

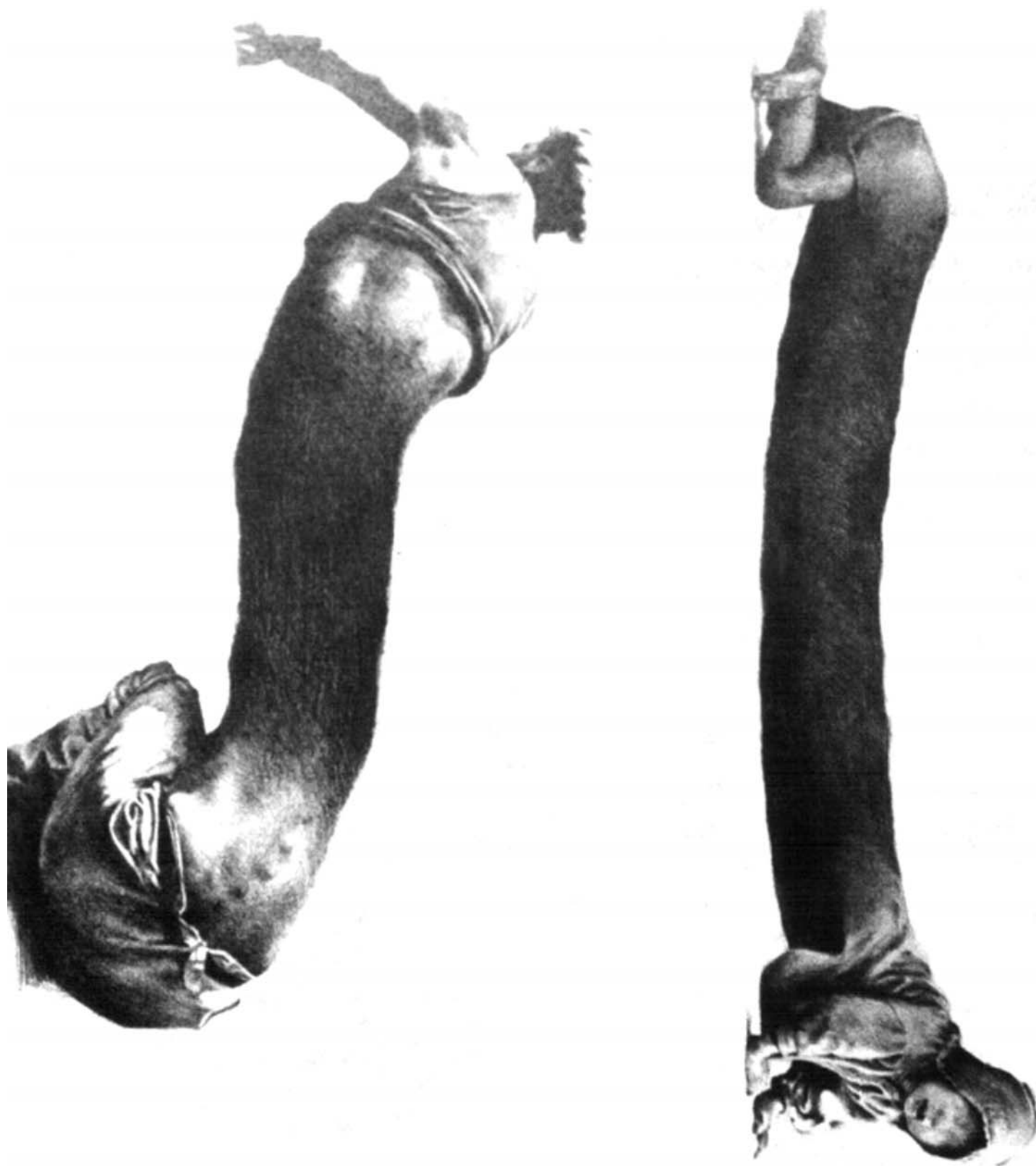
TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-31 ianuarie 2006

81

1,5 lei

în dezbatere | în dezbatere | în dezbatere | în dezbatere
O istorie a literaturii române contemporane



Adrian Marino

Libertate
și cenzură
în România
Începuturi



Poezie
Vlad Moldovan

Proză
Stelian Muller

Giordano Altarozzi
**Politica externă a lui Stalin și
războiul civil spaniol**

ilustrația numărului
Radu Solovăstru

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

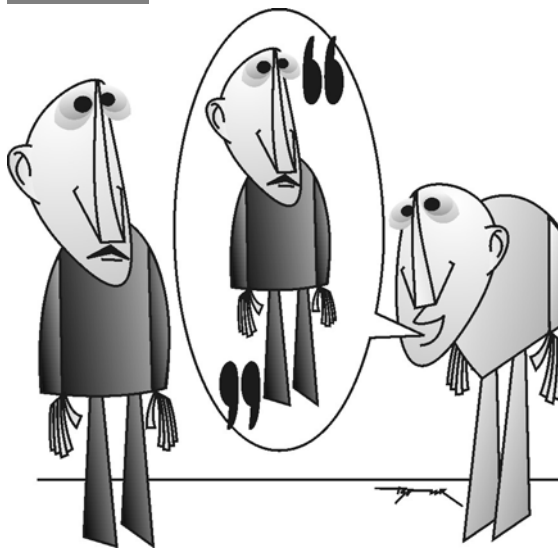
Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

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

bour



anunț

CONCURSUL (INTER)NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERATUR@

11 premii pentru 110 ani de istorie
a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân”, Constanța

Motivație:

Concursul se desfășoară cu ocazia împlinirii, în 2006, a 110 ani de existență a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân” din Constanța, marcând în același timp extinderea concursului de creație literară al CNMB, inițiat de Ștefan Brânză, către o dimensiune (inter)națională. Concursul *literatur@* este deschis tuturor liceenilor, atât din România sau Republica Moldova, cât și din alte țări.

Structura:

Concursul este structurat în patru secțiuni, respectiv cele de 1) **poezie**; 2) **proză**; 3) **eseu/text jurnalistic**; 4) **epigramă** (această secțiune purtând numele „Ștefan Brânză”). Fiecare concurent va trimite, prin e-mail, la adresa cnmb_literatur@yahoo.com, un număr de 15-20 texte (pentru secțiunea poezie), de circa 10 pagini (pentru secțiunea proză), de 3-5 texte (la eseu/text jurnalistic) sau de 5-10 epigrame (la secțiunea epigramă). Textele vor fi scrise în limba română. Ele vor fi însoțite de datele personale ale concurentului (nume/prenume, data nașterii, adresă, număr de telefon, instituție de învățământ). Trimiterea textelor presupune acordul implicit ca acestea să poată apărea în revista „Zări Alb Astre” a CNMB sau în orice altă publicație editată de CNMB cu ocazia desfășurării concursului *literatur@*.

Desfășurare:

Primirea textelor va fi posibilă în perioada **ianuarie-aprilie 2006**, la adresa de e-mail cnmb_literatur@yahoo.com. Textele vor intra în concurs doar dacă se vor încadra în condițiile de mai sus și vor cuprinde datele de identificare/contact menționate. Jurizarea se va efectua în cursul lunii mai, iar premiarea la finele lui **mai 2006**, cu prilejul împlinirii a 110 ani de existență a CNMB.

Jurizare:

Juriul va cuprinde un număr impar de membri (trei), dintre care unul va fi din partea CNMB, iar ceilalți doi scriitori sau critici consacrați.

Premii:

Secțiunile de poezie, proză și eseu/text jurnalistic vor cuprinde un număr de trei premii (I, II și III), iar în cadrul secțiunii de epigramă va fi decernat Premiul „Ștefan Brânză”. Acestor premii li se va adăuga Marele Premiu al Concursului *literatur@*. Cei 11 premianți vor participa la festivitatea de premiere de la sfârșitul lui mai, premiul constând în 2-3 zile de vacanță la mare, plus cărți sau sume modice. Cele trei premii întâi vor consta într-o săptămână la mare, în vacanța de vară (asigurată prin cazarea la familiile elevilor liceului), iar Marele Premiu, pe lângă această săptămână de vacanță, va presupune și editarea în volum. Toate cheltuielile de transport, cu excepția celor internaționale, vor fi suportate de CNMB.

pentru alte detalii sau pentru sponsorizări folosiți adresa
cnmb_literatur@yahoo.com

Maria-Adriana Popa
secretar de redacție
al revistei „Zări Alb Astre”



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Europa profundă și exigențele vremurilor noastre

I. Maxim Danciu

România își va încheia tranziția postcomunistă în momentul în care va face parte din Uniunea Europeană, cu toate drepturile ce derivă din această asociere istorică. De fapt, în acest an, ea se pregătește să încheie negocierile de aderare cu un balans între străduințe, calcul și inerțiile specifice locului. După cum mai e de menționat faptul că au apărut deja nu puține voci care se anunță îngrijorate, promovând un scepticism metodic, acesta legat fiind în bună măsură de poziția noastră marginală, de viitoare frontieră a noii Europe. Scepticism întrucâtva justificat având în vedere exigențele vremurilor noastre. Aceasta ar trebui să ne trezească la realitate pentru a nu ne pierde șansele existente și pentru a nu mai risipi energiile puse de acum în joc, dacă tot am hotărât că locul nostru se află alături de alte națiuni care astăzi structurează diversitatea europeană făcând apel la unitatea ei profundă.

Tocmai de aceea poate nu strică să ne amintim ce înseamnă numele Europa și ce încărcătură de semnificații a conservat până în zilele noastre, aceasta și numai pentru a înțelege cum funcționează corespondențele culturale și cum se desfășoară diversitatea unui spațiu ce își produce diferențele printr-o dinamică proprie, de negăsit în alte părți ale lumii.

Cum se știe, numele Europa vine de la fiica regelui fenician Agenor (sau, potrivit *Iliadei*, fiica lui Phoenix) care, prin frumusețea sa, l-a vrăjit pe Zeus, stăpânul Olimpului și al ordinii în lume. Pentru a se apropia de ea, cel mai puternic dintre zii vechilor greci a luat înfățișarea unui taur și, când fata se odihnea pe malul mării cu prietenele sale, a intrat în turma pe care o păzea. Încurajată de aparenta blândețe a animalului, Europa a îndrăznit să i se urce în spinare; imediat însă taurul a pornit în galop și, cu fata în spate, a înnotat până în Creta. Potrivit tradiției, numele continentului european derivă din cel al eroinei. Explicația ne este oferită în poemul *Europa* al lui Moshos (secolele II-I î. Hr.), unde se amintește un vis pe care Afrodita i l-a trimis tinerei Europa și în care apar două pământuri - unul este Asia, iar celălalt nu are încă nume, și amândouă cu formă de femeie. Cel fără nume o atrage spre el și îi spune că este pământul pe care Zeus i l-a destinat și care va lua numele ei.

Constatăm, așadar, că Europa a fost la început un mit, o idee geografică. Potrivit mitului, Europa s-a născut în Orient, remarca Jacques Le Goff, urmărind moștenirile antice ale istoriei europene. Cuvântul și ideea au apărut în mitologia greacă, fiind aici vorba de însușirea în secolul al VIII-lea î. Hr., a unui termen semitic ce desemna, pentru marinarii fenicieni, asfințitul. Iar apoi grecii le-au dat numele de europeni locuitorilor din extremitatea occidentală a continentului asiatic. Jacques Le Goff mai preciza că tocmai contrastul dintre Orient și Occident (cu care Europa se confunda) întruchipa pentru greci conflictul fundamental al civilizațiilor. Și pentru el nu este de mirare că celebrul medic grec Hipocrat îi pune în opoziție pe europeni și asiatici în lumina conflictelor care au ridicat cetățile grecești

împotriva imperiului persan și care a fost, probabil, prima manifestare a antagonismului Occident-Orient. Iar diferențele au marcat încă de atunci tipologii culturale diferite: "După spusele lui Hipocrat, europenii sunt curajoși, dar războinici, bătaioși, în vreme ce asiaticii sunt înțelepți, cultivați, însă pașnici și chiar lipsiți de tărie morală. Europeanii iubesc libertatea și sunt gata să lupte, ba chiar să-și dea și viața pentru ea. Regimul lor politic preferat este democrația, pe când asiaticii acceptă cu ușurință servitutea dacă se pot bucura de prosperitate și liniște".

De asemenea, mai putem aminti aici și de analizele întreprinse de Annik de Souzenelle, după care Europa este un feminin promițător de Viață: "ea se scurge din belșug spre apus", până la mare. Sau, mai exact: "Ruptă de Orient în cursul secolelor, din punct de vedere geografic, religios și politic, ea este pe cale să distrugă zidurile despărțitoare și, deși tentată în mod periculos să reconstituie o situație confuză, ea se adună și își caută identitatea. Această evoluție exterioară exprimă mișcarea unui proces interior... Ca orice entitate feminină, Europa poartă în ea o Sămânță masculină de ordin divin ce constituie nucleul potențialului său de viață, care va juca un rol hotărâtor în actualizarea acestui potențial." Cu alte cuvinte, Europa se caută pe sine, dorește să-și definească identitatea. Exterior, ea se întinde și se diferențiază mereu; interior, ea își caută lumina și ordinea. Istoria europeană ne-a dezvăluit succesive straturi de unificări și despărțiri, de structurări și restructurări, prin care se asigură refacerea continuă a celui potențial creator și, în ultimă instanță, civilizator. Dinamica edificării europene ne și arată de altfel cât de orientali și cât de occidentali suntem. Iar exigențele vremurilor noastre ne indică o realitate suficient de bine structurată, unde democrația, pluralismul politic, economia de piață, societatea deschisă și activismul civic în respectul drepturilor omului sunt deja repere bine definite și care au devenit pentru noi de-acum obiective de atins în mod obligatoriu. Sunt exigențe valabile, care au triumfat în Occident, funcționând astăzi ca norme de civilizație oriunde în lume. Aceste exigențe vizează oameni și comunități care astăzi se neliniștesc când se face referire la identitatea lor și la integralitatea culturilor lor. Contactele culturale sunt, de aceea, și ele instanțe obligatorii, acestea urmând legea potrivit căreia energiile care nu devin informații se preschimbă în violențe distrugătoare. Iar Annik de Souzenelle ne avertizează că Europa nu va deveni solară decât cununându-se cu "întunericul" său: "Orice întuneric este, prin definiție, încă necunoscut, străin. Străinii ce găsesc refugii într-o țară reprezintă obiectivarea, la nivelul unei înfruntări imposibil de evitat, a străinului din acea țară, pe care ea nu vrea să-l vadă. Științele umane abordează aceste legi la nivelul persoanei; ele nu îndrăznesc să le aplice colectivului; totuși, aceste legi guvernează viața persoanelor normale care sunt reprezentate de o familie, de o întreprindere, de orice colectivitate și chiar de o națiune". Înțelegem astfel de ce triumful democrației



liberale își asociază tema multiculturalismului ca o problemă de rezolvat, soluția nefiind alta decât cunoașterea și integrarea culturilor și a respectului pentru Celălalt.

Multiculturalismul este o realitate a lumii de astăzi (a lumii "omului recent") prinsă de febra globalizării, unde contactele sunt inevitabile și unde competiția culturală se poate transforma repede în confruntare culturală. Or, în asemenea situații, formula dialogului este întotdeauna de preferat. Trebuie să învățăm să-l respectăm atât pe celălalt, cât și ceea ce este altceva, spune un alt învățat european, Hans-Georg Gadamer, analizând și el moștenirea Europei vechi. "A trăi cu celălalt, a trăi în calitate de celălalt al celui alt este o datorie omenească fundamentală, deopotrivă la scară mică și la scară mare. Modul cum ne deprindem să trăim unul cu celălalt atunci când creștem și intrăm, cum se spune, în viață este valabil și pentru marile ansambluri ale omenirii, pentru popoare și state. Poate că e un avantaj aparte al europeanului că a putut și a trebuit să învețe, mai mult decât locuitorii altor ținuturi, să trăiască împreună cu alții, chiar dacă ceilalți sunt altfel".

Românii se consideră europeni și fac trimitere cel mai adesea la cultura lor atunci când trebuie să sublinieze această identitate profundă. Geografic, politic și religios, ei se consideră poziționați între Orient și Occident, mândrindu-se superficial cu adaptabilitatea lor, calitate ce o leagă în aceeași măsură de nesfârșitele compromisuri pe care au fost nevoiți să le facă în întreaga lor istorie. Lumina și întunericul sunt la noi îngemănate într-un clar-obscur ce se transformă prea adesea într-o ordine aleatorie unde, cum ne place să spunem, totul e posibil. Ca urmași ai Romanității orientale am fost trecuți destul de repede la capitolul "balcanici", deși avem destul de multe alte resurse culturale care ne dau dreptul la o identitate mai precisă, diferență pe care, din păcate, o cam ignorăm. Exigențele noii Europe ne obligă la un efort de cunoaștere de sine ceva mai susținut, pentru ca identitate noastră culturală să iasă din indistincția în care ne-a plasat până acum istoria. Un efort care nu doar că merită făcut, dar pe care trebuie să ni-l asumăm ca o datorie de onoare pentru ca ceilalți europeni să ne recunoască cu demnitate.

cartea

Adrian Marino despre ideea de libertate în Țările Române

Monica Gheț

ADRIAN MARINO
Libertate și cenzură în România
Iași, Editura Polirom, 2005

“Libertatea postumă”, așa zice cu tristă ironie parcurgând întâiul volum (dintre multe altele ce urmează să apară, ne asigură cu îndreptățire Ion Bogdan Lefter) editat după dispariția persoanei Adrian Marino. Gestul recuperator e din nou meritul Editurii ieșene Polirom, care a publicat numeroase alte cărți ale lui Adrian Marino; e totodată rodul îndelungatei și neobositei devoțiuni “de taină” a doamnei Lidia Bote-Marino, soția cărturarului.

Deoarece în presa culturală s-au putut citi fragmente ale vastului studiu ce acaparase atenția ultimilor ani de viață ai lui Adrian Marino, memoria-legenda colectivă a reținut doar preocuparea sa față de istoria cenzurii umbrind ideea de libertate. A contribuit probabil la această ocultare și lucrarea *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* (Craiova, Aius, 2000). Într-adevăr, titlul vastei sinteze gândite de autor este *Libertate și cenzură în România*, proiect frânt de misterele biologiei, iar astfel cultura română s-a îmbogățit cu un inedit panoptikum al ideii de libertate pre-pășoptiste dedicat *Începuturilor* conștientizării, asumării și afirmării libertății de gândire în Transilvania, Moldova și Muntenia secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

În *Prefața* schițată și gândită de-a dreptul vizionar, fiindcă sinteza n-a mai putut fi săvârșită, Adrian Marino își expune intențiile configurării acestui proiect unic, ce-ar fi urmat “să aibă trei compartimente: «Începuturi», «Momentul 1848 și consolidarea ideologiei liberale» și «Confruntarea dintre liberalism și totalitarismele de dreapta și de stânga». În felul acesta, scrie Adrian Marino, cercetarea ar fi adusă la zi, pînă în epoca actuală.”

Începuturi se vrea o carte “militantă”, “angajată” “în apărarea și afirmarea libertății de conștiință, de gândire și exprimare.” Ea este totodată o replică-avertisment țintind “sechelele ideologiei de extremă dreapta sau de extremă stângă”. Ideile din care se hrănește acest “militantism”, riguros înșiruite de autor, sunt cinci. Le rezumăm: revendicarea “tradiției ideii de libertate la români” pe care Adrian Marino o identifică cu peste două secole în urmă sub formă conceptualizată pe baza unui suport documentar existent, dar neexplorat (ori insuficient); o replică adresată prejudecăților privind inexistența tradiției ideologiei liberale în Țările Române; o ripostă dată extremelor de dreapta și de stânga; necesitatea lecturii izvoarelor și popularizarea lor; o irespresibilă reînnoire la istoria culturală autohtonă după “un lung periplu printre referințele străine”, impus de tehnicele supraviețuirii intelectuale.

În esență, ne confruntăm în cartea despre *Începuturi* cu o nouă performanță a autorului în domeniul istoriei ideilor, după deja clasicele tomuri pe marginea *Biografiei ideii de literatură*,



(plus *Dicționar de idei literare I, Critica ideilor literare, Hermeneutica ideii de literatură* etc.), pledoariile pro-europene și pro-modernitate prezente în toate lucrările, de-a dreptul programatice după 1989 (*Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale, Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română, Al treilea discurs: cultură, ideologie și politică în România* - în dialog cu Sorin Antohi). Totuși volumul despre Libertate (*Începuturi*) din trilogia plănuită despre *Libertate și cenzură în România*, excelează în arheologia ideilor uitate, ignorate sau... pierdute. Nici arhivistică literară ori istorie literară, ci toate la un loc completate și dominate de acribia istoricului de performanță, chiar a celui - scuzați cuvîntul! - de elită!! Respirația culturală a două secole cu voie apoi neștiință puse sub obroc va crea, dacă nu o face deja subteran, un șoc recuperator. Pentru că sinteze destinate lecturii specializate precum și curiozității vastului public ce mai nutrește apetitul cunoașterii sunt rarissime la noi. Spre exemplu: cîți autori români au scris detașat și elegant - în afara cadrului publicațiilor strict științifice (ultra confidențiale...) - despre “libertatea religioasă” din Transilvania secolului al XVIII-lea ori despre “libertatea politico-socială, a presei libere, a exemplului european de pe același teritoriu al timpului menționat? Sau despre - mirați-vă! - Libertatea voinței din secolul al XVII-lea în Moldova, mai tîrziu în Muntenia, ori “deschiderea” Moldovei spre Apus dimpreună cu ideile de laic, profan și toleranță? În secolul al XIX-lea ne întîmpină ideea libertății politico-sociale vizînd libertatea personală, drepturile omului, drepturile naturale, cele politice ori libertatea tiparului și a presei.

Exemplele sînt covîrșitoare, informal spus: nu au replică. Bunăoară, selecționez la întîmplare: în sub-capitolul *Formele libertății* surprinse în Moldova, hrisoavele rețin expresia: “de nimeni siliți și asupriți, ci de a noastră bună voie am orînduit” (1731), ori declarația de la 1716 a arhidiaconului Hrisant, care solicită o “școală ca să învețe cine ar vrea fără de plată.” (p. 66). După cum scrierile lui Dimitrie Cantemir nu invocă doar “iubirea de adevăr” ci caută să se orienteze și după “dreapta judecată” a spiritului critic (*Divanul, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*). În plină epocă fanariotă se menționează “rațiunea cea sănătoasă, care are deplul să prescrie ea legi” precum și despre “liberul arbitru”. Dacă I. Budai-Deleanu scria că

“Asuprirea naște suflete de sclavi”, Adrian Marino ține să precizeze că în aceeași Transilvanie iobăgia a fost desființată “prin patenta din 22 august 1785 a lui Iosif al II-lea, urmare directă a răscoalei lui Horea.” (chiar dacă populația a fost “obligată” la răscoală așa cum reiese din studiile, neagreate oficial, ale lui David Prodan..., dar mai știm din istoria ultra recentă cazuri de femei “violente” pentru a striga și porni “dihonia” întîmplată în Piața Palatului la 21 Decembrie 1989...). Prin comparație, patenta din 1785 devansează abolirea sclaviei din coloniile franceze abia la 1848 ori desființarea sclaviei în Statele Unite la 1865!

Cu alte cuvinte, forme ale ideilor “libertății naturale” sunt timpurii, reținute de legi fie contribuind la modificarea lor. Găsim astfel, ori regăsim o elită sincronă în mentalitate cu inovatoarele idei europene. Ceea ce se desprinde, totuși, inevitabil, pe teritoriul transilvano-moldo-valah e ecoul stins al acestor elite în avînturile spre modernitate, ceva mai dinamice după 1948 și oarecum volnic-nevolnic active în vremea lui Caragiale (adică a noastră...). Elitele sunt “oglinza mamei vitrege” (din basmul Albă ca Zăpada), prin urmare, nu sunt iubite și mai puțin urmate pe teritoriile românești. Iar Adrian Marino era cel mai îndreptățit să înțeleagă această anomalie para-europeană. La o dreaptă judecată, însă, cartea e profund reconfortantă.

O triadă necesară: catolicul, poetul, publicistul

Grațian Cormoș

ADRIAN POPESCU
Aur, argint, plumb
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005

Proaspăt ieșita de sub tipar crestomație de eseuri a lui Adrian Popescu reuneste într-o versiune bicompartimentată (*Literatură și Religie*) o serie de texte polemice apărute anterior, în marea lor majoritate, în revistele de cultură la care domnia-sa colaborează frecvent: *22, Steaua, Ramuri* etc.

Ambele secțiuni ale volumului stau sub semnul principiilor moralei creștine. Analogia de inspirație neotestamentară apare - inevitabil - cu frecvență maximă, indiferent că este vorba de un text despre celebra emisiune televizată “Big Brother” sau de un articol omagial dedicat revistei Uniunii Scriitorilor: *Steaua 50*. Iată un pasaj revelator în acest sens: “Personajul malefic al romanului lui Orwell, *1984*, e un dușman, desigur ironic numit fratele mai mare, ochi vigilent al totalitarismului supraveghindu-ne zi și noapte, *neadormit ca viermele biblic*. El, fratele supraveghetor (să fie o aluzie și la *pilda biblică a Fiului risipitor*, unde unul din frați este corect, dar rece?) a existat pînă în urmă cu cincisprezece ani în România comunistă, chiar dacă nu în formele descrise de romancier...” (s.n., Grațian Cormoș, p. 13)

Actualitatea retoricii

Elena Abrudan

VIRGIL NISTRU ȚIGĂNUȘ
Logosul și clepsidra. Ipostaze ale retoricii
 Galați, Editura Sinteze, 2005.

Arta domnului Țigănuș este o pledoarie pentru folosirea cuvântului, într-o modalitate convingătoare, frumos, în sens înalt moral. Este o pledoarie pentru responsabilitatea comunicării, pentru folosirea cuvântului rostit, care față de cel scris este îmbogățit de acțiunea și prezența imediată a personalității oratorului.

Încercând să definească retorica, autorul precizează că este o disciplină a elaborării și a structurării discursului. Această definiție impune autorului evidențierea funcțiilor retoricii concentrate în jurul principalei funcții – aceea de a convinge, referindu-se la funcția de cunoaștere, funcția hermeneutică și cea critică. Autorul insistă să arate că discursul este și o comunicare apodictică care elimină opiniile adverse și are rol formativ asupra destinatarului discursului, indiferent dacă acesta aderă sau nu la surșurile propuse de orator. Importante sunt, prin urmare, calitățile oratorului, care trebuie să fie o persoană morală.

„Un autor poate fi considerat autentic, credibil, dacă reprezintă o persoană morală, un model de activitate, autoritar și avizat, dacă discursul său (fie judiciar, epidictic, deliberativ) este cu desăvârșire coerent persuasiv și se întemeiază pe enunțuri pertinente. Toate aceste valori se susțin însă în mod diferențiat pe o argumentație logică.” Autorul subliniază și alte calități ale oratorului. „Fenomenul retoric atribuie însă o importanță accentuată conștiinței de sine și distincției intelectuale a oratorului. Cele cinci trepte ale edificiului retoric sunt o expresie a disciplinei spiritului.” Este vorba despre *pentagrama canonică a retoricii tradiționale: inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*. Se observă în continuare că, după rostirea pledoariei, oratorul trebuie să fie preocupat de ecourile argumentelor sale.

„Adevăratului orator, de la clasici la contemporani, nu îi sunt indiferente obiecțiile receptorilor care nu au aderat la exercițiul său de persuasiune. În limbajul modern, autorul verifică ecourile blamului asupra adversarilor și, ferindu-se de inerții, se străduiește ca demersul său să pătrundă în conștiința auditorului.”



Chiar dacă – prin absurd – nu ai ști cine e Adrian Popescu, îi vei deduce coordonatele personalității din nuanțatele sale intervenții eseistice: poetul, publicistul, catolicul – o triadă necesară, de care el însuși nu poate face abstracție în nici un paragraf. Dar, în spatele celor trei ipostaze și mai presus de ele, încorporându-le parcă într-o unitate transcendentă stau omul și pledoaria sa pentru om și pentru valorile sale perene: echitate, decență, simplitate, discernământ, iubirea de frumos și de înțelepciune – care îl fac, pe cel care le posedă cu adevărat, similar cu chipul și asemănarea lui Dumnezeu.

Eserile adunate în *Aur, argint, plumb* includ și secvențe (văzute și auzite) bune pentru o istorie vie a culturii române contemporane. Amintesc două astfel de pasaje elocvent descrise: indignarea lui Liiceanu – de unde a rezultat “cearta” lui cu literații – la sedința haotică și gălăgioasă a Uniunii Scriitorilor din 1990 și amintirile despre Adrian Marino, cel care organiza șuete literare în fiecare vineri în “Casa Ideilor” din cartierul Grigorescu.

În general, Adrian Popescu – ca orice spirit generos – scrie ca să elogieze (pe poezii iubite, pe publicisții și criticii clujeni, pe Sfântul Francisc, pe cardinalul Todea sau pe fostul papă). Există, de altfel, câte o figură exemplară și recurentă pentru fiecare secțiune a cărții: Nichita Stănescu, respectiv Papa Ioan Paul al II-lea. Atunci când critică în numele decenței, publicistul *Steiei* nu are în vedere persoane, ci gesturi, tare și exagerări ale contemporanilor: emisiuni de prost gust, ciovârtele și berea festivalului desfășurat în centrul spiritual al Clujului etc. De aceea nici nu dă nume – doar pe Cristian Tudor Popescu îl dojenește pe față pentru “demolarea” mitului Nichita – pentru că nu urmărește execuția publică a “păcătosului”, ci îndreptarea lui.

Ce aş mai putea spune? Că, parcurgând eserile din prezentul volum mi-am amintit brusc de Steinhardt cu toată pleiada lui de explicații și referințe livrești, concepte creștine, nume și locuri minunate – atât de expresive prin forța rememorarii încât ajung să pară ireale – adevărate drumeții narative formatoare de caracter. Stelistul de peste 40 de ani, Adrian Popescu are ceva din alura gravă a personajelor evocate, din verticalitatea lor structurală. Catolicul, poetul și publicistul continuă să disemineze aur, argint și plumb în noi prin articolele de actualitate, profund creștine semnate de domnia-sa în mai toate revistele literare din țară.

În continuare, domnul V. Țigănuș prezintă traiectoria retoricii de-a lungul timpului. Oprindu-se asupra figurilor retorice domnia sa distinge figurile de limbaj și cele de gândire. Autorul observă că epocile moderne au promovat tehnici de comunicare și argumentare tot mai rafinate, ocultând fiorul mistic, de profunzime morală și dogmatică. Totuși, retorica europeană este dominată și acum de arhitectura clasică a artei oratorice care include: argumentație, inteligență, rigoare, concizie, eleganță, deschidere către alte spații de spiritualitate. Autorul își exprimă convingerea că și în epoca destructurărilor postmoderne, retorica elinească poate constitui baza studiului comparat al retoricilor din diverse culturi europene, ale căror idealuri comune se pot identifica dincolo de frontierele lingvistice. Toate acestea pot constitui o demonstrație a faptului că, în ciuda ocultării fiorului mistic, oratoria europeană, asemenea aceleia din spațiile biblice, reprezintă prelungirea unui limbaj arhetipal fecund și prestigios.

Lucrarea propune cititorului o incursiune în istoria retoricii și prezintă cei mai semnificativi oratori și particularitățile artei lor oratorice. Retorica elină este reprezentată de Empedocle din Agrigent – întemeietorul retoricii, Gorgias, Platon, Aristotel, Isocrate, Empedocle. Retorica latină este bine ilustrată de Cicero și Quintilian. Pentru retorica creștină reprezentativi sunt Sfinții Părinți, mai ales Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Vasile, Fericitul Augustin, daco-romanul Sfânt Ioan Casian. Ca o prelungire a activității Sfinților Părinți, retorica europeană continuă comunicarea teologică prin modalitatea elocinței sacre. Predica suplinea tiparul, ziarul, știrile, comentariile. În Occident, Reforma și noile confesiuni au prelucrat discursul religios, iar exprimarea prea lejeră a condus la destructurarea credinței. Teologii răsăriteni au respins inovațiile introduse de apuseni preferând vechiul spirit al comunicării teologice al culturii europene. Totuși trebuie amintit că lecția despre elocvență a lui Blaise Pascal este mai mult decât un tipar cultural. Retorica românească începe cu retorica lui Neagoe Basarab, continuă cu cronicarii, reprezentanții Școlii Ardelene, pașoptiștii și retorica scriitorilor români.



dezbateri

Inițiem, în numărul de față, o dezbatere a *Istoriei literaturii române contemporane: 1941-2000* scrise de criticul literar Alex Ștefănescu. Dezbatere necesară pentru că, în ultima vreme, "restanțele" cercetării literaturii scrise sub comunism și în primul deceniu post-decembrist rămân, deocamdată, parțial rezolvate.

De la G. Călinescu la Alex Ștefănescu

Ilie Rad

Preliminarii

Așa cum idealul oricărui actor este să interpreteze rolul lui Hamlet, visul oricărui critic literar este să scrie o istorie a literaturii române, dintr-o anumită epocă sau, dacă se poate, "de la origini până în prezent". Cum se știe, mulți critici literari români (la care s-au adăugat istorici literari, lingviști, romancierii) și-au realizat acest vis: Gh. Adamescu, N. I. Apostolescu, Eugen Barbu, Ion Bianu, Gh. Cardaș, Nicolae Cartoian, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Ov. Densusianu, Gabriel Drăgan, Petre Haneș, Nicolae Iorga, G. Ivașcu, I. D. Laudat, Constantin Loghin, Eugen Lovinescu, N. Manolescu, D. Micu, V. Mândra, D. Murărașu, Gorge Pascu, Al. Piru, Marian Popa, Lucian Predescu, Sextil Pușcariu, Ion Rotaru, Eugen Simion ș. a. Lista acestora se continuă, iată, cu Alex Ștefănescu, autorul impunătoare *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000* (Editura Mașina de scris, București, 2005).

Anunțată de foarte multă vreme, cunoscând numeroase aventuri (la un moment dat, autorul a scris în presă că un infractor i-a furat calculatorul în care se afla manuscrisul cărții, făcând apel să i-l restituie. Nu știm exact ce s-a întâmplat.) "Ca să termin această carte - spunea autorul cu puțin timp înainte ca ea să apară -, am renunțat la concediu, la week-end-uri, la o călătorie în America, pentru care aveam biletele de avion deja cumpărate, prietenii care mă așteptau acolo au fost dezamăgiți că nu m-am dus. [...] Din punct de vedere editorial, cea mai mare împlinire este această carte pe care o voi scoate. Este cartea vieții mele".

Modelul Călinescu

În mod ciudat, comparațiile care s-au făcut până la această dată au vizat mai ales raportarea la *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2003), de Marian Popa. Or, după părerea mea - după modesta mea părere -, se pot face mult mai multe asemănări cu celebra *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, de G. Călinescu, apărută în anul 1941. Mă refer la subiectivismul în selecția autorilor și în spațiul acordat celor comentați, la marele talent de portretist, la stilul literar specific nu numai criticului literar, ci și unui romancier de autentică vocație, la numeroasele ilustrații, fotografii, desene etc. (peste 1500 la număr). În fine, am în vedere scandalul creat la apariția ambelor istorii (la publicarea lucrării călinesciene, a apărut chiar și o carte care o contesta, ceea ce în cazul de față nu s-a întâmplat. Dar nu se știe.... Oricum, deja s-au înregistrat opinii diametral opuse: de exem-

plu, Paul Cernat o pune pe primul loc în topul "celor mai proaste cărți apărute în 2005", iar Daniel Cristea-Enache îi conferă primul loc "în topul celor mai bune cărți" ale aceluiași an!). De altfel, deși autorul justifică limita temporală a anului 1941 (ca an al intrării României în război, alături de Germania, împotriva URSS, pentru a-și recupera teritoriile pierdute în anul 1940), cred că, în subtext, el a avut în vedere și ideea unei continuități a istoriei călinesciene.

În al doilea rând, eu nu cred că putem comenta această lucrare în afara intențiilor declarate ale autorului, expuse în *Prefața* cărții. Dacă am face altfel, nu vom fi prea departe de cazul unui critic literar, ironizat de Mircea Cărtărescu într-unul din eseurile sale (*Mai e nevoie de biografii?*, din vol. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Editura Humanitas, București, 2004), critic literar care, comentând un volum de corespondență dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle (altul decât cel publicat de Polirom) și găsim în acea corespondență expresia "pisicuța mea", concepe "un eroic excurs în istoria simbolului pisicii, de la sumerieni până la Allan Poe și Baudelaire" [...]. La fel, altădată, Mihail Dragomirescu analizase pe zeci de pagini *Somoroase păsărele*, trecând-o prin toate arcele teoriei literare a vremii, storcând din ea tot ce se putea stoarce, pentru ca în final să creadă că poetul spunea «noapte bună» păsărelelor!" (Cărtărescu, *op. cit.*, p. 97). Vreau să spun că nu trebuie să cerem acestei lucrări ceea ce autorul însuși nu și-a propus să ne ofere. Din acest punct de vedere, lectura atentă a *Prefetei* este deosebit de importantă și de necesară. Cea mai evidentă asemănare cu G. Călinescu rezidă în talentul criticului - un talent de romancier. Iată o mostră, chiar de la început, în care criticul comentează o fotografie: "Merită studiate cu lupa fotografiile care înfățișează viața de fiecare zi din România interbelică. O asemenea fotografie, păstrată în Biblioteca Academiei Române și în colecțiile unor particulari, emoționează, ca o imagine din Atlantida. Este un instrument al unei mari artere din București, Calea Victoriei, cu mașini, trăsuri și o mulțime de oameni surprinși în mișcare, într-o zi însorită. Bărbații poartă costume ușoare, pălării și bas-toane. Sunt degajați, ocupă cu dezinvolură un loc în spațiu, se bazează pe faptul că li se arată respect. Femeile au o vestimentație elaborată. Una dintre ele, cu o rochie sofisticată, cu o capă înconjurată de o bentiță albă și cu un șal care îi traversează elegant spatele, în diagonală, privește într-o vitrină, ținută de braț de o prietenă. Mașinile trec prietenos printre pietoni, în orice caz fără să-i sperie cu claxoane imperative. Un domn se plimbă relaxat, cu mâinile împreunate la spate, pe sub pardesiu. Altul, cu o batistă albă la butonieră, tocmai dă mâna, ceremonios, cu un



Alex Ștefănescu

cunoscut întâlnit pe stradă. Reclamele de pe clădiri evocă naturaletă relațiilor cu străinătatea: *Philips, Chlorodont, Wimpassing...* Dar cel mai elocvent rămâne peisajul uman. Nu există copii ai străzii, spălători de parbrize, cerșetori, traficanți de valută. Nu se aleargă bezmetic, nu se vorbește conspirativ, nu se aruncă ambalaje pe stradă. Asfaltul, neted ca-n palmă, fără gropi și crăpături, este și bine măturat. În locurile aglomerate nu se produce acea imbrânceană agresivă și descalificantă care va face parte din stilul de viață comunist. Pe străzile orașului se află *cetățeni ai orașului*, nu indivizi declasați. / Toți au sufletul ușor, lipsit de griji, toți se bucură de viață cuviincios și calm, în țara lor, toți au înfățișare de *oameni*."

