

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-30 aprilie 2006

87

1,5 lei



Retroproiecție:
Cercul literar de la Sibiu/Cluj

aniversare

Gheorghe Grigurcu
la 70 de ani

bloc-notes

O dimineață cu
Mircea Cărtărescu

interviu

Päivi Vilkki
vicepreședinta Asociației de
feng shui din Finlanda

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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



opinii

Spațiul academic transilvan din perspectiva controverselor naționale

Lucian Nastasă

Instituție cu o reală putere socială și spirituală, ce pregătește intelectuali profesioniști, Universitatea constituie un câmp de investigație deosebit de complex. Ca loc de întâlnire a mai tuturor aspirațiilor culturale la un moment dat, ea ar trebui definită nu numai prin referința la câteva tipuri organizatorice ideal-abstracte, ci mai ales prin clientela ce o atrage și prin funcțiile ce le îndeplinește în cadrul societății. Din această perspectivă, opțiunea pentru un anume centru de învățământ superior și bransa de studii, stabilirea unei tipologii în ceea ce privește conduita profesională, pe baza unor variabile socio-istorice (etnie, confesiune, categorie socială, origine geografică, vîrstă etc.), ar trebui să constituie elemente privilegiate de analiză.

O atare anchetă ar putea fi cu atât mai sugestivă pentru spațiul intracarpatic care, prin destinul istoriei, a cunoscut nu numai pluralismul etnic și confesional, dar și fluctuații de tutelă politico-statală. S-ar pune astfel mai multă rigoare în toate acele încheieri, formulate ambiguu uneori pe baza imperativelor naționaliste, dar care se văd însă anulate imediat în practica *infra-istoriei*, încheieri ce pot fi sintetizate în ideea că în perioada 1872-1918 la Universitatea din Cluj s-a practicat discriminarea etnică și confesională, instituția fiind un instrument eficace de asimilare și maghiarizare "forțată" a celorlalte naționalități din Transilvania. La fel cum, în aceeași manieră, s-a pus problema și pentru perioada interbelică, când Ardealul și îndeosebi Clujul au fost supuse unui puternic proces de românizare, Universitatea de aici fiind una din pârgurile eficace în acest sens.

Ca un paradox însă, constatăm că lipsesc aproape cu desăvârșire nu doar monografiile pe care le-ar merita această instituție de învățământ superior (cu excepția notabilă a cărții lui Vasile Pușcaș, *Universitate, societate, modernizare. Organizarea și activitatea științifică a Universității din Cluj, 1919-1940*, ed. a II-a, Cluj, Ed. Eikon, 2003), dar și studiile pregătitoare, de factură empirică sau strict evenimentială, care să ofere un minim cadru de abordare a subiectului. Cele câteva realizări de până acum sunt, evident, conjuncturale și cu iz comemorativ-triumfalist, lipsindu-le substanța și coerența. Pentru că, mai mult decât orice, o realitate rămâne indiscutabilă, și anume că educația (îndeosebi învățământul instituționalizat) a constituit una din strategiile majore de gestionare a identității oricărei etnii. În acest context, transformarea câmpului intelectual, începând cu a doua jumătate a secolului XIX, și impunerea unui nou ideal meritocratic (diferit de cel nobiliar) au făcut ca filiera studiilor superioare să devină cea mai importantă pârgie de accedere în rândul elitelor, îndeosebi pentru minoritățile etnice și confesionale ce căutau astfel să compenseze dezavantajele inițiale.

Iată de ce se sunt necesare ample anchete socio-istorice asupra acestei instituții de învățământ superior, dacă se poate pe lungă durată, pentru a desluși mai bine mecanismele schimbării, ținând cont de o sumă de variabile perfect cuantificabile și care să ofere elemente veridice - de preferat măsurabile - de analiză și sinteză. În plus, fosta Universitate „Franz Josef”

din Cluj se află într-o poziție cât se poate de avantajoasă, întrucât - spre deosebire de stabilimentul din Budapesta - aici s-au conservat intacte toate fondurile ei arhivistice.

În acest context, recenta lucrare a lui Zoltán Pálffy, *National Controversy in the Transylvanian Academy: The Cluj/Kolozsvár University in the First Half of the 20th Century*, apărută la Editura Academiei Ungare de Științe (Budapesta, 2005, 324 p.), vine să acopere un gol profund în istoriografiile română și maghiară, atât din perspectiva tematică, cât și prin calitatea abordării. Este un volum complex, cu accente principale pe sociologia educației, prin prezentarea principalelor curente de gândire și a modelelor de organizare universitară, surprinzând semnificațiile relației dintre educație și naționalism, a instrumentalizării învățământului superior în profitul asimilării „minorităților” etc.

Din această perspectivă, autorul își asumă o sarcină aproape peste măsură, încercând - printr-o sumară incursiune istorică - să prezinte oarecum succint problematica raporturilor și tensiunilor dintre populația românească din Transilvania și politica statului ungar de la cumpăna dintre secole. Sunt stabilite totodată reperele demografice ale regiunii, cu toată suita de repere ale evoluției economice și sociale de după Compromisul din 1867. În același timp, analiza învățământului primar și secundar din acest spațiu, cu privire specială la publicul școlar de etnie română, vine să ofere un cadru revelator. Semnificativă sub raportul analizei este comparația pe care o face Zoltán Pálffy cu situația învățământului de același nivel din Vechiul Regat al României, reușind astfel să facă acele corelări mai mult decât semnificative între, de exemplu, procentul de analfabeți din Transilvania și cel din afara arcului carpatic. Totodată, analizând lucrurile pe o durată mai lungă, se poate constata că deși recensământul din 1910 surprinde așa-numitele pierderi produse de „Legea Apponyi” îndeosebi în privința școlilor comunale și confesionale (multe românești, dar nu numai), sub aspectul analfabetismului lucrurile au stat mai bine, fiind înregistrați doar 41% dintre românii transilvăneni, în vreme ce în Regatul României procentul era dublu. Așadar, limitarea învățământului în limba română nu a dus la o abandonare a filierelor școlare de către români, ci dimpotrivă, ceea ce ne poate duce gândul chiar la un apetit mai mare pentru asimilare.

Observații și corelări semnificative face Zoltán Pálffy îndeosebi atunci când abordează problema învățământului secundar și prezența românilor în acest tip de rețea. Din această perspectivă, ar mai fi multe aspecte de analizat, aspecte care - desigur - nu stăteau probabil în intenția autorului, dată fiind tematica volumului.

O parte consistentă a lucrării este dedicată învățământului superior clujean în ultimul deceniu și jumătate de existență maghiară, până la izbucnirea primului război mondial. Este și capitolul cel mai interesant din istoria acestui stabiliment, care multă vreme de la înființare

(continuare în pagina 21)

editorial

Parastasul primăverii poezilor, la debut de colocviu

Ștefan Manasia

Aș fi vrut să încep rîndurile de față rememorînd cîteva „evenimente” poetice la care am participat în această primăvară. La unele în calitate de (co)organizator, la altele (se) dus de curiozitate, de întîmplare. Cu toate acestea, am ales să abandonez argumentația editorialului la care mă gîndisem și, fără să divaghez prea mult, să punctez unele idei pe marginea *Colocviului Scriitorilor Tineri*, ce va fi organizat, între 5-7 mai, de Uniunea Scriitorilor (inițiator de proiect: Dan Mircea Cipariu; moderatori: Daniel Cristea-Enache și Constantin Stan), la București.

Ține de domeniul evidenței structura osificată, comunistă, iar de vreo 15 ani vesel-oportunistă a USSR: asociație-sindicat sub umbrela căreia sînt strînși destui scriitori valoroși & enorm de mulți veleitari; USSR s-a specializat în organizarea acțiunilor cu titlaturi pompoase, al căror rezultat în plan practic e de cele mai multe ori nul; în US își „dau mîna peste țară” epigramiștii județeni, haiku-iștii municipali și teoreticienii facultăților de litere; USSR ignoră cu nonșalanță scriitorii ultimei generații/ promoții, acordînd în schimb burse, mici favoruri mediocrilor și tinerilor oportuniști; schema de funcționare e una de tip piramidal - cu cît ești mai bătrîn, mai experimentat, mai exersat în compromisuri moral-estetice, cu atît ai acces mai neîngrădit la roadele cinstitei „guvernări” (se trece, astfel, fără marile & necesarele seisme interne, de la domnia viteazului Ulici, la bunul Uricariu și, mai apoi, la dreptul și cinstitul Manolescu). Dinspre autori consacrați pe plan european, ca Mircea Cărtărescu, ori din partea unora tineri, ca Sorin Adam Matei, Adrian Schiop sau Ciprian Șiulea, etichetați de *establishment* drept „scandalagii” și „resentimentari”, se înmulțesc vocile critice.

Am fost invitat să citesc versuri la filiala Cluj a USSR, în cadrul francofoni *Primăveri a Poezilor*: ajuns în sala festivă, alături de cîteva autori nedumeriți la fel ca și mine, ne regăsim între june grafomane, bătrîni pișcotari, istoricul literar Mircea Popa moțînd grav, fotoreporteri plictisiți ai ziarelor locale... Ce să mai, ceea ce ar fi trebuit să fie o celebrare a vitalității poeziei, a rolului ei în cetate, a părut doar parastas duios. Poezia, la Cluj, rămîne pe altădată, dragă Adina Ungur, dragă Lucia Dărămuș, dragă Adrian Popescu, stimată Irina Petraș! Mi-amintesc, ca un „proletcultist nostalgic”, recitalul savuros, *in state of emergency*, al ciclului *Poeme cu tătucu* - prilejuit de invitarea lui Claudiu Komartin în mijlocul Clubului de Lectură de Joi: prestație dezinvoltă, într-un spațiu alternativ, neviat de conformismul subiacent inițiativelor (recitaluri, colocvii, festivaluri, chermize & chiolhanuri) usr-iste.

Dar iată că, între 5-7 mai a.c., Uniunea își ridică pleoapele spre tineretul scriitoricesc, organizînd acest colocviu național pe tema *Conștiința de sine a noii literaturi*. Dacă numele primului moderator reprezintă - pentru mulți -

garanția profesionalismului & seriozității, despre Constantin Stan știm mai puțin (noi, *neobzeciștii*). Iarăși, lista invitaților (largă & cuprinzătoare, prea largă & prea cuprinzătoare în opinia mea) a fost compusă în așa fel încît vocile vehemente, puternice, critice să se înăbușe în tifonul mediocrității gălbui. Iar dacă vorbim de reprezentativitate, tabla de șah se înclină, oricum, în favoarea Bucureștilui/ a bucureștenilor. Urmează, apoi, un desant mult prea generos, al timișorenilor. Nu-i exclus ca, la finele *fiestei*, cineva să zică: „a tunat, a plouat și i-a adunat”. (Dar s-ar putea să mă înșel aici - îmi doresc asta. Și tinerii autori - critici, poeți, prozatori - ce-mi sînt momentan necunoscuți să se dovedească voci autentice ale unor scriitori autentici.) Asta nu înseamnă defel că propun ignorarea acestui eveniment (la care eu unul am ales să particip - voi explica și de ce), pe care îl văd ca probă de turnesol a întregii noi administrații usr-iste: de reușita/nereușita lui ține modul în care tinerii de acum, promoțiile literare viitoare se vor raporta la Uniunea Scriitorilor. Inițiat de un tînăr și cadrist usr-ist, pus în scenă, cu moderația-i bine cunoscută, de criticul Daniel Cristea-Enache, evenimentul are toate șansele să se transforme

într-o veritabilă comunicare, dacă morga și prejudecățile fi-vor preț de trei zile uitate. Dacă numita *Conștiința de sine a noii literaturi* se va muta, încet-încet, și în mințile luminoase ale Uniunii. Prefer - poate cu naivitate - participarea boicotului, pentru că încă sper că se mai poate construi ceva împreună. Cu o formulare exactă și „lemnoasă”: că pot fi găsite formule viabile prin care noua generație să fie cointerată. De cît de autentic va fi actul comunicării acum, depinde dacă va mai exista, în următorii ani, o uniune națională a scriitorilor. Sau, dacă autorii ultimei generații se vor îndrepta exclusiv către înființarea unor structuri de tip alternativ, ong-iste, mai flexibile (ca organizare) și mai severe (în admiterea membrilor).

