

TRIBUNA

84

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 martie 2006

1,5 lei



Picasso, Cap de femeie

Cannes, primăvara 1961, metal, 39 x 21.5 x 7 cm Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

Supliment Tribuna Francofonia
BORIS
VIA
N

**Picasso
la Istanbul**
un reportaj de
Oana Pughineanu

Mihai Dragolea | Teodor Tanco
Laszlo Alexandru
În dezbateri:
**Literatura română
contemporană**

**Despre memoria lui
Nicolae Steinhardt**
într-un dialog cu
Ioan Pinteia

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



in memoriam

Tăcerea “privighetoarei transilvane”

Claudiu Groza

S-a stins din viață la Cluj, în 16 februarie 2006, la vârsta de 95 de ani, soprana Lya Hubic, una din cele mai cunoscute artiste lirice ale României. Disparația ei marchează și disparația unei întregi generații de iluștri oameni de cultură clujeni, care au făcut faima capitalei Ardealului în România interbelică și în deceniile de după război.

Lya Hubic s-a născut la 9 ianuarie 1911, într-o familie de muzicieni. Și-a început studiile la Academia de Muzică și Artă Dramatică din Cluj în 1931, urmând secțiile de canto și pedagogie. Printre profesorii săi s-au aflat personalități ale muzicii românești precum compozitorii Augustin Bena și Marțian Negrea. Participă, ca studentă, la Concursul Internațional de Canto de la Viena, obținând Diploma de Onoare.

Imediat după terminarea studiilor, Lya Hubic a devenit solistă a Operei Naționale Române din Cluj, condusă de Mihail Nasta. A debutat în 3 octombrie 1936 cu rolul Musettei din *Boema* de Puccini și s-a retras de pe scenă în 13 aprilie 1967. În cei 32 de ani de activitate la Opera din Cluj, soprana a susținut peste 2000 de spectacole, în țară și la Viena, Moscova, Praga sau Budapesta. În perioada interbelică, pe când cele două orașe se aflau în România, a cântat și la Operele din Chișinău și Cernăuți. Artista a evoluat alături de soliști legendari ai scenei clujene, ca Aca de Barbu, Petre Ștefănescu Goangă sau Gogu Simionescu.

Lya Hubic a fost supranumită “Privighetoarea Transilvaniei”. A interpretat numeroase roluri în spectacole din repertoriul clasic și mai recent, printre care *Carmen* de Bizet, *Bărbierul din Sevilla* de Mozart, *Traviata* de Verdi, *Mireasa vândută* de Smetana sau *Kir Ianulea* de Sabin Drăgoi. Ultimul său rol a fost Cio-Cio San din *Madama Butterfly* de Puccini, compozitorul pe o partitură a căruia debutase. Celebra soprana clujeană a fost și profesoară de canto la facultăți de profil din Cluj și Brașov, fiind coautoare a unui “Curs teoretic de cânt”.

O particularitate a vieții și carierei Lyei Hubic stă în distincțiile primite de artistă, care înregistrează, prin forța hazardului, nu doar viața unei persoane, ci chiar istoria României. Prima decorație, din 1946, este “Meritul cultural” acordat de regele Mihai I. Ultima, din 2002, a fost “Steaua României”, cea mai importantă decorație de stat, acordată de președintele Ion Iliescu. Lya Hubic a fost și Cetățean de Onoare al Municipiului Cluj-Napoca și Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică “Gh. Dima” din Cluj. La prima ediție a Festivalului “Oameni de Aur ai Operei”, desfășurată în 2003, Opera Națională Română din Cluj a instituit Trofeul “Lya Hubic”, decernat unor personalități muzicale.

Ultima apariție publică a celebrei soprane s-a produs la sfârșitul lui 2005, la un concert al Filarmonicii clujene, alături de alți muzicieni și intelectuali care militau pentru rezolvarea situației



Lya Hubic în 1939, în *Traviata* de Verdi

acestei instituții. De altfel, în ciuda vârstei, Lya Hubic a fost mereu implicată în viața culturală a orașului.

Lya Hubic a avut numeroase șanse de carieră în străinătate. S-a întors întotdeauna la Cluj, orașul de care se declara îndrăgostită. O frază dintr-un interviu mai vechi, publicat de *Formula AS*, poate fi considerată convingerea artistică a Lyei Hubic. “Dacă nu reușești să te afirmi la tine



Soprana Lya Hubic, decorată de președintele României

acasă, e sigur că nu vei reuși nici în alte locuri, oricât de colorate și de promițătoare ar părea.”

Dumnezeu s-o odihnească în pace!

Radio România Cultural IRC

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

Din grozăviile lumii

Claudiu Groza

Titlul de mai sus copiază numele unui film făcut la Cluj prin anii 1920-30, „recuperat” de organizatorii TIFF și prezentat la Festival acum vreo două ediții. Pelicula, „educativă”, e despre ravagiile sifilisului. După mai bine de 70 de ani de la realizarea filmului, sifilisul nu mai sperie pe nimeni. Grozăviile lumii sunt acum altele, și pe la noi și aiurea, mai mari sau mai mici pentru observatorii din afară, dar întotdeauna enorme pentru cei implicați, după binecunoscuta și admirabila expresie din serialul TV *Ally McBeal*: „Problemele mele sunt mai mari decât ale altora pentru că sunt *ale mele*!”

Clujul, cătun cultural

Cea mai recentă grozăvie clujeană, bomboana de pe coliva servită aproape zilnic culturii, are chiar binecuvântare bisericească. Intrată în posesia clădirii care adăpostea unica galerie de artă a plasticienilor clujeni, Parohia Romano-Catolică i-a mătrășit pe artiștii care nu erau în stare să plătească un mizilic de chirie, pretinsă creștinește de noul proprietar, de vreo 4000 de euro pe lună pentru 260 de metri pătrați. Oferta UAP, de 600 de euro pe lună, n-a fost nici măcar luată în seamă de Consiliul Parohial, care a decis fulgerător, în chiar ziua înaintării ofertei, 13 (!) februarie, să evacueze galeria. În 14 dimineața, cu avocat, executor și muncitori, reprezentanții Parohiei i-au somat pe artiști să-și ia jucăriile și să plece. Ceea ce aceștia, luați prin surprindere, au și făcut, cerând apoi ajutor pe la autorități. Cam târziu însă, și cu slabe șanse de succes, cel puțin deocamdată. Galeria e evident pierdută, pentru că noii proprietari au câștigat-o în instanță, cu hotărâre definitivă. Un nou spațiu expozițional e cvasi-imposibil de găsit. De condamnat ar fi doar naivitatea plasticienilor, care au sperat până în ultima clipă un gest de bunăvoință al Parohiei Romano-Catolice. Cât despre aplecarea către valorile spiritului a oamenilor bisericii, nu prea merită să discutăm.

În acest moment, Clujul începe să semene din ce în ce mai mult cu un cătun cultural. Filarmonica e găzduită – provizoriu, dar de mult și pentru mult timp, se pare – în sala-hală a Casei de Cultură a Studenților, galeria de artă se va transforma în ceva profitabil, pentru că, dincolo de cele ale sufletului, Biserica are și burți de umplut, trei reviste de cultură – care și-au părăsit sediile tot după o retrocedare de clădire, Arhiepiscopiei Ortodoxe, de această dată – s-au opoșit prin chițimii centrale ori zone periferice ale orașului, restaurarea Teatrului Național riscă să devină un *tun financiar*, din cauza lăcomiei constructorului – acuzat de altfel, prin presa centrală, de numeroase matrapazlăcuri – la Teatrul de Păpuși, după o perioadă de acalmie, se acutizează iar tensiuni interne, căci instituția stârnește orgolii neașteptat de mari pentru anvergura sa de mic teatru de copii. Nimic nu pare trainic, așezat, liniștit și cu viitor în viața culturală a Clujului. În loc să-și vadă de treabă, administrându-și sărăcia cu un ce folos, oamenii de cultură clujeni trebuie să execute mereu un balet al diplomației, umilinței, compromisurilor. Majoritatea sunt la cheremul unor *mahalagii ai minții* care, dacă aprobă subvenții sau sponsorizări, se cred și datori în a da indicații prețioase în domenii la care nu se pricep defel. Repet ce am mai scris: *a sprijini cultura nu este un act de generozitate, ci o obligație a comunității*. Asta dacă nu vrem să devenim un

popor de analfabeți onomatopeici, buni doar să culegem căpșuni pe tarlăua spaniolă ori să cărăm roaba pe șantierele israeliene. Intrarea României în Uniunea Europeană nu seamănă deloc cu o accedere în paradis. Ea presupune și *demnitate*, dialog de la egal la egal cu alții, capacitate de performanță economică și de civilizație. Să nu ne ascundem după deget: nu suntem, în acest moment, capabili de a face față decent acestor provocări. Economic vom avea de suferit după integrare și, din păcate, nici cu alte valori nu ne putem lăuda. Un singur exemplu, ca să nu se spună că sunt cărcotaș. Anul trecut, agențiile de turism străine care operează în România au primit câteva zeci de mii de plângeri față de condițiile din hotelurile litoralului. Cel mai frecvent reproș viza zgomotul, adică manelele care spulberau auzul bietului turist, dar spălau sufletul amărât, nu-i așa?, al românului obidit de soartă. Căci într-atât de bătut de Dumnezeu e locuitorul acestei țărișoare, încât musai lumea întreagă trebuie să bage de seamă. Iar asta se poate face, eficient și lesne, prin volumul muzicii de of și vai.

Teamă mi-e că rezultatul acestei căinări răcnite cu spume la gură va fi că toți ceilalți se vor uita la noi de departe, cu precauție și grijă de a se feri de România. Și nu știu dacă ne ajută să fim *ciudații* Europei.

Capra vecinului cu pălărie, capra vecinului cu turban

Scandalul caricaturilor cu profetul Mohamed este probabil cel mai recent eveniment care pune în discuție din nou problema „conflictului dintre civilizații”, nu la nivel de putere, economic sau militar, ci din perspectiva unei *hermeneutici a mentalităților*, dacă termenul nu sună prea pretențios. În spațiul vestic, problema a rămas, din păcate, la dimensiunea simplist-cotidiană care condamna – justificat, de altfel –, excesele manifestațiilor anti-europene din statele musulmane. Nimeni nu și-a pus în mod public problema culpei, a mojiciei uriașe a *civilizației*, față de o jumătate de planetă. Cauza a fost trecută cu vederea, exhibându-se doar efectele, și numai acele efecte care nu implicau negativ sistemul de valori occidental.

Prea puțini au înțeles că, în termeni absoluți, reacția a fost identică provocării. E o problemă de atitudine socială. Ceea ce în spațiul european se consumă prin declarații, luări de poziție, persiflaj verbal ori campanie de presă, în Orient deosebită prin manifestații de stradă. Excesive, în sine, sunt ambele poziții, și a celor care au publicat caricaturile, și a celor care au incendiat ambasade. S-a spus că explozia situației la șase luni după apariția desenele a fost instrumentată de grupuri teroriste islamice. E evident, cel puțin la nivel speculativ. Dar dacă nu exista acest pretext, ar mai fi apărut o astfel de criză?

„Scandalul caricaturilor” este, într-un fel, un semnal de alarmă pentru cele două mari sisteme de valori ale omenirii. Comunicarea Est-Vest s-a redus, în ultimii ani, la o negociere dură a sferelor de influență, la amenințări reciproce și conflicte sângeroase, „oficiale” sau secrete. O *nepăsare* bazată pe ignoranță și dispreț, transformată curând într-o ură alimentată de crimele ambelor părți au ridicat o nouă cortină de fier a lumii. Recentul exemplu reproduce, pe dos însă, parabola biblică a bunului samaritean.

Relevantă pentru *inconștiența* care domină actul public, apariția caricaturilor se dovedește și un gest premeditat de desconsiderare a Celuilalt, mai ales dacă acesta nu îți seamănă. Cu câțiva ani în urmă, ziarul danez care a provocat marele scandal a refuzat publicarea unor desene satirice cu tematică creștină, socotindu-le jignitoare pentru conștiință. Editorii n-au avut însă scrupule să jignească sentimentele religioase ale ne-creștinilor. Prostie, război, goana după tiraj? E greu de găsit un mobil coerent acestui gest. Cert este că el alimentează fractura dintre Orient și Occident, dând apă la moară fundamentalistilor islamici – care *nu reprezintă întreaga lume musulmană*, așa cum cred unii occidentali cu mintea șchioapă și lecturi pe closet. Actele excesive ale militanților vor da, la rândul lor, apă la moara vajnicilor luptători împotriva terorismului, la fel de fanatici – adică lipsiți de simțul nuanței – precum primii. Efectul nu va fi decât baricadarea cu panouri metalice scrâșninde a mării cortini dintre cele *două lumi*, în timp ce preoții și imamii se vor ruga pentru pace, oamenii nevinovați vor plăti cu viața prostia altora, iar „gardienii civilizației” din ambele tabere vor rosti printre dinți sudalme la adresa caprei vecinului cu turban ori a vecinului cu pălărie.

Dragi cititori, mi-aș dori ca rândurile de mai sus să fie doar proză.



O imagine de la ultima expoziție organizată la Galeria UAP, Salonul de Grafică și Artă Decorativă. Foto: Claudiu Groza © 2005

Împotriva „mitocăniei muzicale”

Ion Mureșan

MIRCEA TIBERIAN

Notes on music and music notes/note despre muzică și note muzicale

Nu am citit de multă vreme o carte mai pasionantă, mai „de referință”, decât „Note despre muzică și note muzicale” de Mircea Tiberian, aprută la editura cunoscutei fundații „Societatea de concert” din Bistrița, „Charmides”, ediție elegantă, tipărită cu sprijinul Fundației Pro Helvetica și al Muzeului Literaturii Române în prezentarea grafică a lui Marcel Bunea. Titlul, fin jucat, este, totuși, mai curând conspirativ. Fiind o carte de muzicologie, de reflecție asupra jazz-ului, nu pot să nu dau credit lui Florian Lungu, o autoritate în domeniu, care consideră demersul livresc al lui Mircea Tiberian „probabil unic în literatura muzicologică autohtonă și nu numai”. Cât despre autor, credem că nu mai are nevoie de prezentare.

Într-o primă aproximare, cartea aceasta este o antologie de autor. Ea este însoțită de două CD-uri pe care Mircea Tiberian (ajuns la 50 de ani) a imprimat ceea ce a crezut el mai semnificativ din creația sa. Artistul tipărește și partiturile pieselor antologate, preventiv, căci de multe ori piesele i-au fost cântate aiurea, reconstituite după tot felul de înregistrări, or erorile nu sunt un serviciu făcut autorului. Antologarea e un proces de selecție. Asta înseamnă că fiecare piesă a fost trecută prin filtrul exigențelor și slăbiciunilor antologatorului. Al „bunei creșteri” – cum ar zice Mazilescu. Cum antologatorul și creatorul sunt unul și același, rezultatul e mai mult decât cel al unui act critic, e rezultatul („restul” – mai exact) unui act autocritic. (Admirabilă mi se pare mărturisirea că a selectat o piesă tocmai din cauza a două-trei acorduri pe care le-a „trântit” spre sfârșit și pe care „le regret la fiecare audiere”).

În al doilea rând, „Note...” este un jurnal de artist, o „dare de seamă” asupra unui segment de traseu de viață și de creație, o confesiune, un „exercițiu de sinceritate” – cum scrie autorul. Asta dă cărții sare și piper, căci nu scrie nimeni o confesiune ca să se mintă pe sine. Omul se poate minți oral, nu-i nevoie să se mintă în scris, ca la notariat. Cu atât mai mult are cartea magnet, căci nu cunosc o altă mai mare tentație pentru cititor decât aceea de a-și băga nasul în intimitatea creatorului, să vadă el ce se face acolo și cum se face, să vadă ce-i în capul autorului. (Oare nu suntem sîcîți încă din clasele primare cu întrebarea „Ce a vrut să spună poetul?”, întrebare stupidă, dar care te face pe vecie curios).

Într-un al treilea rând, cartea este un manual, un curs de introducere în jazz. Recunosc, eu însumi mi-am lămurit o groază de concepte de bază ale jazz-ului (imprvizuație, swing, temă, ritm de jazz, forma etc). Dincolo de concepte, Tiberian se dovedește un foarte fin analist al universului uman al jazz-ului, de la relațiile care se pot stabili în cadrul unei formații, în care componenții sunt sau nu compatibili afectiv, cultural și chiar moral,

cartea

de unde rezultă „inspirație colectivă” sau „mitocănie muzicală”, până la relațiile dintre instrumentiști și vocaliști. Foarte subtile observații are autrul și despre oboseală, epuizarea muzicală, sinceritate, autenticitate și greșeală în jazz. De altfel, un eseu poartă titlul „Către cei mai tineri”.

Într-al patrulea rând, există în carte și un Tiberian filosof, în cel mai serios sens al cuvântului. Cititorul poate întâlni meditații subtile despre relațiile dintre inspirație și transă, muzică și aria lingvistică, muzică și caracter, muzică și biografie („arhiva stilistică”), gândire muzicală etc.

Între-al cincilea rând, „Note...” e o carte de atitudine. Observații acide, care, recunosc, te ung la suflet are Tiberian despre „muzica perisabilă” care face ca publicul să ajungă „o masă amorfă cu judecăți simpliste și comportament vulgar”, despre „banalitatea colectivă”, „inflația de iubire și sărăcia sentimentală”, „strada îngustă a culturii noastre naționale”, „artist și cultură” etc.

Dincolo de toate acestea, cartea lasă sentimentul de forță a ideii și e un regal stilistic: satisface orice exigențe cărturărești.

După ce lecturizi volumul, îți este limpede de ce Mircea Tiberian crede că „Numai fanfarele din

Rosa Mystica pe puntea dintre foc și apă

Alexandru Jurcan

LUCIA SAV

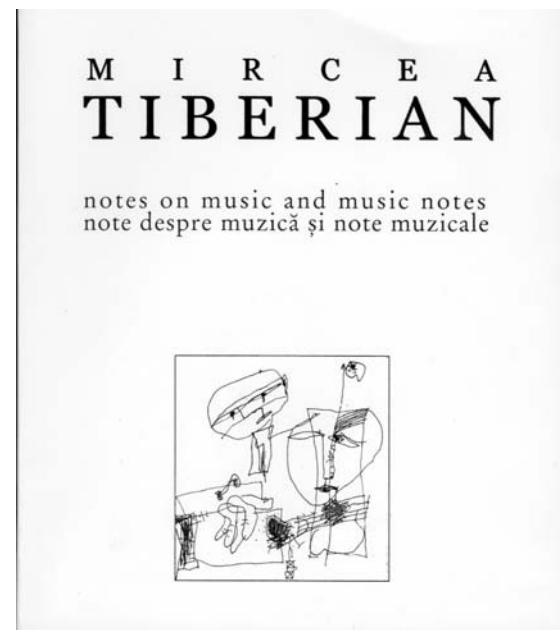
Rosa Mystica

Cluj-Napoca, 2003

Mătușa stă pe treptele de piatră din fața casei. Murmurul de flaut hipnotizează seara de vară. șuierul vântului bănuie „coasta de fum a muntelui”. Două femei, la vârste diferite, între reminiscențe din paradis, la marginea satului, pe vremea când teama și „glaciațiunea computerizată” nu-și arătasera colții. Mătușa trăia o dramă „când trebuia să plec/ departe, la marea cea întunecată și rece!”. Plecărilor sapă spațiile edenice, casa albastră se pustiește, albele păsări au dispărut. Încă de atunci poeta trăia în poveste, în chemarea ficțiunii, zărind un tărâm straniu, sub clarul de lună, în nemărginirea de omăt.

Poeta se numește Lucia Sav, iar volumul de poezii *Rosa Mystica*, prefațat de Ștefan Damian, înseamnă - din nou - un recviem pentru Vasile Sav, chiar dacă volumul *Testimonii* (Cluj-Napoca, IDC Press, 2004) focalizează trăirile într-un omagiu sui-generis, cu citate din Vasile Sav, cu opiniile critice ale celor impresionați de traducătorul operei Sfântului Augustin. Soția Poetului știe că „drumul abrupt/ cu tine l-am urcat”, disociind între cei superficiali, care credeau „că nu-ți purtam iubire” și între câțiva care recunoșteau în toate „o nestinsă iubire”.

Ceea ce trebuie subliniat de la bun început este că Lucia Sav, dincolo de durerile recurente ale amintirii, din convulsiile aluvionare ale trecutului își reconfigurează un spațiu poetic propriu, netrucat, fără a se lăsa amprentată de stilul celui Absent. Dintr-un orizont obturat țâșnește din



New Orleans au ajuns orchestre de jazz. Celelalte au rămas fanfare”.

„pâcla zăbreliță”, ca o irezistibilă chemare, un alt fel de speranță. Femeie-liliac ori femeie-filomelă, poeta se supune nopții, Lunii și tăcerii inefabilului. În fiecare dimineață ea își pune masca. În fond, fiecare pornește pe drumul său cu inevitabila mască. Iubirea se diluează, iar noi „defilăm încolonați” într-o solidaritate a deznădejdiei. Condiția umană a ajuns la crepuscul, într-o devastatoare zădărnici: „stai tîntuit între două săgeți”. Când toți din preajmă s-au refugiat în plăceri, mai rămâne Rosa Mystica: „din cerul înalt/ mă veghează/ cu blânda-i privire”. Care să fie prețul supraviețuirii? Paradisul e imperfect, se înmulțesc cetățile de beton, capcanele, oamenii de beton, creaturile vulnerabile, sângele „nu mai lunecă lin/ prin matca trupului”, răzvrătindu-se ca o herghelie de cai. Viața înseamnă o iarnă veșnică și, ca la un semnal, „au început să latre/ câinii din Lăuntru”. Toate refulările se adună într-un surogat de trăire și captează „criptice grimase” absconse. Bulversante sunt versurile ce nălucesc țărnelor pontic în iarnă. Acolo s-a produs cândva o hieratică osmoză a împlinirilor, numai că „spectrul însingurării/ înfrigorat bănuie țărnelor”. Doar țipete de pescăruși, cetatea sumbră, vântul tăios și pustietatea. Parcă vibrează trupul șarpelui Glykon, venerat în luminoasa Elladă. Spiritul antic recentrează grădinile amurgului.

Pulsunile subliminale sumbre coabitează cu viziuni bucolice, într-un imagistic compensatoriu. Lucia Sav nu-și trădează tipologia, obstinându-se să-și respecte metaforele captate cu parcimonie, care devin un garant al viitoarelor volume. Ștefan Damian o compara cu Sylvia Plath, în sensul „spiritelor neliniștite”. Lucia Sav părăsește vizionarismul indeterminat, osatura bucolică și descoperă în vobletele memoriei „o lumină de Dincolo”. Mai apoi, un tren se îndreaptă spre gară, iar la orizont „zăresc marea, de astă dată cu irizări de jad imperial.”

În dezbatere:

Literatura română contemporană

Arca lui Alex Ștefănescu

Mihai Dragolea

După trei decenii de neîntreruptă îmbrățișare a cărților literaturii române, Alex Ștefănescu a publicat somptuoasa *Istorie a literaturii române contemporane 1941-2000* (Ed. Mașina de Scris, 2005), carte cel puțin apetisantă; pentru că este o apariție editorială elegantă precum un album de artă, palpitantă și savuroasă asemeni unui roman, incitantă ca și un careu de cuvinte încrucișate cu destule pătrate goale, în ciuda multiplelor sugestii de completare aflate la dispoziție. Dar, ne previne autorul, „în această carte este sărbătorită individualitatea”; așa stând lucrurile, istoria lui Alex Ștefănescu se putea numi altfel și autorul evita multe și diverse reproșuri care i s-au adus; chiar are un titlu convențional impozantul volum scris de Alex Ștefănescu, substanța revendicând numeroase alte titulaturi (plauzibil era și unul ca jurnalul lecturilor fericite din dramaticul context contemporan, cel stabilit de autor).

Pentru a ne lămuri asupra impozantei sale

lucrări, Alex Ștefănescu notează: „Autorului 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”. Tot la începutul cărții aflăm că vom citi “o poveste despre un naufragiat înfometat”; pe arcă au încăput multe și prețioase făpturi de hârtie, destule pentru a alcătui un meniu bogat; că multe altele n-au ajuns pe arcă și n-au fost apte pentru, altfel, bogatul meniu, este o problemă care a marcat comentariile de până acum despre impozanta istorie a literaturii române contemporane.

Citind cartea lui Alex Ștefănescu, mi s-a impus o anume imagine a receptării ei: să presupunem că, într-o catedrală a literelor românești contemporane s-au strâns, de-a valma toți scriitorii, puși pe rugăciuni diverse precum ei și smerite cum nu prea le stă în fire; în liniștea generală, deodată, se aude un fel de melodie, nici

tristă, nici veselă și deloc asemănătoare unui fluierat impardonabil; sunt sigur că ar fi înregistrate cel puțin următoarele reacții: pentru unii e o surpriză plăcută, pentru destui – o nedumerire, pentru alții – sună neplăcut și vor fi și din cei care vor vocifera și vor înfiera. Compoziția cu scriitori alcătuită de Alex Ștefănescu este scrisă cu exemplar talent, plină de formulări succinte, pătrunzătoare, memorabile, susținute de o cunoaștere profundă a literaturii române contemporane.

În deschiderea *Istoriei literaturii române contemporane 1941-2000*, inspirat, Alex Ștefănescu a pus o splendidă fotografie de pe Calea Victoriei pe la 1930, însoțită de un emoționant comentariu; pentru simetrie, am căutat o fotografie spre finalul cărții, una cu o forță artistică asemănătoare; din păcate, n-am găsit așa ceva; probabil e un semn că realitatea (inclusiv cea literară) de la anul 2000 nu are, încă, resurse pentru a hrăni o fotografie pereche celei de la început.

Aparentul sau realul paradox între titlul și cuprinsul *Istoriei literaturii române contemporane* de Alex Ștefănescu

Teodor Tanco

Titlul cărții lui Alex Ștefănescu ridică o problemă nu doar formală în comentariile la *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, pentru care cronicarii s-au exprimat contradictoriu în presă. Dar potrivit nu era nici cel de „literatura română din timpul comunismului”; ar fi fost bun ca editorial la un cotidian sau pentru un eseu polemic. Prima nepotrivire a sesizat-o autorul, căutându-i rezolvare și alt nume masivului volum, ca după oscilări și îndoieli vizavi de altele, să ajungă la acesta de mai sus, destul de aproximativ și el: mai mult consolată decât mulțumit pentru consacrarea lui. Foarte fragil fiind, clătinaându-se din start, încât convingerea e pe jumătate.

Un titlu ezitant

Într-adevăr, titlul, ca în multe cazuri, e o problemă a cărții, motiv pentru care i se aduc critici îndreptățite în raport cu sumarul literar, cu cuprinsul ei. Pentru că nu e o istorie în accepțiunea fenomenului general, cum o intitulează autorul, ci o felie selectivă a lui din acea *Istorie literară contemporană...* pe durata 1941-2000. În ea se inserează doar o parte (destul de restrânsă) a autorilor și cărților: 109 pe o durată de 59 de ani, firește că e un paradox între noțiunile „istorie” și „cuprins”. Contradicția e

mult augmentată de cei care fac un rechizitoriu volumului fără a lua în considerare completul și exactul titlu așezat pe copertă.

Diverși comentatori nici nu scriu în textul lor anii de fixare în timp al demersului auctorial: 1941-2000, ci doar atât: *Istoria literaturii române contemporane*, sau, și mai grăbiți, alții îl scurtează: *Istoria literaturii contemporane*, și în viziunea aceasta o analizează. Eroare! Și incomplet citându-l și neprecizând de când începe în concepția lor *epoca contemporană* (dacă nu o acceptă și invocă pe cea de la care pleacă autorul). Cartea nu-i o istorie de la începuturile literaturii noastre și până la zi sau până în anul 2004. Nu conține nici măcar perioada contemporană dată.

Departa de mine gândul de a lua apărarea autorului și de a respinge opiniile altor comentatori. Cartea se apără singură. Vreau doar să-mi lămuresc și să lărgesc exact obiectiile mele din articolele publicate în „Adevărul de Cluj” nr. 4638 și 4639/2006, pp. 4, și să sporesc limpezirea unor probleme și cu alte argumente pe această temă. Pentru că indiscutabil nu-i o aparență, ci un sigur paradox real între titlul lucrării și cuprinsul ei.

Nu-i tot una a zice *Istorie...* cărțoiului de douăsprezece sute de pagini și a trata în medie 10 scriitori cu cărțile lor pe 100 de pagini, din numărul oficial actual de 2.100 membri ai Uniunii

Scriitorilor din România, contemporani cu autorul. Ce curaj nebun să produci un incendiu atât de justițiar și purificator, neronic în puritatea lui! Așadar, aparentul devenit realul paradox în titlul unei cărți, sunt inutile orice susceptibilități și interpretări de respingere sau de acceptare. Place sau nu place, cartea există așa cum este.

Dacă nu a fost mulțumitor și corespunzător nici unul din titlurile la care s-a oprit autorul, pe care le-a avut în minte și le-a pus pe hârtie, el l-a abandonat până și pe cel organic emanat din cuprinsul valoric în timpul travaliului îndelungat. E vorba de acel generic formidabil pentru care îi vibra sufletul și-i scânteia pana, lucrând sub comandamentul științei și conștiinței, formulând genial: LA O NOUĂ LECTURĂ! Sub acesta au apărut destule fragmente în „România literară” și începuse să intre în arsenalul criticii și în obișnuința cititorilor lui Alex Ștefănescu. Sunt convins că titlul ar fi rezonat mult mai bine în formularea mai succintă: *Istoria literaturii contemporane la o nouă lectură* sau, mai larg, ca să împace toate susceptibilitățile: *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000 la o nouă lectură*. Acesta din urmă va rămâne pentru mine definitiv. Așadar, la o nouă literatură (că veche nu era nici cea sub comunism și nici ruptă mult doctrinar cea a tranziției), o nouă literatură, o nouă interpretare, selectare și provocare. Stabilirea anilor, 1941-2000, putea să-și găsească așezare pe copertă tot atât de firesc în titlul acesta identificând cartea. Din start, cu acest titlu erau anihilate multe din apologiile și demagogiile de serviciu în presă și debateri.

Pornirea din anul 1941 a investigației și sintetizarea cuprinsului *Istoriei...* e un pilon din cei mai stabili în neclintirea cărții și analiza fenomenului literar. Sunt argumente și pentru alte

opțiuni calendaristice. Rămân convins de inspirația autorului care l-a ales, ca și cel al anului 2000, de oprire, pentru rațiunile ce le-am dezvoltat în articolul de presă amintit.

În afara semnificației temporale, de continuitate în timp, 1941, nu există nici măcar o „cumetrie“ de esență conceptuală cu *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu. Sunt cărți diferite, le apropie mult prețioasa ilustrație și se adevărește dictonul *ut pictura poesis*; chiar mai bogată fiind a lui Alex Ștefănescu. Criticul și istoricul Ilie Rad menționează că în aceasta sunt „peste 1500 ilustrații (fotografii, desene, caricaturi, manuscrise, facsimile, reproduceri de carte, afișe, portrete de cărți, dactilograme dictate de autori, acte de condamnare la închisoare, acte de eliberare din închisoare)“, în „Tribuna“, nr. 81/2006, p. 7. Mai sunt aceste cărți în vecinătate prin acea scriere avântată, metaforică și pe alocuri foiletonistă; s-or fi citind ca un roman, și una și alta, dar nu sunt simplă proză. Posibil și alte tangențe să fie comune amintitelor impresionante cărți.

Dar *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu nu este model și preambul pentru *Istoria...* lui Alex Ștefănescu; și a acestuia nu este continuarea primeia.

Îi reușește de minune autorului istoriei contemporane ca, prin statuarea la 1941, istoric și cultural (nu numai cu acel argument – războiul, ci livresc, prin sudura între cele două cărți cu real statut științific; spre deosebire de *Dicționarul literaturii... până la 1900* de la Iași, în care nu se mai știe cărui secol aparține un scriitor de vârstă mijlocie). În *Precizări preliminare*, Alex Ștefănescu delimitează fără drept de recurs atât literatura scrisă în românește, cât și ce cărți însumă din autorii între vârste: „Prin literatura română în această carte se înțelege literatura scrisă în limba română (indiferent în ce țară). Literatura scrisă în alte limbi pe teritoriul României sau de către scriitorii de origine română în alte țări nu intră în raza de interes a *Istoriei literaturii române contemporane*. Proza lui Mircea Eliade este înregistrată, în consecință, ca aparținând literaturii române, iar eseurile lui Emil Cioran – nu. Uneori distincția se face în cadrul operei unuia și acelui autor – cum se întâmplă în cazul lui Petru Dumitriu, ale cărui romane scrise în limba franceză sunt doar evocate succint, pentru completarea imaginii evoluției sale“ (*op. cit.*, p. 7). Astfel, stabilește o admirabilă hotărnicie dintre interior și afară în operă și țară.

Este atât de tranșantă conscrierea redacțională încât nu necesită interpretări și nici nu e cazul. Ar fi simple gratuități speculațiile pe tema comparațiilor, modelelor și continuității între cele două cărți.

O carte pentru anul 2050

Mai curând se cuvine a-i creiona conturul de unicat și singularitate duratei în perspectivă. Pentru că se va citi și atunci. Așa e de totdeauna: faptele și lucrurile mai aparte se sting imediat când sunt extravagante sau, cele temeinic alcătuite, scapă efemerului și au o prelungire imprezvizibilă în timp.

În 1942, când am ajuns în Țară, după refugiu din Nordul Transilvaniei ocupate de horthyști, încă nu erau stinse discuțiile în jurul *Istoriei literaturii române...* a lui G. Călinescu, care apăruse în toamna anului precedent. Profesorul nostru de limba română, Dionisie Popa-Mărgineni, vorbea cu mânie prefăcută despre

carte că nu-i destul de „școlară“, dar ne prevenea că asta ne va fi utilă când o să fim studenți și mai târziu în viață. Spărsese oarecum, cartea, programele școlare tradiționale fundamentate pe politica anilor și altă ideologie. Schimba canoanele învățământului blăjean consacrat, dar nu știu cum se făcea că la ședințele bilunare ale Societății de Lectură criticile profesorului nostru erau mai multă laudă și admirație la masiva carte a autorului universitar. Se dezlănțuia la adresa cărții cu o bucurie ne ne-o transmitea unor copii de clasa a V-a (a IX-a de azi). De fapt, atunci am auzit de importanta carte chiar mai mult decât în Universitate. Iar în posesia ei am ajuns la a doua ediție, când unul din preferații școlari ai profesorului blăjean a fost factorul important a retipăririi ei, criticul Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, în 1982.

S-ar putea, prin extensia exemplului, să aibă și opera lui Alex Ștefănescu același destin al longevității și solicitării sau mai mare. Doar că recenta a demarat de la nivelul mai ridicat, a utilității studenților și doctoranzilor, a celei mai recente și neclasicizate părți ale literaturii noi, contemporane. Mult din perenitatea acesteia ține de elaborarea și redactarea și în condiții mai mult decât favorabile tipăriturilor de azi.

În presa cotidiană, unde am arătat detalii despre construcția editorială, tehnică și tipografică, intenționat nu am subliniat pe ce a contat autorul, cine i-a sărit în sprijin ca să realizeze totodată o carte atât de artistică. Pentru că citisem pe pagina 2 acel text indubitabil: „Carte apărută cu sprijinul *Raiffeisen Bank*. Autorul mulțumește acestei instituții pentru modul elegant în care susține inițiativele culturale“. Am înțeles de ce, grafic, cartea este împinsă până în margine de album literar cu texte și comentarii de scriitor talentat, și nu-i de mirare dacă plastica, prin piesele speciei, depășește numărul paginilor. A fost șansa cărții să fie și din acest punct de vedere un monument literar-plastic. Dar și șansa autorului de a avea siguranța materială de a o încheia într-o totală garanție financiară și calm creator. Fiindcă fusese o fericită întâlnire când: „*Raiffeisen Bank* anunța cea de-a doua ediție a *Raiffeisen Art Project*, o inițiativă orientată către susținerea și promovarea unor proiecte de valoare ale culturii românești“.

Cu încăpățănarea, riscul, tenacitatea și optimismul autorului tot ar fi fost un opus deosebit, vizavi de altele, tocmai ceea ce este pentru mine sub titlu: *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000 la altă lectură*. Însă libertatea sufletească și alungarea grijilor și angoaselor privind tipărirea, i le-a asigurat *Raiffeisen Bank*, și autorul s-a dezlănțuit creator, neîngrădit și în acest plan artistic (secondat de o echipă pe măsură). Indiferent la câtă distanță este din acest punct de vedere de suratele în specie amintite (și la care eu m-am oprit), de a lui Eugen Barbu (care și aceasta pe ici pe colo selectează) și de a lui Marian Popa (cu acele hiaturi sau omisiuni intenționate), totuși pentru mine formal sunt istorii literare apropiate prin îndrăznele până la risc, dar mai cu seamă sunt opere personale, trăznite, „aiurite“ și... de aceea unicate prin originalitatea acceptării, respingerii și în final aprecierii valorilor; a analizei și selectării până la sfidarea oricărui tabuuri și canoane sacrosancte. Cu deosebire ultima, care depășește orice limită a dogmei critice neorealiste, aruncând-o la coșul de hârtii de reciclat. Dacă nu ar fi așa, nu ar fi ce este: o *capodoperă*.