Aidoma lui Călinescu, Alex Ștefănescu are un extraordinar talent portretistic, unde epitetul caracterizator se întâlnește cu expresia insolită, cu metafora revelatoare ori cu o neașteptată comparație. Iată cum este văzut criticul timișorean Cornel Ungureanu: "Cornel Ungureanu are înfățișarea unui savant (seamănă cu Einstein). Părul cărunț, rar și zburlit, ochii albaștri clipind nedumeriți în spatele unor ochelari mari cu rame negre, mustața inofensiv-fioaroasă, totul într-o perfect în portretul-robot al unui prizonier al bibliotecii care, ieșind în lume, se simte dezorientat. / Este vorba însă de un savant înzestrat cu talent literar, în genul lui Mircea Eliade. Dacă începe să vorbească în public despre literatură, el își cucerește imediat asistența. Cine face greșea să-l asculte mai mult de cinci minute ajunge dependent de farmecul lui. În aceste discursuri rostite cu o voce tremurată apar numeroase digresiuni care, în loc să agaseze, măresc plăcerea scufundării leneșe în lumea literaturii." Alte exemple: "Opera lui Ion Negoițescu arată ca o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraise. Nimic nu este dus până la capăt în această operă, iar ansamblul nu are logică". "Al. George crede că, înainte de a fi eseist, este prozator. Și chiar este, dar în eseistică, nu în proză!". Vorbind despre relația dintre Eugen Simion și Nicolae Manolescu, autorul scrie: "Eterna rivalitate cu Nicolae Manolescu - rivalitate mai degrabă inventată de

asistență decât reală – este de fapt o complementaritate. Nicolae Manolescu deschide de obicei o discuție, Eugen Simion o închide. Nicolae Manolescu face critică literară chiar și când scrie despre autori de demult, Eugen Simion face istorie literară chiar și când scrie despre contemporani. Dacă este vorba să meargă la cursuri, studenții îl preferă pe Nicolae Manolescu, dar dacă trebuie să se pregătească pentru examene, aceiași studenți aleg cărțile lui Eugen Simion” (p. 755). La fel ca G. Călinescu, criticul nostru își ia informațiile din cele mai neobișnuite surse: o revistă provincială, o dedicație de pe o carte, un afiș etc. El reproduce astfel o felicitare pe care Adrian Marino – adversar tenace al comunismului – i-a trimis-o “Tov. Dumitru Popescu (nimeni altul decât faimosul «Popescu-Dumnezeu» – n. I. R.), pentru realegerea în importanta dv. funcție, împreună cu urările cele mai bune pentru 1975”. Același Adrian Marino îi scrie lui Dumitru Popescu, pe *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980), următoarele: “Tov. Dumitru Popescu, cu multe mulțumiri și recunoștință pentru sprijinul decisiv acordat apariției acestei cărți – o «premieră absolută» – cu rugămintea de a o apăra în continuare de loviturile joase, murdare, ale odiosului Vasile Nicolescu, satrapul presei literare române, pe care o instigă de pe acum împotriva acestei realizări culturale românești. Omagiul lui Adrian Marino”. În fine, un alt punct important care îl apropie de modelul călinescian este bogata iconografie. *Istoria* lui Alex Ștefănescu are peste 1500 de ilustrații (fotografii, desene, caricaturi, manuscrise, facsimile, reproduceri de artă, afișe, portrete de cărți, dactilograme corectate de autori, acte de condamnare la închisoare, acte de eliberare din închisoare), toate formând, așa cum a dorit autorul, “o scurtă istorie în imagini a literaturii române din perioada 1941-2000”. Portretele scriitorilor sunt făcute de Corneliu Baba, Camil Ressu, George Tomaziu, Eugen Drăguțescu, Sabin Bălașa, Ștefan Dimitrescu, Camillian Demetrescu, Marcel Iancu, Nichita Stănescu ș.a. Remarc aici, ca mai puțin reușite, portretele semnate de Mihaela Șchiopu, pe care le știam din *România literară*.

Spre deosebire de G. Călinescu (dar și de Marian Popa, în acest caz), în ale căror istorii scriitorii au fost grupați în curente, grupări estetice, stiluri literare etc., Alex Ștefănescu folosește doar criteriul cronologic (dar nu în funcție de data de naștere, ci “de perioada în care ei au venit în prim-planul vieții literare”), motivându-și această opțiune astfel: “Autorii n-au fost clasificați după școli, cenacluri, curente literare, doctrine etc., întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială. Criticii și istoricii literari care utilizează asemenea criterii nu fac decât să simuleze normalitatea.” Că nu a fost așa o dovedește chiar *Istoria* sa: în timpul regimului comunist s-au manifestat mari personalități creatoare, pe care “estetica oficială” n-a reușit să le subordoneze realismului socialist sau altor imperative politico-ideologice. Că e vorba aici de un capriciu al autorului se poate vedea, de exemplu, și din *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, unde scriitorii contemporani sunt grupați, totuși, după criterii și orientări estetice, tematice, stilistice etc.: *Poezia socială și cosmică*, *Expresionism țărănesc*, *Poezia politică*, *Ironiști și fanteziști*, *Realismul psihologic*, *Romanul pitoresc și baroc*, *Proza fantastică* etc. (toate din volumul

Scriitori români de azi, I, 1978). Dacă ar fi utilizat orice fel de clasificare a scriitorilor, sunt convinși că autorul ar fi găsit titluri la fel de sugestive ca G. Călinescu. Iată câteva exemple: *Incrementa atque decrementa*; *Poezia ca ședință de spiritism* (Ion Gheorghe); *Enciclopedia României* (Adrian Păunescu); *Orgie de imagini* (Fănuș Neagu); *G. Călinescu al II-lea* (Al. Piru); *A bate câmpii cu grație* (Al. Paleologu); *Echilibristică pe sârma marxism-leninismului* etc.

O altă trăsătură care îl apropie pe autor de modelul călinescian este subiectivismul exagerat al criticului, vizibil în selecția scriitorilor. Alex Ștefănescu spune în prefață că “îi place să-și imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe, pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană, într-o vreme nefavorabilă literaturii”. Dar un critic literar, dublat de un istoric, trebuie să fie cât se poate de obiectiv. Istoria literară este o știință ca oricare alta, în interiorul căreia nu se poate face abstracție de realizările predecesorilor. Or, în cartea sa, Alex Ștefănescu apelează prea puțin la exegezele anterioare despre un scriitor sau altul. De fapt, autorul nici nu a dorit să fie obiectiv. Așa se face că au rămas în afara istoriei sale nume importante: poeți ca Aurel Rău, Horia Bădescu, Ioanid Romanescu, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Gh. Tomozei, prozatori ca Laurențiu Fulga, Cella Serghi, Paul Anghel, Bedros Horasangian, Ion Lăncrăjan, Norman Manea, critici literari precum Constantin Ciopraga, Al. Călinescu, Paul Cornea, Mircea Zăciu, D. Popovici, Nicolae Balotă, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Petru Poantă, Marin Mincu, Irina Petraș, esteticieni (Liviu Rusu, Al. Dima) și inventarul omisiunilor importante este departe de a fi unul complet. În schimb, în virtutea aceluiași subiectivism, autorul îi înregistrează pe Ion Anghel Mânăstire, Mira Feticu (care a debutat editorial în 2001, deci nu avea dreptul să figureze în volum), Mircea Bârsilă sau Valeriu Butulescu (acesta fotografiat cu președintele Traian Băsescu!). Mircea Bârsilă și Radu Anton Roman, cel care prezenta rețete culinare la PRO TV, au fotografii de o pagină, la fel ca Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Argehi, Ion Barbu, Augustin Buzura, D. R. Popescu ș. a. Dar să ne amintim că și Eugen Lovinescu, idolul criticului, s-a înșelat în câteva cazuri, cel mai celebru fiind supraestimarea lui Gh. Brăescu, în detrimentul lui... I. L. Caragiale! În capitolul consacrat lui Adrian Marino, acest “Cassius Clay al istoriei literare”, paragraful consacrat lucrării lui Marino despre cenzură este o recenzie care distonează cu ansamblul. De asemenea, criticul comentează doar această broșură și volumul *Prezențe românești și realități europene*, nu și marile cărți ale ideocriticului: *Dicționar de idei literare*, *Critica ideilor literare*, *Biografia ideii de literatură*, în cinci volume, etc.

Cred că mulți dintre autorii absenți n-au avut loc în Arca lui Alex Ștefănescu nu pentru că nu merită să fie “înregistrați” în istoria literaturii, ci pur și simplu pentru că autorul nu a avut când să îi citească! Nicolae Balotă ar fi trebuit inclus în mod obligatoriu, pentru excepționalele sale exegeze consacrate lui Argehi, Urmuz ș. a. În fine, alții sunt “înregistrați” din alte motive. Comentându-l, de pildă, pe G. Călinescu, autorul scrie că acesta “a făcut unele concesii sau pur și simplu a pierdut din vedere, temporar, ansamblul, derutat de prezența fizică a autorilor în imediata lui apropiere”. Așa se face că toți cei din imediata apropiere a criticului, colegii de la *România literară* de azi (pe care nu-i mai amintesc, fiindcă se

cunosc), au parte de “înregistrări” (cu fotografii) în carte, iar G. Dimisianu este prezent în chiar foarte multe fotografii!

Fiind vorba de această capitulare a criteriului estetic în fața prietenilor (sau să fie vorba de capriciile gustului literar?), să remarcăm totuși o anumită obiectivitate. Astfel, prozatorul Constantin Țoiu, coleg de redacție la *România literară*, este amendat pentru ultimele sale volume care, deși suscită interesul cititorului, “totuși, ele creează o impresie de estetism steril și devin plictisitoare” la un moment dat (p. 592). Radu Cosașu, un scriitor care “merită înregistrat în istoria literaturii”, a publicat lucrarea (e adevărat, sub pseudonim!) *Servim Republica Populară Română* (1952), el participând, “în tinerețe, în anii stalinismului, cu o dizgrațioasă fervoare revoluționară, la campania de discreditare, culpabilizare și desființare a valorilor create de burghezie” (p. 355). În cărțile lui Z. Ornea, alt autor pentru care criticul are o mare admirație, “nu se fac referiri la mișcarea comunistă din România interbelică și nici la prezența – amenințătoare pentru întreaga Europă – a oceanului de comunism din Uniunea Sovietică (care, de altfel, ulterior, ne-a inundat și pe noi). Drept urmare, se poate crede că fascismul (cu toate variantele lui, inclusiv legionarismul) a fost un fel de isterie colectivă, declanșată din senin. În realitate, chiar dacă n-a reprezentat doar o reacție la comunism, fascismul a însemnat și o reacție la comunism” (p. 726). De asemenea, scriitorii precum Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, pentru care criticul nu are mare simpatie (dimpotrivă!), având în vedere atitudinea lor obedientă față de regimul comunist, sunt luați în Arca sa, ca urmare a unor lucrări, totuși valoroase, ale acestora.

Concluzii

Importanța unei astfel de istorii este în afara oricărei discuții. E prima lucrare de profil care înregistrează și valori literare exilate de regimul comunist: Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade (la care se adaugă autori precum Ioan Flora sau Grigore Vieru). Prezentarea contextului istoric, extraliterar, se face cu obiectivitate, *sine ira et studio* (a se vedea, de exemplu, motivele intrării României în războiul antisovietic, alături de Germania hitleristă).

Cred că cel mai bine ar fi fost dacă autorul și-ar fi intitulat lucrarea *Scriitori români contemporani*, cum a făcut Eugen Simion. Ar fi evitat atunci reproșurile legate de cuvântul *istorie*, care înseamnă, conform DEX, “știința care studiază dezvoltarea complexă a societății, a unui popor etc. (Concr.). Scriere conținând evenimente și fapte care se încadrează în această știință”. Chiar și Eugen Barbu, cu a sa *Istorie antologică și polemică a literaturii române de la origini până în prezent* este mai aproape de această definiție decât Alex Ștefănescu! Fiindcă o istorie literară trebuie să cuprindă și pădurea, nu numai copacii, cum spunea Ioan Buduca!

O lucrare de istorie literară are o bibliografie, pe care autorul crede că o poate suplini cu trimiteri bibliografice făcute “din mers, acolo unde sunt reproduse citate din alți critici și istorici literari sau sunt folosite informații preluate din alte lucrări”. În unele situații nu se menționează sursa informației (de exemplu, lista întocmită de Petre Pandrea cu scriitorii întemnițați la Aiud – p. 27; descrierea unei ceremonii strănii, de evocare a lui



Istoria hollywoodiană a literaturii române (I)

Laszlo Alexandru

Era greu să treacă neobservată ultima carte a lui Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*. Autorul își tot "amenința" de ceva timp cititorii cu iminenta publicare, iar fragmente copioase fuseseră deja strecurate, cu rolul unor cercetași din avangarda regimentului, prin presa literară. Și-apoi nu e vorba de un obiect ușor de ocolit: supraponderal cu câteva kilograme, e mare, e gros, e scump la buzunar. Autorul și... volumul fac corp comun. Lansarea a beneficiat, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, de o sfeșanie venită de la reprezentanții celor trei generații critice active: Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu, Nicolae Manolescu. Pe dată s-au și strigat pariurile pe hipodromul cultural contemporan. Robusta arătare și-a adjudecat locul întâi în top: cea mai bună carte a anului 2005 (potrivit aceluiași Cristea-Enache), cea mai proastă carte a anului 2005 (potrivit lui Carmen Mușat și Paul Cernat).

Lumea se agită. Provocarea e flagrantă. Scandalul e-n toi.

Pentru cine?

Alex. Ștefănescu e un scriitor experimentat, cu un număr semnificativ de volume publicate. E un pion central al vieții culturale de azi, prin prezența sa săptămînală în coloanele *României literare*, unde fotografiază cu hărnicie o gamă impresionantă de noi apariții editoriale, reușind să scrie două vorbe chiar și despre cele mai stupide broșuri. Rutina scrisului frecvent se combină la el cu experiența "subcutanată" a mediului literar din ultimele decenii. Nu avem de-a face așadar cu un spectator din culise, ci tocmai cu un jucător angajat. Chiar foarte angajat, dacă ne amintim că înainte de 1989 se înrolase la *Scînteia tineretului*, iar prezilele revoluției îl prinseseră închinînd ode tiranului iubitor de cultură. Apoi însă a cotit-o zgomotos, și-a pus cenușă-n cap pentru orbirea tineretului și s-a recalificat la noul loc de muncă. Îndată după triumful lui Emil Constantinescu în alegerile din 1996, textierul ne-a dezvăluit că l-a iubit din totdeauna pe acesta și cauza lui, ba chiar că și-ar da și viața pentru el / ea. De ce atît de tîrziu? De ce doar după alegeri, nu și înaintea lor? Se preconiza firește deschiderea sezonului la plăcinte...

Am dovedi totuși o excesivă exigență cerîndu-i autorului nostru mai multă consecvență sau bună credință decît poate duce în spinare. Avem de-a face în realitate cu un ins jovial, bonom și decon-

tractat (sau care expune în vitrină respectivele măști), văzînd scrisul nu ca exprimarea unei vocații, a unei suferințe care, zăgăzuite, ar provoca explozie, ci ca o utilă ocupație cotidiană, asemeni cîrpitului pantalonilor sau scărpinatului în nas. Cîrbind de-a lungul anilor pantalonii unui întreg regiment, croitorașul cel viteaz a ajuns la concluzia că noul cazarmament, văzut din avion, seamănă cu istoria literaturii române contemporane.

Cititorul mediu, sau "publicul larg" (cum e denumit în prospectele publicitare), are tot dreptul să-i arunce galeșe priviri trușului scriitor. Stilul său e perfect subsumabil comunicării jurnalistice: o exprimare tranzitivă, neîmpiedicată în detalii tenebroase, neîngrădită de analize profunde sau complexe. Un discurs ce reduce obiectul de studiu la două-trei imagini esențializate - chiar induse ori inventate, în caz de nevoie. Se ghicește cu ușurință că autorul stă cu ochii la pîndă spre cititor, se străduiește din răsputeri să-i iasă în întîmpinare, să-i fleteze gusturile și comoditățile, să-i lingusească mediocritățile. "Opera" rezultată va excela în claritate, fluentă, mici trucuri retorice de captare și menținere a atenției. Dar nu-și va permite îndeobște îndrăzneala de a lansa noutăți surprinzătoare, de a destabiliza ierarhii și clasamente, de a merge împotriva gustului comun. Nu va fi (prea) capricioasă, dar nici (prea) originală. Pe alocuri flagrant nedreaptă și neadevărată, fără discuție. Dar chiar și în pasajele respective, nedreptățile nu reflectă umori sau accese spontane, ci sînt mai degrabă rezultatul premeditării strategice. Avem aici o bună operă de popularizare și familiarizare cu literatura română contemporană, inclusiv pentru curioșii din străinătate.

Și care-i problema?

Pentru cel ce răsfoiește *Reader's Digest*, chiar nici una. Îndată ce vine vorba însă despre cititorul profesionist, care încearcă să regăsească într-o istorie a literaturii române pilonii fundamentali, strurații, ai unei istorii literare, problemele abia de-acum încep să se facă simțite. Se cuvine dat însă, mai întîi de toate, ce-i al Cezarului și trebuie recunoscut curajul (vecin cu nesăbuinta) cu care autorul s-a năpustit să descrie, pentru prima dată la asemenea proporții, teritoriul literar contemporan. Era - și este - vorba de un sector de drum alunecos, majoritatea scriitorilor zugrăviți se mai află în viață, simpatiile-antipatiile funcționează

devastator în mediul balcanic, nimănui nu-i convine să se vadă mumificat de cu ziuă. Alex. Ștefănescu s-a prevalat de autoritatea strategică a foiletonistului "de la centru" și s-a prefăcut că nu observă riscurile imense pe care și le-a asumat. A ieșit la vîntoare de lei (unii devalorizați) cu praștia în buzunar.

În mod limpede nu avem de-a face cu un teoretician al... veșnicilor plaiuri ale vîntoarei, ci cu un mînuitor de lasou. Prefața monumentalei sale lucrări e mai degrabă penibilă, în sărăcia ei ideatică. Acolo unde alții ne detaliau mecanisme oculte ale evoluției literare și ne inițiau în culise ale meditațiilor poetico-naratologico-semiotico-telqueliste, ciobanul român se sprijină-n botă și ne anunță sec: "Autorii n-au fost clasificați după școli, cenacluri, curente literare, doctrine etc. Întrucît aceste criterii sînt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decît cea oficială" (p. 7). Chiar așa?

În realitate regimul comunist a cunoscut fluctuații dintre cele mai consistente, de-a lungul unei jumătăți de secol. Dur și inflexibil la începuturi, i-a aruncat într-adevăr după gratii, în anii '50, pe scriitorii care își făceau iluzii că nimic nu s-a schimbat. Deviza de-atunci a fost: "cine nu-i cu noi, e împotriva noastră". În anii '65-'80, oficialitatea comunistă s-a retransat pe poziții temeinic cucerite, a încercat (și a reușit) să obțină neutralitatea scriitorimii. Cuvîntul de ordine era: "cine nu-i împotriva noastră, e cu noi". În perioada neostalinistă a anilor '80-'89, în era suspiciunii generalizate și a cenzurii devastatoare, motto-ul totalitar a fost: "și cine-i cu noi, și cine-i împotriva noastră - e tot împotriva noastră!". În fine, după 1990, căderea ceaușismului a adus cu sine revoluția permanentă, televizată, și cenzura alungată cu reteveul. Neocomunismul iliescian și-a rînjit fasolea la populație și a mimat toleranța: "cine-i cu noi, sîntem frate cu el; iar cine-i împotriva noastră, să latre la lună!".

Iată așadar că realitatea socio-politică a fost foarte diferit nuanțată, în acești ultimi 50 de ani. A enunța global că regimul comunist n-a permis închegarea unor școli și doctrine estetice (altminteri un neadevăr flagrant) - ca atare ele nici n-au existat - ca atare ele nici nu vor fi investigate în *Istoria literaturii române contemporane*, reprezintă un șir de sofisme zgomotoase, destinate să ascundă în fața cititorilor o frapantă impotență de metodă critică.

A scoate vinovat comunismul pînă și pentru incapacitățile tale de taxonomie profesională constituie un stupefiant trofeu cinegetic, pe care noul istoric literar făcut pe puncte și-l poate atîrna cu fală în jurul chimirului.

(va urma)



Nichifor Crainic, la Muzeul Literaturii Române - p. 28). Ar fi trebuit apoi mai multă rigoare la transcrierea textelor din diferite "vârste" ortografice, generalizarea lui *sunt* fiind arbitrară pentru textele scrise între 1956-1992 - anii unor reforme ortografice. Și indicele de nume, altfel extrem de util, este făcut după criterii subiective ("n-au fost menționate numele unor necunoscuți - care apar accidental, în biografiile unor scriitori"), după cum siglele ar fi trebuit unitar ortografiate (PNT, dar C.A.P sau P.N.L.) În fine, fiindcă veni

vorba de exactitatea informațiilor, trebuie să se știe că fotocopiarea de către Iosif Constantin Drăgan a *Istoriei...* lui Călinescu s-a făcut cu unele omisiuni: de pildă fotografia lui Geo Bogza, din ediția princeps, a fost înlocuită cu o caricatură a acestuia!

Toate paginile *Istoriei...* lui Alex Ștefănescu se citesc cu o vădită plăcere. Ceea ce spune autorul despre cronicile lui Nicolae Manolescu este perfect valabil și în cazul său: "În afara de valoarea lor de întrebuintare, cronicile au și o valoare în sine. Ele sunt nu numai operă de educație estet-

ică, act de curaj politic, expertiză etc., ci și literatură. Le citim cu plăcere".

Istoria lui Alex Ștefănescu se citește cu plăcerea cu care citim un roman, o pagină literară care ne învăluie cu vraja ei.

Am folosit, de multe ori în scris, de-a lungul anilor, mai ales în momente festive, un cunoscut vers arghezian, dar cred că niciodată acest vers nu a avut o așa de mare acoperire în realitate ca în cazul de față: "Carte frumoasă, cînte cui te-a scris!"

De râsu-plânsu

Gheorghe Grigurcu

Citesc (cu întârziere), în cotidianul *Ziua*, din 15 octombrie 2005, un articol al d-lui Eugen Simion intitulat *Demonizarea lui Marin Preda*. Textul, inflammat încă din titlu îl vizează, în principal, pe subsemnatul. Cu regret constat că academicianul-șef nu depășește nici de astădată formulele unei polemici inadecvate, aidoma unor săgeți ce, ca un făcut, nu izbutesc a-și atinge ținta. Îngrozit de orice contrarietate, neînstare a-și asuma o discuție propriu-zis critică, d-sa își hiperbolizează în chip specific percepția, de pildă socotind că am fi scris, “împotriva lui Marin Preda”, “nenumărate” articole, “adică o sută, două, o mie”, cu mâna tremurândă pe abac (“nu știu precis”) și apreciindu-le în devălmășie nu altmăter decât “injurioase”. Cum “injurioase”? Noi am adus dovezi pentru a caracteriza langajul injurios de-a adevăratelea al simandicosului nostru interlocutor, dar acesta nu aduce de nici una! Ori, în mentalitatea d-lui E. Simion, orice disociere de prețioasele d-sale unghiuri de vedere se constituie automat într-o “injurie”? Rămânând dator la acest punct, criticul ne atribuie (gestul a devenit deja clișeu!) o atitudine în care nu ne recunoaștem. Nu i-am “recunoaște nimic” lui Marin Preda, “nici valoarea estetică, nici morala profesională”, închinându-i “un articol calomnios” (*sic!*), tratându-l ca pe un “gunoi” (*sic!*). Adevărul e că n-am contestat niciodată valoarea de scriitor important a lui Preda, mai cu seamă ca autor al *Moromeților*, I, și al *Întâlnirii din pământuri*, scrieri nedeformate de impactul ideologiei comuniste, iar cât privește “morală profesională” a prozatorului, nu suntem, nădăjduim, vinovați că lucrurile au lăsat de dorit. Nu ne-am abătut de la normele unei expresii civilizate. N-am încercat, Doamne ferește (și nici n-am fi izbutit câtuși de puțin!), “eliminarea” marilor scriitori ai literelor românești, pură balivernă care ascunde ocolirea unei dezbateri oneste, punctuale, “cu cărțile pe față”. Situație pe care am fost silit a o semnala în repetate rânduri. “Nenumărate” dacă-i face plăcere

d-lui E. Simion să ne rostim astfel, întrucât “nenumărate” au fost și incriminările d-sale și ale altor câteva condeie conservatoare (unele neîndoelnic mercenare ale bossului Academiei), față de care a trebuit să luăm poziție. Mi-e teamă că acest concurs de-a “nenumăratele” a fost instituit de preopinienții noștri de rea credință, care au pierdut șirul numărătorii ...

Să vedem însă despre ce este vorba cu prilejul prezent. Afirmă dl. Eugen Simion: “Să scrii 50 de ani despre literatura română și să contești, cu neobosită vehemență, pe G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, adică pe cei mai mari scriitori postbelici (mă refer la ultimii trei), este o performanță”. Asocierea nu e chiar naturală, probă bălbăiala academicianului (“adică”, “mă refer”). G. Călinescu este evident una din marile personalități perene ale literaturii române, în ciuda cedărilor sale întristătoare foarte de după 1944. Marin Preda va conta, probabil, mai cu seamă prin creațiile sale inițiale pe care le-am menționat, Marin Sorescu a fost - ne menținem părerea - supraevaluat în speță ca poet, iar autorul *Necuvintelor* a fost supraapreciat enorm, rămânând un “caz” percutant al epocii, așa cu am arătat în premieră, încă la finele anilor '60, când ampla sa glorie abia își desfășura aripile. Vom trăi și vom vedea. Sau vor vedea urmașii noștri...

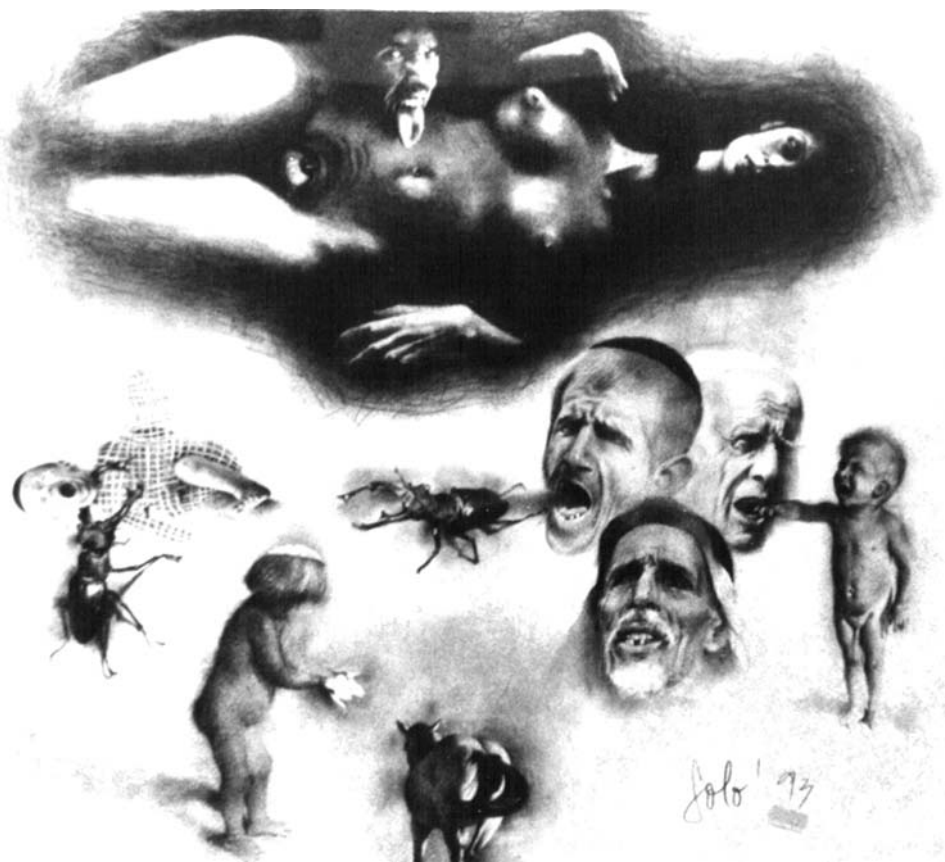
Un alt cal de bătaie al d-lui Eugen Simion îl alcătuiește perspectiva umorală în care ține morțiș a situa propozițiile ce nu-i convin. Atât autorul acestor rânduri cât și nefericiții ce au cutezat a se îndepărta de ortodoxia eugensimionescă ne vedem puși la zidul moralei printr-un neguros proces de intenție. “Performanța” disocierii de corul encomiastic în care s-ar conveni a ne înscrie cu toții este fulminant sancționată: “Dl. Gheorghe Grigurcu și-o asumă în admirația unor confrăți încremeniți și ei în ura lor mediocră împotriva scriitorilor care au avut și au încă mai mare succes decât ei. Ura sinceră, o invidie omenească,

reacție previzibilă în lumea agitată a literelor române”. Să admitem odată că o asemenea “citire pe dedesubt”, vorba lui Arghezi, ar fi cheia cea mai potrivită a disputelor în chestiune. Dar dacă o adoptăm ce-am putea vedea în tabăra opusă? Un carierism bătător la ochi (orbitor am putea zice!), un oportunism constant, practica adulării din partea celor încă mai “mici”, ai novicilor arivismului, și un egoism arogant al celor ce s-au văzut cu recolta funcțiilor, beneficiilor și onorurilor în pod, dornici a-și menține cu orice preț un *statu quo* îmbufnat și amenințător, intoleranți față de orice reacție critică independentă. Crâncen adversar al revizuirilor, nu fără un involuntar umor, dl. Simion invocă, în acest context, o “regulă morală” a lui E. Lovinescu și anume “resemnarea în fața adevărului”. E ca și cum ar aprinde chibrituri într-un depozit de benzină!

Și acum să revenim la Marin Preda. Neostenit în a denunța “maniacala aversiune” a subsemnatului, postura noastră “vulgară și injurioasă”, “eternele, înțepenite, injustele” noastre “acuze”, dl. Simion (precizez: nu-l calific drept “critic nomenclaturist”, cum are impresia, ci doar postnomenclaturist!) evită și acum o analiză la obiect, convingătoare. De fapt evită orice analiză. Fuge pe ușa din dos, lansând câteva fumigene. Nu ia în seamă cartea lui George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou* (Ed. Cartea Românească, 2004), temeinic documentată și obiectivă așa cum poate constata orice lector imparțial, numindu-l disprețuitor pe autorul său “un oarecare George Geacăr”. Ce înseamnă “un oarecare”? Presupunem că, deocamdată, un scriitor puțin cunoscut. Dar nu începem cu toții prin a fi puțin (sau deloc!) cunoscuți? Lăsând la o parte fenta ieftină a autorității formale menite a intimida, remarcăm cu stupeoare că pontiful academic face figura unui ins care, provocat la duel, nu se prezintă la locul stabilit, având în schimb cutezanța de-a face morală altora. Dacă interpretăm corect situația, și avem simțământul că o interpretăm corect, suntem în fața unui act de demisie intelectuală, *id est* de lașitate *sui generis*. “Nu-i înșir, acum, toate propozițiile contestate, pretinde dl. Simion, referindu-se la propozițiile noastre. Sunt, în genere, aceleași, necruțătoare și stupide”.

În realitate, vajnicul excomunicator preferă a nu ține cont de nici una din aceste propoziții, așa “necruțătoare și stupide” cum i se par, ocolindu-le cu o “eleganță” remarcabilă. Și pentru a atenua impresia dezertării celei mai calificate, se “luptă” slujindu-se exclusiv de două exprimări orale ale adoratului romancier, dintre care una atestată indirect: declarația lui Marin Preda “că el nu vrea să fie Tudor Vladimirescu, el este scriitor și vrea să-și scrie cărțile” și cea, în fața lui Ceaușescu, pe care l-ar fi avertizat: “dacă reintroduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid”. Atât și nimic mai mult! Din tot ce-a scris semnatul prezentelor rânduri, din tot ce-au scris alții și mai ales din tot ce-a scris, realizând un examen amplu și riguros articulat, dl. Geacăr, conlocutorul nostru selectează, spre a-și compune donquijotesca pledoarie, aceste două mici pretexte anecdotice!

(continuare în numărul următor)



accent

12 Scriitori români

Letiția Ilea

Realizată la inițiativa Centrului Național al Cărții din Paris și complementară manifestării „Les Belles Étrangères” (Franța, 12-26 noiembrie 2005), antologia *12 Écrivains Roumains* (Ed. L'Inventaire, 2005, 172 p.) propune cititorului francez textele unor scriitori din diverse generații, poeți, prozatori, dramaturgi. Subiectivă ca orice selecție, cartea poate oferi totuși cititorului francez niște repere asupra literaturii care se scrie la ora actuală în România. Volumul este prefațat de Laure Hinckel, bună cunosătoare a literaturii române și traducătoare de talent, care examinează succint situația literaturii române după 1989, pornind de la afirmația Anei Blandiana: „Libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului” și încercând să identifice motivele pentru care ceea ce se scrie în România la ora actuală este, cu mici excepții, aproape necunoscut cititorului străin. Libertatea regăsită a alegerii și densitatea discursului sunt, în viziunea Laurei Hinckel, factorii care determină în bună parte evoluțiile din câmpul literaturii noastre contemporane. Dar cine sunt scriitorii antologați? Gabriela Adameșteanu, cu fragmente din romanul *Întâlnirea* în traducerea lui Alain Paruit; Ștefan Agopian cu extrase din romanul *Zadar*, traduse de Paola Bentz-Fauci; Ana Blandiana, cu fragmente din *Sertarul cu aplauze*

traduse de Hélène Lenz; Mircea Cărtărescu, cu extrase din *De ce iubim femeile?* traduse de Alain Paruit; Gheorghe Crăciun, cu fragmente din *Pupa russa* traduse de Odile Serre; Letiția Ilea, cu poeme în traducere proprie; Dan Lungu, cu *Revoluția scobitorilor*, în traducerea Laurei Hinckel; Ion Mureșan, cu poeme traduse de Olivier Apert și Ed Pastenague (Dumitru Țepeneag); Marta Petreu, cu poeme traduse de Ed Pastenague; Simona Popescu, cu fragmente din *Exuvii* traduse de Marily le Nir; Cecilia Ștefănescu, cu fragmente din *Legături bolnăvicioase* traduse de Laure Hinckel; Vlad Zografi cu un monolog dramatic tradus de Paola Bentz-Fauci. După cum se vede, texte de o extremă diversitate, autori aparținând unor generații diferite, mai mult sau mai puțin consacrați, care nu ar putea fi reuniți sub un numitor comun. Totuși, Laure Hinckel identifică o trăsătură comună a scriitorilor antologați: „capacitatea lor de a aborda fără dramatizare și fără tabu-uri realitatea socială și morală care îi înconjoară”. Nu ne vom opri aici asupra fiecărui autor în parte, vom spune doar că antologia poate fi considerată o reușită, prin calitatea textelor selecționate care beneficiază de traduceri aparținând unor nume consacrate, prin faptul că ea reușește să creeze o imagine a literaturii române în

mișcare, cu extrema ei varietate. Ea poate constitui pentru cititorul francez un punct de pornire, care să-l determine să aprofundeze cunoașterea literaturii române. De altfel, majoritatea acestor autori sunt sau vor fi editați și individual în Franța, în cadrul programului „Les Belles Étrangères”. Nu putem decât să sperăm că această antologie va fi urmată de alte inițiative, menite să scoată literatura noastră din conul de umbră în care se află din motive asupra cărora nu vom insista aici. În acest sens, notăm cu bucurie inițiativa pe care Institutul Cultural Român a făcut-o publică de curând, aceea a selectării a douăzeci de autori români care ar urma să fie traduși și prezentați unor edituri străine. Antologia *12 Écrivains roumains* este însoțită și de un film pe DVD, *Vivre et écrire en Roumanie*, care conține interviuri cu scriitorii antologați, realizat de Dominique Rabourdin în vara anului 2005. Dincolo de existența câtorva clișee conforme imaginii franceze asupra României și a unor curenți de ordin tehnic, filmul (prezentat în seara zilei de 14 noiembrie 2005 la Biblioteca Națională din Paris și difuzat pe TV5), a fost apreciat de publicul francez care a avut astfel ocazia să descopere o zonă culturală ce reprezenta până acum mai degrabă o pată albă. În concluzie, inițiativa Centrului Național al Cărții se constituie ca un dublu dar, oferit literaturii române și, în aceeași măsură, cititorului francez.

eseu

„Apologia” antrenorului în trening

Cătălin Bobb

Pară destul de clar. Astăzi trăim în ceea ce se numește specificul postmodernității, adică comunicarea. O primă distincție necesară analizei noastre stă în deosebirea dintre postmodernitate și modernitatea târzie. Avem în vedere, atunci când vorbim despre postmodernitate, lumea tehnologiilor informației și a comunicării. Pe de altă parte, modernitatea târzie este realitatea acestei postmodernități analizată, să spunem, de diferiți gânditori. O a doua precizare necesară marchează surplusul pe care corpul îl aduce în această situație. Totul comunică. Lumea este text iar corpul se livrează și el acestei textualități neomogene prin intermediul gestului.

Există o mulțime de semne corporale prin care corpul se arată în fața ochilor unui privitor priceput. Acestea *vorbesc* despre stări, afecte, atitudini, situații etc., pe care, de obicei, cel care le produce nu le poate controla. Mai exact, este vorba despre mărturisiri inconștiente pe care subiectul în cauză le dezvăluie prin intermediul corporalității. Există în acest sens o întregă grilă interpretativă prin care orice gest poate fi descifrat și, la rigoare vorbind, taxonomizat. Însă, încercarea de față vizează un *alt fel de gesturi*, dacă vreți, gesturi care stau suspendate într-o splendidă imposibilitate taxonomică. De fapt ne interesează mai puțin gestul ca reflex condiționat umoral, cât interpretul. Dacă recunoaștem valoarea reală a fiecăruia dintre noi, adică faptul că deși lumea este un imens text, totuși, cel care

dezvăluie această textualizare a lumii este inevitabil interpretul, atunci înseamnă că interpretarea pe care fiecare dintre noi o dă unui anumit eveniment - să zicem un salut realizat prin intermediul unui semn cu mâna - poate căpăta valențe absolut arbitrare², care refuză stereotipiile.