Așa cum, în cîteva rînduri, în *Tribuna*, a și propus, de altfel, prozatorul Radu Țuculescu și așa cum, în Transilvania, au reușit deja tinerii scriitori maghiari. Așa cum propun, zilele astea, pe site-ul alternativ www.clubliterar.com, Adrian Schiop și Ionuț Chiva (cu vehemența polemică și soluțiile cărora, mărturisesc aici, mă aflu, în cîteva rînduri, în dezacord).

Neostenit admirator al lui Ernst Junger, de multe ori m-am regăsit în cugetarea: „înfîngerea începe o dată cu pierderea dezinvolturii”. Mai poate fi, oare, dezinvolt un „organismecanism” care și-a conservat bolile, defectele și viciile în ultimii șaisprezece ani?

anunț

Consiliul Județean Suceava

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava

REGULAMENTUL

Concursului național de poezie și proză scurtă “Magda Isanos - Eusebiu Camilar - Constantin - Ștefuriuc”

Ediția a XI-a, 10 - 11 iunie 2006, Suceava - Udești

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

În colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udești, Complexul Muzeal Bucovina, Redacția *Crai Nou* Suceava și Fundația Culturală “Armonia”, se desfășoară ediția a XI-a a Concursului național de poezie și proză scurtă “Magda Isanos - Eusebiu Camilar - Constantin - Ștefuriuc”.

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, cod poștal 720228, până la data de 15 mai 2006. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis care va conține același motto, numele și prenumele autorului, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii și/sau trei proze scurte.

DESFĂȘURAREA CONCURSULUI:

Manifestările se vor finaliza pe 10-11 iunie 2006 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare.

Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii: Marele premiu “Magda Isanos” (poezie), Marele premiu “Eusebiu Camilar” (proză), Premiul “Constantin Ștefuriuc” (poezie), Premiul “Haralambie Mihăescu” (proză), Premiul “Gavril Rotică” (poezie) și mențiuni.

Vor fi acordate, de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare.

cartea

Una bucată Robert Șerban...

Ioana Cistelecan

ROBERT ȘERBAN

A cincea roată

București, Ed. Humanitas, 2004

Barzaconii/ anus dazumal

Arad, Ed. Hartmann, 2005

Proximitatea analitică a recentelor două volume semnate de Robert Șerban nu s-a dovedit în coagularea sa defel forțată, poate tocmai pentru că, în pofida categorizării clar diferențiate canonic, drept specii autonome, acestea: *A cincea roată* (Ed. Humanitas, București, 2004) și *Barzaconii/ anus dazumal* (Ed. Hartmann, Arad, 2005) comportă o tonalitate și o ipostază de reflector, în progresie geometrizată, însă, în fapt: unitare, conservând ludismul autorului. Vom purcede în sensul invers al acelor de ceasornic, de la poza maturului jucăuș, din cartea sa de interviuri. Senzația de efemer proiectată de televiziune și ingerința unei transpuneri scriptice a conversațiilor de pe sticlă sînt ambele argumente implacabile și inatacabile într-un registru absolutizabil teoretic; abia în momentul lecturii interviului cu Pavel Țușară, la care m-am aflat martor tolerat și extrem de tăcut și disciplinat în studiourile timișorene, abia parcurgînd varianta scrisă a conversației, i-am dat pe deplin dreptate lui Robert Șerban și am simțit o cu totul altă plinătate, de data asta semnificată de durabil. Cine-l cunoaște în varii doze pe intervievator nu-l poate suspecta de incapacitatea de a socializa; acesta e însuși declicul concretizării volumului în discuție – „Puține lucruri se compară cu plăcerea de a dialoga cu oameni ieșiți din comun. Poate doar bucuria de a împărtăși acele dialoguri și altora”. S-a impus o selecție a *aleșilor* într-ale taifasului spiritualicește încărcat, iar criteriul decantator l-a constituit suma de „inedit, frumusețe, și cantitatea de poveste conținute în răspunsurile primite”.

Cele 15 dialoguri ce-au rezistat ingraterii cernerii lasă să transpară o certă tactică a seducției interlocutorului, implicînd efortul preparării în prealabil și abilitatea de dirijare a conversației și de abordare a tonului optim și specific fiecăruia. Incipit-ul interviurilor nu este unul static și /sau paradigmatic limitat, înțepenit, căci Robert Șerban se mulează salamandric pe dispoziția partenerului de conversație înspre directete, franchețe ori înspre o inclusă nevoie de pre-„gîdilare” a măștii importanței și prețiozității arborate constructiv sau protectiv de subiecți. Astfel, ipotezele de început cumulează ca variabile, pe de o parte: sinceritatea brută ca tertip de *captatio benevolentiae* și de *escape* din clișeu ale interlocutorului, așa cum se întîmplă cu Nicolae Breban: („...trebuie să vă fac o mărturisire: multă vreme nu v-am suportat! Afișați o siguranță care pe mine mă îndispunea total, aveți un aer de, iertați-mă, megalomanie!”) sau îmbrățișarea unei pseudo-clasice maniere de intrare în atmosferă prin raportarea la cartea definitorie condiției de scriitor, cum e cazul lui Mircea Cărtărescu, ori atacarea miezului problematic de-a dreptul, avîndu-l ca invitat pe Al. Cistelecan („Este doar o părere, sau de cîțiva ani nu se întîmplă nimic spectaculos în literatura română? Această liniște

să fie una a creației, sau una pe care, de regulă, o generează golurile?”), ba chiar confesiunea moderatorului, rostirea nonșalantă a temerilor monologabile, a impasului propriu, înaintea lui Sorin Dumitrescu; pe de altă parte, la polul opus, afișează fie o politețe protocolară, oarecum impusă de personalitatea lui, de pildă, Gabriel Liiceanu, fie o învălire ca între discipol și maestru „scump la vedere”, ultimul fiind, să zicem, Andrei Pleșu, fie un recurs la o portretizare a interlocutorului, preluată ca citat din a terța persoană-reper, așa procedînd cu Cristian Tudor Popescu, ori re-actualizînd aserțiuni incendiare ale „ademenitului” într-ale dialogului, cum ar fi Mircea Mihăieș. Închegarea comunicării e supervizată de Robert Șerban, el amendează interogativ-retoric contradicțiile celuilalt, sancționează cu tact disfuncția dintre declarativ și real, addendează avertizări punctuale, insistă tenace, caustic-simpatizabil în revelarea esențelor incomode, dezbrîndu-se de aluviuni și țintind autentic-interesat fondul cu ale sale implicații, îndrăznește întrebări personalizate, uneori sinucigașe, insinuează și inserează explicații suplimentare parantetice, redirecționează discuția către substanță și acceptă ca, la rîndul său, să fie redirecționat către o altă perspectivă, corijează ironic-picant-moderat, sugerează replici cîștigate calitativ și cantitativ, tachinează și este tachinat, identifică subterfugiile fără acoperire, limpezește mecanismul de funcționare a scriiturii virulente, demitizează clasamente și surprinde pe ici, pe colo publicul-lectorul cu, bunăoară, amănunte de genul atașamentului lui Cornel Ungureanu față de tehnica modernă a computerului. Recidivînd pe poziția de intervievator cu acest volum, nucleele dialogale rămîn oarecum fidele și constante, căci ancorarea interlocutorului în actual și umanizarea acestuia include tematici general-valabile: utilitatea literaturii, ispita prozei ori întoarcerea la proză, deconspirarea „muzelor” scriiturii, timpul și efortul moșirii textului. De departe, interviul cu Șerban Foarță se detașează net de contingent, impresionînd prin non-conformism, tandrețea cicălitoare, veridicitatea tranșantă a mărturisirii, completarea și anticiparea replicilor și prin vioiciunea discuției, a izului vitezist-șarmant. Nepărîndu-ni-se deloc împovărat de morga mediatorului într-ale comunicării, ci convingîndu-ne în postura de „*master of puppets*”, sălțăm cronologic retrograd și demascăm un Robert Șerban jucîndu-se absolut dezinvolt și inspirat cu sine însuși, abandonîndu-se în pielea copilului dinlăuntrul său, în *Barzaconii...* Frînturile de istorie a copilăriei au fost inițial publicate în revista *Vatra*, însă prinse în volum și însoțite de ilustrațiile Anei Adam, dublate de o traducere în germană, dau toate o rețetă a unei cărți cu ingredientele mirajului, ale defulării și ale defrustrării relaxante și nu numai. Cum nimic nu e nou sub soare, și proiecția discursului epic auctorial în forma unui personaj ingenuu s-a fumat de mult. Doar că „una bucată” Robert Șerban în variantă existențial-precoce scanează parametri unui univers atît de exploatat beletristic într-o manieră pur verosimilă, zglobie, zgubilitică și acaparantă îndeosebi prin necenzurarea vocii inocente, lăsată să se desfășoare în plenitudinea și firescul său și se cocoată la înălțimea unui reflector naiv și fin observator al adultului, pe care-l exilează într-un spațiu exclusiv paralel cu al lui, a cărui înțelegere funcționează fragmentar – insolit, sustrăgîndu-se unui demers matur al comprehensiunii. Asumarea ipostazei se consumă

apelîndu-se la supoziția naivă, iar criteriul delimitării beneficului de nociv vine ca materializare a distincției afective. Un habitat fals-frămîntat, însă major în minusculul preocupărilor personajului, asimilează succesiv bănuiala instinctivă a culpei, impulsurile și curiozitățile senzual-erotic-ludice primare, încropirea simțului estetic bazat pe afecte și dezgust în fază incipientă, naturalețea mimetismului și amplasarea sa într-o ordine a lucrurilor, confuzia termenilor într-un exercițiu delicios al asociațiilor ieșite din rutină, spamele instinctuale dublate de reacții așijderea, tertipul distincției între bine și rău prin raportarea la propria-ți piele, absența conștientizării proprietății termenilor și, implicit, a penibilului gafării, competiția infantilă golită de culpa morală, precum și construirea unui spațiu paradisiac ca alternativă la agresivitate, dar și apartenența copilului la micro-grup – toate într-o cavalcadă de enunțuri scurtissime, sacadate ritmic, dar trădînd prisma naivității puerilului adorabil și al inocenței în stază brută („Nevasta lui avea 14 ani cînd s-a însurat cu el și a fost fată mare. Eu nu am împlinit încă cinci ani, dar și eu sînt băiat mare”; „Cred că boțoasă nu e tot aia cu gravidă. Tanti Uța a fost gravidă și n-a omorît-o tatăl ei, așa cum o s-o omoare tata lui Mariana pe Mariana, dacă n-apucă să fugă de-acasă”; „Eu am stins cu pipi o țigară pe care a aruncat-o Gorică în grădină(...)Nu cred că se poate să-i dai foc la pipi și să ardă”).

Debordînd a hilar și a semanții ale ingenuului autentic, *Barzaconii* se citește pe nerăsuflăte, iritîndu-și lectorul la o finalizare prea rapidă, aruncîndu-l sub mantaua unei insatisfacții nehămesite, a unei pauze binevenite de la porția de real. Volumele se oferă ca intersticii compensatorii, mai mult sau mai puțin virtuale, însă esențialmente ludice.

Ecleziastul medicinist

Grațian Cormoș

VICTOR COROIANU

Între bisturiu și stetoscop

Cluj-Napoca,

Editura Casa Cărții de Știință, 2005

Victor, baron de Coroianu, cum îi place să se intituleze pe coperta a patra a celui mai recent volum al său, a scris la viața lui numeroase cărți, din varii domenii. În prezentul volum, ipostaziat ca memorialist, autorul acoperă o perioadă extrem de interesantă, cea a anilor 1945-1949.

Evocarea decurge spontan, fără trudă. Încă de pe prima pagină autorul practică autoironia cu rol curativ, benefic, de deziluzionare.

E remarcabilă ușurința cu care memorialistul schimbă registrele stilistice: trece de la vorbirea indirectă la cea directă, de la detaliul empiric sau arhivistic la aforism și glosă, dar și invers, de la filosofic la prozaic. Elasticitatea rămîne marea merit al memoriilor baronului de Coroianu, el însuși un personaj-caz în care diformitatea istoriei se întrepătrunde cu destinul individual, într-o inefabilă sinteză, imposibil de prins în tipare prestabilite.

