot să greșesc, tu poȳi să ai dreptate, dar noi împreună trebuie să găsim soluȳia”. Înseamnă a respecta cuvântul dat pentru motivul simplu că noi, fiecare, suntem cei care ne-am angajat onoarea. Iar ca cetățeni, înseamnă a sancȳiona cu orice mijloc democratic trădarea onestităȳii sub pretextul urgenȳei situaȳiei, nevoii de a evita crize sau al oricărui alt motiv contextual. ȳi, desigur, înseamnă a prelungi în fiecare moment onestitatea cu simplul onoarei.

România decadelor recente atestă izbitor că nu se poate trăi doar din contexte, decât cu preȳul sărăciei, frustrării, al exacerbării luptei pentru supravieȳuire ȳi al imposibilităȳii de a lua sub control propriul viitor. Se trăiește incomparabil mai bine dacă se trăiește onest, cu privirea nu doar pe interese egoiste, rivali ȳi contexte, ci ȳi pe valori, pe valori care au fost interiorizate ȳi au devenit cultură, așa cum ne arată chiar exemplul democraȳiilor exersate.

showmustgoon

Maxenþiu  i Septimius Smith

Teodora Anao

În ciclul *Hallipa*, în *Logodnicul* sau *Blaurul*, boala ocupă un loc atît de special încît, îndrăznim să spunem, că în absenþa lirismului personajelor din opera de început (nuvele), boala devine „pretext” pentru a menþine privirea înăuntru. Trupul bolnav vine parcă să confirme viziunea lui Groddeck care afirmase că singurii trei tovarăi care ne acompaniază de la na tere pînă în mormânt sunt s ngele, urina  i excrementele, iar boala e calea regală pentru înþelegerea umanului.

Hortensia Papadat-Bengescu a fost adesea „dusă la psihanalist” de către critica literară  i pe bună dreptate. Cazul Lenorei e mulat perfect pe teoriile freudiene asupra nevrozei. Mini pare să iasă din tipar, duc ndu-ne cu g ndul mai degrabă la *încorporarea  i la fantasma primordială* (care însuþe te percepþia din prima zi, deosebindu-se, în fapt, de percepþie) descrise de Melanie Klein. Mini maniheizează lumea în funcþie de obiectele interne „bune” sau „rele”. Nu dorim să insistăm aici asupra formelor alterantive de psihanaliză, propuse de Melanie Klein sau Susan Isaaks. Vom menþiona doar faptul că ele acordă o importanþă covâr itoare memoriei emotive (care ni se pare că funcþionează perfect în cazul lui Mini). Julia Kristeva observa că sistemele propuse de cele două psihanaliste se deosebesc de cel freudian mai ales prin faptul că „termenul «fantasmă», a cărui etimologie evocă negre it apariþia-prezenþa-viziunea” este abătut de cele două de la originile „etimologice  i metafizice grece ti  i îl saturează cu realit pi pulsionale, de conþinuturi primare precum aciditatea sau invidia. Pe deasupra, *senzaþia unei pulsuni* în aparatul psihic se leagă automat de phantasma unui *obiect* care îi este apropiat, fiecare incitaþie pulsională având o phantasmă specifică ce îi corepsunde”¹.

At t la Virginia Woolf c t  i la prozatoarea rom ncă am descoperit de-a lungul lucrării atenþia extremă acordată datelor senzoriale, activitate care putem să o privim  i din altă perspectivă decât cea freudiană, care tindea, pe c t posibil să deosebească fantasma de g ndire. E vorba, mai degrabă de fantasmă ca formă de g ndire primordială, inextricabil legată de percepþie  i corp. În plus, Melanie Klein a arătat că „*mi carea de interiorizare este o trecere către o lipsă a măsurii*”² în ceea ce prive te supraeul, care conþine mai degrabă decât amprenta Legii, imagini caricaturale parentale. Autoritatea monstruoasă care acuză mereu pe parcursul romanului *Doamna Dalloway* „lipsa de măsură” este sursa terorii at t în cazul lui Septimius Smith, c t  i în cel a lui Maxenþiu. Găsim extrem de interesant faptul că în timp ce pentru primul, medicii (psihiatrii sau fiziologii) reprezintă teroarea, pentru Maxenþiu, aceasta este provocată de figurile feminine care îl înconjoară, cele care vor să păstreze „măsura” afi nd o viaþă trăită *comme il faut*. Snobismul Adei o sile te să nu admită decât anumite mode corporale („oameni ra i”, „busturile goale asudate, mu chii întin i, viaþa brutală  i în plin aer”³), sau anumite posturi „demne” care să-i completeze propria imagine sănătoasă de „campioană de tenis”. Pentru ea chiar  i căsătoria e un „sport”, pe care l-a cunoscut „ca şi pe celelalte, fără să se obosească”⁴. Un prinþ bolnav, pe care îl cumpărase cu bani grei,  i care int rzie să moară o irită la culme, neput nd suporta acea „biată p pu  nemernică, înþepenit  pe spatele unui cal de rasă”⁵. Totuși Maxenþiu „se plimba pe pistă corect sau sta pe *sprint* rigid, cu ochii dilataþi, cu privirea ștersă, manechin îmbrăcat în þinuta de *sportsman*, fără o gre eal  de eleganþă, pe când toată atenþia lui

sta întoarsă înăuntru, cu grija ca nu cumva genunchiul să se încovoie brusc din neglijenþa unui ligament, ca nu cumva umerii să scape  i toată p pu a de panoptic să se prăvale undeva pe loc de repaus, pe care sensibilitatea lui istovită ar fi dorit totuși, să se poată întinde în căutarea odihnei”⁶.

Chiar dacă personajul bengescian suferă de tuberculoză, iar cel woolfian nu poate face faþă ororilor războiului  i pierderii prietenului Evans a cărui fantomă începe să îl b ntuie, cei doi au în comun discursurile psihotice ca rezistenþă la lumea lui „trebuie”, reprezentată de psihiatrii în cazul lui Septimius, medici  i femei în cazul lui Maxenþiu, dar propag nd același mecanism de represiune: „«Trebuie», «trebuie», de ce «trebuie»? Ce putea oare Bradshaw asupra lui? Ce drept are Bradshaw să-mi spună mie «trebuie?»”⁷. Maxenþiu lansează în monologurile lui groaznice tirade la adresa femeilor care „ i erau du mane”⁸. „Sau dau bătălii de intrecere între ele, sau caută să se asocieze cu rivalele [...] Nu putea suferi să fie iubit.  i părea că e tentativă de asasinat” (2, p. 167). Încep nd să vadă *dragostea ca mod de distrugere a intimit pii, refuz nd lumea Legii*  i percep nd *spaþiul  i timpul extrem dilatate*, dar ușor de parcurs, personajele masculine, în faza psihotică, încep să semene extrem de bine cu cele feminine (Clarissa  i Mini), la fel cum, după cum am arătat în altă parte, încep să folosească limbajul în caracteristicile lui feminine, ca tautologic  i contextual în același timp. Septimius Smith, asemenea Clarisei, odată extras din lumea funcþion rii de război, începe sub presiunea traumatismului să perceapă „lumea vieþii” care o extazia pe Clarissa: „privea cum se aprinde şi se stinge lumina de aur fluid, cu sensibilitatea lui uitoare a unei fiinþe vii, pe trandafiri, pe tapet. Afară, arborii  i trăgeau frunzi ul prin ad ncurile aerului ca pe un n vod; în odaie era sunet de ape  i printre valuri străbăteau glasuri de păsări c nt nd. Toate puterile lumii  i revărsau asupra lui comorile”⁹.

Maxenþiu, pe lângă „criza de senzualitate” pe care i-o provoacă tuberculoza, devine interesat, de trupul sufleteasc, pe care „nu-l vedea a a cum vede chirurgul trupul deschis”, ci „pentru el interiorul era accesibil”¹⁰. La fel ca  i Mini, Maxenþiu, prin toate introspecþiile, prin toate călătoriile ipohondre în interior e preocupat de ce se putea găsi „în jurul acelor fire tentaculare ale nervilor” a căror funcþie „secreta o substanþă, incă impalpabilă, dar care se va dovedi. Acea substanþă emanată de sensibilitate, lua forme felurite la felurite fiinþe  i compunea astfel un organism”¹¹. Diferenþa dintre Mini  i Maxenþiu constă în faptul că sensibilitatea într-un caz urm re te introiecþia, iar în al doilea e legată de proiecþie, de a face vizibil un interior care nu poate fi reprezentat, ci doar fantasm t. Astfel delirul nu este dec t o formă de reconstrucþie a sinelui menită să suplinească imposibilitatea explorării unui corp intern devenit străin. Aproape în toate psihozele alteritatei absolută devine trupul, care încetează să fie un însuþitor tăcut. Dar delirul este nu numai încercarea de refacere a imagolului din stadiul oglinzii, c t continuarea *în aval* a procesului de identificare, þin nd piept dezintegrării: lui Maxenþiu începe să-i fie frică de un „spectru pe care oglinda l-i desprindea în fiecare zi mai deslu it de propria lui imaginară”. Lacan arătase că atunci că privitul în oglindă „contravine” senzaþiei noastre obi nuite: când stăm în faþa oglinzii nu se realizează o proiecþie a imaginii, ci o identificare cu ea. C nd ne uităm în oglindă nu avem de-a face cu un înăuntru închis asupra lui, ci de

un exterior constitutiv pentru un interior. *Imago*-ul lacanian este asemeni *morpheului* aristotelic: cauza care informează (identifică ceva)  i formează (identifică cu ceva). Identificarea devine însp im nt toare pentru Maxenþiu deoarece ceea ce el începe să vadă e disoluþia formei. Delirul e forma de a o am na,  i înseamnă saltul din imaginar, în simbolic, a a cum le înþelege Lacan.

Cunoa terea, atâta timp c t este posibilă  i pe c t este posibilă prin identificarea în oglindă r m ne una narcisiacă. Maxenþiu e mulþumit de „egoismul lui de bolnav”¹². Coment nd din perspectivă psihanalitică reacþiile personajului, Ovid. S. Crohmălniceanu observă că eul narcisiacilor „e sufocat tocmai de surplusul libidoului incapabil a se ata a altor fiinþe. Tendinþa către sublimare apare cel mai frapant – spune Freud – în efortul de regăsire a unor obiecte erotice exterioare. C nd încearcă a a ceva, libidoul narcisiacului nu izbute te să apuce decât «umbră» acestora, adică numai «reprezentările verbale» care le corepsund”¹³. „Umbră” pe care se va proiecta e fosta logodnică, Elena. Cu c t „*automortritul*” este mai aproape de Maxenþiu, cu at t impulsul erotic va fi mai acut. Datorită lui, tuberculoza a fost însuþit  mult timp de un „aer romantic”: „Mai mult de un secol  i jumătate tuberculoza a oferit un echivalent metaforic pentru delicateþe, sensibilitate, tristeþe  i lipsă de putere [...] Tuberculoza era o metaforă ambivalentă, deopotrivă o calamitate  i o emblemă a rafinamentului”¹⁴. Originalitatea Hortensiei Papadat-Bengescu, la fel ca a lui Max Blecher (pentru care boala e o formă de socializare, de apartenenþă la o „castă”), a fost aceea de a ocoli cli eul „spiritualizării” bolii, care privită sub lupă, devine cu totul altceva, sau, mult mai mult, dec t o stare melancolică. Nu mai e vorba de primatul  i supremaþia sufletului sau eului, ci de incapacitatea lor de a se disocia de fluctuaþiile stărilor corporale. Tuberculoza nu este o „boală sufletească”, dar e însuþit  de una. La fel cum nu există senzaþii pure, nu există nici boli exclusiv somatice. Discursul criptografiat  i terifiant al delirului însuþe te ca un revers al aceleia i monede nonfigurabilitate „du manului interior” sau cu alte cuvinte, rezistenþa realului. Saltul în simbolic e neputinþa suprimării, umplerii acestui „nimic” care stă între cele două faþete, ce nu se pot „privi” una pe alta. Pentru bolnav, corpul devine un soi de Castel kafkian.  l prive te  i îl iscode te oarecum „prin gaura cheii”. Pentru că nu are acces decât la fr nturi, chiar atunci când coprul „se exteriorizează” (hemoptizia), visele vor construi restul, combin nd toate registrele: „Dimineþa întreg  era consacrată unei toalete minuþioase, ce reconstitua pe prinþul Maxenþiu a a cum fusese mai înainte. Acela i tip borgian, în care otrava era difuzată însă de un bacil mic, de o virgulă sinistră văzută adesea de Maxenþiu în vis, proiectată pe un ciudat fond albastru, ca safirul uria , gem n cu al Adei pe care-l purta la index, safirul de logodnă”¹⁵. Asemeni bacilului, Ada  i pretenþiile ei obositoare distrug textura lui internă. Inelul de logodnă e semnul imposibilit pii ruperii acestei duble legături nefericite: cu boala  i cu soþia. Tuberculoza nu se oprește din cursul ei firesc, iar Ada nu încetează să ceară ceea ce cumpărase cu bani grei, căci, „din toate obiectele de preþ pe care le putuse achiziþiona era singurul pe care-l putea transporta cu ea pretutindeni”¹⁶.

Hipersensibilitatea bolbavului („acel lăuntru îi da, mereu de lucru, prin nesfir ite senzaþii ce se înmulþeau pe măsură ce boala progresa”¹⁷) se traduce prin ceea ce Paul Schilder, nume te un „ochi mintal intern”, care „nu e neapărat situat în afara corpului. El poate fi  i înăuntru. E ca un organ psihic care face înconjorul corpului  i, din interior vede exteriorul. Vede prin corp, care e într-o oarecare măsură vid,  i totuși nu vede interiorul corpului, ci suprafaþa sa. Acest ochi se deplasează în funcþie de suprafaþa

corpului care trebuie observată¹⁸. Un ochi orb am spune noi, care îl transformă pe Maxențiu într-un soi de profet al propriului corp.

Pentru bolnav, instinctul devine de o importanță covârșitoare. Deși Lacan susținea că el trebuie exclus din psihanaliză căci instinctele „ne dau (și dau și animalelor) o imagine asupra lumii ca și cum am cunoaște-o, fără a ști nimic despre ea [...] un instinct «se definește ca fiind această cunoaștere pe care o admirăm că nu poate fi știută». Din contră, inconștientul este chiar știută pentru că el este «structurat ca un limbaj». Dar despre această știută a subiectului nu are nici o cunoaștere, fiindcă el e descris într-un limbaj secret, căruia nu i se știe codul «O știută, dar o știută ce nu comportă nici cea mai mică cunoaștere»¹⁹. Cred că la Maxențiu și Septimius viziunile instinctive se transformă în plan simbolic, boala, cu tot acest „salt” fiind de fapt un „regres”. Unul însă e cufundat într-o conștiință a bolii dusă la extrem și apoi evacuată în simbolic, altul într-o conștiință bolnavă. Astfel, boala poate fi privită nu ca pe o „esență împotriva naturii, ea este natura însăși, dar într-o evoluție inversă; istoria naturală a bolii nu are decât să refacă traseul istoriei naturale a organismului sănătos”²⁰.

În plus, ritmului corpului i se suprapune unul artificial: cel al medicației. Acest nou fel de a înscrie timpul în corp produce o nouă ruptură în continuitatea narcisică. Expunerea medicală îl transformă pe Maxențiu, ca și pe Septimius într-un exilat. Conviețuirea lui cu boala e transformată într-o „convenție” a îngrijirii pe cale medicală. Apartamentul fusese transformat într-un fel de sanatoriu: „Totul era exteriorizat; totul era oferit indiscreției analizelor și razelor. Înainte trăia un mister trist cu un tovarăș scump - cu el; acum doctorul, infirmiera, servitorii, Ada, toți erau dovezi ale mizeriei mărturisite”²¹. În *Doamna Dalloway* descoperim descrisă boala din aceeași perspectivă, a exteriorului vizibil care se dovedește a fi cel mai îngust mod de înțelegere, doctorii neputând decât „prigoni”²² pacienții. Ei (la fel ca Ada, care-l obligă pe Maxențiu să-și supună corpul la un joc cu categoriile socio-estetice) nu înțeleg „lipsa de simț a măsurii”²³, personajul woolfian dorind să „fie singur pentru totdeauna”²⁴, la fel cum cel bengescian așteaptă momentele în care nu mai e iscodit deoarece „și iubea mizeria, așa cum și iubesc unii vișii, cu voluptate și cu rușine”²⁵. Ca o răzbunare, Maxențiu care se chinuia să păstreze tot înăuntru, acum „și descărca cu bucurie ticăloșia, și trupul lui, acum material nesecat de coptură, îi era drag așa; îi părea că-l simte viu tocmai pentru că era, astfel, rodnic. [...] Credea că va curăța astfel locul unde stau zgîrieturile și sputele”²⁶.