Pornind de la afirmația eclatantă a lui Kundera cum că „există infinit mai puține gesturi decât oameni”, care la o analiză rece pare să aibă dreptate, vrem să vedem dacă nu cumva Kundera depășește acest postulat, dacă îmi permiteți apocaliptic, prin intermediul a ceea ce numim atitudine hermeneutică. Exemplul este următorul: o respectabilă doamnă - nu se putea să aibă mai mult de șaiszeci, șaiszeci și cinci de ani - ia lecții de înot de la un instructor în trening. Ora încheindu-se, se petrece următorul fapt: „femeia înaintă în costumul de baie de-a lungul bazinului, trecu pe lângă instructor și când ajunse la patru cinci metri distanță de el, își întoarse capul, îi zâmbi și-i făcu un semn cu mâna. Am simțit o strângere de inimă. Mâna ei se înălțase cu o ușurință încântătoare, miraculoasă. Era ca și când, în joacă, i-ar fi aruncat iubitului o minge colorată. Zâmbetul acela și mișcarea aceea aveau farmec și eleganță, în timp ce chipul și corpul ei nu mai aveau nici un farmec. Era farmecul unui gest înecat într-un corp lipsit de farmec... dar, oricum ar fi, în clipa în care s-a întors a zâmbit și i-a fluturat din mână tânăruului instructor (*care nu se*

putu stăpâni și-l pufni râsul), femeia nu era conștientă de vârsta ei.... *mă simțeam cuprins de o emoție bizară și în mine îmi țâșni cuvântul Agnes*. Niciodată n-am cunoscut o femeie purtând acest nume”³ (s.n.).

Vrem să spunem că ne interesează mai mult atitudinea pe care Kundera o are în fața acestui gest decât instructorul în trening. Regăsind, aici, două atitudini hermeneutice fundamentale diferite, ne întrebăm dacă nu cumva distincția peiorativă între *High Culture* vs. *Low Culture*, astăzi, nu este îndreptățită. În sensul în care Sloterdijk are dreptate să disprețuiască masele. Or, acest tânăr instructor în trening face corp comun în ceea ce numim astăzi *cultură de masă*. Răsturnarea valorilor, unde diferențele verticale se prăbușesc într-o indefinită orizontalitate, pe care masa o instituie în numele egalității rebarbative pare că devine elementul definitoriu al societății contemporane. Nu insistăm asupra unei analize clare în chestiunea mecanismelor psihologice specifice maselor, ci acceptăm atât punctul de vedere exprimat de Elias Canetti conform căruia „masa s-a eliberat atât de mult de substanța religiilor tradiționale, ne este de atunci încoace mai ușor *s-o sesizăm în nuditatea ei am spune oarecum biologică*, fără acele noime transcendente și țeluri de care s-a lăsat inoculată în trecut”⁴ (s.n.), cât și atenta analiză a lui Sloterdijk care afirmă: „acolo unde a fost identitate, trebuie să fie indiferență, spune de fapt diferența indiferență. Diferența care nu face nici o deosebire este titlul logic al masei. De acum încolo, identitatea și diferența trebuie înțelese ca sinonime”⁵. Adică, există o tendință gregară prin care fiecare dintre noi suntem chemați să îndeplinim indiferența noastră originală, față de orice diferență posibilă, în numele egalității biologice pe care masa ne-o oferă. Desigur, avem

în vedere acel tip de masă specific galaxiei Gutenberg, potențat de galaxia Marconi, unde „în publicul cititor de ziar (și am spune noi privitor la televizor) se reactualizează prezența unor mase agresive împlânzite care, datorită distanței în raport cu evenimentul, sunt cu atât mai scutite de răspundere; am fi ispițiți să spunem că *se află în forma lor cea mai de disprețuit și în același timp cea mai stabilă*”⁶ (s.n.). Iată cum postmodernitatea creează o masă amorfă indistinctă și peștrită care „și-a construit o logică pe măsură pentru a putea înlocui sfinții prin sportivii de performanță, iar mulțimea păcătoasă prin spectatori”⁷. Disprețuirea valorilor este litera de lege sub care orice bun ins pare să-și coordoneze existența în sensul în care „nu există stăpâni, există numai procese de supunere, nu există nici un talent, există numai procese de învățare⁸, nu există genii, există numai procese de producție. Nu există autori, există numai procese de programare, și programatori programați”⁹. Totul poate fi uniformizat întrucât totul pare posibil.

Aceeași postmodernitate ne instalează în ceea ce Flusser numește univers postindustrial. Probabil că Flusser atunci când analizează fotografia o folosește ca pe un pretext, un subterfugiu, o nealță de lucru pentru a arăta această terifiantă putere pe care programul o poartă în sine. “Fotograful are putere asupra privitorului fotografiei sale, el îi programează comportamentul; iar aparatul are putere asupra fotografului, el îi programează gesturile”¹⁰ (s.n.). Efectele imediate ale puterii imaginii tehnice (am în vedere imaginile create de media) în contemporaneitate nu se lasă așteptate. Întregul imaginar al omului postmodern este creația tehnicii, unde libertatea simbolului sucombă în semne ale semnelor. Totul se petrece la nivelul unei realități semiologice înmagazinabilă într-un program. Până și viața onirică a fiecăruia dintre noi este structurată de program. Aici stereotipiile sunt la ele acasă. “Toate imaginile tehnice contemporane ne înconjoară pentru a structura magic *realitatea* noastră și pentru a o schimba într-un scenariu global de imagini. Imaginația s-a transformat în halucinație”¹¹. Desigur atracția, aproape instinctivă, pe care imaginea tehnică o exercită nu merită pusă la îndoială în sensul în care posibilitatea individului de a conceptualiza necesită efort, în timp ce „funcția imaginilor tehnice este de a elibera pe receptorul lor de necesitatea unei gândiri conceptuale, întrucât ele înlocuiesc conștiința istorică printr-o conștiință magică de rangul al doilea, capacitatea conceptuală printr-o imaginație de gradul al doilea”¹². Este interesant de văzut cum lumea imaginilor capătă astăzi o importanță pe care cultura occidentală i-a refuzat-o mereu¹³. Începând cu Parmenide și până astăzi istoria pare că își face un titlu de glorie din repudierea imaginilor, imaginației. Raționalitatea discreditează orice posibilă speculație care ar prinde în discursul său construcții ale universului imaginar. Însă, schimbarea de paradigmă pe care postmodernitatea o aduce instituie imaginea la rangul de realitate. Mai mult, creația acestei Lumi de Imagini se datorează tocmai raționalității¹⁴ care s-a înverșunat vreme de două milenii să-i refuze orice demnitate ontologică. Imaginea revine. Numai că astăzi este goliță de sacru. Desigur analiza noastră, în acest moment, nu are pretenția unei explicații, ci dorește doar să aducă în orizontul discuțiilor o nouă problemă.

Se spune astăzi, din ce în ce mai mult, că simulacru este mai real decât realul. Sunt întru totul de acord cu această afirmație, cu o singură precizare. Cred că de fapt trăim în ceea ce se numește *simulacru al simulacrului*. În sensul în care, după Platon, Lumea Ideilor este Realitatea

Absolută, realitatea înconjurătoare, cu toate nuanțele ei, este o copie infidelă a acestei realități. Există până în acest moment un singur nivel de degradare. Adică realitatea poartă în ea amintirea vie a Lumii Ideilor și, cum ar spune Aristotel, este teleologică. În contemporaneitate intervine un al doilea (care este de fapt un al treilea) nivel de degradare. Media preia realitatea degradată livrându-mi-o în fața ochilor ca Realitate. Accesul la lucrurile degradate se realizează prin intermediul unui filtru care îmi ușurează munca de recunoaștere, de scoatere din ascundere. În afara acestui ajutor prin care mă instalează în ceea ce Benjamin numește *timp omogen și instantaneu* am și confortul statului în fotoliu. Este vorba despre ceea ce Benedict Anderson numește înlocuirea rugăciunii de dimineață prin ziarul de dimineață (*Comunități imaginate*, Ed. Integral, București, 2000). Anularea timpului mesianic transformă lumea într-o teribilă foaie care face posibilă o citire totală care lasă impresia unei înțelegeri totale. Masa contemporană nu mai așteaptă nimic de la istorie ci doar ziarul de dimineață. Or, această realitate, pe care am convenit s-o numim degradată, mai capătă o carență prin două nuanțe diferite; cea a decontextualizării și apoi a manipulării. Adică rupturi de viață prezentate într-o formă ușor accesibilă care capătă caracterul de adevăr prin intermediul celui care realizează, spre exemplu, reportajul.

În fine, să stipulăm următoarele. Astăzi trăim în realitatea decontextualizată și manipulată care este o copie degradată a realității fizice degradate care este o copie a Lumii Ideilor. Adică, noi trăim într-un simulacru al simulacrului. Este interesant de văzut cum acest simulacru absolut afectează, zicem noi, posibilitatea construcțiilor culturale.

Specialiștii puterii¹⁵, cum îi numește Culiuanu, nu mai au nici o șansă. Explicația savantului român conform căreia cultura se instalează printr-un soi de rezistență împotriva nomosului, mai exact a transcenderii acestui nomos de către specialiștii puterii, funcționează exemplar în decursul istoriei. Dialectica nihilismului face dovada acestui fapt, pentru că „orice cultură, pentru a se instala ca atare, operează deja anihilarea primară a subiectivității individuale, prin luarea unei puterii obiective, cea a normelor. Individul își ia revanșa asupra acestui abuz anihilând puterea obiectivă și afirmându-și din nou puterea lui subiectivă, prin antinomism. Instrumentul antinomismului, în măsura în care acesta este o negare a normelor, nu numai o afirmare a puterii, este nihilismul”¹⁶. Întrebarea legitimă care survine, în contemporaneitate, este dacă specialiștii puterii pot face dovada puterii lor (subiective). În sensul în care mi se pare că astăzi masa formată de media capătă o putere (obiectivă), axiologic vorbind, care depășește orice formă subiectivă. Apoi, accesul la mase se poate realiza numai prin intermediul tehnicilor media, tehnici media care sunt guvernate, în capitalism, de instinctul profitului¹⁷. Șansa nihilismului¹⁸ de a răsturna cultura actuală este, în opinia mea, nulă. Nu cred că mai există o *stare născândă* care să meargă împotriva a ceva *corodat* (deși starea actuală de decrepitudine a contemporaneității nu mai necesită mărturii). Și, dacă există nu are nici o șansă să anihileze această cultură masificată a contemporaneității. „Fără a distruge serios, nu se poate nici construi serios”¹⁹, afirmă Culiuanu, numai că astăzi nu pot întrevedea cum această atât de necesară *distrugere* ar putea avea loc.

Desigur, o întrebare legitimă poate stipula faptul că totul se reduce la cum privești lucrurile. Perfect de acord. Îmi place să cred că, dincolo de banalitatea sensului prim a orice, există un sens secund care spune mai mult decât spune sensul

prim²⁰. O atare pierdere a sensului secund și decăderea simbolului la rangul de semn este bine pusă în evidență de către Roland Barthes²¹. Autorul încearcă să explice ce înseamnă pentru societatea franceză contemporană tabloul Sfântului Părinte Pierre. Sfântul Părinte devine o „ființă fără context formal”, iar întrebare retorică pe care autorul și-o adresează nu mai are nevoie de nici un comentariu: „mă întreb numai de ce publicul folosește o cantitate enormă de astfel de semne. Îl văd liniștit de identitatea spectaculoasă dintre o morfologie și o vocație; nu se îndoiește de una deoarece o cunoaște pe cealaltă; nu mai are acces la experiența apostolului ca atare decât prin talmeș-balmeșul acestuia, și se obișnuiește să-și împace conștiința doar în fața depozitului de sfințenie; și mă neliniștește gândul unei societăți care consumă cu atâta lăcomie reprezentarea iubirii de oameni, încât uită să se mai gândească la urmările acestui fapt, la foloasele și la limitele lui”.

Kierkegaard sesizează foarte bine starea actuală a contemporaneității. „S-a întâmplat odată să ia foc culisele unui teatru. Bufonul a venit în fața publicului să-l avertizeze. Publicul a crezut ca face glume și l-a aplaudat. El a insistat; publicul râdea și mai tare de el. Cred că astfel va pieri lumea; în bucuria ce-i va fi cuprins pe oamenii de spirit, *crezând că ceea ce se întâmplă nu e decât o farsă*”²²(s.n.).

Note:

¹ Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2004, p. 7 (nota de subsol 1). Ceea ce interesează aici, vizând conceptul de postmodernitate, este realitatea pe care o produce tehnologia informației și a comunicării.

² Nu în sensul unei anarhii polisemantice patologice, ci într-un sens pe care vom încerca să-l deslușim în aceste câteva pagini.

³ Milan Kundera, *Nemurirea*, Ed. Humanitas, București, 2002, p. 6.

⁴ Elias Canetti, *Masele și puterea*, Ed. Nemira, București, 2000, p. 12.

⁵ P. Sloterdijk, *Disprețuirea maselor*, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2002, p. 72.

⁶ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 39.

⁷ P. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 67.

⁸ Vezi cărțile “*Know how*” sau “*șapte pași spre...*” care au invadat toate librăriile.

⁹ P. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰ Vilem Flusser, *Pentru o filosofie a fotografiei*, Ed. Idea Design & Print, Cluj, 2003, p. 22.

¹¹ Vilem Flusser, *op. cit.*, p. 10.

¹³ Idem, p. 15.

¹³ Avem în vedere analizele pe care G. Durand la face în acest sens în “*Structurile antropologice ale imaginarului*” Ed. Univers, București, 1977, în capitolul *Imaginile de „trei parale*”, pp. 24-37.

¹⁴ La rigoare vorbind, tehnicii media ca efect al științei.

¹⁵ “Un individ în stare să creeze nu stă pe același plan cu altul care suportă, pur și simplu, normele culturale. A crea înseamnă în același timp a *transcende* lucrul față de care îți demonstrezi existența creatoare, adică propria-ți cultură”. Gianpaolo Romanato, Maria G. Lombardo, I.P. Culiuanu, *Religie și putere*, Ed. Nemira, București, 1996, p. 197.

¹⁶ I.P. Culiuanu, *op. cit.*, p. 199.

¹⁷ În acest sens Culiuanu este îndreptățit să afirme că “realitatea totalitară a comerțului se substituie oricărei alte realități: viață, om, pasiune, credință, speranță, moarte, pentru a înșira aici numai câteva din cele mai sugestive forțe motrice din trecut”. *op. cit.*, p. 217

¹⁸ “Nu e vorba de un instrument distructiv, ci, din contra, despre o tentativă de a păstra cu orice preț, chiar și numai prin anihilare, o realitate care altfel s-ar corupe inevitabil în vicisitudinile istoriei.” Culiuanu, *op. cit.*, p. 209.

¹⁹ Culiuanu, *op. cit.*, p. 206.

²⁰ O analiză în acest sens desfășoară Paul Ricoeur în *Conflictul interpretărilor. (Eseuri de hermeneutică)*. Ed. Echinoc, Cluj, 1999.

²¹ Roland Barthes, *Mitologii*, Ed. Institutul European, Iași, 1997, în Cap. *Iconografia abatelui Pierre*, pp. 68-70.

²² Soren Kierkegaard, *Jurnalul unui seducător*, Ed. Mașina de Scris, București, 1997, p. 21.

Cîte ceva despre Clubul de Lectură de joi

Mai întâi să spunem că, după decesul cenaclului Asociației Scriitorilor (girat de Ion Mureșan) și după reluările meteorice ale cenaclului „Echinox” (abandonat deopotrivă de studenți și ai lor dascăli), în Cluj se mișcă ceva. Mai bine, mai rău, om vedea. Din două în două săptămîni, seara de joi (de la ora 18.00) s-a transformat

într-un veritabil „Club de Lectură” ce funcționează în locația revistei *Tribuna*. *Tribuna*, de altfel, a și publicat și va publica din textele citite aici, cu consimțămîntul autorilor, bineînțeles. Între prietenii Clubului se regăsesc: Nicolae Turcan, Oleg Garaz, Rareș Moldovan, Mihai Mateiu, Cosmin Peța, Laura Husti-Răduleț, Stelian

Muller, Vlad Moldovan, Andrei Doboș și subsemnatul (i-am enumerat doar pe cei care au citit în ședințele de pînă acum). Poemele lui Vlad Moldovan și proza lui Stelian Muller au fost ascultate & comentate la întîlnirea membrilor din 22 decembrie 2005.

Următoarea întîlnire va avea loc joi, 26 ianuarie a.c. Sînteți bineveniți!

Ștefan Manasia

poezia

Vlad Moldovan

Outside

Deschid geamul
las mingea să-mi sară în brațe
îmi pasă, da, da, o strâng în pumn
apoi o arunc înapoi
O înapoiez, se spune, pe geam
și împinsă o doză din delicatetea
mea maniabilă
se trezește pe două picioare
Iubirea mea se uită la oameni.
După două zile o să aibă glumele ei, sigur,
n-o să se deosebească de tine.
Știi asta ?
Știi multe ?
După ce o să afli o să știi că ai
o să știi să ai ?
Și o să ne bucurăm că avem ?
orele de azi și orele de ieri
un varieteu la pîndă
pentru sportul delirului meu
pentru sportul delirului tău.

X

E puțin frig
Se-mbată când simte alunecarea
Toată vara cu mâna pe el
A lăsat trei cuvinte și frigul.
De la ceilalți nu a știut să ceară
măcar un stern în care să continue.
Când l-au slobozit prin lume
i-au arătat cum se face schimbul
Picioar peste picior se-ntinde
corp lângă corp.
Și sufletul lor îl răscumpără pe-al său
Nu a vrut A spus
E puțin frig
Și fără o frază - vîntul l-a purtat
dincolo și aici.
Cu nimic, puțin nimic frig.

Blank

Un ceai înaintea trenului de sîmbătă
în restaurantul din gară;
S-a oprit la strofa a doua din cvartet
în mijlocul ei ieșeau crengile
și priveau plafonul alb
de la un capăt la altul am înțeles
că pleacă în munți;
că iubirea mea știe cînd să se retragă
să nu-i obosească brațele cînd se
apleacă peste geamurile pe care
le deschide în oraș
s-o învețe dreapta măsură.
Mai tîrziu m-am împiedicat singur,
am învățat că am
o credință în propria sensibilitate,
m-am împiedicat și m-am julit la mîini
dar nu-mi permit decît o singură suferință.
I-am zis sudorului,
mă întind aici lîngă tine și
împreună putem să bem o votcă.

Stanza asta are cuvinte puține,
așteaptă muzică, o privire
să o întetească în mîngîierile lumii.

Scrisoare către S.

Am fost exclus și împlînzit
Sufletul e cîrpa pe ochi, un fel de
dublă degradare.
de luni, o nouă săptămîină -
o pîrticică sau un rest disponibil la orice.
de luni ceața era un animal al prezentului
a ajuns să le amestece pe toate.
A trecut o lună și ne-a desfigurat.
Vocile se adună sub o pojghiță pămîntie.
Pe balcon sunt întinse haine
pe care nu le mai porți
Corpul tău s-a dezumflat în ele
și după ce s-a chircit,
învîrtit, poticnit, răcit încet
de la pulpe în jos - le-a lăsat
împăturite în adevărul noii lor inutilități.
A fost ultima datorie a ta -
să lași camera încălțată într-o
casetă .
să dormi cu gura deschisă și
să transpiri în timp ce te întărești.

Dacă n-ar fi blocuri aș vedea dealul.
aș putea coborî să nu-l văd deloc.
- învață repede italiana.
- învață de la ea să vorbești
“cu toți, pe îndelete”
dezinterează-te ca să supraviețuiești.
Numără butonii, numără piesele de rezistență.

Am scris și vîrtejul n-a trecut.
Explicațiile mele sunt ireale
Cred în toate, în fiecare.
Mi-ar plăcea să mă pot liniști singur
Insist, dar n-am dreptate.
Aș vrea la locul tău răcoros,
El e “fără temeii. Trandafirul este fără temeii
El înflorește fiindcă înflorește,
Nu-și acordă atenție,
Nu se întrebă dacă e văzut.”
Dintre noi - tu nu mai ești fantomă.

Încă o zi, o noapte, retează două stepe

Credeam că nu ne mai întîlnim
după zidul ăsta de abur
credeam că mă voi
transforma într-un pion
cu fața stîlțită și mîinile ciot
Dar noaptea, nici ea, nu și-a urnit pulpa
dintre noi
și ne întorcem, iată, să lingem
sarea.
jvine goale care nu plîng,
animale boțite și nesigure pe topogan
Ne așezăm în cameră și nu vorbim



Nici de data asta nu înțelegem
cum e posibil

Small fights (Candy says)

Mai puternică decît poezia îi ziua.

A fost o lume cu orașele sale

Pe sub ea s-au mișcat șerpui.
În iarbă
Flori galbene
și parcul se întărește ca plastilina acum
Alunecă, nu înțelege
Luminițele
Ele nu înțeleg scoarța .
Cu un gol - în scorbura mai mult
Gol călduț pentru mine.
La rădăcina zmeurișului, acolo unde nu ajung
Păsările.
Grămada asta vie de moloz
O palmă de frunze, de pietre, de pămînt -
Nu se mișcă singura mea casă, primitoarea mea.

Numai o tristețe.
Vobura lacului
Îmi plesnește
Îmi inundă timpanele.
Frunzișul încălzește vîntul cu brusturii
Lîngă drumul alb - dar fără lună.
Cu bățul mai încercam apa.
Măngiam și eram în viitor
Vorbeam sau mă abțineam.
La căsuță ți-am mai șoptit o dată
Că nu recuperăm
Că adevărul rămîne nestîrnit
Cu sînul în mîna mea
Cu palma pe gît
Pe față
Pe gît iar.

Oant, mo

Scrisoare către Mircea Mihăieș

Stelian Muller

Bună sau pe acolo.
Întâi îmi cer iertare pentru că v-am luat peste picior de două ori. Nu de alta dar mi-e teamă să nu mor și să vă amintiți de mine așa. Ce faceți?

Eu stau sub plapumă ca sub o frunză caldă. Zilele astea o deprimare nouă mi-a dat tarcoale, nu fără succes. Admit că stau într-un fel de faliment controlat, pe care tot îl întorc de pe o față pe alta să văd ce-i, dar nu mă descurc. Mie teamă să n-ajung în faza în care încui ușa și înghiți cheia. Până atunci mă cuplez la câte un om ca la un miraj, pam, pam.

Ieri pe trotuar era o fată care fuma și m-am dus la ea "Ăăăă, ce tarif aveți?" și ea "Pardon? Ce tarif?" și eu "Tarif, tarif" și ea "Lucrez la bancă și am iesit să fumez" și am zis "Imposibil". Că săpasem în grădină toata ziua, în loc de coloană aveam o bară de fier și m-am gândit să o întind, nu conta unde....

Și tot ieri la radio, un tip se plângea că uraganul Katrina are un nume prea banal pentru dezastul ce-l lasă și că i-ar trebui altul și eu am sărit repede cu Typhoon Of Judgement și el a zis mișto dar nu-i bine, eu de ce, el, că dacă s-ar chema așa după ce i-ar face duș lui Castro ar porni spre Europa, că aici e stânga plurală franceză, reptila preistorică a PSD-ului, plus Putin și probabil ar coborî spre China și Coreea de Nord, cele două țări fosile, și eu, cam ai dreptate, mai bine să rămână acolo să se spele americanii pe cap cu el...și el, da, mai bine.

M-am întâlnit iar cu Zsuzsa și iar trupul ei serpuia ca flacăra și iar ne-am ținut amândoi de marginea mesei să nu lunecăm în pat ca în abis. Stând pe scaun mi-am amintit de un tip ce zicea că sexul se face întâi în cap și apoi în pat și eu "Așa-i mai comod" și "Nu mă înveți și pe mine, mi-ar prinde bine împotriva unguoacei..." și el speriat "Nu-i așa usor" și eu "Bine, rămân la a doua variantă". Și de a doua întâlnire cu Zsuzsa când m-a întrebat cum mă cheama și eu am zis mirat Stelian și ea nu, nu prenumele, și eu dau cu Muller și ea cu ești neamț și eu nu, român, și ea că numele nu-i de român și eu să termin it's stollen from a Stalingrad warrior și ea a și eu a ce și ea a nimic și ne-am întors să ne plictisim. Și când am terminat am ieșit în ploaia ce cădea din altă lume și mai încolo lângă lac, vântul se auzea prin trestii ca un foc...

Îi zic prietenei mele "Ți-ar plăcea să fi prim solistă la Opera condusă de doamna Mao Zedung?", "Bee" zice, "Poate dacă ai fi și tu violonist acolo, hahaha...", "...Da, unu' uscățiv ce cântă în grota de sub scenă" zic, "Tu ai fi Libertatea Roșie ce pășeste tandru de pe Aripile Istoriei, adică Diavolului si eu așa cânta să n-adoarmă poporul la propria sodomizare", "Da" zice "Ce poate fi mai simplu?".

Stăteam la masă cu două tipe din Paris, plus Ciubi, "Sarkozy..." zic eu la un moment dat ceva în franceza pe care n-o cunosc, în timp ce tipele ciulesc urechile "...rules" termin în glorie și ele se uită la mine ca la un dinte cu cangrenă. Deceptionat, realizez repede, tipele-s de stânga, nu mi-e clar dacă stânga drepte sau stânga stângii. Nu vreau farfurii în cap, așa că merg pe stânga drepte, măcar aștia au aspect uman.

Cum țineam să-mi apăr liberalismul mult iubit dau drumul repede unei ditirambe în care chem în ajutor pe Revel, Besancon, Constant, falimentul stângii din '81 când a guvernat chipurile Franța,

Irak-ul să-i ajut pe americani un pic, dependența Europei de petrolul lui, mult mai acută decât a yankeilor, mă opresc la timp să-l pomenesc pe Soljenițan (mi-era teamă să nu facă vreuna infarct), obsesia patologică a Franței – azilul de nebuni piromani – pentru Africa, alt azil de nebuni, zecile de miliarde donate de americani pentru

ca restul lumii să poată dospa în continuare and so... Mă uit cu un ochi la o tipă cu celălalt la a doua, mda, nu s-au cutremurat pe scaune lor, vorbele mele le-au ricoșat din țeste sau au trecut peste, nu sunt decât un jalnic patent, incapabil să-și reprezinte Europa solidară, pe care de altminteri nu fac decât ceva mare și brun din câte se pare. Mai încerc o dată cu bugetul unei universități americane medii care e mai mare într-un an decât întregul buget al universităților franceze dar sunt tăiat rapid cu drujba, "Da, dar învățământul acela nu-i pentru toți", "Pentru toți?" repet cu-o jumătate de cap, și nu reușesc decât să termin pueril "Ce-i pentru toți în afar' de moarte?"

Am obosit, mi-e teamă de o contră și iată vine "Dar țiganii?" zice cea mai draguță, "Țiganii", descopăr siderat, "Aștia mai lipseau la masă". Mă uit la ea, tipă fină, jumătate din bagaj sunt cosmetice de care n-a auzit nimeni veci, își schimbă ciorapii la trei ore și nu pentru că s-ar murdări evident, mănâncă doar la restaurant, n-a întâlnit în viața ei un țigan dar iată va vorbi despre subiect și limba nu-i va tremura. Eu, în schimb, mă frec de ei asemeni tuturor, odată era să ne încăierăm la țară pe câmp, unde vreo zece furau ce țărani-bolnavi sau nu, cu infarct sau jumătate paralizie, se duc unde-i cheamă pământul, pe unii să-i îngroape, în alții să sufle crunta viață – plantaseră și Dumnezeu știe ce ar fi ieșit, iată eu sunt chemat să dau socoteală, "Spune bestie! De ce nu simpatizezi cu dezmoșteniții soartei?"

Sunt de două ori obosit. Știu ce va urma. Pe un ton monoton mi se explica vina majoritarilor pentru comportamentul minoritarilor. Un om cinstit dându-i ghionț țiganului să fure! Să zicem Peța sau Rareș la care ne uităm cu repulsie, la aerul lor intelectual și perfid, acești caizi virtuali dar cât se poate de reali pentru un intelect cu febră! Și bazaconia asta a călătorit din Paris până aici să mă întâlnească! Vai de capul meu.

Încep să mă gândesc fără trager de inima... suntem în 2005, în România, și tipei, dacă-i faci puțină curățenie, te-ai gândi să-i faci curte. Dar dacă anul era 1920 și țara URSS? mă întreb îngrozit. Oare ce-ar fi făcut? Ar fi denunțat cu mâna ei, ar fi trimis în Gulag sau ar fi împușcat în țeastă insecta plus familia până la a șaptea spiță cum stă bine Diavolului. Eu zic că toate trei... Dar iată vine un amic să mă corecteze, "Aberezi, omul nu poate cădea într-atat", "Oare?" zic, "În 2000 ideologia e flacăra unui chibrit ce se stinge și totuși căldura ei produce delir, darămite când ea era o pădure în flăcări și văpaia ei era pe jumate de cer?", "Știu ce zici dar nu despre asta vorbim", sunt împins doct pe scaun, "ș-apoi nici nu-i vorba de ideologie" sunt iar trezit la realitate, "Nu chiar", zic, "Ci de visul unui om ridicol, Lenin, părăsit de toți la Zurich în 1917, în afar' de Satana, Zinoviev și femeia aia slută", "Nu-i ideologie", zic, "Ci un amestec de două ori mai veninos, ideologie, gnoză și sublim democratic, dis-pari!"

Mă uit la Ciubi. E rândul lui să scoată din mlaștină bolovanul adevărului și să-l treacă peste



Everestul francez. Spre deosebire de mine, știe franceza perfect, Caragiale pe de rost și are răbdare de câine la controversă. Nu și-a pierdut el trei ore din viață apărând în fața altei franțuzoaice pe nemții ce au căzut sub vraja lui Hitler? Nu, nu arăta tipa cu degetul spre masă, să ardă toți în iad, nu, să n-ardă, îi scotea Ciubi la aer, știind la fel ca mine că și noi plus fata am fi fost păcăliți de Hitler și încă de câte ori și că aruncarea de verdicte de la înălțimea secolului nu anunță decât un intelect precar.

Nu mai stau. Ies, mă duc în România să mă îngrop în cer, sub cerul unde țărani se bucură ca niște copii când primesc o banală, adică banană. "Vorbesc incorect pentru că nu au carte și nici nu vor să învețe" mă trage cineva de mânecă. "Dar orășenii știu carte sau învață ei să nu rămână vite uitate?", ș-apoi ce învață de fapt?

Nu era o tipă în agenția în care lucram, doua facultăți umaniste la bord, CV de cinci pagini și căuta fâșia Gaza în Afganistan în timp ce eu mă ciupeam să mă conving că nu visez?

Sau nu scria alta specialist în filosofie, ideologia patriarhală vs. ideologia feministă, da, chiar așa! Parcă l-am auzi pe Lenin retezând cu ideologia proletară mereu adevărată, ideologia burgheză, obligatoriu falsă...

Sau Alina Mungiu care s-a grăbit să tragă o copită fortăreței creștine și un deștept de pe metereze i-a trimis o cărămidă-n cap, se vaită plângăcios, cum e posibil așa ceva într-o democrație? Tipa se pare că e singura din lume care după o duzină de facultăți de politologie nu știe că, așa cum într-o democrație ai dreptul să publici orice, ai dreptul să te indignezi la orice, regulă elementară pe care copiii o învață în a cincea la lecția de civism (sau cum s-o fi chemând). Dar capul ridică un deget „Dacă toți au dreptul înseamnă că și Alina are”, „și Alina”, îmi pare mie rău, „Vezi, într-o democrație, nimeni nu se înșală, să tot trăiești o mie de ani”, „Sper să n-am norocul”, zic.

Mi-a căzut periuța de dinți în chiuveță peste o pereche de ciorapi murdari, „Trebuie să te fierb” îi zic, „Aruncă-mă la gunoi mai bine”, zice, „I can't do that” o consolez.

V-am auzit la radio când repetați într-una „și care-i problema?” și i-am zis prietenei mele, „Vorbește bine tipul” și ea a aprobat...

Nu vă mai rețin, mă duc acasă, nu vă mai scriu, nu pierdem niciunul nimic,
Muller

interviu

„Sunt un om solitar, mereu tânjind după solidaritate”

De vorbă cu Nicolae Băciuț

Gavril Moldovan: – După ce ai publicat recent două volume de interviuri, structurate într-o îndrăgită Istorie a literaturii române contemporane în interviuri, lansată și la Bistrița, mergând cu întrebări pe la casele oamenilor (scriitorilor), ți-a venit și ție rândul să fii vizitat de... întrebări.

Așadar, s-o luăm de la capăt:

Ai nostalgia locului în care te-ai născut, a Chintelnului din Bistrița-Năsăud? Pe „telnic” îl înțeleg, este un sufix comun mai multor sate ardelenne, dar ce te faci cu „chin”?

Nicolae Băciuț: – Da, sunt un nostalgic. Unul incurabil. N-o să mă vindec niciodată de dorul de acasă, de acel prim acasă, care nu are echivalent cu nici un alt spațiu. Fiecare loc al devenirii ajunge până la urmă să însemne ceva pentru fiecare dintre noi. Pentru un om care scrie însă, locul nașterii are încărcături de semnificații aparte. Din păcate, de câte ori mă întorc acasă, simt cum acel loc își pierde din dimensiunea sa, devine ceva nu neapărat străin, dar ceva în care nu te mai regăsești ușor. Bătrânii de altădată nu mai sunt, cei din generația mea s-au împrăștiat în cele patru zări, iar pe cei care sunt acum copii încerc, privindu-i, să-i identific cu cei din amintirile mele. E acesta un „chin” al nostalgilor. Când cei din sat trec pe lângă tine, te cunosc sau te recunosc, dar tu nu poți răspunde cu aceeași monedă. În aproape trei decenii de înstrăinare, s-au produs schimbări pe alocuri radicale. Îmi place, atunci când reușesc, ce-i drept rar, să revăd locuri ale copilăriei, acelea de care se leagă o amintire sau alta. În fiecare scorbură a copilăriei mele e așezat un zeu, ca să-l invoc pe Nichita Stănescu dintr-o *Elegie* a sa.

– Între 1971 - 1975 ai fost elev la Liceul „Liviu Rebreanu” din Bistrița. Încă de pe atunci te-ai orientat spre colaborarea cu unele publicații școlare. A fost aceasta o experiență bună sau doar un capriciu din care n-ai învățat nimic?

– Ca elev, am avut șansa unei atmosfere culturale antrenante. Colega mea de clasă, Domnița Petri, era deja un nume de notorietate în poezia tânără, își publicase o plachetă, *Timpul sevei*, iar ea devenise și un fel de ștachetă care a impus exigențe, pretenții și ambiții pe măsură. Cenaclul Liceului „Liviu Rebreanu” din „vremea mea” o mai includea și pe Cleopatra Lorințiu. Dacă e să privim spre acel moment din perspectiva evoluțiilor ulterioare, trebuie să recunosc că am avut parte de o companie selectă. Păcat că Domnița Petri, pe care am privit-o întotdeauna cu admirație, invidie frumoasă și cu multe speranțe, trăitoare acum prin îndepărtata Californie, s-a îndepărtat și de scris. Prin ea am înțeles rostul „Zărilor senine” ale scrisului.

Revista liceului, *Zări senine*, a fost și n-a fost o joacă. Noi, cei care i-am trăit o parte din clipele ei, ne-am asumat-o cu responsabilitate. Dar și cu mândrie și orgoliu. Există o fascinație a literei tipărite, care nu se putea să nu te facă să simți nevoia zborului.

Să nu uităm că eu am debutat cu poezie în revista *Zări senine*. Pentru mine, revista înseamnă, așadar, foarte mult, ea mi-a semnat certificatul de naștere literară. Prin ea am învățat să prețuiesc altfel cuvântul scris.

Rostul publicațiilor școlare este, din ce în ce mai mult, decisiv în destinul literar al noilor generații, tot mai ademenite de alte teritorii, care se îndepărtează de tentația scrisului. Anotimpul ideal pentru „recrutarea” ambițiilor literare este cel al revistelor școlare. La această vârstă baza de selecție este mare. Încet, încet, dacă nu este cultivat „microbul” creației, nu se mai poate alege, ci doar culege.

„Mrejele echinoxiste”

– Bănuiesc că anii petrecuți la Cluj-Napoca, în calitate de student la secția română-engleză, a Facultății de Filologie, actualmente Facultatea de Litere, au fost hotărâtori pentru formația ta scriitoricească, pentru apropierea de revista studențească de cultură *Echinox*. Cum ai luat prima oară contact cu mișcarea echinoxistă?

– Anii studenției, prinși în mrejele echinoxiste, au fost decisivi pentru ceea ce a urmat pentru mine, ca scriitor, dar și ca împătimit al presei. Prin *Echinox* am descoperit mirajul presei literare, sentimentul solidarității culturale, nevoia de mântuire prin cultură. Am avut o șansă pe care n-au avut-o foarte mulți echinoxisti. În vâltoarea pregătirii *Echinoxului* aniversar, la zece ani de la apariție, l-am întâlnit pe Ilie Rad-Nandra, care mi-a deschis porțile revistei. Și eram în primele luni de facultate. Am furat startul, având apoi în față aproape patru ani de echinoxism, o „ucenicie la clasici” în viață - Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, dar și niște parteneri respectabili. L-am mai prins pe Emil Hurezeanu, care prin *Lecția sa de anatomie* a dat o lecție poeziei optzeciste, pe care apoi eu am antrenat-o într-o dezbatere care s-a dovedit până la urmă referențială: Ancheta „Dreptul la timp”, care a făcut carieră în istoria literară a acelei perioade. Dorin Sârghe, Andrei Zanca, Cristina Felea, Helmuth Britz etc. au fost cei cu care am crescut la *Echinox*. Dar Clujul acelor ani îi avea activi și pe Marta Petreu, pe Ion Mureșan, care au trecut prin experiența celeilalte reviste studențești, *Napoca Universitară*, și care au venit mai târziu la *Echinox*. Dar Clujul acelor ani era dominat de tribuniștii Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, de steliștii Aurel Rău, Horia Bădescu, Adrian Popescu... Era o atmosferă deasupra căreia *Echinoxul* era ca un fel de aură.

Uneori, îmi vine să spun că, de fapt, n-am absolvit Facultatea de Filologie, ci Facultatea *Echinox*. Facultatea *Echinox* rămâne o școală care a dat mai multe nume literaturii române decât a dat Facultatea de Filologie. E ușor de verificat. E la îndemână ultimul *Dicționar Echinox*, realizat sub coordonarea lui Horea Poenar.