Martor al unei epoci haotice, de schimbare a

unui rău istoric în altul, Victor Coroianu face și exerciții de filosofie a istoriei, de care se detașează pentru a o judeca mai bine, adoptând o poziție demascator-demiurgică: "Eram în război și totul se permitea, fiindcă totul era pentru Țară. Dar care Țară?". (p. 8)

Protagonistul face parte din ultima generație a absolvenților de Medicină din timpul celui de-al doilea Război Mondial – identitate ce explică parțial și contextual tenta existențialistă a memoriilor.

Aducerile-aminte sunt condimentate deseori cu citate din Shakespeare, Churchill, Lord Byron, Carmen Sylva și nenumărați alții care au dat glas unor aforisme relevante pentru perioada evocată de memorialist. Citatele altora îi permit să gloseze ideatic asupra existenței în genere. Dar cele mai pertinente concluzii filosofice autorul le trage tot de pe urma întâmplărilor sale de viață. Datele factuale sunt valorificate pe plan psihologic și învățate ca lecții. Cu o ironie fină, plasată la timpul trecut, deși caracteristica românilor invocată în volum a rămas aceeași, Victor Coroianu realizează pe alocuri pagini de fizionomie etică a poporului nostru radiografiat prin personaje individuale, dar reprezentative: "Michi obțin masivele volume de anatomie Testut, o enciclopedie fără rival. El le-a folosit cu succes, a trecut examenele cu bine, dar n-a mai restituit volumele. La toate insistențele mele a răspuns cu tăcere. Așa era românii" (p. 38, s.m. G.C.).

Volumul este important și pentru că aduce în prim-plan secvențe memorabile din lumea spitalelor de campanie, din clinica clujeană – unde autorul nu uită să îi portretizeze cu sinceritate pe colegii de muncă –, dar și din timpul grevei studențești din 1946 de la Cluj. Printre figurile exemplare ale timpului îi regăsim pe Iuliu Hațieganu și Valeriu Anania.

Finalul volumului de memorii – probabil primul dintr-o serie – se încheie cu concedierea protagonistului – în limbajul epocii "comprimarea" – de la clinica din Cluj, urmată de o perioadă de mizerie și inflații.

Perspectiva din care se desfășoară întreaga evocare a memorialistului e unificatoare pentru diversitatea faptelor. Asemeni unui Ecclesiast modern, Victor Coroianu consemnează zădărniciile lucrurilor, dar și frumusețea lumii care rezistă zădărniciilor, ea însăși perisabilă în fața Memoriei:

"După mulți ani, poate vor trece câțiva pelecini pe acolo, sau călugărițele de la mănăstire se vor ruga pe malul lacului și vor murmura că «odată și odată, ca niciodată, în vremuri de mult trecute» au existat acolo jos, în fundul lacului, niște cabane între bărnele cărora au trăit câțiva oameni cu frica lui Dumnezeu, dar necunoscuți nouă.

Lunca Frumoasei? Nu știm. N-am auzit de ea. Poate că a existat, dar în alt secol, pe când domnea încă lumina, pacea și dragostea de Cel de Sus.

Toate sunt trecătoare, Doamne, numai tu ești veșnic" (p. 226).

Scrisori italiene din Războiul Mondial

Gabriela Lungu

Ștefan Damian
Lettere dai tempi di Guerra,
Cluj-Napoca, Ed. IDC Press, 2005

Textul se află de cele mai multe ori ascuns în adâncurile Istoriei care trece peste oameni și faptele lor. Ne-am obișnuit să ne trăim clipa fără să ne gândim nici măcar la ce am lăsat în urmă, în mica noastră istorie de zi cu zi, darămite în marea Istorie. Se întâmplă însă uneori să nu putem trece nepăsători pe lângă urme ale trecutului ivite pe neașteptate în calea noastră. Cu siguranță un asemenea sentiment l-a avut și Ștefan Damian, în clipa în care a găsit în Arhivele Statului din Cluj, ascunse printre alte mii de scrisori și documente, cele 166 de misive (scrisori și cărți poștale) aparținând unor persoane de naționalitate italiană. Nu doar curiozitatea l-a împins pe scriitorul și italianistul Ștefan Damian să le citească, să le studieze și apoi să le publice într-un volum intitulat *Lettere dai tempi di guerra*¹. Un asemenea gest, dincolo de interesul cercetătorului, are vădite implicații morale, așa cum orice contribuție la dezvăluirea unor fețe ascunse ale Istoriei o poate avea.

Documentele publicate de Ștefan Damian istorisesc și ele, în parte, povestea unor oameni care în timpul primului război mondial, departe de locurile natale, au fost internați în spitalele din Cluj, Dej, Mociu, Alba Iulia, Sebeș sau Târgu Mureș, pentru că la acea vreme spitalele din Transilvania erau printre cele mai bine echipate. Militarii fuseseră răniți în luptele cu rușii din Galiția, iar majoritatea proveneau din nordul Italiei. Constituirea fondului de corespondență s-a făcut la inițiativa Muzeului Transilvan (*Erdely Museum*), o societate culturală înființată în 1859, care printre alte sarcini statutare o avea și pe aceea de a culege cărți, manuscrise, medalii, obiecte rare etc. Corespondența italiană era (și este, se pare, în continuare) împrăștiată în diferite dosare care alcătuiesc o colecție înregistrată sub denumirea de "*Scrisori din primul război mondial*". Misivele publicate de Ștefan Damian fac parte din două fonduri: "*Scrisori către soldații spitalizați*" și "*Scrisori repartizate pe poștele militare de campanie*". Majoritatea au fost scrise de rude ale răniților: soții, părinți, frați, dar și de prieteni sau vecini. Transpare din toate senzația vieții de zi cu zi, a cotidianului imediat. Veștile sunt scurte și se referă la situația familială, la mici întâmplări legate de comunitate sau de situația specială în care se găseau cu toții. Se cer întotdeauna informații despre starea de sănătate a rănitului, nelipsind aprecierile asupra locului în care era internat: "Cel mai mult mă consolează faptul că ești într-un spital bun, cu oameni buni" (scris. 11). Alterori se dau sau se cer informații despre soarta altor militari angajați în același conflict.

Cu siguranță, cea mai emoționantă dintre toate este scrisoarea unor părinți care cer unui camarad al fiului lor informații despre locul în care a fost înmormântat acesta. Iată de ce îmi

permit să o citez în întregime:

"Dragă Guido,

După moartea adoratului nostru Silvio, dumneata, prieten intim și drag, ai făcut pentru noi o imensă operă de caritate, care ne-a ușurat sufletul înspăimântat și teribil de deprimat. Dumneata, creatură îngerească, ai plâns pe mormântul neuitatului nostru Silvio. Singurul sentiment de care a avut parte sufletul acela nefericit în ținuturile acelea îndepărtate a fost al dumitale. Dragă Guido, te rugăm din tot sufletul să ne spui cum a murit Silvio al nostru. A murit imediat, câte răni a avut, unde, a suferit mult, la ce oră a fost rănit, când a murit, când a fost înmormântat, în care parte a cimitirului, are un mormânt separat, o cruce cu numele. Cimitirul este înconjurat de copaci? Cine era ordonanța lui. Unde ar putea fi lucrurile lui, le vom primi înapoi?

Intenționăm să exhumăm cadavrul pentru a-l avea alături de noi. Dumitale care ești atât de bun, fie-ți milă de noi și dă-ne cât mai multe informații despre moartea lui (chiar dacă nu imediat). Dragă Guido, pentru tot ceea ce dumneata ai făcut pentru sărmanul nostru Silvio, îți mulțumim din străfundul sufletului și ne rugăm lui Dumnezeu să te întorci cât mai curând printre noi." (scris. 128)

Dar nu este greu de imaginat și câtă bucurie a putut aduce în sufletul unui soldat aflat în într-o situație de viață extremă o scrisoare ca aceea de mai jos :

"De mai multe zile nu primesc nici o scrisoare de la tine nu înțeleg această tăcere a ta sau poate ești Supărat pe mine te rog să-mi spui ce ți-am făcut sau poate ai uitat-o pe Antonietta ta nu te gândi că eu te-am uitat eu nu te voi fi uitat niciodată pentru că dragul meu din prima zi în care te-am văzut am început să te iubesc și te voi iubi tot mai mult".

Am încercat să respect în transcriere grafia originală. Așa cum afirmă și Ștefan Damian, în ampla și foarte documentată prefață dedicată acestei culegeri, din scrisori reiese slaba cunoaștere a limbii italiene literare. De cele mai multe ori expeditorii scriu în dialect, folosind incorect anumiți termeni literari. Este interesant de urmărit și felul în care este scris numele orașului Cluj: Kolozsvár (în maghiară), Claudiopolis (în latină), Klausenburg (în germană), dar și: Cholozsvar, Kolocvar, Kolezsvar, Colosivar, Kllassemburg.

Dincolo de aspectul ei pur emoțional, culegerea reprezintă cu siguranță un izvor de informații sociale, economice, militare etc., nu numai pentru istoricii italieni, dar și pentru cercetătorii români. Piosul gest de reconstituire a unui trecut cu multe laturi obscure încă, pe care Ștefan Damian îl face, merită din plin toată aprecierea noastră. Îndrăznesc să sper că acest gest ar putea constitui un imbold pentru cercetătorii istoriei noastre care ar avea fără îndoială multe lucruri de descoperit în arhivele italiene privitoare la soarta soldaților români ajunși în timpul primului război mondial pe meleagurile țării surori.

aniversare

Gheorghe Grigurcu la 70 de ani

Criticul de direcție

Laszlo Alexandru

"Acum ies la iveală fenomene ce nu se puteau comenta în trecut, fără care istoria nu se poate scrie, fără care conștiința noastră nu-și poate recăpăta ținuta rectilinie, respectul de sine."

G. Grigurcu

Răsturnarea din decembrie 1989 a adus cu sine un nou stil de viață, noi ritmuri și noi exigențe. Literatura s-a confruntat cu obligația acomodării la realitățile contemporane, nu doar prin adoptarea altor modalități de expresie, ci și prin analiza propriului trecut și prezent. Critica literară ar fi trebuit să ocupe locul de frunte, în această etapă de reșezare a gustului artistic și a criteriilor de creație, de rediscutare a complicităților și culpabilităților. În contextul speranțelor de mai bine, un om s-a înhâmat cu toată energia la carul transparenței critice, încasând apoi cu fruntea ridicată insultele: Gheorghe Grigurcu.

Ar putea fi catalogat drept "tradiționalist", dacă am preciza îndată că tradiția glorioasă a criticii românești vine tocmai din acea direcție. Pe linia trasată de Perpessicius, Vladimir Streinu, șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu etc., în zilele noastre, Gheorghe Grigurcu își afirmă cu tărie apartenența la valorile general-umane ale interpretării impresioniste: *"Mărturisim a nu fi deloc convingși de perenitatea «noii critici», a teoriilor literare și metodologiilor antitraditionale, adesea exclusiviste, călcându-se pe picioare nu o dată din intenția expresă de-a pune în paranteză sensibilitatea, gustul, stilul și, implicit, valoarea estetică, dar sîntem încredințați că «empiria» abordării operei sub chipul «trăirii» sale imanente va supraviețui"*.

Vehicolul prin care criticul izbește de pereți porțile literaturii poartă un nume magic: revizuirile. După desființarea cenzurii comuniste, pe plătoul de judecată al esteticului se cuvine ca eticul să-și regăsească ponderea inițială. Cele două, îngemănate, vin să configureze prin contrapondere instrumentele de lucru ale analistului: *"Esteticul și eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajînd ființa auctorială unitară. A disocia eticul de estetic e ca și cum te-ai strădui să disociezi un obiect de culoarea și forma sa. Regretăm că interesul, comoditatea, lașitatea îi opresc pe unii - destui - critici și scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care țin de abecedarul est-eticii"*.