Dar nici unuia dintre bolnavi nu le este permisă singurătatea. Psihiatrul îl avertizează pe Septimius că „nimeni nu trăiește doar pentru el”²⁷. Ori „nimic nu e mai punitiv decât să dai bolii un sens”²⁸. Măsura și ordinea, împărțind lumea în păcătoși și „oameni de bine”, sunt primele obstacole în înțelegerea bolii.

Ambele personaje întrevăd e „o ieșire prin cer”. La amândoi se produce o depășire a cadrelor spațio-temporale, o dilatare pe măsura „egoismului bolii lor”: pentru Septimius „deveniră tot mai vagi și mai ciudate și păreau strigătele unor oameni care caută și nu găsesc și trec și se duc mai departe, tot mai departe”²⁹. Stările acestea de insolitare sunt trăite în extaz. Neînțelegând o reclamă la caramelle scrisă pe cer cu avionul, Septimius Smith crede că i se trimit „semnale”: „E drept, nu tocmai cu vorbe; adică, de fapt, nu putea încă să descifreze limbajul; era însă destul de clar, frumusețea aceasta rară, și ochii i se umplură de lacrimi uitându-se la literele de fum care lăncezeau și se topeau în aer, așternând asupra lui, în inepuizabila lor caritate și în bunătatea lor zâmbitoare, formă după formă de neînchipuită frumusețe și semnificând intenția lor de a-l îmbogăți, pentru nimic, pentru totdeauna, numai să privească,

cu frumusețe, cu tot mai multă frumusețe”³⁰. La fel ca în cazul trăirilor erotice feminine, și fac apariția metaforele fluidizării.

După criza de hemoptizie, Maxențiu oscilează tot mai mult între un corp fără organe, purificat și angelic, și un organ fără/devenit corp („prin plămîni omul era fericit sau nu”³¹). În starea de beatitudine pe care o experimentează și el, se va sustrage cu totul în corpul „simbolic”, imaginea cerului fiind folosită și de scriitoarea română. În faza serafică Maxențiu trece „de la un cer la altul! Respectul meu n-are margini! Amicișia mă reînvie! Plutesc! Vă puteți bucura!”³² (s.n.). Asemeni îngerului, e între două lumi, și, „nemaiputându-se agăța de viață cu nimic din trupul lui, și întorcea desăvîrit preocuparea de la acel trup, îl desființa ca să-l păsteze încă”³³. Invazia de albastru și alb (vederile pe care le trimite Elenei sunt mereu cu cerul și munții albi) anunță sfârșitul lui iminent: „Albul acționează asupra sufletului nostru precum liniștea absolută. [...] Această liniște nu e totuna cu moartea, ea abundă de posibilități vii [...] este un nimic plin de veselie juvenilă, sau mai bine spus, un nimic de dinaintea oricărei nașteri, a oricărui început.”³⁴ Maxențiu se simte ca un copil „beat de aer curat”³⁵; și că în curând va fi sănătos și fericit. Albastrul, pe de altă parte e o culoare adincă, e culoarea „îndepărtării”, a „eliberării”. Asemeni cerului, semnifică faptul că nici un obstacol nu vine să perturbe vederea. Privind în albastru, privim în infinit. E o culoare care îndepărtează, care transformă realul în imaginar, e asociată cu pierderea conștiinței. Profunzimea albastrului are o „gravitate solemnă, supratereastră”³⁶ și aduce aminte de moarte.

Saltul pe care psihozele îl presupun nu se face de la ordine, la dezordine, ci de la o ordine la alta, codificată, nu una impusă de individ, ci una din care el face parte în mod inconștient. Psihanaliza și literatura se întâlnesc în punctul în care „eul” e detronat. Nu e vorba de a-l exclude cu totul, ci doar de a-i dărâma supremația de eu constructor, pentru a-i acorda titlul de eu auctorial (în cură, verbalizarea e mai importantă decât conștientizarea, la fel cum în scriitură producția domină discursul). Freud descoperise metafora și metonimia ca mod de a aduce în vorbire complexe emoționale. Lacan, mai drastic, consideră că simbolică freudiană, care mai păstrează legături între simbol și ceea ce el reprezintă, este o „stupidă cartografiere care nu are cifru». Organizarea textului impune sensul și nu invers”³⁷. Psihoza ar reprezenta un salt total în limbaj ca Alteritate, și nu ca alteritate a celui alt, ci ca straniețate a codului, care, asemenea unui plan divin care ne este anterior, nu trimite decât semne pe care capacitatea noastră de înțelegere le percepe ca aleatorii. Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, prin tendințele ei „naturaliste”, e mai apropiată de varianta freudiană, iar cea a Virginiei Woolf pare uneori să se apropie de extrema lacaniană, corpul nefiind decât spațiul de inscripție al semnelor aleatorii, pierdut într-o natură mută sau care, deși ne vorbește, nu vorbește cu noi. Chiar crezând că „creierul lui era perfect”, Septimius se gândește că „s-ar putea ca lumea să nu aibă nici un sens”.

Note:

¹ Julia Kristeva, *Geniul feminin. Melanie Klein*, vol. II, traducere de Nicolae Baltă, Editura Paralela 45, 2005, p. 153.

² Jacques André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Țandor, Editura Trei, 1997, p. 79.

³ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 168.

⁴ *Ibidem*, p. 168.

⁵ *Ibidem*, p. 169.

⁶ *Ibidem*, p. 169.

⁷ Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*, ed. cit., p. 230.

⁸ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 167.

⁹ Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*, ed. cit., p. 221.

¹⁰ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 171.

¹¹ *Ibidem*, p. 126.

¹² Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 168.

¹³ Ovid. S. Crohmălniceanu, *Hortensia Papadat-Bengescu la psihanalist în Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 111.

¹⁴ Susan Sontag, *Boala ca metaforă. SIDA și metaforele ei*, traducere de Aurel Sasu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 54.

¹⁵ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 168.

¹⁶ *Ibidem*, p. 165.

¹⁷ *Ibidem*, p. 170.

¹⁸ Paul Schiller, *Les images du corps*, Paris, Gallimard, 1968, p. 105, apud., Henry-Pierre Jeudy, *Corpul ca obiect de artă*, Editura Eurosong & Book, București, 1998, p. 119.

¹⁹ Gilbert Diatkine, *Jacques Lacan*, traducere de Daniela Luca, Editura Fundației Generația, 2002, p. 38.

²⁰ Michel Foucault, *Boala mentală și psihologia*, traducere de Dana Ghiorghiu, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, p. 24.

²¹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 185.

²² Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*, ed. cit., p. 159.

²³ *Ibidem*, p. 165.

²⁴ *Ibidem*, p. 228.

²⁵ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 186.

²⁶ *Ibidem*, p. 185.

²⁷ Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*, ed. cit., p. 167.

²⁸ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 52.

²⁹ Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*, ed. cit., p. 228.

³⁰ *Ibidem*, pp. 65-66.

³¹ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 175.

³² *Ibidem*, p. 265.

³³ *Ibidem*, p. 257.

³⁴ Kandinsky Vassili, *Du spirituel dans l'art*, apud., Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1993, p. 75.

³⁵ Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, ed. cit., p. 256.

³⁶ Kandinsky Vassili, *Du spirituel dans l'art*, apud., Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1993, p. 79.

³⁷ Gilbert Diatkine, *op. cit.*, p. 24.

efectul de seară

aotronul și jazzul lui Cortazar (III)

Robert Diclescu

Formule ale colajului/ roman

Scriitura de tip colaj și structurarea întregii narațiuni ca roman-colaj sunt ceea ce te poate izbi, fascina și intriga la o primă lectură a *aotronului*. Tehnica a fost impusă de pictura cubistă, apoi preluată de către Apollinaire în literatură. În roman, tehnica a fost folosită de către cel care va produce o revoluție în literatură cu al său roman publicat în 1922, *Ulysses*, irlandezul James Joyce. El este cel care într-un fel anihilează tipul de povestire lineară impus până în acel moment și regulile ei oarecum rigide ca desfășurare, achiziționând noi modalități, tehnici și stiluri, care pot fi practicate în interiorul scrierii unei proze.

În felul acesta se produce depășirea unor limite greu de imaginat înaintea lui în conceperea și structurarea unui roman. Are loc o reciclare a procedeelelor de a spune o poveste și, în același timp, o rearanjare inedită a modalităților de a scrie un roman. Din acel moment au fost folosite toate registrele verbale, de la cele cotidiene, banale, limbajul/jargon, până la cele mai complexe și sofisticate tipuri de scriitură. Ruptura făcută de Joyce în spațiul, regulile și forma romanului de tip tradițional va fi continuată și îmbogățită cu noi formule de către americanul Dos Passos. În 1925, apare romanul acestuia *Manhattan transfer*, urmat, în 1938, de trilogia *USA*.

Rayuela impune romanul-colaj în spațiul literar sud-american, producând în decursul anilor ce au urmat numeroși imitatori. Criticul Saul Yurkievich argumentează inspirat această schimbare: *Colajul se dovedește a fi mijlocul cel mai eficient pentru a da seama de dinamica disparitate a realităților latino-americe, de flagrantele ei inegalități, de antagonismele contemporane și de contradicțiile explozive*.

Termenul de colaj în cazul lui Cortazar se referă la aranjarea capitolelor cărții, dar și la modul surprinzător în care, încă de la începutul romanului, acesta îi propune cititorului un tip ludic de lectură pe sărute a capitolelor, ceea ce te duce imediat cu gândul la jocul în progresie prin căsuțele *aotronului*, până la finalul pătratelor, unde se află plasată casa cerului, aceea de trecere în "cealaltă parte".

Colajul însă poate avea mai multe paliere de oferit și interpretat, deoarece în cea de-a treia parte scriitorul rupe orice continuitate și orice coerență a narațiunii, coerență care era păstrată într-o mare măsură în primele două capitole.

În a treia parte, amalgamează viziunea *meta* a narațiunii, îmbinând aleatoriu, ca pe o pânză cubistă, fragmente de teorie a propriului roman și o critică a romanului de tip evazionist sau "obișnuit", după cum îl numește însuși Cortazar. Totodată, scriitorul narează întâmplări ale personajelor din primele două capitole, care, într-o logică a romanului de tip tradițional, și-ar fi avut locul în interiorul lor, și nu inserate în cea de-a treia parte, cu titlul deloc întâmplător *Din alte părți*. Acest titlu nu are cum să nu te trimită cu gândul la lucruri care se pun împreună, din mai multe locuri ce nu au legătură unele cu altele, fiind în felul acesta amestecate și îmbinate pentru a sugera un colaj de texte disparate.

Mizele scriiturii

Cea mai importantă miză a romanului la nivel de teorie literară o găsim în cea de-a treia parte a romanului, unde un alter-ego al scriitorului, în persoana unui critic literar italian Morelli, prezintă în câteva texte disparate un autocomentariu pertinent și novator la ceea ce înțelege autorul prin noul tip de literatură propus prin intermediul *aotronului*. El schițează un autocomentariu convingător al romanului, o viziune asupra mizelor și mesajului textului, insistând asupra relației care trebuie stabilită între scriitor și potențialii lui cititori.

Se poate face o paralelă inspirată între ceea ce scria criticul francez R.M. Alberes în *Istoria romanului modern*, lucrare publicată în 1962, în capitolul dedicat noului roman francez, și



Silviu Oravitzan Basorelief pe lemn aurit (2011)

viziunea lui Cortazar despre literatură. Acesta nota: *În această optică, aspectul anecdotic al romanului (care era, la origine, condiția lui de a fi) dispăre aproape total, fiind înlocuit prin ceea ce suntem obligați să numim un aspect gnoseologic, adică printr-o teorie a cunoașterii, a incertitudinilor, a căpurilor și a pateticului cunoașterii. Ele vor revela însă, măcar parțial, noi unghiuri de vedere. Căci romanul nu are legi, el își inventează în fiecare secol legile și înnoirile. Inform lui, deoarece poate spune tot și în absolut orice fel, romanul este proteic. Și aceasta nu numai în cadrul înnoirilor, atât de absconse la prima vedere, pe care i le propun azi propriile laboratoare, ci și în ansamblul vieții lui. Viața lui nestăvilă care, asemeni vieții organice în Cosmos, poate lua toate înfățișările*.

În continuarea acestui "diagnostic" descris de către Alberes, autorul argentinian propune o metodă de abordare ironică a romanului, o autocritică care să tempereze permanent derapajele unei scrieri ce și este autosuficientă fără a sonda incertitudinile, contradicțiile, absurdul vieții personajelor analizate și o punere serioasă sub semnul îndoielii a dialecticii și rațiunii atotstăpânitoare în gândirea occidentală.

El mizează chiar pe un tip de scriere voit neglijentă, la marginea ambiguității în anumite momente, ce este capabilă să extragă din zona iraționalului și a oniricului lucruri imposibil de înțeles în starea diurnă a omului, până la o desfășurare incongruentă a acțiunii și chiar la limită de exploatat cum spune autorul o "imaginație în slujba nimănui". Ajuns în punctul acesta, se poate afirma, precum o face criticul R.M. Alberes, că *romanul devine o dramă a scriiturii, fiindcă prin scriitură scriitorul poet și martor, traduce, la un nivel superior, adică la nivelul literaturii, drama oricărei ființe umane, fluctuațiile, mitomanii și incertitudinile viziunii sale asupra lumii*.

Inevitabil, demersul cortazarian se plasează undeva în zona limitei acceptării oricăror reguli de construcție a romanului, schișând teoria unui antiroman, care în felul acesta îl apropie, dar fără a-l înregimenta în vreun fel în grupul lor, de teoriile noului roman francez, expuse de către scriitorii curentului în anii '60.

Relația scriitor-cititor, comunicarea care se stabilește între cei doi și mesajul care pentru autor se transformă în mesageri, căci pentru el "există mesageri și aceștia sunt mesajul, tot așa cum dragostea e cel care iubește", trebuie să se construiască în permanență punți de înțelegere, să se reușească unirea unor contradicții între viziunile despre lume, uneori invizibile rațiunii, dar cu atât mai folositoare, precum un "catalizator de noțiuni confuze", dar irigate constant de intensitatea limită a unor trăiri resimțite la același nivel de către emițător și receptor.

Pentru Cortazar, cititorul este un tovarăș de drum, omul din spatele căutărilor și frământărilor lui, un partener de care are nevoie în actul comunicării și al autocunoașterii, un fel de complice apropiat în toate etapele scrierii.

Autorul încearcă să forțeze o intimitate maximă cu cititorul, îi propune un pact avantajos pentru ambele părți, din care ei să aibă de învățat unul de la celălalt. Autorul nu are dreptul de a se instala fraudulos într-un rol de maestru închipuit, care să instituie sentințe morale și adevăruri fără acoperire. Adevărul cortazarian se constituie dintr-o sumă de adevăruri parțiale. Adevărul acesta nu are nimic definitiv, fix, mobil, atotștiutor și se află într-un proces de permanentă interogare, mișcare, remodelare, perplexitate, nedumerire, iar la acest proces dureros trebuie să participe și cititorul pentru a căuta împreună semne lămuritoare venite în anumite momente din partea "cealaltă". Acest lucru se întâmplă deoarece de multe nici autorul nu poate lămuri deplin cititorul pe ce drum merge și mai ales încontro se îndreaptă: "Până la urmă se ghicea ceva ca un fel de tranzacție, de procedeu (deși rămânea în picioare absurdul de a alege o narațiune pentru niște scopuri ce nu păreau narative)." (J. Cortazar - *aotron*)

reportaj

Cum m-am transformat pentru trei zile în *stalker*

tefan Manasia



În ultimii ani tot mai mulți artiști și scriitori străini vizitează România minăși de curiozitatea ingenuă, de reclama unor locuri (încă) nealterate și ieftine sau - (mult) mai rar - atrași de proiecte profesioniste, atractive/ provocatoare pe plan intelectual. Trăim în Cluj și sintem - vrînd-nevrînd - contaminași de energia creativă a Fabricii de Pensule. Artiști vizuali din toată lumea privesc instituția aceasta ca pe un Nou Ierusalim sau Mecca a aspirașiilor lor profesionale. În „Transilvania profundă” un grup de entuziași transformă pentru cîteva zile, în fiecare vară, orașul Bistrița în capitala poeziei române, în cadrul Festivalului Internașional de Poezie și Muzică de Cameră (despre care am relatat, nu o dată, aici). Am participat, în toamna anului trecut, la FILIT, (sper că) prima ediție a Festivalului internașional de literatură și traduceri de la Iași, rămînînd uluit de amploarea manifestării, de numele invitașiilor, de seriozitatea organizatorilor și, nu în ultimul rînd, de publicul enorm, zgomotos, generos - trebuie să mărturisesc că, pînă la FILIT, am participat la evenimente similare numai, cum ar spune un vechi banc, „prin reprezentanși legitim aleși”.