Facultatea *Echinox* mi-a deschis larg porțile literaturii. În plus ea a modelat și conștiințe literare și caractere.

– Povestește-mi un moment mai deosebit din cadrul redacției *Echinox* pe care nu-l poți uita și care te-a marcat...

– O, sunt atâtea lucruri memorabile legate de *Echinox*, de la ședințele de redacție la salahoria în tipografie. Trăiam tipărirea fiecărei coli și ne grăbeam să ne fălțuim câte un exemplar încă înainte de tipărirea integrală a tirajului. Revista nu apărea ușor, trecea prin sита cenzurii, vigilență la îndrăzneala redactorilor ei. Aici au fost publicate texte care n-au putut apărea în alte publicații, dar au fost și texte care au fost scoase și din faza de bun de tipar. Îmi amintesc de lupta pentru păstrarea unui text legat de Lucian Pintilie și filmul său, *De ce trag clopotele, Mitică?* Până la urmă textul a fost înlocuit, dar bătălia a fost frumoasă.

Revista avea și probleme materiale, deși toți redactorii munceau fără să fie plătiți. Munca lor a fost însă, în timp, răsplătită, ba chiar echinoxistii au rămas datori *Echinoxului*.

Revista apărea cu întârzieri, ne mai salvam cu numerele duble sau chiar triple uneori, pentru a fi „la zi” și a avea 12 apariții în fiecare an. Nu-mi amintesc să fi fost înscrisă în Catalogul publicațiilor. Aveam însă abonați „la redacție”, cărora, tot prin muncă voluntară, li se trimiteau revistele prin Poștă. Distribuim revista peste tot prin Cluj, pe la Croco, Arizona, pe la facultăți, în loc să ne fie rușine de munca aceasta „înjositoare”, eram mândri. Vezi, privite peste timp, acestea sunt lucruri pe care nu le poți uita, te marchează.

– Ești unul dintre cei mai cunoscuți scriitori echinoxisti grație activității tale de redactor, secretar responsabil de redacție (1978 - 1982) la această revistă dar și datorită cărților pe care le-ai publicat și, nu în ultimul rând, activității tale de redactor la *Vatra* și redactor la *TVR*. Există o complementaritate între presa scrisă și cea orală? Nu există deosebiri substanțiale între ele?

– Sunt două limbaje diferite. Cu aparență de complementaritate. Scrisul te face mai responsabil, vorbitul mai superficial. Salvarea vine atunci când vorbitul are la bază scrisul. Și, totuși. Sfânt este scrisul, el e cel care rămâne. Sună atât de contemporan: *Verba volant...* Oralitatea nu doar că te face mai superficial, dar te împinge și spre o

retorică adaptată. Scrisul e mai aproape de... eternitate, iar vorbitul de... efemeritate. Blaga era un vorbitor „împiedicat”. Dar scrisul lui e strălucitor. Vorbind, mai poți păcăli, scrisul însă nu-ți lasă nici o portiță de scăpare.

– *Cum era Romulus Guga ca redactor-șef al revistei Vatra? Cu ce dificultăți se zbate acum această revistă, care era într-un timp foarte căutată la Bistrița?*

– Romulus Guga a fost omul providențial pentru Târgu-Mureș. El s-a detașat în mișcarea vatră prin disponibilitățile sale diverse: era și poet și prozator și dramaturg și publicist și manager de revistă și activist cultural, în sensul cel mai bun al termenilor. El a știut să facă la Târgu-Mureș o revistă pentru toată țara. În revistă se regăsea întreaga viață culturală a zonei, cu ceea ce avea reprezentativ, într-o abilă punere în pagină cu valorile naționale. Ea a promovat valorile locale, le-a susținut, le-a impus, a atras atenția asupra mișcării culturale din zonă. Era o revistă care și-a câștigat un prestigiu binemeritat în concertul publicistic al epocii. *Vatra* de acum a renunțat la strategia care a impus-o. Și-a căutat o altă identitate, inclusiv grafic. E o altă revistă, cu alt program, cu alți colaboratori, cu altă deschidere. Această altă deschidere poate că nu o mai face interesantă și căutată la Bistrița. Ce-i drept, și dintre cei care o căutau cândva la Târgu-Mureș au rămas foarte puțini. Revista nu se mai situează, prin programul său, în același orizont de așteptare al cititorilor mureșeni. Revista și-a propus să fie altceva și a ajuns să fie altceva.

Ea este însă vitregă nu doar cu bistrîțenii, pe care înainte de 1989 îi avea printre susținătorii frenetici, ci chiar cu mulți dintre scriitorii târgu-mureșeni, care nu mai apar cu anii în paginile ei, nici cu texte originale, nici cu comentarii la cărțile pe care le-au tipărit. Ceea ce nu e nici corect, nici cinstit, nici moral...

– *Alături de Ioan Pinteai ai fost un apropiat al lui N. Steinhardt. Rod al acestei apropieri de marele cărturar a fost volumul Între lumi. N. Steinhardt, Convorbiri cu Nicolae Băciuț (Editura Tipomur, 1994). Cum ți-a venit ideea conceperii și scrierii acestei cărți și cum ai lucrat la ea? Ai înregistrat sau ai notat răspunsurile?*



– Ideea cărții de interviuri cu N. Steinhardt are și o parte de istorie bistrîțeană. Pentru că aici l-am întâlnit prima oară pe N. Steinhardt, la celebrele Saloane „Liviu Rebreanu”, și am pus la cale convorbirile noastre. În acea vreme susțineam rubrica „Vatra dialog”, care și-a câștigat și prin interviurile mele o oarecare notorietate. Interviurile au fost realizate epistolar. Îi trimiteam în scris întrebări lui N. Steinhardt la Rohia. Era de neimaginat o carte de interviuri cu N. Steinhardt înainte de 1989, de aceea nici nu m-am gândit la un astfel de demers. Dialogam, pur și simplu. Fiindcă dacă mi-aș fi propus o carte, așa cum erau cărțile de interviuri deja apărute, cu Marin Preda, cu Nichita Stănescu, altfel ar fi stat lucrurile. Convorbirile epistolare cu N. Steinhardt mă întâreau. Să nu uităm că N. Steinhardt era și un mare duhovnic. Iar, pe lângă epistolele mele, aveam și convorbiri telefonice, pe marginea convorbirilor noastre epistolare, a unor texte pentru *Vatra*. Sau pe cele mai diverse teme legate de viața noastră cea de toate zilele. Omul care a trecut prin atâtea suferințe pentru convingerile sale nu dorea ca să aducă cuiva suferință. Să nu uităm că el nu era printre cei agreați de regim, fiind destul de strict supravegheat, urmărit. În plus, el avea un drag al său special pentru scriitorii tineri. Simțindu-te alături de N. Steinhardt, nu puteai să-ți îndoi coloana vertebrală.

– *Ai călătorit mult în străinătate și ai scris și jurnale de călătorie, unul se cheamă America, partea nevăzută a lunii (Editura Tipomur, 1994). Care este această parte nevăzută a Americii? Acum, bănuiesc că ar fi cele două turnuri dărmate de extremiști...*

„O instituție batjocorită”

– Am călătorit în străinătate. Nu știu dacă mult sau puțin, pentru că niciodată nu e prea mult, atât cred că sunt de importante călătoriile. Cunoscându-i pe alții te poți cunoaște mai bine pe tine însuși, călătoriile „exterioare” fiind însoțite, în cazul unui scriitor, și de călătorii „interioare”. Scriitorul nu e simplu turist. Pentru mine, în 1990, la prima întâlnire cu America, parte nevăzută era de fapt America reală, dincolo de orice rațiuni ideologice. Și nu e neapărat America



cea strălucitoare, dimpotrivă. Când le-am spus amicilor americani că voi scrie o carte despre America, am stabilit clar cele două sensuri „The Unseen Part of the Moon” și „The Darkness Part of the Moon”. Pentru că nu era vorba de partea întunecată a Americii, ci de partea nevăzută/necunoscută de noi, cei îndoctrinați cu imaginea catastrofică a capitalismului american. Oricum, America trăită e alta decât cea povestită. Indiferent cine e „povestitorul”. Pentru mine a fost însă o experiență pe care nu ezit să o numesc fundamentală. Aș fi fost cu totul alt om dacă nu descopeream, la câteva sute de ani după Columb, America.

Iar America de după 11 septembrie 2001 nu mai poate semăna cu cea de dinainte. Lumea, în general, nu a mai poate fi la fel, după această dată.

– *Să vorbim puțin și despre prezent. Ești conducătorul unei instituții culturale importante, zic eu. Ce rol ocupă ea în viața ta, deoarece, prin 2001, cu ocazia Colocviilor „George Coșbuc”, desfășurate la Bistrița, erai oarecum sceptic cu privire la posibilitățile unei asemenea instituții, la prezența ei culturală în cotidian?*

– Nu mi-am pierdut pesimismul. Dimpotrivă, mi l-am mai consolidat. Instituția pe care o conduc a fost una dintre cele mai îngenunchiate instituții postdecembriste. Ea s-a dorit un fel de Constantin Brâncoveanu, statornică în idealurile sale culturale. I-a fost tăiat însă capul. Încet și în chinuri groaznice, până a ajunge, în anul de grație 2005, cu buget zero la capitolul programe, proiecte, acțiuni culturale. Aceasta este opera Monei Muscă, un ministru al culturii care în biografia sa culturală are doar pagini albe. E prima oară în istoria acestei instituții când i-a fost tăiat bugetul, în contradicție cu statutul său. Ce să mai facă o astfel de instituție care a fost îndepărtată fără cruțare de la menirea sa? A fost transformată într-un fel de poliție a patrimoniului cultural. Dar nu mai e nici atât. E o instituție batjocorită, schingiuită pe cruce. Ministerul Culturii și Cultelor a avut o grămadă de miniștri în ultimii cincisprezece ani, ajungând până la politizarea structurilor manageriale. Cultura subordinată intereselor de partid mi se pare un nonsens. O blasfemie.

– *Nicolae Băciuț, ce loc ocupă solitudinea în viața ta? Când ești singur, când dorești să fii singur, când reușești să fii singur?*

– Gavril Moldovan, eu sunt un om solitar, mereu tânjind după solidaritate. Nu-mi plac găștile de nici un fel. Ele, ca și somnul rațiunii, produc monștri. Iar la masa de scris nu poți fi decât singur, singur, singur... Nu te salvează nici un prieten, nici o gașcă. Nici măcar dușmanii. Găștile te obligă la compromisuri, la prostituție culturală, la abdicarea de la principii morale.

Admir pe cei care au vocația prieteniei, cei care nu te deturneză de la rosturile tale, nu se folosesc de tine pentru interese meschine. E nevoie de prietenie, de solidaritate, dar nu pentru a-ți masca neputințe și ratări, ci pentru a-ți deschide sufletul și a-ți se deschide, cu sinceritate și la reciprocitate, suflete.

Pot să fiu singur când rămân doar cu mine însumi, dar mă pot detașa într-o mare aglomerare umană și să trăiesc o anume singurătate. Mai poți fi singur și într-o lume ostilă, pe care nu ți-o poți





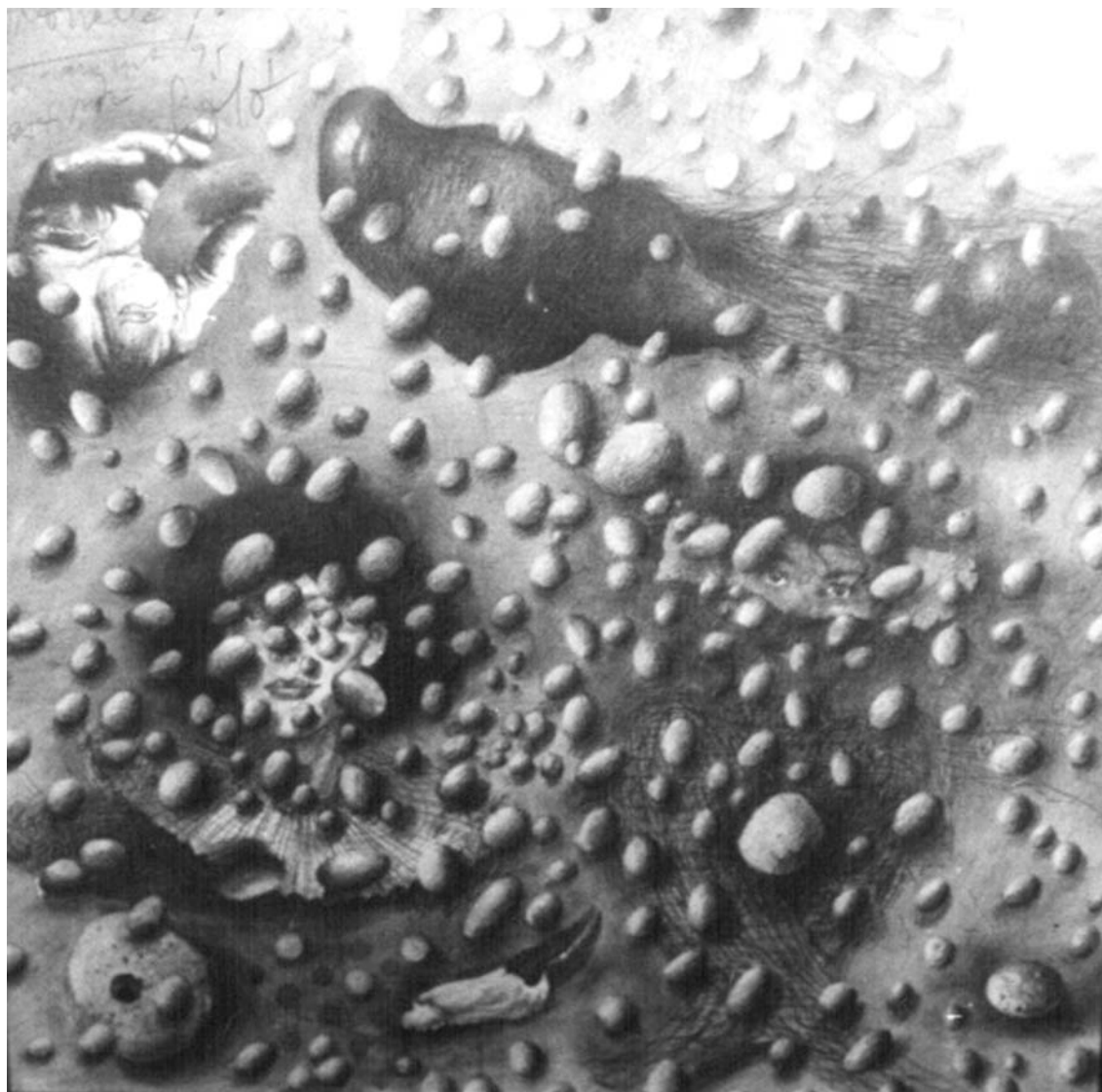
apropia nici într-un fel. Dar mai există și o altă față a monedei singurătății: să fii singur, dar să nu te poți detașa de presiunile realului, să simți cum acesta te sufocă, lipsindu-te de liniștea interioară pe care o tânjești.

– *Vorbește-mi puțin despre ultimele tale cărți apărute sau neapărute și despre Editura Tipomur.*

– Pe „masa” mea de lucru, în laptop, stau la rând câteva cărți. Un volum de versuri, *Portret după autoportret*, un volum de proză scurtă, *Femeia din Paradis*, unul de publicistică, *Trecut provizoriu*, un jurnal de călătorie, *Muntele Athos - Meteora, via Bizanț*, am început să-mi dactilografiez și pagini mai vechi de jurnal, *Camera ascunsă...* Scriu zilnic, nu mă menajez. Cu sentimentul că „Timpul crește-n urma mea...”

Editura Tipomur e o parte importantă a participării mele la... banchetul cărților. Am tipărit peste 450 de titluri, semnate în principal de autori mureșeni, dar și bistrițeni, harghiteni, brașoveni... A fost un hei-rup al recuperării, dacă ne gândim că, până în 1989, autorii mureșeni nu au tipărit mai mult de vreo sută cincizeci de cărți. Sigur, problema e câte din ele vor rămâne? Dar nu putem să refuzăm să mai tipărim cărți în așteptarea capodoperelor!

– *După 1989 s-au scris cărți importante în poezia și proza românească. Ce ți-a atras atenția mai mult? Poezia bate ea oare pasul pe loc, devine un spațiu al tânguierilor și obscurităților de tot felul? Dar proza? Ce părere ai despre Gheorghe Crăciun, despre Vasile Andru? Nu crezi că proza a luat-o înaintea poeziei?*



– Paradoxal, în România postdecembristă s-a scris foarte mult și s-a tipărit și mai mult. Și poezie și proză. Mai puțină critică și istorie literară, eseu, dramaturgie. Au câștigat teren jurnalul, memoriile. A existat chiar o modă a acestora din urmă. Într-o complicitate cerere-ofertă. Sau invers?

Nu cred că a luat-o proza înaintea poeziei și nici poezia înaintea prozei. Nici nu cred că are vreo relevanță o astfel de competiție. Dacă există. Dar nu există.

Așa cum mi-i propui pe Gheorghe Crăciun și Vasile Andru, ei par extrași din pălărie. Nu e nevoie să fie discutați separat. Distinct de ceea ce se întâmplă în fenomenul literar contemporan.

Grav e însă că apele literaturii române sau tulburat. Nu doar ale celei la zi, ci și la capitolul recuperării. Reevaluări. Cred că trăim în plină degringoladă, confuzie a valorilor. Mai rău ca înainte de decembrie 1989, când se putea da vina pe dictatura valorilor agreeate ideologic. Acum e mai greu de cernut valorile. În anii '70 - '80, scriitori de 50 -60 de ani erau deja antologați în BPT, în *Cele mai frumoase poezii*, colecții care, într-un fel, clasicizau. Acum se caută sponsori sau se așteaptă mila politicianilor ca să se mai aloce ceva fonduri pentru tipărirea de cărți.

Capitalismul a ieșit învingător. În România, țară cu 22 de milioane de locuitori și 220 de mii de cititori, greu mai poate trăi un scriitor din scris. El își tipărește cărțile și consideră acest lucru o victorie. Plata și răsplata lui e în ceruri.

Sectarizarea vieții literare mureșene

– *Care este în prezent aportul municipiului Târgu-Mureș la diversificarea culturii țării? Care sunt relațiile dintre scriitorii români și maghiari?*

Cum își mai desfășoară activitatea Cenaclul „Liviu Rebreanu”?

– Relațiile dintre scriitorii români și maghiari din Târgu-Mureș sunt admirabile, sublime... Știi cum e mai departe! Nici măcar amintirea lor n-a mai rămas. Am fost, înainte de 1989, la întâlniri cu cititorii și împreună cu Marko Bela. Deși erau, într-un fel, forțate, impuse, aceste întâlniri aveau loc și erau chiar agreabile. Acum scriitorii români și maghiari se întâlnesc, câțiva dintre ei, la adunările Asociației Scriitorilor din Târgu-Mureș, când au loc alegeri. Apariția vreunei traduceri din maghiară în română sau viceversa e o raritate. Nu mai știu unii de alții și nici nu pare nimeni deranjat de acest lucru. Mai apar niște of-uri și uf-uri, dar trec repede. Nu ne mai înțelegem scriitorii români între noi, dar mite să ne înțelegem cu ungurii. Niciodată n-a fost mai sectarizată viața literară mureșeană ca acum. Și parcă în raport invers proporțional cu înmulțirea valorilor. Cu cât crește numărul de diletanți și grafomani, cu atât cresc orgoliile, disensiunile.

Cenaclul „Liviu Rebreanu” nu mai există decât ca istorie locală. El și-a încheiat de mult socotelile cu viața literară și nici nu au apărut înlocuitori ai vieții cenacliste, decât unul, cu... năut. Mai degrabă o încercare de exhibare a frustrărilor și complexelor.

Sigur, dacă luăm *en gros* lucrurile, s-ar putea crede că Târgu-Mureșul e un oraș privilegiat: are trei teatre (cu secții în limba română și în limba maghiară), Filarmonică de Stat, muzee, săli de expoziție, biblioteci, edituri, ONG-uri culturale etc. Fiecare încearcă să facă ce poate, cu bani puțini, ca să se facă auzit, citit, văzut... în Târgu-Mureș, în țară, ba chiar și peste hotare.

– *În încheiere, te-aș ruga să-mi spui dacă ești mulțumit cu ce ai realizat în scris? Regreți că n-ai putut scrie cutare sau cutare subiect, nu ai putut trata o problemă din anumite motive?*

– Cum aș putea fi mulțumit? Ar însemna să-mi fi cioplit deja crucea! Nu mi-e rușine de ceea ce am scris, dar mai era loc, mai încăpeau multe. Oricum, n-am fost un leneș. Din păcate, m-am lăsat adesea antrenat în activități, plăcute, ce-i drept, dar care m-au ținut și departe de masa de scris mai mult decât ar fi trebuit.

Am destule proiecte literare pe care nu le-am finalizat, dar nu pot învinui pe nimeni pentru asta. Eu sunt singurul vinovat. Sigur că regret că nu mi-am dus toate gândurile până la capăt, dar poate că mi-am propus mai mult decât îi este îngăduit unui om într-un veac atât de agitat. Dar trebuie să mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să fac și ceea ce am făcut până acum.

Târgu-Mureș, 25 - 26 septembrie 2005

interviu realizat de
Gavril Moldovan

remarci filosofice

Despre lumea aparențelor și bunul simț

Jean-Loup d'Autrecourt

Dintr-o perspectivă filosofică destul de generală, oricare ar fi concepția profesată, se poate afirma că aparențele sunt înșelătoare. O bună parte din experiențele noastre zilnice sunt de acest gen. Avem impresia că Pământul este plat, că Soarele răsare și apune sau că are dimensiunea unui balon de fotbal.

Percepția lucrurilor în general este bazată pe aparențe și chiar generează aparențe. De exemplu, în cazul văzului, simțul nostru cel mai privilegiat, dimensiunile obiectelor vizualizate sunt toate aparente. Cu cât lucrurile sunt mai îndepărtate, cu atât acestea ne apar ca fiind mai mici decât în realitate, conform legilor perspectivei. Plecând de la aceste constatări, pe care orice persoană bine educată le poate depăși și care se pot rezuma prin locuțiunea «aparențele sunt înșelătoare», putem trage concluzia că o lume a aparențelor este o lume în care nu ne putem încrede.

Platon credea deja că toată lumea sensibilă (cea în care trăim) este o lume a umbrelor, a aparențelor, o existență perisabilă care este supusă devenirii, degradării și deci susceptibilă de a ne înșela în ceea ce privește adevărul. Acesta din urmă nu poate fi sesizat în lumea aparențelor, ci în lumea ideilor, lume a permanenței, a imortalității, a eternității, o lume inteligibilă și astfel accesibilă cunoașterii.

De asemenea Descartes, obsedat de certitudine și de evidență, a căutat o metodă prin care să fie sigur că rezultatele și concluziile raționamentelor sunt adevărate fără nici un fel de îndoială. Principiile propuse în acest sens nu erau doar metafizice, dar și științifice. Multe din descoperirile filosofului francez au avut o importanță crucială în fizică (legile opticii, măsurarea presiunii atmosferice – din care s-a inspirat Pascal), în matematică (coordonatele carteziene care au permis nașterea geometriei analitice) etc. Descartes a crezut că certitudinea existențială ultimă (sau primă) este *ego-ul*; iar formula celebră care rezumă în același timp metoda sa, îndoiala permanentă, este acum cunoscută chiar și de elevii de liceu: *Dubito ergo cogito; cogito ergo sum* (mă îndoiesc deci cuget; cuget deci exist).

În fine, metodele teoretice și experimentale utilizate de științe s-au dezvoltat în același sens mai ales o dată cu revoluția galileo-newtoniană prin: descoperirea adevărilor care s-ar ascunde în spatele unor aparențe înșelătoare; punerea în ecuație a mărimilor fizice observate, calculul, formalizarea și matematizarea parametrilor respectivi, construirea instrumentelor precise de observație și de măsură. Toate acestea au permis și au accelerat descoperirea legilor naturii, ale acestor relații și raporturi ascunse, invizibile și deci neperceptibile, neaparente dar obiective.

Din păcate, «bunul simț» sau «simțul comun» nu funcționează după această logică fiind mai degrabă atras de percepția imediată, de ceea ce se manifestă ca atare și cade sub incidența simțurilor. Aceasta nu înseamnă că simțul comun ar fi pe de-a întregul prizonier al aparențelor, ci doar că se sprijină mai degrabă pe acestea din urmă decât pe ceea ce află în spatele fenomenelor aparente. De exemplu, simțul comun percepe sau

pricepe într-un text doar sensul lingvistic. Interpretările posibile, straturile semantice profunde îi scapă pe de-a întregul. De aceea sintagma «bunul simț» este inapropiată, ba chiar conține o contradicție în termeni. Simțul comun nu poate fi «bun» pentru că nu conduce la adevăr.

Însă faptul de a face apel la bunul simț în anumite situații concrete care nu au decât o incidență locală nu este un lucru condamnat. Toți am făcut și facem această experiență aproape în mod cotidian. Ar fi absurd de exemplu să corectăm de fiecare dată persoanele care vorbesc despre «răsăritul Soarelui», să reproșăm poetului compararea Lunei cu o portocală sau să nu ținem cont de mașini când traversăm strada. Fie că este vorba de utilizarea lingvistică intrată în uzaj prin abuz de limbaj, fie că este vorba de forme metaforice sau poetice de exprimare și deasemeni în toate situațiile cotidiene concrete, ne putem descurca destul de bine, chiar dacă nu știm cu toții că în realitate lucrurile nu stau astfel, că nu sunt absolut conforme cu aparențele. Deasemeni bunul simț, considerat în sens moral, este necesar în raporturile și relațiile interpersonale, sociale, umane. Este o primă etapă, chiar dacă insuficientă, în educarea indivizilor. Iar când acest bun simț lipsește cu desăvârșire (și este cazul majorității concetățenilor noștri), relațiile sociale sunt catastrofice.

Dar efortul nostru constant ar trebui să semene cu cel al filosofului care nu se încrede în aparențe și care se opune simțului comun încercând să depășească bunul simț. Din păcate lucrurile nu stau astfel, iar cota de popularitate a «simțului comun» întrece de departe viziunea filosofico-științifică despre lume. Lumea aparențelor, lumea percepției facile, care ne oferă iluzia unei înțelegeri imediate, clare și mai ales simple a vieții este cea care domină comportamentele noastre și modurile noastre de gândire. Ceea ce este și mai grav însă, pentru un individ, este faptul de a transforma această deficiență, acest neajuns, într-un mod de a fi, într-un mod de viață. Astfel neputința de a se elibera de simțul comun se transformă într-o aplicare constantă a prejudecăților, a locurilor comune, a etichetelor, a ideilor banale etc.

Acest fenomen capătă dimensiunea unei adevărate catastrofe atunci când se generalizează la nivelul unei populații importante. Ignoranța și lipsa de educație sunt principalii factori, dar cauzele cele mai importante sunt: lenea intelectuală, lipsa de inițiativă personală, nepăsarea, superficialitatea, șmecheria, nesimțirea etc. În spațiul carpato-danubian avem de-a face efectiv cu acest gen de fenomen de masă: se trăiește într-o lume a aparențelor alimentată de simțul comun. Și mai grav este faptul că lumea aparențelor nu este doar rezultatul unei percepții eronate a realității (faptul ar fi scuzabil dacă, ținând cont de acest fapt, s-ar încerca depășirea aparențelor), ci este o lume în care se construiesc sistematic aceste aparențe. O lume care trăiește în mod *voit* prin și din aparențe.

Câteva exemple ilustrează destul de bine această idee care se poate întâlni atât la nivelul

vieții morale cât și în cazul vieții practice. În aparență oamenii sunt amabili, în realitate sunt răuvoitori; în aparență sunt plini de intenții bune, în realitate le lipsește capacitatea de a le concretiza (de unde și zicala, «intenția contează»); în aparență au proiecte și planuri de viitor foarte promițătoare, în realitate sunt lipsiți de ambiție, de constanță și de tenacitate; în aparență sunt entuziaști și plini de optimism, în realitate sunt fără speranță și vlăguiți; în aparență sunt prietenoși și ospitalieri, în realitate sunt serviabili și interesați; în aparență sunt mândri și respectuoși, în realitate sunt orgolioși, fără demnitate și umili etc. Lista poate continua, dar este inutil să insistăm aici, căci în mod sigur aceste aspecte au fost discutate în toate sensurile în ultimii cinsprezece ani.

De asemeni, la nivelul vieții practice, al obiectelor fabricate, necesare în mod cotidian, totul se desfășoară conform ideii de «a salva aparențele». O ușă sau o fereastră care ar trebui să se închidă corect în realitate și astfel să îndeplinească funcția principală de protecție, este doar în aparență ușă sau fereastră; o stradă care ar trebui să îndeplinească rolul principal de circulație, în realitate nu face decât să o împiedice, dar în aparență rămâne o stradă chiar dacă este plină de gropi; un robinet dispune de toate aparențele pentru a fi identificat ca atare, însă funcția principală nu este îndeplinită corect. Și, în general, oricare ar fi obiectele respective care trebuie construite, fabricate (o casă, o mașină, o instalație sanitară, o școală, un spital etc.), se fac doar pentru salvarea aparențelor.

Cum se poate explica acest fenomen carpato-danubian de influență orientală? Tarele morale, ignoranța, prejudecățile, simțul și locurile comune, lipsa de educație, fatalismul stupid sunt doar câțiva din factorii pe care i-am amintit mai devreme. Sunt aceste elemente periculoase de neînălțur? Bineînțeles că nu. Rândurile de față nu au nicidecum un rol moralizator. Scopul este de a identifica problemele și astfel de a întrezări soluțiile. Acestea din urmă nu sunt miraculoase ci depind de fiecare individ în parte. În mod normal ar trebui o inițiativă politică. Dar cum să pretindem oamenilor politici să se ocupe de educație atunci când ei înșiși sunt lipsiți de educație, atunci când interesele lor personale prevalează celor de grup? De aceea soluția miracol se afla la îndemâna oricui: inițiativa personală, dorința de a-și depăși propria condiție, auto-educația, studiul în bibliotecă, auto-perfecționarea permanentă, curajul de a fi autodidact, diversificarea aptitudinilor prin pluridisciplinaritate, învățarea mai multor meserii, munca constantă și organizată etc.

Dar ceea ce nu trebuie uitat, pericolul cel mai mare împotriva căruia fiecare individ poate lupta este *mentalitatea*: locurile comune, simțul comun, «bunul simț», prejudecățile. Atâta timp cât concetățenii noștri vor continua să afirme, de exemplu, că «fondul este mai important decât forma», ignorând că amândouă sunt la fel de importante și că de fapt *nu se poate disocia între fond și formă*, chiar dacă în aparență le putem distinge, nu putem să ne așteptăm din partea lor la schimbări majore pozitive. Ei vor continua să trăiască într-o lume a aparențelor, o lume a iluziilor voite și construite, care nu este nimic altceva decât o lume a erorii și a minciunii, o lume a șmecheriei: lumea lui Păcală.

Langon, 12 octombrie 2005

tradiții

Muzeul țaranului român

Radu Ilarion-Munteanu

(Urmare din numărul trecut)

Pomul Vieții dă roade vii, dar obiceiul de a agăța crucile într-un pom, ilustrat ca atare, amintește vizitatorului că moartea și cinstirea celor plecați face parte din viață. Pomul crucilor e înconjurat de elemente de costum popular. Apoi, dacă te întorci spre axa sălii, dai peste o raclă, o vitrină orizontală, cu un costum de nuntă încastrat de un covor de ouă încondeiate. Lemnul și materialul textil, majoritare în sală, sunt luminate de smalțul verde a două cahle inspirat plasate, una bănățeană, luxuriantă, alta săsească, simplă, esențializată, o cruce împărțind suprafața în patru pătrate precis delimitate. Am fost pus în fața unui soi de rezumat al muzeului, cel puțin așa simt. Pe nesimțite trec în sala următoare, PUTEREA CRUCII, dominată de troița din Burlui, fotografiată de Horia Bernea, schițată pe perete, în stările ei succesive, prezentă ca atare în mijlocul sălii. Peste tot troițele străjuiesc margini de drum sau răspântii. Aceasta, acoperită de o colibă, e simultan loc de popas. Un popas care te îndeamnă la comuniune spirituală. Recunosc ideea-forță a muzeului, materializarea unui principiu ordonator al civilizației autohtone: menținerea permanentă a unui canal viu între lumesc și transcendent. În stânga troiței se deschide drumul către sala icoanelor, ești tentat să sari culoarul relativ strâmt care ar ocoli troița prin dreapta. *Muzeul arată, dar și ascunde.* Înseamnă că trebuie ocolită troița. Drumul vizitatorului e jalonat cu finețe, cu delicatețe, dar cu mână fermă, ești un copil pe care părinții îl duc de mână. Pe peretele de nord regăsești cuplul furcă - ou încondeiat, dar, iată, două abside puțin adânci, răsărit și apus, amenajate ca două altare. Paradoxal, altarul răsăritean e laic, cel apusean, plin de cruci, și cele mai impresionante sunt cele pictate pe fundul blidelor. Să analizăm o clipă acest paradox. El e doar aparent, obiectele casnice din altarul răsăritean vorbesc de miracolul vieții, redându-i dimensiunea spirituală intrinsecă. Te



reculegi un moment în fața crucilor (și nu poți să nu te imaginezi alături de cineva drag, trăind ritualul secret al unei nunți mereu reînnoite), revii inevitabil cu fața către răsărit, deja purificat și în fața banalelor obiecte casnice, trăiești momentul de contopire cu biografia zecilor, sutelor de generații, te simți integrat (oricât de «orășan» ai fi la nivel epidermic) în acest drum fără sfârșit către dumnezeire. Horia Bernea nu e numai un artist de geniu, nu e numai un antropolog, nu e numai un muzeolog de adâncă intuiție, e un mag.

Abia acum ești pregătit pentru icoane. *Muzeul, un traseu viu de inițiere, ierarhic accesibilă, în funcție de interesul și pregătirea vizitatorului,* spunea Horia Bernea în 1993. Dimensiunea inițiativă a traseului pregătit de autori (ce alt cuvânt s-ar potrivi?) era de bănuț aprioric, senzația ei s-a prefigurată încă de când ai pătruns printre cele două roți de moară (ai intrat în mecanism), s-a conturat pe parcurs, este dincolo de echivoc acum. Iar mai încolo își va atinge climaxul. De fapt, mai multe momente de climax, pe multiplele fațete ale ființei spirituale sugerate de obiectele angajate cu *prospețime în noi forme de comunicare.*

Dacă, smerindu-te, vei zice cuiva iartă-mă, îl arzi pe drac. Înainte de orice icoană, îmi apare, de undeva, figura molcomă a Irinei Nicolau, cu cocul desuet, cu vorba ei împănată de pilde șăgalnice, cu harul ei de a te face să înțelegi sensul profund al gestului banal. Ca și al obiectului banal. Pe peretele nordic, o icoană vandalizată, zice-se, de turci. Maica Domnului cu pruncul. Acoperită de o rețea... carteziană (sic!) de scrijelituri, care închipuie o tablă de șah, dacă nu planul unui oraș. Opt pe opt. Efectul e iarăși paradoxal, dar o altă fațetă a paradoxului. Martiriul icoanei abia c-o integrează în lumea reală, fără a o văduvi de dimensiunea ei transcendentă. Dar nu e numai atât. E o metaforă evidentă. Numai cine nu posedă scrijelituri pe suflet n-ar sesiza-o. Dar cine n-are? Scrijelituri lăsate de purtătorii intransigenți ai altui crez. Fericiti cei ale căror cicatrici sufletești se pot organiza ca o tablă de șah. Cei fără nici un crez nu pot lăsa decât desene de sânge incoerente. Cu care inima noastră pulsează mai departe, pe drumul vieții, străjuit de icoanele fiecăruia. Icoana asta o privești mult. Dar nu rămâi la ea, mai ai multe de văzut, mai ai multe de trăit. Oriunde te ai afla, pe harta experienței de viață, mai la nord, mai la sud, mai aproape de naștere, mai aproape de moarte. Te întorci, greu de spus de ce, exact cu spatele la icoana vandalizată, nu continui drumul pe lângă perete. Pe o masă, în mijloc, un Iisus, sprijinit vertical. Sub sticlă, peste o sută de fotografii. Iisus văzut dintr-un larg evantai de perspective. Iisus cu figură de mongol, de amerindian, de hidalgo... Privirea e atrasă de un facies de conducător de caravane. Reflexul cultural ne amintește de faptul că în Coran, Iisus e cel de-al patrulea profet antemergător lui Mahomed, sub numele Issa ben Mariam. El vine după Abraham, Ilie și Moise, noduri ale trunchiului comun. Islamicii și iudeii, vechiul și «noul» monoteism, aparent adversari ireductibili, au în comun contestarea naturii duale a lui Iisus, a laturii Lui divine. Zecile de chipuri ale lui Iisus metaforizează esența bogăției rasei umane:



diversitatea și unitatea în diverstiate. Masa pare o bancă genetică, privită cu ochi laic. Dar ochiul laic abia găsește calea către esența spirituală comună a întregului patrimoniu. *El este chipul chipurilor și chip al nepătrunsului - Sf. Dionisie Arepoagitul.* Apoi un pas mai departe, o masă pereche, același joc cu Sfânta Fecioară, accentuând metafora. Totuși, efectul emoțional e mai estompat, greu de spus de ce. Singurul lucru clar, magnetismul fotografiilor e mai scăzut. Evident, reacția mea e pur subiectivă. Și totuși, custodele sălii, o domnișoară rasată, absolventă de Studii Europene, îmi confirmă impresia, în ciuda multiplelor diferențe, în primul rând de generație. Și nu doar din punctul ei de vedere, ci ca un ecou al reacției vizitatorilor, mai ales străini. *Cel ce înțelege frumusețea icoanei, ajunge la înțelegerea arhetipului, iar cel ce a înțeles forma lui Cristos și a întipărit în sine efigia ipostasului Tatălui a văzut frumusețea nenăscută în cea născută - Sf. Grigore de Nyssa.* Sigur, vizitatorul, în medie profan, trebuie dus de mână. Dar Horia Bernea o face minunat.