O admirabilă îngemănare se petrece în scrisul polemic grigurcian: tonul casant al studiilor critice maioreștiene se împletește cu teoria revizuirilor lovinesciene. Țintele de atac sînt - precum la cele două modele tutelare - aceleași: o sumă de principii nocive, precum și o sumă de persoane ce le ilustrează. Imaginea creată este aceeași: o minte limpede, înzestrată cu autoritate, care vine să ordoneze materia haotică a realității năvălășe. Titu Maiorescu a demontat fără milă entuziasmul pașoptist adolescentin, reflectat în formele fără fond. E. Lovinescu a descurajat cu vigoare curentele rurale, paseiste și ortodoxiste, în dorința alinierii noastre la direcția culturală europeană, citadină și modernistă. Gheorghe Grigurcu intervine energic în dezbaterile despre trecutul comu-

nist și prezentul postcomunist al României, pentru demascarea ipocriziei, a imposturii, a ignominiei.

Nu e cîtuși de puțin adevărat că scrisul lui Gh. Grigurcu, atît de aplecat asupra particularităților obiectului de studiu, excelînd pe linia analitică a demersului, ar rămîne deficitar sub aspect sintetic. Oricine se dă un pas înapoi de lîngă litera textului, spre a contempla formele proporționale ale edificiului critic, va fi îndreptățit să recunoască nu doar neabătuta consecvență de principii a autorului, ci și armonia perspectivei sale sintetice. Compartimentele literaturii române contemporane sînt clar stabilite, apartenența personajelor e limpede trasată, exemplele oferite sînt convingătoare, argumentația analistului e întemeiată. Barzii anilor stalinisti (A. Toma, Eugen Frunză, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu, Mișu Dragomir), ori ai celor ceaușuști (Ion Brad, Tiberiu Utan, Vasile Nicolescu, Al. Căprariu, I.D. Bălan, Corneliu Sturzu) nu mai prezintă azi interes. Bietii funcționari ai propagandei politice, ei *"ne dezvăluie imaginea unui vast cîmîtir de «succese»" sociale*. Aceeași schimă de gustată i-o provoacă tentativele de cosmetizare a criticilor de partid (comunist): N. Tertulian, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Al. Piru, Dumitru Micu, Valeriu Răpeanu, M. Ungheanu etc. Personaje mărunte și meschine ale publicisticii cu voie de la poliție, ei au parte de o atenție critică parcimonios calibrată. *Minimus in minimis*.

"Al doilea colaboraționism" - format din autori cu oarecare veleități artistice în epoca lui Ceaușescu - se bucură de o atenție polemică susținută. Ipocrizia e sancționată fără drept de apel. *"Semnificația majoră a lui Eugen Barbu: e unul din cei mai reliefați demagogi ai slovei românești. Duplicitar, ascunzîndu-și intențiile sub văluri succesive (...), autorul Groapei e unul din fabricatorii aceluia discurs meșteșugit ce-a făcut carieră la noi, în anii totalitarismului, în care tendința propagandistică era «îndulcită» cu ingrediente intelectuale, mimîndu-se probleme reale, apetitii culturale, bune intenții obiective"*. Năprasnicul ex-agitator al cenaclului Flacăra are parte de o lungă serie de execuții drastice, extinse asupra imposturii sale publice și publicistice: *"Talent promițător la începutul catastrofalului său periplu, Adrian Păunescu nu e azi decît o impozantă întrupare a nonpoeziei. Un Vasile Militaru al lungului drum de la ziua nocturnă a lui Nicolae Ceaușescu la noaptea diurnă a lui Ion Iliescu"*. Coadă de topor a partidului comunist în lumea literară, elogiator pînă în pînzele albe al cuplului dictatorial, D.R. Popescu e denunțat în cuvinte vigoase: *"Sforar mai mult decît creator, ciocoi în mai mare măsură decît om de cultură, lup mai curînd decît paznic la stîna literară, ipochimenul a rămas de pomină prin performanțele colaboraționismului. Măturat în decembrie '89 de mînia și disprețul scriitorimii, Derepeul a tăcut un timp, apoi a revenit cu texte publicate, firește, în duhul solidarității, la Adrian Păunescu, apoi s-a cufundat iarăși într-o tăcere*



vicleană și vag amenințătoare, pe care o nădăjduiește, probabil, aducătoare de profit".

Colaboratorii "de catifea" cu ceaușismul de partid și de stat sînt arătați insistent cu degetul. *"Așa cum își procura bijuterii scumpe din Occident sau orhidee din Indonezia, aduse cu avionul, cuplul dictatorial dorea a-și procura cîte un scriitor, cîte un pictor sau actor care să-i ornameze neîntreruptul festin"*. Nichita Stănescu (în poezie) ori Marin Preda (în proză) și-au negociat cu partidul spectacolul propriului talent, poziția de frunte în topul social-literar. Ipocrizia lor îmbibată cu incidente potatorice e denunțată ferm. *"Bardul Necuvintelor nu e decît autorul unui kitsch «elevat», răspunzînd unor aspirații sufletești zădărnicate de ideologizare, teamă, ipocrizie, oboseală, conjuncturalism, grija aspră a zilei de mîine. Sterilitatea sa lăuntrică, priveliștea dezolant-împietrită ce ne-o oferă eul său creator, chinuit de neputința de a da un rod viu, de a trece, așadar, prin spirit, în categoria mîntuitoare a organicului, e cît se poate de potrivită rolului echivoc ce i s-a repartizat, cel de a reprezenta atît sentimentul public, nu totdeauna limpede în circumstanțe tulburi, cît și oficialitatea totalitară, obtuză, vicleană și acaparatoare. Nichita e un idol fals, așezat în locul valorilor interzise, subestimate, răstălmăcite ori a celor care încă n-au venit"*. Micimile de caracter și de comportament ale lui Marin Preda ies astăzi la suprafață, sub pana necruțătoare a lui Gheorghe Grigurcu: *"Multe impresii penibile a lăsat prozatorul, care-i dau în vileag prezența, arghirofilia, inconsecvența, aroganța. Se vădea într-însul un arivism de joasă extracție (...). Marin Preda întruchipa un fel de «ogîndă» a dictaturii care l-a tolerat foarte bine, asigurîndu-i o înaltă situație și avantaje materiale fără pereche. (...) Indiscutabil, romancierul a fost unul din membrii marcantî ai elitei administrativ-politice din domeniul literar"*.

"Al treilea colaboraționism", în ordine cronologică, este ilustrat chiar azi, sub ochii noștri, după revolta populară din decembrie 1989. Și acum își dau în petec grupuri de intelectuali care, în loc să fructifice șansele de transparență ale libertății și democrației, și-au fixat pe chip diverse măști ale tranziției. Scriitorii "apolitici" pronează

de la înălțimea prestigiului anterior cucerit nevoia dezimplicării sociale, a abstragerii din cotidian, a întoarcerii la masa de lucru, deși în viața publică se frecventează intens cu puterea politică de sorginte neocomunistă. O opțiune deloc inocentă, care le facilitează uberoase cariere academice, si-nuoase trasee ministeriale, dar care le-a afectat în mod inevitabil substanța operei, vlaga personalității. *“Marin Sorescu e un Topârceanu în ediție modernizată, trecut prin unele din tehnicile absurdului. (...) Produsele lui poartă o marcă distinctă, dar ele aparțin inevitabil seriei minore, sînt mărfuri de butic, cu o bună desfacere întrucît se adresează marelui public: săpunuri, spray-uri, gume de mestecat lirice. La ghișeele din jur se vînd texte de muzică ușoară și gaguri pentru spectacolele de estradă. În felul acesta, creația poetică e subordonată unei condiții industriale.”* *“Ce s-a întîmplat, de fapt, cu dl. Augustin Buzura? El face drumul întors către puterea de care părise a se disocia cu dignitate, astfel cum un ins s-ar întoarce pentru a-și găsi, bunăoară, un portofel pierdut. Privirea îi e îndreptată spre pămînt, neliniștea îi animă pașii și gesturile, o umbroasă încordare îl stăpînește. Idealitatea riscantă l-a părăsit, în favoarea unei adaptări, din aproape în aproape, la noile circumstanțe. Dl. Buzura are aerul a-și regreta trecutul «imprudent» ce l-a dus*

la pierderea portofelului.” Aroganța lui Eugen Simion, care se prevealează de funcțiile dobîndite pentru a-și impune gusturile și opțiunile retrograde, e denunțată cu ironie: *“Privirea d-sale autoritară comandă un înghet desăvîrșit. Întreaga contemporaneitate, întregul trecut se cade a-i da ascultare, transformîndu-se într-o sală de mumii, adăpostite în greoaie sarcofage exegetice, de preferință cele alcătuite din materia Scriitorilor români de azi. Numai așa nu se va clinti nimic din gloria unor creatori sustrași total discuției, din gloria criticului ce i-a îmbălsămat în vederea eternității!”*

Pe aceeași linie a ipocriziei ariviste e denunțat în tonuri satirice *“al treilea pol”* din viața noastră publică. El s-a structurat în jurul unor intelectuali prestigioși, cu un trecut pozitiv, dar care optează pentru adaptarea la un prezent culant și profitabil. Adunați sub zodia dilemei, aceștia se revendică de la sofismul egalității între alb și negru, între bun și rău, între vinovat și nevinovat. *“Între «demisie» și... răzgîndire, dl. Pleșu a girat cu autoritară serenitate mineriadele, persecutarea brutală a partidelor istorice, felurile alte abuzuri și crize generate de prima guvernare de după 1989. Pe deasupra, s-a răsfățat între un monarhism de mucava și masiva adaptabilitate la «cursul republican» al lucrurilor. Acest Diogene*

monden, acest Socrate elegant și cu burse, acest Cioran prosper, dotat cu carieră politică, a știut totdeauna să plutească pe creasta talazului istoric, copiindu-i, cu inaparentă fidelitate, dinamica de moment.” Situat în aceeași tabără a ambiguității lucrative, *“împingîndu-și inteligența către sofism, iar vocația de polemist către o «angajare» abia mascată, Mircea Iorgulescu ajunge a declara că e zadarnic orice proces al răului, că e futiță orice învinovățire, despărțindu-se răsplat de cei de care s-a aflat alături multă vreme și sprijinindu-i pe cei din mediul turbure al conservatorismelor de diverse nuanțe. (...) Surpînd cu propria-i mîină ceea ce a clădit pe planul autorității critice cu o anume orientare și cu o anume pondere cu care era gata a ne deprinde, Mircea Iorgulescu stă, pînă una-alta, sub semnul unei dileme personale”*.

Analizele semnate de Gheorghe Grigurcu frapează prin sagacitatea privirii critice, pertinenta diagnosticului acut și atracțiozitatea exprimării exacte.

Primul pas către ameliorarea realității înconjurătoare se face prin corecta ei cunoaștere. Acum, cînd împlinește vîrsta de 70 de ani, aflat la zenitul activității sale, Gheorghe Grigurcu e cel mai lucid critic literar al realităților românești contemporane.

Argumente

Ovidiu Pecican

Cum, atunci cînd crezi, împlinindu-te, zilele trec cu o inegalabilă viteză, nu este de mirare că Gh. Grigurcu ajunge, zilele acestea, să numere șapte decenii de viață. De necrezut pentru cel care ajunge la domnia sa numai prin puterea paginii scrise. Mai întîi, pentru că - este un loc comun acesta -, în explozia revuistică de după revoluție, găsești, totuși, destul de greu o publicație de interes cultural unde aforismele, poemele, întîmpinările critice ori polemicele autorului să nu fie prezente. Câți confrăți nu privesc chiorăș acest semn de vitalitate creatoare... Și totuși, ea mărturisește cel puțin două lucruri: o insațiabilă poftă de a ajunge la cititori, de a participa la banchetul ideilor, de a ieși de sub presiunea unei izolații sociale; dar și o feroare și o ebuliție care țâșnesc prin mai multe canale la suprafață, într-o tensiune și o concurență deplin relevante pentru felul complex de a fi al talentului literar grigurcian. (Nu mă grăbesc să clasez la capitolul invidie reculul în fața acestei avalanșe de texte. Pentru unii scrisul - arta, în general - este mai degrabă prilej de ascensiune socială, blazon etalat snob, opinteață încrunțată... Greu de convins asemenea oameni să iasă din obișnuințele bornate de lectură pe genuri sau din sfera judecăților pripite și parțiale. De vină e, poate, și tectonica noastră literară, nu prea obișnuită - cu excepția lui Iorga și Sadoveanu - cu opere întinse, consolată cu unicate firave, plachete subțiri și cărți de circa 200 de pagini; de unde și consecința: nu riscăm vreun Dostoievski, Thomas Mann ori John Dos Passos, slavă Domnului!)