Existînd încă doar cîteva asemenea inișiative (din vara asta văd că s-a mai pus pe picioare un festival cu participare internașională, „Discușiă secretă”, la Arad), ele stimulează imaginașiă autorilor, invitași sau neinvitași, și apetitul acelor *aficionados* (publicul extrem de implicat), pentru care, de pildă, e extraordinar să pună - trei secunde - mîna pe Mircea Cărtărescu și să urle: este! O dezvoltare epidemică a acestei „reșete” ar putea îngropa asemenea frumoase inișiative sub zgura - tradișional românească - a formelor fără fond. E suficient ca băieșii deștepși călăriși de stăpînii lor proștii - din diverse comitete, comisii, organizașiii cu profil cultural - să descopere noua formă de mimetism. Atunci?

Atunci mă tem că prietenul meu „tarkovskian”, poetul și traducătorul sucevean Florin Dan Prodan, va fi fost un pic vizionar alegînd - într-o pauză gen „picnic la marginea drumului”, conform legendei personale - localitatea Borsec drept gazdă a unei rezidenșe artistice și a Festivalului Internașional de Poezie și Artă „Inside Zone”. Anul acesta, în perioada 13-18 mai, festivalul tocmai a atins a doua ediție, rezidenșele existînd înșă de mai mulși ani (zece). Locul, departe de zgomotul și furia metropolelor,

degajă liniștea și lentoarea artei tarkovskiene. Ademenește cu vilele, pavilioanele, hotelurile și sanatoriul ruinate (majoritatea datînd din interbelic), peste care au crescut uneori mușchiul și iedera, dar măcar nu le-au luat locul construcșiile indigeste ale noilor îmbogășiși (sticlă, beton, oșel). Ademenește ospitalitatea localnicilor. Amprenta veche - austriacă, secuiască, evreiască, interbelică - rămîne, și azi, extrem de puternică, de vie. Validă. Cumva ca o invitașiie de a reînnota cu vechiul stil de viașă/ arhitectural, de a reda identitatea cochetelor clădiri de odinioară (ceea ce, din cîte am văzut, primăria deja face). Spuneam că Florin va fi fost vizionar alegînd ca destinașiie a unor artiști entuziași (majoritatea sint, asemenea lui, un fel de *road runner*-i) un loc unde pare că totul a fost făcut și totul rămîne, cu toate astea, de făcut: de investigat, fotografiat, filmat, pictat, integrat în happening-uri sau pus în cuvintele unor poeme tarkovskian-borseciene. Umezeala locului, izvoarele și pavilioanele, bazinele tămăduitoare duc cu gîndul la filmul *Nostalgia*, după cum albeșăa inumană a carierei de travertin (acum închisă) și edificiile industriale abandonate recheamă în memorie *Stalker*-ul - ca inișiator/ declanșator al descoperirilor de sine. La *Inside Zone* am avut - cum foarte rar în alte părși -

senzașiă că o matrice lucrează în mine, că locul mă încarcă de o energie care așteaptă (sub presiune) să fie turnată în forme artistice.

și poate că pentru noi, poeșii invitași, lucrurile se sedimentează mai greu - poemul și nînd cel mai adesea la ani după, ulterior domesticirii memoriei. Am citit din ce am scris anterior: Nicola Yelles (UK), Mathura (Estonia), Florin Dan Prodan, sussemnatul și Kirsten Imani Kasai (SUA). Kirsten a scris un poem amplu, narativ, chiar în zilele acestei rezidenșe, un poem tulburător despre pierderea tatăului. Ceva îmi spune că îl vom citi tradus în română în curînd.

În finalul taberei, a avut loc vernisajul lucrărilor artiștilor invitași în primitoarea Casă de Cultură din Borsec. Pe masa din sala principală, o instalașiie din sticle de apă minerală Borsec și motorașe - realizată de Caro Krebietke (Germania) - pleda pentru puritatea zonei și păstrarea (re)surselor acvatice curate; pastelurile lui Cory Kram (SUA) sint structuri obsesive, arborescente, un fel de amprentă „psihedelică” a locului, la antipodul unei mici lucrări (o fereastră zidită cu plăcușe de travertin), sugerînd un rit funerar și totodată eliberator. Hulya Kupcuoglu (Turcia) aduce, în uleiurile realizate aici, același rafinament vesperal levantin și nota de exotism a taberei. Ida Andrae și Laila Seidel (Germania) au fotografiat cît pentru trei vieși și au avut timp să adauge comentarii ironice, tonice instantaneelor realizate. Elise Schouman (Olanda) plecase cînd am ajuns în „zonă” dar a lăsat un fain poem „amonic scris pe rîndurile închipuite din scoarșă de copac, un fel de poem-scară (așa cum ar trebui să fie toate poemele).

și poate că nimic din toate astea nu s-ar fi întîmplat fără amabilitatea și ospitalitatea domnului Martin Bara, în a căruia Pensiune „Mușcata” - <http://www.romania-turistica.ro/Cazare-Borsec/Pensiunea-Muscata> - artiștii și poeșii din toate zările s-au simșit/ se simt ocrotiși. De dragul unor oameni ca dl. Bara mă rog ca locul acesta paradisiac să fie (re)descoperit cît mai curînd (înșă numai de cei care trebuie, de „stalkerii” deghizași).

La întoarcere, regășesc în rucsac, ca niște zeităși protectoare: albumul de fotografie ultraprofesionist *Borszék Fotós Szemmel* (editat de fotoclubul Prisma), un volum în engleză al estonianului Mathura, *Presence and Other Poems*, conceput grafic chiar de auctore, antologia de poezie *Inside Zone* (Suceava, editura Zidul de Hărtie, 2014) care-i cuprinde pe primii poeși participanși ai experimentului - Omar Bhatia, Cliff Forshaw, Mathura, Florin Dan Prodan și George Serediuc -, și desigur volumul *Poem pentru Ulrike* (edișiia a doua, Vinea, 2013) al lui FDP.



opinii

Două traduceri trădătoare în cărțile lui Cioran

Isabela Vasiliu-Scraba



Silviu Oravitzan

Ansamblu de patru lucrări (2008). Galeria Horeb, Cluj. 2014

Cioran scrisese într-unul din caietele sale de taină (*Cahiers*, 1997, p. 489) că un text tradus încetează să fie al autorului. Justețea observației se poate lesne verifica după citirea a două traduceri „trădătoare” (traduttore=traditore): un cuvânt din volumul de *Convorbiri cu Cioran* (Ed. Humanitas, București, 1993), altul în *Demiurgul cel rău* (Ed. Humanitas, București, 2006), ambele având în comun fundalul unei „tiințe” care a încetat să fie „tiințifică” după cel de-al Doilea Război Mondial. În primul caz, contextul este dat de o istorie trăită de Cioran, în al doilea caz e deformată ideea abandonării echidistanței în civilizația omului modern.

Cu ocazia unui interviu din 1972 Emil Cioran și-a amintit că părinții i-au fost *deportați*, mama la Cluj (în Transilvania), iar tatăl la Sopron (în Ungaria), la vremea „Războiului pentru întregirea neamului” (vezi Mircea Vulcănescu în *Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, București, Imprimeria Națională, 1938; fișă re-editată sub același titlu de I. Oprișan la Ed. Saeculum I.O., București, 1999).

În volumul apărut în 1993, Friederike Schanz-Pandulescu traduce că părinții lui Cioran ar fi fost „*transportați*” (Cioran, *Convorbiri*, Ed. Humanitas, 1993, p. 7). Ceea ce este oricum mai bine decât „teleghidăși”, „teleportați” sau „transgresași”, termeni la fel de „trădători” ai sensului *deportării pe criterii etnice* la vremea administrației ungurești a Transilvaniei dinainte de 1 decembrie 1918.

Ceva lumină în ceața acelei „transportări” aduce o lucrare istorică a unui preot arestat și deportat cu familia în noaptea de 15/16 august 1916 de către jandarmii unguri, *deportare* care a pricinuit decesul bătanului preot Avram Stanca. Povestitorul întâmplărilor de atunci este tatăl poetului Radu Stanca (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Starea de poveste într-o poezie de Radu Stanca*, în rev. „Asachi”, Piatra Neamț, Anul VII, nr. 99, mai

1997, pp. 4-5, sau <http://www.scribd.com/doc/177404935/Isabela-Vasiliu-Scraba-RaduStanca-%E2%80%9EStarea-de-poveste%E2%80%9D>) și al memorialistului Horia Stanca (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Horia Stanca: Jumătate de veac după cum „a fost să fie”*, în Suplimentul „L.A.I.” al Cotidianului, din 20 febr. 1995, precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Horia Stanca: „Fragmentarium berlinez. 1942-1945*, în rev. „Asachi”, Piatra Neamț, Anul X, nr. 145, martie 2001, p. 8, sau <http://www.scribd.com/doc/190131213/isabela-vasiliu-scraba-horia-stanca-fragmentarium-berlinez-1942-1945>).

Apreciată de istoricul academician Alexandru Lapedatu - din 1935 președinte al Academiei Române, arestat de Securitate în lotul istoricilor, închis în temnița de la Sighetul Marmășiei și decedat după trei luni de detenție politică făcută fără nici o vină (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Contextualizări. Elemente pentru o topologie a prezentului*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2002, p. 141, sau <http://www.scribd.com/doc/130732402/Isabela-Vasiliu-Scraba-CONTEXTUALIZARI-Elemente-pentru-o-topologie-a-prezentului>), monografia scrisă de preotul ortodox Sebastian Stanca a fost premiată în 1933 de Academia Română.

Acel adevăr obiectiv - referitor la *arestarea și deportarea* intelectualității ardelenice pe criterii etnice -, a ieșit cu totul întâmplător la iveală dintr-o amintire subiectivă pe care Cioran o păstrase de la vârsta de cinci ani. Dacă stângăcia de traducere este întâmplătoare, ocultarea adevărului istoric poate fi un semn al lipsei de obiectivitate, în măsura în care nicăieri în volumul de *Convorbiri cu Cioran* nu este explicat cititorului român de ce a fost „transportată” mama lui Cioran într-o localitate din Ardeal și tatăl (care era preot) într-o localitate din Ungaria. Probabil pentru ca el să nu afle odată cu citirea volumului din 1993 că intrarea Regatului României în prima

conflagrație mondială a coincis cu arestarea de către jandarmii unguri a sute de „preoți, învățători ai școlilor confesionale din Transilvania. Astfel, peste 140 de preoți români ardeleni au fost întemnițați la Cluj, Tg-Mureș, Odorhei etc., iar cei bănățeni, arădeni și bihoreni - la Seghedin, Vaș, Caransebeș etc., acuzați fiind de „trădare de patrie” sau de „spionaj în favoarea României”. Peste 200 de preoți din județele sudice ale Transilvaniei (Făgăraș, Sibiu, Hunedoara) au fost *deportați* și „expuși intenționat la mizerii și umilințe” în jud. Sopron (Ungaria); alți peste 100 de preoți români au fost nevoiți să treacă în vechea Românie” (pr. Sebastian Stanca, *Monografia istorico-geografică a localității Petroșeni*, Ed. Fundației „I.D. Sârbu”, Petroșeni, 1996, p. 89).

Într-o notă din volumul *Demiurgul cel rău* (Ed. Humanitas, 2006, p.140) referitoare la lipsa de obiectivitate, Cioran critică falsitatea, vulgaritatea (/lipsa de civilizație) și încrâncenarea modernilor care „veulent que la raison soit à tout prix partisane”. Spre deosebire de moderni, anticul Homer îi apărea lui Cioran mult mai civilizat. Pentru că, în povestirea unor evenimente istorice, nevăzătorul rapsod îi permitea *luxul obiectivității*: „à une époque tardive comme la notre, il n’y a plus de place que pour l’attitude” notează el (*Oeuvres*, p. 1248).

Ideea cioraniană corespunde perfect observației lui Antony C. Sutton (1925-2002) despre voita și atent urmărita falsificare a istoriei de dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial. Despre controlul așezării istorice istorice privitoare la această perioadă, istoricul englez spunea în 1980 la Radio Liberty că „never since the Dark and Middle Ages have there been so many powerful forces organized and alerted against the assertion and acceptance of historical «truth» as are active today”.

Cioran scoate însă remarca din impersonalul deciziilor politice și o trece în registru etic al libertății alegerilor individuale: pasiuni joase l-ar determina pe omul vremurilor noastre să nu dorească să fie obiectiv. În mod deliberat (/„rațional”) omul modern se arată a fi mai vulgar decât cel din perioada de început a civilizației europene, întrucât el a renunțat la „luxul obiectivității”, nelăsând loc decât *prefăcătoriei și partizanatului*.

Emanoil Marcu distorsionează ideea prin următoarea traducere de tip „furculision”: „într-o epocă târzie ca a noastră, nu mai e loc decât pentru *atitudine*”, o „atitudine” probabil ținând de etica și morala comunistă care cerea tovarășilor să ia o „atitudine” hotărâtă față de dușmanii comunismului, sau împotriva „destabilizatorilor” (categorie în care un fost comunist l-a plasat în 1991 pe regalistul Culișanu imediat după împușcarea acestuia în ceafă).

Gândindu-se la milioanele de români din temnițele comuniste (vezi dr. Florin Mătescu, *Holocaustul românesc*, 1999) care continuau „ciclul suferințelor” după încheierea celui de-al doilea război mondial, Virgil Ierunca notează „prostituiția intelectuală” și *parizantatul* raționalistului J. P. Sartre căruia „nu i se cere decât o informație *obiectivă*. Dar el dă dovadă de ipocrizii și amnezii inexplicabile” (*Trecut-au anii...* Jurnal 1949-1951, București, 2000). De aceea și-o fi dorit Cioran să adauge alături de coroanele de flori de la mormântul lui Sartre un mic bilețel pe care să scrie „Mulțumesc” și să semneze „Moscova”.

Un asasinat cultural

Aurel Sasu

Într-una din zilele începutului de martie 2012, o echipă a Televiziunii Române mi-a solicitat un interviu. Am fost rugat să vorbesc despre drama *Dicționarului scriitorilor români* și a colectivului de editare (coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu) în așezatul deceniu satanic (1980-1990). Firește, n-a fost ușor să retrăiesc cōmarul acelor ani de disperată beție a speranței și de nesfârșită agonie. Aventura utopiei noastre lexicografice a început în 1975. În absența sintezelor de cultură românească, fosta Editură științifică și Enciclopedică hotărâse, nici mai mult, nici mai puțin, decât să publice o *Enciclopedie*, în mai multe volume. Pentru partea literară, ni s-a adresat nouă, clujenilor, în speranță că vom putea depăși mai ușor atât lipsa de experiență, într-o disciplină lipsită de tradiție, cât și dificultățile ideologic-administrative, datorate politicii de supraveghere și control a statului totalitar. Faraonicul proiect bucureștean a fost, curând, abandonat. Grupul ardelean a publicat, în schimb, un prim volum de *Scriitori români*, în 1978. Încurajați de buna primire a cărții și stăpâni deja pe instrumentele de lucru, hotărâm, în 1982, inaugurarea unui „antier critic de mari dimensiuni, pentru realizarea, în etape, a *Dicționarului scriitorilor români* (biografie, studiu analitic, bibliografia operei și a referințelor, până în 1989). Continuam, politic, să ne confruntăm cu gravele probleme de cenzură în spațiul evaluării scriitorilor din exil, a celor din Moldova sovietică și a fostelor orientări de dreapta. În 1983, în ciuda tuturor dificultăților, încheiem, în sfârșit, primul act din ceea ce avea să devină o „tragicomedie fără precedent”. Predăm întâiul volum Editurii. Îl pregătim pe al doilea, paralel cu înmulțirea măsurilor represive ale instituțiilor statului multilateral dezvoltat. E adevărat, scriitorii emigrează într-un ritm pe care seria de repaginări ale cărții nu-l poate onora. Colaborările cu posturile de Radio „Europa Liberă” și „Vocea Americii” se înmulțesc într-un ritm pe care

serviciile secrete nu-l pot stăpâni. Și, ceea ce este esențial, coordonatorii proiectului refuză categoric să răspundă orbește normativei de partid. Terorizați de amânări, modificări și sugestii aberante (scoaterea din sumar a lui Ștefan Baciu sau Dorin Tudoran, introducerea, în prefață, a unui citat din documentele Congresului al IX-lea etc.), ei își asumă, dimpotrivă, o confruntare deschisă, fără precedent, cu structurile statului totalitar: își fac publice doleanțele, scriu lui Nicolae Ceaușescu și redactează, în final, textul rezumativ al bătăliei (*Pro Memoria*) deșus în arhivele Partidului Comunist, Uniunii Scriitorilor, Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Academiei Române, pentru informarea corectă a generațiilor viitoare. Contramăsura radicală a cerberilor ideologiei comuniste a fost topirea întregii lucrări, în 1985 (două volume de peste o mie de pagini, într-un tiraj de treizeci de mii de exemplare). Reluată, după 1990, ea va fi dusă la bun sfârșit, cu alte incredibile sacrificii, în 2002, după trecerea în veșnicie a lui Marian Papahagi (1999), respectiv Mircea Zăciu (2000). N-au fost singurele jertfe pe altarul unei mari idei, dar, cu siguranță, cele mai reprezentative. Incredibila poveste a cărții, spre aducerea aminte a urmașilor, deschide, sub forma unui *Dosar* documentar, întâiul volum, din 1995, al *Dicționarului scriitorilor români*, gândit, ca primă versiune, în... 1982. Își au și cărțile, nu-i așa, destinul lor. Foarte pe scurt, despre acest destin al lor am vorbit echipei de la Televiziunea Română. Surpriza a fost să aflăm că scurtul meu fragment de istorie orală era parte dintr-o mai vastă panoramă dedicată rezistenței prin cultură! Nu știu alții cum gândesc, dar, pentru mine, cel puțin, subiectul ține de imaginarul cercetării vieții extraplanetare. Rezistență prin cultură, m-am întrebat singur, în tăcerea de grotă a studioului. Despre ce și despre cine vorbim? Despre scriitorii, foști membri plini și supleanți ai Comitetului Central (Nicolae Breban, D. R. Popescu, Titus Popovici, Dinu

Sărașu), despre scriitorii-activiști, vătafii zeloși ai politicii partidului (Ion Dodu Bălan, Ion Brad, Mihnea Gheorghiu, Vasile Nicolescu, Dumitru Popescu), despre clasicii literaturii române în serviciul regimului totalitar (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu), despre copiii teribili ai proletcultismului românesc (Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Paul Everac, Emil Galan, Nicolae Moraru, Ion Vitner), despre apologeții geniului carpatin (Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frunțelată, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor), despre redactorii-șefi ai ziarelor de partid, despre directorii de instituții culturale (reviste, teatre etc.), despre absolvenții școlii de jurnalism de la Academia „Ștefan Gheorghiu”, despre grupul protocronist (Paul Anghel, Artur Silvestri, Mihai Ungheanu), despre areștații la domiciliu, cărora paznicii le făceau cumpărături, despre instructorii de partid și lectorii de socialism științific, travestii, după 1990, în lupii blânzi ai noii democrații? Până unde se poate imagina simulacrul sincerității noastre?