După ce admir icoane din secolele XVIII și XIX, perfect conservate, trec în sala celor pe sticlă. Aceste trei lucruri le cere Dumnezeu de la omul care are sfântul Botez: credință dreaptă în suflet, adevărul de la limbă și curățenie de la trup. Izbește aspectul laic al figurilor pictate. Un muzeu antropologic sui generis. Mi se explică faptul elementar că toate icoanele expuse sunt create de meșteri simpli, «din popor». Într-un fel, icoanele nu se deosebesc de lăicere, maramă, furci și cruci. Un Rubliov autohton (dacă ar fi existat) nu și-ar avea locul aici, ci în altă categorie muzeală. Predomină Sf. Gheorghe, temă majoră a iconografiei creștine, dar atrage atenția Sf. Haralambie. Toate icoanele ce-l reprezintă au personalitate. Un patriarh surprins binecuvântând, cu un gest calchiat din icoanele bizantine, dar pe hainele căruia am surpriza de a descoperi cruci de Malta, simbol semiesoteric, oricum apusean. Deși absolut toate icoanele sunt ortodoxe. Admir fără rezerve adâncimea spirituală a pictorului Bernea, dar aș îndrăzni să văd în această ignorare a Bisericii Române Unite o anumită unilateralitate, care, iată, îi poate atinge și pe cei mai înalți în duh.

(continuare în numărul următor)

historia

Politica externă a lui Stalin și războiul civil spaniol

Giordano Altarozzi

La data de 17 iulie 1936, un grup de ofițeri comandat de generalii Mola, Goded și Franco au dat cale liberă aceluia *pronunciamento* care, în planurile lor, trebuia să reinstaureze ordinea în Spania după perioada (paranteza) republicană și să reconducă țara către un guvern reacționar care să tuteze interesele grupurilor de putere tradiționale. După părerea rebelilor, ar fi fost de ajuns o simplă proclamație și câteva acțiuni militare scurte și bine localizate pentru a cuceri puterea și a restaura vechile echilibre de putere.

Dacă acestea erau așteptările ofițerilor răsculați, atunci ele au fost curând dezamăgite. Multe lucruri s-au schimbat în societatea spaniolă în timpul celei de-a doua Republici; în decursul întregii perioade republicane, atât stânga, cât și dreapta au resimțit foarte puternic faptul că fac parte dintr-un proces european mult mai amplu. Gil Robles, liderul CEDA (Confederación Española de las Derechas Autónomas), reprezentantul dreptei în Parlament, a preluat în cadrul propagandei sale tehnici utilizate în Germania nazistă, Renovación Española și grupările carliste păstrau strânsă legătura cu fasciștii italieni, în timp ce *Falange* era finanțată direct de la Roma; același lucru se întâmpla și în cadrul stângii, ale cărei partide se păstrau în strânsă legătură cu partidele fraterne europene, în timp ce de pe paginile ziarelor spaniole fugarii italieni, nemți și austrieci lansau atenționări împotriva revărsării tot mai ample a pericolului fascist și invitau la combaterea imperialismului fascist. Alături de schimbările interne la nivel politic și social, desfășurarea și deznodământul războiului din Spania au fost în bună măsură determinate de reacția puterilor străine, lucru care nu e de mirare, conflictul spaniol fiind doar ultimul și cel mai sângeros act al unui "război civil" care zguduia Europa de aproape douăzeci de ani. Revoluția rusă din 1917 a furnizat un model pentru toată stânga europeană și tocmai la acest model a ripostat dreapta care a valorificat teama de bolșevism, teamă prezentă în straturi ample ale societății europene.

În momentul în care în Spania a izbucnit războiul civil, atât dreptei cât și stângii spaniole le era clară implicarea în conflict a unei vaste rețele internaționale. Fără ajutorul forțelor aeriene italiene și mai ales germane, generalii implicați în lovitură de stat nu ar fi putut transporta trupele lor cele mai bune din Africa în Spania; pe de altă parte, fără armele trimise de la Moscova republicanii nu ar fi putut rezista atât de mult avansării mult mai bine organizate a armatei naționaliste.

În ciuda evidentei participări a marilor puteri în cadrul războiului civil spaniol, trebuie, totuși, să observăm faptul că la nivel oficial toate guvernele europene au aderat la principiul non-intervenției, principiu datorat în mare parte politicii de *appeasement* duse de guvernul de la Londra. Izbucnirea războiului civil a luat, de fapt, prin surprindere toate puterile europene și fiecare dintre ele a interpretat non-intervenția în baza propriei strategii politice; atitudinea cea mai prudentă a fost cea britanică, al cărei guvern era

în momentul respectiv ocupat cu evitarea oricărui fel de conflict cu Italia și mai ales cu Germania hitleristă. Pe lângă aceasta, trebuia să se țină cont și de motivele, de natură economică, legate de masivele investiții britanice în Spania și care făceau să se încline preferințele lumii financiare englezești către naționaliști și nu către republicani. Se manifesta teama că o afirmare a forțelor revoluționare ar putea duce la colectivizarea bunurilor; mai apoi au apărut și motive de natură socială, legate de apartenența de clasă și de formația culturală a unor miniștri care vedeau cu ochi buni obiectivele anti-revoluționare ale naționaliștilor.

De conveniența non-ingerinței și-a dat seama și guvernul francez, în ciuda faptului că, într-un prim moment, Léon Blum a manifestat simpatie sinceră pentru republica spaniolă; primul ministru a trebuit mai apoi să înfrunte opoziția hotărâtă a președintelui republicii și a puterilor de dreapta. În cazul Franței un rol important l-a jucat și luarea de poziție a britanicilor; preocupat de găsirea unei rețele protectoare împotriva unei amenințări germane și după semnarea pactului de neagresiune polonezo-german, guvernului de la Paris nu îi rămânea ca suport decât cel englez. Și dificultățile interne au jucat, totuși, un rol important; straturi largi ale opiniei publice vedeau cu ochi buni acțiunile naționaliștilor spanioli și erau contrare Frontului Popular, motiv pentru care, strâns între două focuri, cel al opoziției de dreapta și cel al grevelor organizate de stânga, și temându-se de extinderea conflictului spaniol în Franța, guvernul de la Paris a optat pentru linia rezistenței minime la nivelul politicii externe.

În cazul Statelor Unite, a căror putere internațională a crescut enorm în urma

intervenției în cadrul primului război mondial, acestea erau prea absorbite de depășirea crizei economice care le lovisc în 1929, pentru a se preocupa de evenimentele spaniole. De altfel, administrația americană adoptase deja de ceva vreme o politică de izolare. Pe de altă parte, interesele strategice americane în peninsula iberică erau neesențiale în timp ce, din contră, existau considerabile investiții economice particulare. Din punctul de vedere al opiniei publice, aceasta era foarte împărțită: dacă pe de o parte liberalii, protestanții și grupările de stânga susțineau Republica, lumea financiară și mare parte a lumii catolice se aliniau de partea rebelilor. Președintele Roosevelt s-a închinat în fața presiunii dreptei catolice, iar administrația s-a declarat în totalitate de partea non-intervenționismului.

În ceea ce privește implicarea puterilor Axei, aceasta e diferită în funcție de cum se ia în considerare intervenția nazistă sau cea fascistă. În primul caz, suportul oferit generalilor rebeli a fost rodul unei decizii ponderate, personale a lui Hitler, care vedea în aceasta un mijloc de a favoriza interese pe care le considera esențiale pentru succesul politicii externe germane. Hitler era perfect conștient de cât de mult se temea Marea Britanie de amenințarea comunistă și a valorificat cu mare abilitate această teamă. În planul lui Hitler, intervenția în Spania ar fi trebuit să fie prezentată puterilor occidentale ca un simplu anticomunism. Dar atitudinea Germaniei față de evenimentele spaniole a fost determinată și de o evaluare strategică a situației internaționale, Hitler temându-se de perspectiva unei Spanii comuniste. Führer-ul era, într-adevăr, convins că victoria Frontului Popular ar fi contribuit la crearea unui bloc de stânga în Europa, lucru care ar fi constituit un excelent antidot la planurile expansioniste ale celui de-al Treilea Reich în Europa Centrală și Orientală, expansiune considerată fundamentală pentru progresul german și hegemonia sa în Europa.





Căutarea aceluia *Lebenstraum* – a unui spațiu vital pentru Germania – depindea de anterioara înfrângere a Franței, lucru care risca să nu se realizeze dacă nu ar fi fost mai întâi eliminat pericolul constituit de Frontul Popular spaniol. În plus, Führer-ul a folosit conflictul spaniol ca piatră de încercare pentru viitoarea conflagrație europeană care, în planurile sale, ar fi trebuit să izbucnească, fără îndoială, la momentul potrivit.

În ceea ce privește Italia, atitudinea sa a fost mai puțin coerentă și rațională. Poziționarea geografică și puținătatea materiilor prime ar fi trebuit să îndemne Roma la o politică mai prudentă, de aliniere cu Marea Britanie, puterea hegemonă în bazinul mediteranean. Mussolini, în schimb, era ros de dorința de a corecta daunele pe care considera că Italia le-a suferit la Versailles și de a readuce țara pe un loc de prim plan printre marile puteri. De altfel, Mussolini lua foarte în serios rolul său de tată al fascismului și, prin urmare, confruntat cu un conflict pe care mulți îl considerau ca începutul unei contraofensive mondiale față de fascism, Ducele nu a putut rezista tentației unei participări directe.

Mai complexă a fost poziția Uniunii Sovietice. Ea s-a mișcat încet și, chiar și atunci când a decis să vină în ajutorul Republicii, a făcut-o împinsă de motivații care nu aveau nimic de-a face cu obiectivul răspândirii revoluției la nivel mondial. Într-adevăr, în 1934 Cominternul a trimis partidelor comuniste semnalul unei radicale schimbări strategice și din acest moment organizațiile social-democratice nu mai trebuiau să fie acuzate de "fascism socialist". Era de datoria comuniștilor să ia parte la acele acțiuni, comune

cu forțele social-democratice, care aveau ca scop favorizarea alianței dintre Uniunea Sovietică și statele burgheze din Occident. Ceea ce s-a schimbat a fost ponderea pe care Stalin o dădea intereselor URSS pe scena internațională. Ascensiunea fascismului în Italia și a nazismului în Germania l-a convins pe liderul sovietic că era nevoie de alianța cu puterile capitaliste; un prim rod al acestei politici a fost acordul franco-sovietic de ajutor reciproc. La puțin timp după semnarea tratatului s-au desfășurat la Moscova lucrările celui de-al VII-lea Congres al Cominternului care a dat binecuvântarea oficială politicii Fronturilor Populare. Principala preocupare a congresului a fost protejarea Uniunii Sovietice de posibile atacuri provenind din exterior. Această conduită politică constituia răspunsul la intențiile agresive împotriva teritoriilor sovietice pe care Hitler le-a manifestat în mod deschis; apărarea integrității teritoriale a URSS avea, prin urmare, prioritate față de exportarea revoluției, și chiar și atunci când a decis să intervină în Spania, Stalin nu a lăsat nici o urmă de îndoială asupra faptului că agenții de la Comintern nu constituiau statul major al revoluției mondiale, ci protectorii frontierelor sovietice. Stalin dorea nu numai să strângă alianțe cu Marea Britanie și Franța, dar și să evite orice gest care ar fi putut provoca în mod deschis Germania. Știind bine că țara sa nu era încă pregătită pentru război și din cauza răririi efectivului de el însuși promovat în cadrul Armatei Roșii, Stalin a asistat practic în tăcere la ascensiunea nazismului. Războiul din Spania îl pune, prin urmare, într-o situație deosebit de incomodă și de aici derivă decizia de a susține Republica Spaniolă numai prin declarații formale. Dilema îl sfâșia pe Stalin; pe de o parte nu putea

asista cu brațele încrucișate la înfrângerea Republicii pentru că un alt stat de dreapta la graniță cu Franța ar fi întărit dreapta franceză și ar fi slăbit stânga atât de mult încât ar fi expus la riscuri pactul franco-sovietic de curând semnat eliminând orice posibilitate pentru acorduri viitoare în sens anti-german. Pe de altă parte, victoria stângii spaniole ar fi putut lăsa ușa deschisă revoluției, și deci ostilității puterilor occidentale.

Atitudinea sovietică a început să se schimbe când a devenit evidentă participarea italiană directă în conflictul spaniol. Totuși, prima reacție a lui Stalin a fost atât de blândă încât singurele măsuri luate au fost acelea lăsate "spontanei" inițiative populare. Linia politică sovietică era, efectiv, condiționată de necesitatea de a nu altera în favoarea Germaniei echilibrul internațional și de a nu trezi reacțiile conservatoare ale lui Chamberlain și ale dreptei franceze. În mod concret Stalin avea nevoie ca Republica să nu fie înfrântă, dar în același timp ca stânga revoluționară să nu ajungă la a repurta o victorie absolută. Consecința acestui lucru a fost acceptarea propunerii unui acord de non intervenție care îi permitea să rezolve dilema: să abandoneze stânga spaniolă propriului destin sau să riște o conflagrație generalizată pentru care de fapt Uniunea Sovietică nu era pregătită. Intervenția sovietică a devenit masivă numai când acesta a fost absolut sigură că pentru Germania și Italia ne-intervenția nu era decât un paravan din spatele căruia ajutau naționaliștii. Numai în acest moment Stalin s-a decis să furnizeze arme Republicii și să trimită doar atâtea încât să o țină în viață, dând în același timp agenților săi din Spania instrucțiuni menite a stinge focul revoluției. Prioritatea politică a intervenției sovietice nu era, prin urmare, aceea de a grăbi victoria Republicii ci de a prelungi un conflict care ar fi implicat Germania lui Hitler până acolo încât să îi distragă atenția de la teritoriile sovietice.

Revolta armatei a provocat o violentă revoluție de origine mai degrabă anarhică decât comunistă; la început a existat de partea republicană o primă fază de terorism difuz care a lovit mai ales militanții de dreapta și clerul. Guvernul a încercat să reinstituie legalitatea, dar în primele săptămâni de război efectele au fost extrem de limitate. Încetul cu încetul ordinea a fost restabilită, în special grație contribuției tuturor organizațiilor proletare și mai ales a Partidului Comunist. După această primă etapă de teroare care a lovit exponenții drepte prezenți pe teritoriul republican, lucrurile s-au întors împotriva revoluționarilor.

În timpul primului an de război dezbaterile politice în context republican a fost centrată pe dilema privind prioritatea care trebuia acordată războiului sau revoluției. Pentru liberali și pentru socialiști în general revoluția era o formă de diviziune a forțelor și risca, prin urmare, să compromită victoria împotriva inamicului comun; era, deci, necesar să fie oprită pentru a permite poporului, unit la nivel politic, să se concentreze asupra obiectivului principal, și anume victoria în război. Pentru majoritatea anarhicilor, precum și pentru POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista, de matrice troțchistă) în Catalonia, Republica fără revoluție ar fi însemnat instituirea unui sistem politic liberal, lipsit de orice conținut social și care, prin urmare, nu ar fi ajuns la sufletul poporului.

Decizia primului ministru Giral de a dizolva Armata și de a înarma miliția muncitorească a condus la formarea unor grupări armate neregulate, în mare parte mai fidele



propriei secții locale de partid decât distanței și abstractei republici. Acest lucru era deosebit de evident în Catalonia, unde suportul claselor muncitorești se îndrepta spre cele mai puternice mișcări muncitorești din Spania, mai ales cea anarhistă și CNT (Confederación Nacional de Trabajadores, sindicat anarhic), dar și spre socialiști și POUM. Aici a avut loc o rapidă înflorire de comunități la sate și aproape toate fabricile au fost colectivizate, în timp ce autoritatea civilă, numită Generalitat, a fost consistent înlocuită în funcțiile sale de comitetul miliției antifasciste. De acest lucru și-a dat seama și Lluís Companys, președinte al Generalitat și lider al partidului republican burghez, Esquerra Republicana de Catalunya (ERC). Imediat după sedarea revoluției, Companys a primit vizita unei delegații a CNT, formată din Buenaventura Durruti, Ricardo Sanz și Juan García Oliver. Președintele de la Generalitat a spus acestora: “Astăzi sunteți stăpânii Cataluniei (...) Ați învins și puteți face tot ceea ce doriți; dacă nu aveți nevoie de mine în calitate de președinte al Cataluniei, sau dacă nu mă vreți, spuneți-mi-o acum. Dacă, în schimb, credeți că în poziția pe care o ocup, cu oamenii partidului meu, cu numele și prestigiul meu pot fi de folos luptei (...), puteți conta pe mine și pe loialitatea mea de om și de politician.” Delegația, luată prin surprindere, a cerut lui Companys să rămână pe poziția sa și s-a lăsat covinsă să adere la Frontul Popular.

Lăsându-l pe Companys la locul său și acceptând să facă parte din Frontul Popular, delegația CNT a consimțit, practic, ca revoluția să treacă în plan secundar în raport cu sarcina de a-l înfrânge pe inamicul comun. Totuși, această renunțare la revoluție nu a fost imediat acceptată de către baza mișcării și, de altfel, această decizie aparținea numai și numai Cataluniei, nu întregii Spanii. Simplificând, putem susține că în cadrul taberei republicane se pregătea un conflict între clase, atât la sate unde exista posibilitatea unui conflict între proletariatul rural unit în colective și micii proprietari, cât și în orașele industriale, în care micii întreprinzători, care ar fi putut lua partea republicii, se temeau de colectivizare. Cele două grupuri conflictuale aveau ca punct de referință autorități diferite; colectivizatorii priveau spre CNT și UGT (Unión General de los Trabajadores), în timp ce micii proprietari de pământuri și micii întreprinzători aveau ca punct de referință partidul republican. Puterea numerică a organizațiilor sindicale ar fi trebuit să facă să se încline balanța de partea revoluției, dar necesitatea de a cere ajutoare din străinătate și faptul ca acestea să fie aprobate, în mare parte, din URSS, a alterat curând raporturile de forță în Spania republicană. Astfel, PCE (Partido Comunista Español), relativ mic și oricum mai slab din punct de vedere numeric în raport cu sindicatele și PSOE (Partido Socialista Obrero Español), a format canalul prin care soseau ajutoarele sovietice și, prin urmare, arbitru politic spaniol.

Strategia sovietică în raport cu Spania era subordonată, după cum am spus, căutării de aliați împotriva lui Hitler. Ajutoarele provenind din URSS trebuiau, prin urmare, să fie de natură să garanteze faptul că schimbările politice și sociale spaniole nu depășesc limitele considerate tolerabile de către Paris și Londra; pe scurt, din punctul de vedere al Moscovei, republica spaniolă trebuia să rămână un regim parlamentar democratic și burghez, iar în sensul acesta Uniunea Sovietică a fost ajutată de Partidul Comunist local ai cărui membri erau convinși că legile drastice ale istoriei trasate de Marx ar obliga



Spania să treacă prin etapa democrației burgheze înainte de a ajunge la societatea socialistă. PCE a fost, prin urmare, impulsionat să susțină necondiționat forțele democratice burgheze; s-a născut astfel o ostilitate de neîmpăcat între Partidul Comunist și forțele revoluționare, ostilitate ce s-a înăsprit și mai mult pe parcursul anului 1937, când în Spania a început, după exemplul celor ce se întâmplau la Moscova, persecutarea troțchiștilor.

Comuniștii au început deja în august 1936 să se preocupe de faptul ca apărarea republicii democratice și burgheze să fie obiectivul primar al războiului, sprijinind guvernul Giral și intrând, prin urmare, în conflict cu revoluția care între timp se aprinsese la sate și în fabrici. În această perioadă și PSOE se afla pe aceeași lungime de undă; pentru liderul său moderat, Indalecio Prieto, era deosebit de urgentă instituirea unui guvern al Frontului Popular care să fie în stare să controleze fidelitatea clasei muncitoare dar care, în același timp, să poată să se prezinte puterilor occidentale drept călăuză a unui regim democratic. În viziunea lui Prieto, singurul capabil să conducă un asemenea guvern era Largo Caballero, tovarășul lui de partid, cu toate că între cei doi nu exista un raport foarte bun; ei ar fi trebuit să își asume dificila sarcină de a face revoluția să dea înapoi și să restabilească ordinea burgheză, de a uni patria, cum făcuse la vremea lui Lenin în Rusia, pentru a-i înfrânge pe contrarevoluționari. În această optică totul trebuia sacrificat pentru victoria în război; numai după ce acesta ar fi fost câștigat revoluția ar fi putut să își reia elanul. Acesta este motivul pentru care atunci când, spre sfârșitul lui august 1936, s-a vorbit de instituirea unui comitet revoluționar prezidat de același Largo Caballero și format din PSOE (și emanația sa sindicală, UGT), CNT-FAI (Federación Anarquista Ibérica, compusă din anarhici portughezi și spanioli, dar dominată în mare parte de aceștia din urmă) și din PCE, ambasadorul rus Marcel Rosenberg a blocat proiectul susținând că puterile occidentale nu ar fi tolerat prezența unui guvern al claselor muncitorești la ușa caselor lor. Comuniștii înțeleseseră bine că Republica mai avea nevoie de un guvern care să se bucure de o prezentă mai amplă decât aceea ce putea fi furnizată doar de bazele revoluționare; și din acest motiv din guvernul format pe data de 4 septembrie 1936 de către Largo Caballero făceau parte, alături de

reprezentanți ai partidelor muncitorești și cinci liberali. Această bază s-a lărgit ulterior când, în noiembrie, au mai intrat să facă parte din executiv și patru anarhici. Decizia depindea de convingerea comuniștilor că era nevoie ca anarhicii din CNT-FAI să participe la guvernul central din două motive: pe de o parte pentru a prezenta un front politic solid, pe de alta pentru a implica organizarea anarhică în distrugerea propriilor puteri revoluționare autonome. Guvernul lui Largo Caballero a început imediat, prin urmare, să pună în practică o politică ce intenționa să aducă țara la normalitatea republicană, găsind în această acțiune susținătorii cei mai entuziaști în rândurile PCE care, de la izbucnirea războiului, crescuse enorm.

Strategia decisivă pentru PCE a fost apărarea micii proprietăți, datorate doctrinei sale economice care se baza pe piață și pe libera inițiativă a clasei țărănești. Birocrația statală a inițiat, astfel, o politică de represiune împotriva întreprinderilor agricole și a industriilor colectivizate. Între timp, pe măsură ce cuceririle revoluției populare erau gradual blocate, pe plan social comuniștii spanioli, urmând directivele de la Moscova, se aliniau cu forțele mic-burgheze care, înspăimântate de degenerarea colectivizatoare și îngrijorate de evidenta incapacitate a propriilor lideri de a controla evenimentele, au început să privească la PCE ca fiind unicul capabil să tuteleze propriile interese, prin eficiență și ostilitate față de procesul de colectivizare. În sesiunile PCE și-au făcut apariția afișe amenințătoare cu: “Respectați proprietatea micilor agricultori”, “Respectați proprietatea micilor întreprinzători”. Erau toate elemente ale unui plan care intenționa să demoleze cuceririle revoluției. Pe 21 decembrie 1936 Stalin scria lui Largo Caballero: “Trebuie ca burghezia urbană mică și mijlocie să fie atrasă de partea guvernului (...). Liderii partidului republican nu trebuie îndepărtați; dimpotrivă, trebuie integrați în guvern, convinși să colaboreze până la capăt (...). Toate acestea sunt necesare pentru a împiedica inamicii săi să considere Spania o republică comunistă și pentru a evita astfel intervenția care constituie cel mai mare pericol pentru Republica spaniolă.” Un efect analog elanului revoluționar al maselor l-a avut dizolvarea milițiilor spontane, înlocuite cu unități ale Armatei. Tentativa de a păstra cât mai completă democrația și pe front a





avut ca efect în trupele republicane o lipsă de eficiență care se traducea în înfrângeri continue. Dimpotrivă, comuniștii care urmau exemplul Armatei Roșii cereau disciplină, ierarhie și organizare. Raporturile dintre Largo Caballero și comuniștii au început curând să se deterioreze; el începea să înțeleagă că masiva contribuție comunistă la apărarea republicii era legată de o viziune sectară a societății și de metode dictatoriale destinate să dea naștere la conflicte deschise cu alte grupări care, de asemenea, făceau sacrificii enorme pentru a limita avansarea trupelor lui Franco.

Politica comunistă din această etapă a fost orientată și spre reducerea influenței elementelor care se distanțau de la linia PCE. Exemplificatoare în acest sens este istoria partidului comunist din Catalonia. În iulie 1936 patru grupări marxiste catalane filostaliniste au fuzionat, dând viață la Partido Socialista Unificado de Catalunya (PSUC), care a intrat în Comintern. Linia politică a PSUC intenționa să excludă de la putere POUM, un partid marxist antistalinist. Presiunea asupra POUM a început în decembrie 1936 cu excluderea membrilor săi din Generalitat și culminând cu tragedia zilelor din mai la Barcelona, zile în care milițiile POUM și CNT au luptat împotriva celor ale PSUC și UGT.

Imediat ce noua politică centralizatoare a guvernului a devenit evidentă, opoziția la Barcelona a devenit foarte zgomotoasă. PUOM a fost lovit pentru ideile sale troțchiste în aliniere cu procesele care între timp aveau loc la Moscova și pentru că comuniștii nu puteau suporta critici provenind dinspre stânga privind trădarea revoluției în Spania. PCE a început să susțină că era nevoie ca POUM să fie nimic și că oricine critica procesele moscovite trebuia acuzat ca inamic al Uniunii Sovietice.

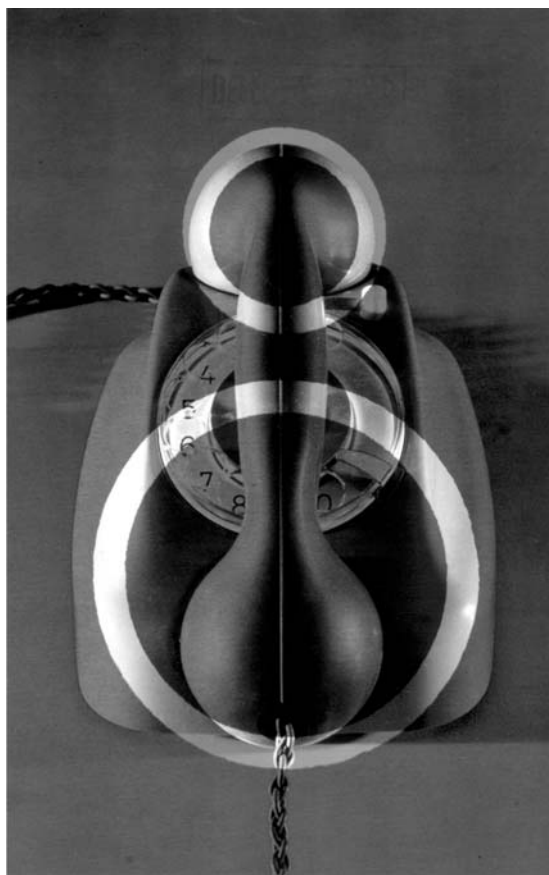
Criza de la Barcelona a explodat în primele zile ale lunii mai 1937, când un grup de comuniștii a inițiat o incursiune împotriva centralei telefonice controlate de CNT și fundamentală pentru păstrarea comunicării interne și internaționale. Intervenția poliției comuniste a stârnit reacția străzii și CNT, alături de POUM și grupările anarhice extremiste au provocat un mic război civil în interiorul marelui război. PCE și Prieto au primit cu bucurie evenimentele din mai de la Barcelona pentru că acestea le dădeau, în sfârșit, ocazia de a anula puterea CNT și de a limita puternic pe cea a Generalitat. Aceste înfruntări au evidențiat dilema în care se zbăteau anarhicii de la începutul războiului; ei ar fi putut câștiga la Barcelona numai cu prețul unui măcel care ar fi însemnat pentru republică pierderea războiului, prin urmare CNT a cerut propriilor militanți să depună armele. Acest lucru a însemnat pierderea controlului autonom asupra armatei din Catalonia de către Generalitat și condamnarea la moarte a POUM.

Imediat după terminarea luptelor, PCE i-a cerut lui Largo Caballero să dizolve POUM și să înceapă arestarea liderilor săi, dar au obținut doar un refuz din partea primului ministru. Dată fiind situația, comuniștii au hotărât că sosise momentul pentru a-l elimina pe Largo Caballero. Comuniștii au provocat, prin urmare o criză de guvern blocând planurile de ofensivă în Catalonia, planuri pregătite de primul ministru și au optat pentru încredințarea sarcinii de a forma un nou guvern lui Juan Negrín.

Criza și eliminarea lui Largo Caballero din funcția de prim ministru au însemnat și sfârșitul luptelor dintre revoluționari și comuniștii; din acel moment cuceririle revoluției au fost sistematic

demolate, iar războiul urmă cursul dictat de republicani și de socialiștii moderați. Noul prim ministru era convins că unicul mod de a câștiga războiul era acela de a colabora strâns cu sovieticii și orientă în acest sens politica sa. Guvernul său deveni mai unit decât cel al predecesorilor săi, dar această unitate a fost plătită cu eliminarea definitivă a revoluției. Guvernul Negrín reprezenta alianța comuniștilor cu forțele democratice burgheze în interesul relațiilor ruse cu democrațiile occidentale orientate în sens anti-german.

Negrín nu era unicul convins de faptul că democrațiile europene s-ar fi hotărât să vină în ajutorul Spaniei dacă s-ar fi convins de natura non revoluționară a luptei republicane. În ceea ce îi privește pe comuniștii, de îndată ce Negrín a avut acces la putere, au reluat procesul de



centralizare început sub Largo Caballero, ducând la bun sfârșit distrugerea POUM și provocând căderea ministrului apărării Indalecio Prieto. Liderul POUM, Andrés Nin, a fost arestat, torturat și într-un final ucis de către NKVD, poliția secretă sovietică; ceilalți capi ai partidului au fost procesați și condamnați la finele anului 1938.

Comuniștii au impus o centralizare rigidă, care a comportat dizolvarea consiliului de la Aragona și atacul împotriva colectivelor din Catalonia; au început, pe lângă acestea, o politică de persecuție împotriva opozanților, condusă prin folosirea masivă a SIM (Servicio de Investigación Militar) de acum cu tot mai mult infiltrații comuniste, după modelul evenimentelor care au avut loc și aveau loc în Uniunea Sovietică. Represiunea colectivelor și recursul masiv la poliția secretă au făcut ca ultimii doi ani ai războiului să fie foarte diferiți de primul; odată apusă speranța într-o lume nouă pentru care merită să lupte, sacrificiile impuse de conflict au devenit mult mai greu de suportat.

Pardoxal, în ciuda succesului avut în urmărirea politicii centralizatoare, chiar și comuniștii au pierdut; ei i-au susținut pe republicanii burghezi și pe socialiștii moderați, două forțe care în scurt timp s-au abandonat înfrângerii. Chiar și în interiorul aceluiași mediu comunist, unii au început să manifeste îndoiele privind alegerile făcute în special după Conferința de la Monaco,

care părea să lase să se întrevadă o reapropiere între democrațiile burgheze și puterile Axei. În spațiul republican, oricum, comuniștii au reușit un succes aproape total.

Totuși, în timp ce erau ocupați cu combaterea revoluționarilor, comuniștii au pierdut controlul războiului. Dacă comuniștii ar fi reușit să mobilizeze și să orienteze corect entuziasmul revoluționar din primele luni în loc să îl reprime, probabil că ar fi câștigat războiul. Dar pentru a câștiga ar fi fost nevoie de gherilă în zonele aflate sub control naționalist și o politică autentic revoluționară în cadru republican. Pare neverosimil, ca PCE, cu sectarismul său, să fi putut adopta o linie politică acceptabilă pentru CNT și pentru POUM; mai mult, ținând cont de situația internațională între anii 1936-1937 și ideea pe care Stalin și-o făcuse despre ea, era imposibil ca revoluția să fi fost favorizată atunci de comuniștii. În ciuda acestor lucruri, trebuie să admitem că, cu toate crimele și greșelile, aportul comunist (nu numai cel instituționalizat al partidelor, dar mai ales al atâtor simpatizanți care s-au înrolat în Brigăzile Internaționale) a contribuit la păstrarea vie – până când a fost posibil – a rezistenței republicane.

Bibliografie

F. Jellinek, *The Civil War in Spain*, London, Left Book Club, 1938; G. Brenan, *The Spanish Labyrinth: an account of the social and political background of the civil war*, Cambridge, University Press, 1943; M. E. Kol'tsov, *Diario de guerra de España*, Paris, Ruedo Ibérico, 1963; G. Jackson, *The Spanish Republic and the Civil War 1931-1939*, Princeton, Princeton University Press, 1965; S. G. Payne, *Phalange: histoire du fascisme espagnol*, Paris, Ruedo Ibérico, 1965; J. Zugazagoitia, *Guerra y vicisitudes de los españoles*, 2 voll., Paris, Librería Española, 1968; F. Morrow, *Opposizione di sinistra nella guerra civile spagnola*, Milano, Samoné e Savelli, 1973; L. Trockij, *The Spanish Revolution (1931-1939)*, New York, Pathfinder, 1973; G. Ranzato, *Rivoluzione e guerra civile in Spagna 1931-1939*, Torino, Loescher, 1975; R. Carr, *The Spanish tragedy: the civil war in perspective*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1977; R. Fraser, *Blood of Spain*, London, Allen Lane, 1979; R. Carr, *Spain, 1808-1975*, Oxford, Clarendon Press, 1982; P. Preston, *The Coming of the Spanish Civil War: reform, reaction and revolution in the Second Republic*, London/New York, 1983; R. Carr, *Comintern & the Spanish Civil War*, London, MacMillan, 1984; G. Orwell, *Hommage to Catalonia*, London, Secker & Warburg, 1986; P. Vilar, *La guerre d'Espagne, 1936-1939*, Paris, Presses universitaires de France, 1986; G. A. Stone, *The European Great Powers in the Spanish Civil War*, London, MacMillan, 1989; P. Preston, *The Spanish Civil War: 1936-39*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1990; B. Bolloten, *The Spanish Civil War: Revolution and Counterrevolution*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1991; AA. VV., *The Spanish Civil War: The View from the Left*, London, Socialist Platform, 1992; P. Preston (ed.), *Revolution and war in Spain, 1931-1939*, London/New York, 1993; M. Alpert, *An International History of the Spanish Civil War*, London, MacMillan, 1994; P. Preston - A. L. Mackenzie (ed.), *The Republic besieged: Civil War in Spain, 1936-1939*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1996; H. Graham - P. Preston (ed.), *The Popular Front in Europe*, Houndmills, Palgrave, 2001; S. G. Payne, *The Spanish civil war, the Soviet Union, and communism*, New Heaven/London, Yale University Press, 2004

traducere din italiană de
Gheorghe Mândrescu

Ștefan Aug. Doinaș/Inedit

cu o prezentare de Dan Damaschin

Ștefan Aug. Doinaș

Lucruri

Sunt lucruri despre care pot vorbi numai cu Dumnezeu, și nu sunt multe. Dar nu e muritor care s'asculte, nici animal să poată auzi. Și nu vorbim în taină niciodată; ci la amiază, când e soare sus, smintesc făptura mea din somn, culcată să spună ceea ce-ar avea de spus. Că nu vorbim în grai ascuns, ci limbă pe înțelesul omului de rând și duhul sfânt cu aripi moi se plimbă din gura Lui în gura mea, bătând. Sunt lucruri despre care pot vorbi numai cu Dumnezeu, și nu sunt lucruri pe care să le vezi în orice zi, de care poți să plângi sau să te bucuri. Că nu vorbim de cum se scurge timpul, nici de nisipul răsculat de vânt. Cireșele se coc cu anotimpul iar sămăburii se sfarmă în pământ. și nici de astre nu vorbim, căci astrul se întoarce cât îi dă frânghia lui, și fiecare știm de dragul cui se dă acestui cer un nume-albastru. Că nu vorbim de leacuri, nici de moarte și nu dorim să putrezească lemnul; Că nu ne închinăm; ci eu, aparte, din când în când cu mâna schitez semnul. Și de minuni nu pomenim cu glasul. Umbra căzută sub căldură crește, ci numai eu, sub umbră, omenește, cunosc cum trece printre vorbe ceasul. Sunt lucruri despre care pot vorbi numai cu Dumnezeu pe mal de apă. Dar nu e om să poată auzi nici minte omenească să priceapă. Că nu vorbim în taină, ci deschis. și stăm la sfat în zi de sărbătoare când plugurile ară doar în vis pământul gras și năclăit de soare.

În 1980, la începutul lunii septembrie, înainte de plecarea sa definitivă în Germania (RFG), I. Negoieșcu mi-a încredințat spre păstrare mai multe manuscrise și documente, „găzduite”, mai exact tănuite, până atunci de familia Cotuțiu (rucele sale dinspre mamă). În prefața volumului *Ora oglinzilor*, care cuprinde și restituie un segment (un I. Negoieșcu „par lui-mème”) din materialul ce formează acea arhivă, am relatat împrejurările legate de acest episod. În afară de manuscrisele lui I. Negoieșcu (majoritatea datând din adolescență și studenție), alături de documente (unele cu caracter pur administrativ) ale Cercului și ale „Revistei Cercului Literar”, arhiva conține și un fond (mult mai restrâns) de manuscrise aparținând lui Ștefan Aug. Doinaș. Este vorba de poeme scrise (aproximativ) în perioada 1945-1955 și publicate, în majoritatea lor, ulterior, în volum. Doar două din textele pe care le dețin, le consider inedit și, în consecință, mi-am propus să le aduc la cunoștința publicului cititor. De asemenea, constatând că textele altor manuscrise doinașiene, din aceeași arhivă, reprezintă variante ale poemelor apărute în volume, sunt încredințat că publicarea lor poate interesa atât cititorul obișnuit, cât mai ales pe cercetătorii preocupați de travaliul de laborator al artizanului năzuind la perfecțiune, care a fost Doinaș.

Poemul intitulat *Lucruri*, primul text inedit pe care îl ofer spre publicare în numărul de față al *Tribunei*, este de o factură aparte, o creație singulară în contextul liricii de tinerețe a lui Doinaș, dacă avem în vedere notele definitorii ale primei etape poetice, în care lirismul confesiv (impregnat de senzualitate și erotism) alterna cu lirismul abstract al ideii încifrate în parabole sau camuflete în discursul baladesc.

Prin contrast, poemul aici prezentat ni se înfățișează ca o confesiune simplă, esențializată, despuiată de ornamente retorice, departe de prodigiozitatea imaginarului baroc al poetului care a compus *A cerului pădure răsturnată*, *Soarele și scoica*, *Febră* sau *Odă la o pădure abstractă*. Avem de-a face, aici, cu un discurs grav, interiorizat, ce tâlmăcește starea de reculegere străbătută de o feroare mistică și o undă de religiozitate, ce n-au nevoie, spre a se exprima, de recuzita de simboluri pe care o vehicula lirica poezilor grupați în jurul revistei „Gândirea”. Distanțându-se de autorii consacrați ai genului (un V. Voiculescu, un Radu Gyr sau Nichifor Crainic), Doinaș, cel din poemul *Lucruri*, se apropie, prin tonul interiorizat, prin aerul misterios de inefabilă spovedanie, de autorul lui *Das Stundenbuch*, Rainer Maria Rilke.