În prim-plan sunt 109 nume de literați care asigură osatura cărții (într-o bună proporție de



Picasso, *Femeie, Mougins*, 7 Iulie 1971, ulei pe pânză, 81 x 65 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Damage © Succession Picasso 2005

pagini consacrate fiecăruia), alte 80-90 de nume sunt în planul doi al *Istoriei...*, cu destule informații și precizări asupra lor, ceea ce ridică cifra cam la 200 de nume de scriitori, importanți gradual pentru Alex Ștefănescu. Și totuși ar puteau să mai cadă vreo câteva din „stelele“ de mărimea întâi – a fost amintit public, la lansarea cărții în Cluj-Napoca, numele lui Petre Țuțea – și locul lor să-l ocupe 10 poeți. E o opinie, și nu oricare, aceasta. Eu am părerea că mai există câțiva care numai scriitorii nu sunt. Și totuși sunt în carte. Să le spun numele?... Prin acel surplus de intelectuali de rasă se împinge *Istoria...* din literatură în cultură, și aceasta este una din cele mai grave scăderi ale lucrării. Ar putea să se recuze singurii, că se știu, fiindcă nu au operă literară; nu sunt nici în ființa lor scriitori. Fiindcă scriitor e cel ce scrie poezie, proză și teatru.

Iar cele vreo 2000 de nume din *Istorie...* citate în text, sunt importante și aparțin literaturii selective, cum ar zice autorul. Or fi. Laudă lor și cărților scrise.

Însă nu-i nici o pagubă că lipsește bibliografia generală sau din subsolul paginilor. Dar și unii specialiști au răspuns că e altfel de istorie literară. Și au mai scris destul, la care eu semnez. Lucrarea lui Alex Ștefănescu, *sui generis*, e un fel de roman foiletonistic; sau se citește așa. (Cu atât mai sigur în viitor.) Atunci de ce să fie vehiculată atâta bibliografie și cele vreo 5000 de nume care lipsesc? Asta chiar că e o treabă de dicționar și enciclopedie pe care să le facă alții. Au la îndemână știința lexicografiei.

Să luăm în atenție și să apreciem ce este cartea, s-o judecăm aspru doar dacă autorul nu și-a respectat anunțul în *precizări preliminare*. Altfel e dezbateri și „sfadă“ desuetă. Autorul nu a fost salariatul decât al propriei autobiografii și a făcut ce a gândit.

Iar în această carte, dacă se va dovedi că a fost descoperit un nume de tânăr care a ajuns printre luceferii noștri literari, lansându-l, înseamnă că a fost scrisă cu intuiție și premoniție.

Să fie nevoie vreodată de a II-a ediție adăugită a *Istoriei...*?

Dă, Doamne, să n-o strice schimbând-o!

Istoria hollywoodiană a literaturii române (IV)

Laszlo Alexandru

Nu e adevărat că *Istoria literaturii române contemporane* e complet lipsită de criterii de judecată. Nefolosind nici rigla generaționistă, nici pe cea teritorială, nici pe cea tematistă, în "vidul de putere" astfel creat cu deliberare se insinuează un ciudat mod de croială: perspectiva centralistă. Cine a gravitat în sfera de influență a *României literare*, a publicat acolo, nu i-a perturbat ierarhiile, a fost comentat de prima revistă etalon a țării ori s-a aflat în bune raporturi cu ziaristii săi, se va vedea recompensat. Literatura de azi devine un fel de bal al operei, unde toți se văd, se pipăie, se cunosc și se birfesc, iar cel căruia îi lipsește apetența convivialității se vede exclus de la festin și chiar dojenit cu un aer superior: "Critical [Gheorghe Grigurcu] nu-și administrează bine talentul și nu-și organizează succesul (...), locuiește departe de București, la Tîrgu-Jiu, și nu ia parte la viața literară" (p. 784); Ion Mircea "n-a venit la București să-și cucerească, inclusiv prin prezența fizică, un statut de vedetă" (p. 1065).

Lipsit de capacitatea judecătii estetice autonome și responsabile, Alex. Ștefănescu plantează de fapt în inima sistemului său ierarhiile descoperite și impuse de cronicarul literar Nicolae Manolescu, în cei treizeci și doi de ani ai săi de prezență săptămînală pe baricadele publicisticii. Peste tot în desenul din covor se recunoaște gheara leului, vocea stăpînului. Literatura anilor '65-'89 e structurată ca un monolit unitar, în lupta de gherilă împotriva regimului comunist. La vârful piramidei se desprinde net o personalitate exemplară, al cărei profil artistic trebuie consolidat cu orice preț, spre a da coerență și coeziune strategică edificiului. Vom avea prin urmare Cel Mai Mare Poet: **Nichita Stănescu** și Cel Mai Mare Prozator: **Marin Preda**. Numai categoria de Cel Mai Mare Critic Literar cunoaște o ușoară perturbare, în cazul de față fiind adjudecată ex-aequo de **Nicolae Manolescu** și **Eugen Simion**. Tentativa de a **dovedi critic** această construcție artificială e driblată cu dibăcie. Talentul se impune, nu se discută. Orice altă personalitate care ar încerca să perturbe ierarhia este descurajată, persiflată sau neglijată. I se descoperă, brusc, lipsa de talent...

Clasamentul-șablon e fabricat printr-o sumă de strategii "subțiri", din sfera ziaristicii de bulevard: numărul de pagini alocat discuției unui autor, temperatura entuziasmului sau a reticenței critice, măsurată prin dozarea precaută a epitetelor sau a comparațiilor, prin natura benignă sau malignă a ironiilor etc. Iată uriașa ciudățenie a unei cărți voit monumentale: avem o istorie literară în care e ca și inexistentă analiza profesionistă a operelor literare! "Istoricul" nostru perorează la nesfîrșit, povestește neobosit, descrie superficial, relatează mici detalii de can-can, rîde de unul singur etc. Parcă e Papillon scăpat după ani de izolare și ține morțiș să ne transmită cele mai mărunte impresii cotidiene. Cînd îi vine în dreptul gurii o carte de proză, treaba e mai simplă: este rezumat firul epic. Dar, cînd dă iama-n poezie e jale mare.

Ici și colo, autorul mai răgușește și, pînă-și drege vocea cu un gît de apă plată, citează accidental părerea (de cele mai multe ori banală) a vreunui tovarăș de manivelă. Din principiu, însă, compartimentul de critică a criticii lipsește cu desăvîrșire. Nu avem de-a face cu o carte care și-ar propune să **ne demonstreze** adevărul ei, ci una care **ne povestește** pe ton complice o sumă de concluzii ale unui club (pretins) select. Sîntem

îndemnați cu binișorul să ne însușim adevărurile intangibile, finale, ca pe un cod al bunelor maniere, pentru a fi promovați pe scara socială și a ne face acceptați în fan-clubul literaturii române. Alex. Ștefănescu nu caută parteneri de dialog, ci admiratoare extaziate, cu ochii împăienjeniți.

Nicolae Manolescu, el, a înțeles deja cu cincisprezece ani în urmă pericolul unei asemenea metode frivole și a găsit în sine forța metamorfozei. Între cronicarul literar care primea ce i se oferea și își dicta concluziile, pe ton autoritar, respectiv criticul-istoric literar care pleacă la drum în căutarea valorii estetice, o descoperă oriunde, o argumentează, o susține și dialoghează pe marginea ei cu predecesorii, constatăm o imensă distanță. Ucenicul său în ale instrumentelor critice a rămas însă cu lecția tot neînvățată: își închipuie că poate scrie istorie literară (contemporană), prin însumarea articolelor de la gazetă.

Omisiumi

Cine are de pierdut de pe urma acestei cărți gălăgioase? Iată o problemă de bun simț, absolut imposibil de evitat. Răspunsul îi are în vedere pe toți scriitorii care nu intră în raza de prioritate a grupului de la *România literară* sau a lui Alex. Ștefănescu personal și care se văd acum minimalizați sau direct omiși. Un tur de orizont reparator ne umple de consternare, dar prezintă și riscul de a scăpa din vedere numeroase alte cazuri.

Victime de prim rang se regăsesc printre criticii literari activi de azi. Prin prezența lor policromă și diversificată, uneori polemică, ei ar fi tulburat schela de construcție monolitică: Nicolae Balotă, Paul Cornea, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Marin Mincu, Florin Manolescu, Monica Spiridon, Al. Cistelean etc. Alții sîfîrșesc direct bagatelizați prin amputarea operei. Despre I. Negoșescu - critic artist, cu o biografie aventuroasă și personalitate civică de excepție - s-a țesut odinioară legenda unei contraponderi la figura tutelară a lui N. Manolescu. Asta mai lipsea! Vine degrabă omul-de-serviciu și-l plasează sub zodia ratării: "Opera lui Ion Negoșescu arată ca o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraște. Nimic nu este dus pînă la capăt în această operă, iar ansamblul nu are nici o logică" (p. 690). Ce-i drept, redactată în condițiile vitrege ale exilului anticomunist, *Istoria literaturii române* a fost, după primul volum, întreruptă de moartea lui I. Negoșescu, dar continuarea ei implicită poate fi recunoscută în consistenta antologie *Scriitori contemporani*. Ambele sale ediții, atît cea de la Dacia, cît și cea de la Paralela 45, rămîn aici omise.

Literatura exilului e în general evitată (din ignoranță? din rea-credință?). Autorii români de peste hotare despre care scrie Alex. Ștefănescu se pot număra pe degete și nu toți au de ce se bucura: Mircea Eliade ("Impresia este de funcționare fără restricții a gîndirii asociative, de fabulație liberă și, uneori, de dezlîinare și proximitate", p. 120), Horia Stamatu ("O întreprindere literară grandioasă ratată", p. 108), George Ciorănescu ("În timpul lecturii se simte că poetul reușește numai cu o anumită încordare, care îl obosește, să joace rolul de poet", p. 335), Nina Cassian ("Cea mai atrăgătoare femeie urîtă din cîte s-au afirmat în literatura română", p. 315), Paul Goma (ba are talent, ba nu-l are, în funcție de raporturile sale cu *România literară*) și Monica Lovinescu. În schimb

ghinionistul Vintilă Horia, care - după ce l-a lingușit în delir pe Hitler (inclusiv în revista extremistă *Sfarmă-piatră*, nr. de sîmbătă, 5 iulie 1941, p. 1) - s-a văzut refuzat de la prestigiosul Premiu Goncourt, e comparat aici, printr-o procedură flagrant aberantă și scandalosă, atît cu Václav Havel, cît și cu Vasili Grossman (p. 365-366).

Lăudați cu gura plină sînt mai ales nomenclaturistii lipsiți de scrupule care și-au luat picioarele la spinare peste graniță: alde Petru Dumitriu sau Petru Popescu. (Să fie oare complicitatea și complexul celui care a schimbat baricadele?) Fasciștii și comuniștii se văd complimentați frenetic pentru "talentul" lor, antifasciștii și anticomuniștii abia dacă au brumă de "talent", în această lamentabilă istorie a literaturii. Ar fi ridicol, de n-ar fi cu totul trist.

O rară bizarerie pe care o reușește autorul nostru este de a despărți cu ferăstrăul grupuri "cimentate" în conștiința literară. El scrie mult și amestecat despre Mircea Eliade, dar îi evită pe Emil Cioran și Eugen Ionescu. El scrie amplu și elogios despre Monica Lovinescu, dar îl omite pe Virgil Ierunca (oare din cauza polemicilor științietoare din *Românește și Dimpotrivă?*; sau cumva pentru *Antologia rușinii* care, o dată publicată și în țară, ar azvîrli în desuetudine schema scriitorilor eroici sub ceaușism, bricolată cu sîrg de voluminosul istoric literar?).

Autorii ieșeni sînt probabil "pedepsiți" pentru gesturile lor de frondă anticomunistă și rămîn sublim ignorați din punct de vedere literar: Dan Petrescu, Luca Pițu, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Al. Călinescu etc.

Masiva școală critică de la Cluj e snobată din principiu. E nevoie de o sănătoasă doză de nesimțire profesională pentru a scrie o istorie literară contemporană din care să-l excluzi pe Mircea Zăciu. Oricît de inegal ar fi raftul de volume istorico-literare pe care profesorul și polemistul clujean le-a lăsat în urma sa, intervenția lui hotărîtă în scandalul plagiatului comis de Eugen Barbu rămîne de neșters din anele vieții literare în comunism. *Jurnalul* său, apărut pînă acum în patru volume consistente și concentrat tocmai pe culisele zbuciumate din Uniunea Scriitorilor, dezvăluie un prozator de primă clasă, cu o ironie corozivă și un temperament vulcanic. *Dicționarul scriitorilor români* realizat sub tripla coordonare Zăciu-Papahagi-Sasu ar fi trebuit să constituie un punct de reper profesional, care să stîrnească un amplu dialog, nicidecum o vinovată și rușinoasă ocultare. Dar nici alți autori clujeni n-au motive de jubilație, căci ei nu există în *Istoria literaturii române contemporane*: Liviu și Ioana Em. Petrescu, Ion Pop, Ovidiu Pecican, Petru Poantă, Mircea Popa, Ion Vlad, Mircea Muthu, Ion Mureșan, Alexandru Vlad etc. etc.

De departe cel mai scandalos tratament îi este aplicat lui Adrian Marino. Ironiile vulgare țin locul analizei științifice și al minimei politeți față de o operă extinsă și, pe alocuri, impresionantă. Aflăm noutăți despre "fanfaronada scientistă a lui Adrian Marino" (p. 716), despre un "Cassius Clay al istoriei literaturii" (p.717), precum și alte perle din vocabularul șuților amnistiați cu ocazii festive. Falsificarea flagrantă la care recurge Alex. Ștefănescu nu se ilustrează doar prin limbajul golănesc, ci mai ales prin "metoda" utilizată. Pe spații ample sînt analizate cărțile de drumeții ale autorului clujean sau se pugilează cu ultimul studiu, de numai 96 pagini, în care savantul se aplecase asupra cenzurii, dar pe care îl lăsase nefinalizat din cauza decedului. În schimb "povestitorul" mahalagiu ascunde sub masă volume de mare suprafață cum sînt *Dicționar de idei literare, Introducere în critica literară, Hermeneutica ideii de literatură, Biografia ideii de literatură* etc. Revoltător!

(va urma)

Catolici în Moldova fanariotă

Ovidiu Pecican

Prezența misionarilor catolici în Țările Române a devenit un timp, datorită consistentelor urme scripturistice pe care le-a lăsat, un subiect canonic pentru cei interesați de trecutul acestor meleaguri. Nume celebre din câmpul scrisului autohton și străin și-au pus amprenta asupra subiectului, dezvoltându-l treptat, progresiv, unele dintre mărturiile cele mai de preț în cunoașterea vremurilor de altădată. Alături de V. A. Urechia, de Nicolae Iorga, de G. Călinescu, de Francisc Pall, de mai puțin cunoscutul coleg – plecat prea devreme dintre noi – Lucian Periș, de expertul italian Carlo Tagliavini, de profesorul milanez Cesare Alzati, vine să se așeze profesoara Teresa Ferro cu un recent volum despre *I missionari cattolici in Moldavia* (Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005, 192 p.). Experta în limba și literatura română de la Universitatea din Udine, discipolă și apropiată a profesorului Alexandru Niculescu, a dat la iveală, cu numai doi ani înaintea acestei cărți, la editura clujeană Dacia, o altă culegere de studii: *Latino, romeno e romanzo*, ca urmare a interesului ei direct pentru istoria limbii noastre.

Din lămuririle datorate autoarei rezultă că *Misionari catolici în Moldova* este o culegere de studii ce include concluziile unei vaste cercetări ale cărei începuturi coincid cu studenția Teresei Ferro în ambianța Facultății de Litere a Universității din Catania, sub călăuzirea profesorului Giuseppe Piccillo. Opera ca atare a misionarilor de la sfârșitul Settecentului (sec. al XVIII-lea) și începutul Ottocento-ului (sec. al XIX-lea), adică pe când în Moldova își succedau domniile fanariote, urmează să facă obiectul unei editări masive abia de aici încolo. De fapt, profesoara încearcă să răspundă pentru cine și de ce au scris acești misionari, dar dincolo de aceste aspecte, ea se adresează și unui public mai larg, român și italian, deopotrivă, căutând să răspundă curiozității acestuia pentru aspectele mai puțin elucidate ale relațiilor italo-române. Într-adevăr, epoca orientalizării accentuate a Moldovei a cunoscut abordări relativ monocorde, rare fiind cazurile investigațiilor care să-și propună să descifreze acolo semnele reformei moderne în administrație și societate – precum Valentin Georgescu – ori ale contactelor cu Occidentul (de la V. A. Urechia și I. Ionnescu-Gion la Neagu Djuvara). Investigarea prezențelor catolice la răsărit de Carpați, evocarea episodului iezuit ori a câtorva figuri de marcă ale timpului nu pot, de aceea, decât să intereseze prin îmbogățirea cunoașterii epocii.

Studiile ce alcătuiesc florilegiul Teresei Ferro își propun să schițeze – relativ succint, pe puține pagini – tablouri oarecum generice, în care figurile și faptele apar destul de estompate, lăsând însă, în schimb, loc glosării savante în marginea lor. Cele șapte capitole, de fapt studii autonome circumscrise tematicii volumului fără preocuparea unei relaționări mai strânse între ele, atacă o serie

de chestiuni cărora obsesia latinității din cultura noastră modernă nu le-a răspuns încă suficient. Contribuția catolicilor la cultura țărilor române, subiect generos, însă de o aparență confesionalizantă, nu a stârnit încă, în bibliografia noastră specializată, niște evaluări senine, eliberate de duhul cenzurant al polemicii religioase, ba de pe poziții ortodoxiste, ba de pe altele, catolicizante, ba, încă, de pe unele caracteristice ateismului comunist. Oricum, Teresa Ferro nu pare să fi frecventat contribuțiile lui Ludovic Aloisie Tăutu pe aceeași temă, ceea ce lasă loc unor reveniri.

Chestiunea comunităților catolice din Moldova face în ultimii ani obiectul unui interes special, legat de evaluarea situației ceangăilor moldoveni atât din perspectivă maghiară, cât și dintr-una românească. Există chiar rapoarte internaționale cu privire la această chestiune și, desigur, ele nu au de ce face obiectul interesului profesoarei udineze. Cu toate acestea, aspectele istorice abordate în lucrările respective (studiile semnate de Tímcsos Vilmos ori Pozsony Ferenc, sinteza în



Picasso, *Natură moartă cu pește și sticle*, Paris, 1909, ulei pe pânză, 73,5 x 60 cm, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq © Musée d'art moderne de Lille

trei volume a lui [...] Ciobanu) puteau constitui un prilej de îmbogățire nu doar a referințelor bibliografice, cât mai cu seamă a sugestiilor discuțiilor.

Capitolul dedicat misionarilor Congregației „De Propaganda Fide” în Moldova trece în grabă peste o activitate ale cărei contururi sunt încă destul de imprecis stabilite. Dezamăgitor este, mai ales, faptul că autoarea nu găsește de cuviință să stăruie asupra lui Marco Bandini, autorul uneia dintre cele mai consistente relatări de călătorie sub raportul acurateții și amplitudinii informației. De altfel, misionarul este numit în text Matteo și nu Marco, așa cum s-a încetățenit el în bibliografia românească, fără a deveni clar dacă este vorba despre o eroare consecventă ori de o corectură

tacită (la p. 84 apare totuși drept Marco, după ce mai înainte, la p. 64 ori la p. 76 el era Matteo!).

„Limba română ca limbă de cateheză în Moldova” încearcă ilustrarea naturii reale a polemicilor lingvistice care au tulburat primii 120 de ani de activitate misionară pe tărâm moldovenesc (p. 83). Din păcate, se trece cu totul sub tăcere prima versiune a rugăciunii *Tatăl nostru* așa cum a notat-o marele logofăt Luca Stroici către sfârșitul sec. al XVI-lea la rugămintea eruditului polonez Stanislaw Sarnicki, în opera căruia a și apărut. În cultura română revelația a fost făcută încă în a doua jumătate a sec. al XIX-lea de către B. P. Hasdeu, al cărui studiu s-a reeditat către finalul anilor '80 ai secolului trecut. Cu toate acestea, autoarea ignoră contribuția hașdeană ori poate că o socotește nesemnificativă în contextul cercetării proprii. Amintesc însă că tema abordată a făcut obiectul unei cercetări a lui Eugen Coșeriu și că notarea ei cu alfabet latin trebuie corelată cu influența occidental-latină, care în Moldova vremii putea veni mai degrabă dinspre învățământul organizat de catolici.

Ultimele trei secțiuni ale cărții sunt mai utile întrucât materia pe care o tratează a rămas mai puțin frecventată de savanți. „Misionarii catolici din Moldova și textele lor în limba română” se ocupă de o categorie de texte foarte diverse, fiecare cu propria sa coloratură și fizionomie. „Activitatea misionară catolică din Moldova între a doua jumătate a sec. al XVIII-lea și primii ani ai sec. al XIX-lea: premisa istorico-culturală” aduce în fața cititorului înmulțirea credincioșilor catolici menționați de izvoare, pe care autoarea o corelează cu imigrarea din Imperiul Austriac a unor supuși ai acestuia din urmă. După cum se știe din alte cercetări, printre noii veniți s-au numărat nu numai comunități secuiești, ci și familii ori sate de români ardeleni. În fine, „Manuscrisele românești din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea” focalizează asupra producției textuale în limba noastră datorate misionarilor catolici din perioada indicată, așa cum se conservă ea în Fondul Mezzofanti, de unde nu au fost încă preluate spre publicare. Concepute de mai mulți sacerdoți străini din Moldova între 1790 și 1814 (cu excepția unui script din 1670), ele au fost duse în Italia de părintele Gianfrancesco Barbieri, anume spre a le oferi poliglotalui cardinal bolognez. Produs al epocii napoleoniene – care a fost și cea a războiului ruso-turc din 1806 - 1812 –, corpusul textelor românești prezintă atât particularități lingvistice interesante, cât și o importanță istorică propriuzisă, aparținând unei vremi de mutații majore.

Foarte utili și semnificativi sunt appendiciile care includ relațiunea din 1688 a lui F. A. Renzi, scrierea *Conciones latinae-muldavo* de Silvestro Amelio și o omilie din Fondul Mezzofanti, datorată lui M. Barattani.

Cu toate scăderile pe care le poate antrena insuficienta frecvență a bibliografiei românești mai noi, dar și cu beneficiile seriozității erudiției occidentale, volumul Teresei Ferro face un serviciu cunoașterii trecutului catolic din Moldova.

Basmul stîngii

Gheorghe Grigurcu

Întîlnim deseori în basme metamorfoze malefice. Făt-Frumos e prefăcut într-o stană de piatră, Ileana Cosînzeana devine o bătrînă sau o broască etc. Frumusețea - cită va fi fost - a idealului stîngii s-a transformat și ea într-un chip repulsiv pe care se disting stigmatul totalitarismului roșu, indiscutabil cel mai cumplit regim politic pe care l-a cunoscut omenirea modernă. Și se mai miră căpeteniile P.S.D.-ului că intelectualii îi ocolesc! Păi cum să nu-i ocolească dacă numitul partid a luat naștere ca un lăstar viguros din trunchiul P.C.R.-ului, păstrînd la vedere oameni, concepții, tactici, metehne ale formațiunii originare! E drept că partidul lui Iliescu, Năstase, Geoană, Mitrea are de partea sa cîțiva intelectuali cu care însă - oare de ce? - pare a nu fi mulțumit: Răzvan Theodorescu, Eugen Simion, Paul Everac (să-l mai amintim și pe Adrian Păunescu). Dar, poate din impulsul reconstitutiv al "deplinei unanimități" (în scoica auzului vechilor aplaudaci vuieste încă talazul retoricii ceaușiste), exponenții precedentei cîrmuri voiesc ca întreaga suflare a intelighenței noastre să li se alătore. Și dacă aceasta nu e cu putință (să prezumăm că nu le lipsește un dram de realism), aspiră măcar la o parte din elită, adică din numele cu răsunet (subînțelegîndu-se și o reputație nepătată). Drept care iau măsuri de racolare a creierelor. În 2000, dl Iliescu a organizat o adunare a intelectualilor "simpatizanți" la Clubul Diplomaților atît de pestriță, încît nu i-a putut aduce un serviciu real. Dl. Năstase, la rîndu-i, bizuindu-se, desigur, și pe fumurile d-sale de colecționar de artă, nu numai de case, a inițiat o Fundație botezată Titulescu (dacă Ponta s-a văzut numit "micul Titulescu", ex-premierul are dreptul - nu-i așa? - a se legăna în impresia unui Titulescu... mijlociu). Fundație a cărei încăpere a rămas cam pustie. Iar dl. Geoană, "reformistul" cum ar veni al propriului partid a cărui arendă i-a revenit, nu s-a lăsat nici d-sa mai prejos, încercînd a-i ademini pe dificilii intelectuali în cadrul unor "forumuri social-democrate". Rezultatul e previzibil...

Pentru a înțelege eșecul postcomunismului de a atrage intelectualitatea de partea sa, să aruncăm o privire în trecut. A fost o dată ca niciodată în România un socialism idilic (sau cel puțin așa ni se pare nouă, azi) al unor cărturari de bună condiție precum C. Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, G. Ibrăileanu, Paul Bujor etc., la care cu bunăvoință ar putea fi atașați cîțiva poeți minori ce - să precizăm - și-au văzut lungul nasului (versului) precum D. Th. Neculuță și I. Păun-Pincio, pe care antrenîndu-i în elefantiaza-i hidoasă, proletcultismul i-a dislocat din ramele epocii, proiectîndu-i într-un ridicol nemeritat. Însă între cele două războaie, stînga intelectuală a fost la noi aproape inexistentă, cvasitotalitatea intelectualilor care contau orientîndu-se spre dreapta, de nu chiar spre extrema ei. Stîngii i-a rămas un locșor excentric, o mică parte a avangardei. Optînd pentru elitism, prin condeiele unor Vinea și Voronca, aceasta a adăpostit și cîteva accente comunizante, cu ecou minim, precum cele ale revistelor cu tiraj de buzunar *Viața imediată* și *Integral*. Amuzante ne apar propozițiile proletcultiste *avant la lettre* din paginile ultimului periodic: "Destule rătăcirii printre intelectualisme! Comici intelectuali, destul!". Sau: "Nu indivizi arhangheli plutind peste societate; prinși în angrenaj trăim în, prin, pentru ea. Unul reprezenta; reprezentăm însă toți. *Mecanici pasionați de o preocupare. ATÎT*". Spunem și noi: atît! A urmat dezastrul de după 1945, cînd,

suprimîndu-se drepturile individului, opoziția politică, justiția, dispărînd libertatea cuvîntului, a-ți asuma condiția de intelectual însemna doar a-ți păstra demnitatea de rezistent în fața regimului discreționar. Compromisurile la care s-au pretat o serie de scriitori, artiști, oameni de știință n-au făcut decît a sublinia această situație, deoarece creația lor s-a alterat ajungînd a reprezenta și ea o mostră a anomaliei. Firește, în diverse grade. Firește, cu perspectiva unei relative normalizări, după "liberalizarea" din jurul anului 1965, urmată rapid de un nou îngheț. Să adăugăm, dacă mai e necesar, că extrema stîngă a comunismului tiranic n-a constituit nici în deceniile cîrmuirii sale o opțiune reală, expresie a liberului arbitru. În majoritatea cazurilor putem vorbi de-o constrîngere acceptată de nevoie și care, durînd și consolidîndu-se, a căpătat aparența unui fenomen "legic", "natural" pe care l-au slujit deopotrivă scriitorii mari și veleitarii. Prin ruperea de tradiție, prin epurarea culturii "burghezo-moșierești" și prin reducerea la tăcere ori "reprofilarea" exponenților săi s-a ivit însă un gol considerabil. Acest gol a fost umplut de așa-zisul intelectual de "tip nou", creat în laboratoarele partidului. Homunculul multiplicat pînă la a deveni un produs pe bandă rulantă nu era decît un executant fidel al comenzilor venite de la etajul de sus al aparatului. Incapabil de un proiect individual, se manifesta ca o variantă a activistului din domeniul culturii, a culturnicului, cum se zicea cu un termen sovietic. Echivalent cu o mașinărie (intelectul se vedea și el industrializat!), acest culturnic beneficia, ca de un mediu vital, de un șir de instituții. "Repartizat", după stagiul de "pregătire" (îndoctrinare) în structura acestora, profita de structura în cauză pentru a supraviețui și a avansa și, grație unui raport mutual, pentru a fortifica instituțiile. Preluîndu-le pe acestea din urmă, puterea postdecembristă a preluat și clasa "intelectualului" corespunzător lor, a culturnicului care - să recunoaștem - se înfățișează uneori în exemplare mai evolute, capabile a sugera nepreveniților o oarecare prestanță. Universitățile, ministerele, redacțiile, uniunile de creație, direcțiile județene de cultură, multe alte organisme culturale cuprind și la ora de față asemenea personaje care, instinctiv, servesc o anume orientare politică. Conservatorismul lor de fond, legat de formația dogmatică și de apucăturile servilismului, rimează, natural, cu cel al politicii postideologice.

Date fiind acestea sîntem îndreptățiți a pune o întrebare: poate exista în prezent, în România, o solidă intelectualitate de stînga? Răspunsul e în funcție de-o altă întrebare: poate fi, azi, legitimată stînga? Perioada comunistă a discreditat-o în așa hal, încît, măcar pe sol românesc, reconstruirea unui pol de stînga, deși în principiu legitimă, rămîne o operație ingrată. Oricît de spășită și manipulînd oferte tentante, cu viza democratică la zi, stînga are închis în dulap un schelet care continuă a ne tulbura, făcîndu-ne extrem de prudenți. Nu ne putem șterge din memorie genocidul (o sută de milioane de victime) provocat de o stîngă ce s-a voit absolută, o Providența laicizată, evident cel mai teribil din întreaga istorie. Genocid cu atît mai odios cu cît autorii săi nu-și declarau deschis intențiile, așa cum procedau bunăoară naștii, care nu făceau un secret din criteriul purității și din antisemitismul lor feroce. Scrie Carlos Fuentes, în volumul *Crezul meu*: "De aceea, poate, minciuna stalinismului este mai gravă. Acolo era vorba de punerea în practică a unei filosofii umaniste, eliberatoare. Pervertirea visului socialist de către



Picasso, *Femeie cu pălărie stînd pe fotoliu (Olga)*, Juan-les-Pins, 15 Iulie 1920, creion pe hârtie, 43 x 27 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso

Stalin - epurările, Gulagul, abolirea celor mai elementare libertăți, paranoia liderului și cruzimea supliciilor pe care le aplica - a fost mai rea decît transpunerea în realitate a coșmarului hitlerist. Hitler nu a păcălit pe nimeni. Stalin și-a pus masca umanismului marxist și a înșelat sute de mii de comuniști onorabili, de bună credință și, de asemenea, plini de iluzii". Autorul mexican ce se declară un "anticomunist de stînga" ne invită să ținem seama, totuși, de mentalitatea de stînga a unor democrați ai veacului XX precum Osip Mandelștam în Rusia, Carlos Franqui în Cuba, Milan Kundera, György Konrad și Leszek Kolakowski în Europa Centrală. Ei au conștientizat însă faptul tragic că stînga a format obiectul unei "fraude istorice", confiscată fiind de oligarhii comuniști, de "noua clasă" după expresia lui Milovan Djilas, care era departe de a-i reprezenta pe oamenii muncii. Să mai fie așadar pasibilă de reciclare utopia stîngii? Se cuvine a-i mai da crezare? Fuentes însuși se arată ambiguu: "O stîngă melancolică după valorile lipsite de valoare ale unui trecut revolut nu poate fi o stîngă care să construiască viitorul. Stînga care ajunge la putere trebuie să recunoască însă întotdeauna existența unei alte stîngi din afara puterii: cea care rezistă puterii, pînă atunci cînd (și chiar atunci cînd) se instaurează puterea stîngii. Aceasta va fi provocarea pentru stînga secolului al XXI-lea: să învețe să se opună ei însăși". Așadar o continuă extrapolare a stîngii, o identificare a sa cu un viitor ce se amîină mereu. Ne vine în gînd practica dilatorie a propagandei regimului comunist care-și reprogramează la nesfîrșit finalizarea, cincinal după cincinal, abstractizîndu-și promisiunile de-o foarte terestră, palpabilă factură. Așa cum afirmă un jurnalist autohton, clipa unei stîngi autentice în România nu a venit încă. Deoarece pentru vechea stîngă e prea tîrziu, iar pentru cea nouă e prea devreme. Înregistrăm în această privință un impas al vieții politice care indică, posibil, un vid lustral al istoriei ce, în răstimpuri, se autoregenerează. Basmul ar trebui dus mai departe pentru ca ființa respingătoare să se prefacă într-una strălucind de frumusețe, dar cine, cînd și cum se va învrednici de un asemenea miracol? Și putem fi siguri că miracolul va avea loc?

incidențe

Plictiseală și akedie

Călin Cristian Pop

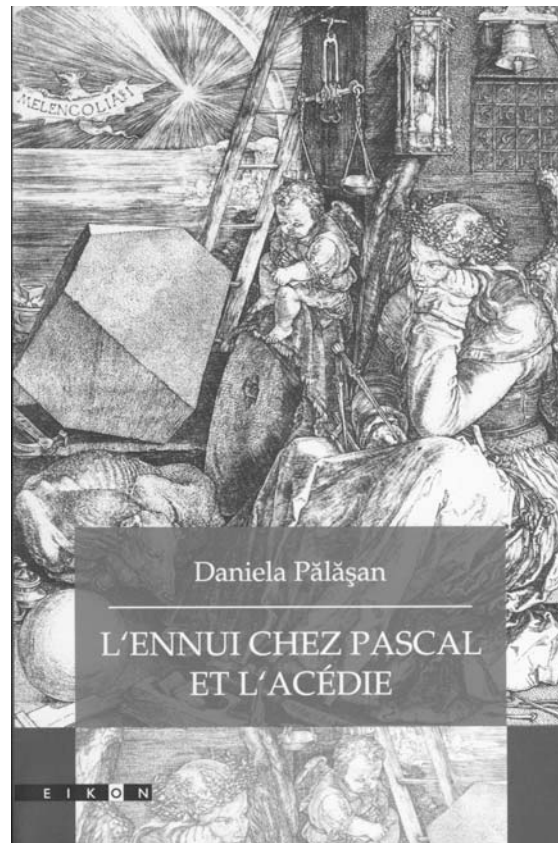
Tentativa de-a explicita fiziologia plictiselii pornind de la stabilirea unor corelații între textele pascalienne și cele ale tradiției creștine (Evagrie Ponticul, Toma din Aquino) are cu certitudine o semnificație ce depășește o simplă strădanie exegetică. Cartea Danielei Pălășan, *L'ennui chez Pascal et l'acédie [Plictiseala la Pascal și akedia]* (Editura Eikon, 2005, Cluj-Napoca, cu o prefață semnată de Vlad Alexandrescu și o postfață de Anca Vasiliu) indică cu multă subtilitate acest lucru. Cu toate că intenția explicită a autoarei este aceea de-a inventaria toate ocurențele textuale ale plictiselii din opera lui Pascal căutând totodată stabilirea multiplelor corelații și similitudini cu akedia preluată în tradiția creștină de la Părinții pustiei Egiptului, se poate decripta dintru început un angajament transcultural implicit. Plictisul are dimensiunea unei determinații esențiale a omului. Cu toate că s-ar putea identifica multe diferențe între cauzele, efectele și soluțiile plictiselii așa cum apar de-a lungul istoriei, o constantă se impune cu apodicticitate: omul n-a reușit să înlăture niciodată această dispoziție afectivă

fundamentală oricâte metode a încercat.

Plictiseala va însoți întotdeauna experiența umană.

Având în vedere că o discuție despre conceptul de plictiseală este dificilă, în măsura în care diferențierea pur conceptuală se păstrează în orizontul abstracției, trebuie asumată corelația dintre discursul asupra plictiselii și experiența lui. Metoda adecvată surprinderii acestei corelații este cea fenomenologică. Acest fapt este indicat de Vlad Alexandrescu în prima propoziție din prefață (p.5). Nuanțarea acestei metode de comprehensiune a plictiselii ca stare afectivă efectivă e precizată de autoare (p.16) unde sugerează posibilitatea unui „parcurs cinegetic”. Surprinderea plictiselii în fenomenologia ei extrem de complexă are ca punct de plecare urma-text așa cum se prezintă în *Cugetări*, precum și în alte opere pascalienne. Completarea acestor experiențe descrise de Pascal este realizată în principal de descrierile foarte precise și concrete ale akediei în textele lui Evagrie Ponticul.