În 1986, din peste două mii de scriitori, memoriul adresat lui Nicolae Ceaușescu, pentru salvarea *Dicționarului scriitorilor români*, a fost semnat doar de... doisprezece mucenici ai rezistenței prin cultură. Am renunțat la toți de dragul adevărului. O spun cu regret. Rezistența românească prin cultură s-a consumat la Paris (Paul Goma, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu ș.a.), la New York (Dorin Tudoran, „Voice of America”) sau la Hamilton, Canada (*Cuvântul românesc*). Dar nu la București. Pușinele exemple individuale onorează memoria și conștiința celor ieșiți pe baricade! Oprirea, apoi distrugerea fizică a *Dicționarului scriitorilor români* intră în categoria asasinatelor politice. Este vorba de suprimarea unui grup organizat, cu o strategie culturală pe termen lung, născut pe temeiul normalității, dincolo de orice prejudecată istorică. Un posibil model? Cu siguranță, paradigma libertății religioase. Al cărei principiu angajează cultura exclusiv ca formă perpetuă de rezistență. Nu pur și simplu ca instinct umil, conjunctural, de supraviețuire.

Iscălitură pe lumină

(Urmare din pagina 36)

Această avalanșă creativă de obiecte care se prezintă ca ferestre spre alte zări, permite, la rândul-i, abordarea hermeneutică a creației artistului ca o veritabilă *opera aperta*, în exprimarea lui Umberto Eco. În acest versant de interpretare se înscrie și proiectul Galeriei Horeb din Cluj Napoca. Artistul a avut generozitatea să ne acorde deplină libertate la alegerea temei, selectarea lucrărilor, la conceperea panotării, a discursului plastic expozițional și chiar a unor intervenții de tip instalație, ca demers de interpretare creativă a operei sale. Provocarea a fost, pentru noi, mare, raportată la imensitatea și diversitatea materialului oferit de artist. Am optat pentru o singură lucrare iconică, în sensul de reprezentare închipuită, după tradiție, a chipului, a feței, și anume reprezentarea în slavă a Mântuitorului înviat.

De la Crucea însemnată cu sângele jertfei pleacă o cărare de grâu. Bobul de grâu care poartă chipul christic și care trebuie să moară și să fie îngropat în țărână ca să dea rod, să reînvie. De la potir purcede o altă cale cu fire de grâu înverzite, din glia câmpului, de la Câmpenești. Reprezentări ale pământului, pe podea, și

reprezentări ale Cerului albastru, pe perete, constituie fundalul și scena dramei christice a răstignirii, morții și învierii, dar și a eternei reînnoarceri, a ciclicității agare, prin subtile legături, corespondențe între Sacru și Profan, în revelarea Sacrului prin Profan, pe care Vasile Avram, savantul ce doarme sub glie, la Nicula, le-a numit creștinism magic, iar Mircea Eliade, creștinism cosmic. În rest, toate lucrările, alcătuirile reprezintă moduri în care elementele de bază, aceleași, pătrat, cerc, cruce, centru mărturisesc despre jertfă, mântuire și Mântuitor. Spre ieșire vom regăsi, ca peste tot, crucea, dar și labirintul, ca prelungire a crucii. Crucea evocă diverse căi ce conduc spre Centru. Labirintul evocă dificultatea de a ajunge la Divin, dar și faptul că drumul spre Centru, spre Isus Christos este cheia ieșirii din labirint, din rătăcire.

Asemeni copiștilor celebrelor manuscrise cu miniaturi, semnătura domnului Silviu Oravitzan nu apare pe fața lucrărilor. Îi vom găsi numele discret, pe spate sau în locuri ale lucrărilor ascunse privirii, așa cum făceau și constructorii medievali. Lumina care ne inundă vederea aparține de registrul increatului, tinde mai degrabă să exprime nevăzutul, amprenta a toate Creatorului. Adică o cale, o cărare spre Centru.

Prin această neîndrăznire de a pune iscălitură pe lumină, privesc și înșeleg îndelungul,



Silviu Oravitzan Basorelief pe lemn aurit (2005)

statornicul travaliu artistic al lui Silviu Oravitzan ca o umil și stăruitor asumată mărturisire de credință. Acum, în preajma sărbătorilor de Paște, mărturia are loc la Galeria Horeb din Cluj Napoca. În mijlocul nostru, martori, se află artistul mărturisitor, Silviu Oravitzan, prin operele sale.

Priviri asupra deformării corpului

Simina Răchișeanu

Dintre vernisajele prezentate în cadrul evenimentului Expo Maraton 2014 al Universității de Artă și Design din Cluj m-au provocat lucrările tânărului Liviu Acasandrei, în prezent masterand la secția de grafică a UAD. Tematica expoziției (deschisă în 29 mai) prinde primele linii de contur prin intermediul titlului - „Deformation of the human body” - și are avantajul de a se număra printre subiectele de interes din zona literar-artistică. Expuse odată cu prima zi a conferințelor „Bodies in between”, lucrările lui Liviu Acasandrei s-au sincronizat cu dezbaterile teoretice și prezentările susținute la Facultatea de Teatru și Televiziune.

Cele 17 studii de grafică propun o analiză a corpului deformat, așa cum el se descoperă privirii. Dincolo de viziunea generală - publică - asupra anomaliilor, corpul înfățișat aici este supus, cu un maxim de tensiune, și privirii proprii, iar procesul de înțelegere de sine și situarea în context social sunt mediate de autopercepție.

Obiectivizarea acestui corp ce nu se supune regulilor agreate este dublă. Pe de o parte, ochiul alterității face din celălalt un obiect de studiu, îl raportează la standardele normalității, așa cum e ea construită într-un anumit context socio-cultural, acordându-i apoi calificative pentru adecvarea sau inadecvarea la constructele unei corporalități reglementate și standardizate. Privind câteva dintre lucrările menționate, tindem să ne punem unele întrebări: este acest corp normal sau anormal, diferit sau asemănător, acceptabil sau respingător?

Să luăm câteva exemple. Pe Trupa Liliput, personajul invalid, doamna supraponderală și Tom Degeșel, datorită cadrului umanizat și purificat în care au fost plasăți, am fi tentați să-i plasăm undeva la granița dintre normal și anormal. Trupa Liliput reprezintă un caz real (familia Ovitzi): o familie de evrei din Transilvania, atinsă de o formă de nanism, a fost material de experimente în laboratoarele din Auschwitz în anii '40. Au supraviețuit sinistrei experiențe și după război și-au reluat activitatea de muzicieni. Desenarea a trei personaje asemănătoare, fără alt termen de comparație, deci fără discrepanțe bătaoare la ochi (câci toți trei erau pitici), liniștește puțin privirea și nu creează tensiune. Îmbrăcămintea pedantă, pieptănătura părului, plasarea în centru a fraților ar putea da o senzație de aproape-normalitate. Ne-am putea gândi că sunt niște copii îmbrăcați ca adulții. Însă lozinca nazistă „Arbeit macht frei” (în forma în care ea a fost proiectată pentru intrarea principală a lagărului de exterminare) trădează contextul tragic. Nu e vorba de reintegrare prin muncă, idee ce s-ar aplica într-o societate egalitar-democratică, ci de pervertirea unui concept hegelian, căci așa-zisa eliberare prin muncă nu se finalizează în nici un caz cu vreo eliberare. Corpul în miniatură este expus unei priviri răufăcătoare, care încearcă să-i scoată secretele din gene, prin diverse experimente dureroase. Identificând acest cod,

umanizarea devine dezumanizare, iar privirea este în mod obligatoriu una culpabilizată.

Imaginile groțesti creează o reacție de respingere - atât din partea publicului cât și a personajului. Fetușii se percep pe ei înșiși printr-un proces de oglindire: privirea din afară este una ezitantă, jenată; subiectul, refuzat, reflectă dureros la ce ar putea face pentru a corespunde exigențelor privitorului. Vrând să fie în acord cu privirea îndreptată asupra lor, fetușii, suntem lăsați să înțelegem, recurg la diverse proceduri de automutilare. Introducerea unor elemente ca fierăstrăul, corsetul sau instrumentul de măsurat anticipează niște intervenții asupra corpului, efectuate pentru a corespunde unor idei preluate din exterior și internalizate într-un mod distructiv. Prin urmare, la aceste lucrări problema deformării nu se pune în termeni de pre-existență, ci de răspuns la o privire exterioară negativă, dezaprobată. Intervenția este văzută ca un upgrade pentru a obține o variantă de sine mai perfecționată.

Totuși, nu toate lucrările produc aceeași reacție. Cam o treime dintre ele aduc o notă comică unei idei puțin inconfortabile. Bărbatul cu trei picioare este și el un caz real. Cu numele de Francesco (Frank) A. Lentini (1881-1966), sicilianul și-a făcut un uriaș renume peste ocean în prima jumătate a secolului trecut. Descriș ca un bărbat armant, el a făcut avere din acea anomalie congenitală. Povestea este și mai controversată decât e prezentată aici: piciorul al treilea provenea de la un frate siamez format incomplet - aadar prezența unui membru în plus ascunde absența unei persoane. Desenul lui Liviu Acasandrei înfățișează un Frank vesel, pozând destins, poate chiar uor teatral, expus de bunăvoie privirii. Partea de sus a corpului reprezintă o persoană obișnuită, cu trunchiul uor întors spre dreapta. Însă odată cu linia mediană ce taie pagina în două apare și deformarea: brațele se sprijină pe două din trei picioare. Ochiul este derutat. Simetria devine impară și se pune problema depistării membrului clandestin. Din postura trunchiului putem lesne sesiza care picioare sunt „cele bune”. La o privire mai atentă am observat cum cel din partea stângă este mai scurt, iar mărimea pantofului diferă (ambele sunt informații reale). Subiectul se încadrează din start în sfera anormalului, însă atmosfera compozițională este una atât de firească, emanând bună dispoziție și relaxare, încât diformitatea este exhibată într-o manieră pozitivă. Încrederea de sine pe care o prezintă bărbatul sugerează acceptarea și deculpabilizarea. În plus, prezența lui Road Runner (personaj animat Looney Toons) aduce un plus de umor și ironie. Mai țtim că Frank s-a căsătorit și a avut trei copii perfect sănătoși, aadar ne-am putea întreba dacă el și-ar mai fi dorit să accedă la acea normalitate corporală care ar fi făcut din el un om ca oricare altul.

Fata-cămilă apare și ea într-o ipostază comică, jucând Twister. Cu toate astea, expresia feței nu prezintă nicio urmă de entuziasm. Scena ar fi, aadar, pretextul distracției altora,



Liviu Acasandrei

Omul cu trei picioare

căci jocul contorsionării este amuzant pentru cei cu o condiție fizică normală, ori deșănătoarea unui „twisted body” devine ridicolă și ridiculizată din simplul motiv că jocul acesta este pentru ea singura opțiune de mișcare în viața reală. Râsul se oprește atunci când gluma devine realitate, chiar și privirea este una reșinută.

Am mai regăsit personaje precum Tom Degeșel, o femeie suferind de sindromul vârcolacului (pilozitate excesivă pe zone extinse) și ceva ce aduce a Omul-elefant, deci practic Liviu Acasandrei a trecut în revistă o parte din marile curiozități ale secolului trecut, creând totodată și un raport de forțe ale privirii: cea a instanței observatoare (public, cameră foto) și cea a subiectului însuși. Privirea personajului este de trei tipuri: una pierdută (sau orientată către un obiect virtual ce depășește cadrul compozițional și nu poate fi anticipat, deci rămâne necunoscut), una care se răsfrânge asupra sa (autoanaliză cu raportare la așteptările observatorului și o dorință de normalizare) și, într-o ultimă ipostază personajul se uită spre noi, gestul presupunând un contact vizual între observator și cel observat. În secolul nostru majoritatea corpurilor deformate au intrat sub stricta supraveghere și gestionare a medicinei. Cei mai puțin norocoși pot spera la un statut cât de cât egal în mediul social, iar unii nu pot decât să își accepte soarta excepțională. Dar ce se întâmplă atunci când oamenii categorizabili ca „normali” se expun unor deformări voite pentru a atinge anumite „standarde”, mai mult sau mai puțin „oficiale”? La această întrebare expoziția nu dorește să dea răspunsuri, însă pune cu siguranță sub semnul întrebării dimensiunile și sensul deformării corporale.

eveniment

Proiect de artă la Penitenciarul Gherla

Ermiona Pop



"Nu ții, că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi?" (Lucian Blaga)

Prizonieri ai trupurilor noastre, condiționați de frică, conduși de obiceiuri și pelturi egoiste, în mijlocul oamenilor și totuși singuri, condiția claustrelor nu este străină niciunuia dintre noi, aș-zisii *oameni liberi*.

Proiectul inițiat de Iurie Cojocaru, Tonia Dănuș și Dorin Mureșan cu deținuții de la Penitenciarul Gherla ne reamintește de lanțurile pe care le iubim și de gratiile în spatele cărora ne ascundem, de mâțile pe care le purtăm ca să ne „protejăm” de lume și să nu ne lăsăm cu adevărat cunoscuți, uitând că în această ascundere putem pierde tocmai ceea ce ascundem: sufletul însăși.

Prizonieratul nostru este unul voit, al deținuților de la Gherla este unul impus, iar timpul este cel mai mare dușman al lor. Minutele trec mai greu acolo, parcă clipele sunt pline de conștiența faptului că fiecare scurgere a lor îi aduce pe aceștia mai aproape de libertate.

Libertatea de a face ceva când vine momentul eliberării este condiționată de libertatea de a fi cineva până atunci. Aici intervine „autoportretul”. Fiecare se pictează pe sine așa cum se vede, iar asta îi obligă la procese de introspecție, de analiză

interioară, poate de criză a identității, se iscă furtuni interioare care îi coboară până în abisurile ființei lor, în întunericul în care mișună umbrele trecutului, trăgându-și trupurile amorfe prin noroiul regretelor. Într-o astfel de scufundare în adâncurile sufletului nu se încumetă decât cei foarte curajoși și găsesc calea de ieșire de acolo doar cei care și recunosc și plâng condiția, ca mai apoi să găsească pacea în cunoașterea Adevărului, a Celui care a promis iertarea și restaurarea tuturor celor cu sufletul zdrobit.

Autoportretele deținuților transcend sfera artei pentru a se transforma într-un mijloc de evadare din negura închisorii sufletului, cea mai crâncenă claustrelă.