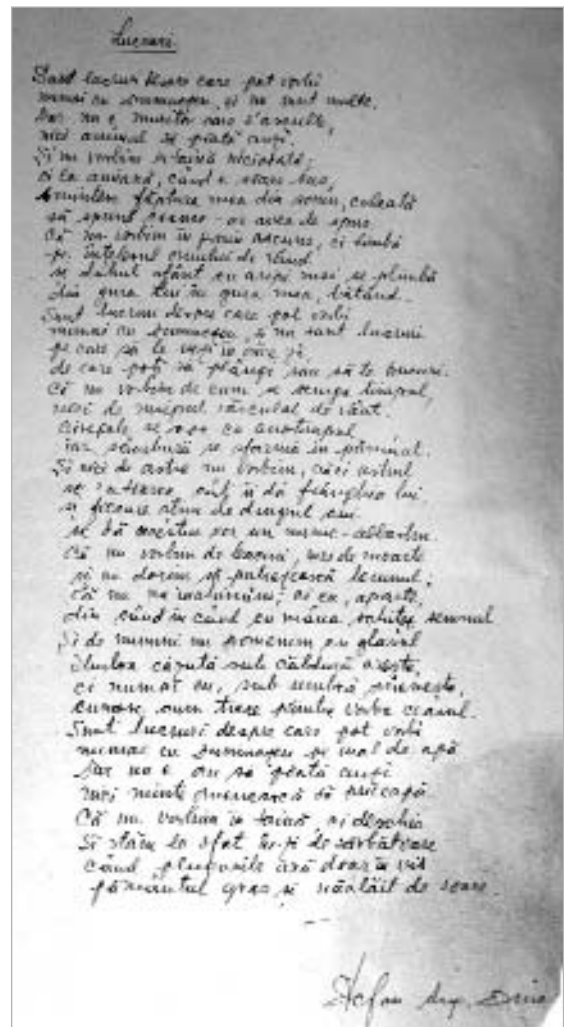
Primele două versuri fac referire la condiția poeziei ca rostire esențială și la împrejurarea în care se naște poemul. Această împrejurare nu e una obișnuită, ci una cu totul specială. E o situație privilegiată. Însăși prezența de trei ori a celor două versuri de început vine să sublinieze caracteristica stării excepționale, de grație. Tot trei la număr sunt elementele ce conferă momentului atributul de „privilegiat”: 1. Dumnezeu, ca unic posibil interlocutor; 2. ziua dialogului: o zi de sărbătoare; 3. ceasul convorbirii: ora Amiezii. Desigur, nu întâmplător, ultimele două elemente sugerează trimiteri la două poeme celebre din lirica universală, traduse de Doinaș. Astfel privilegierea zilei, ca una de sărbătoare, amintește de celebrul poem holderlinian *Wie wenn am Feiertage...* / *Precum în zi de sărbătoare* (intitulat astfel după versul liminar, de către Norbert von Helingrath), care a prilejuit lui Heidegger una dintre cele mai strălucite exegeze consacrate lui Hölderlin. Alegerea miezului zilei („Să nu vorbim în taină niciodată; /ci la amiază, când e soare sus”), semnificând ora ce marchează triumful Rațiunii asupra simțurilor, victoria Spiritului asupra materiei, ne duce cu gândul la acel „Midi le juste” din poemul lui Paul Valéry, *Cimitirul marin*, tâlmăcit, de asemenea, de Ștefan Aug. Doinaș.

Ca un leit-motiv al discursului liric apare convorbirea poetului având ca interlocutor unic, privilegiat, divinitatea. Miezul inefabil al poemului este însuși obiectul acestei convorbiri, lucrurile despre care poetul poate vorbi doar cu divinitatea. În jurul acestor „lucruri” se țese rostirea poematică, rostire ce se ferește să le numească, să le sugereze sau să le aproximeze. Alegându-și drept confident Divinul, poetul se plasează el însuși în ipostaza de Ales, menit să păstreze secretul convorbirii, să nu divulge taina acelor „lucruri” despre care doar cu singur Dumnezeu se poate întreține. Împrejurarea că poetul ține să ne asigure că dialogul are loc la lumina zilei („la amiază, când e soare sus”), că graiul folosit nu e unul ezoteric, „ci limba / pe înțelesul omului de rând” nu face decât să ne întărească în convingerea că „lucrurile” în jurul cărora gravitează convorbirea cu Sacralul aparțin



sferei Numinosului. Așa cum era de așteptat, poetul nu numește (nu divulgă) acele „lucruri”, poemul nu spune decât ceea ce *nu sunt* ele: „nu sunt lucruri / pe care să le vezi în orice zi, / de care poți să plângi sau să te bucuri”. Țesătura poemului, fină ca pânza de păianjen, nu reține (nu are voie să rețină) conținutul dialogului cu Divinul, ci doar ceea ce nu își spun cei doi interlocutori: „Că nu vorbim de cum se scurge timpul /.../ și nici de astre nu vorbim... /.../ Că nu vorbim de leacuri, nici de moarte...”. Astfel că secretul convorbirii, care constituie însuși misterul poematic, rămâne intact. Propunând o meditație asupra rostirii poetice și a rostului poetului, poemul *Lucruri* ni se prezintă ca o artă poetică de o remarcabilă subtilitate și profunzime.

Poemul are, totodată, meritul de a anticipa, cu aproape jumătate de secol, dimensiunea religioasă a liricii lui Doinaș, exprimată în ciclurile de „ieremiade” și „psalmi”, publicate în ultimul deceniu de viață.



puncte de vedere

Gabriel Garcia Marquez - Iubirea, leac pentru timp și moarte

Ramona Burcă

Personajul central al romanului *Dragostea în vremea holerei* al lui Gabriel Garcia Marquez este, în ciuda tuturor legilor narative, timpul. Construit pe principiul unei simetrii antitetice care nu permite, în aparență, o structură ciclică, romanul lui Marquez se deschide și se închide cu sugestia celor trei elemente esențiale în jurul cărora se încheagă narațiunea: perechea moarte/viață, iubirea și destinul, proiectat adesea în text în imaginea Sfântului Duh.

Scena cu care debutează cartea este cea a morții, a sinuciderii lui Jeremiah de Saint-Amour, sfârșit auto-provocat nu atât din *gerontofobie*¹, dintr-o frică obsedantă în fața bătrâneții, așa cum afirmă în societate doctorul Juvenal Urbino, cât mai curând din dorința de a respecta o alegere personală în ordinea destinului; căci împătimitul jucător de șah, prieten al doctorului Urbino, își fixase limitele propriei sorți, ale propriei existențe, și le-a respectat ca și când ar fi fost hotărâte de instanța supremă, de creatorul divin. Actul său poate fi judecat ca unul aparținând unei ființe ce își recunoaște dreptul de a decide în deplină libertate asupra vieții/morții sale. Scena finală a romanului schimbă radical registrul, dar păstrează aceeași ambiguitate în legătură cu viața și cu moartea, oferind imaginea călătoriei ultime a unui cuplu de "bătrâni îndrăgostiți", o călătorie făcută sub dublul semn al începutului și al sfârșitului.

Astfel sinuciderea lui Jeremiah de Saint-Amour și îmbarcarea definitivă a Ferminei Daza și împreună cu Florentino Ariza pe vaporul ce își va continua drumul la infinit corespund, într-o simetrie paradoxală, ideii centrale a timpului, proiectat în aparență în clasică viziune a trecerii. Această concepere lineară a temporalității drept

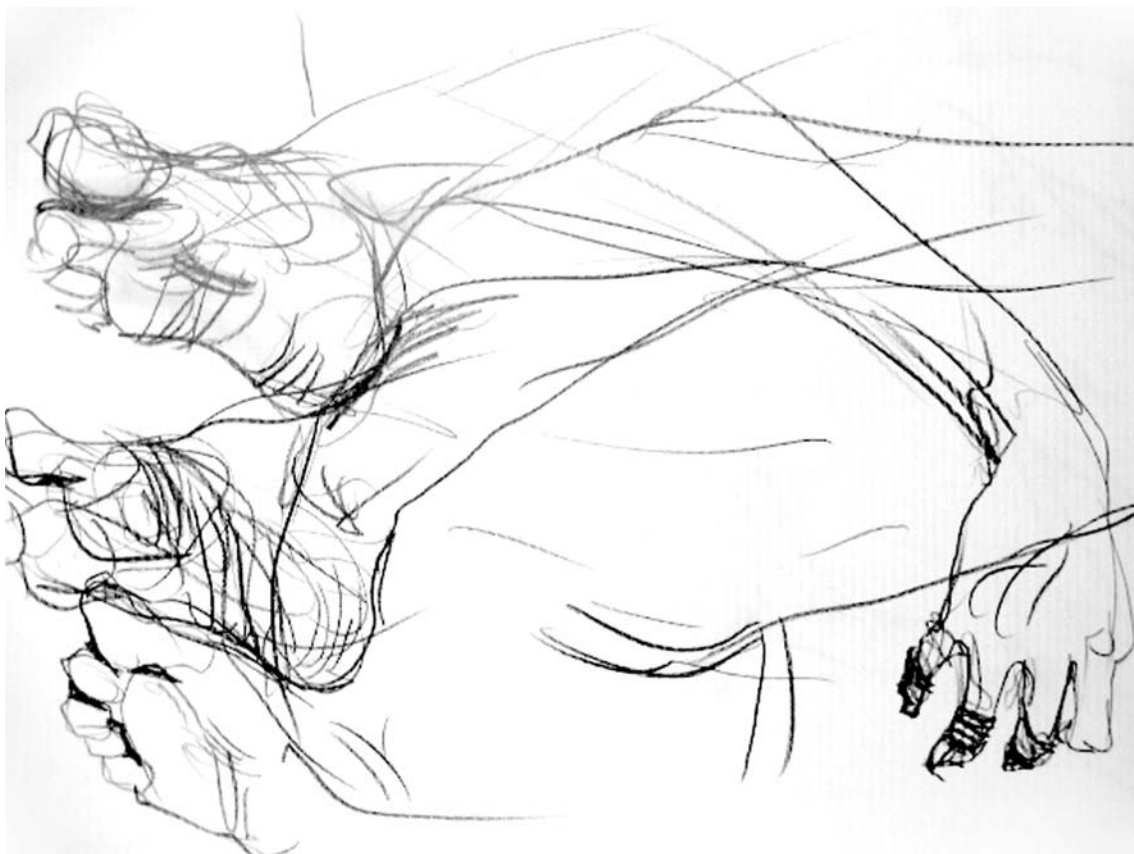
curgere dinspre trecut spre viitor, antrenând alterarea, distrugerea, învechirea, îmbătrânirea, văzute ca fenomene ireversibile, revine în multe dintre simbolurile sau scenele textului, însă construcția și sensul pe care Marquez le dă romanului său aduc o perspectivă nouă. Cartea e invadată de sintagme evocatoare, de expresii temporale, toate având sarcina de a reînvia un trecut, cei "cincizeci și trei de ani, șapte luni și unsprezece zile"² ai dragostei pe care Florentino Ariza i-a purtat-o Ferminei Daza, în pofida numeroaselor amoruri efemere, cu o fidelitate imposibil de zdruncinat. Statornicia acestei iubiri se aseamănă cu decizia lui Jeremiah de Saint-Amour de a muri: Florentino Ariza își urmează cu severitate destinul pe care el însuși și l-a stabilit atunci când i-a jurat "fidelitate eternă și iubire de-a pururi vie"³ tinerei Fermina Daza. Iată de ce e explicabilă atitudinea sa fermă, perseverentă, în urma morții lui Juvenal Urbino. Într-o ordine temporală lineară reluarea de la început a întregului ritual de "îndrăgostire" i s-ar fi impus septuagenarului protagonist al cărții ca cel mai firesc dintre lucrurile posibile, însă reacția sa la indiferența văduvei Fermina Daza este identică celei pe care o are orice proaspăt îndrăgostit aflat în fața unui refuz, real sau simulat, primit de la persoana iubită: "Florentino Ariza a fost dezamăgit de indiferența ei: se aflau din nou *la început*."(s.n.)⁴, trebuind să traverseze iarăși etapa scrisorilor, de astă dată fără efuziunile adolescente ale primei iubiri, ci cu calmul și înțelepciunea cunoașterii, etapa adresării politicoase și protocolare a lui "dumneavoastră" și etapa tutuirii, prim semn de intimitate: "– Altădată ne tutuiam, spuse.

Rostise un cuvânt interzis: *altădată*. Ea simți cum



fălăia prin preajmă îngerul himeric al trecutului și încercă să-l ocolească."⁵

Începutul coincide cu momentul anterior despărțirii din anii tinereții, cu momentul declanșării "stării de grație"⁶, al nașterii primelor semne ale iubirii în sufletul tânărului telegrafist. Astfel că pentru Florentino Ariza timpul esențial, cel al dragostei, s-a oprit chiar în acest *început*, în vreme ce pentru Fermina Daza el a continuat să curgă, oferindu-i împlinirea într-o căsnicie fericită. Decalajul poate fi motivat prin existența unui angajament doar de o singură parte, jurământul eroului nefiind dublat de o promisiune asemănătoare din partea iubitei sale. Florentino Ariza devine conștient de aceeași nesincronizare erotică și temporală la prima comemorare a morții lui Juvenal Urbino: "...și-a dat seama că ei doi nu se aflau la o distanță de șapte pași, ci trăiau în două zile diferite."⁷ Soluția cea mai firească este refacerea cuplului inițial, suntem tentați să spunem a cuplului primordial, însă semnele morții, mereu prezente, ne-o interzic, căci nu avem de-a face cu o pereche adamică, ci cu una care a cunoscut deja Infernul, părăsind, încă de la început Paradisul, neavând răgazul să-i guste fructele oprite; însă un păcat a comis și cuplul lor: acela de a se destrăma, de a comite o ruptură. Întoarcerea la început, după mai mult de o jumătate de "veac de singurătate", este posibilă doar prin evitarea erorii anterioare; ruptura nu mai e permisă, Florentino Ariza și Fermina Daza trebuie să opteze pentru rămânerea "împreună", realizând astfel armonia inițială, deplină, potențată de experiența traversată de-a lungul anilor, experiență echivalentă în fapt cu asumarea propriului destin. Au refăcut în propria lor manieră traseul cunoașterii binelui și răului, suportând eroziunea adusă de curgerea timpului, înțelegând și asumându-și condiția de muritori. Apropierea de moarte îi face, de altfel, să-și redimensioneze privirea asupra iubirii, modul în care se raportează la ea, mai activ, mai intens, devenind mai conștienți de valoarea noii șanse pe care destinul le-o acordă, liberi să o fructifice: "... nu se mai simțeau ca niște tineri îndrăgostiți și cu atât mai puțin ca niște amanți târzii. Era ca și cum ar fi sărit peste lungul calvar al vieții conjugale și-ar fi ajuns de-a dreptul în miezul



iubirii. Treceau în tăcere, ca doi soți bătrâni căliți de viață, dincolo de capcanele pasiunii, dincolo de fetele brutale ale iluziilor și de mirajele dezamăgirilor: dincolo de iubire. Căci trăiseră destul împreună ca să-și dea seama că dragostea era dragoste oricând și oriunde, dar cu atât mai intensă cu cât se apropie de moarte.”⁸

Iubirea se dovedește a fi “singurul antidot al morții, sau măcar singurul ei paleativ”⁹, doar ea capabilă să depășească barierele timpului, să-l anuleze. Toate simbolurile ce gravitează în jurul temei erotice se așază sub emblema dualității viață/moarte, fiind la rândul lor dublu conotate. Patul are semnificația patului nupțial, dar în aceeași măsură a locului suferinței fizice ori a catafalcului; un sens funerar este atribuit și vaporului, care dincolo de a fi adăpost, casă a cuplului, este nava călătoriei ultime, vehicolul ce duce pe celălalt tărâm. Călătoria însăși se înscrie într-o dublă simbolică: căutare a desăvârșirii relației cuplului, un fel de reinițiere în iubire, dar și, prin caracterul său final, drum fără întoarcere. Râul, apă curgătoare, ca spațiu al călătoriei, este arhetipul legăturii, e liant universal, dar e asociat și principiului perisabilității, scurgerii timpului. Simbol ambivalent este și întoarcerea, corespunzătoare unui nou început, început asupra căruia planează totuși umbra trecerii spre tărâmul celălalt. Asistăm la același joc al reversibilității și al ireversibilității temporale care conferă ambiguitate tuturor semnelor cărții.

Timpul linear, al vârstei, devine în final spațiu, el se recunoaște prin urmele lăsate asupra trupurilor îmbătrânite; bătrânețea fizică nu face decât să re-prezinte, să înfățișeze în forme concrete trecerea. Romanul insistă în scenele finale pe imaginile de slăbiciune corporală ale celor două personaje, subliniindu-le trăsăturile decrepite: pierderea temporară a auzului de către Fermina Daza, resemnată “în fața unuia din nenumăratele beteșuguri iremediabile ale vârstei”¹⁰, “gâtul veștejit, pieptul blindat cu vergi metalice, șoldurile cu oasele măcinate, coapsele de căprioară bătrână”¹¹, “umerii zbârciți, sânii căzuți”¹², pielea “palidă și rece, ca de broască”¹³. Conștientă de urmele lăsate de vreme în propria carne, Fermina Daza îi interzice lui Florentino Ariza să o privească, de această dată nu dintr-o pudoare specifică adolescenței, ci din dorința de a-l cruța de o imagine inestetică, capabilă să anuleze atracția erotică:

“Ea îi spuse: «Nu te uita.» El întrebă de ce, privind însă mai departe în tavan.

– Pentru că n-o să-ți placă, răspuse ea.”

Imaginile acestea par a fi rupte dintr-o *Cântare a cântărilor* pe dos, carte sfântă a unui erotism întârziat și ros de viermele trecerii. O dată asumată vârsta și astfel anulat timpul linear, dragostea se poate desăvârși în plină lumină, fără nevoia de a-și ascunde latura trupească în întuneric sau în aburii rachiului de anason. Momentul se suprapune peste cel al unei extraordinare metamorfoze fizice a lui Florentino Ariza în ochii femeii iubite: “un bărbat fără vârstă, cu pielea smeadă, neted și lucioasă ca o umbrelă deschisă...” Abrogarea legii linearității proiectează cuplul într-o temporalitate ieșită de sub imperiul duratei, alcătuită după regula sacră, paradisiacă, a eternității. Ea este consecința alegerii comune a celor două ființe implicate în actul iubirii, simultană deci cu regăsirea armoniei.

Anularea limitei temporale prin asumarea ei și concilierea destinului cu liberul arbitru are drept rezultat suprimarea tragicului. Moartea își



îmbogățește și ea conotațiile, convertită în final în viață. Un final înscris, după cum am mai arătat, sub semnul armoniei, dar nu numai al armoniei unei perechi de îndrăgostiți, ci al armoniei unei lumi, reasezată într-o atmosferă de pace, opusă numeroaselor evocări ale războaielor ce au măcinat Columbia secolului XIX. Singura amenințare pare a fi holera, simbol, încă din titlul romanului, al vremii dragostei. Chiar dacă pericolul contagiunii este ireal, semnificativ fiind faptul că simularea lui simbolică a fost din nou liber aleasă de protagoniști, asocierea iubirii cu această boală incurabilă și însăși confundarea lor la nivelul simptomelor sunt acte ce ne îngăduie să întregim meditația lui Marquez asupra iubirii, asupra vieții și morții, “evenimente” umane inseparabile. Pentru scriitorul sud-american, ca și pentru cercetătorul spaniol Jose Ortega y Gasset, îndrăgostirea este o stare anormală a ființei. Gabriel Garcia Marquez merge chiar mai departe, atribuindu-i dimensiuni patologice grave, ce o aduc în vecinătatea morții. Mecanism al vieții, dragostea este în aceeași măsură ipostază a morții. Moartea și viața sunt concepute astfel nu în continuitate, nu în linearitatea simțului comun, ci într-o fericită relație armonică, într-o *coincidentia oppositorum* dincolo de timp sau, mai exact, într-un timp etern. Călătoria finală, veșnică pentru că e prevăzută pentru “toată viața”, reduce distanțele între a fi și a nu fi în așa măsură încât granițele lor se confundă. Pentru Fermina Daza și Florentino Ariza sfârșitul este un nou început, iar începutul pregătește un nou sfârșit, și așa mai departe, la infinit (echivalent cu “toată viața”). Timpul se află aici într-o fază extremă, de contracție și de dilatație simultaneizate. “În faza sa extremă, contracția timpului ar avea ca efect reducerea acestuia la o singură clipă, și atunci durată ar înceta să existe, deoarece este evident că în clipă nu poate să mai fie vorba de nici o succesiune. Astfel, «timpul devorator sfârșește prin a se devora pe sine», în așa fel încât la «sfârșitul lumii», adică la însăși limita manifestărilor ciclice, «nu mai este timp»; și de aceea spunem că «moartea e ultima care va muri», fiindcă, acolo unde nu mai e posibilă succesiunea de nici un fel, nici moartea nu mai e posibilă”¹⁴.

Note:

¹ Gabriel Garcia Marquez, *Dragostea în vremea holerei*, traducere din limba spaniolă, note de Sarmiza Leahu, Ed. RAO, București, 1996, p.60

² Ibidem, p.507

³ Ibidem, p.79

⁴ Ibidem, p.457

⁵ Ibidem, p.448

⁶ Astfel numește Jose Ortega y Gasset “fenomenul” “îndrăgostirii” în *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, București, 1995

⁷ G.G.Marquez, op.cit., p.433

⁸ Ibidem, p.503

⁹ Al. Paleologu, *Treptele lumii*, p.120

¹⁰ G.G.Marquez, op.cit., p.492

¹¹ Idem, ibidem

¹² Ibidem, p.493

¹³ Idem, ibidem

¹⁴ René Guénon, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, traducere de Florin Mihăescu și Dan Stanca, Ed. Humanitas, București, 1995, pp.164-165



aduse de la chioșc

Sfârșit de an pe arca României literare

*De pe coperta numărului 50 al *României literare*, ultimul din 2005, aflăm cele mai bune cărți ale anului, în viziunea redactorilor și colaboratorilor revistei: eseul lui Andrei Cornea, *Când Socrate nu are dreptate* (editat la Humanitas), și romanul Florinei Ilis, *Cruciada copiilor* (editat la Cartea Românească). Un text incitant este „contrafortul” lui Mircea Mihăieș din pagina 4, *Ineficienta grandilocvență*, despre cum ar trebui gândite politicile de la București (culturale, parlamentare) pentru românii din afara granițelor – în funcție de specificul țărilor în care aceștia trăiesc, fie că e vorba de Ucraina sau Serbia (regimuri cu tendințe autoritare, naționaliste), fie că e vorba de Bulgaria sau Ungaria (state democratice). Din poziția de angajat al Institutului Cultural Român, dl. Mihăieș își îngăduie anumite sfaturi pe care sîntem curioși dacă, în redactarea legii „românilor de pretutindeni”, senatorii și deputații noștri le vor urma.

Am mai reținut din acest număr: cronică tînărului Cosmin Ciotloș la volumul de versuri al lui Dan Sociu, *cîntece eXcesive*, poate prea... empatică; comentariul profesionist semnat de Ion Simuț la încheierea volumului 23, ultimul, din ediția critică a *Operele* lui Liviu Rebreanu, întocmită pe parcursul a aproape patruzeci de ani de infatigabilul Niculae Gheran; cronică teatrală (despre *Silviu Purcărete s Shakespeare*) a mereu

surprinzătorului Ion Vianu; precum și tripticul cinefil propus, la finele anului, de Alexandra Olivotto, sub titlul, mai puțin inspirat, *Trilogie de psihologie*.

Am lăsat la urmă textul lui Radu Aldulescu, antologabil, o veritabilă proză despre erorile noastre omenești, intitulat *O moarte civilă antedatată*, dar și rubrica “meridiane”. În cadrul acesteia d-na Elena Lazăr ne propune traducerea unui fragment din *Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis*, „carte singulară, greu de clasificat” a autorului grec Filippos Filipou. Finalul fragmentului propus ne lasă pofticioși și nerăbdători, în așteptarea unei transpunerii în românește a acestui, fără îndoială, minunat op.

*Benny Profane este cititorul constant și privilegiat a două reviste de cultură arădene, *Arca* și *Ca și cum* (ultima putînd fi vizitată și pe net). Exercițiul hermeneutic, monumentalitatea celei dintîi își află – în chip firesc – pandantul caustic și hystronic al celei de-a doua, care proclamă tandru: DJ SALINGER.

Pe coperta întîi a *Arcăi*, o izbită reproducere din *Memoria Absidei*, lucrare a pictorului Marin Gherasim. Pictorul „post-bizantin” și teoreticianul Marin Gherasim este, de fapt, vedeta acestui număr triplu (10-11-12, 2005). Îi sînt dedicate două materiale critice semnate de Mircea Oliv și

Onisim Colta, cel din urmă prefațînd și obișnuitul catalog de reproducere, excelent realizat, de la „mijlocul” revistei: „Absida, alături de cupolă, tron, amfiteatru, cămașă sau poartă, devine unul din cele mai pline de miez motive cu care operează maestrul”, conchide pictorul arădean Onisim Colta, reamintindu-ne cu acest prilej și retrospectiva Gherasim, organizată în 2005 la Muzeul Național de Artă din Cluj. Am gustat, de asemenea, evocările mediului artistic parizian și fina analiză a presei literare franceze propuse de Gheorghe Mocuța. Altminteri acesta, împreună cu Romulus Bucur, Petru M. Haș, Ioana Cistelean, Simona Ioana Dragne, Cristina Novac și Lucia Cuciureanu, oferă cronici literare sau „lecturi paralele” de bună calitate, despre o serie de volume de proză, poezie sau critică literară care au marcat anul editorial 2005 în România. O notă distonantă face materialul semnat Mircea M. Pop, *Secvențe literare germane*. Incoerent, de un umor involuntar, presărat cu greșeli de tehnoredactare, acesta nu va trece neobservat. Despre poemele lui Daniel Bănuțescu, transpuse în graiul lui Schiller, omul nostru din Heidelberg afirmă: „De remarcă că poemele alese și traduse, deși adesea de un prozaism cras, își au totuși farmecul lor. Autorul caută să epateze cu orice preț. Plictiseala și sexul sunt temele dominante. Pînă și lucrurile din jur devin senzuale, excită, nu numai femeia. Din plictiseală dar și pentru a o combate facem ce vrem și mai ales ce nu vrem.” Adînc! Atît de adînc încît era să uităm a evidenția poemele Simonei Cucuian și proza „celebrului” Cătălin Lazurca. (*Benny Profane*)

zapp-media

Democrația nesimțirii

Adrian Țion

Ai învins! Te-ai zbatut, te-ai reformat de cîte ori a fost nevoie, te-ai scuturat de inhibiții prăfuite, ai dat din coate, te-ai făcut luntre și punte pînă ai ajuns *number one*. Ratingul cel mai bun. Acum nu-ți mai ajunge nimeni la nas. Dacă faci și pe crainicul guvernului înseamnă că ești cineva. Nici Hermes, pristavul zeilor, nu era mai important. Glumița cu „Socialismul biruitor la orașe și sate” se traduce azi astfel: „Televiziunea a învins definitiv la orașe și sate”. Poți să fii mândră de realizare.

Lumea te răsfată, eu te răsfăț scriind despre tine, elevii stau cu ochii lipiți de televizor să afle când trebuie să meargă la școală, când se termină greva din învățămînt, când au loc testările naționale. Nimeni nu-i informează mai prompt. Cu televiziunea învață, televiziunea-i distrează, televiziune mănîncă. Orele de curs sunt o plictiseală în plus pentru ei. 15 directori de spitale află de la televizor că au fost destituiți din funcție de ministrul Eugen Nicolăescu. Înștiințarea oficială nici nu mai contează. E o bagatelă. Prin tine trec toate firele și informațiile, actele oficiale și zvonistica. Tot prin televiziune, ministrul Sănătății află că farmaciștii vor să-l strângă de gât și o lasă mai moale cu desființarea farmaciilor. Asiguri un feed-back eficient pînă la urmă. Lecția trebuie învățată, altfel nu se știe cu ce consecințe se termină.

Ai învins și prejudecățile pudibonzilor. Se poate comunica în direct orice. De la romantice efluvii, la comentarea pozițiilor de a face sex. De la modesta reclamă la pasta de dinți, la saxisita dojană adresată președintelui sau demnitarilor țării.

Doar e ora bilanțului. A trecut un an de guvernare și Andrei Gheorghe sare pe președinte ca acvila pe șarpele crescut la sân. Pas de mai scapă de gura lui! Actorul își intră rapid în rol: „Anul trecut, înainte de alegeri, aveam în mână pașaportul ca să plec definitiv din țară în caz că nu ieșeam. (Ochii tulburi ai măscăriciului țintesc mînios camera. Burghiul privirii sfredelește și murdărește orizontul instituției prezidențiale. Vocea aspră a obraznicului teleast continuă.) Te-am ales. Dacă nu ieșeam, plecam din țară. Dar ai ieșit. Eu mi-am văzut de treabă. Tu ce-ai făcut în acest an?” Iată unul din motivele pentru care putem regreta că a ieșit Băsescu în alegeri, dacă luăm în serios insinuarea prefăcutului. Am fi scăpat de un Gheorghe, pentru că mitocani avem destui.

Dar nu ne-ai lăsat numai cu atât, tu, televiziune. Mă contaminez de stilul imberbului cărunț și nu-ți scriu numele cu majusculă, ci așa cum se scria după revoluție numele împușcatului: nicolae ceaulescu. Pentru a-ți mai rețea din ifose. Mereu supralicitezi infamant. Arțagosul și bătașul cu față lividă și cu sclipiri de fiară otrăvită în ochi se ia și de președintele Academiei Române, ajuns volens-nolens în scandalul Spitalului Elias: „Ascultă, nene Simioane! Contribui matală cu ceva parale la bugetul Spitalului Elias? Nu? Atunci ciocul mic!” Să te crucești, nu altceva! Iată ce nas le-ai dat tuturor zăluzilor înfumurați ce apar pe sticlă. Generația telecomandei, plină de admirație pentru acest gen de limbaj deochiat, atât așteaptă. E semn că poate prelua comanda lipsei de respect față de oricine. Teribilismul e boala adolescenților în criză de personalitate și ei abia așteaptă o

încurajare cât de mică în acest sens ca spiritul denigrării de dragul denigrării să răbufnească triumfător. Dacă poți să beștelești public pe președintele republicii sau pe președintele Academiei, ei bine, atunci de ce nu ți-ai bate joc și de profesorii care te învață carte. E așa mare lucru? Și tot atotputernicia ta ne-ai arătat ce se întîmplă și în școli: violență, agresiuni, haos. Iarăși feed-back demonstrativ.

Andrei Gheorghe n-ar trebui să fie un model, dar este. Zeci, sute de tineri își exprimă admirația pentru stilul lui de flecar insolent datat la miștocăreală fără limite. Îi scriu pe site-ul lui sau aiurea pe forum, ceea ce înseamnă că produce prozeliți. Scriu cu greșeli groaznice de ortografie, dar nu le pasă. Cine să-i mai sancționeze pentru asta? Ei nu vor întîrzia să se afirme. Cum va arăta atunci prestația lor nu e prea greu de imaginat. Asta pentru că liderul nu este altceva decît unul din gașca lor.

S-a dovedit, ai nevoie și de bufoni. Fără ei lumea e fadă, tristă. Dar „bombele” lui Pavel Coruț care amenință că în 2006 va scoate de sub tipar o carte mai bună decît *Codul lui da Vinci* sau halucinațiile de grandomanie patentată ale lui Gigi Becali sunt inocente șarade. Moderatorii lor zâmbesc concesiv cînd îi au în studio. Pe lângă înfocata nerușinare a lui Andrei Gheorghe e o nimica toată. Nu este vorba numai despre insulta adusă personalităților. Stilul acesta excesiv răutăcios sau bășcălios, atitudinea zeflemitoare, ironică și mereu pusă pe hartă a realizatorului de la *Politică, frate!* sunt suficient de agresive în sine pentru a insulta pe orice român cu bun simț.

Cu astfel de emisiuni dobîndești un rating de invidiat, e drept. Te-ai extins. Te-ai scos. Poți să te umfli în pene. Așa ți-ai luat în stăpînire democrația?

ex-abrupto

Ștefan, amazonul....

Radu Țuculescu

Amazoana, în ordinea metafizică, e un simbol al forțelor psihice stelare ce se rotesc în eter în jurul Paradisului zeilor, ca să-l păzească și să-i apere fruntariile... Asta-i clar, dar ce-o fi cu amazonul de Ștefan vă veți întreba, sună cam...ciudat. Ba deloc! Să mă explic. Este vorba despre poetul Ștefan Manasia (și el se rotește, uneori, în jurul zeilor...) care a publicat un volum de poezii intitulat *Amazon și alte poeme*, volum clonat recent la o altă editură, asta pentru că merită!

Ștefan este un băiat înalt, solid, calm în mișcări, drapat constant de-un zîmbet aproape blînd, de-o constantă discreție care dă, la o primă vedere, înșelătoarea impresie de timiditate. Vorbește cu oarece rețineri, cîntărindu-și, parcă, fiecare cuvînt. Dar punînd mereu punctul pe I atunci cînd vede că altfel nu se poate iar cei din jurul său o iau razna... E scriitor, deci trebuie să aibă oase tari iar ca să trăiască trebuie să aibă oasele sufletului la fel de tari, ca la fotbaliști, ca la vite...

Uneori dispărea mai multă vreme din rîndul prietenilor, se ascundea în smîrcurile dintre pagini și își țesea viața ca pe un roman de amor acoperind ratările, iluziile și decesele scriitorilor preferați cu un strat superficial de magie. Asta fu în anotimpuri trecute. Acum Ștefan se ascunde printre mari acvarii, uriașe acvarii pline cu pești veniți din alte continente, din alte lumi, unele paralele cu a noastră, pline cu plante străvezii de

care se agață peștii cei mici proapăt născuți. Și poetul are o nesfîrșită uimire în fața lor, curată ca cristalul, mereu proaspătă, răcoroasă, precum un val amazonic... Chiar dacă Amazonul lui Ștefan e, de fapt, Nadășul ce se tîrăște printre gunoaie precum celebrul fluviu hămesit, se încolăcește în jurul piloanelor jilave și-l obligă pe Manasia să gîndească. Îl transformă într-un ayatollah al viziunii! Sau al... viziunii? Căci gilgîitul Nadășului îl obligă pe poet să zîmbească, adesea, ironic, ironie strecurată printre rîndurile sale. Și autoironie. Își amintește cum se simțea el, în adolescență, un clean cu buza zdrelită de ancore fine, zgîriat de pisici imense, tocmai el care acum adoră pisicile! Peștii și pisicile! Nici nu se putea o combinație mai... ne bună. Să stai, liniștit, printre acvarii, cu o piscică pe umăr, ignorînd posibilitatea acesteia de a sări asupra acvariului și de a înhăța un peștișor auriu care înoată, inconștient, aproape de suprafață. Pînda continuă a felinei.. Adevărat... masochism, ar spune unii. Nu, e doar un superb joc al contrastelor. El apare în toate poemele lui Ștefan. Superb și dureros și jucăuș și crud și calm și neliniștitor și șocant... Întîlnirea din copilărie cu un păianjen îl năucește, îl marchează, îl obligă să descifreze, înfrigurat, legile jocului... Dintre viață și moarte. Dintre mizerie și splendoare. Iar pe digul rîului întunecat care s-a transformat într-un gîndac fioros, poetul descoperă burțile totemice ale grășanelor sub cremele hidratante, trupurile acelea ametafizice care ne-au umilit imaginația!

S-a dus naibii...ordinea metafizică unde amazoana e un simbol al forțelor psihice stelare... Creierul pare din gumă de mestecat, trupșoarele fetițelor sînt răutatea pură iar poetul se simte spionat din oglindă de propriul său chip... și atunci îi vine să se sinucidă pentru că au vrut să-i fure sufletul și să-l facă om...Dar asta este poezie, cum naiba să te sinucizi cînd există pe lume pești atît de minunați și pisici și bălării și bondari și tot soiul de insecte și de ființe cuvîntătoare unele geniale altele imbecile, proaste și agresive, cînd există dragoste și multe alte mizerii despre care trebuie să scrii, dacă te cheama Ștefan Manasia chiar dacă îți ia patru ani să ascuți o imagine, să eliberezi în apa mîloasă un simbol, să găsești cuvîntul care te roade ca o tenie... Chiar dacă locuitorii orașului înaltă, noapte de noapte hidrocentrala pe cursul negru al sîngelui poetului...

Poemele lui Ștefan sînt și cinematografice, uneori par mici scenarii de film cu decupaje tăiate cu precizie de brici, cu personaje care trăiesc cînd groaznic de terestru, cînd groaznic de năuc, printre vise și iluzii. Poemele lui Ștefan sînt precum valurile unui rîu uriaș, cînd periculoase, cînd nevinovat jucăuș, în tonalități care se luptă cu relativele lor imediate, ca o proză aranjată mai altcumva în pagină, incomode și agresive pe alocuri. Dar, vă asigur că poetul are un suflet bun ca o supă caldă, indiferent de blidul în care se află. Prin urmare... gustați cu încredere căci scrisul e sufletul său.

tutun de pipă

Portret nu e voie!

Alexandru Vlad

La un moment dat, în timpul comunismului, au fost interzise portretele în expozițiile de pictură. Nu s-a trasat o directivă clară, ci mai degrabă s-au dat niște instrucțiuni discrete, pentru uz intern. Mai bine zis, portrete aninate pe perete puteau fi doar două: președintele statului și soția lui. Se orînduise pentru ei exclusivitatea unui întreg gen pictural. Și-i zăreai uneori aninați pe perețele cel mare, abulici și inexpressivi în ramele lor aurite, ignorați la vernisaje de privirile tuturor cunoscătorilor. Și în ce-i privea toți eram (nu-i așa?) cunoscători.

Cînd pictorii veneau cu tablourile ca să le propună juriului pentru o bienală, și începeau să le despacheteze din cartoane, li se spunea din start: Portret nu e voie, nu se primește! Comisia nu voia probleme, nu voia scandal, nu voia proteste. La una din aceste comisii și-a făcut apariția bătrînul Alexandru Mohi, pictor reputat care de altfel rareori ieșea din bîrlogul lui. Avea un pachet modest sub braț și puse o întrebare nevinovată: Dar autoportret, e voie?