Dacă textele privitoare la akedie au ca intenție programatică descrierea explicită a simptomelor, circumscrierea cauzelor și a efectelor concrete ale



acestei stări, textele lui Pascal ne propun ca temă principală discutarea plictiselii în toate articulațiile sale. Astfel că prima parte a lucrării Danielei Pălășan propune investigarea fiecărui fragment din *Cugetări* (și din alte texte) care explicitează direct sau indirect starea de plictiseală. Acest demers este extrem de minuțios în acrima prezentării fiecărui text, fiind dublat de punctarea tuturor corelațiilor posibile între plictiseală și celelalte dispoziții afective care o pregătesc, o urmează sau îi sunt coprezente. Fragmentul care exprimă sintetic experiența plictiselii este 622 - după ediția Lafuma: „Nimic nu e mai greu de îndurat pentru un om decât să nu facă nimic, să nu aibă pasiuni, o ocupație, distracții, sarcini. El își simte atunci neantul, abandonul, insuficiența dependența, neputința, vidul. Nu va face decât să scoată fără încetare din adâncul sufletului său plictiseala, tristețea, amărăciunea, ciuda, disperarea”.

Omul este într-o permanentă stare de aruncare („Suntem plini de lucruri care ne scot în afara noastră”, fragm. 143) care se manifestă cel mai adesea ca grijă pentru propriile proiecte. Proiectivitatea este modalitatea fenomenologică prin care omul se autoexplicită pe sine însuși. Această explicitare este o permanentă luare în grijă (îngrijorare), o ocupare (preocupare), o distragere de la sine (tocmai ca uitare de sine în actul proiectării). Patetismul (implicarea afectivă) este corelatul necesar al proiectivității în măsura în care explicitarea omului este o explicare și o implicare totodată. Dacă această proiectivitate este esența însăși a omului atunci dimensiunea etică a divertismentului trebuie dublată de una ontologică. Omul nu se auto-proiectează în urma unei decizii, ci în virtutea statutului ontologic pe care-l posedă (după Pascal și tradiția creștină această natură este consecutivă căderii). Presupunând că s-ar putea opera o reducere a proiectivității (experiența anahoretică vizată de Părinții pustiei o implică) omul ar fi pus într-o situație extremă a experimentării afective a propriei abisalități constitutive precum și a precarității sale ontologice. Omul nu-și este sieși suficient pentru că nu-și poate fi propriul temei.



Picasso, *Ospăț cumpătat*, Paris 1904, decapare pe zinc, 46 x 37.8 cm., Musée Picasso, Paris © Foto RMN / © Jean-Gilles Berizzi © Succession Picasso 2005

Dacă în situația unui divertisment perpetuu vidul interior este obnubilat de multitudinea de proiecte, odată cu dispariția centrifugării ecstatice își face simțită prezența adevărată stare a omului. Expresia imediată și efectivă a reducăției proiectivității este plictiseala care invadează întreaga sensibilitate, având ca origine chiar centrul afectivității, golul inimii. Corelatul concret-afectiv al vidului interior este plictiseala care indică simultan și finitudinea omului. Starea de plictiseală nu trebuie valorificată etic tocmai pentru că ea reprezintă un simptom, o figură a negativității ființării. Dacă omul nu s-ar plictisi, ar avea statutul de ființă care se poate întemeia și susține pe sine. Dar facticitatea proprie omului denunță o astfel de posibilitate. Modalitatea cea mai adecvată evitării aparente și temporare a plictiselii o reprezintă divertismentul, ca încercare de ignorare a propriei situații ontologice. Raportul plictiseală-divertisment este analizat de autoare în cea mai întinsă secțiune a primei părți (p.42-92), realizându-se corelarea între vidul interior exprimat ca plictiseală și divertisment ca exprimare a plictiselii.

Trebuie distins între două sensuri ale divertismentului: o spontaneitate a pre-ocupării ca manifestare directă a naturii fracturate de negativ a omului și modalitatea cea mai la îndemână prin care omul fuge de sine, se distrage de la sine. Multiplicitatea pusă în act de orice proiect-divertisment încearcă zadarnic să ocupe golul ontologic al omului, reușind doar temporar să-l învâluie. Ulterior acestei *distracții*, plictiseala dezvăluie din nou vidul. Proiecția este urmată imediat de respingere, de revenirea la sinele care se dovedește absent, păstrând doar urma unei plenitudini pierdute: „[...] iar acum nu i-a mai rămas decât semnul și urma goală pe care încearcă inutil să o umple cu tot ce-l înconjoară, căutând în lucruri absente ajutorul pe care nu-l mai găsește în cele prezente, pentru că abisul infinit și imuabil nu poate fi umplut decât cu un lucru infinit și imuabil, adică chiar cu Dumnezeu însuși” (fragm.148). Daniela Pălășan consideră că „acest vid traduce condiția dublă [a omului] ca prezență a măreției unei capacități infinite în absența unui conținut adecvat”(p.59).

Omul are o posibilitate infinită pe care nu o poate actualiza pleromatic de unul singur, tocmai pentru că este finit. Paradoxul condiției umane pe care Pascal îl punctează mereu reprezintă însăși modalitatea cea mai proprie a omului de a fi. Tentativa de a se auto-proiecta ca temei este marca iubirii de sine (paradoxal în absența sinelui) care naște vanitatea și nefericirea, amândouă fiind simultan prezente în plictiseală.

Autoarea decriptează *soluția* plictiselii în angoasă, „l'effroi” (p.134-138). Doar experiența intelectuală și simultan afectivă a propriei neputințe în fața infinitului (cosmologic și teologic) poate induce omului pregătirea unei existențe autentice. Nu în sensul eludării plictiselii, ci al asumării propriului vid și implicit al plictiselii derivate. Angoasa pascaliană implică posibilitatea apropiării (impropriării) abisului prin distrugerea oricărui pseudo-proiecte considerate ca puncte de sprijin, ca temeuri ontologic-existențiale. Sprijinirea pe propriul gol este concretizarea cea mai adecvată a angoasei. Angoasa este un efect al asumării plictiselii ca plictiseală în toată greutatea ei. Posibilitatea efectivă a acestei situații indică prezența Mediatorului care trebuie să acopere (să umple) abisul.

Akedia este analizată în partea a doua a



Picasso, *Schiță pentru Domnișoarele din Avignon*, Paris Iunie 1907, acuarela pe hârtie, 22 x 17,5 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto:Eric Baudouin © Succession Picasso 2005

lucrării pornind de la câteva definiții ale lui Evagrie Ponticul și Toma din Aquino (pe lângă multe trimiteri la texte ale lui Grigore cel Mare, Ioan Casian etc.). Semnificațiile cele mai cunoscute ale akediei sunt: nepăsarea, neglijența, oboseala și epuizarea (p.143). Atonia anahoretului este efectul unei rătăcirii spirituale, unei incapacități de-a rămâne mono-centrat pe Dumnezeu. Plictiseala se manifestă prin nemulțumirea de propria cotidianitate, indicând ca remediu extrem abandonarea Pustiei și chiar a călugăriei. Dacă deșertul este locul unde distracția exterioară rămâne absentă, posibilitatea proiectării (distrării) în imaginație (ca generare a multiplului) survine odată cu akedia. Proiectul consumat la nivelul imaginii trebuie consumat și la modul concret. Abandonul pustiei este simultan cu instituirea eului ca temei care trebuie să gestioneze proiectivitatea, inducând inevitabil o (înspre o) altă facticitate. După Toma din Aquino, akedia are un statut special printre păcatele mortale, deoarece prin ea se ajunge în starea de dezgust față de cele spirituale, blocând deschiderea (în)spre grația divină. Remediile propuse bolii akediei sunt munca manuală și gândul permanent al morții. Acestea pot deveni eficiente doar dacă pregătesc redeschiderea spre grație. În terminologia pascaliană, doar Cristos (ca Mediator infinit) poate suprima distanța infinită dintre ordinea Grației și a Spiritului (p.212-215).

Omul este chemat la o „mişcare perpetuă” de respingere a oricărui pseudo-sine, la o ne-odihnă asumată cotidian. Doar interiorizarea vidului poate pregăti parcurgerea abisului.

În ultimele pagini ale cărții, Daniela Pălășan identifică câteva „locuri akedice” la Pascal, pentru a pune mai bine în evidență similitudinea dintre cele două tonalități afective: tristețea, neglijența, indiferența, ignoranța, imobilitatea, repaosul, indolența, orgoliul, lenea, evadarea din prezent (p.215-241). Această rețea de stări afective însoțește starea de plictiseală sau akedia exprimând totodată complexitatea acestor dispoziții și imposibilitatea de a le explicita schematic.

Plictiseala este epifenomenul tendinței naturale a omului spre fericire. Ea arată totodată caducitatea oricărei fericiri instituite prin intermediul proiectivității. Tematizarea plictiselii poate configura felul de-a fi al omului în lume prin punerea în lumină a intențiilor explicite sau implicite care sunt constitutive ființării umane. O reluare a tematizării celor două dispoziții afective, plictiseala și angoasa, o va realiza Heidegger în celebra prelegere *Ce este metafizica?* (1928), unde încearcă să explicitizeze importanța lor fenomenologică în posibilitatea indicării transcendenței.

Povestire cacofonică

Ioan-Pavel Azap

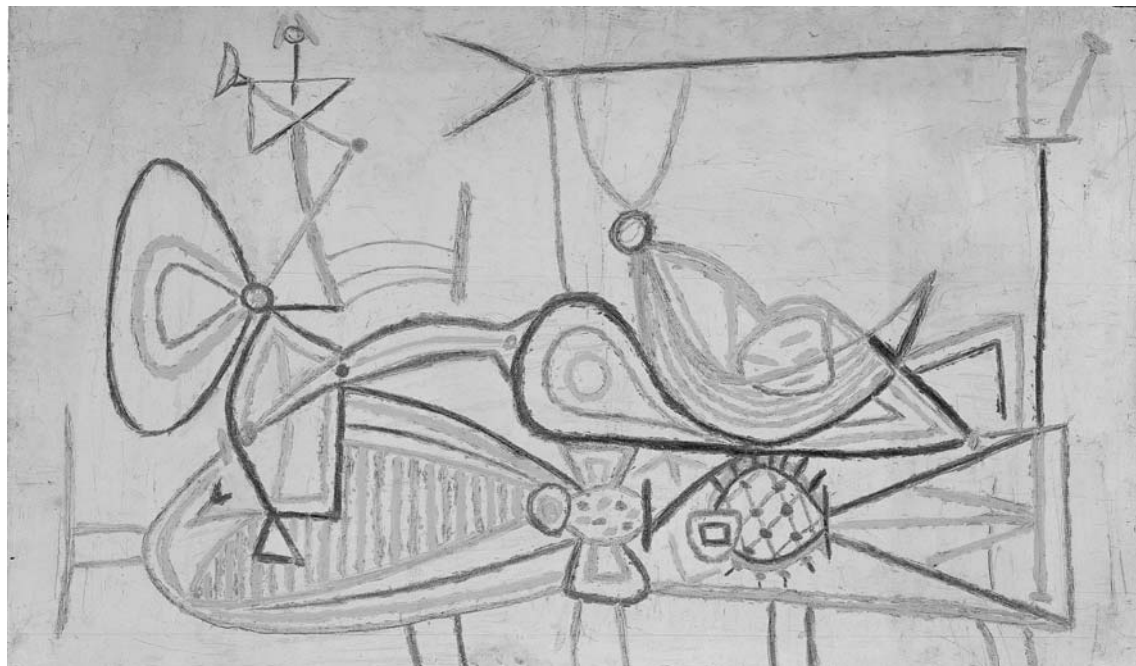
I

Doctorul Luca Caramete citea în bibliotecă când sună telefonul. Era ora 3 și 10. Ceasul se afla pe peretele dinspre est al încăperii și ticăia molcom, pe peretele dinspre vest atârna un tablou idilic, *Vaca casei*, operă de referință a pictorului urbei, Țulearcă Carol, primit de doctor ca cadou de la un pacient. Luca căscă (nu-i era somn, dar era 3 și 10 a.m.), puse semnul de carte la pagina 20, citită aproape în întregime, se ridică calm de pe scaunul ergonomic din spatele biroului și se îndreptă spre raftul de bibliotecă care servea și ca suport de telefon. Biblioteca casei avea puține cărți, majoritatea de specialitate, teacuri de reviste de medicină și o colecție modestă de romane polițiste. Doctorul citea mai ales noaptea, fiind insomniac cronic.

Ajuns la raft, Luca se opri, ridică ca-n vis mâna, apucă receptorul, îl duse la ureche, tuși și zise:

apuca să pună virgula între *Luca* și *calm*. Soția îi spunea doctorului Luca Caramete, rostit clar și cu pauza de rigoare, chiar și în momentele - rare, ce-i drept - ale orgasmului. Luca căută în dulap pantalonii și sacoul bej, o cămașă ușoară de in topit, se gândi să facă un duș, dar se răzgândi, se îmbracă, după care merse la baie și se spală pe dinți.

Vila, de fapt doar o casă mai mare, era situată chiar vizavi de spital. Ieșind, Luca începu să fredoneze pe, aproximativ, melodia de la *Kalinka* (!?), câteva versuri auzite cu o zi în urmă de la colegul și cumnatul lui, Milică: *Că când te văd m-apucă doru' / și-s ca Călin nemuritoru', / Iubita mea cu ochii ca cafeaua / și buzele ca carameaua...* Încuie cu grijă ușa, după ce o descuiase înainte de a ieși din casă, traversă curtea, se apropie de cușca câinelui, care dormea sforăind și visând că prinde muște, îi spuse la revedere (o superstiție a doctorului Luca Caramete - n.a.), se îndepărtă de cușcă, deschise poarta, constatând



Picasso, *Natură moartă*, Vallauris 7 Octombrie, 1948, ulei pe lemn, 60 x 100 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

- Alo?

- Alo, domnul doctor Luca Caramete? - auzi o voce ce vibra ușor.

- Da, eu sunt, răspunse Luca civilizată, recunoscând, când spuse *eu*, vocea serei Monica Calomfirescu.

- *Lucacalm*, se pisici vocea, păstrând totuși o nuanță gravă, vino iute la spital, că... ți-a pus Dumnezeu mâna-n cap!

Luca calculă repede cât timp îi va trebui să ajungă, îi spuse serei, mulțumi și închise fără să ceară amănunte.

Simțise o ușoară ezitare în vocea Monicăi, parcă ar fi vrut să spună *ne-a pus* Dumnezeu mâna în cap. Luca, ca chirurg, se înfioră gândindu-se ce ar însemna să-ți pună cineva mâna în cap, chiar Dumnezeu de-ar fi, apoi simți o ușoară errecție numai gândindu-se la sânii serei Monica. *Lucacalm* îl alintă Monica când erau în intimitate, datorită impetuozității doctorului, întotdeauna dornic, nerăbdător să facă dragoste. Monica căuta să-l tempereze și, gâfâind, îi spunea *Luca, calm*, dar, excitată și măgulită de dorința lui, nu mai

cu neplăcere că uitase să o încuie de cu seară, o încuie, își puse cheile în buzunarul sacoului și începu să traverseze zelos strada, îndreptându-se senin spre spital.

II

(Capitol intermediar)

Doamna Anca-Camelia Sorescu își poartă cu demnitate și mândrie cele peste 100 de kilograme - între 120 și 125, în funcție de anotimp și marile sărbători de peste an: tăiatul porcului, tăiatul mielului etc. - și cei 1,90 m (1,19 în talie). Pentru onorabila și decanta vârstă de 61 de ani (deși toată lumea îi spune vai, arătați de 59), Anca-Camelia consideră că este îndeajuns. Drumul până la aceste kilograme n-a fost deloc ușor: trei căsătorii, două divorțuri și un an de văduvie.

Fată "proastă", de la țară (că așa i-a spus tot timpul fiică-si, Lica-Carmela, nu fi, tu, proastă - fără ghilimele - și mărită-te cât mai târziu și cu

cine ți-o zice io, dar Lica-Carmela n-a ascultat-o), s-a măritat la 18 ani și 45 de kilograme cu Ion, șofer, care, după ce a dus-o la oraș - singurul lucru bun cu care s-a ales de pe urma lui - a abandonat-o la nici un an după nuntă pentru magazionera de la fabrica de lapte, o femeie cu zece ani mai în vârstă decât el și cu vreo douăzeci de kilograme în plus. După divorț, Anca-Camelia și-a reluat numele de fată pe care nu l-a mai părăsit niciodată (prenumele i se trăgeau de la bătrânul Sorescu, chiabur alfabetizat, cu dare de mână și slugi multe, care dăduse în patima cititului: Anca de la vajnica eroină a lui Caragiale din *Năpasta*, iar Camelia de la... *Dama cu camelii* a lui Al. Dumas, Jr.), a tras aer în piept, a părăsit fabrica de lapte, că Ion o angajase acolo, și s-a transferat la spital ca femeie de serviciu.

Beneficiind de o inteligență nativă accentuată - în timpul sarcinii mamei sale tatăl îi citea, convins fiind că va fi băiat, poveștile lui Petre Ispirescu și Ion Creangă, iar în ultima lună, vreme de o săptămână, *Dama cu camelii*, ca să-și familiarizeze moștenitorul și cu literatura universală - dar neexploatarea vreme îndelungată (ați observat desigur ghilimelele ce însoțeau adjectivul în prima caracterizare a Ancăi-Camelia - n.a.), Anca-Camelia a urcat în doar câteva luni pe scara ierarhică ajungând bucătăreasă, după care a urmat chiar o minispecializare și, la mai puțin de un an de la prima ciorbă făcută în bucătăria spitalului din O., bucătăreasă șefă, funcție ce a însoțit-o până la pensionarea pe motiv de boală, eveniment ce s-a petrecut loc la etatea de 55 de primăveri.

După eșecul primei căsnicii, în care a fost cuminte, slabă și supusă, perspectiva ei asupra instituției familiei s-a schimbat radical. A început prin a se îngrășa, ajungând, odată cu numirea în funcția de bucătăreasă șefă, la 75 de kilograme, unde s-a oprit și a început să-și caute un soț. *Năpasta* a căzut pe capul lui Ghiță, magazionerul spitalului, un ins de 1,65 m și 59 de kilograme, ales din două motive: fiindcă era pipiriu și ușor de dominat și fiindcă era magazioner, asta ca să se răzbune pe Ion, care luase tot magazioneră, deși Ion era acum la a patra soție și, ironia sorții?, se căsătorise cu o bucătăreasă, e drept că de restaurant. Faptul că Ghiță avea casă la curte și livadă (de fapt, în livadă a trasformat-o - bucata de pământ din spatele casei - Anca-Camelia, care n-avea chef să sape) și motocicletă cu ataș aproape că nici n-a contat. Acest al doilea mariaj a fost mai mult experimental, Anca-Camelia fiind hotărâtă să-l părăsească pe Ghiță și să-și găsească fericirea deplină în brațele unui ins pe măsura ei: înalt, cu greutate (în kilograme) și deștept. Dar Ghiță o iubea și mariajul lor a durat un cincinal întreg. Anca-Camelia era să se lase prinsă în cursă și mai, mai să facă un copil, ceea ce ar fi însemnat sfârșitul carierei ei de *Doamnă Bovary* (o carte pe care tatăl său, din păcate, nu i-o citise). După cinci ani a pus totuși punct căsniciei, mai ales că prunii plantați în grădină în primul an de viață conjugală alături de Ghiță au început să dea rod din belșug și Ghiță, simțind în sfârșit că nu este iubit, își petrecea vremea mai mult lângă butoi (obicei cu care a rămas și după divorț, fapt pentru care nici nu s-a mai însurat, a făcut ciroză și la 43 de ani și jumătate a murit), și pentru că blegul de Ghiță, în loc s-o iubească atât n-a fost în stare să transforme (în cinci ani!) motocicletă cu ataș în automobil.

Anca-Camelia avea acum 28 de ani, 88 de kilograme, un CEC de 10.000 de lei pe numele de fată (suntem în anul 1968! - n.a.), urmare a



Picasso, *Siesta, Boisgeloup*, 18 August 1932, ulei pe pânză, 97 x 130 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto:Eric Baudouin © Succession Picasso 2005

divorțului (Ghiță a vrut să-i dea casa și să-și oprească prunii, dar ea l-a refuzat), o bogată experiență sexuală, de care Ghiță era prea puțin răspunzător, și era hotărâtă ca până la 30 de ani să-și refacă viața. Pretențiile ei au crescut și-și dorea de soț nici mai mult nici mai puțin decât un medic. Până la urmă s-a mulțumit cu Nelu, șofer pe ambulanța spitalului (similitudinea de nume și profesie cu Ion, primul soț al Ancăi-Camelia, este absolut întâmplătoare - n.a.), care avea mașină, casă, livadă, 35 de ani, 1,95 m și 100 de kilograme. Nunta au făcut-o la restaurantul unde era bucătăreasă nevasta lui Ion (care se oprise la a patra căsătorie), răzbunare rafinată îndelung gândită de Anca-Camelia, la sfârșitul lui octombrie 1970. Luna nu a fost aleasă la întâmplare, având în vedere că Anca-Camelia ajunsese în acel an la 93 de kilograme (ambiția ei fiind de a-l egala pe Nelu!), iar vara ar fi fost infernal să poarte rochia de mireasă cu trei rânduri de voaluri, poale, jupoane și alte anexe. Au mers și la biserică, asta fiind dorința lui Sorescu bătrânul, dar și a miresei, care până atunci a spus *da* doar în fața ofițerului stării civile. Nunta a durat până la ora 21.30, după care mirii și nașii s-au retras într-un separeu, au numărat banii, s-au declarat mulțumiți, au lăsat un bacșiș gras șefului de sală (cu condiția, impusă de Anca-Camelia, de a da ceva și bucătăreselor) și au plecat la casa mirelui, unde cheful a continuat, în prezența nașilor și a socrilor, până a doua zi seara. Era duminică.

Luni dimineață, cei doi soți s-au întors la serviciu, lăsând luna de miere pentru vara viitoare, când au mers la mare. Acolo au conceput-o pe Lica-Carmela (Anca-Camelia ajunsese acum la 100 de kilograme!), astfel că în luna mai 1972 au făcut botezul. În 1990 Lica-Carmela a intrat din primul foc la medicină, iar în 1996 a depus jurământul lui Hipocrates. Tânăra nu se afla la primul jurământ, în 1994, vara, în vacanță, în fața preotului și a ofițerului stării civile, a jurat să-l iubească până la moarte pe doctorul Luca Caramete. Luca era proaspăt absolvent și, în cei doi ani de studii pe care îi mai avea de făcut Lica-Carmela, au locuit cu chirie în orașul universitar, anul 2002 (când se petrece acțiunea acestei povestiri - n.a.) găsimu-i bine instalați în casa din O. a socrilor lui Luca, la doi pași de spitalul în care tinerii își desfășurau activitatea.

Dacă la început Anca-Camelia n-a fost foarte

încântată de alegerea Licăi-Carmela (Luca îi amintea de Ion și provenea dintr-o familie dezorganizată, cu o stare materială precară și cu mulți frați și surori), frigiditatea doamnei Caramete, de care a aflat după nuntă, a făcut-o să-și schimbe atitudinea, să-i tolereze lui Luca amantele (deși n-avea cunoștință de nici una și, de fapt, Monica Calomfirescu era prima relație extraconjugală serioasă a doctorului, care mai călcăse strâmb doar de două ori, și atunci pe fugă), și să se roage lui Dumnezeu ca Lica-Carmela și Luca să facă efortul minim de a-i dăruir un nepot. Acesta era visul văduvei Anca-Camelia la 61 de ani (deși toată lumea îi zicea vai, arătați de 59), 1,90 metri (1,19 în talie) și 120 de kilograme, cu variațiuni.

III

- ...Bună seara, domnu' doctor Caramete Luca, că cinci minute ațipii și eu, să trăiți!...

- Cinci minute pe naiba, mormăi Luca, că de

cinci minute sun eu. Și e dimineață, bă, nea Sandule...

- Ba nici ca cât, don' doctor - deveni deodată familiar, și poet, nea Sandu, portarul de noapte al spitalului -, că până *năpădi-ne-o dimineața*, mai va...

Nea Sandu, obicei rămas din armată - școală nepreafăcând, sau *aproape* făcând - se adresa tuturor, chiar soției și copiilor în prezența străinilor, a *ne-rudelor* adică, ca la catalog, rostind întâi numele și apoi prenumele, regulamentar.

Luca căută o replică usturătoare dar o lăasă baltă și pași pe aleea ce ducea la Pavilionul nr. 1, unde, în fostul salon nr. 5 (doar n-o să fie nr. 6, ce dracu, nici chiar așa! - n.a.) își avea cabinetul, perete în perete cu WC-ul de la parter, amănunt ce îl irita teribil pe Luca. Ca să-și alunge indispoziția, doctorul - mare amator de muzică, calitate moștenită de la o bunică care cântase în tinerete (tot noaptea, ca și Luca acum) alături de Leonard, la un chef într-o grădină din margine de București - începu să fluiera încetisor, în liniștea nopții, *Iubește, mă, tandru*, celebrul cântec al regelui Elvis. Fluierând, se gândea la Monica și simți o nouă erecție, de data aceasta mai accentuată (nu e nici o supralicitare, suntem deja în capitolul al treilea - n.a.).

Coridorul era pustiu, lumina chioară răspândită de un neon și de o jumătate de neon (adică care pâlpaia) plasate la cele două extremități ale coridorului mai mult accentua umbrele, decât împrăștia întunericul. De lumina palidă a spitalului profitau și bolnavii, noaptea, cei din capătul coridorului opus celui în care își avea Luca cabinetul, și nu se mai duceau până la WC, apelând la cei doi ficuși așezați la geam. Plantelelor le mergea bine.

Ajuns în dreptul ușii, Luca consultă orarul (apoi îi veni să rădă de gestul său involuntar), scoase cheile, deschise, aprinse lumina, își dezbracă sacoul, îl așează pe umeras, umerasul pe cuier, se îndreaptă spre filtrul de cafea, puse apă, amestecă cafeaua cu zahăr, așteaptă, își puse cafea într-o cană mare, se trânti literalmente în scaunul ergonomic de la birou (doctorului îi plăcea confortul), își aprinse o țigară și începu să (se) gândească...

(Fragment de proză lungă)



Picasso, *Copii la joacă, Vallauris*, 25 Decembrie 1950, ulei, smalt pe placaj, 119 x 144 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto:Marc Damage © Succession Picasso 2005

bitter times

Olga Ștefan

intro

îmi dau capul pe spate și zic
că în camera asta-i mai frig decât acolo de unde
vin.

mai frig decât în sticlele lor cu bere.
mai frig decât în sicriile familiei tale pur-sânge
mânjit cu gene de țărânci ostile.

iarna se va prăbuși peste torsul meu
ca un violator
în serie. ca un amant.

așa încep timpurile amare. cu glasuri prostești
cu găuri în ciorapi cu ace de gămălie înfipte-n
căptușeala costumului de clown.

cu trupul lui demian în folderul altor femei.
cu gâtul lui demian sub răcoarea altei ghilotine.

bitter one

despre ce n-am vorbit cu tine, demian?
care mușchi
nu i-am încordat pentru tine, demian?
câte oase n-ai
numărat în mine, demian, dezbrăcată
ca o cyber-gheișă
cum dezbracă maică-mea cepele din grădină
de foile lor inutile.
am inundat camerele cu apele murdare din căzile
de duminică seara
când femei și bărbați copii și bătrâni
curve și sfinți
își desfac nasturii cămășilor de noapte
și întind antebrățele tatuată cu numele celor mai
dureoase
răni. atunci era cald. atunci aveam voie să spun:
sunt nefericită și proastă.

bitter morning

dimineața mi se strecoară în pijamale ca o
ploșniță. o strivesc între unghii.
dimineața netezește cutele cearceafului și-mi pune
cuie în pantofii cu toc.
tălpile zdrelite ale țărâncilor renasc sub ciorapi de
mătase.

ești fiul unei prințese.
sângele tău nu se-ncheagă precum sângele meu.
moartea ta va curge dintr-un robinet roșu.

bitter history. by demian.

*străbunica olga avea 93 de ani și nici un prieten
în viață. uneori
o ustura spatele. alteori vorbea despre bărbații ei
blonzi ca despre mâinile mele
înțepate de seringile cuvintelor mari. libertate,
frumusețe. dragoste. plăcere.*

*străbunica olga s-a stins din cauza bășicilor de
puroi crescute peste amintirile ei
de eprubetă. i-am dus lucrurile în cutii și saci ca
pe orice gunoi menajer.*

*acum îi privesc rochiile înflorate de sus.
peste nasturii lor sidefați
zăpada crește ca un sân de fecioară.*

bitter two

demian
tu și eu ne vom dezvăța repede de spălarea
picioarelor amputate din corpurile
acestor soldați de plumb răniți în războaie
și-n dragoste. cu fiecare zi
petrecută sub același tavan plin de igrasie cu
fiecare amprență de ucigaș
lăsată pe fese mirosim a usturoi și-a cuțite
din ce în ce
mai tare.

bitter two. addagio.

mirosim a usturoi și a cuțite în stare să străpungă
cele mai rigide
vene de față părăsită pentru mersul pe sârma
subțire
a iubirii de sezon.

demian, tu și eu așteptăm vara.

bitter history, sample. by demian.

*alexei și-a scrântit piciorul alergând după un
superb fluture
cap-de-mort. l-am desenat pe geamul aburit al
camerei mele.
ghipsul i l-au dat jos abia după ce tinerețea mi s-a
făcut grămăjoare
de rahat și chibrite arse. mușchii atrofiați i se zbat
ca aripile lepidopterelor
de-o zi.*

bitter love

îmi va fi greu să pătrund sub gheața acestui dans.
așa cum păpușile
din cutii muzicale își încetinesc rotirea
așa și eu mă apropiu de tine. e mai simplu să
pierzi decât să găsești.
mai simplu să furi decât să împrumuți.
brațele mele
se umplu de tine ca un recipient alb de colectat
urina hepaticilor cu ochi portocalii
și dinți stricați. pe orbitele tale sticloase
patinele fetelor fără nume
desenează opturi încremenite de spaimă.

bitter history. exclusively. thx to demian.

*xenia împlinise abia 17 ani. la balul mascat al
mătușii glașă
s-a împiedicat de trena unei rochii. nimeni n-ar fi
putut uita umerii ei
îngropați sub carnea decongelată a păcatului. la*



*18 ani xenia a rămas grea. copilul ei s-a tăiat
în sârma ghimpată care desparte mormântul
pustiu al xeniei de mormântul plin
de frumusețea de timbru poștal a lui alexei.
mormintele xeniei se vor umple mereu
de scânduri șubrede și carne macră.*

bitter cry

sunt un inel de nichel. îmi pierd strălucirea.
îți las urme ca de jeg
pe degete. eman prostul gust al sincerității
extreme. degetele tale mă poartă
pe rând mă uită acasă mă scapă după caloriferele
fierbinți ale amorului liber.
sunt un gablonț ieftin, demian.
n-am ce căuta printre bijuteriile familiei tale
nesfârșite.

bitter history. nowadays

*elisaveta și-a cumpărat singură inelul de logodnă.
iubitul ei nu știa să ofere
decât hârtii și rânjete vulgare. elisaveta și-a vândut
singură fecioria
a negociat-o scurt și fără teamă. eu, demian, vin
dintr-un da spus încet
sigur ca o înțepătură*

bitter sexuality

agorafobie. spaima de mers singură prin piețele
deschise sub pielile străvezii ale
pleoapelor tale. mâinile înghețate caută disperarea
aripii de pasăre jumulită.
nu va curge sânge din tine, demian, ci melasă.
îmi ascund sexul cu palma.
uneori arăt ca păpușile tale indecente crăcănate.
acum arăt ca o nimfă
de grădină. în hunedoara
praful e o palmă care ascunde sexul
de prostituată al fericirii.

interview

„Am trăit cu voluptate de ucenic apropierea de Părintele Nicolae”

de vorbă cu Ioan Pinte

Ioan Pinte a fost unul dintre rarii scriitori tineri care în vremea comunismului totalitar a stat în anturajul lui N. Steinhardt. Nu toți, cei puțini, care gravitau în jurul „evreului convertit” s-au bucurat de o așa mare apreciere cum s-a bucurat Ioan Pinte, devenind nu numai un confident apropiat, ci și un om de încredere al marelui monah de la Rohia, un executor al unui testament spiritual, un prieten căruia i-a încredințat toate manuscrisele din chilia de la Rohia, i-a împărtășit taine și i-a dezvăluit secrete ale creației. Ioan Pinte este preot, trăiește la Bistrița, a editat o parte din opera lui N. Steinhardt. A publicat următoarele cărți: „Frigul și Frica”, „Mormântul gol”, „Grădina lui Ion” (versuri), „Primejdia mărturisirii” (dialoguri cu N. Steinhardt), „Înșoțiri în Turnul Babel” (eseuri și dialoguri), „Bucuria întrebării” (dialog cu Dumitru Stăniloae), „Admirații ortodoxe” (eseuri), „Mic jurnal discontinuu”.

Gavril Moldovan: *Dragă Ioan Pinte, aș dori mai întâi să ne povestești, pentru cititorii revistei Tribuna, împrejurările, fericite pentru tine, în care l-ai cunoscut, l-ai văzut pentru prima dată pe autorul Jurnalului fericirii?*

Ioan Pinte: Înainte de a ne întâlni față către față, am să-ți spun, din capul locului, că i-am citit cu asiduitate și mare interes cărțile, eseurile, recenziile și felurile comentarii literare risipite cu generozitate în majoritatea revistelor din Transilvania. Înainte de a-l întâlni pe Steinhardt am întâlnit Rohia. De pildă, atunci când am părăsit liceul (pentru că la un moment dat am probat și o asemenea aventură) și am fugit la mănăstirea Rohia, țin minte că, din Dej, dis-deminează urcat într-un autobuz hodorogit, și pînă la Tg. Lăpuș, am lecturat cam un sfert din *Incertitudini literare*. La vremea aceea nu știam că Steinhardt venea, cu mici intermitențe, în fiecare an la Rohia. Nu aveam habar despre legătura lui cu Mănăstirea Sf. Ana. Îl cunoșteam bine pe Episcopul Justinian de la Cluj (fost stareț la Rohia), ocrotitorul meu încă din vremea școlii generale, eram influențat pînă peste cap de poezia lui Ioan Alexandru, care (știam foarte bine!) era legat trup și suflet de acest loc, eram într-o relație oarecum incipientă ucenic-avva cu starețul Serafim Man, cel care a fost artizanul fugii mele la Rohia, și cel care, cu un curaj nemaipomenit pentru vremurile acelea, avea să-l călăgărească pe „ovreul convertit”. Dar despre Steinhardt și despre legăturile lui cu Rohia la acea dată nu știam mai nimic.

Ne-am întâlnit mult mai târziu, după consumarea șederii mele (din păcate, cu ajutorul miliției și a inspectorului de română), foarte scurte la Rohia, după absolvirera liceului, grație generozității lui Radu Săplăcan. După ce Steinhardt s-a stabilit la Mănăstire, Radu a fost cel care l-a scos pentru prima dată în lume. La Dej, pe urmă la Beclean, unde, cum spui tu, l-am văzut pentru prima dată. Venise la una din întâlnirile *Saeculum*, un cenaclu extrem de important la acea vreme, care aduna la un loc cei mai valoroși tineri scriitori din Transilvania. *Saeculumul* era mereu urmărit și hăituit de Securitate. De aceea, după un stagiul la Dej, s-a mutat la Beclean. Aici ne-am cunoscut. Am conversat pentru prima dată. Aici mi-a mărturisit că, de fapt, m-a recunoscut. Știa de la Părintele

Serafim Man, care îi era duhovnic, despre aventura mea monahală. L-am însoțit aproape toată ziua, am vorbit despre Vladimir Bukovski, poezie, ortodoxie, cei doi evrei convertiți: Avramescu și Widler, am spus, făcîndu-ne nenumărate cruci, și câteva anecdote picante. Seara ne-am retras în cămăruța, pusă la dispoziție de către Cornel Cotuțiu, de la Liceul Metalurgic... Am continuat să tăifăsuim. Aici mi-a arătat, fericit și mîndru, *Cartea de Rugăciuni* pe care o purta tot timpul cu el și din care se ruga. Era o carte cu coperte cartonate, de culoare neagră, puțin șifonată pe la colțuri, primită ca suvenir de la marele său prieten, Dinu Pillat. Aici și acum am hotărît împreună ca peste două săptămîni să urc din nou (!) la Rohia... Cu reviste literare proaspete, cu manuscrise de-ale mele, cu câteva întrebări pentru un viitor interviu...