„Veți cunoaște adevărul, și adevărul vă va face liberi.” (Ioan 8:32)

Vă invităm la expoziția de pictură *Autoportret*, la o porție de analiză interioară.

Expoziția poate fi vizitată din 28 mai până în 4 iunie la Librăria Grace's Home de pe str. Samuil Micu nr 1A.



Pop Dumitru Andrei

Portret bolnăvicios (2013)



Gotthard Ioan

Tentație (2013)



Szabó János Attila

Tăcere în papuc (2014)



Rad Marius

Fumător (2014)

teatru

Un festival... personal

Claudiu Groza

Ca de fiecare dată, Gala „Star”, festivalul recitalurilor dramatice, a reunit la Bacău, într-un început capricios de primăvară a lui 2014, actrițe și actori dispuși să „se expună” în fața publicului în ipostaze... personale, adică în *one person show*-uri. Festivalul băcăuan, ajuns la a 9-a ediție, a adăugat concursului și recitaluri ale unor vedete teatrale ori spectacole ale Teatrului Municipal „Bacovia”, organizatorul manifestării, ca și un binevenit concurs de monodramă - inițiat începând cu acest an - și o dezbatere despre scriitura contemporană de teatru în România. Un program dinamic și complex, pigmentat de micile „gaguri” ghidate dinaintea reprezentațiilor și de efervescența entuziastă a liceenilor care fac „nucleul dur”, dar empatic, al publicului Gala „Star”. Să mai notez că festivalul băcăuan a fost organizat de Adrian Găzdaru, managerul Teatrului „Bacovia”, criticul Doru Mareș, secretarul literar al teatrului, și teatrologii Carmen Stanciu și Dan-Marius Zarafescu, ultimii trei fiind și selecționeri.

În competiția din acest an au intrat actori de vârste și cu experiențe diverse, iar recitalurile au fost și ele extrem de variate. N-am „prins”, din păcate, *Copii răi* de Mihaela Michailov (regia Alex Mihăescu), recitalul pentru care Katia Pascariu a primit Marele Premiu și Trofeul festivalului, ca și Premiul Onorific „Aștefan Iordache” al juriului liceenilor. Despre spectacol s-a vorbit toată săptămâna, așa că sunt convins că a fost unul de zile mari.

Am văzut în schimb altă reprezentație de premiu: *Edith Piaf - femeia care a iubit*, pe scenariul și în regia lui Nelly Cozaru și interpretarea Irenei Boclinca. Tânăra actriță de la Chișinău a reușit, în ciuda unui timbru vocal care-i condiționa oarecum performanța scenică - mai adecvat teatrului pentru copii -, să demonstreze o acuratețe convingătoare a transfigurării artistice, redând cu umor, luciditate și emoție „confesiunea” uneia din cele mai mari cântărețe ale lumii. Stăpânindu-și convingător și cu o desăvârșită naturalitate rolul, Irena Boclinca și-a adjudecat Premiul pentru cel mai bun *one-woman show*.

Premiul „Actori pentru actori - Dinu Apetrei” a revenit Florinei Găzdaru, protagonista din *Eu, mama și bunica* după Krzysztof Bizio, regia Firuța Apetrei. Actrița băcăuană a redat monoloagele a trei personaje, într-un spectacol în cheie realistă, bazat pe resursele clasice și de rezistență ale artei actoricești: voce, expresie corporală, versatilitate scenică. Florina Găzdaru a fost energetică și energetică în această reprezentație plină de tonus și alertețe.

O concurentă redutabilă a celor trei premiate a fost Florina Gleznea în *Cinci ore cu Mario* după Miguel Delibes (producție Unteatru, București, regia Mariana Cămărășan), doar abuzul regizoral - termenul sună dur, recunosc, dar mi-l asum - făcând ca ea să rateze un premiu.

Cinci ore cu Mario este confesiunea unei tinere văduve ce-și rememorează iubirea pentru cel pierdut, viața de familie cu suișuri și coborâșuri, grija pentru copii, tot ce ține de o existență pătimaș dedicată familiei. Un text cu o scriitură riguroasă și pregnantă, în genul *Bernardei Alba*, cu o anume fervoare mistică, interpretat de Florina Gleznea cu un control perfect, cu nuanțe de mare finețe, cu o remarcabilă capacitate de a transmite publicului impulsul fiecărei secvențe, accentul fiecărei note

dramatice, dar un spectacol excesiv de lung, fără măsură, ne-calibrat din punct de vedere regizoral, ceea ce e straniu pentru o regizoare de talia Mariane Cămărășan. Or, această uriașă cantitate de text a obosit nu doar actrița - pe care o solicită enorm mental acest rol - ci și publicul, inclusiv juriul, încât efortul de salut al Florinei Gleznea - pe care o felicit încă o dată pentru performanța sa de memorat - s-a pierdut. Nu pot decât să sper că regizoarea va reconfigura, cu flerul pe care-l are, acest spectacol de mare frumusețe și emoție.

Deficiențe regizorale mult mai flagrante, care au dus reprezentația spre o zonă de isterie cu pretenții metafizice, am sesizat în *Jurnalul fericii*, după Steinhardt și alte texte, regizat de Eugen Făt (Teatrul Dramatic „Fani Tardini”, Galați), cu Veronica Păpușă. Decupajul textului pare făcut exclusiv din memoriile Elizabetei Rizea, ceea ce exclude din start titlul, iar scenariul are un grad de precaritate ce nu justifică trecerile bruște ale eroinei de la abulie la nevroză. Un păcătos accent „grav”, cu subtexte pios-cutremurate, alături de o ilustrație muzicală eclectic-ostentativă și un decor net de lagăr, cu priciuri și sârmă ghimpată, au creat un orizont semantic aglomerat, îmbâcsit chiar, extrem de neinspirat pentru tonul just pe care trebuia să-l aibă spectacolul. În context, Veronica Păpușă a reușit, dincolo de niște emoții poate prea mari pentru o actriță cu experiență, să redea corect intenția regizorală, devenind astfel tot un soi de victimă a unei viziuni prea „gândite” și indecis concretizate.

E greu de descris sentimentul de emoție și empatie pe care l-am avut la recitalul extraordinar al Elizei Noemi Judeu, *Călin (povestea modernă)*, o dramatizare de Hannah Wolf și Horia Suru după *Wunschkonzert* de Franz Xaver Kroetz și poemul eminescian, în regia lui Horia Suru.

Un spectacol copleșitor despre singurătate, despre alienarea de sine, despre părăsire și abandon al propriului eu, despre cumplita luptă dintre rutina mecanică și gestul extrem al desprinderii de viață, toate redade fără cuvinte, dar într-un iureș de semne scenice, senzații, mesaje, emoții, de Eliza Noemi Judeu, o actriță de o sensibilitate într-adevăr tulburătoare, la discursul scenic al căreia era imposibil să nu rezonzi, indiferent de gradul de optimism existențial funciar de privitor „ca la teatru”. Horia Suru a gândit un spectacol care sparge, trece peste orice convenție teatrală, devenind confesiune brută, netă, iar actrița băcăuană și-a asumat atât de intim rolul, în ciuda chirurgicalei sale geometrii, încât *Călin* poate fi socotit o revelație teatrală prin efectul său afectiv, în contrast cu abstracția sa semantică. E un *must see* această producție a Teatrului „Bacovia”.

În cazul băieților, Premiul pentru cel mai bun one-man show a fost adjudecat de Cristian Iorga, cu *Colateral Oedip* de Mihai Ignat, regia Laura Moldovan (care e și producător, în colaborare cu Asociația Transfestsilvania Theatrum, Satu Mare). Cei doi au construit un spectacol pe două monoloage ale dramaturgului, ambele pline de umor și articulate ingenios, „colate” firesc în spectacol. „Hipsterușul” aflat în căutarea unei relații, dar malaxând mai degrabă virtualul temeri și „mofături”, pe o bancă în parc, ca să ajungă în cele din urmă la psiholog, a fost interpretat de Cristian Iorga cu o stăpânire de sine admirabilă, care a făcut

să-i treacă rapid tânărului actor tracul de festival. Limbajul adesea frust al textului n-a căzut niciodată în trivial datorită unei naturaleși a jocului care dădea maximă credibilitate personajului. Ceva din „personalitatea” eroului, sugerată doar de piesă, a transpărut, tot prin sugestie, foarte convingător, și în evoluția lui Iorga. Cred că „stilul” său a servit foarte potrivit structura dramaturgică, de aici ivindu-se și bunul echilibru al reprezentației. Cristian Iorga e un actor de care vom auzi din ce în ce mai mult.

Un alt tânăr actor cu notorietate a fost prezent în Gala „Star” cu un recital de poeme și coregrafie: Lari Giorgescu, cu *Poezia visului*, un spectacol de Miriam Răducanu după Emil Botta (scenariul și regia Emilia Răducanu, Unteatru, București). Lari este un actor cu largi disponibilități de joc, cu experiență coregrafică și bune resurse profesionale, iar asta s-a văzut și în flexibilitatea viguroasă a interpretării de aici. Solicitarea fizică nu a obținut acuratețea vocală, care a pus în valoare poeme superbe ale lui Botta, cu interludii dansate de pregnanță vizuală și o ilustrație muzicală bine configurată. Un spectacol frumos, rotund, față de care am doar amendamentul unui anumit registru monocord al recitativului; acolo ar fi fost loc de diversitate. Trecând însă de acest reproș, *Poezia visului* e o reverie rafinată și... decadentă, precum a fost sensibilul actor și poet Emil Botta.

Legeanul Emanuel Florentin a fost un alt „concurrent” al Galei, cu *Fall*, o producție de pantomimă și teatru-dans inspirată de o experiență personală a interpretului: un accident de repetiție (regia, scenariul, coregrafia: Alice Ioana Șaișer). Bazat pe pantomimă și gaguri *a la* Chaplin, cu text redus, dinamic și colorat, cu o ilustrație muzicală bine aleasă, cu câteva momente foarte reușite, *Fall* a fost un spectacol agreabil, amuzant, un fapt divers pus în cheia unui recital teatral, absolut onorabil în piesajul Galei „Star”. Emanuel Florentin a dovedit că e un actor versatil și poznaș, care o tie să calibreze răsău-plănsu’ scenei.

Un alt recital extraordinar al festivalului băcăuan a fost *Freak show*, cel mai nou spectacol al lui Florin Piersic jr. După cum era de așteptat, actorul a strâns o audiență de zile mari în sala Teatrului „Bacovia”, cu un *performance* care i-au pus în valoare nu doar tehnica și virtuozitatea profesională, ci și agilitatea interactivă. Atenț mereu la reacțiile și „dispoziția” spectatorilor, dar controlându-și impecabil reprezentația, Piersic jr. a adus pe scenă personaje peste personaje, care mai de care mai pitorești, de la femeia de serviciu a Operei, care venerează marmura pardoselii, la un miliardar de carton, un vagabond ori un muncitor. Cu o economie de mijloace scenice care a pus accentul strict pe expresivitatea interpretării - de cea mai bună calitate, cum era de așteptat - și cu un simț teatral demonstrat de excelentul scenariu (scris chiar de actor), *Freak show* e un spectacol de actorie „meseriașă” și de mare public, totodată.

S-a jucat în Gala „Star” și o producție proaspătă a Teatrului „Bacovia”: *Vărciorova. Carantină*, o înscenare din seria „ghidua” a regizorului Alexandru Dabija după un text de Matei Milla și Alecsandri, cu „cântece răgușite și coruri zbierate”, cum scrie în caietul-program.

Vărciorova... este o „jucărea” teatrală savuroasă, cu inserturi de vodevil burlesc, de parodie și „teatru popular”, ce evocă un „popas forțat” al Chirișoaiiei alecsandrine într-o obscură gară moldoveană, la revenirea din Paris, din pricina carantinei. Personajele, „dame bine”, soldași rudimentari, medici năuci execută parcă un gag, dar nu de film mut, ci de film răcnit „balcanic”, cu sudalme,

Despre cum teatrul ne lasă perplec^oi

Alexandra Dima



Meritul organizatorilor Festivalului Internațional de Teatru Nou de la Arad este acela că au adus dramaturgia contemporană în prim-planul ocupat - nu mă voi hazarda să apreciez dacă în mod legitim sau abuziv - de marile și arhicunoscutele texte clasice, închistate în celebritatea lor intangibilă. Un astfel de eveniment este vital în spațiul teatral românesc măcar pentru că nu se supune unui canon care de multă vreme ar fi trebuit lăsat să cadă în desuetudine. Premiera spectacolului *Perplex*, montat de Theodor-Cristian Popescu, nu doar că se înscrie în linia explorării unui teren de multe ori neglijat, ci se constituie în cheia de boltă a întregii manifestări datorită faptului că, voit sau nu, reflectă principalele mize ale acesteia. Astfel, alegerea piesei lui Marius von Mayenburg, sfidător-neconvențională prin însăși structura ei, dă tonul estetic al celor zece zile de festival.

Din punct de vedere dramaturgic, mărturisesc că aș fi preferat întreaga construcție fără deznodământul pirandellian, care mi-a picat destul de greu, deși am un stomac antrenat să primească lovituri de felul acesta. Eu, în sclifoseala mea spectatorială, am perceput finalul ca pe o notă explicativă pentru o idee deja sugerată prin mijloace mai eficiente și mai puțin agresive. Dar să nu anticipăm. Actorii Carmen Vlaga Bogdan, Cecilia Donat, Andrei Elek și Alex Mărgineanu și-au împrumutat numele unor personaje prinse într-un schimb identitar neîntrerupt, ce le dezințează și le redefiniște existențele în faze succesive. Cecilia și Alex se întorc din vacanță la apartamentul de care au avut grijă, o perioadă, prietenii lor -

Carmen și Andrei. Numai că se trezesc străini în propria viață. O plantă care nu le aparține, lumina care nu se mai aprinde când ei apasă comutatorul și un vag sentiment de straniețe anunță expulzarea celor doi din realitatea lor familială. Celălalt cuplu se instalează în același spațiu. Aparent, această substituție este o uzurpare, un abuz la care, în mod firesc, s-ar răspunde cu obiecții vehemente. Spectacolul nu respectă, însă, o logică realistă. Legăturile dintre cei patru, precum și statuturile acestora, se schimbă mereu, fără ca ei să protesteze sau să se opună. Singurele constante sunt, de fapt, numele lor. Cum spuneam, această formulă este suficientă pentru a susține ambiguitatea condiției personajelor.

Concluzia mi se pare, deci, tautologică: decorul se prăbușește, actorii se trezesc abandonși pe o scenă goală, care nu mai poate susține himera unui univers de sine stătător, iar mașiniștii și personalul teatrului încep să se perinde prin spațiul epurat de orice element butaforic. Pentru mine, ideea unei existențe aflate într-o perpetuă dezagregare, nesigură și, până la urmă, neautentică se putea desprinde din întregul edificiu dramatic și fără această trimitere la "ase personaje în căutarea unui autor".

Regia lui Theodor-Cristian Popescu se remarcă printr-o abordare umoristică, cu câteva accente grotești, căutate, și printr-o degajare ce salvează producția de la împotmolirea în filosofii mărunte (precum aceea că realitatea nu există și totul e teatru). Îi putem reproșa, însă, excesul de zel în conturarea situațiilor intrinsec comice. Trecurile de la un moment

la altul, oricât de abrupte, nu au aspectul neplăcut al unor rupturi violente, care să afecteze ansamblul. Nesiguranța în raport cu propriul produs teatral, pe de altă parte, se resimte în anumite gesturi demonstrative, menite, parcă, să trezească publicul din letargie. Trebuie să includ aici scenele de nuditate frontală care, dincolo de năzuința că vor stârni o exaltare generală, nu par să aibă vreo motivație artistică viabilă.

Actorii jonglează, permanent, cu multiplele nuanțe ale absurdului din text. Acestea nu le domină decât parțial abordarea, deși nicio clipă nu sunt ignorate printr-un tratament naturalist. Interpreții mizează, de fapt, pe un joc al distanțării, care sparge și reface convenții, cu scopul de a semnala derizoriul existențial. Astfel, ei pozează mult, chiar cu riscul de a pica în afectare și artificialitate. De exemplu, când Andrei Elek apare complet dezbrăcat, postura lui amintește, caricatural, de cunoscuta statuie *David*, a lui Michelangelo. Nu putem nega, evident, amuzamentul pe care îl stănesc astfel de imagini, voit burlești. Numai că nu știu dacă râsul celor din sală nu este, cumva, o reacție provocată de elemente extraestetice.