Organizatorii au fost perplecși: la asta nu se gîndiseră! Nici pe departe nu și-au permis să-l repeadă. În primul rînd nu puteau fi siguri că

maestrului (cum i se spunea deja de multă vreme) îi arde cumva de glumă. Nu trecea drept un hâtru, dar, cu figura aceea a lui luminoasă și benignă, nu puteai fi niciodată sigur. Trăia modest și retras, nu se mai înghesuia să expună. Își vindea dovecii lui cubiști mai mult din atelier. Și pe urmă nu era el autorul acelei "Fetițe cu porumbel" care fusese atît de inspirat intitulată *Pacea*, cea care figura de ani de zile în planșele colorate ale tuturor manualelor școlare. Cu iubitorii de pace consacrați nu te pui! Doar că omul le pusese o problemă și ei trebuiau să decidă, pînă cînd nu se ducea buhul prin oraș. Se aflau în fața unei decizii tot atît de buclucașe și de dificile ca acelea pe care trebuise să le ia Sancho Panza cînd fusese pentru cîteva clipe guvernatorul insulei. Acum - sau autoportretul nu-i portret și atunci acesta se poate anina în bienale și retrospective, pentru că pe cine să autoportretizeze artistul dacă nu pe sine însuși, sau nu e altceva decît portret totuși, și atunci înseamnă că președintele și soția ar trebui să-și execute chipurile ei înșiși. Recunosc, am produs o frază cam încurcată, o fraudă logică din care se poate înțelege orice. Dar nici gîndurile jurilor

n-au fost cu nimic mai clare, pentru că au cerut timp ca să dezbată, adică să dea în secret un telefon la București. Doar că toți cei cu care vorbeau pasau problema undeva mai sus. Și cu cît ajungeai mai sus, răspundeau granguri tot mai dificili și mai răstiți: cum, tovarăși, nu sunteți destul de pregătiți să faceți față problemelor care se nasc acolo la voi în teren?!

Acum nici juriul nu avea pretenția ca tu să nu-ți pictezi autoportretul, ci doar să n-ai pretenția să-l expui public. Și în nici un caz oficial, prin bienale. Măcar pînă se afla cineva care să ia o decizie. Oficiale puteau fi doar două portrete, ale unor persoane care în nici un caz nu-și puteau face autoportretul, și dacă și l-ar fi făcut nimeni nu putea ști cum ar fi arătat.

O soluție de moment pare să fi fost achiziționarea autoportretelor pe banii statului, cu condiția ca acestea să nu fie expuse la bienală. Vestea despre generozitatea juriului din acel an s-a răspîndit cu iuțeala fulgerului și toți pictorii au început să-și scruteze chipul în oglindă. Ce trăsături expresive, ce subiect generos! Cum lasă arta urme pe chipul artistului. Toată lumea se scruta în oglindă, un gen lăsat de izbeliște a fost revitalizat și toată lumea a aflat cîte ceva despre sine. Chiar dacă ceea ce a aflat urma să zacă în hrubele muzeelor.

gulere, manșete, accesorii

Dirijorul Cerasela, pantofii și felurite strune

Mihai Dragolea

Dimineață chiar rece, de final de săptămână, cu o splendidă paradă a norilor sidefii pe un cer albastru, uscat; pe străzi și în magazine lume obosind benevol la cumpărături de tot soiul; Aurelian participă fără entuziasm și bani; afirmă că, pe el, nu l-au ostenit bagajele, cheltuielile, îngrijorările post-comerciale, cât întâlnirea de la raionul de încălțăminte; era destul de plăcut în supermagazin, muzică de calitate, încă nu năvăliseră doritorii de încălțări, era aer și spațiu; cum studia un stand cu pantofi la modă, dar deloc pe gustul lui, a simțit pe umăr o bătaie ușoară, ca o adiere: s-a răsucit și, minune mare!, a văzut lucind ecusonul de vânzătoare prins pe pieptul cam anemic al nimănui alteia decât al domnișoarei profesoare Cerasela. Chiar era o minune, n-o mai văzuse de multă vreme. Aurelian susținea că surpriza nu a fost nicidecum întâlnirea (pretindea că nici nu mai dorea să o întâlnească, ceva a fost între ei, încheiat nu prea limpede, nici prea vesel), cât condiția ei cu totul nouă, neașteptată; mai ales că relația lor se încheiase în momentul când ea, proaspăt divorțată, pretindea că nimic nu va mai conta în viața ei în afara carierei muzicale, încheiase un contract cu o biserică nou construită, să fie dirijorul corului. Cerasela susținea că e ceva care o împlinește, îi satisface o mai veche dorință și o ajută din punct de vedere financiar; așa o lăsase el, de ambițioasă profesoară și viguros dirijor de

cor bisericesc. Și acum, uite, l-a întrebat cam ce caută, ce-l interesează, că au primit încălțăminte de calitate, chiar are noroc. Aurelian susține că l-a blocat noua ipostază a Ceraselui, a uitat complet de pantofi, n-a mai avut energie decât pentru a o întreba: "Aici ai ajuns?" Femeii-colibri nu i-a plăcut întrebarea, Aurelian susține că l-a mințit când i-a spus, aproape răstit, că urmează să se lanseze "dincolo", că tot muzica rămâne pasiunea și vocația ei, numai financiar o satisface dirijatul clienților la raionul de încălțăminte. Din pricina năucelii, Aurelian a uitat s-o mai întrebe de corul bisericesc și de datoria neonorată. De altfel, după ce i-a spus că nu are aerul unui cumpărător serios, mărunta Cerasela l-a salutat succint și a dispărut, l-a lăsat cu un pantof în mâini, să-l studieze pe îndelete. Acum, Aurelian mărturisește că marea lui problemă e legată de biserică, nu îndrăznește să meargă la sfântul lăcaș, să se intereseze dacă mai slujește același dirijor Cerasela, îi este frică să nu-l interpreteze greșit fețele bisericești, cine știe ce ar fi dat să-și mai audă! Dar curiozitatea nu-i dă pace, până acolo încât propune un scenariu: să mă prefac cum că vreau să cumpăr încălțări de la magazinul unde slujește Cerasela, să apelez la serviciile ei, să aflu dacă măcar cu cele sfinte mai are vreo legătură, muzicală, desigur!

Am fost, chiar am cunoscut-o, nu ieșea din cele relatate de amicul Aurelian: foarte mărunță și



Cititorul Sebastian

subțire, cu forme premature uscate de un soi de răutate și nervozitate care îi stăpâneau formatul colibri și gesticulația excesivă; cum n-a fost chip să mă decid asupra unei achiziții, îngăduitoare, Cerasela mi-a declarat că ar merita să mai stăm de vorbă, pe îndelete, chiar a propus să abordăm, împreună, o cafea, la barul de lângă magazin, asta însă peste două zile și după ce se închide supermagazinul unde mai lucrează și ea, dar nu pentru multă vreme. A rămas după cum ne-am înțeles, dar nu a fost așa, și asta numai din cauza mea. Chiar în ziua întâlnirii noastre cu cafea și eventuale confesiuni s-a nimerit să apară, în instituția unde muncesc, dimineața, o delegație însemnată; delegatul șef a venit cu o surpriză care a dat lumea peste cap, a tulburat metabolismul multora și a produs răvășitoare insomnii: omul a adus cu sine un Chestionar, un test, de completat și predat în două ore; greu de descris vânzoleala ce a urmat, frământările, refuzurile, dezamăgirile, suferințele, dezlănțuirea reacțiilor de panică și nemulțumire. Nu era mare brânză de multe dintre cerințele chestionarului, unele păreau anume scornite pentru a irita, sămânță bună de scandal. Cam așa a și fost! Asta nu m-a împiedicat să savurez una din cerințele chestionarului, care așa suna: alcătuiți enunțuri cu următoarele trei expresii: a cânta în strună, a merge strună și a ține în strună. Am răspuns după cum mi-a venit la îndemână, după cum urmează și după ceea ce impune realitatea: "Cântatul în strună este precum prostituția - vechi și eficient. Cele două entități *merge strună* în aceste vremuri deloc domoale. Și ele nu pot fi ținute în strună, nici în frâu, nici măcar în pușcărie."

După episodul predării/nepredării răspunsurilor la amintitul chestionar a fost și mai mare zarvă; așa, asaltat de tot felul de prostii, am uitat de întâlnirea cu muzicala vânzătoare de pantofi Cerasela; mi-a părut rău că am uitat de întâlnire, mergea strună să povestim la o cafea cum mai e viața; așa e că nu se mai găsește decât foarte greu sacăz, că și la chestionarul pomenit, dă-i și dă-i cu strunele, dar nimic despre sacăz.



- Avus mundi

R. Jolovan

Clasamente, ierarhii, recuperări

Ing. Licu Stavri

■ Anul 2005 nu s-a îndepărtat atât de tare încât să nu ne permită să facem unele spicuiuri din bilanțurile și clasamentele culturale alcătuite de revistele străine:

■ Iată care sunt, după revista *Lire*, cele mai bune zece titluri de carte publicate în Franța în 2005 (a fost ales câte un volum pentru fiecare categorie): 1. (La toate categoriile): *Luna Park* de Brett Easton Ellis. Amintim că cititorilor români le stă la dispoziție cel mai celebru roman al autorului, *American Psycho*, apărut anul trecut la "Poliorom". 2. Roman francez de debut: *Waltenberg* de Hedi Kaddour; 3. Istorie: *Louis XVI* de Jean-Christian Petitfils; 4. Muzică: *Chroniques - Bob Dylan. L'interieur de la nuit*, de Leonora Miano; 5. Eseu: *Le Rideau*, de Kundera; 6. Roman francez: *Un pedigree*, de Patrick Modiano; 7. Roman străin de debut: *Seven Types of Ambiguity*, de Elliot Perleman; 8. Filosofie: *Dans la luge d'Arthur Schopenhauer*, de Yasmina Reza; 10. Roman străin: *Heir to the Glimmering World*, de Cynthia Ozick.

■ Persoane ale anului au fost declarate de către revista *Time* Bill și Melinda Gates și starul rock irlandez Bono, toți trei pentru rolurile de buni samariteni. "The Bill & Melinda Gates Foundation" cheltuiește anual milioane de dolari pentru îmbunătățirea condițiilor de trai ale celor dezavantajați din diverse colțuri ale lumii, (anul acesta din India), iar Bono, liderul formației U2, în timpul summitului G-8 de la Gleneagles, Scoția, a făcut lobby pentru donarea de către cei bogați a un miliard de dolari pentru cauze filantropice.

■ Dintre politicenele anului, pe locul întâi s-a clasat noul Cancelar al Germaniei, doamna Angela Merkel, pe locul al doilea Secretarul de Stat al SUA, Condoleezza Rice (care în nici un caz nu poate deveni vice-premier, cum crede *Cotidianul*, ci doar vice-președinte, Statele Unite neavând un prim ministru și președintele fiind șeful executivului), iar pe al treilea controversata soție și diplomată Valerie Plame, plasată în centrul celui mai furtunos scandal politic al Americii.

■ Unul dintre cele mai bune romane americane ale anului 2005 este *The Brooklyn Follies* (Nebuniile din Brooklyn) de Paul Auster, ne spune Toby Lichtig în *The Observer*. Metafizica postmodernă a lui Auster se construiește în jurul unor probleme ca puterea coincidenței și relația dintre aceasta și sens, sentimentul identității și al personalității, toate trăite de personajul principal, scriitorul Nathan Glass (vă amintiți de Seymour Glass al lui Salinger?), care, ați ghicit, scrie (parțial) cartea pe care o citim. Nesigurul pe sine Nathan Glass se mută din suburbii în pericolosul cartier Brooklyn, nedorind să mai apuce sfârșitul anului, dar infinitele posibilități combinatorii pe care i le pune în față megalopolisul îi redeschid poarta de viață. Însă, tocmai când se află în plin tumult existențial, atribuit întâmplării, mijesc zorii zilei de 11 septembrie 2001.

■ Joseph Mallord William Turner a devenit, la 27 de ani, cel mai tânăr membru al Academiei Regale. Cu timpul, și-a alcătuit un stil care anticipa impresionismul, renunțând la dramatismul și exactitatea caracteristice clasicismului. În 1840, după o vizită la Venetia, el a pictat un tablou înfățișând Canalul Guidecca, cu San Giorgio în centru, Madonna della Salute la stânga și biserica Zitelle la dreapta. Pictorul a reușit să surprindă în mod excepțional calitatea luminii și culorii reflectate de apele și norii Venetiei. Tabloul, cunoscut simplu drept *Guidecca*, a fost expus pentru ultima dată, ne spune *The Guardian*, la Royal Academy în 1975. De atunci s-a aflat la New York, într-o colecție privată a călugărilor capucini. Casa de licitație "Christie's" o va repune pe piață în aprilie, când se așteaptă ca această "capodoperă ascunsă", cum o numește *The Guardian*, să se vândă cu cel puțin nouă milioane de lire sterline.

■ Filmul anului 2005 cu cele mai mari încasări nu este, cum ne-am fi așteptat, nici *Harry Potter and the Goblet of Fire*, nici remake-ul *King Kong*, ci *Cronicile din Narnia: Leul, vrăjitoarea și șifonierul*, difuzat până acum în 26 de țări (inclusiv România), aflăm din revista *Hollywood Reporter*. Filmul, bazat pe proza fantastică pentru copii a lui C. S. Lewis, a avut încasări de 9.224.127 dolari, în timp ce al doilea clasat, *King Kong*, a făcut la *box-office* "doar" 7.919.225 dolari. Pe locul trei, filmul *Harry Potter ...*, pe patru, *Lassie*, pe cinci, *Bollywood Dosti* (aveți dreptate, film indian), pe șase, comedia *The Family Stone*, pe șapte *Fight Plan*, pe opt *March of the Penguins*, pe nouă *Polar Express* (animație), iar pe zece comedia *Bluff Master*.

■ O poveste palpantă despre comorile pierdute din muzeele irakiene este narată de *The Guardian*, în versiunea *on line*. La 15 aprilie 2003, o reporteră britanică furioasă l-a interpellat pe un colonel american de pușcași marini, numindu-l "dobitoc", deoarece îl preocupau mai mult aurul și banii cliicii lui Saddam decât fabuloasele obiecte de artă dispărute din Muzeul Irakului. Printr-o ironie a sorții, reportera îl acuzase tocmai pe omul căruia îi păsa cu adevărat de soarta tezaurului istoric irakian și care poseda mijloacele și priceperea de a întreprinde ceva ca să-l recupereze. Colonelul, Matthew Bogdanos, este un american de origine greacă, de profesie magistrat și cu o solidă cultură clasică. La cinci zile după întâlnirea cu ziarista britanică, Bogdanos a înșegebat o echipă de voluntari și s-a prezentat la porțile Muzeului Irakului, ca să-și înceapă munca de detectiv pentru recuperarea comorilor pierdute. Timp de doi ani, Bogdanos și echipa sa au trecut prin întâmplări demne de un roman gen *Codul lui da Vinci*, recuperând peste 5000 de obiecte de artă, inclusiv unele produse din zorii civilizației mesopotamiene, cu nume parcă ieșite din "Harry Potter", gen "Vaza sacră din Warka". Deși Bogdanos nu mai este ofițer activ, el își continuă munca de detectiv de artă, între catacombele Bagdadului și galeriile de artă



din Occident. Ba mai mult, a publicat și o carte, *The Thieves of Baghdad* (Hoții din Bagdad), donând onorariul muzeului irakian. Considerat un adevărat erou la Washington, Matthew Bogdanos a primit The National Humanities Medal din mâinile președintelui George W. Bush. Se pare, însă, că nu a uitat întâlnirea cu anonimă ziaristă engleză, pentru că și acum fierbe de mânie când vorbește despre presă, care a raportat dispariția a 170.000 de obiecte de patrimoniu, adevăratele pierderi situându-se, după Bogdanos, doar la o zecime din acel număr. Pe de altă parte, tot el găsește "impardonabil" faptul că trupele americane au sosit la fața locului abia la patru zile după ce curatorul muzeului lansase, la 12 aprilie 2003, un apel disperat pentru ajutor. Fostul colonel susține că au existat trei categorii de hoți: 1) Jefuitori care au luat, fără discriminare, tot ce le-a căzut în mână; 2) Experți care știau cu precizie ce anume să fure, poate la comanda unor dealeri de artă străini și 3) Angajați sau foști angajați ai muzeului, care cunoșteau cu precizie locul unde erau ascunse cele mai prețioase exponate și au profitat de haos pentru a le subtiliza. Mai surprinzător decât numărul obiectelor dispărute, spune Bogdanos, este numărul celor returnate după primele apeluri (însoțite de promisiunea de amnistiere). Pe de altă parte, fostul colonel și-a înfiripat în bazar o rețea de informatori, prin mijlocirea căreia a dat de urma unei măști din calcar din anul 3100 înainte de Christos, socotită cea mai veche reproducere a unui chip uman. Cele mai prețioase piese, însă, continuă să fie lipsă la apel și Bogdanos e sigur că sunt încuiate în seifurile colecționarilor din Europa Occidentală și Statele Unite. Din acest motiv, el a mutat acum sediul echipei sale de investigație la New York. Matthew Bogdanos a respins ofertele studiourilor hollywoodiene de a-i cumpăra povestea, deși, susține el, "mă dau în vânt după filmele cu Indiana Jones".

teatru

„Îmi place să mă joc de-a teatrul”

De vorbă cu actorul Nicu Mihoc, directorul Teatrului 74

Radu Țuculescu: Teatrul „74” își are sediul în cetatea Tg. Mureșului, într-un spațiu care seamănă mult cu... Turnul Croitorilor din Cluj, dar unde nu se întâmplă nimic, decât că mișună oarece animale mici și păroase prin el. Cum de ai reușit obținerea acestui minunat spațiu, cu cine ai luptat și... cine te-a ajutat în cele din urmă?

Nicu Mihoc: Înțeleg foarte bine capcana pe care mi-o întinzi (asta în legătură cu întrebarea „cu cine ai luptat?”), pentru că la noi în România trebuie să te lupți mai ales pentru lucrurile bune. Răspunsul meu e simplu. Cu nimeni. Dimpotrivă, am avut sprijinul necondiționat al Primăriei Municipiului Târgu-Mureș și mai ales al primarului urbei, dr. Dorin Florea, care nu numai că a fost alături de noi în acest demers ci chiar ne-a împins spre acest spațiu.

- Luna decembrie a anului 2005 a însemnat, pentru Teatrul „74”, prima ediție a unui festival de teatru, dacă nu mă înșel, unic la noi în țară. Mai exact, este vorba despre un festival cu piese pentru un singur personaj, unidrame sau monodrame... De fapt, așa se și numește festivalul vostru, căruia îi doresc viață lungă și fructuoasă, UNIDRAMA. Cum de ți-a venit... o asemenea idee?

- Ținând cont de specificul teatrului nostru, sau mai bine zis de demersul artistic pe care încercăm să-l proiectăm, și aruncând o privire în spațiul teatral românesc, am observat destul de

ușor că acest gen de „întâlnire” a actorului cu publicul lipsește. Știm foarte bine că în Europa există o întreagă rețea în această zonă (aceasta în special în Europa Centrală), iar noi nu dorim altceva decât să ne „racordăm” la această rețea. Personal, am participat la festivalul „Monodrama” de la Eger, Ungaria, care are deja o tradiție și unde am observat că întâlnirea dintre actorul singur pe scenă (doar cu propriile-i mijloace de expresie) și publicul care de această dată devine actant, poate fi benefică și pentru unul și pentru altul. Ba, mai mult, îl obligă pe actor să se caute, să vină în fața publicului cu o părere despre teatru, să scoată teatrul „din teatru”, adică să deteatralizeze prezența lui în spațiu. Evident, reperul major al acestui Festival „Unidrama” este actorul.

- Bănuiesc că „Unidrama” nu înseamnă... teatru sărac decât, eventual, cam ce înseamnă asta pentru unul ca Grotowski, să zicem. Cum ai defini spațiul (ori spațiile) din turnul vostru destinate artei teatrale și nu numai?

- N-aș putea defini exact spațiile Teatrului „74”. Motivația? Mi-e greu să definesc neconvenționalul, însă în oricare din spațiile noastre se găsește loc pentru orice tip de proiect teatral, de demers estetic altul decât cel „cazon”, care ține de teatrul „greu”, osificat, încremenit în bariere de limbaj teatral desuet și care nu ține de forme teatrale vii.

- Am spus mai înainte turnul „vostru” pentru că, iată minune!, tot în luna decembrie, în celălalt turn al cetății s-a deschis un alt teatru, numit Scena. Ce părere ai despre această... vecinătate? Oricum, începe să fie mult teatru pe metru pătrat la Tg. Mureș...

- Nu poate decât să mă bucure deschiderea altui spațiu în care să se întâmple teatru. La capitolul asta, legat de „mult teatru pe metru pătrat la Mureș”, stăm destul de bine și mă refer mai ales la spațiile deschise cu destinație culturală. Greutatea însă constă în definirea lor în zona independenței și a alternativei teatrale. Dar până acolo mai e drum, pentru că asta ține de un tip de combustie.

- Ești, pentru mine, un actor extrem de complex, cu o mare și largă gamă de exprimare, foarte exigent cu sine, în ciuda aparențelor... Un actor care nu doar învață și spune textul, cu mai mult ori mai puțin talent, dar e și un om de cultură, mereu curios de ce se întâmplă în acest domeniu. Pentru ce mai are timp actorul Nicu Mihoc dacă... se ocupă cu atâtea?

- Cert pentru mine e că nu sunt un actor complex. Drumul, căutarea, pierderea reperelor, regăsirea țin de viața unui artist. Nu mă ocup de atâtea. Mă ocup doar cu teatrul, îmi place să mă joc cu teatrul, de-a teatrul, îmi place echipa de la „74” pe care am târât-o în această nebulie și asta mă face să mă simt responsabil.

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

Spectacol cu scaun la cap

Florian-Rareș Tileagă

Mergeam spre Baia-Mare, să văd *Scaunele*¹ la Teatrul Municipal, dar habar n-aveam că spectacolul avea să înceapă odată cu intrarea în Gherla. Fiindcă zeci de greviști blocaseră drumul, două ore am bătut pasul pe loc, în autobuzul ăla nenorocit, foindu-mă nervos pe tapișeria soioasă a scaunelor dinăuntru. Scaune erau și lângă șosea, la porțile caselor, și pe ele stăteau curioșii. Se uitau la greviști și polițiști, îi comentau, îi instaurau treptat în stare de spectacol. Și-atunci, poate pentru prima oară, începusem să fiu atent la *scaune* și la o posibilă legătură între siluetele lor de sărbătoare ciudată și senzația de celebrare seacă din piesa lui Ionescu.

Ce vreau să arăt e că cel mai bun spațiu de instalare pentru teatrul absurd ți-l faci singur, din stradă, unde te lași furat de ciudățenia sinistă a unei lumi care-ți taie orice chef de teatru. Unde mai pui că, dacă mai intri și la teatru ca să vezi, de exemplu, *Scaunele* de Ionescu în regia lui Claudiu Pintican, toată senzația asta de straniețe și se încinge până cazi în vid.

Acolo, în *Scaunele*, vezi un scaun imens și alb, ca un salon de ospiciu, în mijlocul unei scene întunecate. Un scaun atât de lat și de înalt, încât actorii care îl folosesc ca spațiu de joc, pe orizontală și verticală, par doi pitici pierduți. E excelentă aici intuiția scenografică, pentru că reușește să înalțe un decor care înghite personajele, micșorându-le grotesc. Senzația de izolare e încurajată și de podeaua scenei, acoperită de valuri, astfel că scaunul din centru e încărcat cu semnificația unei insule sau, în orice caz, cu inerția unui ospiciu plutind în derivă.

Mai ales în primele momente ale spectacolului - când publicul nu e încă obișnuit cu imaginea de ansamblu a scenei - cuplul Bătrâna-Bătrânul e de fiecare dată o apariție contrapunctică la albul clinic al decorului. Adică vestimentația negru-cenușie a celor două personaje, ca și machiajul lor strident (ambele executate de Mihai Vălu) transmit frontal închiderea, legătura tare cu pământul. E un contrast cromatic bun, atâta vreme cât cele câteva surprize vizuale ale spectacolului sunt îmbrăcate în aceeași culoare albă și se petrec în planul superior al scenei, desprins de pământ.

În *Scaunele* lui Claudiu Pintican, dincolo de soluțiile scenografice, rămân câteva elemente care preiau stângaci semnificațiile destul de alunecoase ale textului. Interpretările celor doi actori (Dana Ilie-Bărbosu și Romeo Bărbosu) reușesc să se smulgă cu greu dintr-un canon stilistic fix, cu care publicul se obișnuiește rapid (după primele zece minute de spectacol). Mă refer la gestică și pozițiile corporale la care ambii actori recurg cu încredere (tremuratură a mâinilor, poziția gârbovă, mersul târât, de păianjen ruginit și bătrân), uitând că sala e plină de tineri, deprinși cu un tip de spectacol mult mai polifonic, mult mai rapid. Pe scurt, cu tipul de filme pentru care timpii de receptare a imaginilor și sensului derivat din ele trebuie să fie cât se poate de aștept. La *Scaunele*, ceea ce e simplificat în scenografie e astupat de jocul actoricesc redundant și, pe alocuri, inutil patetic. Totuși, bilă albă pentru stilul actorilor de a rosti replicile cu întârziere, cu bălbe răgușite, sugerând straniețea dialogului ionescian.

Spectacolul își șochează publicul prin câteva momente intens vizuale, a căror predicție se petrece uneori cu întârziere. Scena coborârii scaunelor în decorul întunecat, în „oniric”; deschiderea mecanică a ușilor dinăuntru scaunului; tăierea în jumătate a spațiului de joc prin întinderea unor fire roșii de lână, de la un capăt la altul al scaunului; ingenuncherea personajelor sub țesătura impenetrabilă a acestor fire - toate lipindu-se într-un ghem de momente care scindează spațiul, pe cât de securizat, pe atât de greu accesibil. Cât despre intrarea Oratorului, scena e rezolvată prin coborârea unui ou în centru, acțiune simultană cu proiecție filmică în planul superior al scaunului. Secvențele filmate cuprind câteva cadre cu un bebeluș într-o serie de ipostaze, ba în cărucior sau pătuț, ba deghizat în albină și așezat într-un fagure etc. Și trebuie să fii tare încăpățânat să nu înțelegi sugestia că avem de-a face cu geneza unui și mai mare vid, a unor forme umane golite (ca și scheletul de metal al căruciorului, care e descoperit odată cu ridicarea oului în planul superior), ca în *Viitorul e în ouă*, superbă piesetă a aceluiași Eugene Ionescu.

Mai începe discuție? *Scaunele* nu-i un spectacol de „recycle bin”. Ba chiar are la bază schițe scenografico-regizorale destul de relevante în raport cu oferta ideatică a textului dramaturgic, având în vedere că e vorba de un spectacol-examen. Adică de licența la regie a lui Claudiu Pintican, student (an IV) la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj. Cât despre noi, am hotărât să îl promovăm încă de-acum!

¹ Spectacolul a avut loc în 14 decembrie 2005, la Teatrul Municipal din Baia Mare. Regia și decorul: Claudiu Pintican. Costumele: Mihai Vălu. Distribuția: Dana Ilie-Bărbosu (Bătrâna), Romeo Bărbosu (Bătrânul). Spectacolul a fost dedicat împlinirii a 40 de ani de la prima reprezentare cu *Scaunele* în România.

Opera rock

Elena Abrudan

Recent, Teatrul Național a surprins publicul clujean cu un spectacol neobișnuit la noi. O piesă clasică, *Richard al III-lea*, de William Shakespeare, a fost transformată într-un spectacol modern. Textul marelui Will a fost transpus, cu talent și inteligență, în acorduri rock originale, muzica spectacolului fiind compusă de Sorin Misirianțu (regizor și actor) și Tudor Runcanu (teatrolg). Cei doi artiști au reușit performanța de a forma o echipă, iar rezultatele sunt pe măsură. Muzica este bună, reușind să sublinieze tensiunea dramatică. Ușor simplificat, textul se mulează pe linia melodică principală și pe variațiunile muzicale ale temei, astfel încât asistăm la scene lirice sau pline de tensiune, vigoare și dramatism, după cum o cere evoluția acțiunii dramatice. Momente deosebit de reușite muzical mi s-au părut aria Margaretei și corurile operii rock. Important mi se pare faptul că abordarea muzicală nu scade intensitatea dramatică a mesajului.

La reușita spectacolului concurează o scenografie inspirată. Decorul e mai mult sugerat, simbolismul culorilor reușind să suplinească cu succes o butaforie mai elaborată, iar costumele sunt moderne, dar păstrează elemente care permit încadrarea în epocă. Se poate spune că actorii și-au făcut datoria, au încercat să confere originalitate interpretării uni text clasic fără să trădeze intențiile autorului față de personajele sale. Merită menționată interpretarea excepțională a personajului principal de către Dorin Chiorean. Rolul lui Richard al III-lea pare să nu-i fi creat nici o dificultate actorului clujean care a reușit să creeze un personaj memorabil.

Cu siguranță nu a fost un spectacol perfect. Nici nu avea cum, în condițiile tehnice precare de care dispune teatrul clujean. Jucat pe o scenă dotată cu o tehnică de ultimă oră, spectacolul ar câștiga o acuratețe a sunetului care este hotărâtoare într-un spectacol muzical. În ciuda unor mici neajunsuri, care nu depind în totalitate de voința regizorului, a actorilor sau a mașiniștilor, spectacolul are meritul de a fi deschis un drum nou, care oferă o abordare

originală și inedită a textelor de dramaturgie clasice sau contemporane. Trebuie să subliniem meritul regizorului care a reușit să convingă de oportunitatea viziunii sale artistice pe directorul teatrului, Ion Vartic, pe colegii săi actori care au mers pe mâna sa în această nouă întreprindere actoricească, pe sponsorii evenimentului, Consiliul Local, Primăria și, nu în ultimul rând, publicul, prezent în număr mare la teatru și care a primit cu destul entuziasm acest spectacol.

Cred că o scurtă discuție cu regizorul spectacolului ar putea să aducă câteva elemente noi care să ne ajute la conturarea unei imagini cât mai complete asupra noutății spectacolului.

“Mă ghidez după instinctul meu artistic”

E.A.: Atunci când vorbim despre spectacolul dumneavoastră trebuie să luăm în considerare faptul că sunt puțini aceia care au avut ocazia să vadă asemenea spectacole, mă refer la cei care călătoresc în străinătate și își permit să meargă și la teatru. Pentru cei care nu au această posibilitate, noutatea este absolută.

Domnule Sorin Misirianțu, cred că pentru spectatori ar fi interesant să știe cum v-a venit ideea realizării acestui spectacol, cum și în cât timp ați reușit să-l realizați? Care au fost cei mai apropiați colaboratori?

S. M.: Ideea unei astfel de montări este mai veche, datând cam de pe vremea când montam, tot la Nationalul clujean spectacolul „Dac` aș fi rege” de Radu Stanca în colaborare cu formația Talitha Qumi, una din trupele rock de rezonanță din Cluj. Au trecut zece ani de la aceasta montare și oportunitatea a venit în momentul în care am crezut cu adevărat că am maturitatea artistică pentru un asemenea demers muzical-teatral. Omul fără de care nici nu puteam să mă gândesc la *Richard al III-lea*, este Tudor Runcanu, compozitor, om de radio și de teatru cu care am compus aceasta opera în perioada în care am fost colegi la C.D. Radio. Un artist valoros.



E. A.: De ce v-ați oprit tocmai asupra lui Shakespeare și, mai ales, de ce Richard al III-lea?

S. M.: Forța textelor lui Shakespeare este covârșitoare, valoarea acestui mare dramaturg dând posibilitatea regizorilor cu idei să se desfășoare în voie. Richard al III-lea, prin caracterul său războinic și sângeros cadrează perfect cu rockul alternativ pe care l-am propus în această operă rock.

E. A.: Considerați că ați reușit să găsiți vocile potrivite pentru personaje sau ar putea exista și alte variante? Dorin Chiorean a fost minunat iar scena jubilară a lui Richard cu Buckingham a fost de asemenea foarte reușită. Toți actorii au fost buni, dar vocile?

S. M.: Actorii Teatrului Național, în frunte cu Dan Chiorean, fac un adevărat tur de forță, reușind să creeze partituri performante pe care publicul clujean, dornic în permanență de nou cred că le va aprecia.

E.A.: Introducerea scenelor filmate (uciderea copiilor și scena bătăliei) a fost o necesitate dictată de rațiuni regizorale sau o încercare de a spori caracterul de noutate a spectacolului? Credeți că a servit cu adevărat reușitei operei rock?

S. M.: Multimedia show este un fenomen destul de rar întâlnit în România. Dacă propui ca regizor o variantă rock, trebuie să o susții cu mijloace moderne. E bine să ne obișnuim cu acest fenomen.

E. A.: Ați vrea să schimbați ceva la spectacolul dumneavoastră? Credeți că este perfectibil sau este o fază depășită și vă gândiți la un nou proiect?

S. M.: Voi modifica în timp, extrem de fin anumite scene, astfel încât nici publicul care cunoaște deja spectacolul și vrea să îl revadă, nici actorii, să nu aibă de suferit.

E. A.: O ultimă întrebare. Sunteți sensibil la aprecierile și eventualele sugestii ale prietenilor specialiști în domeniu sau vă urmați doar propriul instinct artistic?

Sunt receptiv la nou și la modern. De asemenea, mă ghidez după instinctul meu artistic...



Interferențe româno-maghiare din perspectivă bartókiană

Virgil Mihaiu

Am urmărit întotdeauna cu multă admirație cariera muzicologică a profesorului Francisc László. Deși pentru intelectualii din Europa Centrală cunoașterea mai multor limbi nu e ceva ieșit din comun, a fi capabil să te exprimi elevat *în scris* în alte idiomuri decât cel matern reprezintă, orice s'ar zice, o performanță dificil de atins. Or, dl. László scrie cu egală competență, talent și ... farmec, atât în maghiara maternă, cât și în română sau germană (să recunoaștem - nici una din cele trei nu excelează prin accesibilitate).

Impresionanta teză de doctorat susținută în 2003 de Francisc László la Academia de Muzică G. Dima din Cluj și-a aflat o binevenită concretizare tipografică, grație merituosei edituri Eikon. Astfel, muzicologia noastră își adaugă un titlu de referință: *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania* (Eikon, Cluj-Napoca 2003). Impecabila ținută științifică a lucrării, acribia demonstrată de autor, dar și caracterul foarte specializat al cercetării sunt factori apti să-l inhibe pe orice recenzent. Asta și explică întârzierea cu care propun *Tribunei* articolul de față. Copleșit de amploarea documentației și a erudiției cuprinse în volum, o simplă recenzie mi se pare insuficientă; însă - pe de altă parte - a trece sub tăcere o atare performanță muzicologică ar fi impardonabil.

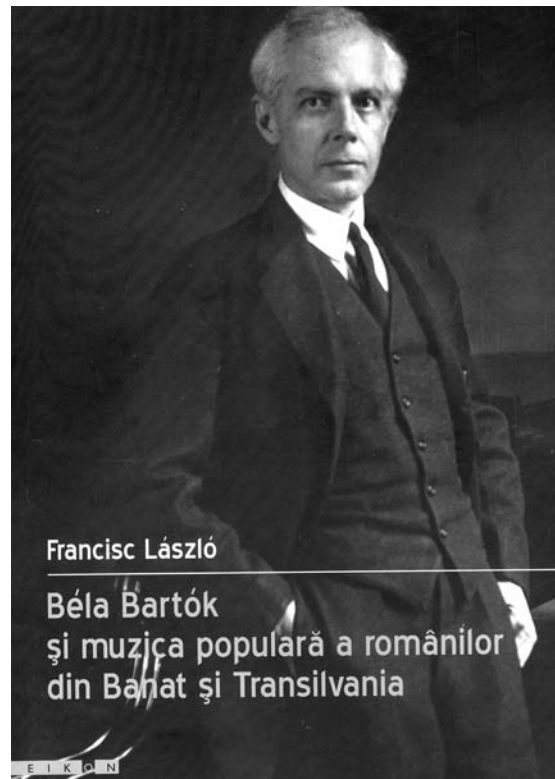
Este adevărat că, în mare parte, cartea constă din analize pe text muzical destinate unor lectori hiperspecializați. Spre exemplu, cineva dornic să afle care ar fi „componenta românească” din *Suita de dansuri* pentru orchestră a lui Bartók, va găsi reprodusă pe portativ tema primului dintre cele două cuplete având „un evident caracter românesc”, însoțită de un edificator comentariu: „Caracteristicile mai mult sau mai puțin frecvente în folclorul românesc, care ne permit încadrarea ei în sfera de influență a acestuia, sunt: pentacordul *sol* lidic (prelungit în jos cu un *fa*, iar în sus cu un *mi* incidental) și cadența pe treapta a doua a modului (semicadență, în terminologia lui Bartók), metrica de colind (alternarea liberă a măsurilor de I, 2/4 și 5/8), mulțimea de cvinte perfecte în acompaniament, produse, în majoritate, prin corzile libere ale instrumentelor cu arcuș, apogiaturile care preced pătrimile, spondeul apăsat al încheieturii, celula ritmică două șaisprezecimi-optime, contratimpia din acompaniament (care însă în practica folclorică sunt executate la braci, nu de către basist!), coroborați, în vocile mediane, cu un mic crescendo pe fiecare timp, de pe prima optime pe cea de a doua.”

Francisc László urmărește cu o meticulozitate benedictină traseul parcurs de Bartók de la laborioasele sale campanii de culegere, transcriere și conservare a muzicilor arhaice din arealul transilvan (și al câtorva ținuturi adiacente), descoperite și cercetate personal între 1908-1918, până la prelucrarea acestora în sofisticate sinteze componistice. În consecință, exegetul clujean consideră că avem de-a face cu un *folclor re-creat*, mai curând decât cu ceea ce - în termeni estetici contemporani - s'ar putea numi *folclor imaginar*.

Ca să rămânem la exemplul antecitat, „melodia sună românește și țărănește, dar e imposibil să o întâlnim în folclor.”