- *Despre Nicu Steinhardt s-a scris enorm de mult în presa literară. Ai putea tu să ne relatezi ceva inedit, o întâmplare din care să reiasă caracterul acestui om, ceva semnificativ sub diferite aspecte, din care să putem accentua calitatea lui de bun creștin, de scriitor, de prieten și de bun... român?*

- Dragă Gavrilă, eu am trăit cu voluptate de ucenic apropierea de Părintele Nicolae. Pentru mine el a fost Avva, Antrenorul. Antrenorul acesta nu a scos din mine un jucător de elită, pentru că m-a antrenat mai mult pe „marginile”, dar, fără doar și poate, a scos din mine un iubitor de joc, de jucători. Admirația pentru marile spirite, pentru marile jocuri și jucători, pentru campioni, o dețin, desigur de la el. El numea cultura, ca și Huizinga, un mare joc.

Am tăifăsuț zile întregi la Rohia. Cîteva din aceste taifasuri le-am consemnat în scris sau pe bandă magnetică. O parte au apărut în cartea noastră *Primejdia mărturisirii*. Am povestit foarte multe lucruri inedite în cartea mea recent apărută la Editura Eikon din Cluj, *Mic jurnal discontinuu*. Ce aș putea să-ți mai spun? Mă întreb de caracterul Părintelui Nicolae. Am cunoscut extrem de puțini intelectuali cu un asemenea caracter. Din păcate, sunt rari. Păi, ia gîndește-te. Steinhardt a intrat în pușcărie pentru că nu și-a trădat prietenii, pentru că nu a vrut să facă jocul Securității, iar bărbăția cu care a

27 martie 89

Dragă Ioane,
O duc din ce în ce mai greu cu
angina pectorală. Crizele din ce în ce
mai dese și mai dureroase.
Se prea poate să nu mai am decât
puțin de trăit.
Am rugat pe Părintele Iustin și Emanuel
să-ți remită toate dosarele aflate în camera
mea. Nu suspină noutăți ori lucruri prea în-
portante; te rog totuși să-ți precizez, să mi
fie asigurată la genoc.
Citesc și reviste „Monologul polifonic”, e la
Cluj, la Virgil Bulat; l-am rugat să-ți publice,
fie și postum.
„Cuvinte de suditate” e în curs de dacti-
lografare la d-l Ion Tăușă din Rohia.

Facsimil din ultima scrisoare a lui N. Steinhardt

înfruntat un regim concentraționar diabolic este pilduitoare. Omul Steinhardt (în ciuda sănătății precare și a unui fizic firav) a avut puteri nebănuite. Curajul lui, îndrăzneala de-a nu se da bătut, i-au fost dăruite de sus. Steinhardt a fost un creștin autentic. Convertirea lui, în ciuda părerilor exprimate de Vera Călin și Alexandru Sever, a fost fără dubii, sinceră și neinteresată. Evreu prin naștere, a fost, indiscutabil, un foarte, foarte bun român. Recitește paginile lui despre poporul român, despre *Miorița*, *Meșterul Manole*, Eminescu, ortodoxie, Blaga, Caragiale, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Eliade și vei vedea că e topit după dimensiunea românească a existenței, că se identifică prin tot ceea ce face cu partea frumoasă, eroică și cumsecade, fascinantă, a neamului nostru. El însuși vorbește la un moment dat de o *dublă îndrăgostire*: de Biserica Ortodoxă și de poporul român.

- *Din câte știi, N. Steinhardt ți-a încredințat manuscrisele și dactilogramele din chilia de la Rohia cu scopul de-a hotărî tu ce să faci cu ele în viitor. Ce manuscrise ți-a lăsat?*

- Toate manuscrisele și dactilogramele din chilie, cum bine ai spus. Că nu mi-au fost predate toate, asta e o altă poveste! Dactilograme vechi și noi, dactilograma întregă din cartea de predici și o parte din manuscrisul acesteia. Ultima scrisoare pe care am primit-o de la N. Steinhardt insistă foarte mult pe cartea de predici. Îmi cere să fac verificarea textului, să încerc să o public cu ajutorul Mitropolitului Plămădeală. Îmi dă amănunte: „Manuscrisul (4 exemplare) pînă la pagina 99 se află într-o cutie de carton deasupra dulapului cu sticlă și foto, din stînga ușii de intrare. (Textele le-am despărțit în patru.) De la pagina 100-205 sunt tot sus, pe dulap, lîngă cutie, învelite în foiță albă. Separat, tot în foiță albă, sunt ciornele (dactilografiate și ele), după care urmează a se face confruntarea /.../ Știu că-ți dau o bătaie de cap, dar mă încred în prietenia, afecțiunea și devotamentul ce

→



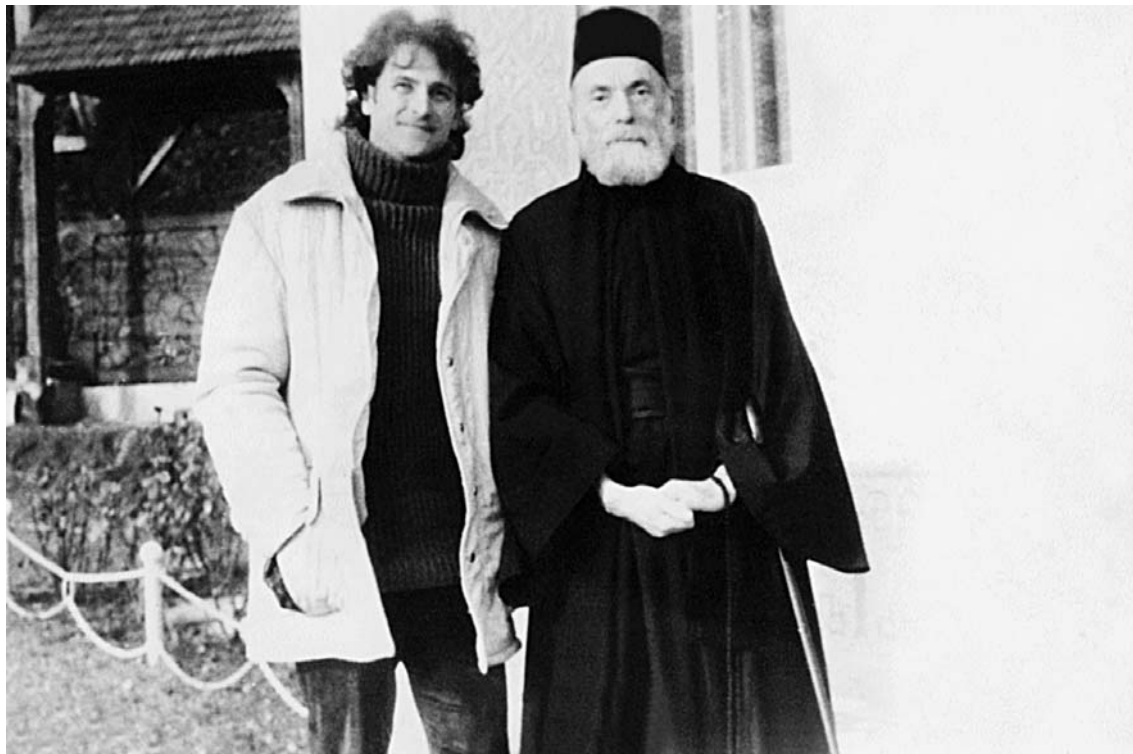
mi-ai dovedit din belșug.” Dar hai să-ți spun pe scurt aventura manuscriselor. Cu o săptămână înainte de a muri, Părintele Nicolae mi-a dat telefon și m-a chemat de urgență la Rohia pentru câteva zile. A insistat mult să fiu însoțit de soția mea, Violeta, și de fetița noastră, Ioana Alexandra. Graba asta a lui m-a cam tulburat, dar, în sfârșit, am făcut ascultare și a doua sau a treia zi eram cu toții în chilia de la Rohia. Violeta și Ioana i-au făcut curățenie în chilie, iar Părintele Nicolae și cu mine am stat la taifas în acele zile mai mult ca niciodată. Am urcat în Lighet, am stat la Bibliotecă, am participat la Miezonoptica. În cele din urmă mi-a spus și motivul pentru care am fost chemat atât de urgent. Presimțea că nu mai are mult de trăit și dorea, din inimă, să-mi încredințeze toate dosarele cu manuscrise și dactilograme din chilie. Îmi spunea toate acestea hotărât, fără nici un fel de ambiguitate, urcând poteca pietruită înspre Casa Poetului. Am avut, pe loc, un moment de ezitare, m-am oprit și l-am întrebat: “de ce mie?” “Pentru că mi-ai fost devotat”, a venit răspunsul scurt și cuprinzător. “Oricum am de gând să plec la București,” mi-a mai spus, “și dacă, dacă mă întorc sănătos, îți voi trimite o parte din cărțile primite cu autograf de la Caraion...”

Am revenit la Bistrița oarecum neliniștit. Vizita de la Rohia m-a pus serios pe gânduri. Bătrînul meu Părinte se pregătea serios de veșnicie. și dorea ca toate să fie în rînduială, după dorința inimii lui. Eram trist și mă simțeam ca un copil părăsit, abandonat, singur. Eram în așteptare.

Peste câteva zile am primit un plic. L-am deschis. Înăuntru o scrisoare. De fapt, ultima scrisoare. Un testament. Începe astfel: “Dragă Ioane, o duc din ce în ce mai greu cu angina pectorală. Crize din ce în ce mai dese și mai dureroase. Se prea poate să nu mai am decît puțin, foarte puțin de trăit. Am rugat pe Părinții Justin (actualul episcop-vicar al Maramureșului n.n.) și Emanoil (actualul stareț al Mănăstirii Bixad, n.n.) să-ți remită toate dosarele aflate în camera mea. Nu cuprind noutăți ori lucruri prea importante; te rog totuși să le preiei tu, *să nu fie azvîrlite la gunoi.*” Scrisoarea e datată: 27 martie '89. E de fapt, după știința mea, ultima scrisoare expediată cuiva de N. Steinhardt înainte de a muri. În ziua în care am primit-o, Părintele, pornit, așa cum îmi spusese, în drum spre București, trecea la cele veșnice într-un spital din Baia-Mare. După citirea scrisorii am pus mîna pe telefon și, pînă noaptea tîrziu, am sunat ca un bezmetic Rohia. Telefoanele erau mute. Nu se putea vorbi în ruptul capului. Securitatea își făcea datoria. De-abia la miezul nopții legăturile s-au refăcut. M-a sunat scurt și concis Părintele Emanoil: “Ioane, Părintele Nicolae a murit azi dimineață la Baia-Mare. Acum două ceasuri l-am adus Acasă. Vino mîine dimineață urgent la Rohia. Părintele ți-a lăsat un mesaj”.

Am purces spre Rohia abia a doua zi, pregătit sufletește pentru ziua înmormîntării și pentru ceasul despărțirii vremelnice de Părintele meu. Nu doream în ruptul capului să se înțeleagă că mă grăbesc pentru a pune, hrăpăret, mîna pe manuscrise! De aceea, cu bună știință, am și întîrziat.

Ajuns la Rohia, am intrat în Biserica



Mănăstirii și l-am privegheat clipe îndelungi pe cel care mi-a fost Avvă și Pedagog deopotrivă. Așezat în sicriu era cel mai frumos mort pe care l-am văzut vreodată. Îmbrăcat impecabil în rasă monahală, cu un pieptar moroșenesc sub cap, mă impresiona și de data asta prin poziția *hotărîtoare* cu care ocupa sicriul.

Într-un tîrziu m-am întîlnit, pe rînd, la chilia lor, cu Părinții Justin și Emanoil. Mi-au povestit calmi, cu detașare monahală, despre cît de ușor a acceptat Părintele, asumîndu-și-l, ca un creștin deplin, ceasul morții. Pe urmă, și unul și celălalt (oarecum tainic, nevrînd să știe unul de celălalt), mi-au citit bilețelele scrise și lăsate fiecăruia de Părintele Nicolae, prin care erau rugați să-mi remită toate dosarele din chilie. M-au uimit aceste bilete care întăreau dorința Părintelui că manuscrisele trebuie să ajungă la mine. Au rămas surprinși cînd, la rîndu-mi, le-am arătat scrisoarea. Dispuși să respecte dorința Părintelui, mi-au predat un geamantan mare, burdușit de manuscrise și dactilograme. Mult mai tîrziu mi-am dat seamă că era doar o parte din ceea ce mi-a lăsat Steinhardt. O mare parte, totuși! Am acceptat, la rugămîntea starețului Justin, ca pachetul de corespondență Steinhardt să rămîna la Rohia, deși și acesta făcea parte din “dosarele” menite destinatarului, în idea că într-o zi (zi care nu a mai venit!) îl vom cerceta, valorifica și reda posterității. De remarcat: ca să ajungă la mine “dosarele”, a fost nevoie ca Părintele să pună la cale o întregă strategie: o scrisoare-testament (juriștii o numesc legat testamentar) și două bilete cu explicații clare privind această chestiune, lăsate unor frați călugări apropiați. O strategie curat evreiască! Oare de ce?! Oare de ce, două cărți esențiale – *Jurnalul fericirii* și *Cuvinte de credință (Dăruind vei dobîndi)* au fost încredințate unor prieteni și n-au fost lăsate Rohiei?! Scrisoarea despre care îți spuneam și din care ți-am citat e destul de explicită, însă trebuie citită cu atenție.

– *Dintre aceste manuscrise cîte ai publicat?*

– Un exemplar din dactilograma cărții de predici, deși îmi era încredințată mie, am predat-o la cerere pentru publicare imediat după Revoluție starețului Justin. Ea a apărut la Editura Episcopiei de Baia-Mare cu titlu schimbat și cu

un sumar contrafăcut (textele nu mai respectau așezarea originală, au fost inventate, de către cine, nu știu, capitole în limba latină)... O adevărată babilonie. Prefața mea a devenit postfață. Titlul original: *Cuvinte de credință* s-a transformat în *Dăruind vei dobîndi*. Eu nu am avut nici un control asupra acestei ediții! Însă după ce am primit un exemplar tipărit m-am supărat foarte tare. Dacă îmi aduc bine aminte, am tras o ceartă de pomină cu secretarul Episcopiei, Ionică Pop, care, am aflat mai tîrziu, s-a ocupat de editarea acestei prime ediții. Din păcate edițiile apărute la Dacia, în care am fost implicat, au și ele o sumedenie de scăderi. Drept pentru care anul trecut am lucrat pe brînci câteva luni de zile ca să scot, în sfârșit, o ediție cu adevărat critică a *Cuvintelor de credință*. Ea este gata și, din păcate, datorită unor strîmbe călugărești, încă în așteptare la Humanitas. Probabil știți din presă că împreună cu Cristian Bădiliță, Virgil Ciomoș și Viorica Nișcov pregătim o serie de autor Steinhardt la Humanitas. S-a iscat și un scandal pe această temă. Mănăstirea Rohia (la care țin atît de mult!) e total împotriva acestui proiect. Deși i s-au oferit pe tavă drepturi de autor și menționarea ei pe fiecare volum în parte din serie, frații călugări nu primesc și basta! Nu-ți dai seama cît de mult mi-am dorit ca Steinhardt să apară, în sfârșit, la o editură prestigioasă! Eu încă mai cred că Dumnezeu ne va lumina pe toți și sper că din pricina unor orgolii mărunte nu vom umbla prin judecăți, cum se insinuează, pătînd, ca urmași nevrednici ce suntem, numele Părintelui Nicolae! Steinhardt trebuie să apară la Humanitas! Aici îi este locul. Lîngă Eliade, Cioran, ilustrații lui prieteni: Virgil și Monica Lovinescu. Sau, dacă, între timp, lucrurile se încurcă, la Polirom, de pildă. Sau, de ce nu, la o altă editură de prestigiu. Dacă eram avid de cîștig, cum spun unii, puteam să tipăresc manuscrisele și dactilogramele lui Steinhardt la editura... Parohiei din Chintelnici! Și ce mare brînză aș fi făcut?! Aș fi îngropat cu bună știință, ca un avar, darul de aur pe care l-am primit...

Revenind la întrebare: multe din manuscrise și dactilograme le-am dăruit lui Virgil Bulat pentru a completa sumarul la volumul de eseuri *Monologul polifonic*. Cîteva manuscrise

compacte le-am publicat eu însumi, oferindu-le unor edituri, mai mici sau mai mari, dispuse la un moment dat să editeze Steinhardt. Am dat un mic ajutor și lui Ion Vartic pentru splendida *Carte a Împărtășirii*. De pildă, am făcut dar un manuscris despre Eminescu Muzeului Literaturii din Iași. Altele, nu puține, își așteaptă editorul. În general am lucrat cu *Dacia*. O editură care a câștigat financiar foarte, e adevărat, foarte bine pe seama lui Steinhardt, dar a și făcut foarte mult pentru cărțile monahului de la Rohia. Practic ea l-a livrat - prin cărțile esențiale - cititorului român. Să nu-i uităm pe editorii Virgil Bulat (cel care s-a luptat efectiv înainte de '89 pentru *Incertitudinile literare și Critică la persoana întâi*), Vasile Igna, Mircea Petean, Ion Vădan! Li se cuvin laude și mulțumiri!

- Ești amintit de două sau de trei ori în recenta carte intitulată N. Steinhardt în dosarele Securității sau Dosarul de urmărire informativă a lui N. Steinhardt, apărută la Editura Nemira, anul trecut. Te-aș ruga să ne spui dacă nu simțeați că sunteți urmăriți toți cei ce aspirați sau erați în anturajul și compania lui Steinhardt? Nu vă temeai? Din această carte, pe care am citit-o cu mare interes, am aflat că în momentul în care N. Steinhardt călătorea prin țară, să-și viziteze prietenii, o armată de securiști era pe urmele lui. Sunt amintiți printre prietenii lui Virgil Bulat, Virgil Ciomoș, tu, Radu Săplăcan și alții. Ce ai de spus în legătură cu acest episod?

- Dosarul de urmărire e un document zguduitor, dar incomplet. Din păcate, în reviste literare s-a scris prea puțin despre el. Un foarte bun text, amplu și, într-un fel, de atitudine, a scris Cornel Cotuțiu în ultimul număr din *Mișcarea literară*. Acest dosar dovedește din plin cât de eroic a fost acest "ovrei convertit" (cum îi plăcea singur să-și spună) și cât de ticăloși, șireți și șmecheri au fost mulți din cei apropiați lui. Cazul Caraion e notoriu! Cazul informatorului Cozmescu, de exemplu, e, pentru o minte sănătoasă, absolut de neimaginat. Să urmărești un om din 1964 pînă în 1988, cu diabolică regularitate, e într-adevăr un ... progres. Negru și satanic progres! De multe ori am povestit cu Părintele Nicolae despre Securitate. Pe cîtiva dintre informatori îi știa. Niciodată nu se temea pentru el. Se temea pentru cei din mănăstire, pentru noi, pentru familiile prietenilor. Îmi spunea adeseori că e pregătit să se alăture Doinei Cornea, dar se temea grozav ca să nu aducă pacostea peste frații călugări, peste starețul Serafim care l-a primit în mănăstire boierește. Din pricina asta da înapoi. Deși în colțul secret avea depozitată, în regim de samizdat, *Proba labirintului* de Eliade în traducerea Doinei Cornea. Dacă ne temeam? Stînd în preajma lui nu aveai cum să te temi. Îți oferea ceea ce el însuși deținea pe deplin: curaj și libertate. Asta am învățat de la el. A, că (în ceea ce mă privește) n-am fost tot timpul eroic, că am fost ceea ce se cheamă prudent, că am mai scăldat-o și eu, e cît se poate de adevărat, dar de temut nu m-am temut. Părintele Nicolae mi-a spus odată: "Dragă Ioane, înainte de a intra în închisoare, Tata mi-a zis: să nu fiu jidan fricos și să nu mă cac pe mine. Fricos nu am fost, dar de căcat m-am căcat pe mine pentru că am avut dezinterie". Eram tînăr, necopt, dar nici nu

ieșeam în față să strig în gura mare că sunt ucenicul Părintelui Nicolae. Foarte puțini prieteni știau de legătura mea cu el. Pot să-i număr pe degete. Mircea Oliv, Cornel Cotuțiu, Părintele Georgică Cira, regretatul Gheorghe Suci. Pe unii dintre ei i-am dus cu mine la Rohia să-l întilnescă față către față pe Steinhardt. Eram discret. Părintele îmi cerea mereu acest lucru. Îmi spunea: "Ai grijă, o ai pe Violeta, pe Ioana, nu face pe eroul"... și îl ascultam. Pe cît s-a putut. Pe cît s-a putut, vorba lui.

- Să revenim la manuscrise. Ce ai de gînd să faci cu cele rămase nepublicate?

- Să le public, bineînțeles. Dar la momentul potrivit. În orice caz pot să anunț cititorii ca am cîteva proiecte în lucru: o expoziția de manuscrise Steinhardt, cîteva manuscrise și dactilograme de pregătit pentru tipar și un mic volumaș, intitulat *Arta de a fi călugăr*, aproape definitivat.

- Te-ai gândit să le oferi - toate manuscrisele și dactilogramele - unei instituții de cultură: Muzeul Literaturii, Biblioteca Academiei?

- Încă din ziua în care am primit această moștenire m-am gândit că, la un moment dat, ea va trebui, contrar dorinței Părintelui, să se reîntoarcă la Rohia. Însă, în situația în care frații călugări de aici s-au împotrivit (cu încăpățănare... laică!) apariției lui Steinhardt la Humanitas gândul meu a fost subjugat de tristețe, mâhnire și indignare. Îmi pare rău că spun acest lucru, dar, după cum vedeți, dezamăgirea mea are o motivație absolut serioasă. Dar fiți liniștiți, gândul cel bun, totuși, nu m-a părăsit.

- Crezi că Nicu Steinhardt este un mare scriitor sau mai degrabă, ca și Paul Goma, un caracter puternic, un justițiar, un om care a făcut mai puține compromisuri decît alții în împrejurările triste ale dictaturii?

- Steinhardt e un mare scriitor. Crezi că trebuie să-l comparăm cu Goma? Eu nu cred. Steinhardt e un foarte mare scriitor creștin. Din

stirpea lui Chesterton, Virgil Nemoianu, Balotă, Lewis, Joseph Pearce. Și cînd spui scriitor creștin, spui tot. Din nefericire la noi critica nu consacră și nici nu "canonizează" această sintagmă. Și atenție! Steinhardt nu a făcut nici un fel de compromis în "împrejurările triste ale dictaturii".

- Cu ce dorești să încheiem acest dialog despre un om pe care l-ai iubit și de prietenia căruia te-ai bucurat cu asupra de măsură?

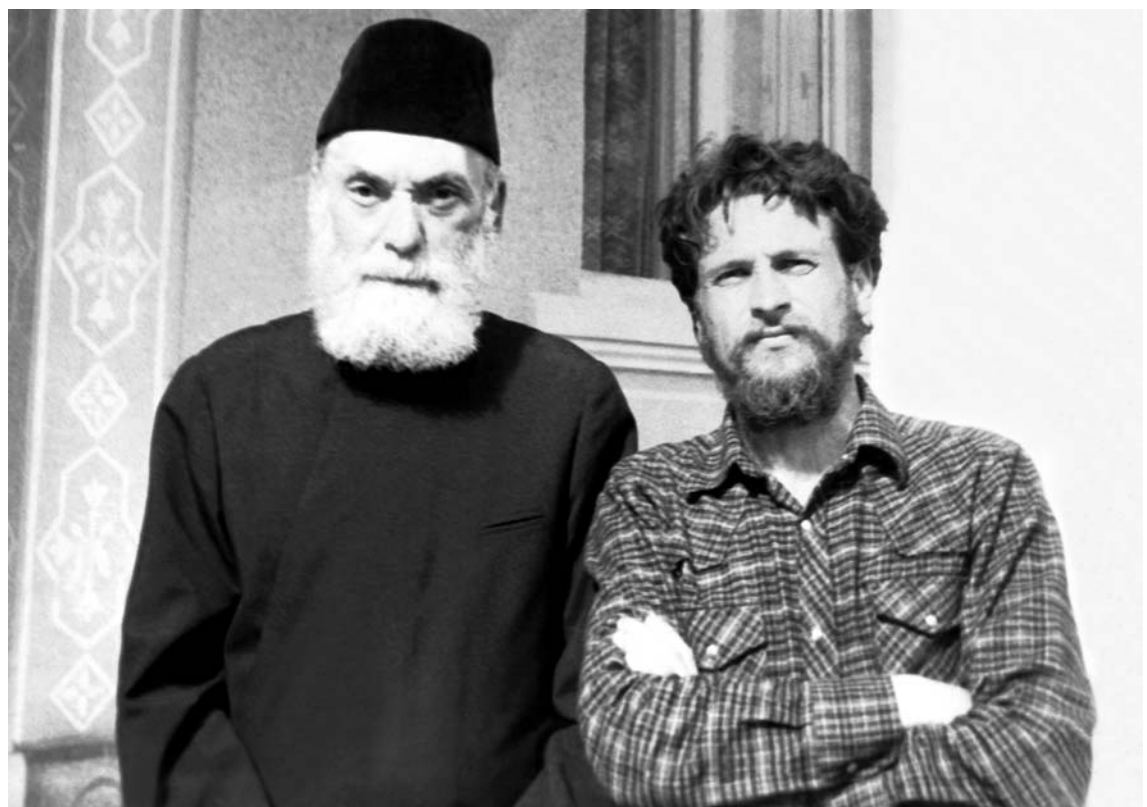
- Cineva spunea că eu i-am bucurat lui căruntețele și el mi-a fericit mie tinerețele. Avea dreptate. Așa e!

Însă acum, în încheierea dialogului nostru, aș vrea să-ți comunic un gînd, o neliniște care m-a fulgerat și mă fulgeră de cîte ori meditez la convertirea Părintelui Nicolae. Dragă Gavrilă, sunt fericit că Părintele Nicolae a devenit ortodox. De aceea spun: n-ar trebui să existe bucurie mai mare pentru Biserica mea decît convertirea unui evreu și *dai lanu* că fiul lui Oscar Steinhardt a devenit fiu al Bisericii Ortodoxe.

Dar mă întreb: ce a fost în inima și în sufletul lui N. Steinhardt atunci cînd în fața ușilor împărătești și înaintea Părintelui Serafim (care l-a călugărit) a dat răspuns *lepădărilor* din *Rînduiala primirii la credința ortodoxă a celor de credință mozaică*? Chiar și pentru mine, care sunt preot, din mila lui Dumnezeu, aceste *lepădări*, urmate de grozave *afurisiri* din partea celui care vine sincer și nesilit de nimeni la credința ortodoxă, mi se par terifiante. De pildă: "Întrebare: Cu adevărat te-ai lepădat de toată credința evreilor care nu cred că Hristos este Fiul lui Dumnezeu, și de învățăturile lor care sunt împotriva lui Hristos; le afurisești și le lepezi pe ele? Răspuns: cu adevărat m-am lepădat de toată credința evreiască și de învățăturile lor care sunt împotriva lui Hristos Dumnezeuul nostru, și le afurisesc și le lepăd pe ele."

Mult, sincer și din inimă a iubit N. Steinhardt credința ortodoxă dacă a putut da un asemenea răspuns!

Interviu realizat de
Gavril Moldovan
noiembrie 2005



Ștefan Aug. Doinaș/Inedit

cu o prezentare de Dan Damaschin

Odă Patriei/variantă

Mărire ție, oi tu, Patria mea luminată!
Instinct războinic limpezit, cu joc,
într'o copilărie fermecată.

Prin pulberea din sânge după foc
greu obosim în falnica ta zare
ca spre un țărniș văzut cu'nfricoșare.

Mărire ție, chip pierdut în vis
pe dinăuntru modelat de duhuri!
Pe sâni mari ai mamei stă scris,

din frunze, clar, s'aude în văzduhuri
sunetul grav al veșniciei tale,
sălbatic laur, orgă, osanale!

O, lacrimă de aur pe pleoape
sfântă și mare ca un ochiu de bou;
mărire ție, cer căzut în ape

mort de trei ori și înviat din nou,
tu, astru stins, cu blestem atârnat
de brațul slab al celui ce-a trădat.

Mărire ție, spaimă a acvilei
prinsă pe steaguri, liberă pe stânci;
tu, cerc de săbii'nalte'n zorii zilei!

Războinicul umblând, bolnav, pe brânci
cu umerii atinge fier și lemn
cercând tăișul, purpuriul semn.

Ascunsă ești mereu vederii noastre,
o, Patrie, de ochii cu albeață.

Numai eroul dintre lănci albastre
o clipă te privește drept în față
și cade fulgerat ca Lucifer

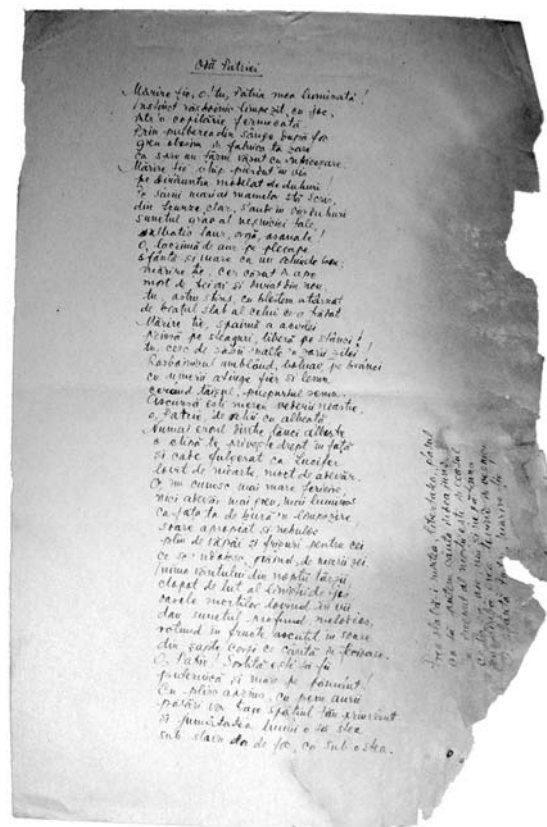
lovit de moarte, mort de adevăr.

O, nu cunosc mai mare fericire,
nici adevăr mai greu, mai luminos
ca fața ta de bură'n limpezire,

soare apropiat și nebulos
plin de vâpăi și friguri pentru cei
ce se'ndoiesc, grăind, de mării zei.

Inima vântului din nopți târzii,
clopot de lut al liniștei de jos,
oasele morților lovind în vii

dau sunetul profund, melodios,
rotund în fructe, ascuțit în soare



din șapte corzi ce cântă în fecioare.
O, Patrie! Sortită ești să fii
puternică și mare pe pământ!
Cu plisc aprins, cu pene aurii
păsări vor trage spațiul tău prin vânt
și jumătatea lumii o să stea
sub slava ta de foc, ca sub o stea.
Prea slabă-i mintea, libertatea, glasul
ca să putem cânta îndeajuns.
Tu început al morții ești în ceasul
ce va să vie, viu și nepătruns
cu limbă grea lovind în veșnicie.
O, sfântă Patrie, mărire ție!

Existența a trei versiuni ale aceluiași poem ne prilejuiește o nouă incursiune în laboratorul poetic doinașian, după cea întreprinsă în numărul anterior al "Tribunei", când am propus și comentat o variantă inedită a poeziei *Istoria se repetă*... Textul prezentat acum, în premieră, intitulat *Odă patriei*, reprezintă o variantă a celui omonim publicat în "România nouă", XII, 1944, nr.88 (22 dec.) și reluat în volumul Ștefan Aug. Doinaș, *Poezii din tinerețe*, Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2005. O altă variantă a poemului, purtând titlul *Odă*, a fost inclusă de autorul însuși în volumul antologic Ștefan Aug. Doinaș, *Alfabet poetic*, prefațată de Aurel Martin, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1978.

Procedând la compararea celor trei versiuni, se impune constatarea că textele se deosebesc între ele, atât la nivelul structurii poematice, cât și la cel al expresiei. Diferențierea începe însă chiar de la numărul de versuri ce diferă de la o variantă la alta. Astfel, poemul apărut în "România nouă" (1944) conține 30 de versuri, cel tipărit în *Alfabet poetic* (datat, de asemenea, 1944) cuprinde 48 de versuri, în timp ce varianta publicată acum, nedatată de autor, are 54 de versuri. Faptul că această versiune inedită se prezintă ca mai amplă în raport cu celelalte două, dar mai ales modificările survenite în cazul variantelor apărute în revistă și, respectiv, volum, ne determină să considerăm textul manuscris de față ca primă variantă. Afirmarea noastră are în vedere procesul de șlefuire a formei, actul de epurare a tot ceea ce autorul a considerat balast liric, operații evidențiate în celelalte două texte. Precum în atelierul unui alchimist, asistăm la tentative succesive de înnobilitare a materiei (poetice), prin decantări și transmutații ce au ca scop obținerea chintesenței. Într-un elan autopurificator, substanța lirismului doinașian traversează, de la o variantă la alta, veritabile stadii de epurare a ceea ce autorul socotește a fi zgură sau reziduuri verbale.

Astfel, prin eliminarea lor în întregime, primele douăsprezece versuri ale textului manuscris, precum și ultimele șase ale aceluiași, nu se mai regăsesc în variantele publicate. Acestea, la rândul lor, prezintă deosebiri atât în raport cu varianta pe care o socotim originară, cât și una față de alta. Cităm, spre edificare, secvența cu care debutează fiecare versiune în parte: "Mărire ție, oi tu, Patria mea luminată!/Instinct războinic limpezit, cu joc,/într'o copilărie fermecată./Prin pulberea din sânge după foc/greu obosim în falnica ta zare/ca spre un țărniș văzut cu'nfricoșare."



(textul de față); „O, nu cunosc mai mare fericire,/nici adevăr mai greu, mai dureros,/ca fața ta de bură'n limpezire,/ soare apropiat și nebulos,/ plin de vâpăi și friguri pentru cei/ ce se'ndoiesc, grăind de mării zei” (varianta publicată în "România nouă", 1944); "Mărire ție, Patrie ascunsă!/O, ce vâpăi scrumindu-se-n secret/ sau ce delir în marmură și frunză/ dau frumuseții tale trup concret?/ Ce ani de vis, ce clipe fulgerate/ îți scriu profilul în eternitate?" (versiunea inclusă în volumul *Alfabet poetic*, din 1978).

Diferențele sesizate (ce pot fi exemplificate prin numeroase alte citate, inclusiv prin secvențele finale) conferă celor trei texte o anume autonomie, chiar dacă matricea comună este evidentă. Variante ale unui poem care, abia prin însumarea lor se lasă dedus sau sugerat, cele trei versiuni cvasi independente comunică totuși între ele atât prin sintagme pe care și le împrumută, valorificându-le în alte contexte, cât și prin prezența comună a unei secvențe aproape identice, pe care o reproducem în cele trei ipostaze: "O, lacrimă de aur pe pleoape/ sfântă și mare ca un ochiu de bou;/ mărire ție, cer căzut în ape/ mort de trei ori și înviat din nou,/ tu, astru stins, cu blestem atârnat/ de brațul slab al celui ce-a trădat." (manuscris); „O, lacrimă de aur pe pleoape/sfântă și mare ca un ochiu de bou;/ mărire ție, cer căzut în ape,/ stins de trei ori și înviat din nou,/ tu astru mort, cu blestem atârnat/ de brațul laș al celui ce-a trădat!" (versiunea din „Națiunea română”); „Tu, lacrimă de aur pe pleoape,/ plângând în sine, ca un ochi de bou!/ Mărire ție, cer căzut în ape,/ stins de trei ori și înviat din nou,/ în care-un astru drept cu-o simplă rază/ ciunțește brațul celui ce trădează!” (varianta din *Alfabet poetic*). Sublinierile noastre vor să evidențieze modificările intervenite chiar în cazul acestei stanțe ce pare că se repetă.

Metamorfozele pe care discursul poetic le suportă, de-a lungul celor trei variante, probează o dată în plus, excepționala conștiință artistică și înaltul profesionalism ale lui Ștefan Aug. Doinaș, calități pe care iată- autorul o dovedește cu prisosință – elaborarea unui poem "patriotic" nu le exclude, ci, dmpotrivă, le reclamă, confirmând aceste rânduri semnate de I.Negoțescu: "Poezia patriotică! – genul cel mai dificil, cel mai pretențios în literatură. (...) l-a practicat cu suprem succes cel mai mare poet al lumii, Hölderlin".

Falimentul filosofic francez

Jean-Loup d'Autrecourt

Despre crizele economice care au bântuit Occidentul s-a discutat îndelung. Impactul lor asupra istoriei a fost nefast și este destul de bine cunoscut sau cel puțin destul de bine analizat. Adeseori crizele economice au fost cauze importante în declanșarea conflictelor militare, dar și al tragediilor sociale, culturale și politice de tot felul. Termeni ca supraproducție, inflație, speculație, spirala inflaționistă, *krash* bursier, șomaj, recesiune, depresiune etc. sunt termeni deveniți familiari publicului larg. Aceste noțiuni permit explicarea unor fenomene destul de complicate și adeseori imprevizibile. Ceea ce mi se pare interesant, în rândurile de față, este transpunerea noțiunilor economice, care au virtuți explicative indeniabile, în domeniul culturii și al moralei, în general și în cel al filosofiei, în particular.