Scenografia lui Mihai Călin Păcurar reproduce un apartament în care se conglomerază stiluri decorative distincte, ca și când ceva din personalitățile celor patru indivizi s-ar fi impregnat în fiecare piesă de mobilier. De fapt, acest spațiu, cu toată eterogenitatea lui, are un rol unificator. Impactul vizual, însă, poate fi destul de neplăcut, mai ales pentru că multe obiecte (precum întregul raft din partea dreaptă a scenei) nu se integrează foarte bine în cadrul general și nu au o justificare scenică reală. Camera este dominată de două fotolii mari, dintre care unul în formă de falus - simbol al desfrâului ce guvernează existențele personajelor, în toate versiunile lor. Dincolo de un perete de sticlă, privitorului i se dezvăluie o vegetație abundentă, posibil de sorginte tropicală. Decorul este gândit într-o stilistică a kitschului manifest, motiv pentru care prăbușirea sa, în ultima parte a spectacolului, urmată de vestea că regizorul s-a revoltat împotriva aranjamentului scenografic, ia forma unei autoironii fășii.

Perplex reușește, dincolo de toate, să stimuleze buna dispoziție și cheful de teatru. Plină de umor, jucăușă și cu numeroase, ilare, luări peste picior, montarea lui Theodor-Cristian Popescu a dat tonul unui festival care, deși caracterizat printr-o extraordinară diversitate, s-a concentrat în jurul noțiunii de dramaturgie nouă - adică actuală, inedită, surprinzătoare..., care te lasă perplex.

Perplex, de Marius von Mayenburg
Regie: Theodor-Cristian Popescu
Scenografie: Mihai Păcurar
Coregrafie: Andreea Gavrilu
Distribuție: Carmen Vlaga Bogdan, Cecilia Donat, Andrei Elek și Alex Mărgineanu.

Spectacol prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Nou, Arad, 2014.

chiote, ghionturi, tevdură. Bacilul Koch, „prototeroristii” (anarhistul Gulijă „Dinamitescu”), aluziile sexuale ori... fumigene („avem salată de cânepă”), cântecele Adei Milea („pe-un picior de lemn” sau „moartea e o băbușă drăgușă care te face hoit” sunt doar două mostre) se petrec în iureș vâlmășit pe scena de teatru, ținându-te cu hohotul înecat de preamult și dându-le actorilor o vitalitate de neuitat. Nu e de comentat, ci de văzut acest spectacol poznaș, în care trupa băcăuană a evoluat cu mare poftă, demonstrând că e dispusă la „lucru mare” dacă i se dă potrivita ocazie. Le-am remarcat în mod special din numeroasa distribuție pe Firușă Apetrei, Eliza Noemi Judeu și Adelaida Perjoiu, alături de care joacă - nu mai puțin implicat -

Florina Găzdaru, Ștefan Ionescu, Dumitru Rusu, Ștefan Alexiu, Bogdan Buzdugan, Alina Simionescu, Bogdan Matei, Daniela Vrînceanu, Simona Nica, Corina Goranda.

Juriul Galei „Star” 2014 a fost format din actorul american Nick Mancuso, regizorul Alexander Hausvater și dramaturgul Valentin Nicolau. Cel din urmă a fost și președintele juriului de la Concursul de Dramaturgie, alături de dramaturgul Radu Macrinici și criticul teatral Doru Mareș, care i-a premiat pentru monodramă pe Mircea M. Ionescu (premiul), Ștefan Caraman (mențiune), Mihai Ignat (mențiune) și Edith Negulici (dramatizare).

și prin Gala „Star” - un festival unic în

România - și prin producțiile sale repertoriale, Teatrul Municipal „Bacovia” din Bacău se dovedește un teatru dinamic, viu, de bun calibru artistic, în ciuda unor vicisitudini financiare de care am aflat, cu neplăcere, la festival, și care sper să fie doar conjuncturale. O scriu încă o dată: aș cum o comunitate are nevoie de străzi curate, utilități, salubritate etc., are nevoie și de cultură, mai ales de cea de bună calitate. Și e de datoria administratorilor fiecărei comunități să asigure și acest serviciu cetățenilor.

film

Oamenii de pământ ai lui Ioan Cărmăzan

Ioan-Pavel Azap

O dată cu „Tezele” lansate de Nicolae Ceaușescu în iulie 1971, rezultat al unor vizite în China și Coreea de Nord, cultura română (implicit filmul) a fost deturnată de pe un făgaș de relativă normalitate (în contextul dat). Întoarcerea la proletcultism era imposibilă, dar liberalizarea din anii '60 a luat sfârșit și numai umbrezenia sistemului, implozia sa lentă au salvat de la anihilare cultura acelor ani. Ce se petrece în cinematografia română între 1971, după lansarea Tezelor amintite, și 1989 este cel puțin ciudat. Pe de o parte – demagogie și conformism tot mai formale, pe de alta – autori și filme de excepție și chiar o tentativă de coala de film.

Regizorii consacrați anterior își continuă cariera. În ciuda compromisurilor (auto)impuse, uneori chiar în „simbioză” cu acestea, parte dintre ei reușesc să realizeze acum filme(le) de vârf ale carierei, „capodoperele personale”. Crește constant producția de film, apogeul fiind atins în 1983, când văd lumina ecranului nu mai puțin de 35 de lungmetraje de ficțiune (trei filme lunar!). În același timp, scade drastic numărul coproducțiilor; pe cale de consecință, nicio vedetă internațională sau un mare actor străin nu mai filmează în România (cu excepția Liudmilei Gurcenko, în *Mama*, r. Elisabeta Bostan, 1977 și a lui Alexandr Kaliaghin, în *Stop-cadru la masă*, r. Ada Pistiner, 1980). Ecranizările din clasici continuă să dețină un loc important, reprezentând, dincolo de planul de producție al studiourilor, (și) o modalitate de „evadare” din prezent, de sustragere de la comanda oficială vizând tematica de actualitate (chiar dacă și acestea, parte dintre ele, sunt „contaminate” ideologic, dar într-o măsură mult mai mică decât filmele de actualitate). Sunt de reținut și filmele realizate după autori contemporani (e drept, unii dintre ei „clasici în viață”), cu subiecte din prezent sau din trecutul relativ apropiat, transpuse/transfigurate mai mult sau mai puțin fidel/adecvat cârpii de la care s-a pornit: unele conformiste, altele nicidecum, iar altele – titluri de referință în cinematografia română. Demagogia tot mai simplistă, aplicată ca un reflex condiționat, transformă majoritatea covârșitoare a filmelor de comandă în maculatură încă înainte de primul tur de manivelă. În anii '80, dispăre orice urmă de „patos revoluționar”, nu mai regăsim nimic din „entuziasmul începutului” despre care vorbea Tudor Caranfil referindu-se la *Răsună valea*: totul este inerție și convenție tocită și tacită.

Dar, în ciuda oricărui impediment, deceniul 1971-1980 este, ca să folosim o expresie a lui Călin Căliman, „deceniul unor mari promisiuni”. Este pentru prima dată când în cinematografia română se poate vorbi despre o generație de regizori[1]. Aceasta a avut, conjunctural, chiar și un manifest: *Apa ca un bivol negru*, filmul-reper asumat de toți cei care au contribuit la realizarea lui: „Documentarul eseistic *Apa ca un bivol negru* (filmul «la cald», în primăvara lui 1970, cu imagini din miezul stihiei, dar prezentat pe ecrane abia în mai 1971!) anunța destinul fast al realizatorilor de-atunci: tinerii cineaști –

majoritatea încă studenți – se afirmă printr-un film de atitudine, cu caracter programatic, mesajul lor având atributele unui manifest.”[2]. Este într-adevăr un film cu valoare de unicat în cinematografia română, mărturie și dovadă a unei încercări de a se desprinde de formalismul epocii, al comandamentelor ideologice și de a face un cinema realist, în sensul de autentic, un „cinema al adevărului”, deopotrivă documentar și document: „Filmul pe viu, în tensiunea ascuțită a momentului, sub impulsul senzațiilor, impresiilor imediate, încă nedecantate, filmul acesta e dictat de realitate, aș zice, și scris cu un condei grav și calm, care asociază exactitatea reportericească cu pasiunea reflecției, documentul crud cu vibrația lirică, descrierea voit rece a faptului cu emoția copleșitoare a confesiunii, constatarea cu implicarea. *Apa ca un bivol negru* mi se pare o experiență singulară în contextul cinematografului nostru de până acum, și o experiență rodnică – încercarea de a restitui aparatului de filmat o demnitate fundamentală, – cea a mărturiei.”[3]. Îi (re)găsim pe genericul filmului, ca regizori, scenariști sau operatori („convertiți” ulterior, cu excepția lui Ion Marinescu, la regie), pe: Andrei Cătălin Băleanu, Peter Bokor, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Iosif Demian, Ion Marinescu, Nicolae Mărgineanu, Dinu Tănase. Acesta este nucleu formal al generației '70. Lor li s-au adăugat alți debutanți ai deceniului, majoritatea devenind nume de referință în filmul românesc: Mircea Daneliuc, Constantin Vaeni, Alexandru Tatos, Cristiana Nicolae, ăerban Creangă, Doru Năstase, Alexa Visarion, Ada Pistiner, Nicolae Oprișescu ș.a. Fără a insista, trebuie spus doar că, pentru a supraviețui profesional, generația '70 a cultivat cu precădere alegoria, metafora, parabola – fie că era vorba de filme de actualitate, fie de ecranizări „atemporale” –, toate acestea regăsindu-se mai mult sau mai puțin și la debutanții deceniului 1981-1989.

Ultimul deceniu al cinematografiei socialiste, este, după expresia aceluiași Călin Căliman, de-a dreptul neverosimil: „Primul film «neverosimil» al deceniului al IX-lea a fost *Croaziera* de Mircea Daneliuc, prezentat pe ecrane în aprilie 1981. De ce neverosimil? Din simplul motiv că, nici până astăzi, nu s-a demonstrat cum a fost posibil în «epocă», realizarea unui film ca acesta, despre un «cârmaci» inconștient și incompetent, obtuz și ridicol, care-și poartă «corabia» spre dezastru, în sunet de fanfară. Filmul [...] (ca și *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie altădată, cu un deceniu în urmă), este o radiografie a societății totalitare, un «semnal de alarmă» privind consecințele dezastruoase pe care le poate avea un regim dictatorial în planul vieții social-politice, în realitatea de fiecare zi.”[4]. Pe de o parte, cenzura devine tot mai aberantă, „directivele” tot mai obscure, propaganda tot mai penibilă. Pe de altă parte, tot în acest deceniu apar filme care sfidează, deliberat sau nu, sistemul, opere ale unor autori cel puțin în aparență liberi (evident, lucrurile sunt mai complexe, dar aceasta este tema unui alt demers; aici ne rezumăm la a prezenta o situație, la a „enumera” fapte). Iată

doar câteva dintre titlurile acelor ani, neverosimile prin dizidența lor mascată sau, pur și simplu, prin remarcabila lor valoare artistică (printre ele și surprinzătoare filme de actualitate care nu edulcorează defel realitatea): *Croaziera* (Mircea Daneliuc, 1981), *Angela merge mai departe* (Lucian Bratu, 1981), *Concurs* (Dan Pița, 1982), *Secvențe* (Alexandru Tatos, 1982), *Papinarii* (Ioan Cărmăzan, 1983), *Sfârșitul nopții* (Mircea Veroiu, 1983), *Baloane de curcubeu* (Iosif Demian, 1983), *Fructe de pădure* (Alexandru Tatos, 1983), *Imposibila iubire* (Constantin Vaeni, 1984), *Lioca* (Ioan Cărmăzan, 1984), *Să mori rânit din dragoste de viață* (Mircea Veroiu, 1984), *Moara lui Călifar* (ăerban Marinescu, 1984), *Moromeșii* (Stere Gulea, 1987), *Jacob* (Mircea Daneliuc, 1988), *Secretul armeei... secrete* (Alexandru Tatos, 1989).

În cazul debutanților nu se mai poate vorbi, ca în deceniul precedent, de o generație, oricât am forța nota. Se debutează mai greu și, oarecum, hazardat, după norocul și perseverența fiecăruia. Pentru o imagine cât mai corectă, merită să-i amintim aici pe toți cei care au debutat în lungmetrajul artistic între 1981-1989, cu scuzele cuvenite pentru eventualele neintenționate omisiuni: Elefterie Voiculescu (*Fata morgana*, 1981), Nicu Stan (*Un echipaj pentru Singapore*, 1982), Ioan Cărmăzan (*Papinarii*, 1983), Dan Marcoci (*Mult mai de preț e iubirea*, 1983), Cornel Diaconu (*Escapada*, 1983), Constantin Păun (*Melodii la Costinești*, 1983), ăerban Marinescu (*Moara lui Călifar*, 1984), Dumitru Dinulescu (*Sper să ne mai vedem*, 1985), Cristina Nichituș (*Pădurea de fagi*, 1987), Anghel Mora (*Rezervă la start*, 1988), Dorin Mircea Doroftei (*Nelu*, 1988)[5]. După cum se poate observa, nu se poate vorbi nici măcar de umbra unei tentative de „generație '80”, având de-a face (cu una sau două excepții) cu personalități și opțiuni estetice, acolo unde sunt, diferite, uneori de-a dreptul incompatibile.

În acei ani, criticii și, deopotrivă, publicul „decriptau” filmele nu atât după criteriile estetice, cât mai ales după „curajul” autorilor, în principiu al regizorului, de a spune, metaforic sau aluziv, adevăruri despre care nimeni nu vorbea în gura mare, nu vorbea liber. Din această „manta” interpretativă au ieșit, evident, și false valori. Cu atât mai mari sunt meritele regizorilor care, debutanți sau nu, au reușit să facă filme nu atât contra sistemului, nici în stajul acestuia, ci pur și simplu ignorându-l – și s-ar putea ca acesta să fie cel mai mare act de dizidență –, făcând abstracție de el. Ioan Cărmăzan este unul dintre aceștia.

*

Ioan Cărmăzan debutează în 1983 cu un film atipic, *Papinarii* [6], realizat pe un scenariu scris în colaborare cu Radu Aneste Petrescu (primă parte a unei viitoare trilogii compusă din: *Papinarii*, *Lioca* și *Casa din vis*). Chiar dacă nu a fost primit cu laude unanime, *Papinarii* a reprezentat un eveniment al acelor ani. Din fericire, și azi, la peste trei decenii de la premieră, filmul își vedește valabilitatea și viabilitatea. Dincolo de cinematografierea tributară unor modele recunoscute și asumate de regizor – și prin aceasta neimputabile –, cum ar fi Paradjanov, Tarkovski sau Alain Resnais, este vorba despre ambiția, nici aceasta conjuncturală, dimpotrivă, de a promova în/prin cinema spiritualitatea românească, filonul național cutumiar: „Iată că de

la *Nunta de piatră* și *Duhul aurului*, trecând prin *Lumina palidă a durerii* și *Ochi de urs*, încep să se adune semnele unui nou filon în filmul românesc: filonul baladesc, filonul afirmării prin limbajul universal al filmului a unei spiritualități specific naționale.”[7]. Emanând un „tumult” existențial reținut, de o stăpânită vigoare primitivă (în sensul de primordial, autentic), *Papinarii* „te obligă să” și, mai ales, să-ți pui întrebări. O parabolă despre viață și moarte, despre dragoste și singurătate, despre sensul vieții. Un film existențialist – am putea forța o formulă, dacă ea n-ar fi plină deja de o sumedenie de alte conotații [...]. Trama filmului este relativ simplă: omul și natura împletindu-și destinele. Ce înseamnă viața la munte, existența colectivă, dar și datul fiecăruia, așa cum i-a fost rostuit de soartă.”[8].

Filmul are realmente o forță telurică și degajă o frumusețe aspră, virilă, incompatibilă cu preceptele ideologice ale momentului: „Nou venitul, supralicitând de bună voie soluția de-dramatizării, a transformat poemul său cinematografic *Papinarii* [...] într-o suită de tablouri «monografice», unele de reală frumusețe și de captivantă expresivitate. Cum s-a subliniat în cronicile de premieră, opțiunea pentru mijloace rafinate de limbaj n-a reușit decât parțial să consolideze naratiunea, fie ea și «caleidoscopică», așa cum își propuneau autorii. Dincolo, însă, de observațiile – posibile și imposibile – făcute filmului la premieră [...], *Papinarii* a lăsat să se întrevadă semnele de personalitate ale regizorului: pe un subiect insolit – atractiv și pentru că își propune incursiuni în universuri de viață necercetate –, Ioan Cărmăzan și-a propus, și a izbutit, spectaculoase «deschideri» spre metaforă. Eroi filmului, cu meseria lor aspră și austeră, trăiesc într-un fel de matrice din care nu se pot desprinde decât după ce înfăptuiesc câteva ritualuri ale existenței: vânătoarea, nunta, zborul, moartea. Modul în care regizorul înfăptuiează această lume din creierul munților, cu permanențele ei spirituale, cu contradicțiile dintre «tradițional» și «modern», cu aspirațiile și patimile, cu duritatea de stâncă a oamenilor, modul în care el stabilește și restabilește relațiile dintre «real» și «poetic» anunță, de la început, un cineast pentru care filmul este, deopotrivă, viață și profesiune de credință.”[9]. Pe aceeași „grilă” de interpretare a debutului tânărului regizor se situează și Tudor Caranfil: „De la primul film, Cărmăzan își dezvoltă înclinarea spre un anume suprarealism magic pe care-l va dezvolta ulterior.”[10].