Dincolo de aspectele preponderent tehnice, există însă în acest volum suficiente elemente capabile să stârnească interesul unui public mai larg. Ele țin în special de excepționala vocație de istoric al muzicii dovedită de autor. În pofida stilului său științific, sec, epurat de înflorituri, dl. László ne captivează prin ... aptitudinile de-a dreptul detectiviste prin care reușește să urmărească pas cu pas tribulațiile vieții lui Bartók, evident - cu precădere cele legate de tema enunțată în titlul lucrării. Uneori o lume apasă, aceea a străbunicilor noștri, reînvie din detaliile deplasărilor pe teren ale lui Bartók. Astfel, în ianuarie 1910, el fonografiază la Sânnicolau Mare (localitatea sa natală) 67 de melodii românești, culese „de la câteva muncitoare la atelierul de scărmanat pene Ürményi și de la membrii tarafului Biaș din restaurantul *La românul vesel*.”; între 23 decembrie 1911 - 4 ianuarie 1912, compozitorul coboară pe valea Crișului Negru și culege 211 melodii românești din zona de nord a Beiușului, după care întocmește o „Socoteală” pentru finanțatorul expediției - Muzeul de Etnografie din Budapesta - detaliată pe zile, ceea ce face posibilă urmărirea traseului și a înnoptărilor: „Bartók menționează aici, de exemplu, că violonistul din Incești a fost adus la Sâmbăta pentru a-i cânta (4 coroane), că la Drăgești el a dat țaranilor pâlincă în valoare de 84 de creițari, sau că înainte de a merge la Târcaia, el a poposit la Beiuș.”; între 21 decembrie 1913-4 ianuarie 1914, culegerea are loc în comitatul Hunedoara - prin Ținutul Pădurenilor și Țara Hațegului, la Grădiște, Păucinești, Râu de Mori, Nucșoara etc. Abundența materialului cules (454 de melodii vocale și instrumentale) îi va permite cercetătorului/compozitorului „descrierea subdialectului hunedorean din dialectul sud-transilvănean, *al cadenței frigice*, potrivit terminologiei sale. În 1914, răspunzând la o critică publică, Bartók și-a amintit de Hunedoara ca de locul unui record personal: la Păucinești el a cules, în 24 de ore (din 26 decembrie orele 5 până a doua zi, aceeași oră) 105 melodii, din care 45 de melodii de joc, 28 de colinde cu texte lungi și 32 alte cântece. El a indicat drept martor al acestei performanțe pe preotul local Victor Boca.”

Unele detalii capătă, în timp, și o anume valoare emoțională - așa cum ar fi acela că, la începutul anilor 1930, când Bartók și-a achiziționat prima mașină de scris, el i-a adăugat și semnele diacritice românești, spre a putea dactilografia versurile unor cântece în original. Numeroase sunt și prioritățile bartókiane legate de interferențele muzical-culturale româno-ungare. La 18 martie 1914 el aduce în sala de conferințe a Academiei Ungare de Științe patru informatori hunedoreni - cimpoierul Lazăr Lăscuș, fluierașul Miron Drăgota, cântărețele Susana și Mărie Costa - spre a ilustra următoarele teme: „1. Dialectul muzical al valahilor din comitatul Hunedoara, cu prezentarea cimpoiului, care acolo se mai află în folosință. 2. Demonstrarea modului cum se fac



înregistrările de fonograf și gramofon pentru Secția Etnografică a Muzeului Național Ungar”. Plăcile de gramofon gravate cu această ocazie au fost primele discuri înregistrate de Bartók, primele discuri din istoria folcloristicii maghiare și primele discuri de muzică populară românească, înregistrate în scop de cercetare științifică. Totodată, Francisc László e îndreptățit să afirme că Bartók poate fi considerat „deschizătorul de drumuri și primul maestru de talie mondială al etnomuzicologiei românești”. La data de 20 octombrie 1924, când a fost invitat să susțină faimosul său concert împreună cu George Enescu la București, compozitorul maghiar era unicul membru din străinătate al Societății Compozitorilor Români. Apreciez drept foarte oportune consemnările din capitolul *Ultima Verba* al volumului de față, referitoare la acel eveniment: „Programul concertului a cuprins, pe de o parte, miniaturi pianistice de inspirație românească, care justificaseră invitarea compozitorului maghiar în comunitatea creatorilor români, pe de altă parte, una din creațiile sale cele mai recente și cele mai radicale, *Sonata a doua pentru vioară și pian* (1922). Interpretarea acesteia din urmă, de către autor la pian și George Enescu la vioară, a fost un eveniment-cheie al istoriei vieții muzicale românești, nu numai ca un *summit* artistic cu totul excepțional, ci și ca prima premieră a unei lucrări muzicale de avangardă în Bucureștii antebelici.”

În același ultim capitol, autorul menționează opinia lui Pierre Boulez, care îl plasa (în 1958) pe Bartók printre cei „cinci mari” ai muzicii contemporane, alături de Stravinsky, Webern, Schönberg și Berg, amendată ulterior de către Anatol Vieru, prin reevaluarea rolului jucat de Mahler, Skriabin, Ives, Varčse și Enescu în definirea sensibilității muzicale a secolului 20. La rândul său, László lărgeste lista în spiritul conceptului de „compozitor-folclorist” reprezentat de Bartók, adăugându-i pe De Falla și Janáček. Cu siguranță, pe măsură ce Europa Unită își va extinde fruntariile, vom deveni conștienți și de rolul similar îndeplinit de alte mari personalități în cadrul diverselor „școli muzicale naționale” - cum ar fi danezul Carl Nielsen, polonezul Karol Szymanowski, sau finlandezul Jean Sibelius, ca să amintesc doar trei nume... Conexiunile mai mult

sau mai puțin explicite ce pot fi stabilite între o bună parte dintre cei enumerați aici și evoluția jazzului (demonstrabile prin asimilarea limbajelor create de ei în tot mai numeroase creații ale acestui gen) mă determină să aplaud probitatea cu care dl. László constată că „Dovedindu-se deschis, încă din anii 1930, și față de unele idiomuri afro-americane, Bartók a devenit un compozitor cu adevărat universal, în toate accepțiunile posibile ale acestui atribut.”

Imbatabilul fler muzicologic al cercetătorului clujean funcționează din plin și în selectarea citatelor. În delicata acțiune de descifrare a acelor alchimii ce dau caracterului național o anume expresie muzicală, dânsul știe să își fortifice argumentația prin opiniile altor cugetători de înalt discernământ. Astfel, conform lui Tibor Tallián, opțiunea lui Bartók pentru texte românești în a sa *Cantata profana* se explică prin faptul că, „în percepția lui Bartók, cultura orală românească a fost cea mai arhaică dintre toate câte a cunoscut, folclorul românesc fiind, pentru el, aproape sinonim cu *străvechiul* și cu *neîntinatul*, care nu are nici un caracter național”; tot Tallián apreciază că esența poeziei bartókienne e „să ajungi la cele mai mari mesaje ale muzicii europene – venind de altundeva, din lumi de unde încă nimeni nu a ajuns aici.” Fascinantă mi se pare și opinia emisă de Lucian Blaga, în urmă cu opt decenii, în textul intitulat *Etnografie și artă* (*Cuvântul*/18. nov. 1925): „Maghiarul Bartók Béla a compus o serie de admirabile, primitive și rafinate bucăți muzicale pe motive populare românești. Care a fost însă rezultatul genialei inițiative, cât privește raportul dintre artă și etnografie? Motivele utilizate de Bartók sunt

desigur românești, dar caracterul ultim, imponderabil, esențial, al bucăților, pe care el le-a compus, totuși, e maghiar. Bartók Béla n'a putut să evadeze din cercul perfect închis al propriei personalități, etnic deplin determinată prin atâtea și atâtea înclinări inconștiente. Naționalitatea unei opere e deci fatalitate și nu se obține prin utilizarea conștientă și programatică a unor elemente de cultură exterioară, de natură etnografică.”

Constrâns de limitele spațiului tipografic, mă opresc aici. Aș fi mulțumit dacă succinta mea relatare ar reuși măcar să atragă atenția asupra unei evidențe: volumul lui Francisc László *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania* se profilează ca o esențială contribuție la studierea artei nemuritorului compozitor, bănățean prin naștere, universal prin operă.



subcultura

“When Jesus saves, it does more than 20%”

Oana Pughineanu

1 Ianuarie, 10 dimineața: pe strada mea e în sfârșit liniște. Au dispărut și leșurile camioanelor din fața *en gros*-urilor. Chioșcul de pâine îmi urează un “la mulți ani” înmuat în rozul unei carioci fosforescente. La mulți ani și ție, chioșcule.

10 și ceva: În centrul Clujului am un moment de insolitare. Ca niște fulgi de pucioasă rătăciți, pe străduțe nu se văd decât bătrâni. Întunecați și chirchiți! Numai și numai bătrâni! Exclusiv bătrâni! Merg câținel, strivind resturile petardelor și artificierilor... cu moartea pre moarte călcând peste falusuri carnavalești eșuate. Din când în când mai dau de cioburi de sticlă și borături... semn că unii s-au distrat. Orașul ăsta e un azil fără supraveghetori.

10 și încă ceva: Pe lângă Casa Matei băntuie de ani întregi (de 10 cel puțin o văd eu) o bătrână care încearcă să smulgă câte o țigară de la trecători. Dacă-i spui că nu fumezi îți răspunde că „bine faci... strică la sănătate”. Azi are o poveste specială. Îmi spune că așteaptă o mașină care nu mai vine: „De o oră stau în frig. Fumați?” De data asta am țigări bune la mine... Super Slim. Le privește cu neîncredere și mă întrebă „da ce țigări îs astea? Se fumează?” „Se fumează, și încă greu... Poate vă ajung până vine mașina”. Îi spun un „La mulți ani”, dar, după privirea pe care mi-o aruncă, sunt convinsă că nu înțelege ce vreau să zic cu asta. Nici

eu nu înțeleg... De obicei nu fac urări, dar în ziua asta încerc să mă las pradă unui sentiment goethian după care “viața-i bună oricum ar fi”. În alte zile mi s-ar părea un act de sadism să urezi unui cerșetor “La mulți ani”. Nu cred în minuni deși, din punct de vedere *logic*, în țara asta unde nimeni nu mai are “orizonturi”, ci numai “așteptări”, ar fi singura opțiune. Doar politicienii se pot așeza, politic corect, în “orizontul așteptărilor”. Lor le și *survine* ceva din când în când.

10 și mai ceva: O bătrânică cu ochi de un albastru polar nepoluat trece pe lângă mine.

10 și ceva tare de tot: Un bătrân scormonește într-un tomberon. Dacă știi unde să cauți, Moș Gerilă (Debransatul) vine în fiecare zi. Nu prea are grijă cu ambalajele, dar coșul e mereu plin cu lucruri aproape goale...

11: Cineva se ușurează pe pereții Casei Telefoanelor. Viața (a se înțelege natura) își reintră în drepturi.

Totul e închis... mai puțin Biserica și McDonaldsu'. Marii coloși consumiști știu că orice zi e bună de făcut bani. Pe vremea familiei Borgia se vindeau indulgențe care te-ar fi scăpat și de păcatul de a fi păcătuit trupește cu Fecioara Maria!?! (Discovery). Acum nu mai poți cumpăra nimic. Dacă mori, cineva va fi în continuare stors de bani pentru un loc de veci și o groapă... și-o cântare.

După secole de experiență, Biserica a ajuns la apogeu în ceea ce privește strategia de marketing: ia bani fără să dea nimic. Dar să trecem peste asta. Vorba unuia dintre cei mai mari misogini (asta fiind o calitate): „să nu hulim nimic din ceea ce aduce ușurare” (Montherlant, *Demonul binelui*).

Trec pe Eroilor și privesc prin vitrina restaurantelor șirurile de scaune goale răsturnate peste mese, ordonate într-un cancan silențios al picioarelor de lemn. Mă gândesc amuzată că trebuie să fie o zi neagră pentru cei care au îndeajuns de mulți bani încât să nu gătească și nu suportă nici hamburgerii. Ce s-or face? În Cluj nu se bea cafea, cei sau orice altceva și nu se mănâncă până prin 3 ianuarie. Nu se merge nici la film. În afară de flori, din piață nu poți cumpăra nimic. Poate că bieții bogătași se duc la restaurantele de hotel...

Ajunsă în cameră, ca să spulber în sfârșit liniștea aproape parmenidiană care m-a cuprins în ultimele trei ore (ființa-i unică, necreată și cu riduri), dau drumul la știri. Pe CNN e o emisiune care ia în bășcălie sărbătorile: „Every time you say *Happy Christmas* an angel gets AIDS”. Dintr-un mall, un trimis special anunță: „When Jesus saves, it does more than 20%”. Asta-i bună de tot! Prezintă și „Locuri fierbinți pentru vacanțe anul acesta”: „În Bali, for just 80\$ you can get a purification ritual. How convenient!”. Convenabil, convenabil... dar ce „creștinesc”! Încep și știrile „adevărate”. Parcă m-aș uita la aventurile lui Harry Potter. M-am mai calmat. Îmi iau un Super Slim, ca să întetesc ceața globală. Mă simt de parcă aș urma să-l văd pe Godot... O să vină în mașina pe care o așteaptă bătrâna din centru. Presimt c-o să-mi ardă o palmă...

literatură și film

Femeia visurilor

Ioan-Pavel Azap

Cu *Femeia visurilor* (România, 2005; r. Dan Pița; sc. Răsvan Popescu; cu: Dan Condurache, Ilinca Goia, Cătălina Mustăț, Irina Movilă, Florin Zamfirescu, Marius Bodochi, Claudiu Bleonț) regizorul Dan Pița mai adaugă un rateu bogatei sale filmografii. Deși subiectul, ca și în cazul altor filme ale lui Pița (dar și al altor confrăți dâmbovițeni), nu e lipsit de interes, este tratat cu indiferență, neglijent transpus cinematografic. Vrând-nevrând, povestea lui Thomas (Dan Condurache), regizor de film ajuns în criză, existențială și de creație, te duce cu gândul la *8 și 1/2* al lui Fellini, ca idee doar, pentru că tratarea cinematografică nu are nici o legătură cu celebrul regizor italian. Ajuns la apogeul carierei, Thomas vrea să dea marele film, dar, după ce că nu are parte de înțelegerea

producătorilor, mai e și în pană de inspirație. Omul știe ce vrea să facă, dar nu știe cum. Toți și totul sunt împotriva sa: destinul (prin lipsa inspirației), producătorul, actorii ș.a.m.d. Deși Dan Pița a subliniat că nu este vorba despre un film autobiografic, cel puțin în acest punct destinul domniei sale și al lui Thomas se aseamănă: și Dan Pița știe ce vrea să spună, dar nu reușește să fie convingător, nu izbutește să dea consistență suportului scenaristic (repet: nu original, nu excepțional, dar suficient de ofertant pentru un film bun).

De ce *Femeia visurilor*? Pentru că Thomas este urmărit, obsedat de femeile care i-au marcat viața: soția, amanta, o fostă amantă etc. De fapt, acesta construiește două filme: unul în imaginația sa, altul pe platou. Cele mai neizbutite secvențe sunt

coșmarurile lui Thomas, care ating pe alocuri penibilul. Sunt însă și secvențe care amintesc de Dan Pița cel din zilele lui bune, cum ar fi dialogul dintre producător (Răzvan Vasilescu) și criticul de film obedient (Florin Zamfirescu). Ceea ce derutează și ratează filmul este permanenta pendulare între două stiluri: pe de o parte, secvențe bine gândite, elaborate, filmate „clasic” (cele mai reușite), pe de alta, pretinse secvențe expresioniste (să zicem!), cel puțin confuze. Concluzia? În locul unuia film, un simplu crochiu.

Cât despre interpretare, actorii se străduiesc, fără a reuși mare lucru. Excepționalului Dan Condurache ori partitura, ori demersul regizoral (probabil amândouă) îi oferă „șansa” unui rol de o platitudine înfiorătoare. Nici Claudiu Bleonț nu scapă de ridicol, în majoritatea secvențelor în care apare. Se salvează, pe cont propriu, Răzvan Vasilescu, Olga Tudorache, Florin Zamfirescu, Irina Movilă, Marius Bodochi. De altfel, o replică a acestuia din urmă s-ar potrivi tuturor: „Ce caut eu în filmul ăsta?”.

literatură și film

Jelinek, Girardot și timpul ca o plantă carnivoră

Alexandru Jurcan

După apariția romanului au început să apară cronici și recenzii felurite, de la admirație la sarcasm, de la aprecieri la ofensă. Pe cine a supărat autoarea? Spiritele pudibonde și limitate s-au burzuluiit, grăbindu-se să catalogheze romanul ca fiind vulgar, lipsit de semnificații majore. Să fie oare așa? Fie-ne permise câteva întrebări, re-așezări... Domnul Freud a jignit de-acolo, de pe soclul său? Să fie vulgar tot ceea ce colcăie în subconștientul uman? Scenele tari n-au vreun suport ideatic? Să fim sistematici...

Linia tranșantă între aparență și realitate, ori între profesie, pasiune și subterana intimității mi se pare că face parte dintr-un fel de mesaj neostentativ. Ea, pianista, vestita profesoară din Viena, are personalitate artistică, discernământ, exigență. Locuiește cu o mamă posesivă, severă, care i-a inoculat frustrări și rigiditate. Viața ei intimă se rezumă la fantezme de voyeurism, la scene penibile (în baie, cu lama, sângele...). Când întâlnește năvala sentimentală a tânărului student, ea își expune „crezul” erotic, construit în momentele obsesionale. Teoria ei (prezentată într-o scrisoare) are darul să-l înspăimânte pe tânăr, care alege fuga. De fapt, ce vrea ea? Obişnuită a fi dirijată de mama ei, ea își dorește să fie sclavă sexuală, afirmând sado-masochismul drept principiu al cuplului. Într-o cutie, a adunat obiecte „de tortură” ca să i le ofere „stăpânului” ei, care ar fi trebuit s-o biciuiască și s-o lege, violând-o acolo, la doi pași de mama ei (neapărat închisă cu cheia...). Și când tânărul înnebunit, derutat, dar *stărnit* revine la profesoară, ca să aplice (fără sentiment!) lecțiile ei sado-masochiste, după ce o bate și o violează, iată că femeia nu se bucură, nu are satisfacții erotice. De ce? Confuzia și-a spus cuvântul. Poate că dorea, totuși, un *sentiment*. A gândit eronat tot „scenariul”. și dacă sentimentul nu (mai) este, atunci ea, în final, în holul teatrului, așteptată pe scenă pentru concert, stă în cumpănă, apoi scoate un cuțit și-l înfige în

piept; atât cât să lase o dâră de sânge. Apoi iese (nu mai merge pe scenă) în stradă, hotărâtă, ca și cum ar afirma „calea sângelui”, calea erotică a singurătății, a lipsei de iubire, a intrării în marea masă a celor ce vizează doar sexul.

Annie Girardot joacă rolul mamei. Cu vocea ei inconfundabilă, cu ochii ce amintesc de *Rocco și frații săi*, ea continuă să fascineze. Isabelle Huppert construiește rolul pianistei din jocuri de priviri, cu o economie de mijloace covârșitoare. Cele două actrițe au o scenă (noaptea, patul) în care luciditatea, posibila nebunie, nevrozele, maladiul culminează într-o sinteză derutantă.

Romanul *Pianista* de Elfriede Jelinek (premiul

Nobel, 2004) a fost tradus de Nora Iuga la „Polirom” în 2004. Romanul a fost distins cu premiul Heinrich Böll în 1986. Filmul *Pianista* a fost recompensat cu marele premiu la Cannes în 2001. Nora Iuga păstrează în traducere un prezent continuu, auster. Descrierile respiră un aer de obiectivitate maximă: „Klemmer stă în fața ei și o privește (...) Strigă la ea să-l accepte cu afecțiune. Se mișcă roșu de furie.” Romanciera creează, deodată, comparații insolite, imposibil de transpus în cinema: „Timpul este o veche cunoștință a bătrânei doamne, care vede în el o plantă crudă, carnivoră”. Sau, mai departe: „Din ura lui Klemmer femeia crește deodată, țâșnind liberă afară ca un copac”. Nora Iuga realizează o traducere impresionantă. A propos de finalul filmului, iată ultima frază a cărții: „Erika merge întruna. Din ea se prelinge sângele. Erika știe direcția în care trebuie s-o ia. Merge acasă”. În film, nu ne dăm seama unde merge. Poate că ar fi fost important să știm.



1001 de filme și nopți

13. Eisenstein

Marius Șopterean

Anul 1898, 23 ianuarie: se naște Serghei Mihailovici Eisenstein.
Anul 1925, 21 decembrie: are loc la Moscova premiera mondială a capodoperei eisensteiniene *Crucișătorul Potemkin*. Regizorul acestui film avea, prin urmare, 27 de ani. A făcut film din 1923 până în 1948, anul morții sale survenite în urma unui atac de cord. În 25 de ani de activitate (artistică și pedagogică) a făcut doar șase filme. Unul dintre ele, cel amintit mai sus, se menține, fără încetare, de 80 de ani, pe primul loc în toate clasamentele istoriei filmului universal. Fără acest film, atenție!, comandă politică, cinematograful ca limbaj, artă și poezie, nu s-ar fi născut. S-au, cum spunea un istoric american, Ince, Chaplin, Griffith, Stroheim s-ar fi născut degeaba. Pentru a înțelege istoria potemkiană a cinematografului universal trebuie, ajunși la hotarul apariției sonorului (1927), să o luăm înapoi. Să facem un ocol. Să ștergem câteva zile și nopți din cele de peste 1001 de proiecții cinematografice închipuite în prezentul spațiu și să punctăm câte ceva din ceea ce n-am aflat până acum și ne ajută să înțelegem mai bine continenul Eisenstein, adevărat cuirasat al cinematografului universal.

Anul 1898, 26 aprilie, Paris.

Înnebunit că noua invenție numită *cinematograf* poate să nască povești și vise, prestidigitatorul Melies o ia, pentru început, pe urmele confratelui său, Lumiere, și realizează reconstituiri cinematografice. Astfel, filmează în studiourile din teatrul său, pelicula *Portul Havana și explozia cuirasatului Le Maine*. În studioul său din Montreuil, Melies reconstituie epava cuirasatului în dimensiuni suficient de mari pentru a crea iluzia unui eveniment real la care spectatorul lua parte. Prezentarea acestui eveniment se face chiar în ziua în care, războiul americano-spaniol izbucnea, de data aceasta în mod cât se poate de real. Această reconstituire scenografică a cuirasatului, din cât se cunoaște până în prezent, este prima de acest fel. Pentru a o realiza Melies nu s-a mulțumit doar cu fotografiile din presa vremii. A trimis el însuși, pe cheltuiala lui, fotografi în portul Havana pentru a fotografia epava cuirasatului. A confruntat mai apoi diferitele unghiuri fotografice și a reconstituit în detaliu, la o scară, firește, mai mică, epava militară. Avea nevoie, cum spunea el, de multă *iluzie a realității*. Trebuia ca în imagini să apară *acel* cuirasat și nu altul. 27 de ani mai târziu, Eisenstein va filma, tocmai pentru a respecta realitatea istorică, pe și cu adevăratul *Potemkin*.

Și de aici poate începe o nu lipsită de interes istorie maritimă a cinematografului mondial. De la corăbiile piratilor animate de carismaticul Errol Flynn, la ambarcațiunile lui Columb, cuirasatul lui Eisenstein sau splendoarea decadentă a unui Titanic...

Anul 1898, 27 septembrie, Sankt-Petersburg.

Felix Mesguich, probabil cel mai strălucit reprezentant al operatorilor lui Lumiere, este

escortat de poliția țării până la graniță pentru a fi expulzat din Rusia. Pe actele sale figurează o ștampilă care interzice pentru un timp îndelungat întoarcerea acestuia pe pământ rusesc. Povestea este următoarea. Felix Mesguich, fotograf la bază și un călător-explorator neobosit, primește de la Lumiere misiunea de a *însămânța* cinematograful și pe pământul mare al Rusiei. La nici trei ani de la nașterea cinematografului potențialul acestei teribile invenții trebuia să aducă și profituri pe măsură. La acea dată aproape întreaga Europă se bucura de cinematograful. Trebuiau noi teritorii. Iar acestea nu puteau fi decât la Est de Europa. Adică în Rusia. Astfel, Mesguich face câteva proiecții la Moscova și apoi la Sankt-Petersburg în urma cărora extremiști habotnici incendiază sălile de cinema sub pretextul că aici se ascunde necuratul. În septembrie Mesguich realizează un filmuleț, pe care îl va prezenta, într-un fastuos spectacol de gală, aristocrației ruse. În acest film se poate vedea cum un ofițer al armatei țariste dansează un *vals strălucitor* cu diva franceză Caroline Otero. Poziția de *corp lângă corp* a celor doi dansatori a stârnit revolta publicului. Nu se putea ca un ofițer al vestitei armate ruse să se înfățișeze într-o astfel de atitudine. Era vorba, până la urmă, de imaginea armatei. „Prin acest film ai adus o ofensă imensă armatei ruse. Ofițerii noștri nu sunt, după cum prea bine se știe, dansatori de music-hall” – a sunat sentința. Drept urmare celebrul operator a fost sculat în zorii zilei următoare direct din patul de la hotel și escortat până la marginea imperiului de un pluton format din nu mai puțin de 25 de soldați și ofițeri. Cinematograful făcea întâia sa victimă iar cuvântul *cenzură* în numele politicii sau a imaginii politice începea să se afirme cu tot mai multă putere. Cinematograful începea să devină o forță. Prin cenzură sau prin propagandă. De aici încolo cinematograful nu a putut scăpa niciodată de acest binom: *cenzură-propagandă*. Filmul lui Eisenstein *Crucișătorul Potemkin* a fost un film de propagandă. O capodoperă a propagandisticii unui sistem de represiune. *Que Viva Mexico*, filmul neterminat al lui Eisenstein, a fost, probabil, cel mai cenzurat film din istoria cinematografului mondial. Cenzurat de o putere, capitalistă, cea americană, garant, la acea oră, a *libertății de expresie și de creație a individului*...

Întorcându-ne la povestea noastră mai aflăm cum că ofițerul care a jucat în pelicula lui Mesguich nu a pățit nimic el considerându-se a fi o victimă. Așa l-au văzut și superiorii. Mai mult. Publicitatea câștigată astfel a făcut ca acesta să fie înaintat în grad iar un an mai târziu să preia chiar conducerea unei garnizoane importante din Sankt-Petersburg. Fără filmulețul lui Mesguich rămânea un ofițer de grad inferior, oarecare. Și încă ceva. Dacă Mesguich, așa cum am arătat, a fost condus grabnic spre granițele Rusiei aparatul său de filmat a fost confiscat și a devenit port-drapelul nașterii cinematografului rus.

1900, 15 mai, Paris

Acum, cu ocazia Expoziției Universale, cinematograful își câștigă sieși prestanță și grandoare. La ideea comisarului general al Parisului, Alfred Picard, frații Lumiere realizează

în fața unui public de peste 25.000 de spectatori o gigantică proiecție pe un ecran de 400 metri pătrați. Aici, sub privirile uluite ale publicului, au loc mai multe proiecții totalizând 25 de minute de imagini. Succesul a fost atât de mare încât această proiecție a durat, cu mici întreruperi, două zile la rând. Nici o altă secțiune a Expoziției nu a avut succesul pe care l-a avut cinematograful. Ideea de *box-office* se naște acum și va deveni, vrem nu vrem, un criteriu (chiar dacă nu cel mai important) al unei *anumite* calități a cinematografului. Filmul este făcut pentru oameni, pentru mase. Asta va crede mai târziu și Eisenstein. *Crucișătorul Potemkin* a fost văzut în zilele premierei de zeci de milioane de oameni din întreaga Uniune Sovietică. Eisenstein ar fi vrut ca acest film să poată fi proiectat pe ecrane gigantice în toate marile orașe ale Rusiei comuniste. Nici nu se putea o propagandă mai eficace. Ideea nu era nouă. În timpul Expoziției Universale Frații Lumiere ar fi vrut ca proiecțiile să se desfășoare pe un ecran care să acopere întreg Turnul Eiffel astfel încât întreg Parisul să poată viziona imaginile cinematografului. Idee nebunească dar care, în prezent, prinde contur. Astăzi, o premieră mondială poate fi văzută concomitent în zeci de mii de săli din toată lumea, sau în piețe gigantice. Și asta doar dacă ne gândim la celebra deja proiecție în premieră mondială a filmului de animație *Povestea rechinului* care a rulat pe un mega-ecran (200 metri pătrați) în Piața San Marco din Veneția cu ocazia Festivalului de film din 2004. Eveniment la care au participat peste 20.000 de spectatori...

1903, 1 decembrie, Washinton

Are loc premiera unui film care va revoluționa limbajul cinematografului: *Marele atac al trenului* realizat de Edwin S. Porter. Dacă în 1898 acesta era un proiecționist oarecare angajat în *Compania de producție Edison*, cinci ani mai târziu ajunge celebru cu acest film care naște genul western. Dincolo de decuparea acțiunii în planuri, de inventarea acțiunii în paralel acest film este primul din istoria cinematografului mondial care angajează o producție fără precedent. A fost închiriată, după multe săptămâni de negocieri, o garnitură de tren, o cale ferată, pentru filmări. Acum are loc un eveniment deosebit. Unul din bandiții care atacă trenul privește aparatul de filmat. Ne privește, pe noi spectatorii, în ochii. Apoi țintește cu pistolul său Colt spre noi. Efectul în epocă a fost unul nescontat. Publicul a început să țipe și să se adăpostească fiecare pe unde a nimerit. Nimeni nu mai reușise acest lucru din 1895 cu filmul *Intrarea trenului în gara La Ciotat*. Spaima nu a încetat decât în clipa când cei mai curajoși dintre spectatori au dat năvală în spatele ecranului. Unii dintre ei aveau, la rândul lor, pistoalele pregătite. Un gen de cinema se naște. Cel care provoca panică. Iar panica devenea plăcere. Cu timpul impulsul fiziologic s-a transformat în efect estetic. Să ne mai gândim doar la țeva amenințătoare a cuirasatului Potemkin care se ridică și ne țintește amenințător. Apoi să trecem mai departe...

(Continuare în numărul următor)

sumar

editorial

I. Maxim Danciu
Europa profundă și exigențele vremurilor noastre 3

cartea

Monica Gheț
Adrian Marino despre ideea de libertate în Țările Române 4

Grațian Cormoș
O triadă necesară: catolicul, poetul, publicistul 4

Elena Abrudan
Actualitatea retoricii 5

dezbateri

Ilie Rad
De la G. Călinescu la Alex Ștefănescu 6

Laszlo Alexandru
Istoria hollywoodiană a literaturii române (I) 8

telecarnet

Gheorghe Grigurcu
De râsu-plânsu 9

accent

Letiția Ilea
12 Scriitori români 10

eseu

Cătălin Bobb
„Apologia” antrenorului în trening 10

poezia

Vlad Moldovan 12

proza

Stelian Muller
Oanț mo 13

interviu

De vorbă cu Nicolae Băciuț
„Sunt un om solitar, mereu tânjind după solidaritate” 14

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt
Despre lumea aparențelor și bunul simț 17

tradiții

Radu Ilariu-Munteanu
Muzeul țăranului român 18

historia

Giordano Altarozzi
Politica externă a lui Stalin și războiul civil spaniol 19

arhiva

Dan Damaschin
Ștefan Aug. Doinaș/Inedit 23

incidențe

Ramona Bărcă
Gabriel Garcia Marquez-Iubirea, leac pentru timp și moarte 24

aduse de la chioșc

Sfârșit de an pe arca României literare 26

zapp-media

Adrian Țion
Democrația nesimțirii 26

ex abrupto

Radu Țuculescu
Ștefan, amazonul... 27

tutun de pipă

Alexandru Vlad
Portret nu e voie! 27

gulere, manșete, accesorii

Mihai Dragolea
Dirijorul Cerasela, pantofii și felurite strune 28

flash-meridian

Ing. Licu Stavri
Clasamente, ierarhii, recuperări 29

teatru

De vorbă cu actorul Nicu Mihoc, directorul Teatrului 74
„Îmi place să mă joc de-a teatrul” 30

Florian-Rareș Tileagă
Spectacol cu scaun la cap 30

Elena Abrudan
Opera rock 31

muzica

Virgil Mihaiu
Interferențe româno-maghiare din perspectivă bartókiană 32

subcooltura

Oana Pughineanu
„When Jesus saves, it does more than 20%” 33

film

Ioan-Pavel Azap
Femeia visurilor 34

literatură și film

Alexandru Jurcan
Jelinek, Girardot și timpul ca o plantă carnivora 34

1001 de filme și nopți

Marius Șoptorean
13. Eisenstein 35

plastica

Ovidiu Pecican
Omenesc, prea omenesc 36

plastica

Omenesc, prea omenesc

Ovidiu Pecican

În timp ce pictura lui Radu Solovăstru se rotește în jurul corpului feminin, atrasă și respinsă magnetic de carnațiile flamande, apetisant bucolice, dar învăluite de privirea neconcesivă a prădătorului cu penel, grafica de mare finețe și acuratețe realistă este pusă în slujba fantasmelor care îl bântuie pe artist. S-ar zice că plasticianul nu își găsește liniștea nici în creion, nici lângă tuburile cu culoare. Lucru aproape firesc la cineva atent să exprime nu doar proximitatea fizică, în monumentalitatea ei grotescă și persistent senzuală, ci și vâile unei interiorități care a părăsit cărarea, luând-o prin desigururile păloase ale propriei personalități. Asocieri precum capul canin ori de pasăre în proximitatea trupului despuat, prezența în același panou a femeii și a șobolanului amintesc, în pofida tratamentului diferit, de Hieronymus Bosch și viziunile lui anxiogene.

În schimb, când trece în fabulă, desenul lui Solovăstru pare să continue - cu mijloace și interogații ce îi aparțin integral, firește - demersul *Capriciilor* lui Goya ori caricaturile sarcastice ale lui Daumier. Pilduitoare rămâne însă faptul că, în pofida oricăror apropieri posibile, a oricăror încadrări în serii tipologice, Radu Solovăstru impresionează prin splendoarea maniacală a desenului. Omul e fascinat ireversibil de detaliu. Într-un crochiu de nud, el reia într-o margine, nu cum te-ai aștepta, fabuloasele coapse îndepărtate una de cealaltă, ci racursul tălpii piciorului, unde două dintre degete păstrează un anume fel de apropiere pe care doar constrângerile pantofului șic le amprentează asupra lor. Nu poți spune că părul unduitor sau expresiile ochilor, gura, nasul ar conta mai puțin. Ceva din configurațiile fizice ale persoanei din preajmă, de preferință femeie, îl face mereu pe artist să astate hipnotizat, cu creionul sau pensula vorace. Este o fascinație ambiguă, ca orice reacție de acest gen, lăsată din chingile rațiunii și preluată integral de instinct, în expresia lui cea mai rafinată, care este instinctul artistic. Pe unul dintre versanți descoperi frumusețe, semn că privirea și mâna care o produc sunt ale îndrăgostitului. Pe celălalt, e oroare care împietrește și ține pe loc. Este ceva din faimosul amestec ce alcătuiește seducția țesută în jurul Marii Zeițe, al Uriășei, al femeii puternice și dominante intrupate încă de Venus din Willendorf.

Din acest punct de vedere, Apuleius și Petronius, Baudelaire și Apollinaire nu sunt decât spiritele înrudite printre care Radu Solovăstru s-ar putea simți liber. Nu și alături de Modigliani, însă, a cărui obsesie pentru feminitate se exprimă cu instrumentele unei stilizări ce dă efecte delicate. Mai degrabă de Bottero, măcar că și printre damele pufoase și enorme ale acestuia domnește un anume hieratism naiv, cu totul absent din pânzele și lucrările de grafică ale clujeanului. Amestecul de frumusețe și grotesc din dantelele de carne ce alcătuiesc trupurile despuiate surprinse fără false pudori în travaliul pictorului este, până la urmă, tot febrilitatea lui Egon Schiele, chiar dacă acesta paria pe femeia scheletică, intuind moda secunde jumătăți a veacului trecut.

Anorexia străvezie nu este specialitatea lui Radu Solovăstru. În schimb, cutele vorace ale pântecului, și chiar matricea opulentă ocupă primul planul unui ciclu pictural de o splendoare stranie,

produs al frumuseții și ororii. De altfel, într-un autoportret unic în istoria artelor plastice autohtone, omul se dezvăluie ținând între degetele mâinilor sale, într-o desfășurare de hrisov sacru și enigmatic, însăși imaginea matricială care îl bântuie.

O fascinație similară îl ținutește și în preajma grimaselor afective ale chipului. Cu un creion acerb și bine ascuțit, totodată, Solo - cum îi spun prietenii - pânzește angoasa, teroarea, spaima, nebunia pe figuri desprinse de orice context corporal, ca în studiile maestrilor de odinioară, rămase în mape. Contemporan cu secolul fragmentarității și al irosirii iluziei marelui discurs, el salvează însă asemenea exerciții de la statutul secundar de producție pregătitoare, conferindu-le demnitatea de produs finit. Are dreptate să procedeze astfel fiindcă sub mișcarea degetelor sale miracolul se produce și arta răsare cu o rară strălucire. Să nu aibă sensibilitatea cultivată a unui ins alimentat cu lecturi pe măsura sufletului său vânat de himere lubrice și anatomie artistică, Radu Solovăstru ar fi putut ajunge un academist desăvârșit. Când însă sarcasmul unui hohot interior îl determină să planteze peste o siluetă feminină ce întoarce ostentativ către privitor un popou de cocotă chipul unui tânăr bărbat, semnul astfel statuat îl proiectează într-o altă lumină.

Peste toate însă se instalează convingerea că dincolo de mișcarea penelului sau a cărbunelui pânzește o nevroză anancastă. El îl împinge pe autor la reconstituirea minuțioasă, morbidă, deși impecabilă și deci strălucitoare, a tuturor formelor și umbrelor, conferind prezențelor o concretețe hiperrealistă. Același gen de tratament al materialului pictural și grafic poate fi întâlnit la un alt artist produs de școala clujeană, Onisim Colta. Și acela pictează lumina și umbra pe care invizibilul o lasă asupra lumii, imprumutând straietele unui realism atroce și infinitesimal, numai că acolo tocmai chipul și corpul omului absentează. La Solovăstru, în contrapartidă, prea rareori survine recuzita obiectuală a universului în care oamenii trăiesc. Când siluetele lui nu sunt suspendate în albul de studio al paginii ori pe fundaluri vag conturate - ca în secvența unde o divă nudă (ori pe aproape) adulmecă abulic un catafalc pe care se ghicește, prin giulgiu, forma unui cadavru -, decorul poate însemna solul pietros al unui iad prin care străbat o mână, ori fragmentul unui chip feminin...

E clar: măiestria se revarsă asupra omului, pictura și desenul lui Radu Solovăstru sunt profund antropocentrice și ele vorbesc despre stăruința întru descoperirea secretelor metafizice ale fiziologiei și erosului, ale afectivității atroce și interogației nefiltrate de livresc, ci mai degrabă ca precipitat al unui șir de transformări trupești. O meditație provocatoare asupra condiției umane: a omului ce răsare din pagină, dar și a celui care privește și immortalizează formele, cedând pasul în fața himerelor, însă păstrând formal mereu contactul cu realitatea.

Radu Solovăstru se vâdește astfel un artist a cărui dexteritate nu depășește capacitatea sa interogativă. Rezultatul este o radiogramă a stărilor de spirit pe care lumea dinăuntru și dinafara lui le suscită imperativ, neîncetat.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 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.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