Altfel spus, am operat în mod surprinzător un transport de semnificație al unor termeni dintr-un domeniu într-altul. Rezultatul metaforic poate fi pe atât de uimitor pe cât de folositor în plan explicativ. Bineînțeles că sensibilitatea lectorilor obișnuiți poate fi șocată la simpla citire a unor expresii ca: inflație și speculație intelectuale, șomaj și supraproducție spirituale, faliment cultural etc. Dar dincolo de pudoarea lingvistică a cititorului neavertit, mi se pare mai interesantă și deci mai profitabilă bogăția semantică și puterea de înțelegere conferite de această grilă de interpretare a fenomenului major de criză culturală contemporană. Nu este deci vorba de simple figuri de stil, care să accentueze efectul retoric sau poetic al textului. Scopul imediat fiind de a *înțelege* și de a *explica* procese de criză culturală pentru care, culmea, nu dispunem de noțiuni fiabile și în același timp apropiate.

Bineînțeles că această alegere nu este nici arbitrară, nici inocentă. Ideea centrală, care se impune cu necesitate, presupune un principiu comercial de funcționare a culturii contemporane, conform concepției culturii de masă, a culturii populare ca să nu spunem populiste, pe scurt a unei culturi anti-elitiste, egalitariste, vulgare, ieftine, accesibile și deci foarte competitive. Este vorba aici de a dezvălui și de a explica fenomene care există și funcționează efectiv, rezultate reale ale unor ideologii care nu sunt nici naive, nici inocente prin violența și capacitatea lor distructivă. Aceste procese, care atacă prin toate mijloacele valorile tradiționale occidentale, se desfășoară sub semnul masificării și al profitului comercial, al câștigului imediat. Nu întâmplător consecințele sunt dezastruoase.

Să considerăm pe rând, depășind simplele analogii economice și stilistice, cazul supraproducției, al speculației, al inflației, al șomajului și al falimentului din cultura occidentală, în general și a celei franceze, în particular. Voi privilegia exemplul filosofiei franceze în rândurile care urmează, deoarece aceasta mi se pare victima cea mai importantă.

1. Bogăție și supraproductivitate culturală

Despre bogăția culturală, despre diversitatea concepțiilor și a teoriilor filosofice occidentale este inutil să mai discutăm. Avem de-a face cu o realitate de necontestat. Exemplul marilor filosofi francezi care au marcat istoria filosofiei moderne ilustrează destul de bine această idee. Roscelin, Guillaume de Champeaux, Pierre Abélard, Montaigne, Descartes, Pascal, Malbranche, Voltaire, Montesquieu, Rousseau nu sunt decât cei mai cunoscuți. Iar masa enormă de scrieri filosofice pertinente ale autorilor secundari nici nu poate fi rezumată aici.

Din păcate, epoca contemporană a multiplicat producțiile intelectuale cam după același mod de funcționare al proceselor industriale. Cantitatea a fost privilegiată calității, iar reversul progresului tehnologic s-a tradus printr-o regresie filosofică creativă. Astfel, aparițiile unor personalități intelectuale sunt puțin probabile, sau foarte timide și pentru scurte perioade de timp (pe perioada vieții, adică timpul în care autorii sunt susținuți de prieteni influenți). Henri Bergson, Michel Foucault și probabil Paul Ricoeur sunt singurele exemple contemporane mai demne de reținut. Concepțiile lor nu sunt suficient de originale pentru a produce mutații importante în istoria filosofiei sau cel puțin pentru a constitui evenimente istorice în gândirea occidentală. Ecoul lor rămâne destul de anemic, în ciuda câtorva partizani desperați care le fac propaganda peste hotare.

Însă previziunile pe care le putem face pentru secolul care abia a început sunt și mai pesimiste. Nu există, la ora actuală, nici cel mai mic semn, nici cea mai mică promisiune de apariție a unui gânditor original în Franța. Fenomenul de masificare filosofică, prin egalitarismul vulgar promovat de ideologii violente, și-a dat roadele. Mediocritatea, ideile comune și succesul imediat sunt compensate de multiplicarea inutilă (o adevărată inundație editorială) a scrierilor de popularizare. Altfel spus, competitivitatea intelectuală este asigurată de supraproducție, de cantitatea scrierilor redundante, iar nu de ameliorarea lor calitativă. Un exemplu uimitor este simptomul traducerilor repetitive. Pe o perioadă foarte scurtă, de numai cinci ani, putem descoperi în librării cinci traduceri "diferite", făcute de autori diferiți, în cinci edituri diferite, a aceleiași opere (care se vinde bine) a lui Schopenhauer, sau Machiavel, sau Kant, sau Platon etc. De preferință sunt privilegiați autorii clasici, care nu mai pot revendica drepturile de autor. Deocamdată nu există nici un semn că fenomenul nu se va amplifica.

O idee filosofică originală în "filosofia franceză contemporană" (expresie inapropiată cu valoare eufemistică) este mai greu de găsit decât acul din carul cu fân. În schimb, un același articol, o scriere filosofică cu caracter minimalist, se "metamorfozează" prin simpla reproducere ca

piesele industriale: într-o conferință publicată în actele unui colocviu internațional, într-un seminar "de cercetare", într-o comunicare științifică la o universitate de vară, într-un articol, într-o culegere tematică, într-un capitol al unei "noi opere", într-un curs, într-o emisiune radio sau de televiziune, într-o publicație pe rețeaua Internet, etc. Atunci când o astfel de pseudo-creație, rezultat al muncii de compilație, are în jur de treizeci de pagini, produsul capătă o anumită respectabilitate cantitativă. Însă atunci când elucubațiile metafizice ating doar cinci, șase pagini geniale, nu se mai poate vorbi nici de calitate, nici de cantitate, nici de respectabilitate.

Lista poate continua ilustrând bogăția și supraproducția intelectuală universitară. Ceea ce este important de fiecare dată, este obținerea fondurilor publice necesare: pentru publicarea aceluiași text sub titluri diferite, pentru efectuarea călătoriilor de turism universitar, pentru finanțarea dineurilor copioase, pentru obținerea subvențiilor de traducere, pentru premiile editoriale etc. Astfel, cu un singur text filosofic bine cosmetizat puteți ocupa un post la Sorbona, ba chiar la Collège de France, după care puteți viza obținerea unui loc la Academia franceză, cu o singură condiție: să faceți parte dintr-o "rețea" de colaboratori care să vă susțină în acest demers mediatic și comercial.

Excesul cantitativ de producție filosofică reprezintă bariera cea mai importantă în selecționarea valorilor. Faptul este explicabil cu ajutorul unei imagini metaforice foarte sugestive: ideile și teoriile filosofice valoroase sunt ușor de înecat într-un ocean de deșeuri. Cine are curajul să plonjeze în adâncurile obscure ale filosofiei contemporane, riscă să fie dus de curentii puternici ai ideologiilor populiste. Astfel, produsele de calitate îndoielnică, dar care se vând mai bine, fiind pe gustul publicului larg, se impun în fața scrierilor de calitate, care sunt prea scumpe ca să fie profitabile.

2. Supralicitare și speculație intelectuală

Se trece astfel de la speculația filosofică, înțeleasă în sensul ei original (ca meditație, ca cercetare abstractă în planul ideilor), la speculația profitabilă, financiară, specifică economiei de piață. Filosoful nu mai este un speculator metafizic, în sensul de observator, aflat într-un loc superior, care consideră lumea de sus, curios să descopere principiile metafizice ale existenței (latinul *speculatio*). Viziunea și înțelegerea sintetice, forța raționamentelor argumentate și deasemeni capacitățile sale creatoare și de analiză devin astfel inutile.

Sensul actual al speculației filosofice este cel vulgar. Astfel, filosoful francez contemporan speculează în sensul profitului imediat, își vinde ideile banale, bine ambalate, bine cosmetizate și la un preț ieftin. Concurența este redutabilă, iar rezultatul este deplorabil: fie un post bun într-o universitate pariziană sau, de ce nu, într-una dintre instituțiile cele mai reputeate - *Collège de France*; fie o îmbogățire rapidă prin vânzarea unor tiraje imense, urmare a publicității

făcute de prieteni sânguincioși; fie ambele; fie, k în cazul cel mai nefericit, un post politic important, drept recunoaștere a serviciilor aduse: discursurile demagogice scrise pentru oamenii politici aflați la putere. Bogăția, gloria și puterea își dau mâna în același timp pentru recompensarea unui individ ilustru prin mediocritatea sa.

Aceste forme de speculație și de supralicitare a ideilor comune, ordinare, vulgare au consecințe nefaste în plan filosofic, deoarece conduc la devalorizarea inteligențelor și deci la o adevărată inflație intelectuală. Simptomele cele mai prezente sunt apariția universităților populare (*les universités de tous les savoirs*).

3. Inflația și devalorizarea inteligențelor

Într-adevăr, devalorizarea inteligențelor a produs o adevărată inflație filosofică, o stare patologică (latinul *inflatio*, "umflare anormală", "exagerare"). Urmare a unui dezechilibru între cerere și ofertă, a protecționismului ideologic și a menținerii profitului cu orice preț, această inflație este resimțită în primul rând de studenți și de tinerii cercetători, iar mai apoi de cercetătorii și de specialiștii în științele exacte și, nu în ultimul rând, de publicul larg, debusolat, care este interesat din ce în ce mai mult de filosofie, în căutarea unor repere morale și metafizice iluzorii.

Consecința imediată a inflației filosofice este discreditarea veritabililor cercetători, cu precădere a tinerelor talente, a celor care încă nu au înțeles (în naivitatea și onestitatea lor) că criteriile de competență profesională nu au nici o importanță în fața selecției ideologice. Opere importante zac în sertare atunci când nu sunt plagiate de directorii de cercetare, de responsabilii de proiecte sau de tot felul de pirăți universitari. Profesorii universitari nu au nici cea mai mică ezitare atunci când se inspiră din lucrarea de diplomă a unui student care a obținut masterul. Bineînțeles că există încă persoane oneste și care dovedesc o anumită probitate intelectuală, însă insuficiente pentru a influența fenomenul general de depreciere a tinerelor speranțe. Profesorii veritabili, adevărații savanți sunt mai rari decât produsele de lux; iar, atunci când există, sunt marginalizați. O expresie franceză foarte sugestivă și bine cunoscută de universitari este: "on m'a rangé dans un placard"; aceasta înseamnă în traducere literală, "am fost închis într-un dulap", iar echivalentul ei românesc ar putea fi ceva de genul "am fost pus la păstrare, am fost izolat". Consecința nefastă a "conservării" inteligențelor creative este ușor de bănuț.

Numărul tinerilor care obțin în fiecare an doctoratul în filosofie este enorm. Singurele cifre furnizate de statistici nu pot decât să satisfacă orgoliul național. În realitate, majoritatea acestor specialiști, cu titlul de doctor în buzunar, exersează meserii necalificate, atunci când nu sunt șomeri; în cazul cel mai fericit, absolvenții devin casiere în marile magazine comerciale (*supermarché*). Astfel, cei mai mulți doctori sunt aruncați la groapa de deșeuri reciclabile a societății. Se întâmplă la fel ca în cazul produselor din alimentația publică. Pentru păstrarea prețurilor și a beneficiilor, se preferă aruncarea și distrugerea unor cantități uriașe de alimente: produsele lactate, produsele de panificație, produsele de carne, legumele, fructele

de bună calitate sunt distruse în cantități uriașe pentru prezervarea produselor de calitate îndoielnică, dar care aduc un profit mai important. Astfel, se confirmă chiar principiul care stă la baza mediocrității filozofiei contemporane: economia de piață.

4. Șomajul creativității

Iluziile pierdute, idealurile demolate, visele spulberate sunt tot atâtea efecte negative a încetării activității filosofice, a pierderii lucrului, a șomajului în plan creator. Acolo unde nu există creativitate filosofică, nu poate exista nici forță morală, nici stabilitate socială, nici coeziune culturală. Orice civilizație este condamnată să dispară atunci când omite aspectul creator în planul gândirii privilegiind în mod exclusiv productivitatea materială. Aceasta din urmă este necesară, deoarece asigură condițiile minime de viață, dar este insuficientă, deoarece nu poate răspunde întrebărilor metafizice fundamentale. Implicite sau explicite, problemele filosofice legate de chiar misterul existenței noastre nu găsesc nici un fel de soluție în spirala infernală a comerțului mondial.

În schimb inactivitatea filosofică, șomajul în activitatea creatoare, lipsa de productivitate ideatică sunt tot atâtea surse de angoasă și de teroare existențială, de deusolare și de rătăcire morală, de disperare și de haos politic etc. Un fenomen important, care are loc de aproape un deceniu în țara mării filosofii, este interesul crescând al publicului larg pentru filosofie. Nu este vorba despre un simplu efect de modă sau de curiozitate intelectuală ci, contrar aparențelor îmbucurătoare, este vorba despre un proces neliniștitor, îngrijorător.

Majoritatea celor care caută repere iluzorii în filosofia universitară sunt persoane ieșite la pensie, care se înscriu la universitate și încearcă să urmeze cursurile la fel ca proaspeții absolvenți de liceu. De asemeni cafenelele filosofice, conferințele publice și în genere toate manifestațiile de acest gen sunt aproape asaltate de publicul larg. Ba, și mai grav, marile întreprinderi industriale, profesioniștii comerciali, inginerii încep să-și pună întrebări filosofice și caută efectiv ajutorul filosofilor sperând soluții miraculoase în fața impasurilor profesionale. Populația riscă să opună rezistență produselor "hi-tech" (de înaltă tehnologie) din motive filosofice! Deci trebuie recuperat discursul critic al filosofului și folosit în scopul promovării nanotehnologiilor, de exemplu; altfel spus, în sensul *manipulării*.

Aparent, rolul filosofului este valorizat. În realitate în spatele acestor simptome sociale se ascund grave deficiențe și insuficiențe ale activității filosofice contemporane, care nu a dat rezultate pozitive, care nu a răspuns așteptărilor publicului larg. Conștiința publică, ca să nu folosesc expresia nefericită - conștiința de masă - este astfel frustrată și neputincioasă. Dacă filosofii și-ar fi făcut doar simpla datorie, conform exemplului socratic, aceste fenomene sociale nu ar exista. Faptul este cu atât mai uimitor, cu cât se vinde iluzia că există răspunsuri la orice și că, atunci când aceste răspunsuri nu sunt încă cunoscute, știința o să le descopere în mod sigur. Ideea de problemă metafizică perenă este ceva de neînțeles pentru ideologii contemporani.

5. Falimentul spiritual și moral

În aceste condiții, nici indivizii, nici comunitățile, nici populația în general nu-și mai pot onora angajamentele morale tradiționale, nu-și mai pot ține promisiunile intelectuale, nu-și mai pot îndeplini proiectele educaționale și culturale. Avem de-a face cu o incapacitate generalizată de a ne plăti datoriile față de generațiile prezente și viitoare. Aptitudinile reflexive ale francezilor, spiritul lor cartezian le-au fost practic confiscate, dacă nu amputate, pentru cel puțin două generații viitoare. Datoriile morale și culturale par imposibil de rambursat. S-a ajuns astfel la un eșec total al politicii culturale, în general, și al celei filosofice, în particular. Este vorba într-adevăr despre falimentul spiritual și moral al uneia dintre cele mai importante culturi și civilizații din istoria umanității. Dar dacă am reveni la sensul original al termenului faliment (din latinescul popular *fallire*, "a înșela", care a dat în italiană *fallita*, "greșală"), semnificația stării actuale de lucruri ne apare ca fiind cu mult mai gravă. Ea este bine ilustrată de recesia, de sărăcia și de criza culturale.

6. Sărăcia, recesia și criza culturale

Insuficiența și lipsa de resurse bibliografice franceze se manifestă în toate domeniile filosofiei: în etică, în estetică, în epistemologie și în filosofia științei, etc. Doar în istoria filosofiei mai putem găsi câțiva specialiști importanți. Dar și în acest domeniu, referințele sunt mai degrabă anglo-american. Aceasta nu înseamnă nicicum că virusul metafizic s-ar fi răspândit mai mult dincolo de ocean, ci doar că efectul lingvistic (la origine comercial), dominația limbii engleze, își arată roadele în acest fel. și acolo (sau mai ales *acolo*) se fabrică filosofie de consum, filosofie industrială.

Această sărăcie spirituală este punctul culminant al crizei intelectuale franceze. Ea are aerul unei maladii. De altfel, acesta este chiar sensul original al cuvântului (latinescul *crisis* "faza gravă a unei maladii"). Cine nu a auzit sde "criza cardiacă", de "criza de astm", de "criza de nervi". Este faza decisivă care se manifestă printrun acces violent, printr-o agravare subită a unei perioade grave, critice. Această situație corespunde unei rupturi de echilibru, care provoacă dezordine și haos intelectual. În vidul creat, orice idee periculoasă, orice ideologie extremistă își poate găsi ușor adeptii. Nu întâmplător, treizeci la sută din populația actuală (cu drept de vot) este fie de extremă dreapta, fie de extremă stânga.

Pe scurt, pentru a rămâne în contextul metaforic economic, am să închei precizând că faza de recesie culturală (latinescul *recessio* «încetinire, retragere») a început deja. Nu numai că filosofia franceză este în pierdere de viteză, dar limba filosofică franceză este înlocuită în mod masiv cu limba engleză în cazul conferințelor, colocviilor și scrierilor universitare. Or, acesta este semnul cel mai puternic de dispariție al unei culturi, atunci când începe să se estompeze, să se prăbușească chiar suportul, chiar vehicolul principal de difuzare a acesteia: limba franceză, una dintre cele mai frumoase, mai clare și mai coerente limbi din lume.

21 decembrie 2005, Bordeaux

puncte de vedere

“Ei, evreii”

Mențiuni privind aportul evreilor la identitatea muzicală a Transilvaniei

Francisc László

Nu sunt evreu, dar, ca fiu de preot calvin am beneficiat de o educație bazată pe Biblie. Astfel, istoria veche a poporului ales îmi este familiară încă din copilărie. Drept simbol al sorgintei iudeo-creștine a formației mele spirituale, în afară de prenumele occidental, Ferenc - Francisc, cum îmi spun mulți prieteni - am primit în sfântul botez și unul din Testamentul Vechi, Aron. Bineînțeles, știu cine a fost fratele lui Moise, al cărui nume îl port, primul mare preot al Israelului, ascendentul tuturor predicatorilor evrei și creștini. În marea noastră familie nu se petrece nici o sărbătoare la care să nu cântăm celui sărbătorit “Binecuvântarea aroniană”. Canonul la cinci voci, compus pe acest text sfânt de László Draskóczy, un muzician reformat din Budapesta, este un fel de “imn al familiei László”, care, la onomastici și aniversări, se va cânta la noi și peste generații.

Nefiind evreu, am stârnit o oarecare senzație când, în 1991, având la săptămânalul clujean *Helikon* o rubrică de publicistică muzicală, “Casa europeană a muzicii”, am publicat aici un articol intitulat “Noi, evreii”.² Evenimentul reflectat în articolul meu a fost un dialog public purtat de doi compozitori din prima linie a muzicii contemporane, la care am avut privilegiul de a fi prezent în sala de concerte a Academiei de Muzică din Köln. Cei doi au fost, în ordine alfabetică, Mauricio Kagel și György Ligeti, amândoi evrei. Întrebarea-cheie care li s-a pus a fost următoarea: cum se manifestă evreitatea lor în creația lor muzicală? Discuția a fost coordonată de un moderator inteligent și bine informat. Un public de 3-400 de oameni aștepta de la cele două mărimi mondiale, cu sufletul la gură, revelarea unor confesiuni de credință.

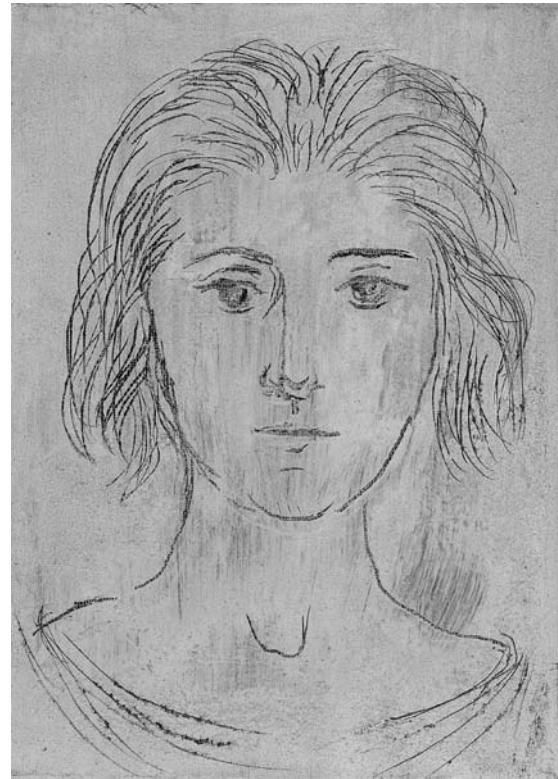
În perorația lui Kagel, accentul a fost pus pe spiritul de dubitare a normelor consacrate. În fața valorilor canonizate, evreul se întreabă mereu: “oare?”, “chiar așa?” - spunea domnia sa. Aceste întrebări, care adesea par a fi arogante, pot fi extrem de fructuoase și constructive. Muzica pe care o scrie el este evreiască în măsura în care ea pune sub semnul întrebării orice muzică compusă anterior. Personal, cunosc prea puțin creația lui Kagel pentru a fi putut verifica justetea autodiagnosticului, dar nu am avut nici motive să-l întreb, pe loc: “oare?”, “chiar așa?”

Ligeti și-a axat discursul pe conștiința de sine a evreului veșnic amenințat. De milenii, evreul știe că lui i se pot întâmpla lucruri nedemne și chiar tragice, doar drept consecință a evreității sale, că istoria și societatea pot crea situații de viață în care el ajunge, fatal, la discreția unor neevrei răuvoitori. Dacă există ceva evreiesc în muzica pe care o compune el, acel ceva este legat de acest sentiment existențial al ființei umane periclitată. Pentru a-și explicita retorica, Ligeti a povestit un eveniment crucial al anilor săi de tinerețe. Ca supraviețuitor al Shoahului și antifascist convins, avuse și el o oarecare responsabilitate în organizația studentească procomunistă de la Academia de Muzică din Budapesta. La un moment dat i s-a cerut de către

superiori să întocmească o listă a studenților catolici fideli bisericii, care să fie demascați într-o viitoare ședință plenară a organizației ca agenți ai Vaticanului, apoi exmatriculați. Acesta a fost momentul în care Ligeti s-a despărțit, odată pentru totdeauna, de stânga politică. S-a dus imediat la Lajos Bárdos, profesorul lui de teoria muzicii, despre care toată lumea știa că este un catolic practicant, fiu devotat al bisericii, i-a povestit cele întâmplate și l-a rugat să-i avertizeze pe tinerii săi coreligionari de ceea ce li-se pregătește. “În acel moment”, relatează Ligeti foarte convingător, “mi-am dat seama că trăiesc într-o țară locuită de zece milioane de evrei, oameni ajunși la cheremul unei odioase minorități, uzurpatore a puterii”. Revelația acestei redistribuiri a rolurilor l-a obligat, moral, să se solidarizeze cu mulțimea persecutată. Acest sentiment de solidaritate a declanșat în el acel proces de psihologie a creației care a condus, peste câțiva ani, la compunerea unei importante lucrări bazate pe un text ritual catolic, a *Requiemului*. Acest concept general-uman al evreității, expus magistral de Ligeti, m-a îndemnat, ca pe unul care până la căderea dictaturii ceaușiste m-am simțit și eu tot timpul amenințat, să-mi intitulez articolul “Noi, evreii”. Dacă Ligeti, prin metafora lui inspirată, i-a primit pe toți cetățenii asupriți în rândurile poporului ales, din care el face parte și prin dreptul sângelui, m-am bucurat și eu, cronicarul clujean al acestui eveniment, să pot declara, din partea mea, cu mijloacele mele de publicist, acceptarea acestei “oferte” nobile.

Având onoarea de a fi invitat la această conferință internațională de iudaistică muzicală, am simțit dintr-un început un îndemn lăuntric de a prezenta un referat care să constituie o continuare a articolului meu din 1991. Vorbind despre evrei, de data aceasta, nu la persoana întâi, ci la persoana a treia plural, voi încerca să schițez portretul muzicianului evreu în temeiul experienței mele personale, dobândite ca muzician neevreu, născut și rămas în capitala spirituală a Transilvaniei, orașul Cluj, menționat pe hărți și în documente și sub denumirile Kolozsvár, Klausenburg sau Claudiopolis, mai recent și Cluj-Napoca. Nu o voi face fără a creiona întâi unele trăsături definitorii ale spiritualității proprii acestei provincii istorice.

Ca transilvănean, sunt și eu mândru că, în 1568, la noi - mai precis, la Turda - s-a legiferat prima oară în istoria Europei libertatea religioasă. Relevanța istorică a evenimentului este cu totul extraordinară, chiar dacă istoricii ne atenționează că legiuitorul a recunoscut doar patru religii, cea catolică, evanghelică, reformată și unitariană, nu și cea ortodoxă a maselor de români, ceea ce din punctul de vedere al posterității iluminate a fost o nedreptate. Posteritatea iluminată consideră și mai nedreaptă acea *Unio trium nationum* din 1438, care recunoștea drept “națiuni” numai nemeșimea maghiară, comunitatea secuilor și cea a sașilor, nu și masele de români, deși nu se poate tăgădui că acest pact al națiunilor feudale, chemată în viață



Picasso, *Cap de femeie (Olga)*, Juan-les-Pins, vară 1924, ulei, mângal și nisip pe pânză, 22 x 16 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

împotriva iobăgimii răscolite, a constituit sâmburele constituționalității din Transilvania de mai târziu, principat mai mult sau mai puțin autonom la linia de demarcație dintre imperiul catolic al Habsburgilor și cel musulman al sultanilor turci. În condiții geopolitice ingrate, această formație statală a știut să facă față presiunii politice a ambelor mari puteri ale zonei și a fost leagănul Transilvaniei moderne, provincia pluriculturală³ prin excelență a României contemporane, pășită pe calea integrării europene.

Istoria culturală a Transilvaniei plurietnice este o torsătură rezultată din fire de culori distincte. Istoriile culturale ale românilor, maghiarilor și germanilor s-au împletit, dar nu prea s-au colorat reciproc și nici nu s-au decolorat decât foarte puțin. Pluralismul religios al populației a servit drept model unui pluralism cultural specific. Promotorii învățământului au fost bisericile care funcționau mai exclusiv pe criteriile naționale. În procesul de laicizare și îmburghezire a culturii, sașii au jucat rolul avangardei. Menționez trei date semnificative: ei și-au întemeiat al lor Verein für Siebenbürgische Landeskunde în 1840, maghiarii au urmat exemplul lor în 1857, creînd a lor Erdélyi Múzeum Egyesület, urmând ca românii să li se alăture în 1861 cu a lor ASTRA, *recte* Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (*nota bene*, cinci ani înainte de înființarea Societății Literare Române din București, care în 1867 s-a transformat în Societatea Academică Română, iar în 1879, în Academia Română!). Sașii transilvăneni devenind sub ochii noștri din națiune o infimă diasporă, azi își continuă cultivarea identității naționale la Sibiu, în cadrul unui institut subordonat Academiei Române, respectiv în asociații ce funcționează în Germania, celelalte două “academii” însă există și sunt active și în zilele noastre. (Ca un semn remarcabil al nostalgiei pentru vremurile când secuii constituiau o națiune politică distinctă față de maghiari, la Sfântu Gheorghe există și un Székely Nemzeti Múzeum, *recte* Muzeul Național Secuiesc.) Bineînțeles, există și (cel puțin) trei istorii ale





Transilvaniei, întrucât istoricii celor trei națiuni au vederi sensibil diferite despre trecutul lor comun, pe care îl descriu altfel și altfel, cu accente și sublinieri particulare. În ultimă instanță, interpretând conceptul geopolitic-istoric în sens strict cultural, există o “Transilvanie românească”, o “Transilvanie maghiară” și o “Transilvanie săsească”. Coeziunea spirituală a fostei provincii istorice o asigură comunitatea de interese a “celor trei Transilvanii” și spiritul de toleranță civică a transilvăneanului față de alteritatea celorlalți, iar mai recent, apariția instituțiilor culturale comune, cum sunt de exemplu orchestrele simfonice, care azi nu mai au nici o culoare etnoculturală, sau Universitatea “Babeș-Bolyai” cu cele trei “linii” de învățământ: română, maghiară și germană. Precum se știe prea bine, istoria paralelă a “celor trei Transilvanii” spirituale a cunoscut și evenimente ce contraziceau flagrant mitul toleranței și comandamentul coeziunii. Este destul să ne gândim la ceea ce s-a întâmplat la noi în 1848-49.

Se pare că în zilele noastre, când Europa unită trebuie să facă față presiunilor globalizatoare, venite dinspre Statele Unite ale Americii, iar spațiul euroatlantic, presiunilor – deocamdată numai demografice și economice – ale marilor puteri ale Asiei, tradiționala toleranță etnică, cu care ne place să ne lăudăm, este o paradigmă onorabilă, dar depășită. Pentru a ne putea păstra identitatea regională pluriculturală, azi și în viitorul previzibil nu mai ajunge să ne tolerăm reciproc, ci avem nevoie de cultivarea unui interes activ unii pentru alții, de o deschidere spirituală largă a fiecăruia dintre noi față de alteritatea celorlalți. Transilvăneanul viitorului, fie român, maghiar sau german, va vorbi toate cele trei limbi tradiționale ale patriei sale mai restrânse și se va simți mai mult sau mai puțin “ca acasă” și în cultura concetățenilor săi vorbitori de altă limbă maternă. Utopie? Om vedea. Deocamdată afirm, în temeiul experienței mele personale, că în zilele noastre, numărul acelora care văd în pluralismul cultural al Transilvaniei un bun comun definitoriu pentru provincia noastră și benefic din punctul de vedere al integrării europene a României este în creștere față de numărul celor stăpâniți de idei exclusiviste sau chiar himere hegemonice. Ceea ce nu este puțin la numai un deceniu și jumătate de la prăbușirea dictaturii național-comuniste.

Când postulăm necesitatea acestei schimbări de paradigmă culturală, trebuie să conștientizăm și rolul și menirea istorică a celorlalte comunități etnoculturale ale provinciei noastre, printre care, nicidecum în ultimul rând, rolul și menirea istorică a evreilor, prezenți în Transilvania chiar și înainte de secolul al 17-lea, când ei și-au format prima comunitate la Alba Iulia, capitala principatului. Nu este cazul să recapitulez aici și acum istoria lor care, între 1867 și primul război mondial, a cunoscut o scurtă perioadă de adevărată înflorire, urmând să cunoască iadul pe Pământ în Transilvania de Nord de după martie 1944. În ultimul timp, aidoma sașilor și șvabilor, care au devenit o populație cvasi-irelevantă a României din punct de vedere demografic, dar, prin tradițiile lor culturale, ale căror beneficiari suntem cu toții, sunt încă o prezență vie și valoroasă în Transilvania contemporană, și evreii noștri s-au împușinat dramatic, dar ne sunt cu atât mai dragi pentru ceea ce le datorăm în domeniul culturii: în primul rând pentru culoarea lor distinctă în torsătura culturii transilvănene, dar în aceeași măsură și pentru deschiderea lor specifică față de valorile culturale ale celorlalte neamuri transilvănene și aportul lor la primenirea spirituală a acestora.

În ceea ce privește filonul evreiesc propriu-zis, valorile spirituale create de evreii transilvăneni pentru comunitatea lor, trebuie să recunoaștem insuficiența gradului nostru de informare. Pentru a da un exemplu din realitatea cotidiană a vieții muzicale: l-am venerat pe Géza Czitrom, tenor al Operei Maghiare din Cluj, și la moartea lui i-am dedicat un necrolog scris sub semnul admirației. Numai ulterior am aflat că fusese timp de decenii cantorul admirat al comunității evreiești din Cluj. Un alt exemplu: pregătindu-mă pentru un congres internațional și interconfesional de liturgică, în nici o istorie a muzicii din Transilvania nu am găsit măcar o singură mențiune despre muzica de cult practică în sinagogile de la noi. În secolele trecute, discreția ce înconjură intimitatea vieții culturale a evreilor avea motive firești. Cu atât mai justificată este azi nevoia de transmitere de informații aferente, de la evrei la neevrei, de la comunitate la “comunitatea comunităților” transilvănene, pentru a li se cunoaște și a li se înțelege mai bine trecutul spiritual.

Nu este îndeajuns cunoscută nici ponderea prezenței evreiești în viața spirituală a celorlalte comunități etnoculturale din Transilvania. Această insuficiență are și motive independente de voință spre mai-bine a istoricografilor și comentatorilor neevrei. Printre acestea, pe primul loc trebuie amintită relativitatea calității de evreu. Este arhicunoscut faptul că, după turnura istorică din 1867, integrarea social-culturală a evreilor a luat, și în Transilvania, o asemenea amploare, încât ea a frizat asimilarea sau, în numeroase cazuri, chiar a împlinit criteriile acesteia. În ce măsură este “indicat”, “oportun” sau “permis”, respectiv “contraindicat”, “inoportun” sau “nepermis” să declari pe cineva evreu este, adesea, o problemă spinoasă. Pentru a nu greși față de evreime, subapreciind eventual contribuția ei spirituală, conștiința ne obligă din când în când să aplicăm “regula” pragmatică, potrivit căreia “sunt evrei cei considerați ca atare de anturajul lor direct”. Mă refer la un exemplu eclatant, la pianistul Halmos György *alias* Gheorghe Halmos, care nu s-a manifestat niciodată ca un evreu militant, totuși, a fost și este considerat de cei care l-au cunoscut, atât de români cât și de maghiari, un reprezentant proeminent al poporului ales.

Când m-am născut eu, în 1937, calitatea de evreu sau neevreu a cetățeanului se stabilea de către autoritatea de stat, în temeiul criteriului

rasial. Era în vigoare legea Numerus Valachicus, care limita brutal accesul evreilor la învățământ și cultură. Evreii au răspuns la acest atac prin crearea unor instituții noi, proprii, printre care se număra și Societatea Filarmonică “Karl Goldmark” din Cluj, chemată în viață de Sándor *alias* Alexandru Boskovits care, în 1938, a “rămas” în Israel, unde, sub numele Alexander Uriyah Boskovich, a făcut o frumoasă carieră de compozitor al națiunii. În aprecierea mea, acest act de ctitorie a fost o superbă demonstrație de forță morală și culturală a evreimii clujene. Consider o lacună impardonabilă lipsa unei lucrări monografice despre această instituție.

După prăbușirea nazismului ca forță ideologică și militară și după încheierea tratatelor de pace de la Paris, Transilvania a fost locul unui spectaculos revirement cultural al evreimii. În anii mei de studenție (1954-59), evreii au fost o prezență și cantitativ relevantă în viața muzicală a Transilvaniei, inclusiv în rândurile corpului didactic al Conservatorului “George Dima” din Cluj. Printre profesorii de la Facultatea de pedagogie și compoziție, îi aveam pe Max Eisikovits, Wilhelm Fischer-Demian și pe tânărul Erwin Junger, la catedra de pian, pe Gheorghe Halmos și Magda Kardos, la pian auxiliar, pe Ileana Eisikovits și Rozalia Fürst, pentru a-i aminti numai pe cei de care mă leagă și amintiri personale. Pensionara Júlia Szeg se bucura de reputația unui muzicolog de seamă. Prin anii aceia a devenit asistent eminentul student al lui Halmos, Ferdinand Weiss. A fost numeroasă și prezența studenților evrei, la ambele facultăți.

Ce am știut noi despre evreitatea lor? Mai nimic. În jurul anului 1950, Eisikovits a fost personalitatea-cheie a vieții muzicale clujene. În 1948, el a fost directorul fondator al Operei Maghiare, iar în 1950 sub directoratul său au fost unificate cele două conservatoare clujene, cel românesc și cel maghiar, înființându-se Conservatorul de Muzică “George Dima” cu două secții, română și maghiară. Cine a știut atunci despre el, ceea ce am aflat mult mai târziu, din lexicoane, că deja în anii 1930 editase la Moravetz din Timișoara dansuri hasidice pentru pian, că avea în sertar culegeri folclorice efectuate la evreii hasidici din Maramureș și prelucrări de cântece populare evreiești pentru voce și pian, scrise în 1939? Cu dirijorul, compozitorul și profesorul Wilhelm Fischer-Demian am devenit



Picasso, *Femei făcându-și toaleta*, Paris 1938; tapiserie terminată în 1970, tapiserie (lână, mătase), 290 x 425 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

ulterior prieten. Nici el nu mi s-a lădat cu meritele sale istorice de succes al lui Boskovits în fruntea orchestrei "Karl Goldmark". Ca și cum ei toți ar fi jurat tăcere cu privire la identitatea lor etnoculturală. În realitate, cred că erau încă terorizați de acele mecanisme psihologice pe care Ligeti le-a conceptualizat când a vorbit la Köln despre "evreul veșnic amenințat".