Deși, sau tocmai pentru că nu este un film de public în sensul uzual al sintagmei, *Papinarii* lui Cărmăzan a „brăzdat” peisajul cinematografic românesc mai adânc și mai temeinic decât multe filme de succes, unele cu pretenții, tocmai prin refuzul evenimentialului de conjunctură, prin recursul la atemporalitate sau, mai bine spus, la mit. În fond, ce sunt altceva miturile decât „povești”? Dar povești distilate de spiritul uman, esențializate și paradigmatic, exemplare. Momentele esențiale, cruciale ale vieții omului sunt mereu aceleași, transcend epocile și conjuncturile politice, ritmicitatea și implacabilul lor au, paradoxal poate, un efect stenic, liniștitor, de acceptare – dar nu de resemnare – a condiției umane ca „stare de fapt”: „Filmul începe cu o moarte și o înmormântare și sfârșește cu o nuntă – evenimentele și ceremonialele respective suscitând reflecția cu privire la momentele cruciale ale vieții și la sensurile ei mari, încercând să propună ca încă vii, mereu vii, atitudini existențiale ancestrale.”[11]. Același comentator atrăgea atenția asupra încercării autorilor de a realiza în *Papinarii* „parabola unei existențe ce păstrează legătura cu tiparul mitic. Miza cea mai de sus a

filmului ar fi aceea de a prezenta – prin intermediul oamenilor unei îndeletniciri străvechi și tradiționale – structuri spirituale inconfundabile, cu multe aspecte specific românești.”[12]. Chiar și într-o cronică nu tocmai favorabilă filmului, marcată de reșineri, concluzia este că: „De la cel dintâi lungmetraj de ficțiune, Ioan Cărmăzan se dovedește constructor original de povestiri contemporane, descoperitor de mituri moderne, inventator al unui timp cinematografic propriu.”[13]. Este această din urmă frază una dintre cele mai succinte și adecvate caracterizări ale programului estetic, ale poieticii regizorului Ioan Cărmăzan.

Credem însă că Ecaterina Oproiu a surprins cel mai bine originalitatea – pe amintita filieră [Alec Croitoru]-Pița-Veroiu-Mihu-Gulea – atunci când, cu rigoare și spiritul de observație caracteristice, notează: „După ce atât de des am fost puși în fața unor filme «de notații», iată-ne în fața unui film care vrea să fie «de conotație».”[14]. Semnificațiile filmului sunt cu atât mai de impact, cu cât naratiunea este destul de precară, un pretext mai degrabă, Ioan Cărmăzan operând în primul rând cu „instrumentul” primar al cinematografului – imaginea –, care suplinește cuvântul, povestirea prin cuvinte, prin dialog: „Filmul izbește prin calitatea unei imagini dense, elaborate minușios, luminate adeseori magistral, surprinde prin metafora unor momente. [...] personajele plutesc – uneori se ciocnesc – într-o stare de imponderabilitate arhetipală. [...] Interesant, ba chiar poate ciudat, este că pe o armătură dramaturgică firavă filmul transmite [...] o stare de poezie aspră, de mister ontologic, pe care unii profesioniști omologați nu izbutesc să o atingă, chiar și în treacăt, la mulți ani după debut.”[15].

Papinarii este rezultatul unui imens orgoliu, un orgoliu având însă acoperire estetică și culturală, orgoliul unui artist conștient de forța și talentul său: „Mergem pe bulevard și vorbim cu poftă luându-ne unul altuia vorba din gură. Vorbim despre filme, despre amintiri, despre cărți, despre memorie, despre Tarkovski și Polanski, despre Wajda și-mi dau seama metru cu metru cât de mare e pasiunea lui Cărmăzan pentru film și-mi aduc aminte de-o declarație de-a lui Updike de pe vremea în care vroia să publice întâia carte, că nu vrea să debuteze cu o carte de debut. Cam asta a făcut Cărmăzan cu *Papinarii*, cu obstinarea lui artistică de-a acorda fiecărui detaliu importanța pe care o merită, de-a combina, dilua și recompuce cu o răbdare de pictor, iar undeva la rădăcina acestei perseverențe bănășene stă desigur o mare iubire de sufletul românesc și-o mare dorință de-al cânta măiestru dacă se poate, nou, altfel și nemaivăzut.”[16]. Pe aceeași linie a „decriptării” filmului, Mircea Nedelciu scria la rândul său: „În 1981 sau 1982, nu știu când au început filmările la *Papinarii* [...], având pe mână aparatele, echipa, fondurile, pelicula și vocea inconfundabilă a regretatului Dorin Liviu Zaharia, Cărmăzan, cu alura unui Zubin Mehta, s-a urcat la pupitrul unei imagini orchestre simfonice, să dirijeze un recviem pentru o meserie ce încă nu dispăruse. Cei care dispar sunt copacii și, ca să fim preciși, ecologiști și globali, cu ei dispar pădurile! Așadar, filmul *Papinarii* devine și un recviem al pășinilor (ca breaslă) și unul al copacilor (ca pădure). Asta înseamnă ceremonial, asta înseamnă fălăirea aripii morții prin aerul tare al muntelui, asta înseamnă mister, miracol, vrajă, mit și ritual păgân. Un fel de mic paradis pentru uriașul Cărmăzan, regizorul. Atât de numeroase erau tentațiile și atât de puternice fantasmale care-l chinuiau din interior, încât a renunțat din capul locului să le reziste.”[17].

Dincolo de împlinirile, majore, sau neîmplinirile lui, neîmpliniri care nu anulează întregul, *Papinarii* poate fi cel mai bine „descriș” cu însăși cuvintele părintelui său, regizorul-scenarist Ioan Cărmăzan: „Dacă trebuie să mă uit cu nostalgie înapoi, mă gândesc că în el, în acest film, sunt adunate, uneori cam abrupt, toate nopțile mele de nesomn, toată dorința mea de a face altfel film. Toate îndoielile și chinurile, precum și binecuvântata meteahnă a debutantului de a spune totul pe nerăsuflăte în primul strigăt.”[18].

(fragment din volumul *Oamenii de pământ ai lui Ioan Cărmăzan*, în curs de apariție la Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca)

Note:

- [1] Este, fără urmă de ironie și defel depreciativ, mai degrabă o *tentativă de generație*, pentru că nu a coagulat ca stil, ca „coală”.
- [2] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, pp. 290-291.
- [3] George Littera, *Cinema nr. 6* (iunie)/1971, *apud* Călin Căliman, *op. citate*, p. 291.
- [4] Călin Căliman, *op. citate*, p. 386.
- [5] Ne raportăm la anul premierei, nu la cel al realizării filmului.
- [6] Premiera: 4 aprilie 1983, cinema „Scala”, București. Proiecții speciale la Chișinău (Republica Moldova, 1991), New York – în cadrul proiectului *Cinema in transition* (S.U.A., 1995), University of Chicago (S.U.A., 1995), University of Seattle (S.U.A., 1995).
- [7] Manuela Cernat, *Informația Bucureștiului*, 16 aprilie 1983. Ne permitem să adăugăm aici și un precursor al titlurilor amintite, anume *Vârstele omului* de Alec Croitoru (1968), film „care redă poetic ciclul vital al poporului român oglindit în ipostazele existenței sale: nașterea, devenirea, moartea. În poate cel mai național film al cinematografiei noastre, [Alec Croitoru] izbutește o mitosofie de pregnantă originalitate, care te face să împărtășești pasionanta trăire a folcorului, fascinant caleidoscop de arhetipuri din melosul sătesc.” (Tudor Caranfil, *Dicționar subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, Iași, Ed. Polirom, 2013, p. 63).
- [8] Bedros Horasangian, *apud* Călin Căliman, *op. citate*, p. 428.
- [9] Călin Căliman, *op. citate*, pp. 427-428.
- [10] Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, ed. a II-a, București, Ed. Litera Internațional, 2003, p. 218.
- [11] Natalia Stancu, *Scântea*, 13 aprilie 1983.
- [12] *Idem*.
- [13] Ioana Creangă, *România literară*, 14 aprilie 1983.
- [14] Ecaterina Oproiu, *România liberă*, 21 aprilie 1983.
- [15] *Idem*.
- [16] Cleopatra Lorințiu, *Suplimentul literar-artistic al Scântei tineretului*, 29 mai 1983.
- [17] Mircea Nedelciu, *apud* Călin Căliman, *op. citate*, pp. 428-429.
- [18] Ioan Cărmăzan, *apud* Călin Căliman, *op. citate*, p. 428.

Thank you for the music

Marian Sorin Rădulescu

Prin muzica înțeleasă drept „Cuvânt cântat care s-a intrupat” a fost creată lumea. Sau, mai bine zis, este creată lumea. Despre muzică - adevărat „limbaj universal” - s-a spus că este „aidoma sufletului” (Pavlov), „cântecul de lebedă al oricărei culturi” (Nietzsche), „spirit care are nevoie de ritm, materie care se poate lipsi de spațiu”, „ultimul cuvânt al artei, a^oa cum moartea este ultimul cuvânt al vieții” (Heine), „însăși poezia” (Vecchi), „limba pasiunii” (Wagner), „migrăția sufletului prin sunet” (Proust), „poezie a aerului” (Jean Paul), „domeniul demonilor, artă cretină la modul negativ” (Thomas Mann), „după tăcere, este singura artă ce se poate apropia de exprimarea a ceea ce este inexprimabil” (Huxley). Beethoven situa muzica deasupra oricărei înțelepciuni și filosofii și credea că cine reușește să pătrundă sensul muzicii sale „va fi eliberat de toată mizeria în care se târâsc ceilalți oameni”.

Există oare o cheie de acces la universul muzicii contemporane? Dar o „cruce” a universului artistic modern, în general - căci despre asta e vorba? În prima parte a veacului XX, Aldous Huxley (în Point Counterpoint) avertiza că „nimic nu egalează arta modernă când e vorba de a steriliza viața”¹. Mihail Ralea credea că arta modernă este un „cimitir al valorilor de o zi”. Pentru compozitorul Corneliu Cezar (1937-1997), demonii sunt mereu cu noi. Nu dispar cu totul, ci se transformă. În vremurile moderne, bunăoară, au devenit „puteri psihice inconștiente”². Procesul metamorfozării lor de acum „a mers mână în mână cu o inflație crescândă a eu-lui, care s-a făcut simțită destul de clar cam de prin secolul al XVI-lea”. Dacă omul convins de progresul actual vede în perioada ce a premers Renașterii (și „Marii” Revoluții Franceze, Iluminismului, materialismului, comunismului etc.) un „ev întunecat și barbar”, Corneliu Cezar se numără printre cei ce văd în Renaștere „începutul căderii abrupte”. De atunci muzica a devenit tot mai mult o profesiune a „invenției în expansiune”, iar nota de „aport personal” - la fel ca în pictura bisericăscă³ - tinde să fie dominantă. Am ajuns vremurile când „singurul zeu posibil rămâne artistul însuși, singurele muze sunt dispoziția de moment, „inspirația” personală și munca”. Astfel, „muzica nu mai are voie să semene cu ea însăși, ci trebuie de fiecare dată să fie alta, de la un compozitor la altul, ba chiar de la o etapă de viață la alta a compozitorului”. Sunt vremuri definite de „exacerbarea demenței” - „superba strălucire a spiritului omenesc actual, pornit de unul singur - și-n necunoștință de sine - spre desăvârșire”. Compozitorul Octavian Nemescu⁴ explică și el glisarea muzicii dinspre substanța care, cândva, fusese „ritualică originală”, „sacrală”, înspre „un autentic Babilon al zilelor noastre”. Mutația - „emanciparea excepției (semitonului) în defavoarea regulei (tonului)” - a fost posibilă doar în civilizația europeană de după Renaștere, când - arată pianistul și muzicianul Sorin Petrescu - prin „umanizarea culturii”, omul - dintr-o „mică rotiță în imensul angrenaj al Universului - devine „el însuși centrul gravitațional al semnificației și al importanței cosmice”⁵. Nu atât în spațiul răsăritean al Europei (un spațiu „al răbdării”), cât mai ales în cel „nerăbdător” din

Apus. Astfel, isonul ce însoțește monodia în tradiția ortodoxă (o „polifonie rudimentară”, după unii) ar fi echivalentul sonor al icoanei bizantine ce evită deliberat reprezentările tridimensionale, tehnica perspectivei.⁶

M-am apropiat de muzică cu ajutorul filmelor. Câteva din filmele îndrăgite în copilărie și adolescență aveau coloane sonore gândite asemenea unui personaj, nu erau doar element de umplură, ci parte esențială a întregului concept artistic. Muzica lui Georges Delerue din *Mica romanță* (*A Little Romance*) m-a făcut să-l descopăr pe Vivaldi. La *Competiția* (*The Competition*) am auzit întâia oară de „Imperialul” lui Beethoven, iar *Visul de argint al alergătorului* (*Silver Dream Racer*) m-a cucerit cu sound-ul electro-pop. Și a^oa mai departe. Câțiva ani mai târziu, muzicile de film ale lui Adrian Enescu (*Concurs*, *Semnul arpelui*, *Sfârșitul nopții*, *Faleze de nisip*, *Dreptate în lanțuri*, *Pas în doi*, *Adela*, *Ringul*, *Umbrele soarelui* o.a.)⁷ au devenit o obsesie. Compozițiile sale variate pentru tipologii variate, în registre orchestrale diferite (cameral, simfonic, jazz, electronic, pop etc.), m-au învățat că nu există muzică „ușoară” sau „greă”, ci numai muzică bună și proastă. Andrei Tarkovski a demonstrat că muzica electronică a lui Eduard Artemiev (în *Solaris*, *Oglinda*, *Călăuza*) poate fi absorbită în coloana sonoră, că poate fi ascunsă printre zgomote greu de distins, asemenea sunetelor din natură sau a respirației unui personaj. În acest sens, Adrian Enescu - un magician al sunetelor electronice din România - spunea că muzica (și coloana sonoră) din filmele lui Tarkovski i se par cruciale⁸. Poate fiindcă este genul de muzică ideală, care lasă spectatorul să-și proiecteze - pe tema dată - filmul pe care și-l dorește.

Există, în *Călăuza*, o scurtă intervenție a personajului titular, pe marginea muzicii și a menirii ei imposibil de explicat prin cuvinte. Comentariul său, care nu primește niciun răspuns din partea celor doi vizitatori sceptici și blazăți ai Zonei (Scriitorul și Profesorul), pare să fie rostit pentru fiecare spectator în parte: „Vorbești despre sensul vieții noastre, despre faptul că arta este dezinteresată. Să luăm, de pildă, muzica. Este mai puțin legată de realitate, dacă are vreo legătură, ea este mecanică, un simplu sunet, fără nicio altă asociere. Și totuși, ca prin minune, muzica pătrunde în sufletul oamenilor. Cum se transformă acele zgomote în armonii? Ce anume face ca ele să devină o sursă de desfătare pentru sufletul omenesc? Pentru ce? Cui aduc ele vreun folos? Vești răspunde că nimănui, că se face neprecupețit. Dar nu este a^oa. Mă îndoiesc că arta e dezinteresată. Totul are un sens și o cauză.”

Poate că adevărata antonimie nu trebuie socotită între muzica preclasică, clasică, romantică etc. și cea modernă, ci între muzica străbătută de „exacerbarea demenței” și muzica scrisă de artistul gata oricând să i se jertfească, să-i slujească - fie că-l cheamă Bach sau Beethoven, Ceaikovski, George Enescu sau anonimidintoteveacurile. Ori poate că totul e să descoperi armoniile pe care creatorul de frumos le-a prelucrat și transfigurat din zgomote pentru a ajunge la sufletul oamenilor. Scepticii vor spune că ele

nu aduc nici un folos nimănui, că arta este dezinteresată și se face fără nici un scop, neprecupețit. Adepții gândirii paradoxale cred - asemenea Călăuzei din Stalker, apologul tarkovskian - că totul în final are un sens - un sens și o cauză.