Ar mai fi și un alt motiv de mirare la auzul acestei vîrste rotunde: vigoarea combativă a polemistului, neascunsă de stilul îngrijit și de abordarea manierată a chestiunilor. Gh. Grigurcu preferă floreta spadei grele de cruciat ori ghioagei haiducești. Dantelăria unei lame subțiri și baletul fandărilor nu estompează însă, în nici un fel, natura poziționărilor, așa încât, citind, nu ai nici o clipă vreo îndoială asupra a ceea ce se petrece. În pagină asigți la un duel în toată regula, o

confruntare purtată în numele onoarei inteligenței și a spiritului, avînd drept miză adevărul, acuratețea, corectitudinea, dar cînd e nevoie, și loialitatea, curtenia, cavalerismul. Nu cred că mă hazardez dacă voi observa că, dintre toate epocile cu duelii, polemistul Grigurcu pare să prefere epoca barocului, cîtă vreme din frazarea domniei sale nu lipsesc volutele și nici expresivitatea aristocratică. Într-o lume populată de inși cu o alură campestră ori de hoți de baltă, în care mireasma de soare și bălegar a limbii române - detectată de Cioran - riscă să-și estompeze prima componentă în favoarea celei secunde, dantelăriile lui Gh. Grigurcu par un lux obligatoriu, apt să restabilească un echilibru în ordinea gustului.

Senzația de prospețime și de tinerețe vine și dintr-o cauză terță. Autorul are deplină încredere în muza lui lirică. Botezul quasi-inițiat datorat, la tinerețe, recunoașterii de care înzestrarea domniei sale a beneficiat din partea lui Lucian Blaga, continuă să se bucure de un tratament regal. În pofida modelor, consecvent cu fibra filonului liric propriu, Gh. Grigurcu scrie și publică versuri, dorindu-se și fiind un autentic poet. Paradoxal, cu lira în mîna, bardul regăsește o simplitate și o respirație scuturate de orice învolburare. Construcția se sublimează, o metaforă centrală dă poemului inervația specifică, sufletul este salvat. „Scrie așa cum citești/ despre lucruri ce par că se află aci/ deși sunt deja dincolo/ despre lucruri ce par că se află dincolo/ deși sunt încă aci/ despre ceea ce a fost și nu va mai fi niciodată/ despre ceea ce n-a fost niciodată și va fi/ cu spaima ce se trezește între litere/ cum apa dintr-un râu ce se dezgheață/ ca și cum nu te-ai mai recunoaște/ ca și cum scriind ai mai citi”, îndeamnă autorul recentului volum *Calendar* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004), în poemul ce împrumută în titlu primul vers (p. 38). Între adecvare și donquijotism, între imanent și transcendent, de la scris la lectură și viceversa, programul poetic al lui Gh. Grigurcu este, pe cât de complex și ambițios, pe atît de transparent și de evanescent. Va fi,

probabil nevoie de ieșirea de sub tiraniile modelor literare - se aud încă zornăind cu putere în eter necuvintele nichitastănesciene și acrobațiile neologistico-arhaiste ale *Levantului* cărtărescian -, a hăibătelii generale a tranziției, îndepărtarea de obsesia recuperărilor memorialistice pentru ca recucerirea, pas cu pas, a câmpului prozei și poeziei artiste să se producă integral. Abia atunci, pesemne, vom avea răgazul interior și priceperea de a *asculta* freamătul de o anume discreție din poezia liricului de la Târgu Jiu, așa cum Basho știa să surprindă, în peregrinările sale, freamătul discret și continuu al firului de iarbă, disociindu-l și de vuietul muntelui, și de tunetul prăvălitor, dar și de susurul iazului de alături. De aceea aș îndrăzni să spun că tot ceea ce astăzi receptarea poeziei lui Gh. Grigurcu pierde, în fapt numai amănă.

...Ar fi, așadar, câteva semne ce contrariază ideea - moștenită - că vîrstele au de-a face în vreun fel cu cifrele pur exterioare ale calendarului de perete ori cu evidențele oficiale din acte. În loc de senectute, o nerăbdare și o bucurie a spunerii fără de egal. În loc de „înțelepciunea” domolirii și punerii de acord cu circumstanțele, răzvrătire și insurecție pe față. În loc de abandon al coardei lirice - și e la modă printre poeți să se viseze și să se transpună în altceva, acum -, o țîșnire proaspătă, permanentă, fără emfaticizări inutile, dar cu forță de mobilizare empatică.

Să adaug încă un argument: retras în provincie, fără acces la funcții și onoruri, omul de litere Gh. Grigurcu mai face încă, frecvent, ținta atacurilor. Să fii considerat încă un adversar după șapte decenii de viață, iată un soi de omagiu care nu lasă nici un loc îndoielilor. Câtă vreme mai sunt flamuri de înălțat, cauze de luptat și adversari loiali, demni de o încrucișare bărbătească de florete, merită, cu certitudine, continuat. Gh. Grigurcu continuă, certificându-se în fiecare moment ca o prezență veritabilă în câmpul de onoare al literelor române; al literelor, în general.

comentarii

Actualități în sociologia maghiară ardeleană

Ștefan Petra

ERDELY TARSADALOM” („SOCIETATEA TRANSILVANĂ”) este o revistă relativ nou apărută, interesantă, remarcabilă și în bună măsură valoroasă, este revista grupului de sociologi maghiari ardeleni de la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. Revista apare sub redacția lui Horvath Istvan, iar noi avem în față ultimul număr (1, 2005).

Trebuie să remarcăm că, în ceea ce privește sociologia, revistele și publicațiile de acest gen nu abundă în peisajul științific românesc. Abia după revoluția din 1989 sociologia a fost repusă la locul ei în viața universitară și au început să apară tot felul de articole, reviste, cărți în domeniu. Într-un fel, e ușor să pui eticheta de sociologie la orice se referă, într-un fel sau altul, la vastul și complexul domeniu social. Dar, sociologia propriu-zisă e un pic altceva. În plus, găsim mai degrabă materiale teoretice, bazate pe o bibliografie somptuoasă decât cercetări proprii asupra realității sociale autohtone, văzute prin proprii noștri ochi. Ne referim în acest caz la o multitudine de cercetări finanțate din exterior, meritorii, nici vorbă, dar care, într-un fel, ne impun o viziune diferită, ca să nu spunem mai mult.

Într-o astfel de perspectivă se înscrie și sociologia minorităților. „Prohibită” înainte vreme, e extrem de dificil să păstrezi o atitudine strict științifică în condițiile atâtor discriminări și interese „la modă” azi, când drepturile omului și revirimentul naționalităților, etnicitatea și relațiile interetnice în întreaga Europă sunt așezate de foarte multe foruri pe prim plan. Indiferent de context însă, dacă acesta e prielnic sau nu, dacă e stimulat ceretării ori din contră, dacă o problemă există în cadrul societății, ea **trebuie** cercetată. Ocolirea ei nu aduce nici un folos. Atâta doar că ar trebui să ne străduim cât putem mai mult să lăsăm deoparte interesele politicianiste și să nu abandonăm spiritul științific, fără de care cele mai subtile analize nu și au rostul și valoarea. Faptul că trebuie să ne întrebăm de fiecare dată când citim un astfel de material „cui prodest?” ne arată cât se poate de clar că vestita „neutralitate axiologică” nu este decât un vis, prea îndepărtat pentru a fi real, iar câteodată granița este depășită și chiar călcată în picioare.

Numărul de față al revistei pe care o analizăm include nu mai puțin de 18 materiale diverse, împărțite în trei capitole, la care se adaugă al patrulea de „Recenzii” și al cincelea de „Noutăți”, despre viața sociologiei de expresie maghiară.

Desigur că prima parte - „Focus” (Osszpont) - este cea mai consistentă, ea cuprinzând diverse studii asupra situației unor minorități din Transilvania.

Ca tabloul să fie complet, primul studiu nu se referă nici la Transilvania, și, propriu-zis, nici la vreo minoritate națională, ci la ceangăii din Moldova, a căror situație deosebită a stărnit în ultimii ani cele mai aprige controverse. Considerați de către maghiari ca maghiari, iar de către români ca fiind... români, ei au intrat în prim-planul atenției și intereselor politice, fără a fi însă una dintre cele 20 de minorități recunoscute din România. Interesant este că nici ei înșiși nu se încadrează clar în vreo categorie, identitatea lor etnică nu e clar definită, putând fi astfel atrași când într-o parte, când în alta. Astfel, autoarea - Simon Boglarka - afirmă clar: „amândouă părțile

și-au elaborat un **mit** (subl. ns) de integrare a catolicilor moldoveni (v. ceangăii) în propria etnicitate..., care e adusă ca argument în legitimarea unor interese politice” (p. 9-10). Studiul se referă la „Strategii de manifestare și mascare a identității într-o comunitate din Moldova” și e bazat pe o investigație de teren la fața locului.

Tezele ei principale sunt însă în mare parte discutabile. „Există criterii obiective de diferențiere a grupurilor etnice... dar și simboluri și semne pe care membrii le aleg” (p. 11). Obiective? La popoare întregi, poate. În zonele de graniță însă, în toată Europa, nu numai în România (cum e „granița” istorică dintre Transilvania sub stăpânire maghiară și Moldova), există grupuri amestecate, cu o „identitate nesigură”, care au trecut succesiv dintr-o parte în alta (v. de ex. francezii din Alsacia). Este important de subliniat că „identitatea etnică nu e ceva format (kepzodemeny), ci o evoluție dinamică, identitatea etnică se realizează în condiții sociale și interese de grup, în mod instrumental” (p. 11, apud Bell, 1975).

„În Budapesta sunt maghiarii «cei mai adevărați», iar mergând spre est scade credibilitatea etnicității maghiare - la ceangăii sunt sate în care populația e catolică, dar nu mai vorbesc decât românește” (p. 13). Se ajunge astfel la o clasificare, stratificare, categorizare a unui popor (aici cel maghiar), fapt ce nu poate avea decât implicații negative!

„Bilingvismul este un dezavantaj” (p. 15), care generează o „conștiință de inferioritate etnolingvistică, în scopul compensării căreia tot mai mulți aleg strategia schimbării limbii” (trecerea la limba română) (p. 18).

Soluția propusă, în concepția autoarei, se conturează astfel: „Decât să caute păstrarea dublei identități a limbii, proprie ceangăilor, mai bine ei să caute asimilarea în cadrul naționalității maghiare” (p. 19-20), prin învățarea limbii maghiare „adevărate”, literare, ce poate servi ca mijloc în afirmarea alternativă... în Ungaria (p. 229). Dar, acest lucru deranjează partea română, care consideră că e vorba de „o punere sub semnul întrebării a autorității statului” (p. 20).

Deși studiul se autodefineste ca „sociolingvistic” (p. 14), vedem cu claritate că implicațiile politice sunt evidente, iar partizanatul e departe de a fi absent.

Al doilea studiu aparține lui Peter Laszlo și se ocupă de sărăcia și marginalizarea romilor: „Suntem romi, deci niște nimeni săraci”, relativ la o comunitate din jud. Bacău.

Dacă, înainte de revoluție, problema „țiganilor” practic nu era tratată, accentul punându-se pe integrare și pe dezvoltarea economică și socială, după 1989 proiectele, cercetările pe diverse teme privitoare la romi s-au înmulțit pe scară logaritmică. Pe de altă parte, la 15 ani după revoluție, problemele sărăciei, ale pauperizării încep să capete o tot mai mare pondere, de vreme ce o importantă parte a populației „majoritare” trăiește în această situație. Romii sunt într-o situație deosebită, mai mult de I dintre aceștia fiind săraci (p. 33, apud Ringold, 2002), sau, altfel spus, „tematica romă s-a contopit aproape total cu discursul despre sărăcie în țara noastră” (p. 20). Dacă în socialism ei au fost treptat integrați în clasa muncitoare și aveau o muncă plătită la CAP, la sfârșitul erei socialiste 49% lucrau la IAS sau CAP (p. 33, apud Burtea,

1997), „după revoluție s-a constatat scăderea nivelului lor de trai și degradarea condițiilor de viață” (p. 30), în condițiile „descreșterii economice și a discriminării tot mai pronunțate, a poziției marginalizate” (p. 33).