Totuși, dacă evreii noștri nu s-au remarcat deschis ca atare, cu tot ce aveau mai particular, ca românii, maghiarii sau sașii și șvabii la rândul lor, cum puteau să fie identificați?

Kagel și-a definit evreitatea prin reflexul negării generale, Ligeti, prin exprimarea simțământului ontologic de amenințare. Ambele paradigme sunt pe deplin credibile. Eu doresc să adaug la acestea încă una: deschiderea nemărginită a evreilor noștri față de toate valorile culturale neevreiești.

La Conservator, noi, ceilalți studenți, trăiam în comunități paralele. Exista o secție română și o secție maghiară. Numai anumite ore practice, pregătirea militară și ședințele UTM erau comune. (Încă nu se putea întrevădea desființarea treptată a secției maghiare, deși unele măsuri administrative erau semne de prost augur.) Colegii noștri evrei nu s-au lăsat influențați de micile noastre resentimente sau tensiuni intercomunitare, ci, dimpotrivă, constituiau adevărate punți între studenții celor două secții paralele. Ei își făceau studiile la secția română, dar, cu foarte puține excepții, vorbeau perfect maghiara și le era familiară și cultura comilitonilor lor de la secția noastră. Cei veniți din Timișoara sau Sibiu vorbeau în germană cu colegii lor sași și șvabi.

Și profesorii noștri evrei erau oameni-punte. Eisikovits, bunăoară, evreu care își datora fondul de cultură generală Liceului de Băieți Greco-Catolic, românesc, de la Blaj, și-a înscris numele în istoria culturii maghiare din Transilvania mai ales ca director-fondator al Operei Maghiare, dar lucrările sale de cea mai mare anvergură, operele *Povestea Țapului* și *Fântâna cu bucluc*, le-a prezentat în premieră la Opera Română, în limba română. În specia liedului, care constituie, probabil, partea cea mai valoroasă a moștenirii sale artistice, el a excelat în ambele limbi, lirica lui Tudor Arghezi, Emil Isac, Mihai Beniuc, Vasile Voiculescu și Marin Sorescu inspirându-l în egală măsură cu cea a lui Endre Ady, Attila József, Lorinc Szabó, Sándor Weöres sau Sándor Kányádi.

Consider că acest spirit de mai-mult-decât-toleranță etnică, acest interes viu și intens pentru mediul transilvănean pluriethnic, care, în domeniul creației, poate să ajungă până la identificarea totală cu semenii de alte limbi și alte tradiții culturale, fără a se pierde identitatea proprie, face parte și din zestrea spirituală a celor mai mari creatori evrei pe care Transilvania i-a dat lumii.

György Kurtág este un compozitor multicultural prin excelență. Născut la Lugoj, în 1926, într-o familie evreiască de condiție relativ modestă, el și-a făcut studiile superioare la Budapesta, apoi s-a stabilit în Ungaria, unde s-a identificat plenar cu majoritatea țării, dând capodopere definitorii pentru istoria muzicii maghiare ca de exemplu *Bornemissza Péter mondásai* (Spusele lui Péter Bormenissza), un amplu concerto pentru soprană și pian, precum și numeroase lieduri și coruri pe texte de poeți maghiari. Francofilia lui funciară are mobile biografice, el studiind, după Budapesta, la Paris, cu Darius Milhaud și Olivier Messiaen și devenind autorul de casă al celor mai importante ansambluri de muzică nouă de la Paris. Nimeni nu se miră că acum, la zenitul carierei, el a optat pentru un cămin, probabil defi-

nitiv, în Franța. De Germania îl leagă nu numai amintirea anilor deosebit de fructuoși, petrecuți la Berlin, ci și afinitatea lui pentru Hölderlin, pentru a numi un singur poet german care l-a inspirat în repetate rânduri, precum și colaborarea istorică cu Filarmonica din Berlin care, printr-o comandă istorică, în 1995, l-a scos pe compozitor din practica exclusivă a genului cameral. Limba rusă, învățată și ea la perfecție, stă la baza unei serii întregi de compoziții vocale ale lui Kurtág, azi notorii în lumea întreagă, ca *Mesajele regretatei Trusova*, *Cântecele deznădejdiei și ale amărăciunii*, *Recviem pentru un prieten*, *Scene dintr-un roman*, capodopere care nu pot fi cântate în altă limbă decât în rusă. În 1995, când la Stuttgart, în cadrul Festivalului Muzical European, s-au comemorat 50 de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial, interpretându-se *Recviemul Împăcării*, creație a 14 compozitori din tot atâtea țări, foste beligerante, ale Europei, Asiei, respectiv Americii, György Kurtág nu reprezenta, printre autori, o țară (ca Berio Italia, Penderecki Polonia, Schnittke Rusia, Cerha Austria, Joji Yuasa Japonia, John Harbison SUA ș. a. m. d.), ci întregul spațiu supranumit de organizatori "Mittelost-/Südosteuropa"! Dacă ar mai fi nevoie de dovezi ale calității lui György Kurtág de *homo europaeus*, așa putea trimite la capodopera sa *Ce este cuvântul?*, scrisă pe un text de Samuel Beckett sau la titlul grecesc *STELE* al capodoperei sale orchestrale, la admirația lui pentru muzica gregoriană, ca limbă maternă muzicală comună a creștinismului occidental, la afinitatea lui pentru orașul Amsterdam, unde, de asemenea, a petrecut un stagiu îndelung și fructuos. Dar în care colț al continentului nostru cultural nu este el acasă?

Pe de altă parte, însă, Kurtág a rămas fidel toată viața lui impulsurilor asimilate la orele de română de la Liceul "Coriolan Brediceanu" din orașul său natal, unde a dat bacalaureatul. El afirmă și azi că a devenit intelectual în limba lui Eminescu. Atașamentul lui pentru cultura românească s-a materializat în motto-ul argezian al compoziției sale prevăzute cu solemna indicație "opus 1", în ecourile de colind din capodopera sa simfonică *STELE*, prin subtila *Doină* din caietul cel mai recent al pieselor sale de pian, intitulate *Játékok* (Jocuri) ș. a. m. d. Bineînțeles, Kurtág nu și-a disimulat niciodată nici identitatea evreiască, cantata sa *Kafka-Fragmente* pentru soprană și vioară fiind, probabil, cea mai importantă compoziție muzicală bazată pe mesajul celui mai mare prozator al evreimii europene. În aprecierea mea, el întrupează strălucit acel tip de paneuropenism spiritual evreiesc care este, în fond, extinderea asupra continentului întreg a unei deschideri pluriculturale pantransilvane. Bineînțeles, același lucru s-ar putea demonstra și despre paneuropenitatea lui György Ligeti, născut la Târnăveni, în 1923, care și-a absolvit studiile liceale la Cluj, în limba română, care a îmbogățit patrimoniul muzical cu o operă vastă și variată, mai cunoscută și mai de mult recunoscută, decât aceea a lui Kurtág. Întrebat la Köln de caracterul evreiesc al muzicii sale, el a spus ceea ce a fost cel mai important pentru el. Pentru noi, este mai important faptul că în luxurianta multilateralitate a creației sale recunoaștem impulsurile asimilate de el în tinerețe, în Transilvania pluriculturală. Pe care nici el nu le reneagă. Ligeti este un "evreu maghiar". Nu o dată a declarat cât de importantă este pentru el, înainte de celelalte, pe care le stăpânește în mod suveran, limba maghiară. Dar când îmi scrie în particular, el amestecă frazele maghiare cu fraze românești, afirmând prin acest gest - probabil involuntar, de aceea cu atât mai convingător! - că "Transilvania românească" îi este și azi la fel de apropiată ca cea "maghiară".



Picasso, *Cap de războinic*, Boisgeloup 1933, bronz, 121 x 69 x 32 cm. Colecție privată © Images Modernes. Foto:Eric Baudouin © Succession Picasso 2005

Când ne gândim la "Ei, evreii", la muzicienii de rând și cei de geniu, reprezentanți transilvăneni ai poporului ales, noi, neevreii, le mulțumim în primul rând pentru disponibilitatea lor de identificare spirituală cu celelalte culturi ale provinciei noastre și pentru aportul lor de "oameni-punte" între comunitățile noastre etnoculturale. Regretăm profund că în procesul de integrare europeană a vieții muzicale transilvănene, reprezentanții evrei ai acestei "mai-mult-decât-toleranțe" intercomunitare și interculturale sunt prezenți doar prin creația și amintirea lor. Sașii mai au un compozitor și câțiva interpreți de seamă în Transilvania. Evreii-muzicieni de gabarit național ne lipsesc cu desăvârșire.

Închei cu mențiunea că, în cele rostite, am încercat doar să schițez ce cred eu că înseamnă "ei", evreii noștri, pentru viața muzicală pluriculturală a Transilvaniei și a Europei. M-aș bucura nespun dacă și un reprezentant al lor ar vorbi, aici sau într-un alt cadru similar, despre ceea ce a însemnat pentru ei transilvanismul ca școală a mentalității paneuropene.

Note:

¹ Toponimul Transilvania are mai multe accepțiuni. Cea istorică, restrânsă, nu cuprinde Maramureșul și Țara Crișurilor, cu atât mai puțin Banatul. În numeroase scrieri mai recente se vehiculează o accepțiune largă, care desemnează totalitatea teritoriilor dezlipite de Ungaria și alipite României prin Tratatul de pace de la Trianon (1920), deci inclusiv Banatul. În textul de față se face uz de ambele accepțiuni: pentru secolele precedente anului 1920, toponimul desemnează Transilvania "istorică", pentru cele de după, Transilvania "mare".

² László Ferenc, "Európai zeneház. Mi, zsidók", in: *Helikon*, II, 7, Cluj, 15.02.1991, 11.

³ Prin folosirea atributelor "pluriethnic" și "pluricultural", în loc de obișnuitele "multiethnic" și "multicultural", doresc să subliniez faptul că etniile și culturile Transilvaniei, deși "mai multe", nu sunt "multe".

Picasso la Istanbul

Oana Pughineanu

Picasso în Istanbul (25 Noiembrie 2005 - 26 Martie 2006) este prima mare expoziție dedicată acestui artist în Turcia, precum și prima mare expoziție care vizează prezentarea un singur artist occidental publicului turc. Organizarea ei este efortul Muzeului *Sakip Sabanci* și, pe lângă o vastă echipă de cunosători ai operei lui Picasso (Marylin McCully, Michael Reaburn), la selecția celor 135 de lucrări (pictură, ceramică, sculptură, fotografii cu artistul) a participat nepotul artistului Bernard Ruiz-Picasso alături de Marta-Volga Guezala, alegând exponate reprezentative pentru mai multe perioade din vasta carieră a sa. Lucrările au fost împrumutate în special din colecții private, dar și din *Muzeele Picasso* din Barcelona și Paris, precum și de la *Fundația Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte*. Vizitarea inedită expoziției a fost posibilă la invitația marelui *Holding Sabanci* din Turcia, în colaborare cu *Institutul Cultural Român "Dimitrie Cantemir" - Istanbul*, prin amabilitatea directorului prof. univ. dr. Mihai Maxim și a directorului adjunct prof. univ. dr. Călin Felezeu.

Lucrările Picasso din paginile revistei *Tribuna* sunt reproduse potrivit unui acord de presă, fiind selectate în prealabil de *Muzeul Sabanci* care deține drepturile de copyright.

Să faci un reportaj despre o expoziție Picasso cred că e comparabil cu încercările, mai mult sau mai puțin nebunești, ale celor ce vor să surprindă cu ajutorul camerei de filmat tornade, vulcani sau alte forme de uriașe dezlănțuiri de energie. Expoziția Picasso a fost o astfel de dezlănțuire, din mai multe puncte de vedere: primul și poate cel mai izbitor era vizibil chiar la intrarea în Muzeul Sabanci, unde sute de oameni așteptau calmi momentul în care vor fi față în față cu un Picasso. Copiii veneau cu clasa, însoțiți de profesori, pentru că, după cum ne-a explicat un curator, una dintre marile mize ale acestei expoziții e aceea de a-i familiariza pe cei tineri și foarte tineri cu arta occidentală. Picasso e prima expoziție dintr-un șir mai lung dedicat artei occidentale.

La prima vedere, Picasso și Istanbul nu par să aibă multe în comun, dar dacă ținem neapărat să găsim o paralelă o putem face. În spațiul nostru, neeuclidian (curb ca o coapsă pictată de Picasso), chiar și paralelele gândirii se pot uni: musulmanii nu cred într-o artă antropomorfizată (Moscheea Albastră) deoarece zeul e prea mareț pentru a se

arăta simțurilor noastre. Picasso, la rândul lui este și el un fel de „iconoclast” modern, desfigurând, colând, reducând aproape totul la linie. Unii se supun pioși unui transcendent, Picasso și arta non-figurativă (în special suprematismul lui Malevici) care i-a urmat vor să scape de prea multe senzații factice care ne copleșesc. Pentru ambele stiluri însă, omul devine ceva neînsemnat. În cubismul său Picasso pictează - după cum s-a spus - noțiunile, conceptele, ceea ce știm despre un obiect și nu ceea ce vedem. Eu cred însă că Picasso se mulțumește adeseori să picteze energiile care străbat corpurile: erosul, furia, oroarea. Omul e un mecanism de receptare a lor, iar secolul trecut a demonstrat capacitatea lui de a deveni o simplă roțiță a „totului” vrăjit de succesive ideologii, aceste miraje în deșertul istoriei. Consumismul apelează și el la mecanica producerii și livrării plăcerii.

Odată pătrunsă în sălile răcoroase ale muzeului nu am putut să nu remarc o oarecare „frenzie” cu care se privește Picasso: spre deosebire de lumea care privea un impresionist în Orsay, ținută mai mult de cinci minute în fața



Picasso, *Autoportret*, Barcelona c.1899, creion pe hârtie, 39.5 x 27.5 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

aceluași tablou, privitorul de Picasso, mai degrabă decât să se lase absorbit de pânza din fața lui, străbate întreaga expoziție „dintr-o suflare”, ca mai apoi să revină în fața lucrărilor, iar și iar, ca într-un vertij, ca într-un carusel. Este un joc respingere-atracție, mai degrabă decât farmecul calm al unei contemplații. Chiar și tablourile în stil „academic” au același efect: fețele pictate în culori reci, în stil El Greco nu par să se ridice asemenea unor siluete de lumânări topite, ci parcă abia rezistă pe o suprafață, fie ea și cea a pânzei. Au o greutate de plumb. Privitorul devine instantaneu un soi de Athos. O astfel de pictură e *Femeie purtând un șal* (Barcelona, 1903) sau *Ospăț cumpătat* (Paris, 1904) aparținând uneia dintre cele mai comentate perioade ale artistului: perioada albastră. Personajele, sau ce a mai rămas din ele, sunt prelungiri ale unui univers mizer. Un bărbat și o femeie, stând la o masă acoperită cu o bucată de pânză ale cărei unduiri seamănă cu ale unei ape pe care plutesc o farfurie, o sticlă și două pahare... cum să nu te îneci? Fundalul e practic inexistent, iar unicul punct de „sprijin” e chiar fața aceea de masă fluidă, care aruncă pe suprafața ei, ca pe niște butuci plutitori, acele prezențe mumificate, făcute după chipul și asemănarea omului.

Multe picturi sunt în stilul cubist, urmând „rețeta” atât de comentată a „distrugerii spațiului renascentist”. Pentru Picasso „prin intermediul artei exprimăm concepția noastră despre ceea ce natura nu este”. Construcția câștigă lupta cu mimesisul, cu inventarul lucrurilor și expresiilor. Într-un spirit nietzschean, Picasso susține afirmarea voinței pictorului, care ia lumea cu asalt asemenea unui Minotaur. *Femeie scriind o scrisoare* (Juan-les-Pins, 1936) este un experiment „cubist-pointilist”, dar aici punctele nu sunt puse în slujba „formeii”, ci în cea a luminii, singurul punct opac al tabloului fiind, în mod paradoxal, oglinda. În stilul specific lui Picasso, lumina este și ea defragmentată. Nu are o sursă, nu există un punct din care ea să curgă asemenea unui fluid, ci lumina e văzută ca sumă de particule ce pică



Picasso, *Doi fauni și o naiadă*, Paris, 7 ianuarie, 1938, ulei pe pânză, 50 x 61 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Eric Baudouin © Succession Picasso 2005

asupra obiectelor asemeni fulgilor de zăpadă.

Femeie stând la soare (Boisgeloup, 1932) cred că a fost una dintre cele mai interesante exponate. Pentru un novice într-ale artei, poate cel mai dificil lucru constă în a identifica, pe urmele criticilor, fețele pe care Picasso le-a pictat: unii dintre ei susțin dependența artistului de „viața de zi cu zi” (John Richardson, *Picasso in private* în albumul *Picasso in Istanbul*), alți comentatori, precum Michel Leiris mizează mai mult pe o ironie și autoironie pe care Picasso nu a încetat să o practice prin arta lui. Poate că *Femeie stând la soare* ar merita interpretată și din perspectiva acestui ultim punct de vedere. Câteva romburi și un cerc pot semnifica atât omul cât și „natura” care-l înconjoară. Sintetizarea aceasta e semnul unei sărăcii sau a unei bogății? Ce vedem e mult sau puțin? E aparență sau esență? Atât răspunsurile pozitive, cât și cele negative sunt valabile și cred că aici putem identifica doza de ironie pe care Picasso o folosește poate mai mult decât bănuim. În *Femeie stând la soare* nu se ascunde nici figura lui Fernande, nici a Olgăi sau a altei iubite, ci felul în care un corp devine simbolul său.

De altfel, Picasso – după mărturisirile lui John Richardson – nu se dezice de ironie, nici în viața de zi cu zi. Mim și farseur, uneori pictorul cade în tot soiul de cinisme existențiale. Îi place să primească cadouri felurite, le apreciază chiar și pe cele de la funny-shop-uri. Primind un sul de hârtie igienică imprimat cu dolarul american, Picasso exclamă că și-ar fi dorit și un sul imprimat cu ale lui Pascal pioase *Penseés*. „Pioșenia” nu-și prea avea locul în viața și gândurile unui artist pentru care „ceea ce e contra trece înaintea a ceea ce e pentru”. Și există atâtea chipuri în care poți fi contra: „Din motive ideologice, mai mult decât estetice, el nega, considerându-le burgheze, micile plăceri ale impresionismului: picta tot în albastru sau în roz tocmai deoarece culoarea nu diferă față de desen, și este un act intelectual și nu senzorial” (Giulio Carlo Argan, *Arta modernă*). Cubismul este un fel de a juca șah cu spațiul, anticipând viitoarele poziții ale „adversarului”. Pictura nu mai trebuie să fie rodul unei impresii sau a unei expresii, ci să fie un act de reflecție. Ceea ce e tridimensional e iluzoriu. Spațiul devine cartezian, profunzimii îi ajunge o line oblică, iar volumului una curbă. Cuvintele lui Braque sunt un soi de manifest pentru cubism: „Nu poate exista ceva adevărat și, în același timp, verosimil”.

Poate că alta din mizele picturii cubiste era să excludă chiar și plăcerea, care la urma urmei nu e decât o formă de comerț cu obiectul de artă: e obligatoriu ca el să ne dea ceva în schimbul timpului pe care-l petrecem privind. O altă miză ar fi distrugerea scenei și, mai ales, a *scenariului* cu care ne obișnuise pictura academică. Mitul relației, după care totul trăiește în „simpatie” cu totul, nu mai e valabil. Mitul contextului ar putea să-și facă apariția, dar dacă există vreun context la Picasso, de cele mai multe ori el e redus la forma, la figura umană. Impresionantul portret a lui Vollard este un exemplu în acest sens: nu există o diferență semnificativă între obraz și ceea ce-l înconjoară. Spațiul îl închide și îl conservă precum chihlimbarul păstrează o fosilă. Această presiune spațială se produce indiferent de voia subiectului. Lumea e produsul unei „reacții în lanț” și nu al unui consimțământ. În tablourile perioadei roz găsim adesea mai multe personaje situate în același „spațiu”, apropiate fizic, dar

privind fiecare în altă direcție. Apariția câinelui nu e nici ea întâmplătoare, ci face probabil referire la prezența acestui animal în monumentele funerare spaniole.

Privindu-l pe Picasso am avut întotdeauna o impresie de claustrofobie. Mi se părea că modelele lui sunt mai întâi sufocate într-un acvariu, sau presate într-un ierbar, înainte de a fi „pictate”. A păși într-o expoziție Picasso este – cel puțin pentru mine – o experiență care are, cred, aceeași consistență ca o „plimbare” printr-o morgă. De altfel, unii critici au observat această pasiune a lui Picasso de a diseca, de a fi un fel de anatomist medieval în căutare de mecanisme. Nimeni mai mult decât Picasso nu a pus mai multă viață în reproducerea unor cadavre. E felul lui specific de a se pregăti pentru o moarte pe care s-a străduit să o amâne cât mai mult posibil. Visa la un *Picasso, centenaire* și devenise un obsedat în ceea ce privea propria sănătate: la 80 de ani, mergea săptămânal la doctor și în fiecare zi la dentist (John Richardson, *Picasso in private*). E cunoscută de asemenea și celebra remarcă a artistului despre păsările sale care ar fi „nemuritoare”. Jacqueline avea grijă să le

înlocuiască repede cu altele. Deși tablourile sunt „o sumă de distrugerii”, moartea e un subiect tabu pentru Picasso. Se luptă împotriva ei cu orice mijloace: ține să fie immortalizat în poze, e preocupat de fiecare articol sau carte scrisă despre el, își ține admiratorii și prietenii prin preajmă. „Picasso știa totul, până și propria-i convertire în valoare la Bursă” (Hélène Parmelin, *Călătorie prin tărâmul Picasso*). Totuși, uneori „fanii” și admirația întrec limitele (limitele pe care Picasso e dispus să le traseze, fluctuante și capricioase ca el): două suedeze câștigă un concurs televizat intitulat „Visul vieții tale poate deveni realitate”. Iar visul lor este să-l vadă pe Picasso. Ajunse în dreptul ușii lui artistul nu le primește și strigă enervat: „Nu am de gând să fiu premiul întâi în concursul nimănu”. Uneori mărturisește că succesul ucide creatorul. E conștient că până și cea mai originală creație va deveni sursă de nesfârșite „citate”. Tocmai de aceea răspunzând întrebării lui Hélène Parmelin despre cum se desăvârșește un tablou, Picasso se exprimă în mod radical: „D’un bon coup de revolver dans la tête.”



Picasso, *Sărut cu flori*, 25 August 1929, Dinard, ulei pe pânză, 22 x 14 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

istorie orală

“Îmi lipsește celula”

de vorbă cu Traian Popescu

Livius George Ilea: *Sunteți unul dintre pușinii supraviețuitori ai unui secol în care istoria a luat-o razna. Cum apreciați, din perspectiva zilei de azi, funesta risipă a zilei de ieri?*

Traian Popescu: Este delicat, nu știu cum să încep... Generația din care am făcut eu parte, pe care am denumit-o generația 1948, legată de anul marilor arestări din România de la 15 mai 1948 (după datele lui Pacepa, într-o singură noapte au fost arestați atunci cca. 15.000 de opozanți ai comunismului) constată azi, cu infinită durere, o alterare fără precedent a societății românești.

– *Criza economică mondială a anilor '30 a resuscitat tensiuni și conflicte ireductibile într-o Europă interbelică aflată sub iluzia unei false stabilități. Erați un adolescent care având reperatele acelor ani visa la “un viitor de aur”?*

– Eu am crescut în școală, ca și în familie, sub o anumită tentă națională și religioasă, susținute de un puternic sentiment de familie. Tenta religioasă, printr-o fericită coincidență, mi-a fost imprimată și cultivată în liceul “Aurel Vlaicu” din București. Acolo am făcut cele opt clase de liceu având prilejul de a participa la slujbele religioase din incinta instituției. Profesorul Nicolae Lungu, viitorul dirijor și compozitor, care a tradus în limba engleză și a publicat transcrierea muzicii psalmice în scriere modernă, ne făcea răspunsurile la liturghie. Tot liceul dădea acele răspunsuri. Tot el era acela care ne ducea prin anii '35-'36 la Biserica Amzei, la colitul bisericii în Vinerea Mare, unde participam cântând în cadrul corului de copii. În '37, '38, N. Lungu ne-a dus la Ateneul Român pentru tradiționalul concert de Crăciun, care se ținea cu câteva zile înainte de Nașterea Mântuitorului, pentru a cânta în Oratoriul de Crăciun unde exista un cor de copii care cânta *Kirie Eleison*. La aceste concerte participa și Regina României, îmi amintesc, în loja din stânga cu baldachin mov. La Radio am înregistrat, tot cu corul de copii, cântece de stea, eu fiind și solist.

– *Un climat “angelic” care nu oferea prea multe elemente prevestitoare pentru ororile care vă vor marca existența...*

– Era un climat de entuziasm național. Constat că a dispărut treptat prin nefolosință termenul de șovinism, incriminându-se încet, încet termenul de naționalism. Națiunea română a fost altceva, nu a fost șovină, agresivă, ci preocupată de păstrarea unei identități. Cu acest sentiment național am fost eu crescut. Noțiunea de libertinaj a dispărut la rândul ei, libertatea neexistând ca formă absolută și neamendabilă: nu poți fi liber dacă nu respecti libertatea celui de alături.

– *Aceasta pare o experiență de dată recentă...*

– Este lucrul cel mai dăunător după '89, când suntem obligați să legiferăm o serie de aberații. S-a confundat libertatea cu libertinajul și s-a instaurat imoralitatea și libertatea furtului.

– *Să revenim la anii de după 1944...*

– Aveam 21 de ani, eram tânăr, dar nu atât încât să nu pot pricepe ce se petrecea în sânul națiunii noastre. Dușmanul era la noi acasă și am hotărât, împreună cu majoritatea colegilor mei, că nu puteam rămâne în expectativă. Când s-a deschis anul la Politehnică fără slujbă religioasă am protestat oficial, iar anul următor cursurile universitare au fost deschise cu preot. În paralel tipăream, cu patru-cinci prieteni, în câteva sute de exemplare, la mine acasă, un foileton, *Neamul Românesc*, pe care îl difuzam prin cutiile poștale diverselor personalități ale vremii. Am reușit să le răspândim până prin '46. Tot în acel an am participat și eu la greva studenților de la Politehnică bucureșteană, ca răspuns la greva studenților de la Cluj, când au fost atacați de muncitorii de la Dermata.

– *O altfel de mineriadă a noilor strategii importate de peste Nistru, de manipulare a maselor în tentativa de cucerire a puterii...*

– Promoția '48 de la Facultatea de Construcții a fost una extrem de plină de înțelegere și compasiune pentru toți cei năpăștiți în acele vremuri. Există referiri în cărțile mele. Am publicat recent și în *Analele Sighet* un material pe această temă. Îmi amintesc că la Cluj s-a scris atunci: “până aici cu democrația, de aici începe Mănăsturu”.

– *Deși evenimentele erau greu de anticipat, anumite semnale nu erau foarte încurajatoare... Regimul comunist, proaspăt instaurat, nu v-a trecut cu vederea...*

– Nu știam atunci de prevederile de la Ialta, după cum nici marele om politic Iuliu Maniu nu știa, afirmând ulterior că, dacă ar fi știut, ar fi acționat cu totul altfel în '44-'45. Așteptând sprijin, noi trimiteam în continuare aliaților informații care erau decodificate într-un centru american unde se aflau și câțiva români.

Toate aceste elemente au condus la arestarea mea, alături de alți 15.000 din toată țara, în acea noapte de 15 mai 1948. Și desigur arestările au continuat.

– *Cum v-ați raportat la acest nou statut de deținut politic?*

– Starea de conștiință pe care am avut-o atunci, ca și mai târziu, a fost că eu am încălcat legile statului de atunci și de a urma rigorile impuse de instrumentarea unei apărări, de a nu mai sta cu pieptul dezgolit... Eram un opozant, sau mai mult, nu atât un “anti”, cât un apărător al valorilor cu care crescusem și care erau atacate în mod bestial: instituțiile statului, biserica, armata, școala, familia. Absolut totul era a fi dezintegrat.

– *După război, un nou cataclism...*

– Cu această conștiință am intrat în închisoare. E drept că după ani de zile de închisoare mi-a fost dat să suport pe piele proprie și alte grozăvii, după '51, prin acel criminal “experiment Pitești”. Am sechele și acum, deși



Traian Popescu

pentru mine nu a durat decât patru luni, fiindcă acest mod de torturare a deținuților prin deținuți, monitorizați permanent de administrația penitenciarului, a luat sfârșit în '52 datorită presiunilor internaționale. S-a pus în scenă atunci un proces trucat - “Țurcanu” - prin care se încerca a se acredita pentru străinătate ideea că torționarii experimentului Pitești erau exclusiv persoane care au avut tangențe cu mișcarea legionară, o diversiune grosolană care avea ca scop disculparea autorilor morali și propriu-zisi ai acestui “fenomen”. Astfel în acest proces nu au fost incluși cei care au avut atitudinile cele mai distrugătoare și teroriste. Am scris în acest sens, ca unul dintre cei câțiva supraviețuitori ai aceluia moment funest, un articol-document intitulat *Adevărul despre torționarii de la Pitești*.

– *Cum ați reușit să vă păstrați verticalitatea în aceste condiții?*

– Am rezistat cumva, mi-a ajutat Dumnezeu, pentru că dacă acele patru luni pe care le-am trăit în acel context ar fi fost să zicem șase-zece luni, probabil că mi se întâmpla și mie ce li s-a întâmplat multora: dădeam măcar o palmă și eu. Dar când mi s-a pus ciomagul în mână de către Țurcanu, am refuzat să fac treaba asta și mi s-a spart și mie osul de la piciorul stâng. Repet, mă consider norocos că am trecut numai patru luni, la Gherla, prin rigorile acestui experiment.

– *Ați amintit de un al doilea proces, după cel al lui Țurcanu...*

– S-a instrumentat în 1955 un al doilea proces în care eu am fost anchetat un an și șapte luni la Securitate, scăpând doar cu o tentativă de sinucidere: mi-am tăiat venele și am luat 80 de hidrazive, economisite din rația mea zilnică medicamentoasă (mă îmbolnăvisem, făcusem un TBC testicular bilateral). Mai târziu, în 1957, când s-a judecat acest proces, am fost martor al apărării la Popa Aurel. Au încercat și alții din cei opt din boxă să-mi pună întrebări, însă atunci când m-a întrebat Gh. Calciu-Dumitreasa, Președintele completului de judecată a intervenit spunând că martorul, adică subsemnatul, este doar în cazul lui Popa Aurel. A intervenit atunci Valeriu Negulescu: “Domnule Președinte, nu

interveniți, nu intimidați martorul. Lăsați să i se pună întrebări, să se termine odată cu această mascaradă.” A fost condamnat la moarte, ulterior comutându-i-se pedeapsa în ani grei de închisoare. În același proces au fost folosiți printre alții și cinci martori ai acuzării, condamnați inițial la moarte, cărora li se comutase sentința fără ca să li se aducă la cunoștință aceasta. Ei au fost ținuti în mod deliberat, din 1954 până în 1957, după proces, cu această sabie a lui Damocles deasupra capului.

– *Ați supraviețuit unor experiențe limită. Când ați simțit că sunteți în pericol să cedați?*

– Eu doresc să spun doar că am scăpat. M-am ales în schimb cu altceva, ceea ce eu nu înțeleg, iar alții nici atâta. Brusc, în beciurile de la Interne, în 1955, aflat într-o stare de semialienare mentală, mi-au venit primele versuri pe care le dedicam Mamei. Cum mi-au venit, nu știu, pentru că nu avusesem niciodată tentative, nici măcar în tinerețe, să scriu versuri. Așa mi-a dat Dumnezeu, le țineam minte, s-au impregnat în engramele de pe creierul meu traumatizat, iar pe 19 octombrie când era ziua mamei mele, ședeam în genunchi, plângeam, râdeam, “mamă iartă-mă, Doamne iartă-mă”. Seara, când am fost întors de la program și eram convins că voi fi dus din nou la tortură am comis acea tentativă de sinucidere pe care v-am menționat-o.

– *Credința era cea care vă apărase până atunci... dar planurile pentru dumneavoastră nu puteau fi cunoscute...*

– Aici a fost momentul declanșării acestor... nu știu cum să spun, cum să le numesc... După un an, când am fost mutat de la “secret” și introdus în circuitul obișnuit al închisorii Văcărești, în infirmeria TBC cu trei camere, l-am cunoscut pe părintele Iovan, fost duhovnic la Vladimirești (în momentul de față este la o mănăstire lângă Târgu Mureș). Părintele mi-a povestit despre minunile de la Vladimirești și atunci și acolo, destins, am conceput în două săptămâni *Imnul Mănăstirii Vladimirești*. Mi-am întâlnit tot acolo și câțiva prieteni, doi-trei, și eram într-o stare deosebită de euforie. Între 1957-1962 am memorat și versurile scrise pe pereții celulelor de cei care au fost încarcerati acolo înaintea mea și pe care intenționez să le public într-o carte. În tot acest răstimp am compus muzică, printre care trei lucrări cu caracter simfonic, am scris versuri. După '89 aceste lucrări mi-au fost interpretate de corul Filarmonicii George Enescu, în 1991-1993, și de către corul și Orchestra Națională Radio, la Sala Radio, în 1997.

– *Ați compus aceste lucrări fără a avea o pregătire de specialitate...*

– Când am revenit din detenție, printre primele lucruri, am luat lecții de pian. Mai luasem lecții în clasa a șaptea de liceu, de la mama mea, când am avut pentru scurt timp un pian în casă. Astfel nu mi-a fost greu să transpun pe portativ ceea ce aveam în cap – textul și muzica știind oarecum cum să le scriu – dar vă repet, dacă mi se pune în față o partitură, eu nu știu ce scrie pe ea, dacă aud sunete nu pot să spun dacă e sol sau la.

– *Cum ați reușit totuși?*

– Ajutat de pian mi-a fost ușor să trec tot ce știu și în dreptul notelor, deasupra, să scriu că mie îmi sună în cap aici coarde grave, aici ală-

muri, aici suflători în lemn. Ascultasem multă muzică și îmi amintesc faptul că la șase ani, stând la Brașov, unde tatăl meu era șeful depoului de cale ferată m-au găsit la Biserica Neagră ascultând orga... Ce pricepeam eu? M-au dus și la Operă. Nu realizasem mult timp că știu unele partituri muzicale pe dinafară. Iar după '91 am găsit un profesor de muzică și compozitor dispus să-mi facă orchestrarea ținând cont de indicațiile mele. Oratoriul *Calvar* mi l-a prelucrat Mariana Ungureanu, azi profesoară la Paris, iar profesorul Radu Lăzărescu mi-a făcut partea de cor.

– *Împlinește muzica dumneavoastră un fel de catharsis al traumelor îndurate?*

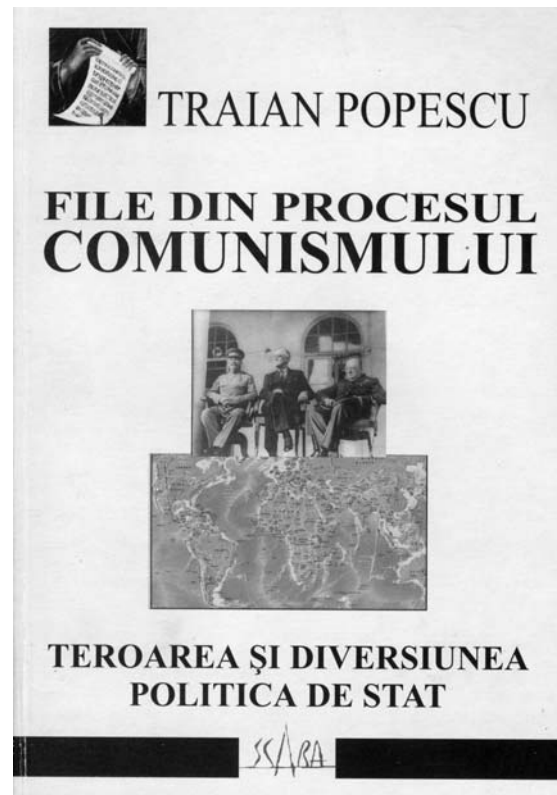
– Păi..., marii muzicieni spun că n-ar fi niște lucrări așa de extraordinare, sunt greșeli de armonizare, de ... Dar eu spun: faptul că la ultimul concert, la Sala Radio, erau peste o mie de oameni în auditoriu, și elevi printre ei, și s-au entuziasmat până la delir, pentru mine asta-i marea satisfacție. “Popescu, inginer constructor, fără hârtie, fără creion, cum ai făcut?” – sunt întrebate. Păi, nu știu nici eu. În Almanahul 2005 al prestigioasei reviste *Origini*, Gabriel Stănescu mi-a publicat în 25 de pagini *Cum a fost posibil* – povestea asta cu muzica, din momentul în care am avut acea revelație. Încerc totuși un sentiment de înfrustrare pentru că nu găsesc posibilitatea ca, fie *Calvarul*, fie *Patimile* și *Învierea Domnului* să mi le cânte cineva, nu mai am suficienți bani. Concertul din '97 a costat 26 de milioane, iar în 2000 mi-au cerut sume exorbitante pentru mine (7000 de dolari), azi poate 10.000. Deci am partiturile scrise, chiar și unele lieduri, cântate de o soprană de la Opereta din București. Poate mai trăiesc să mă mai aud.