Note:

1. Rezerva publicului larg față de experimentele muzicii moderne („muzica nouă”, a^oa-zisa „păcăneală”) sunt, poate, motivate de atașarea ontologică a omului față de „aparențe sonore limpezi, armonice, echilibrate și echilibrante” - Sorin Petrescu, *Ce se aude și ce nu se aude*, Editura Brumar, Timișoara, 2014.
2. Cezar, Corneliu, *Tratat de sonologie*. Spre o hermeneutică a muzicii, Ed. Anastasia, București, 2003.
3. Un leit-motiv în discursul lui Sorin Dumitrescu este ideea că inflația manifestărilor religioase nu poate suplini în niciun fel penuria manifestărilor bisericești. Creștinismul, arată el, este o realitate bisericească, nu „religioasă” ori „academică”. Ori conștiința îmbisericii minții este înlocuită de un „trăirism extrem de parazit” suprasaturat de tot felul de „manifestări magice” de sorginte apuseană. În vreme ce orice religie (confesiune) are sacralitatea sa, Ortodoxia (și numai ea) are sfințenia.
4. În Duminica Floriilor din 2014, postul Radio România Cultural, l-a avut ca invitat pe compozitorul Octavian Nemescu, cadru didactic la Universitatea de Muzică din București, cunoscut compozitor de muzică simfonică (alături de Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Nicolae Brânduș). Emisiunea se numea „Siesta” și discuția, la un moment dat, s-a concentrat pe starea actuală a învățământului artistic din România și Europa. Distinsul compozitor vorbea despre „mareea neagră” a divertismentului facil care face tot mai multe victime în rândul puștinilor studenți la secția compoziție, despre interesul tot mai scăzut al publicului pentru artă, pentru tot ceea ce îi solicită atenția și emoția, nu doar instinctul. Și-a exprimat apoi credința că omul se hrănește și cu altceva decât cu pâine. Că omul are nevoie de esențe, de adevăr, de sens într-o lume tot mai înnebunitoare. O spune un compozitor interesat nu de cantitatea publicului căruia i se adresează, ci de calitatea lui. Cu riscul de a rămâne cu tot mai puștini spectatori (sau fani).
5. Petrescu, Sorin, *Ce se aude și ce nu se aude*, Editura Brumar, Timișoara, 2014.
6. „Isonul simbolizează, fără a structura, nemărginirea pământului din care suntem plămădiți, afirmând un realism al statorniciei, adică al răbdării: pământul ne rabdă. Creatorul lui și al nostru ne rabdă, noi trebuie să răbdăm. Smerenia - și expresia ei muzicală - nu caută variații, reprofilări, și de aceea cântarea cultică răsăriteană nu a generat succesiunea de evenimente conduse pe cale rațională spre un alt fel de muzică.” (id.)
7. O parte din ele au fost adunate și incluse pe CD-ul *Invisible Movies*, produs de A&A Records, 2014.
8. Enescu, Adrian - „Muzica de film ori este Muzică, ori nu e nimic”, în *Almanah Cinema* 1982.

remember cinematografic

Filmul *noir*...

Ioan Meghea

Dacă mă gândesc bine, până spre sfârșitul anilor '50 când tocmai îmi luam și eu bacalaureatul, filmele vizionate în micul orășel de provincie ardelenesc erau de-o simplitate teribilă. Nu puneau prea multe întrebări spectatorului mai mult sau mai puțin avizat, sau dacă se puneau întrebări, tot filmul răspundea la ele... Erau majoritatea politizate, filme de propagandă, filme cu mesaj, gen *Tânără gardă*, *Povestea unui om adevărat*, *Răsună valea*, *În sat la noi* sau *Mitrea Cocor*.

Pe atunci, aveam și eu 15-16 ani, mai citeam niște cărți din colecții prohibite în acele vremuri, cum ar fi „Colecția 15 lei” - nu mă întrebam cum făceau rost de ele - începusem să-l cunosc pe Raymond Chandler sau Dashiell Hammett, părinții cărților „noir”, tânjeam să-i văd și pe ecrane pe faimoșii eroi ai acestor cărți, Sam Spade sau Philip Marlowe, dar... să fim serioși! Majoritatea filmelor ce puteam să le văd erau filme rusești, chinezești, bulgărești, indiene. Pe urmă, să nu uităm, pe 2 noiembrie 1948 a apărut în România legea cu privire la naționalizarea industriei cinematografice. Se reglementa comerțul cu „produse cinematografice”, era de fapt actul de naștere al cinematografului socialiste și mai mult ca oricând Partidul Comunist era cu ochii pe mine, ce filme vreau și pot să „consum”? Trist era că la acei ani și la acea vârstă îmi închipuiam că cinematografia nu putea fi decât așa! Ce știam eu despre Free cinema, Nouul val francez sau despre Neorealismul italian... Realismul apăruse și la noi, doar că se numea realismul socialist!

Mai apoi, a venit o anumită liberalizare. Era o consecință a „Declarației din Aprilie 1964”. Se

părea că normalul era din nou acasă și că lucrurile nu mai erau atât de atinse de ideologia comunistă. Greu de crezut... și totuși, la TV apăreau seriile cu Sfântul sau Mannix, filme de sâmbătă, cele de duminică dimineața și de la prânz se numeau *Daktari* sau *Ce vrâji a mai făcut nevasta mea*, iar marele ecran se pregătea și el să-mi facă un cadou ce-l așteptam de mult timp: filmele *noir*!

și acum, puțină istorie. Prin 1946, criticii de film francez botezau cu numele de film *noir* un anumit tip de *thriller*, un fel de *gangster-movie*, cu rădăcini în expresionismul german al anilor '20. Erau filme cu lumini sumbre, cu siluete în loc de ființe, cu acțiunea petrecându-se noaptea, în suburbii sau periferii, cu personaje teribil de dure, uneori desperate și labile psihic, care doresc să-și facă singure dreptate fără a apela la poliția pe care și noi spectatorii o bănuim cam limitată sau coruptă. Filmul *noir*...

Astfel au apărut în Franța încă din anii '40 filme ca *Bestia umană*, cu Jean Gabin, *Hotel du Nord*, *Noaptea amintirilor* al lui Marcel Carne sau *Ferici-vă de fetel!*, regizat de Yves Allégret. Sigur că în timpul ocupației germane Franța nu a putut să vadă filmele Hollywoodului dar, după eliberare, a fost o invazie de filme *noir* americane. Câteva din ele le-am văzut și eu prin anii '60 în Bucureștiul studenției mele și nu pot să nu amintesc aici un film-cult al genului: *oimul marte* al lui John Huston, cu Humphrey Bogart.

Trebuie să recunosc că am avut parte și de filmele *noir* franceze apărute în anii '60. *Ascensor pentru eșafod* al lui Louis Malle, cu Jean Moreau

sau *Cu sufletul la gură*, regizat de Jean-Luc Godard, cu Jean-Paul Belmondo. Erau filme bine făcute care mă captivau timp de vreo două ore și care cu trecerea anilor deveneau tot mai rafinate. Nu pot să uit filmul *Samuraiul* al lui Jean-Pierre Melville... Alain Delon juca rolul unui ucigaș plătit. Așa cum îi stă bine unui scenariu „noir”, carismaticul Delon, de astă dată un singuratic, fără familie, locuind undeva la periferie, într-o cameră întunecoasă, își plimba faimosul tren și borsalina pe străzile ploioase ale Parisului în căutarea următoarei victime. Trist, cu o față impasibilă, venic la pândă și cu gesturile bine calculate, în final personajul acesta va muri conștient de tot ceea ce i se poate întâmpla unui asasin...

Filmul *noir* a avut un impact de necontestat și asupra altor genuri, elementele sale dând o anumită tușă scenariilor acestora, ba chiar „colorându-le”. Așa a apărut după anii '70 filmul „neo-noir”, cu personajele prinse mai tot timpul în situații aparent fără ieșire care până la urmă găesc o soluție pentru a scăpa din impas. Câteva filme din acest gen mai mult sau mai puțin hibrid le-am vizionat și eu. *Klute*, din 1971, *Nașul* - 1972 sau *Serpico* - 1973. Trebuie amintite și *Chinatown* al lui Polanski din 1974, cu versatilul Jack Nicholson, *Filiera franceză* cu Gene Hackman sau *Taxi Driver* al lui Scorsese, cu inegalabilul Robert de Niro. Trebuie să recunosc că ideea acestui melanj într-un scenariu a ajuns în cinematografie cu mare succes și astăzi. Așa au apărut *Kill Bill* al lui Tarantino (2004), cu Uma Thurman, *Cârțița* lui Scorsese (2006), cu Leonardo DiCaprio, *Sin City* al lui Robert Rodriguez (2012) sau *Eu, Frankenstein* (Stuart Beattie, 2014). Lista e mult mai lungă și evident, e deschisă...

colapionări

Caietul gemenilor și cartea Agotei

Alexandru Jurcan

Scriitoarea Agota Kristof s-a născut în Ungaria în 1935 și a murit în Elveția în 2011, la 75 de ani. Comparată frecvent cu Beckett și Cioran, ea își scrie capodopera în 1986. Există mereu un an al culmilor, iar pentru Agota Kristof a fost cartea *Notebook*, adică „marele caiet”, conceput de cei doi frați gemeni, în confruntarea cu războiul mondial. Autoarea își exploatează suferințele biografice pentru filonul dramatic. La 14 ani, ea a intrat într-un pensionat sever, iar în 1956 a părăsit Ungaria comunistă, ajungând în Elveția, unde muncește la o fabrică de ceasornice. Nu-i place țara, n-are timp de scris și știe că a ajuns în „țara durerii”. Crezul său suprem este că „orice ființă omenească se naște spre a scrie o carte și pentru nimic altceva”. Pe lângă *Marele caiet* a mai scris *Ieri*, *Analfabetul*, *Mi-e egal* etc.

Regizorul János Szász a ecranizat romanul în 2013, distribuind-o pe Piroska Molnár în rolul bunicii. Actrița are 68 de ani și creează aici compoziția vieții, demnă de toate premiile posibile. O naturalețe debordantă, un fizic impunător, mitic și rustic, cu reprimarea tăioasă

a oricăror efuziuni sentimentale. Cei doi gemeni sunt interpretați de... gemenii András și László Gyémánt. Dacă adulții fac război, atunci copiii se leapădă de sentimente și se antrenează pentru violență. Se bat,ucid insecte și animale, uită de iubirea maternă, ajungând la lecția „supremă” a dezbinării: despărțirea. Cei doi erau puternici împreună, nu suportau să fie separați, așadar climaxul trebuia situat aici, în ruperea oricărei frății.

Imaginea e semnată de Christian Berger, colaboratorul lui Haneke, ceea ce înseamnă rigoare, obnubilare a concretului crud, tușe picturale firești. Războiul își trimite firele otrăvite chiar în acest sat uitat de lume. Portretele umane oscilează între angoasă, grotesc și rezistență mută.

În noiembrie 2000, un învățător din Abbeville a fost arestat, deoarece a recomandat elevilor săi această carte, considerată „pornografică” de către părinți. Pentru că ofițerul neamț avea un iubit? Pentru că femeia face baie cu gemenii și își provoacă un orgasm



cu piciorul unui băiețuș? În orice caz, regizorul nu insistă, doar sugerează subtil aceste mici accesorii atârând de imensa dramă a războiului demolator.

sumar

| | | |
|--|---|----|
| din lirica universală | | |
| John Keats | | 2 |
| inedit | | |
| Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXVIII) | | 3 |
| cărți în actualitate | | |
| Ion Buza ^o i | O carte de întregiri documentare | 4 |
| Ioan Negru | A dat de Dracu'. Adică de poezie... | 5 |
| Cornel Udrea | Călătorii pe portativ | 5 |
| Ștefan Manasia | Despre "scoicile vertebrate" și alți lari și penajii | 6 |
| comentarii | | |
| Vistian Goia | Timpuri "babilonice" Transilvane | 7 |
| poezia | | |
| Radu Ulmeanu | | 8 |
| Ani Bradea | | 9 |
| proza | | |
| Iulius Ionescu | Elisor | 10 |
| interviu | | |
| de vorbă cu criticul de artă Negoiaș Lăptoiu | Prin documentare și reflecție către informația veridică | 13 |
| rememorări | | |
| Alexandru Iorga | Se citește?... Nu se citește?... (II) | 16 |
| filosofie | | |
| Remus Folto ^o | Timp și destin | |
| la Constantin Rădulescu-Motru | | 18 |
| politica zilei | | |
| Petru Romo ^o an | Candidezi și pierzi! | 19 |
| diagnoze | | |
| Andrei Marga | Politică și onestitate | 20 |
| showmustgoon | | |
| Teodora Anao | Maxențiu și Septimius Smith | 22 |
| efectul de seară | | |
| Robert Diculescu | otronul și jazzul lui Cortazar (III) | 24 |
| reportaj | | |
| Ștefan Manasia | Cum m-am transformat pentru trei zile în stalker | 25 |
| opinii | | |
| Isabela Vasiliu-Scraba | Două traduceri trădătoare în cărțile lui Cioran | 26 |
| Aurel Sasu | Un asasinat cultural | 27 |
| arte | | |
| Simina Răchișeanu | Priviri asupra deformării corpului | 28 |
| eveniment | | |
| Ermiona Pop | Proiect de artă la Penitenciarul Gherla | 29 |
| teatru | | |
| Claudiu Groza | Un festival... personal | 30 |
| Alexandra Dima | Despre cum teatrul ne lasă perplecși | 31 |
| film | | |
| Ioan-Pavel Azap | Oamenii de pământ ai lui Ioan Cărmăzan | 32 |
| Marian Sorin Rădulescu | Thank you for the music | 34 |
| remember cinematografic | | |
| Ioan Meghea | Filmul noir... | 35 |
| colapionări | | |
| Alexandru Jurcan | Caietul gemenilor și cartea Agotei | 35 |
| plastica | | |
| Florin Gherasim | Iscălitură pe lumină | 36 |

plastica

Iscălitură pe lumină

Florin Gherasim

Născut la 4 octombrie 1941, în comuna bănățeană Ciclova Montană, Silviu Oravitzan s-a format, ca artist, la Universitatea din Timișoara, Facultatea de Arte Plastice, fiind absolvent al clasei de pictură în anul 1963. A activat ca profesor de desen și director al Galeriei Pro Arte, la Lugoj, în perioada 1973 - 2006. Prima expoziție personală de impact a fost în anul 1968 la Sala Dalles din București. De atunci și până în prezent, Silviu Oravitzan a desfășurat o activitate de creație artistică excepțională, concretizată prin participarea la expoziții personale sau de grup, în marile centre de artă din țară și din lume: New York, Paris, Viena, Marsilia, Geneva, Luxemburg, ș.a. La Cluj Napoca a avut o mare expoziție personală la Muzeul de Artă (2002) și a realizat iconostasul bisericii ortodoxe Schimbarea la Față (2004), lucrare considerată de către artist, dar și de către criticii de artă, încununarea activității sale de creație artistică.

Am ales, pentru a ajunge la gândurile artistului, un fragment dintr-un text manifest, de tip *ars poetica*, prin care Silviu Oravitzan se confesează publicului, text aflat în mai multe cataloage de artă dedicate operei sale. *Pentru mine nu sunt importante decât lucrurile care nu se pot picta. Și dacă, totuși, nu renunț la pictură, perseverând de o viață, acesta este răspunsul la înclinația mea pentru tăcere. Mă preocupă legătura dintre ceea ce nu se vede și ceea ce nu se vorbește. Rolul meu, ca artist, este să fac un fel de traducere. Sigur, nu oricum, după ureche sau la prima vedere. Opera de artă își atinge scopul nu oferindu-se pur și simplu contemplării, ci insinuându-se la însăși temelia ființei noastre, dându-ne formă și conținut în același timp. Iată de ce, arta autentică, mai mult decât să ne convingă, ne pune în ordine. Altfel spus, puterea artei stă în capacitatea ei de a zidi.*

Într-un efort creator de durată unei vieți, Silviu Oravitzan a ajuns la sinteza unui limbaj plastic original, codificat într-o structură morfologică aparent simplă și o sintaxă complicată. Acest paradox este generatorul unei semioze infinite de metafore care valorizează nu atât elementele alfabetului vizual, ci ineditul lor



Silviu Oravitzan

asocieri, altele mereu și mereu. Artistul mărturisește că elementele cu care lucrează, se exprimă, sunt simple și la îndemâna oricui: pătratul, cercul, crucea, centrul. Totuși, motivul predilect al lucrărilor lui Silviu Oravitzan este cel al crucii multiplicată într-o adevărată rețea pe fond auriu. În pofida splendorii suprafețelor aurite, această artă se bazează pe o severă asceză imagistică. O renunțare drastică la orice spectacol vizual prin care un obiect se oferă vederii. Artistul năzuiește să unifice complexa învârtură a elementelor, culorilor, fenomenelor naturii într-un univers plastic a cărui validitate este prezentă în fiecare dintre lucrările sale.

(Continuare în pagina 27)



Silviu Oravitzan

Galeria Horeb, Cluj, 2014

ABONAMENTE: Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.