Toate bune, dar concluzia autorului este surprinzătoare și negativă: „diferența dintre modul de viață țigănesc și cel majoritar (!?) reprezintă o „graniță etnică” (p. 32), ce ne duce cu gândul la o atitudine clar negativă față de acest popor, ce este scoasă permanent în evidență, prin reliefaarea unor opinii, atitudini negative ale unor persoane din afara comunității: „în ochii celor dinafară, să fii rom înseamnă să locuiești în Tătosești și să te comporți în mod condamnabil” (p. 45), în condițiile în care populația din localitate este totuși amestecată, inclusiv români, din care cca.1/2 vorbesc sau înțeleg limba romani locală (p. 51). Delimitările teritoriale între romi și „ne-romi” sunt deliberat accentuate, scoase în evidență, diferența etnică absolutizată, ca o cauză a sărăciei. De fapt, aproape toată zona este săracă, degradată economic, sărăcia e generalizată, indiferent de naționalitate. „Să fii țigan înseamnă un habitus deviant” (p. 43), spune autorul, dovedind prin aceasta că discriminarea împotriva țiganilor nu e neapărat un apanaj al majorității.

Următorul material este al lui Toma Ștefania, și se referă tot la romi, din aceeași perspectivă, diferențiind chiar din titlu romii de ne-romi (lumea ar fi împărțită: romi și ...ceilalți, ne-romi !!). Dacă punerea problemei o putem considera ca justă: „amestecul unor factori complecși, istorici, economici și sociali” (p. 54); „odată cu dizolvarea CAP-urilor, sărăcii comunei și-au pierdut singura sursă de trai sigură” (p. 58), mai departe intră pe un teren nesigur, alunecos. Prezentând relațiile dintre romi și „majoritatea” comunei - maghiari, autoarea analizează relațiile de nașie stabilite între familiile rome și maghiare, considerându-le însă ca formale, artificiale, nefirești, bazate mai degrabă pe o relație de putere, de dominație din partea maghiarilor: „maghiarii **acceptă** (subl.ns.) aceste realități din considerente morale și religioase” (p. 64) - nu datorită relațiilor autentice umane ce se stabilesc astfel și care există fără îndoială: „suntem vecini, ne înțelegem bine, mi-au plăcut mult...” (femeie maghiară, 38 ani, Bakos) (despre finii romi) (p. 63) ! Mai departe: „țiganii **folosesc** (subl.ns.) instituția nașiei pentru a face rost de muncă și venituri” (p. 64), pe când nouă ni se pare că e vorba mai mult de o relație de întraajutorare, firească pe tot pământul între nași și fini: „... m-au întrebat dacă nu vrem să le fiu nașă la copii. Dar, de ce nu?... e o familie de treabă. De exemplu, dacă trebuie să fiu ajutată îi chem, și așa merită și pentru mine și pentru ei” (femeie maghiară, 35 ani, sat) (p. 63). „Ne-țiganii nu au relații informale cu țiganii. Interacțiunea e mai degrabă (!) economică” (p. 64) - oricum nu exclusiv, iar nașia numai ca o relație „formală” nu o putem defini. Iar, în final, „instituția nașiei o **putem interpreta** (subl. ns.) ca strategie de supraviețuire” (p. 62). De putut se poate interpreta oricum, că doar suntem oameni cu carte, dar sociologia ar cere să interpretăm faptele sociale în concordanță și nu în disonanță cu realitatea. „Relațiile cu nețiganii duc la întărirea stereotipurilor, la întărirea atitudinii discriminative” (p. 66). Deci, mai degrabă să nu fie... Dimpotrivă: distanța socială se reduce dacă relațiile se întăresc, se permanentizează și se ajunge la o cunoaștere reciprocă aprofundată. „Relațiile cu țiganii sunt de natură economică chiar și atunci când interacțiunea presupune prietenie sau încredere” (p. 67). Dacă înțelegem bine, convingerea autoarei s-ar putea formula astfel: relațiile cu țiganii nu pot fi decât economice, prietenia cu ei este imposibilă și inutilă. Mai puțin frumos exprimat, e adevărat, dar mai clar.

Urmează articolul lui Veres Valer despre caracteristici ale identității maghiarilor din

Transilvania. Definirea identității etnice presupune o multitudine de aspecte mai mult sau mai puțin definitorii, de o factură extrem de diversă: denumirea dată etniei de către membrii ei, ce înseamnă să aparții unei etnii, determinanții ei, pământul natal, sentimente naționale, simboluri materiale (imn, stemă, sărbători ș.a.), personalități politice și culturale reprezentative, retorică națională (discurs politic), distanțe sociale în comunitate, afirmații cu caracter ideologic, atitudinea față de străini, atitudini naționale. Demersul teoretic este deosebit de complex elaborat, sprijinit fiind și pe procente de răspunsuri de la un eșantion de 1756 persoane, ce sfârșește într-un complicat tabel sintetic de indici cantitativi și calitativi.

Studiul lui Muranyi István se referă la tinerii de 10-17 ani din Ungaria (!) și problemele acestora privitoare la trăsăturile principale ale identității naționale în societatea „post-comunistă” (p. 100) - ar fi totuși de „tranzitie spre capitalism” ..., oarecum în continuarea studiului precedent, cu un accent pus pe problemele includerii sau nu în națiunea maghiară a diasporii „maghiarilor de dincolo de graniță” (Ungariei), din țările vecine. Remarcăm în acest context următorul citat: „destrămarea cadrelor identitare precedente în regiune a dus la supraaprecierea identității de grup bazate pe conflicte, iar în același timp nu s-au formulat încă orientări ideologice clare” (p. 101, apud Csepeli, German, Keri, Stumpk, 1994). Cu toate că identitatea națională este îndelung cercetată, discutată atât în universități cât și în mass media, totuși sentimentul personal, individual al acestei individualități naționale nu este atât de puternic la majoritatea populației precum s-ar părea la prima vedere. Patriotismul, dragostea de neam și țară tind să scadă. După cercetările autorului „29 % dintre tinerii chestionați nu au motive să fie mândri de identitatea lor maghiară” (magyarság) (p. 111).

O atenție deosebită prezintă studiul Irinei Culic „Maghiarii din Ardeal: analiza reacțiilor legate de referendumul despre dubla cetățenie” (desfășurat în Ungaria). Nici sociologia politică nu a fost o specie agreată în România de dinainte de revoluție. În România postrevoluționară ea a proliferat însă, prea adeseori făcută de persoane fără o cultură politică solidă, fără o orientare clară, ce se autodenuncie „neutri”, fără a fi în realitate nici pe departe astfel; pe de altă parte, fiind vorba de politică, cuvintele au o rezonanță istorică, au multiple înțelesuri și mai ales subînțelesuri ce se cer cunoscute (un fel de cultură generală politică ce nu se obține în doi ani) și se cer folosite cu maximum de circumspecție și atenție. Dacă nu se întâmplă așa, urmările pot fi dramatice, cu implicații majore. Abordarea unei teme de sociologie politică cere o anumită doză de curaj, onestitate și cunoștințe. În ansamblu ea, ca și lucrarea de față, e un lucru pozitiv.

Analiza situației politice la un moment dat, implicațiile - diferite - în conștiința diverselor grupuri ale unui act politic sunt cu siguranță lucruri meritorii. De asemenea, periodizarea politicii României, prezentarea pe larg a situației minorităților, a relațiilor interetnice din România pe o perioadă lungă de timp, 1944-1989, este o raritate demnă de toată lauda. Autoarea a întreprins un demers cognitiv intens, punându-se la punct cu evoluția problemei în cauză, prezentă în discursurile politice ale unor înalți demnitari de stat din România și Ungaria, ca și a populației, a reacțiilor maghiarilor din Transilvania.

Dar, problema nu e a noastră, ci a celor din Ungaria, care ar fi putut - dacă ar fi avut posibilitatea, realmente - să dea un sprijin consistent, concretizat material maghiarilor din Transilvania. E absurd să impui cuiva să te ajute dacă el nu vrea ori nu poate. Nu e cazul să vorbești despre „trădare”, să te superi că nu s-au dat niște „drep-turi” pe care nici înainte nu le aveai, așa cum apare în opinia unor personale intervievate.

Unele analize, afirmații sunt interesante, demne de atenție: „25 % dintre maghiari (din

România) aleg un alt partid decât UDMR” (p. 144); „pe maghiari îi preocupă aceleași lucruri ca pe majoritatea: sărăcia, corupția, șomajul, situația sănătății” (p. 144), „regimul comunist n-a făcut diferență între diferite naționalități” (p. 142); „românii și maghiarii sunt deopotrivă incapabili să simtă suferințele celeilalte părți” (p. 142), „cei cu convingeri naționalist-extremiste reprezintă sub 10 % din total” (maghiari din România).

Nu lipsesc însă o serie de afirmații hazarde, relative, ori chiar false: „Modul de viață din Transilvania trebuie conservat într-o formă neschimbată” (p. 143); „conștiința națională maghiară a evoluat astfel încât cei din Ungaria și cei din afara granițelor s-au depărtat unii de alții” (p. 143) - dimpotrivă etc.

Nu putem trece cu vederea cu nici un chip un derapaj ce ni se pare important: „Trianon reprezintă întruchiparea catastrofei naționale” (maghiare) (p. 139), adică: pierderea teritoriilor Ungariei Mari și formarea statelor naționale. „Fărămițarea Ungariei Mari și a națiunii maghiare apare ca un eveniment inițiativ (eredetesemeny). Idealul restabilirii dreptății (a Ungariei Mari) pentru maghiarii ce trăiesc în bazinul carpatic e baza oricărei politici naționale și liantul relațiilor interetnice” (p. 139); „maghiarii care au devenit cetățenii altor state [și în România], au decăzut din rolul lor în administrație [dominant] și, reduși numeric, care se bazează pe sentimentul superiorității lor culturale că statul și instituțiile unei națiuni și culturi inferioare domină asupra lor, și-au păstrat conștiința alterității” (p. 139) (subl.n.s.). Asemenea afirmații, scrise - transcrise - într-o lucrare ce se vrea prestigioasă, la nivel universitar, sunt inadmisibile. Termeni precum „superioritate și inferioritate națională și culturală” par a fi împărțășiți de autoare, punctul ei de vedere putând fi receptat ca identic cu opinia celor 10 % ce au convingeri extremiste, într-un text altfel destul de echilibrat și documentat.

Magyari Tivadar prezintă o cercetare despre consumul mass media al maghiarilor din România, bazat pe o cercetare empirică (1168 pers.), din mai multe județe, ce include și populația maghiară din Transilvania, analizând distribuția și accesibilitatea presei maghiare în rândul colectivităților: mai mult de cît presă locală, 87 % citesc doar în limba maghiară (p. 155), presa locală în limba maghiară ocupă un segment stabil de 20-30 % din totalul populației de limbă maghiară.

Un alt studiu este alcătuit de Horvath Istvan și se referă la bilingvismul maghiarilor din România, de asemenea bazat pe o cercetare de teren, efectuată în 16 județe și 73 localități, desigur de către un colectiv numeros... Având la bază o armătură teoretică solidă, autorul construiește indici și măsuri pentru a operaționaliza nivelul cunoașterii unei limbi în diverse moduri și în diverse împrejurări. Se dovedește că 88 % dintre maghiari sunt într-o măsură sau alta bilingvi, existând totuși un anumit procent (variabil) de maghiari care nu cunosc decât câteva cuvinte sau deloc din limba română. De vreme ce studiul a fost realizat de maghiari, s-ar putea totuși ca aceste procente (cca. 15,1 %) să fie exagerate, un efect de imagine probabil. Nici acasă maghiarii nu vorbesc exclusiv maghiara, indicele este de 1,21 (pe o scală de la 1 la 5). Același indice este de 2,3 la locul de muncă, 2,75 la Primărie, 4,05 la poliție, unde „se vorbește aproape exclusiv limba română” (p. 186). Autorul crede că aici este vorba de o „dominație simbolică .. prin care indivizii dominați își interiorizează normele ce dau conținutul dominației” (p. 155), într-un proces mai degrabă inconștient („vorbitorii de) limbă română și maghiară se impart funcțional, maghiara se retrage tot mai mult în sfera privată, în timp ce în activitatea publică domină limba română” (p. 196). Nu știm dacă este chiar așa: activitatea politică și culturală în limba maghiară a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă după revoluție și credem (fără a avea date certe disponibile) că ea e mai mult folosită public decât înainte.