– *Mizați mult pe muzică, dar ați terminat o prestigioasă Politehnică... Aveți nostalgia unor mari construcții nerealizate?*

– Încă din liceu am ascultat muzică cu venerație, am citit foarte mult; le socoteam așa de sus. Cu toate acestea nu m-am îndreptat spre umanistică, ci, ghidat și de un spirit egoist, am ales politehnica unde, alături de medicină, studenții erau scutiți de armată în timpul războiului. Armata se făcea în cadrul Politehnicii și 23 August m-a prins ca student la Școala Politehnică și elev militar pe linia Nămolosa-Focșani-Galați. Am fost arestat înainte de a-mi ridica diploma și după '64, printr-o ordonanță de guvern neaplicată am fost nevoit să întreprind demersuri îndelungate pentru a-mi obține după ani de zile diploma de inginer. După ce am fost pus în libertate am participat la construcția a nenumărate fabrici, desigur, ca fost deținut politic, numai în România. La Industria Sârmei din Câmpia Turzii, la Tunelurile de la Boju, până în 1980. După '80 am avut două lucrări mari la care am fost cooptat, podurile de la Fetești și Cernavodă – dar nu sunt consemnat din același motiv. Am avut o inovație publicată în revista *Constructorul*, împreună cu directorul meu...

– *Și totuși, vă reamintiți uneori versul lui O. Goga – “Nu câte-au fost îmi vin în minte, ci câte-ar fi putut să fie”?*

– În anul 1996 am fost la Mănăstirea Vladimirești și am dus o casetă video cu ultimul concert din '93 și în fața întregului sobor de maici s-a pus un televizor și s-a prezentat lucrarea *Mântuire* cântată de Filarmonica bucureșteană. Întâmplător se afla acolo un preot ortodox de la Vatican care făcea slujbe și la ortodocși și la catolici și la protestanți, care a



ținut să spună: “Vă dați seama ce ar fi însemnat acest om dacă nu făcea 16 ani de închisoare”. Poate lipsit de respect, l-am întrerupt: “Părinte și dragi măicuțe, dacă nu intram în închisoare, dumneavoastră nu ați fi ascultat acuma *Mântuirea*”. În 1993, la un concert la care a participat și Patriarhul, am fost întrebat de acesta “Când ne mai chemați la un astfel de spectacol?” Erau spectacole pe care le-am organizat singur, singurel și unde în prima parte au recitat din poezia detenției mari actori ca Leopoldina Bălănuță, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Mariana Buruiană. În a doua parte se cânta muzica mea. “Păi, Preafericite, un asemenea spectacol costă...” am răspuns. “Nu, nu asta, da’ ce-ați mai creat?” m-a întrebat. “Preafericite, știți unde am făcut eu treaba asta? Acum nu mai am condiții.” “Cum nu aveți condiții, domnule Traian?” m-a întrebat intrigat. “Îmi lipsește celula.” Nu a fost o figură de stil; după ieșirea din penitenciar eu nu am mai putut să fac altceva decât să pun pe note, să transcriu ce am făcut acolo. De aia am scris *Mi-e dor de Aiud* la cerere, pentru că nici eu, nici ceilalți nu putem retrăi acum, nu amintirea torturilor, ci acele momente de profunzime, de trăire pe care nu le mai poți reedita.

– *Ați întâlnit în pușcării nume de referință ale elitei societății românești...*

– Am avut norocul să stau alături de Valeriu Gafencu, denumit Sfântul Închisorilor, de Mircea Vulcănescu, de profesorul Ernest Bernea, de savantul George Manu, și mulți alții. Circulau nume ca Radu Gyr, Petre Țuțea, Nichifor Crainic...

– *Sunt nume care v-au inspirat, v-au susținut moralul. Cum v-ați evalua destinul în acest context?*

– În primul rând eu nu mă consider un erou. Eroii sunt morți, în morminte. Victimă, nici atâta. Dacă m-aș fi socotit astfel, cădeam. Ce-aș fi putut să fac altfel? Ajungeam un profesor universitar, probabil, ajungeam un constructor ultracunoscut... Așa, am scris că mănăstirile și-au continuat trăirea în închisori. Iar acum, după cum v-am spus, îmi lipsește celula.

Interviu realizat de
Livius George Ilea

Muzeul etnografic al Maramureșului (I)

Radu-Ilarion Munteanu

Am vizitat Muzeul satului din Sighet într-o zi de pe la mijlocul lui octombrie, o zi de pe vremurile aproape apuse când octombrie însemna soare călduț, cer limpede, înalt și nu prea cristalin, ci oarecum mat, vag pastelat, cu nori albi, pufoși, rostogoliți alene, către marginea dinspre nord vest a orizontului, de un vânticel jucăuș ce ți-ar mângâia, în joacă, pletele arămii, de-ai fi prințesa Ariel. Cu nebunia cromatică a frunzelor de toate culorile, de la galbenul lanului de grâu al lui van Gogh, nostalgie a verii coșbuciene, la cafeniul putred mimetizând arătura de sezon. Trecând, imparțial, prin roșul imperial, etalat orgolios de câte un arbust cu nume exotic, ori prin arămiul metalic al acelorși plete, frunze de stejar, de fag, de orice esență neaoșă, dar care, când le ridici în palmă iau, miraculos, cu toatele, forma frunzei de arțar.

Iată cum prezintă profesorul Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Etnografic al Maramureșului, în lucrarea **Sighetul Marmăției – Muzeul Etnografic al Maramureșului** (Editura Museion, București, 1995), plasarea acestui ținut mirific în context istorico-geografic:

“Maramureșul, acest ținut sfânt al pământului românesc, se întinde în partea de nord a Carpaților Orientali care, prin lanțul munților Rodna - Carpații Vulcanici de nord și Munții Maramureșului, închid cea mai mare depresiune a acestora: Depresiunea Maramureșului.

Zonele deluroase, terasele râurilor, luncile și văile, dar și părțile montane până la o anumită altitudine au oferit dintotdeauna condiții prielnice întemeierii așezărilor.

Din perspectiva istoriei, «Țara Maramureșului» este o străveche vatră românească locuită din timpuri imemorabile. Săpăturile arheologice și descoperirile întâmplătoare au scos la lumină vestigiile de cultură și civilizație încă din perioada neolitică”.

Octombriele meu generic e neapărat vălurit, iarba-mi îngroapă complice pașii, îmi lustruiește încălțările cu mustul ei viu, purtându-mă într-adins, de parcă aș fi aruncat o piuliță ascunsă-ntr-o batistă, numai și numai pe frunzele arămii.

Octombriele meu generic are atmosfera lui, diferită de a oricărui alt spațiu, o atmosferă cu lumină proprie, înțesată de stranii ființe transparente, rarefiate, ușoare dar la fel de vii precum poveștile despre un Maramureș mitologic, la fel de expresive precum horea lungă silabisită de Bártok Béla ori Grigore Leșe. Pe care le inspir în plămâni, devenind eu însumi octombrie.

Adăugați la acest peisaj acareturile risipite, aparent, la întâmplare, dar prefigurând ordinea unui sat sintetic, simultan de pe văile Izei sau

Marei, de pe delurimea interstițială, ori de pe contraforturile montane. Un sat străjuit de... de ce? De ce altceva decât de Biserica moroșenească, mai de lemn ca oriunde, cu turla țuguiață semeț, pe cel mai înalt mamelon al *sitului*, dar cu un pridvor intim, deschis spre tăpșanul de unde se vede tot satul.

“Continuitatea pe parcursul primelor veacuri ale mileniului este marcată de structurile sociale de obști”, - spune profesorul Dăncuș, în lucrarea citată -, “cu elemente specifice dacilor liberi și simbiozei daco-romane-celtice. În perioada medievală apar formațiunile cnezatelor de vale și voievodatul, care au făcut să funcționeze relațiile dintre oameni, neamuri și sate, opunând rezistență presiunilor din afară”.

Persistența elementului celtic în Maramureș a devenit un loc comun, temperamentul moroșenilor deosebindu-se net de cel în general molcom din toate celelalte zone intracarpatiche, dar, din perspectiva temei noastre ce ne interesează, e în ce măsură găsim urme în arhitectura rurală.

Există cel puțin un simbol de origine celtică în limbajul grafic al lemnului cioplit în stil moroșenesc, și anume roata cu patru spițe în formă de cruce, vizibilă în fața bisericii și amestecata printre alte motive geometrice legate de roată. Dincolo de linia generală a caselor, panta acoperișului fiind unul din elementele care diferențiază zonele hărții etnografice a țării, cele mai multe dintre casele semănate pe această colină se disting prin motivele geometrice specifice, cioplite în stâlpi și rezemătoare.

Privit de afară, muzeul are simultan aspect natural, evocativ și artificial, lipsindu-i străzile. Firește, asta e structura standard a oricărui muzeu etnografic în aer liber, care valorifică relieful local, fiecare pantă dând autenticitate. Față de ansamblul de aici, de la Sighet, Muzeul satului din Herăstrău are, prin relativa ordine a caselor, un paradoxal aer artificial. Dacă intri în interiorul caselor, impresia e aceeași. Nu însă la toate. Mai retrasă, la oarece distanță de alee, o casă mai largă decât celelalte adăpostește un necesar muzeu în muzeu, cu înscrisuri și fotografii, jalonând istoria muzeului. Meritorie mi se pare complementaritatea informației condensate și prezentate în raport cu ghidul elaborat de profesorul Dăncuș. Ceea ce dă o notă de profesionalism a discursului muzeal. Să punem însă acest interior în contextul istoric definit de autorul ghidului: “Instituții culturale prestigioase ca Asociațiunea pentru cultura poporului român din Maramureș, întemeiată la 13 decembrie



Muzeul satului Sighet - biserica

1860, care reprezenta și nucleul primului muzeu al zonei – și-au adus din plin contribuția la emanciparea culturală și națională a românilor din zonă, la păstrarea, conservarea și transmiterea elementelor de identitate cultural-națională locală”.

Am vizitat, cum spuneam, muzeul satului din Sighet în plină și tipică toamnă. Aș dori să am timp să-l revizitez de cel puțin încă trei ori, pentru a completa impresia, mi se pare improbabil să nu simți ceva deosebit în mirosul primăvăratec, în arșița verii, dar mai ales când tăpșanul vălurit ce-l adăpostește se transformă în mirificul și bucolicul sau pastelatul peisaj înzăpezit, rezonând cu poezia clasică românească. Dar mai ales aș vrea ca aceste patru anotimpuri să mai existe...

Puterea inspiratoare a aramei frunzelor căzute, ochi magici de trecere către peisaje arămii de pe alte țărâmurii, fie acolo unde vântul rostogolește norii, în drum spre Avalon, fie în pădurile de arțar de pe pantele line ale malurilor unuia din marile lacuri, unde imaginația liberă le închipuie despărțind megalopolisul, mă face să văd cu ochii minții satul sintetic în hainele anotimpurilor virtuale.

Dar ce mi-au văzut ochii minții, în numărul următor.

universitaria

Jurnalism otoman la Cluj

Grațian Cormoș

În prima săptămână de cursuri de după vacanță, Facultatea de Științe Politice a Universității "Babeș-Bolyai" le-a avut ca invitate pe dr. Candan Çelik, dr. Serra Gorpe și Ph.D. Nilüfer Öcel, sosite în calitate de *visiting lecturer* de la Facultatea de Comunicare a Universității din Istanbul.

Invitația a venit din partea prof. dr. Călin Rus și prof. dr. Ilie Rad în urma întâlnirii preliminară de la Școala de Vară din Ede, Olanda, unde s-au reunit specialiști în comunicare și reprezentanți ai învățământului jurnalistic din țara gazdă, România, Turcia și Ungaria.

Universitățile turce au ținut cursuri și seminarii despre Publicitatea internațională și cultură, pe teme de PR și jurnalism, atât pentru studenți, cât și pentru cei înscriși la programele masterale ale departamentelor de Comunicare și Jurnalism. Colaborarea cu studenții a fost una deosebit de fructuoasă. Iată și câteva dintre impresiile celor trei profesoare invitate:

Dr. Candan Çelik: "Pentru că nu știam nimic despre nivelul de cunoștințe al studenților am fost puțin stresată, dar după primele minute de curs am realizat că aceștia erau foarte interesați în

domeniu și activi în cadrul cursului. Pe lângă faptul de a le fi împărtășit cunoștințele mele, am învățat multe de la ei despre cultura de consum din România și despre piața economică românească".

Dr. Serra Gorpe: "Sper că a fost un succes. Îi apreciez foarte mult pe studenții de aici. Au fost foarte atenți la prelegerile mele și și-au demonstrat entuziasmul punând o mulțime de întrebări. Nu numai la nivelul universitar, dar chiar și la nivelul educației elementare, se simte calitatea sistemului de învățământ din România".

Ph.D. Nilüfer Öcel: "Studenții jurnaliști au fost foarte entuziași și comunicativi. Poate, și pentru faptul că, pentru mulți dintre ei, nu am fost doar un profesor invitat, ci și primul reprezentant al Turciei și al sistemului de învățământ turc. A fost ușor să stabilim conexiuni între cele două culturi. Am văzut calitatea studiului lor, nivelul lor teoretic, precum și experiența lor practică. Am fost în numeroase alte centre universitare din lume și cunosc câte ceva despre diferitele profile ale studenților. Dar, din câte am văzut, studenții jurnaliști de aici au un calibrul ridicat și Catedra este una din cele mai bune din Europa".



Picasso, *Pasăre*, Vallauris 1947-48, ceramică, 32 x 26 x 14 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

În paralel cu activitatea didactică profesoarele invitate au vizitat diferite muzee, locuri istorice și instituții clujene (Centrul de Studii Transilvane și Asociația Scriitorilor din Cluj). Au plecat cu promisiunea că vor reveni.

zapp-media

Figura leului cu cap de muscă

Adrian Țion

Dacă n-ați știut, Boschito e un cățeluș al nimănui. La început nu e prea clar dacă e negru cu pete albe sau invers. Dacă în basme albul simbolizează Binele iar negrul Răul, e greu de stabilit în ce măsură sfrijitul mamifer năpăstuit este un personaj pozitiv sau negativ. Dar ce ne facem? Evaluarea, în cazul câinilor, ne întinde o nouă cursă. Un câine bun trebuie să fie rău. După cum stă încolăcit într-un colț al noului său domiciliu unde a fost introdus până la urmă de mâna unui hingher grijuliu, s-ar spune că e blând și nevinovat ca un înger. Numai că Boschito al nostru a ucis un om.

Dintr-o dată, dilema se lămurește. Blana lui devine complet neagră. Nu mai e prietenul credincios al omului. Nu mai e un animăluț drăgălaș, ci devine un fel de leu cu cap de muscă. Adică acea muscă neomorâtă în viața ei de Adriana Bahmuțeanu, prezentă la OTV (îmbrăcată toată în negru ca să empatizeze cu Prigoană sau cu Boschito? nu e prea clar nici asta), dar înțelegem că vrea să-i ia apărarea amărâtului patrupe, și, eventual, să-l adopte.

Nebunie mare cu câinii aștia, dom'le! Atât de mult ne-au emancipat legile democrației că nu mai ai voie să jignești nici o potaie. Ce să mai vorbim de un profet în spatele căruia unii terorizează o lume întreagă! Asemenea practici nu mai au ce căuta într-o lume civilizată. Nu, să nu-i

mai spunem „maidanez"! Doamne ferește! Să-i spunem „nefericit abandonat". Să nu-i mai spunem jigodie, să-i spunem Boschito. Vai, ce drăguț! Parcă ar fi primit botezul unei case de discuri. Parcă nu s-ar trage din boscheți să omoare japonezi. De, începând cu trupa Bosquito și terminând cu celebrul patrupe, onomastica manelistă e la mare cinste pe OTV.

Ca orice inculpat pe banca acuzării, Boschito beneficiază de un apărător autorizat, la fel de celebru. De fapt o apărătoare. De la Nicu Ceaușescu, tot un nefericit abandonat, Paula Iacob a trecut cu aceeași miloasă inimă la Boschito. Pledoaria ei pentru iubirea animalelor merge didactic până la *Puiu* lui I. Al. Brătescu-Voinești și *Fefelega* lui I. Agârbiceanu. Să-ți rupă inima, nu alta! Și lumea devine subit mai bună. Telefonele în direct curg, printre ele și cel dat de Lucia Hossu Longin. Toate într-o apărare ostracizată nevinovat. În ziarul *Libertatea* 6 VIP-uri îl vor acasă pe Boschito. Ce viață îl așteaptă! Un adevărat rai sau basm mediatic în care negativul se pozitivizează sub ochii noștri. Boschito e acum de un alb imaculat. Urmează să-și mai întâlnească Boschetina ca să trăiască fericiți până la adânci bătrâneți.

Dar basmul trebuie să aibă și personaje negative ca să iasă în final învingător Binele. Moderatorul-narator Dan Diaconescu are grijă și

de acest lucru. Introduce pe un anume Nicolae Bocăneț, un agramat doctor inginer cu două facultăți, pe post de „Hitler al câinilor". Proiectul lui macabru este să construiască cuptoare pentru câini după modelul celor din lagărele naziste. Conflictul e asigurat. Și încă ce conflict! Nu basm, ficțiune de doi bani, ci adevărat circ mediatic. Că tot e circ și în curtea politicului cu dulăi mai acătări: Năstase, Mitrea și ai lui... Se țipă din toate colțurile, se insultă diagonal și în cruciș. Intervenția telefonică în direct a lui Becali, cel pus pe harță cu toată lumea, ridică scandalul la cote paroxistice. Nevroticul fost oier latră turbat la toată lumea, deși pare a-l susține inițial pe marginalizatul Hitler al câinilor. Distinsa avocată Paula Iacob, reprezentanta Asociației „Cuțu Cuțu", mârâie cu tact profesional punând la punct pe toată lumea. În mijlocul insultelor, Adriana Bahmuțeanu, amușinând cu bot de bulldog, hămăie întreruptă de chicote scurte că e deranjată de mirosul domnului cu care se ceartă, rigidul Hitler al câinilor, întrucât acesta duhnește a alcool. Numai vocea competentă a altei invitate, conducătoare de asociație pentru protecția câinilor, o doamnă serioasă și responsabilă, nu se mai auză în vacarmul generat, deși soluțiile propuse erau rezonabile.

Așa se întâmplă de obicei la noi. Primează scandalul cu orice preț. Fie că e ținut în lesă la distanța Cuțu Cuțu sau expandat la scara Bau Bau.

Antonio Lobos Antunes: Să închizi o viață întreagă între copertile unei cărți

Ing. Licu Stavri

În acest număr oferim cititorilor *Tribunei* fragmente din interviul luat de către Raphaëlle Rerolle romancierului portughez Antonio Lobos Antunes și publicat în hebdomadularul *Le Monde des livres*. Antunes s-a născut în 1942 la Benfica, o suburbie a Lisabona, într-o familie burgheză înstărită și a fost multă vreme medic psihiatru la Lisabona. Experiența de psihiatru se regăsește în primul său roman, *Memorie de elefant* (1983). Între 1971 - 1973 este medic militar în Angola, la acea vreme teatrul unui violent război civil. Romanul *Fundul lui Iuda* (1983) este inspirat din acest episod biografic. Alte romane: *Splendoarea Portugaliei* (1998), *Manualul inchișitorilor* (1999, tradus în românește de Michaela Ghițescu și publicat de "Humanitas"), *Nu te grăbi să intri în noaptea asta neagră* (2001), *Ce voi face când totul în jurul meu va arde?* (2003).

- Ați început prin a scrie romane, apoi cărțile dumneavoastră s-au îndepărtat tot mai mult de forma romanescă, dând impresia că se apropie de poezie. Cum le-ați defini, în momentul de față?

- Nu știu cum să le etichetez, habar n-am. Pe ultima, *Bună seara lucrurilor din preajmă*, am subintitulat-o "roman", dar la modul ironic. Grozav mi-ar fi plăcut să fiu poet, cum mă vedeam la 19 ani, când scriam zilnic o poezie (toate la fel de proaste), ca să respect preceptele lui Max Jacob. Totuși, nu posed talent de poet. Dar îmi aduc aminte cât am fost de transportat la 12 ani, când un unchi m-a abonat la *Nouvelles littéraires*, în franceză. Am descoperit în acea revistă ce se poate face cu cuvintele: Cendrars și pe urmă Apollinaire, pe care și astăzi îl iubesc mult. Un vers de-al lui îmi revine în minte: "Pitie pour nous qui travaillons aux frontieres ..." După atâta vreme mai trăiește, mai mișcă și ne emoționează.

- La ce vă așteptați de la o carte, dumneavoastră, un lector asiduu?

- O carte bună este una scrisă anume pentru mine: ea mă dezvăluie mie însumi, ca un soi de oglindă... De exemplu, *La răscruce de vânturi*, de Emily Bronte. În orice caz, respect în mod deosebit numai trei scriitori: pe Tolstoi, de dragul căruia încerc să învăț rusește, pe Proust și pe Conrad. Dar totul e o problemă de epocă, lucru valabil și în cazul filmelor. În tinerețea mea fragedă, filmele lui Bergman mă enervau ... Mi-au trebuit douăzeci de ani ca să înțeleg că pur și simplu nu eram suficient de pregătit pentru a le pătrunde. Acum că le iubesc am impresia că au fost turnate special pentru mine.

- Părinții dumneavoastră puneau preț pe literatură?

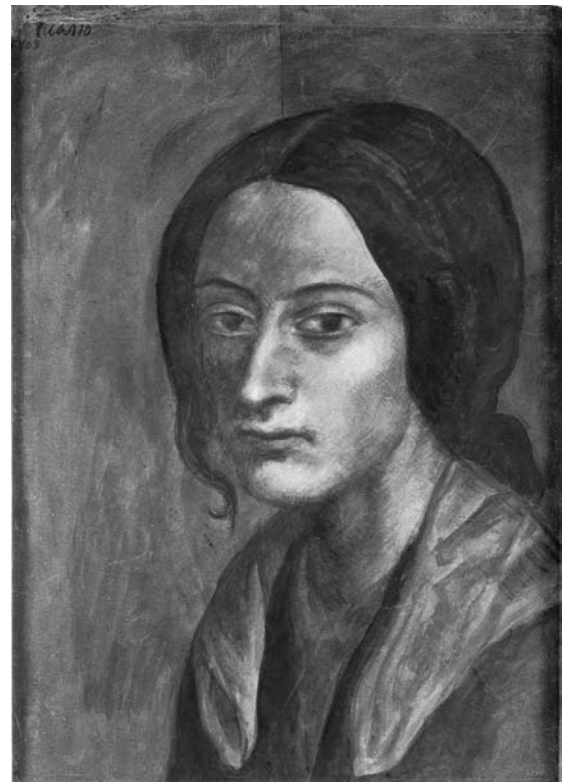
- Cu puțin înaintea morții tatei, care a survenit anul trecut, unul din frații mei l-a întrebat ce-ar fi dorit să le lase moștenire celor șase fii. Răspunsul lui: "Dragostea pentru lucrurile frumoase". Consider că a spus ceva minunat. În ce mă privește, acest om - cercetător în domeniul neuroștiințelor - mi-a insuflat ura față de minciună, de necinste și de lipsa de rigoare. Când aveam gripă se așeza lângă pătuțurile noastre și ne citea din autorii lui preferați. Nu înțelegeam absolut nimic. A început cu poezii, a continuat cu scriitorii pe care-i considera mai accesibili, Oscar Wilde, Somerset Maugham. Pe urmă a trecut la francezi, la Flaubert, de care era îndrăgostit. Prin puterea repetiției, m-am îndrăgostit și eu de Flaubert.

- Ați fost foarte răsfățat în acea familie aparținând mării burghezii lusitane?

- Din fericire, nu. Dar dacă n-am fi fost iubiți, frații mei și cu mine, cred că nu m-aș fi apucat de scris. Aveam, totuși, unchi și mătuși, care ne încălzeau cu tandrețea lor. Dar nu-mi aduc aminte ca mama să-și fi sărutat vreodată copiii, sau ca tata să fi făcut cuiva vreun compliment. Când mi-a apărut prima carte, mi-a zis: "Se vede că este textul unui începător", după care n-am mai discutat niciodată despre îndeletnicirile mele literare, deși el, mult mai târziu, i-a mărturisit unui frate că nutrește sentimente de admirație față de mine. Cu mama - nici atât; n-am avut cu familia mea decât relații formale, chiar și cu frații pe care-i iubesc, dar care nu-mi sunt prieteni - îmi sunt frați.



Picasso, *Mamă și copil*, Paris, toamnă lui 1921, ulei pe lemn, 14,5 x 9,5 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Eric Baudouin © Succession Picasso



Picasso, *Femeie purtând un șal*, Barcelona 1903, acuarelă pe hârtie, 50 x 37 cm., Museu Picasso, Barcelona © Museu Picasso. Barcelona, Ramon Muro © Succession Picasso 2005

- Să revenim la roman - de ce v-ați îndepărtat de acest gen?

- La început, credeam că vreau să fac romane, dar intriga și epicul au început să mă intereseze tot mai puțin. Nu am nimic împotriva lor, ba chiar îmi place să ascult povești, dar am înțeles că pentru mine este vorba de o manieră facilă de rezolvare a problemelor pe care le ridică o carte, dacă vreau cu adevărat să realizez ceea ce mi-am propus și ceea ce este aproape imposibil: să pun viața întreagă între copertile unei cărți. Trebuie să-mi confecționez o pernă bună pe care să-mi reazăm capul, când îmi va bate ceasul. Atâta timp cât nu sunt satisfăcut, am un motiv ca să continuu.

- Vi s-a întâmplat, totuși, să vă mulțumească vreodată scriere a dumneavoastră?

- Mulțumirea de sine este o formă de necinste: cu încă puțin efort, poți obține oricând un rezultat mai bun. Când termin ceva sunt totdeauna foarte satisfăcut și îmi zic că nimeni nu scrie mai bine ca mine. După o lună îmi dau seama că aș fi putut proceda altfel și încep o carte nouă prin care să le corectez pe toate celelalte, o nouă tentativă de a realiza ceea ce nu voi izbuti niciodată: cartea perfectă, după care să nu mai pot continua să scriu. Sunt mereu ros de dorința de a-mi corija cărțile precedente, dar n-am dreptul s-o fac: e ca și cum ele ar fi fost scrise de străbunii mei. Chiar și pe scriitorii care-mi plac îi citesc ca să văd cum fac ei romanele și mă apucă pofta să-i corectez. Așa e viața. În orice caz, știu de fiecare dată că nu ți-a reușit cartea, mai ales dacă ai cronici elogioase, care nu ți-s de nici un folos. Trebuie să te îndoiești: dacă toată lumea te laudă, înseamnă că nu merge.

- Cum procedați când scrieți un roman?

- De obicei există starturi ratate, capitole întregi pe care le arunc. După aceea scriu o primă versiune pe foi mititele, capitol de capitol, pe care o transcriu apoi pe foi ceva mai mari. Pe urmă

tutun de pipă

Retrograd și disperat

Alexandru Vlad

Vuiește satul: a apărut ca din senin un fel de investitor strategic care dorește să cumpere toată Valea Fundăturii! Adică fâneața aceea care intră adânc între păduri, toate ogoarele acelea nelucrate unde se puneau cândva cânepă (cânepă textilă, fac precizarea necesară astăzi). Adică locul acela mirific pe care-l am sub ochi din curtea casei și de pe terasă. Adică peisajul – pentru care de fapt mi-am și făcut casa aici, și nu pe marginea unei autostrăzi aglomerate. Și m-am gândit: dacă-mi cumpără el peisajul, eu cu ce mai rămân, de ce să mai rămân? Unchiul meu a venit până la mine găfâind din plămâni lui bătrâni. Trebuie să vinzi și tu, îmi spune el. De ce? întreb oțărât. Păi, în primul rând omul pune banii jos. Și dacă omul ia tot, n-o să mai ai pe unde ieși. Cât am eu acolo? întreb. Ai 7 ari, mă informează el a nu știu câta oară. Ia să facem o socoteală: toată lumea știe că omul dă 30 de milioane pe hectar, deci mie mi-ar veni, ia să vedem, cam două milioane și ceva pentru terenul pe care-l am acolo. Mi-ar ajunge

timp de o lună întreagă bani ăștia pentru tutun de pipă. Dar omul are, mai mult ca sigur, și pretenția să clarific situația juridică a terenului, să-l întabulez întâi. Situația se schimbă mult. Va trebui să cheltuiesc pentru asta vreo zece milioane. De fapt acest investitor strategic e avocat de meserie, după câte se-aude. Și, cu generozitatea recunoscută a tuturor avocaților, îmi poate spune după cum urmează: zece milioane întabularea, din care vom scădea două și jumătate prețul terenului, deci mai trebuie să-mi dai mata șapte și jumătate, plus terenul. Nu vând! îl anunț eu hotărât pe unchiul meu. Bătrânul o ia răbdător de la început: Dar dacă el cumpără tot în jur, tu pe unde ieși cu carul? Pe unde intri ca să ari? Nu-mi vine să-mi cred urechilor. Oare omul acesta din fața mea vorbește serios? m-am întrebat, sau unchiul meu, sârmanul, a cam sărit de pe fix din cauza sărăciei și bătrâneții. Chiar dacă speculantul acela pus pe achiziții, pe chilipiruri de fapt, reușește să cumpere toată valea și să facă aici un cartier de blocuri, pătrățelul meu



Picasso, *Cap de capră*, Vallauris, 5 iunie 1952; decorat, Cannes, 16 februarie 1956, ceramică, 51 x 31 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

se va vedea din elicopter ca un dreptunghi tăiat de extraterestrii. Iar valoarea lui "circumscrisă" va crește tot mai mult, exorbitant. O căruță de bani. Omul va constata că îi stau ca paiul în ochi, va veni la ușa mea cu pălăria în mână să se roage, își va lua lumea în cap și va pleca aiurea, bombănind că oameni proști se pun de-a curmezișul în calea progresului. Și eu voi rămâne cu valea mea în care m-am refugiat neputincios din calea tranziției. Voi număra fazanii ca până acum.

recitesc și mă minunez că totul are sens, deși am uitat începutul. Recitesc, rescriu. Încerc cu disperare să mă transpun într-o stare vecină cu reveria (bunăoară, scriind când sunt foarte obosit), ca cenzura mea personală să lase garda jos. Înainte, avusesem impresia că textul în curs de scriere este al meu; acum, trăiesc tot mai des senzația că mă înalț pe vârful picioarelor ca să apuc un obiect de pe dulap, fără să știu ce voi găsi acolo. E o muncă pe care n-o asociez cu plăcerea, dar care, totuși, comportă momente de plăcere imensă, când ai impresia că cineva îți dictează ce să scrii.

– *Cărțile dumneavoastră parcă ar funcționa uneori după un ritm muzical.*

– *Înveți multe despre cum să compui o frază ascultând jazz: Charlie Parker, Miles Davis ...*

– *Ca și alte volume scrise de dumneavoastră, Bună seara lucrurilor din preajmă își are rădăcinile în Angola, țara în care ați fost medic militar în timpul Războiului de Independență, înainte de a reveni în Portugalia ca să practicați meseria de psihiatru. Asta, cu toate că Angola, în romanele dumneavoastră, este un teritoriu mai mult imaginar.*

– *Am avut o copilărie protejată și am trecut de partea luptei contra dictaturii. În Africa, am înțeles că nu eu sunt buricul universului. Recitind scrisorile către fosta mea soție, redactate în timpul războiului, descopăr noi aspecte ale personalității mele. De exemplu, eram laș, ceea ce mă dezgusta. Ca urmare, mă ofeream voluntar pentru misiunile periculoase. Spectacolul lașității fizice este ignobil – știți, l-ați văzut. Ei bine, cu scrisul e la fel: înainte de a te apuca, ți-e tare frică. Ți-e frică să nu-i dezamăgești pe cei care au în tine o încredere nețărmată, pe care tu n-ai împărtășit-o niciodată. E atât de trist să vezi oameni dăruiți cu talent sfârșind ca niște biete caricaturi ale propriei lor personalități!*



Picasso, *Model și sculptură suprarealistă*, Paris, 4 Mai 1933, decapare, 26.7 x 19.3 cm., Colecție privată © Images Modernes. Foto: Marc Domage © Succession Picasso 2005

Înfruntând frigul

Virgil Mihaiu

Monotonia antipaticului anotimp invernale e contracarată, prin varii strategii, de creatorii și organizatorii de spectacole clujeni. Să luăm două exemple.

La Teatrul Național Cluj, cu două Daniele

Anca Daniela Mișuț e lector universitar la Facultatea de Artă Scenică a Academiei de Muzică *G. Dima*, pentru disciplinele regie teatru muzical, dramaturgie muzicală, ansamblu de operă. Veți recunoaște că e un domeniu în care ofertele nu prea excelează și asta din simplul motiv că, pe plan mondial, el se susține prin enorme investiții materiale, în timp ce la noi stăm mai bine cu cele ... spirituale. De aceea, am primit cu interes inițiativa ei de a realiza un spectacol de autor, intitulat *Mă joc cu voi așa cum doriți*, pe un colaj din textele teatrale ale lui Lucian Blaga. Rostirea acestora cade în sarcina actriței Elena Ivanca, secondată pe alocuri de un grup feminin, alcătuit din studente ale Academiei de Muzică - Diana Todea, Luminița Vișan, Ștefana Frăteanu, Noemi Veres, Roxana Mihai, Roxana Costeanu, Bianca Pătraș, Oana Moți și Imola Orosz. Ingenioasa scenografie e semnată de Adriana Grand, regia tehnică îi aparține Esterei Biro, iar mișcarea scenică a fost asigurată de către Daniela Timofte. Așadar, după mărturisirea regisoarei, „este un spectacol cu femei, despre femei, realizat de femei, dar nu purtând stindardul feminismului.”

Sunt convins că despre aspectele teatrale ale reprezentației se va pronunța, mult mai competent decât aș putea-o face eu, cronicarul de specialitate al *Tribunei*, Claudiu Groza. Pe mine mă bucură însă, cum bine se știe, orice tentativă de apropiere între arte, iar demersul Ancăi Mișuț de fuzionare a textelor purtând amprenta geniului blagian cu muzica și coregrafia cred că e demn de toată atenția. Ideea de a apela la grupul de tinere



Daniela Timofte



Anca Daniela Mișuț

dă o notă de prospețime viziunii scenice. Din punct de vedere plastic, tandemul Mișuț/Grand propune o rafinată exploatare a arhitecturii celui mai spectaculos edificiu teatral din România. În mod paradoxal, inserțiile muzicale mi s'au părut oarecum timorate pentru o regisoare provenită tocmai din sfera „artei artelor”.

Nu întâmplător, la acest spectacol am asistat alături de Daniela Timofte, o foarte talentată și activă absolventă a minusculei (dar interesantissimei) secțiuni coregrafice a Academiei *G. Dima*. Chiar dacă spațiul ei de desfășurare era destul de restrâns, iar cele zece siluete feminine de pe scenă nu aparțineau unor dansatoare profesioniste, ideile coregrafei se inserau firesc în curgerea spectacolului și contribuiau la atingerea acelor inefabile momente de poezie apte să rămână în memoria afectivă a spectatorului.

Anca Daniela Mișuț și Daniela Timofte ne oferă suficiente argumente spre a aștepta cu interes viitoarele lor manifestări într'un domeniu al interferențelor artistice pe cât de dificil, pe atât de rar abordat prin părțile noastre. Și sper ca atunci când îmi voi cumpăra proximalul program de sală, el să fie *integral* redactat cu ortografia adevărată a limbii române și nu cu aceea impusă, prin ucazul stalinist de jalnică amintire din 1953, în Republica Populă Română.

Cu Sorin Saladie la Clubul Roland Garros

Claudiu Mărginean perseverează. Localul pe care-l conduce - *Roland Garros*, de lângă principalul pod peste Someș al Clujului - își consolidează buna reputație în domeniul jazzului. De data asta am asistat acolo, în plină iarnă, la un concert cu doi artiști ale căror rădăcini se află într'una dintre cele mai vechi țări ale Europei, situată la limita ei sud-estică: Armenia. Înainte de a trece la cronica propriu-zisă, țin să menționez că evenimentul mi-a ocazionat reîntâlnirea cu

vechi și buni amici, iar oaspetele meu personal a fost Sorin Saladie, vajnicul reprezentant al școlii clujene de psihologie în chiar „marele măr” al psihanalizei mondiale - New York. Acum însă, el nu s'a folosit de vreuna dintre canapelele localului clujean spre a psihanaliza cine știe ce spectator depresiv, ci a preferat să-și exercite talentul fotografic pe tot parcursul programului.