Concluzia autorului este că în România popu-

lația cercetată a simțit (erzekelt) o presiune socială directă și deschisă (nyilvanvalo) și o presiune majoritară mai abstractă, o dușmănie (ellensegeskedes) în mare parte acceptată în limba română publică” (p. 196), de vreme ce 3 % dintre cei intervievați relatează despre cazuri în care au fost constrânși să schimbe limba folosită din maghiară în română” (p. 195-196).

La capitolul de recenzii - Context (mezony), Solyom Andrea scrie despre aniversarea a 10 ani de la apariția „Web” - revista colegiului de sociologie Max Weber, de limbă maghiară, analizată în privința organizării redacției, a redactorilor șefi și a orientărilor acestora, a conținutului revistei în timp. Kiss Denes aruncă o privire competentă asupra nr.1-4 din 2004 a revistei „Sociologia românească” și a articolelor publicate în ea; iar Csata Zsombor comentează revista *Uj Ifjusagi Szemle (Revista nouă a tineretului)* apărută la Budapesta până în 1989 și care a reapărut în 2003. Dacă, pe de o parte autorul remarcă „este din ce în ce mai puternică individualizarea, a devenit caracteristică întoarcerea de la treburile publice și indiferența [tineretului]” (p. 222, în nr.2/2003, p. 63), în cele ce urmează se propune: „e nevoie de profesioniști competenți, tehnocrați, relativ independenți de luptele politice interne” (p. 225). Dacă se cere ca cei cu funcții să fie „apolitici” (în teorie), de ce ar fi tineretul în ansamblu mai angrenat în politică? Kiss Tamas scrie de asemenea o recenzie despre ceangăi, cam așa: „ceangăii sunt o comunitate care a rămas afară din procesul modernizării” (p. 229), „timpurile fericite dinainte de Trianon ... ” (p. 230); „un teritoriu [al ceangăilor] în care statul maghiar vrea să-și întindă procesul de construcție națională”, „volumul [recenzat] e diferit (rendhagyó), în sensul că el cuprinde alături de autori români și maghiari” (p. 2319 - de parcă acest lucru n-ar fi normal ! E vorba despre o culegere de scrieri etnografice, ce se constituie într-un fel de etnografie de limbă maghiară din Transilvania. Demn de amintit este excursul despre rolul și locul sociologului în cercetările de teren, în sensul că el trebuie să vadă realitatea, nu să înregistreze părerile autorităților.

Alte recenzii cuprinse în revistă sunt: Ambrus Judit - despre vârstnici (Turai Tunde „La sfârșitul vieții”, 2004); Russzuly Emese despre multiculturalism - o carte de studii în limba engleză, apărută la Cluj în 2005, Simon Boglarka despre cartea lui Dan Chiribucă „Tranziția postcomunistă și reconstrucția modernității în România”, 2004: „rolul României ar fi, în concepția autorului - D.C. - realizarea modernității, adică (!?) a democrației liberale și a economiei de piață după modelul statelor occidentale” (p. 247), „un model social nou (?), coerent” - capitalist !! (p. 248), „realizarea unor atitudini și comportamente (individualiste) necesare configurației societății capitaliste” (p. 249); „scopul economiei de piață capitaliste este să elibereze societatea de sărăcie”(?) (p. 250). urmează Peter Laszlo despre valorile sociale în viața de fiecare zi (D.Lorincz Jozsef): „Elita intelectualității maghiare nici înainte de 1989 nici după nu s-a străduit spre o înțelegere normativă, nu a format un dialog bazat pe dezbateri” (p. 254); Gal Katalin despre cartea lui A.Nicolau (coord.) „Viața cotidiană în comunism”, 2004, și, tot Gal Katalin-despre cartea lui Benedek Jozsef „Amenajarea teritoriului și dezvoltarea regională”, 2004.

Acest număr, tematic, este dedicat problemelor minorităților, sprijinit de către Departamentul pentru Relații interetnice al Guvernului României, în special maghiare. Dar, în Transilvania sunt mult mai multe minorități, care scapă cu totul atenției redactorilor. Accentul principal e mai degrabă pus pe teorie, în care autorii sunt imbatabili, susținute totuși pe cercetări extrem de vaste, pur descriptive, fără o urmă măcar de sugestie în sensul îmbunătățirii situației existente, cu concluzii discutabile și, uneori, cu derapaje... ciudate, inadmisibile.

bloc-notes

O dimineață cu Mircea Cărtărescu

Despre text, o cutie de pantofi și notorietate

Mihai Dragolea

Datorită diligențelor doamnei Ruxandra Cesereanu, câteva zile Mircea Cărtărescu și soția, Ioana Nicolae, au fost la Cluj; ocaziile de a-l cunoaște și chiar de a purta o discuție s-au petrecut într-o dimineață cu meteorologie deloc luminoasă, dar destul de friguroasă; ne-am întâlnit în holul hotelului unde era găzduit; am făcut cunoștință cu doi oameni pe care nu-i știam decât din scris, figuri luminoase, fără nimic de vedere: până la discuția filmată, convorbire chiar normală, despre vreme, urbe, lumea în care trăim; după care, la o măsută joasă, puloverul roșu al lui Mircea Cărtărescu și sacoul meu verde. Ce-am vorbit:

Mihai Dragolea: – Bună ziua, doamnelor și domnilor. De data aceasta, în emisiunea noastră se află cel mai cunoscut, mai apreciat scriitor, este vorba de Mircea Cărtărescu. Bine ai venit, mulțumesc pentru delicata prezență aici.

Mircea Cărtărescu: – Mulțumesc și eu pentru invitație și, dacă-mi permiteți, să vă fac o mică corectură: eu nu zic niciodată „cel mai“, în nici un domeniu...

– Și eu, n-a fost bine, să zicem un mare scriitor.

– Bine, să zicem unul dintre...

– Pornesc acest dialog de la o frază din jurnal, o zi din 1999: „Încerc să-mi revin ca scriitor, nu merge grozav deocamdată. Anchiloză, exact cât de serioasă credeam. Dar măcar să scriu, nu mă mai sperie gândul la scris. Am deocamdată liniște, multe dimineți libere, o schimbare în viață care aduce diversitate și aer proaspăt și, mai ales, n-am televizor. Computerul și televizorul mi-au ruinat literalmente creierul în ultimii ani“. Se pare că a urmat o perioadă bună, din moment ce iată, tot la televizor ne găsim după șapte ani. Ați publicat, în ultima apariție, acest volum foarte frumos, semnat de Mircea Mihăieș, Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen, cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu. E ultima ispravă editorială și, mi se pare, au mai apărut niște CD-uri, la Humanitas.

– Da, în privința cărții lui Mihăieș, fără îndoială, la care s-a adăugat, ca un fel de mic dosăraș cu poezii, această secțiune. Trebuie să spun că acum vreo doi ani Denisa Comănescu mi-a cerut să fac o integrală Cohen, integrala poeziilor lui, eu m-am apucat cu osârdie să traduc, dar cum nu sunt traducător de profesie, m-am cam plictisit, după vreo două volume pe care i le-am tradus, urmând să mai traduc vreo 400 de pagini de poezie, așa c-am lăsat-o baltă. Iar ce am reușit să traduc, i-am dat lui Mihăieș, să pună în cartea lui. În privința celeilalte cărți la care ați făcut aluzie, e un audio-book, n-a apărut la Humanitas, ci la Casa Radio, care mi-a scos, pe disc, și cartea, 19 poezii, e o cântăciță cu poeme din junețe, pe care le-am citit cu mare emoție după 25 de ani.

– Din Poeme de amor?

– Da, din Poeme de amor, dar și din Totul și din Dragostea chiar!

– Dar Levantul s-a bucurat de aceeași soartă, un audio-book?

– Da, s-a făcut un singur audio-book după Levantul, cântul II, cânt care este dramatizat, în regia lui Gabriel Pinte, regizor foarte bun, și cu o echipă de actori excelentă, de la Adrian Pinte la Albușescu, la o mulțime de actori foarte cunoscuți. E un disc pe care eu îl ascult câteodată cu mare bucurie.

– Levantul e una din cărțile care mi-au tihnit foarte mult, mai ales că este a doua ispravă reușită,

de acest gen, din literatura noastră. Înainte a fost Ion Budai Deleanu, cu Țiganiada, care, sunt convins, ne-ar servi foarte bine și precis astăzi, dacă s-ar bucura de o traducere în limba noastră contemporană; îți mulțumesc, asta în numele celor care au citit-o și savurat-o.

– Da, Levantul e a doua epopee încheiată, încercări au mai fost, și Heliade a scris vreo două cânturi din Mihaida, și Bolintineanu și Constantin Negruzzi au mai încercat câte ceva, două cânturi din Serbanida, dar încheiate nu sunt decât acestea două, scrise la două sute de ani distanță, poate peste alte două sute de ani să se mai scrie una.

– Această epopee trădează nu numai o foarte bună cunoaștere a literaturii române, în ceea ce are ea semnificativ, dar e o carte care spune foarte mult și despre Mircea Cărtărescu, e vorba de capacitatea de a strânge, de a argumenta epopeea cu atâta literatură și, bineînțeles, cu un special simț al umorului; repet, a fost o mare bucurie s-o citesc și nu sunt singurul care a savurat cartea fără a scrie despre ea, au făcut-o alții, mulți și foarte bine. Trec de la poezie – se pare că s-a terminat! – scrii acest fapt în jurnal, la această cântăciță din colecția „Cartea de pe noptieră“, De ce iubim femeile, cântăciță savuroasă, de top, de multă vreme la vârf, a apărut în toamna anului 2004.

– Da, este prima mea carte, cu ghilimele de rigoare, „de succes“ de public și de vânzări; celelalte cărți ale mele, fără să fi fost niște eșecuri, s-au vândut normal, câteva mii de bucăți. Așa a trecut de 90 de mii și se apropie de 100 de mii și e pentru mine un prilej de mare și continuă uimire. Când am scris-o, de fapt nici n-am scris-o ca pe o carte, ci ca pe niște articole în diverse reviste; dar apoi, la sfatul prietenilor, le-am adunat în cântăcița aceasta; cu mari ezitări m-am dus la Ioana Părvulescu, care se ocupă de „Cartea de pe noptieră“ la Humanitas; noi fiind foarte buni prieteni, i-am zis: „Măi, dacă nu e demnă de colecția ta, fă-mi serviciul și n-o publica!“ Ea a citit-o, a zis că e demnă, a citit-o și Liiceanu, i-a plăcut și lui, așa c-am zis haide s-o public; domnul Liiceanu mi-a sugerat titlul (eu aveam un altul, unul așa, mai nobil, Diavolul de hârtie, așa se numea), dumnealui mi-a spus să-i fac marea favoare și plăcere și să accept acest titlu pentru că îmi va împătri vânzările. Mi-a spus dumnealui că așa va fi, din punctul de vedere al editorului, și bineînțeles că nu mi le-a împătrit, ci mi le-a înzecit, acest titlu se potrivește la anumite zile, de Mărțișor, de 8 Martie, etc.

– Și de Dragobete...

– Da, eu nu știu dacă a fost citită de atâta lume, dacă are 90 de mii de cititori, dar tot ce pot să spun e c-a fost cumpărată și că are un feedback foarte bun, de la tot felul de oameni, din toate generațiile, din toate categoriile profesionale. Dar eu vreau să vă spun că, de fapt, nu e o carte care intră în proiectul meu literar, ci este o carte în care m-am odihnit după alte câteva cărți foarte grele, care mi-au tocat creierii, ca să zic așa. Cartea asta



este pur și simplu o carte în care am respirat foarte egal, foarte liber și foarte liniștit.