Cei doi muzicieni care au reușit să umple sala până la refuz (inducându-mi chiar o oarecare stare de închietudine, căci acolo există doar o singură cale de acces/evacuare) sunt pianistul Harry Tavitian și acordeonistul David Yengibarjan. Primul s'a născut la Constanța în 1952, al doilea la Erevan în 1976, dar de câțiva ani buni trăiește la Budapesta (de aici și transpunerea grafică a numelui său, care în alfabetul fonetic conceput de Mesrop Maștoț sună *Enghibarjan*). Amândoi însă, îndrăznesc să afirm, reprezintă cu onoare „amprenta culturală” a țării străbunilor chiar în condițiile în care națiunea lor trăiește majoritar în diaspora.

După o multitudine de duo-uri cu excelenți muzicieni din diverse țări, dar cu rezultate artistice sistematic inferioare celui (devenit legendar) alături de percuționistul Corneliu Stroe, în fine Tavitian a găsit un partener muzicalmente foarte interesant și, în plus, tot armean. Dacă la precedenta sa apariție pe aceeași scenă, spre finele anului trecut, pianistul/vocalistul constănțean s'a mulțumit cu un program solid dar destul de concesiv față de tentațiile comercialismului, acum el și-a mobilizat partenerul în direcția explorărilor emoționale de profunzime. În prima parte am urmărit două lungi suite interpretate solistic de către ambii protagoniști. Dezavantajul sunetului spart, nenuanțat, al pianului electric și al amplificării sale excesive a fost până la urmă întors în beneficiul construcției muzicale: ceea ce părea să rămână un fel de infinită periferă în regim *fortissimo* a celebrului *Dans al săbiilor* compus de Haceaturian s'a dizolvat, finalmente, într'un inspirat final meditativ. La rândul său, Yengibarjan ne-a purtat - metodic și macerant - prin variate peisaje stilistice, derivate primordial dintr'o temă ferm ancorată în *tango nuevo*-ul piazzollan. Dintru început a devenit clar că avem de-a face cu un interpret care favorizează efectele puternice, de factură expresionistă, în dauna unei virtuozități facile, superficiale.

În partea secundă s'a produs întâlnirea mult așteptată dintre cele două viziuni artistice. Spre avantajul amândurora, și spre deliciul auditorilor, ca „teren comun” au fost preferate temele de autentică sorginte armeană. Prin sine însele, ele conțineau deja un dramatism intrinsec, asemănător celui acumulat într'un prețios vin vechi. Dar dincolo de atractivul material tematic, dominat de melismatica orientală, se desfășurau improvizațiile tot mai audacioase ale pianului și acordeonului. Cele două instrumente se completau și se împleteau, dialogând, chestionându-se, urmărindu-se reciproc. Melodiilor emise în forță de către Tavitian le răspundeau ezitantele contorsiuni ale acordeonului mânăit de Yengibarjan. Acesta din urmă și-a perfecționat o tehnică pe care aș numi-o „organistică”, bazată pe schimbări de registre timbrale, pedale sonore cu rezonanțe de catedrală, ca și un arsenal de bruitisme utilizate cu mult discernământ - o contribuție personală la îmbogățirea patrimoniului de *roñas* (sunetele „murdare” cu care își pigmentează acele *orquestas típicas* inaugurate în lumea tangoului de Vicente Greco și al său ansamblu în 1911).

Din mentalitatea orientală, muzica armeană preia o raportare mai relaxată decât cea europeană față de timp. De aceea, piesele de sorginte folclorică devin în varianta Tavitian/Yengibarjan mai curând pretextul unor suite bazate pe dialogul spontan, neafectat, dintre protagoniști. Asta lasă spectatorului senzația că asistă la ritualul atât de specific numit *vizita armenescă*. Un concept caracterizat, în primul rând, printr'o durată generoasă, ca bază a treptatei implicări afective din partea tuturor participanților. Stress-ul și precipitarea de tip occidental sunt ignorate, dacă nu total uitate, iar ascultătorul realizează că în tot acest demers există un crescendo interior, spre o gratificare finală, născută din treptate acumulări. Atmosfera e înrudită cu aceea a narațiunilor autoregenerative din *Cele o mie și una de nopți...* Sunt multe detalii pe parcurs prin care atenția e stimulată în continuare – uzitarea neașteptată a unor instrumente secundare (cum ar fi fluierul cu sunet de cimpoi, sau micile generatoare percusive, acționate de Tavitian), tremolourile insistente – redate „în oglindă” pe cele două claviaturi – care evocă vibrația interiorizată a melos-ului armean, dar fac aluzie și la rotunjimile și asperitățile blues-ului.

Apoi însă și o piesă sculptată integral în regim liric, cu respirația tăiată, pentru al cărei final pianistul recurge la un timid și rudimentar sunet de talangă. Bruscu, imaginația noastră e proiectată în acea țară de piatră dominată de Muntele Ararat, împodobită de străvechi biserici creștine, cântată de Komitas, redefinită arhitectural de Toramanian, pictată de Martiros Saryan. Acesta din urmă, autor al unei veritabile transfigurări picturale a Armeniei, își manifesta în 1906 – exact în urmă cu un secol – mândria față de monumentele istorice ale patriei sale, printre care „întâlnim creații impregnate de spiritul armean, sau, pentru a utiliza un termen arhitectural, de un stil armenesc pur.”

Dincolo de unele scăderi inerente fazei incipiente în care se află colaborarea Tavitian/Yengibarjan, ei au potențialul de a transpune spiritul armean în edificii sonore de amplă respirație jazzistică.

Jazzul, complement al culturii noastre

André Hodeir

Când o artă face apel la formele cele mai elaborate ale unei culturi, adesea ea nu este abordabilă decât pentru spiritele cu o „educație” aleasă. Când o artă este străină unei culturi se pare, dimpotrivă, că o condiționare completă a educației poate să-i întârzie, ba chiar să-i interzică accesul. Pentru multă vreme am fost convins că singura modalitate de a întâmpina jazzul era „să-ți faci o sensibilitate asemănătoare celei a negrilor”. Astăzi îmi apare foarte clar tot ce era iluzoriu într-o astfel de propunere. Oricare ar fi datele care determină sensibilitatea negro-americană, în care atavismul sau mediul joacă un rol preponderent, este imposibil pentru un european să se identifice cu un negru, dacă nu doar într-un mod superficial. Dacă s-ar reuși acest lucru, nu ar fi decât cu prețul unei renegării totale a culturii europene în tot ceea ce are ea mai bun. Michelangelo, Vermeer, Bach, Baudelaire, Kafka ne-au marcat prea tare pentru a ne putea imagina o respingere atât de monstruoasă. În plus, oricât de mari ar fi meritele jazzului, ar însemna să plătim prea scump asimilarea unei arte care nu ne aparține.

Mai este posibilă o atitudine intermediară. A lua jazzul nu ca pe un antidot pentru „otrăvurile intelectualismului”, ci ca pe un complement al culturii noastre, este, pentru noi europenii, singura soluție rezonabilă. Ce ne aduce această muzică? Nu este ea, oare, „muzica de neascultat cu fruntea sprijinită în palmă”, după spusele lui Cocteau? Muzică în care „interesele senzoriale” depășesc cu mult „pasiunea intelectuală”; muzică puțin meditativă, dar în care farmecul existenței pure se găsește exaltat; muzică în care senzualitatea exacerbată ține loc de elevare și de fuziune a individualităților, jazzul căpătând o atitudine

auditivă total diferită de cea pe care o cer de obicei capodoperele clasice. Dar, oricine știe cum să o asculte își va vedea eforturile răsplătite. În epoca noastră, când arta europeană cea mai avansată se angajează pe calea abstractului, care nu exclude o anumită formă de sensibilitate, dar una foarte sublimată, jazzul aduce un element de echilibru, poate necesar, dar cu siguranță benefic.

Epoca noastră are valoare prin ceea ce a știut să dea naștere. A ști să participe la manifestările cele mai diverse ale omului modern când ele tind nu la ce distruge sistematic, ci la a edifica, a accepta filozofia contemporană, a face un loc jazzului lângă arta abstractă, iată ce ne îmbogățește. Este, oare, imposibil să auzim limbi străine, să le apreciem frumusețea fără a renege și a uita în prealabil limba maternă? Dimpotrivă, sunt convins că ne este dat să putem adopta, atunci când trebuie, diverse atitudini de receptivitate și de înțelegere. Aceasta nu ne îndrumă cu necesitate la a judeca jazzul din perspectiva artei occidentale; ar trebui, mai degrabă, să ne lărgim orizontul pentru a face loc singurei muzici de spirit popular a timpului nostru care este universală și nu a căzut în vulgaritate. Nu este vorba de a renunța la ceea ce am dobândit, ci de a dobândi mai mult.

traducere de
Roland Szekely

Festival-concurs de satiră și umor „Zâmbete în prier”

- lucrările pot fi trimise până în 1 aprilie 2006 -

Casa Orășenească de Cultură Vișeu de Sus organizează cea de-a IV-a ediție a Festivalului-concurs de satiră și umor „Zâmbete în prier”. Festivalul se va desfășura la Vișeu de Sus în data de 13 aprilie 2006, orele 13 și 13 minute fix, la sediul Casei Orășenești de Cultură.

Tema concursului de epigrame din acest an este „Colac peste pupăză”. Pe această temă se admit în concurs și alte genuri umoristice, în versuri sau proză, texte care să nu depășească 3 pagini A4.

Conform regulamentului, pot participa la concurs toți cei pâlțiți de muze, membri sau nemembri ai Uniunii Epigramiștilor din România, fiecare concurent putând prezenta minimum 5 epigrame la temă. Epigramele vor fi jurizate ad-hoc și pe loc de personalități consacrate ale genului, sub coordonarea Președintelui Uniunii Epigramiștilor din România, domnul George Corbu.

Se vor acorda următoarele premii: Premiul „Pupăza”: 150 RON; Premiul I – 100 RON; Premiul II – 75 RON; Premiul III – 50 RON.

La concursul de volume (tipărite) de epigrame pot participa autorii care și-au publicat volumele în perioada 1 aprilie 2005 – 30 martie 2006. Volumele trebuie expediate până la data de 1 aprilie 2006 pe adresa: Lucian Perța, Casa Orășenească de Cultură Vișeu de Sus, str. 22 Decembrie 1989 nr. 3, Vișeu de Sus, jud. Maramureș, cod 435700. Pentru volume se vor acorda următoarele premii: Premiul I – 150 RON; Premiul II – 100 RON; Premiul III – 75 RON.

În timpul agapei de la finele festivalului se va organiza un concurs de epigrame pe rime date (pe gratis) de organizatori și cu premii surpriză oferite de Biblioteca Orășenească din Vișeu de Sus (secretul se păstrează în casa de bani a Primăriei).

Informații suplimentare la telefoanele: 0262-354.639, 0262-354.131

film

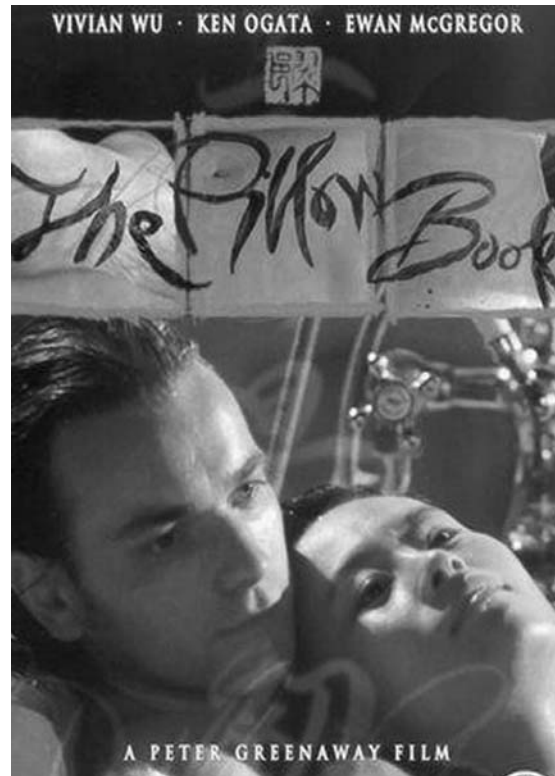
Cartea de căpătâi

Ioan-Pavel Azap

Anunțat cu surle și trâmbițe și așteptat, oarecum, cu sufletul la gură, *Cartea de căpătâi* (*The Pillow Book*, Anglia, 1996, r. Peter Greenaway, cu: Vivian Wu, Ewan McGregor, Zoshi Oida, Roschdz Zem) este o dezamăgire. Povestea tinerei japoneze care, asemeni unei curtezane ce a trăit în urmă cu o sută de ani, ține o „carte de căpătâi”, un jurnal în care își consemnează toate experiențele erotice, ar fi putut fi interesantă, chiar exotică, dacă nu ar fi fost tratată regizoral prea... exotic! Avatarurile lui Nagiko (Vivian Wu) depășesc sfera eroticului prin relativ complicata poveste de răzbunare față de editorul homosexual care i-a umilit tatăl, scriitor de succes constrâns să răspundă avansurilor erotice ale acestuia. Metoda este mai mult decât originală. Îndrăgostită de Jerome (Ewan McGregor), amantul editorului, Nagiko îi promite acestuia din urmă douăsprezece cărți după ce îi

trimite primul volum scris direct pe trupul lui Jerome. Nici relația Nagiko-Jerome nu este lipsită de avataruri stranie, care se încheie odată cu sinuciderea lui Jerome. Nagiko își continuă opera trimițându-i editorului carte după carte, toate scrise pe corpul unui mesager, care este în același timp și un cadou sexual. Ultimul capitol este scris pe trupul unui... asasin plătit!

Cartea de căpătâi nu este nici pe departe un film prost. Are atmosferă, în partea a doua dobândește chiar coerență. I se poate reproșa doar stilul prețios-pretentios adoptat de Greenaway, lungimea și un oarecare calofilism ce devine, de la un moment dat (destul de repede), obositor. I s-ar mai putea reproșa finalul melodramatic, dar acesta aproape că nici nu mai contează în economia filmului.



Munchen - „războiul lumilor” în variantă reală

Geanina Sălăgean

Septembrie, 1972. Munchen. Germania de Vest. 900 de milioane de telespectatori din întreaga lume urmăreau cea de-a doua săptămână a Jocurilor Olimpice de Vară. Spectacolul a debutat cu startul înotătorului Mark Spitz și cu încântarea produsă în rândul publicului de gimnasta Olga Korbut, continuând apoi cu tragedia neașteptată a unui atac terorist. Extremiștii palestinieni din gruparea teroristă „Septembrie Negru” au omorât doi membri ai echipei olimpice israeliene și au luat ostatici nouă atleți. După 21 de ore de transmisie în direct a tragediei, s-a anunțat că, până la urmă, au fost omorâți toți ostaticii. Ironie a sorții, Jocurile Olimpice de Vară de la Munchen se numeau Olimpiada Păcii și a Veseliei. După această tragedie, lumea a rămas cu trei lucruri: șocul, confuzia și violența teroristă.

Pe scurt. Întreaga lume participa la un eveniment important. Deodată, a avut loc un atac, o invazie. 2 morți + 9 ostatici = 11 victime.

Apoi, șocul omenirii în fața unui eveniment consumat deja, dar care părea doar începutul. Totul continuă cu încercarea de a descoperi de ce și cum, cu încercarea de a dezlega enigma.

Dacă în această ecuație se înlocuiește termenul *teroriști* cu termenul *extraterestri* avem un excelent scenariu de film SF. Dacă regizorul filmului este Steven Spielberg, atunci avem de-a face cu *Războiul lumilor*. De fapt, lucrurile stau altfel. Într-adevăr avem de-a face cu un scenariu de film transpus pe ecran de Steven Spielberg, cu diferența că nu este vorba despre un film SF. Mai mult decât atât, este vorba despre o tragedie reală, care a marcat întreaga lume. *Munchen* este povestea a ceea ce se întâmplă după.

Se întâmplă că Serviciile secrete israeliene - Mossad - întreprind o misiune fără precedent în istoria Israelului. Pentru aceasta, sunt recrutate cinci bărbați din diferite colțuri ale lumii. Conducătorul echipei este Avner (Eric Bana), un tânăr ofițer obsedat de tragedie care-și părăsește

soția însărcinată pentru a pleca în misiune. Scopul lor este să-i lichideze pe cei unsprezece bărbați acuzați de Mossad că au produs masacrul de la Munchen. Răzbunarea pornește de la o miză egală cu tragedia suferită: unsprezece contra unsprezece. La început, pare corect.

Pentru a-și îndeplini planul, echipa face ocolul Pământului: Geneva, Frankfurt, Roma, Paris, Londra, Beirut, New York. Scopul lor este să ucidă, totul petrecându-se în afara legilor internaționale și fără implicarea Guvernelor. Misiunea secretă le limitează sfera de relații interumane, aceasta rezumându-se la relațiile dintre ei. Sunt fascinante momentele de respiro dintre asasinat, în care cei cinci servesc mese copioase și elegant aranjate de Avner, un pasionat de arta culinară. Discuțiile și întreg ceremonialul din timpul meselor îi umanizează și îi salvează parcă în fața spectatorilor. De fapt, ei sunt plătiți ca să ucidă. Problemele intervin atunci când nu mai este de ajuns faptul că sunt uciși cei trecuți pe listă. Li se cere să-i ucidă și pe alții, care ar putea deveni la fel de periculoși. Răzbunarea nu mai este răzbunare; ea se transformă într-un adevărat război secret al Mossadului cu teroriștii palestinieni. Cei cinci ajung la rândul lor să fie vânați de către teroriști. Avner devine paranoic, mereu suspicios, pierzându-se de sine și nemaștiind pe cine și de ce omoară, de fapt. Cu atât mai mult, nu mai este convins că, făcând ceea ce face, va contribui cu ceva la stoparea terorismului. Nu-și mai dorește decât să trăiască liniștit alături de familia lui, dar își dă seama curând, de vreme ce a intrat în joc, că nici acest lucru nu mai este posibil.

Povestea captivează în totalitate, iar cele 140 de minute ale filmului par mult mai puține, de fapt. În plus, decorurile, costumele, efectul de peliculă și atmosfera de film vechi, plus coloana sonoră imposibil de neremarcată, fac situația extrem de autentică, ceea ce contribuie la participarea afectivă a spectatorului. În mare, pe lângă faptul că este vorba despre o tragedie reală, meritul filmului constă mult în artificiile regizorale.



Steven Spielberg și Eric Bana

1001 de filme și nopți

13. Eisenstein

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Aprilie, 1917, Petersburg

S.M. Eisenstein devine student la Institutul de ingineri civili din Petersburg, dorind, la sugestia mai ales a tatălui său, să urmeze o carieră în arhitectură. Este o perioadă de acumulare intelectuală deosebit de fertilă. Studiază cu pasiune picturile și scrierile științifice ale lui Da Vinci. Prin intermediul pictorului Callot ajunge la un studiu asiduu al teatrului *comediei dell'arte*. Gravurile acestui pictor îl fascinează și-i induc un sentiment de nesiguranță. Este vorba de celebrele gravuri numite generic *Ororile războiului*. Prin tipologia, situațiile și structura subiectelor găsite în teatrul italian se apropie, încă fără a ști, de una din teme dragi ale teatrului lui Meyerhold – *commedia dell'arte*. Acum, în paralel, cercetează și teatrul japonez, poezia de tip *haiku*, tipologia personajelor lui Hogarth, Goya etc. Citește cu pasiune și meditează pe marginea capodoperei lui Milton, *Paradisul pierdut*...

Noaptea de 25 spre 26 octombrie 1917

„Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele pâraiseră neîntrerupt de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopții tunul bubuise întâiași dată în Petrograd. Guvernul provizoriu capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluționar.

La 1 noaptea, sala cea mare de ședințe a sovieturilor era plină. Oratorii se perindau la tribuna roșie. Proclamau, cu gesturi înflăcărate și cu glasuri răgușite, triumful revoluției. Un vuiet continuu, ca zgomotul mării, umplea sala imensă. Ușile se izbeau de perete. Muncitorii întârziți, cu ochii aprinși, cu fețele înegrite de pulbere de pușcă, intrau înarmați, priveau aiuriți și cădeau ca plumbul în fundul fotoliilor. Din cinci în cinci minute vești uimitoare, de noi lupte, noi victorii, ridicau sala în picioare. Poșta cedase. Cazarma cadetilor era înconjurată. Cutare regiment predase armele. Arsenalul căzuse. Urletele sălbatice salutau fiecare știre și glasuri sumbre intonau *Internaționala*. Oratorii se perindau mereu la tribună. Dar sala clocotea de strigăte, de vuiet, de ură și de răzbunare.” (N.D. Cocea, *Secolul XX*, nr. 301-303)

9 noiembrie 1917, Moscova

Este înființată o subsecție specializată în cinematografie numită *Narkompros* în cadrul abia înființatului *Departament al Educației Naționale*. Revoluția din octombrie aduce schimbări profunde și dramatice. Etatizarea cinematografului face ca multe nume valoroase ale cinematografului rusești, actori, operatori, regizori să părăsească țara. Organismul abia înființat avea ca sarcină o nouă orientare a infrastructurii cinematografului, o selecție atentă a temelor dar și a noilor cineaști care trebuiau să răspundă imperativului politic al acelor timpuri. În acest scop, în vara anului următor, se organizează prima caravană cinematografică care își propunea răspândirea noii propagande revoluționare pe întreg cuprinsul Rusiei. La indicația lui Lenin (cărui i-a aparținut inițiativa caravanei propagandistice) vagoanele erau pictate cu scene alegorice care glorificau puterea și victoriile armatei bolșevice. Interiorul acestor vagoane cuprindeau o sală de conferințe, o mini-școală (prevăzută cu manuale pentru alfabetizare), o tipografie, sală de proiecție, laborator de

developare și montaj și o impresionantă cantitate de peliculă. În tren se afla, printre alți operatori, și Eduard Tisse, operatorul de mai târziu a lui Eisenstein, alături de un tânăr monteur, Dziga Vertov. Să mai spunem că primul film realizat pentru aceste scopuri propagandistice, *Semnal*, semnat de Alexandr Arkatov, a avut premiera la Moscova pe data de 27 iulie 1918.

20 septembrie, 1918, Petrograd

S.M. Eisenstein este înrolat, la cererea lui, în armata roșie. Imediat pleacă pe front. Ironia sau hazardul fac ca tatăl său să se înroleze și el dar alături de armata rusă albă...

27 august, 1919, Moscova

Vladimir Ilici Ulianov-Lenin semnează decretul de naționalizare a cinematografului. Acesta va sublinia și va recunoaște – cum o va face și Stalin mai târziu – imensul potențial propagandistic pe care îl deține limbajul cinematografic. De altfel, pe data de 4 martie al aceluiași an, Sovietul din Moscova emite *Decretul privind introducerea controlului muncitoresc asupra întreprinderilor cinematografice* iar câteva zile mai târziu se naște *Comitetul cinematografic*, organ al puterii proletare, care preia toate sarcinile organizatorice și de îndrumare politică specifice domeniului. Primii ani au însemnat un recul imens în cinematograful rusesc bazat pe filme convenționale, simpliste, făcute de dragul unei propagande ieftine și gratuite. Însuși Lenin recunoaște că fără subiecte și personaje excepționale propaganda este vorbă goală. Abia după 1925 se nasc studiouri independente de film care vor așeza filmul sovietic pe un adevărat drum de respirație artistică. La studioul de film *Goskino* va debuta și va lucra Eisenstein, la *Mejrabpom* va colabora Pudovkin, la VUFKU, Dovjenko. De altfel, perioada 1920-1930 va fi o perioadă excepțională pentru filmul sovietic. Acum cinematograful rusesc, aducându-și parca aminte de experiența europeană a filmului de artă, intră într-un excepțional dialog cu celelalte arte: literatura, pictura și nu în ultimul rând, teatrul.

1 septembrie 1919, Moscova

Se deschide școala de stat de cinematografie cunoscută astăzi sub numele *Institutul Unional de cinematografie* (VGHİK). După anul 1927 Eisenstein va deveni unul dintre cei mai importanți pedagogi-formatori ai acestei instituții de învățământ atât de prestigioase. De fapt, datorită acestui VGHİK, condițiilor performante de aici, prezenței unor iluștri pedagogi, cinematografia sovietică s-a făcut cunoscută în toată lumea prin creațiile cinematografice de vârf ale unor Bondarciuk, Ciuhrai, Kalatozov, Tarkowski, Klimov, Reazanov, Pamfilov, Mihalkov, Koncealowski, Piciul etc.

1 august, 1920, Bielorusia

Eisenstein este numit scenograf al teatrului de front. La Smolensk și Minsk participă la decorarea trenurilor agitatorice. Dorința de se apropia de Moscova, de extraordinara viața artistică de aici – mai ales cea teatrală – îl aduc la secția de orientalistă a Academiei Marelui Stat Major unde se dedică studiului aprofundat al limbii japoneze, a cărei grafie, mai ales a semnelor ideografice de origine chineză numite *Kanji*, îi va cristaliza viitoarele teorii artistice cu precădere cele din zona montajului de atracții.

15 septembrie, 1921, Moscova

Sergei Mihailovici Eisenstein este admis, prin concurs, la GVIRM – *Institutul de Stat pentru Studii Superioare de Regie de Teatru*, condus la acea dată de V.E. Meyerhold, al cărui student va fi și care va avea asupra sa o puternică influență. Dar, așa cum vom vedea mai departe, în ceea ce privește viitorul teatral și cinematografic a lui Eisenstein, nu doar Meyerhold îl va influența, ci și marele Evreinov a cărui concepție despre teatru, despre mizanscenă, despre rolul actorului în concertul dramaturgic și regizoral îl vor marca puternic pe viitorul creator al *Crucișătorului Potemkin*.

21 iulie, 1922, Leningrad

Regizorul Grigori Mihailovici Kozânțev, regizorul și scenograful Leonid Trauberg (fratele criticului și asistentului de mai târziu al lui Eisenstein – Iliia Trauberg) împreună cu regizorul Serghei Iutkevici fondează la Leningrad FEKS – *Fabrica actorului excentric*, de fapt o școală care dorea să revoluționeze interpretarea actoricească atât în teatru cât și în cinematografie. Prin această instituție se urmărea adoptarea unei estetici interpretative luxuriante, excesive, absolutiste în care gesturile, plastica corporală, cuvintele rostite trebuiau să șocheze, să alarmeze. Să frizeze absurdul și, de multe ori, se dorea programatic o trecere dincolo de bunul simț. Scenografia voit deformată, mai degrabă pe linia burlescului decât pe cea a școlii de scenografie expresionistă germană, dorea a sugera o lipsă de echilibru care, împreună cu mecanicitatea corporală excesivă, numerele de circ – spectaculoase și adesea periculoase –, strâmbăturile și urletele actoricești conduceau și tindeau, în esență, spre o rupere de tradiția teatrului stanislavskian. Primul film, *Aventurile Oktiabrinei*, o comedie excentrică, al școlii FEKS, apare trei ani mai târziu și este semnat de cuplul Kozânțev-Trauberg, cineaști care vor colabora de acum încolo la mai multe proiecte cinematografice.

5 septembrie 1922, Moscova

Recomandat de Meyerhold, Eisenstein se angajează la Teatrul *Proletkult* ca scenograf și semnează decoruri inspirate din arta modernă (constructivism, futurism), spații plastice schematice dar cu o mare putere vizuală și dramatică. Tot acum aderă, nu pentru mult timp, la cursurile de bio-mecanică a lui Meyerhold și, după ce înțelege fenomenul impus uneori prea autoritar de Meyerhold, se desparte de această școală, considerând-o prea departe de actor. Va încerca să creeze el însuși o școală de interpretare actoricească bazată în exclusivitate pe studiul plasticii și expresivității corpului uman.

25 aprilie, 1923, Moscova

Are loc debutul regizoral în teatru al lui Eisenstein. Este vorba de comedia lui Ostrowski *Orice naș își are nașul*, prilej cu care, la mijlocul spectacolului proiectează un filmuleț, *Jurnalul lui Glaumov*, parodie după filmele cu detectivi. Întreg textul ostrowskian, doar pretext pentru Eisenstein, se transformă prin numerele de burlesc folosite, acrobații, circ, cinematograful, într-un spectacol-frescă ce caricaturiza climatul politic internațional.

Suntem cu un an înainte de *Greva*, la trei ani distanță de marile spectacole în aer liber făcute de Evreinov cu prilejul aniversării a trei ani de la revoluția din octombrie și în plină biomecanică meyerholdiană.

Suntem în 1923, anul morții lui Sarah Bernhardt dar și al debutului în cinematografie al unei tinere actrițe, speranță pe atunci, pe nume Marlene Dietrich.

(Urmare în numărul viitor)

sumar

in memoriam Claudiu Groza Tăcerea "privighetoarei transilvane"	2
editorial Claudiu Groza Din grozăviile lumii	3
cartea Ion Mureșan Împotriva „mitocăniei muzicale” Alexandru Jurcan Rosa Mystica pe puntea dintre foc și apă	4
in dezbatere: Literatura română contemporană Mihai Dragolea Arca lui Alex Ștefănescu	5
Teodor Tanco Aparentul sau realul paradox între titlul și cuprinsul Istoriei literaturii române contemporane de Alex Ștefănescu	5
Laszlo Alexandru Istoria hollywoodiană a literaturii române (IV)	7
imprimatur Ovidiu Pecican Catolici în Moldova fanariotă	8
telecarnet Gheorghe Grigurcu Basmul stingii	9
incidențe Călin Cristian Pop Plictiseală și akedie	10
proza Ioan-Pavel Azap Povestire cacofonică	12
poezia Olga Ștefan bitter times	14
interviu de vorbă cu Ioan Pinte „Am trăit cu voluptate de ucenic apropierea de Părintele Nicolae”	15
arhiva Ștefan Aug. Doinaș/Inedit cu o prezentare de Dan Damaschin	18
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Falimentul filosofic francez	19
puncte de vedere Francisc László "Ei, evreii"	21
info art Oana Pughineanu Picasso la Istanbul	24
istorie orală de vorbă cu Traian Popescu "Îmi lipsește celula"	26
tradiții Radu-Ilarion Munteanu Muzeul etnografic al Maramureșului (I)	28
universitaria Grațian Cormoș Jurnalism otoman la Cluj	29
zapp-media Adrian Țion Figura leului cu cap de muscă	29
flash-meridian Ing. Licu Stavri Antonio Lobos Antunes: Să închiți o viață întreagă între copertile unei cărți	30
tutun de pipă Alexandru Vlad Retrograd și disperat	31
muzica Virgil Mihaiu Înfruntând frigul	32
André Hodeir Jazzul, complement al culturii noastre	33
film Ioan-Pavel Azap Cartea de căpătâi	34
Geanina Sălăgean Munchen - „războiul lumilor” în variantă reală	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 13. Eisenstein	35
plastica Călin Stegorean Big Bang (cu români)	36

plastica

Big Bang (cu români)

Călin Stegorean

Culorile în care este pictată periodic România în presa internațională i-a făcut pe mulți conaționali să dobândească un complex ce dă multă apă la moara celor care cred în teoria conspirației. Am cunoscut intelectuali care se feresc să spună că sînt români atunci cînd călătoresc în străinătate, declarîndu-se originari din Transilvania, „țară” cu o presă mult mai bună datorită filmelor cu Dracula, știute în întreaga lume. Cu un orgoliu național construit mulți ani exclusiv pe gloria unor stele din lumea sportului, ca Ilie Năstase, Nadia sau Hagi, a căror efemeră strălucire a dat efemeritate și amintitului *feeling*, românii uită sau sînt încurajați să uite (vezi rețeta show-urilor cu *rating* mare ale diverselor televiziuni) că și valorile culturale pot furniza combustibilul acestui sentiment.

M-am surprins coborînd vocea, în metrourile parizian care ne ducea la *Beaubourg*, ca să nu fim reperați de cîntărețul la „pianul de piept” ce „zicea” de pe la noi, întinzînd apoi călătorilor paharul de plastic în care zdrăngăneau cîteva monede. Urmăriți de acordurile în care se împleticea un *medley* din hiturile lui Gică Petrescu dăm cu ochii de atelierul lui Brâncuși, reconstruit alături de alambicată construcție a Centrului Pompidou - Muzeul Național de Artă Modernă. Adoptat de Franța, originea artistului, *né en Roumanie*, este menționată în toate monografiile sau publicațiile care îl au ca subiect, subliniindu-se, în plus, influența sa fundamentală în configurarea artei moderne. Cît de serioasă este această afirmație o dovedește chiar decizia statului francez de a-i reconstrui atelierul, ca entitate separată, în imediata proximitate a muzeului în care găsim una din prezentările cele mai pertinente și cuprinzătoare ale genezei și istoriei artei moderne.

O privire asupra acestei istorii a fost propusă într-o nouă formulă expozițională și oferită publicului în perioada iunie 2005 - februarie 2006 ca parte a unui plan mai vast de reconsiderare dinamică a patrimoniului de care dispune muzeul. Noul concept își găsește în titlu exprimarea cea mai sugestivă: *Big Bang*. Asimilat nașterii unui nou univers artistic, dată fiind ruptura sa programatică în raport cu tradiția, parcursul artei moderne este pentru prima dată oferit într-o prezentare interdisciplinară prin opere aparținînd artelor vizuale, cinematografului, arhitecturii și literaturii, subsumate unui număr de opt teme majore: distrugere, deconstrucție, arhaism, sex, război, subversiune, melancolie și „re-fermecare”. La rîndul lor, acestea sînt constituite din alte subcategorii ce au rezultat din analiza operelor provenind în cea mai mare parte din propria colecție, dar și de la Tate - Londra și de la Muzeul Whitney al Artei Americane din New York. Nici unul din marile nume ale artei secolului XX care au contat în lansarea și susținerea principalelor direcții artistice nu este absent. De aceea, selectarea în expoziție a trei artiști provenind din România poate fi un argument în reconsiderarea complexului de care vorbeam la început. Marcel Iancu, cel care alături de Tristan Tzara a lansat la Zürich dadaismul,



ilustrează secțiunea *Oglinda* în cadrul tandemului *Construcție-Deconstrucție*, cu reprezentarea unui spațiu fictiv, reflectat, fără consistență și stabilitate, generator de entropie. Victor Brauner este semnificativ pentru momentul descoperirii purității originare a artei primitive, pe care, opera sa o afirmă prin reprezentări hibride în care regnurile se contopesc sau, în altă secțiune, cea intitulată *Subversiune*, unde parodia și pastișa sînt mijloacele operante predilecte ce conduc la realizări circumscrise și capitolului *Grotesc* unde Brauner este din nou reprezentat. Constantin Brâncuși îi dublează pe cei doi în secțiunile *Oglindă* și *Arhaism/Hibrid* unde găsim lucrarea *Prințesa X*, care se putea la fel de bine introduce în secțiunea *Sex*, gîndindu-ne la scandalul reprezentării echivoce declanșat în epocă.

Suma sumarum, prezența celor trei români în uriașa desfășurare expozițională întinsă pe cei 4500 de metri pătrați ai etajului cinci, alături de Tzara, Cioran sau Ionesco din secțiunile dedicate artelor scrisului, înseamnă o evaluare la nivelul discursului critic, susținut aici la nivel global, cel puțin măgulitoare. Această situație vorbește direct, convingător, fără retorisme răsuflăte, despre o problematizare a crizei spiritualității moderne pe care o regăsim în opera artiștilor noștri, generată aici, la un capăt al continentului ce pare că acum produce doar milogi.

Europa modernă, Europa de azi, nu s-a construit nici pe terenurile de tenis nici în sălile de gimnastică. Europa la care aspirăm, cea a frontierelor deschise, a toleranței și a tabuurilor demolate a fost la început lumea închipuită de artiștii sau scriitorii în rîndul cărora Iancu, Brauner și Brâncuși făceau și fac figură primă.

De aceea, în locul chipurilor lui Ilie, Nadia și Hagi de pe cardurile bancare în ediție specială, făcîndu-ne să ne gîndim la averile lor făcute cu mușchii, chipurile artiștilor noștri brăzdate de o spiritualitate ce și-a făcut loc în patrimoniul indeniabil al lumii, ar fi reamintit românilor că țara lor contează și altfel decît în topul clasamentelor sportive de altădată.

P.S. Aflăm că parohia romano-catolică clujeană a evacuat din spațiu, în ziua Sfîntului Valentin, Galeria Uniunii Artiștilor Plastici care funcționa aici din 1968. Totodată, autoritățile locale au anunțat construirea unui nou stadion la Cluj-Napoca.

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.