– La un moment dat există și propoziția: „Aici întreaga lume există pentru a ajunge la o femeie frumoasă“. Ei, asta da elogi, și sunt convins că multă lume a citit-o nu numai, să zicem, pentru această parte spectaculoasă, de revistă – cum spuneai că au fost publicate majoritatea prozelor –, dar cred că și îndemnați de titlu, cel după care nu e nici un semn, deci lasă toate posibilitățile, variantele de interpretare. Mă gândeam să te întreb sau nu, chiar, de ce iubim femeile. După cartea, am zis că nu e cea mai potrivită întrebare și cred că eventualul răspuns ar putea fi chiar propoziția citată.

– Da, e o parafrază după Mallarmé, care spunea că „Toată lumea există pentru a ajunge la un vers frumos“; m-am gândit că un vers frumos e ca o femeie frumoasă sau ca orice lucru frumos de pe lume. Aș fi putut spune și „Toată lumea există pentru a ajunge la un copil frumos“, de exemplu.

– Da, asta așa e! Apropo, spui: „Iubim cu un creier de copil“. De ce?

– Da, pentru că eu am încercat în această carte să dau altă perspectivă față de perspectiva dragoste, sex, erotism ș.a.m.d., pe care o are, de pildă, foarte tână generație de scriitori. După cum știți, există o generație de scriitori care au o imagine violentă, dură, erotică uneori până la obscen despre dragoste, care, am putea crede citind unele dintre aceste cărți, se rezumă la sex, la senzații foarte violente. Ori, sentimentul meu este că poate fi și așa, dar și că prin asta oamenii pierd foarte mult, pierd niște valori dintotdeauna ale dragostei, pierd tandrețea, pierd puritatea, pierd delicatetea, pierd de fapt tot ceea ce face frumusețea dragostei, după părerea mea, și curățenia ei, ca să zic așa. Sigur, dragostea e și sex, fără îndoială, nu poate exista fără sex, este și, uneori, să spun așa, cum grano salis, perversitate, dar, de cele mai multe ori este iubire pură.

– Am o întrebare care vine așa, văzând tot ceea ce este în jurul nostru, zi de zi. Cred că cel mai mare deficit pe care-l înregistrăm la ora actuală așa, omenește, este deficitul de delicatete. Nu-mi dau seama dacă am sau nu dreptate, dar senzația mea e că acest deficit de delicatete creează cele mai mari probleme. E sau nu așa?

– Și eu cred lucrul acesta. Nu doar de delicatete într-o relație erotică, dar de delicatete în orice problemă a lumii, în orice problemă cu care ne confruntăm. Și, așa zice, este o lipsă de spirit de

finețe, cum spunea Pascal, o lipsă de înțelegere a celuiilalt. În momentul în care discuți cu un om, lucrul cel mai important este empatia, sentimentul permanent al celuiilalt, conexiunea inversă, înțelegerea adâncă a celui cu care vorbești, pentru că dacă vorbești ca televizorul, cum se spune, vei avea exact ce meriți din partea celorlalți. Eu cred că, într-adevăr, exact cum spuneți, astăzi, în întreaga lume, dar în orice caz în România, lipsește înțelegerea umană a celuiilalt.

– *La deficitul acesta de delicatețe s-a ajuns datorită deficitului de atenție; de multe ori, și se întâmplă chiar cu oameni pe care-i cunoști foarte bine, vorbești cu omul și ai senzația că, de fapt, vorbești ca la televizor.*

– Cred că e și din cauza stresului permanent în care trăim. Poate mai puțin aici, la Cluj, dar în orice caz în București, unde am nenumărate experiențe, se duce o viață isterică. Viața este, o spun cu toată tristețea, durerea, sinceritatea, isterică, deoarece fiind tot timpul torturat, ai tot timpul senzația că poți să-ți descarci sentimentele de furie, de umilință, de neputință, torturându-i pe ceilalți, la rândul tău. Și atunci se ajunge la un cerc vicios, al urii, al disprețului, al furiei. Asta datorită faptului că lumea națională, nu numai bucureșteană, este la ora actuală o lume în care se confruntă foarte multe forțe, forțe ale vechiului, ale noului neasimilat încă și, mai departe, ale sărăciei, ale dificultăților vieții de zi cu zi, și care ne înrăiesc pe toți.

– *Întorcându-ne la literatură, între Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen și De ce iubim femeile a apărut volumul II din Jurnal, anii 1997-2003, continuare a primului volum, carte, citez „pe care mizez cel mai mult”; sau ții la ea cel mai mult?*

– Da, eu scriu jurnal de la 17 ani, aproape cotidian; și dacă chiar n-aș fi scris nici o carte, niciodată, jurnal tot așa fi scris în continuare; adică, pentru mine, este o necesitate vitală. Eu, în fiecare zi, oricât de încărcată mi-ar fi ziua, am în minte că trebuie să și scriu undeva, măcar un rând, într-un caiet oarecare, într-unul dintre foarte multele caiete care s-au adunat în ultima vreme. Și întotdeauna când vorbesc despre jurnal, nu știu dacă e cea mai importantă carte, dar în orice caz e o carte foarte importantă, așa cum este trunchiul pentru un copac. Eu văd cărțile mele ca fiind ramuri ale jurnalului, care se desprind de o parte și de alta, din obsesiile, din frământările pe care le cuprinde jurnalul. Cum știți, Kafka nu scria cărți separat; tot ce scria, scria în același jurnal, deci era un text continuu, în care mai scria la *Procesul*, la *Castelul*, la povestirile lui, dar totul se aglomera și se amesteca cu notații de zi cu zi. Și pentru mine acesta este idealul, pentru că acest fel de a scrie dă o imagine unitară despre opera ta. Opera ta este una și indivizibilă, ca să spun așa. Și coloana ei vertebrală este jurnalul.

– *Mi-aduc aminte de un fragment, era vorba de stil, care este definitoriu, fără de care nu există ca scriitor, se spune acolo că este un fel de drum, așa, prin meandrele golurilor și plinurilor care formează viața fiecărui om; m-am ocupat de goluri și plinuri și cred că este locul unde stilul, atâta cât este, pulsează, se vede.*

– Da, pentru că ceea ce căutăm în spațiul fiecărei cărți este spectacolul unei minți. Asta ne interesează pe noi, să întâlnim omul în spatele cărții; pe mine nu mă interesează cărțile de subiect, romanele care se pot rezuma la câteva fraze, gen „iată că se întâmplă...”

– *Deci, care pot fi povestite.*

– Da, care pot fi povestite. Pe mine mă interesează romanele care nu pot fi povestite, sau

care, ca să le povestești, îți trebuie exact atâtea cuvinte câte are romanul respectiv. De pildă, Nabokov, dacă vrei să povestești *Lolita* trebuie să copiezi pur și simplu toată cartea, pentru că nu poți renunța la nici o frază din *Lolita*. Sigur că eu nu sunt Nabokov, n-am ajuns și niciodată n-am s-ajung la extraordinara lui dexteritate stilistică. Dar, la nivelul meu, încerc și eu să fac același lucru. De pildă, *Orbitor*, cartea la care țin cel mai mult și la care lucrez de peste zece ani, este o carte care nu se poate povesti, nu ai ce să povestești despre *Orbitor*, ce se întâmplă în *Orbitor*? Se întâmplă fraze, se întâmplă textura unei pagini, dar, mai departe, scrie-n carte, să zicem așa.

– *E drept, nu se poate povesti! Întrebat la un moment dat despre Orbitor, III, răspunsul vine sec: “Îmi mânăncă zilele”.*

– Da, cam așa. Probabil am să lucrez încă doi ani la această carte până când o să pun punctul final, și este o carte care îți mânăncă literalmente creierul, ca să zic așa. E o carte de peste o mie de pagini sigur, probabil va ajunge la 1200 în totalitate; și nu numai că este atât de mare, dar este o carte ultracompactă, nu are dialoguri, nu are spații albe, este pagină bătută.

– *Text!*

– Da, text, și un text poetic, metaforic, care, de fapt, nu poate fi citit la nivelul cititorului comun, îți trebuie o anumită hârșire, să zicem așa, în literatură, ca să-l citești. Atunci, mi-am pus întrebarea, de ce Dumnezeu îl scriu, de vreme ce pentru editori este greu să-l publice fiindcă este atât de mare, nu mai vorbesc în străinătate, pentru cititori e greu să-l citească, de ce Dumnezeu să scrii asemenea carte?! Și răspunsul pe care mi l-am dat întotdeauna este fiindcă în viață trebuie să faci o nebulie odată. N-am să mai scriu niciodată cărți așa de mari și de perdante, din toate punctele de vedere. Dar am simțit că dacă nu o să scriu eu *Orbitor*, n-o să-l scrie nimeni. Și el trebuie să existe! Așa că îmi duc până la capăt această corvoadă și abia aștept să pun ultimul punct, ultimul strop de cerneală și să-l arunc undeva în spate; cum zice Joyce: să-l iau pe *Ulysses* și să-l arunc în Tamisa.

– *O să asistăm, așa, peste vreo doi ani, la momentul când o să-l arunci în Dâmbovița.*

– Să dea Dumnezeu!

– *Așteptăm, sperăm, cu mare plăcere. Că am ajuns la Orbitor, de unde acest titlu?*

– Nici eu nu știu! Cam cu 12-13 ani în urmă, notam într-un jurnal: „Ce cuvânt frumos este orbitor! Mi-ar place să scriu un roman cu acest titlu”. Și apoi, peste vreo două pagini, scriam: „Ce bine ar fi să scriu un roman cu titlul *Orbitor* și mai lung de 1000 de pagini, în așa fel încât titlul lui să se poată scrie pe cotorul cărții transversal!” Acest lucru nu era o idee de-a mea, ci o idee de-a lui John Barth, care spunea că își dorește să scrie cărți atât de groase încât să se poată scrie titlurile lor transversal, pe cotor.

– *Cu Floating Opera n-a reușit!*

– Da, dar cu *Jill the Goat Boy* a reușit cu asupra de măsură, sau cu *The Sotweet Factor*. Deci aceste idei, două, erau singurele cu care am pornit la drum; și al treilea element a fost o cutie de pantofi goală, pe care, pe capac, am scris „orbitor”, și unde trebuia să pun fișe, mă gândeam, de personaje, de întâmplări, de observații, ș.a.m.d., care să-mi folosească pentru alcătuirea romanului. Timp de doi ani cutia a rămas goală, și goală a rămas până la capăt, o mai păstrez și astăzi, ca pe o relictă, așa, pentru că nu am folosit nici un fel de fișă la roman. Și într-o zi m-am apucat, cred că

așa am zis, „Am dat drumul chestiei!”, așa am notat în jurnalul meu și, încetul cu încetul, dar am avut și noroc!, am scris, pentru că am avut o perioadă în care am stat la Amsterdam, apoi o perioadă în care am stat la Berlin, câte doi ani în fiecare loc, și, fiind singur și foarte liniștit, n-aveam altceva de făcut decât să scriu. Așa încât romanul acesta s-a scris trei sferturi înafara țării. L-am scris în diferite locuri unde am călătorit.

– *Te-ai mai întreba ceva. Toată această experiență, legată și de poezie, și de proză, începând cu Visul, luând și jurnalul, totul; publicând cărțile, răsfățat sau nu, scriitorul nu devine însingurat?*

– Nu, eu cred, eu cred că este condiția necesară scrisului.

– *Sigur, pentru că scrii de unul singur, dar cred că scrisul și însingurează, chiar dacă, la vedere, omul se bucură de notorietate și succes. Scriitorul e un om singur.*

– Ce pot să vă spun sigur este că succesul însingurează. Asta e sigur, pentru că eu cred că în România se poate ierta orice, și se poate ierta ticăloșia, și se poate ierta trădarea, și se poate ierta înavușirea, dar nimeni nu e dispus să ierte succesul. Succesul este o stigmă, o pată, care îi este pusă celui care îl are în frunte și care creează, ca în cazul unui ciumat, un cordon sanitar în jurul lui. Cam până când a ajuns cartea asta pe la 10000 de exemplare vândute, totul a fost în regulă, era o carte foarte bună, foarte frumoasă, am avut cronici elogioase la critici foarte buni, prieteni care mă sunau să mă felicite. Ei, când a început să urce spre 20-25 de mii, s-a făcut o mare tăcere; când a ajuns pe la 30-40 de mii, au început criticile în presă, de tipul „Cărtărescu se prostituează”, „a coborât ștacheta”, „scrie pentru coafeze”, tot felul de lucruri de-astea. Iar astăzi e, iarăși, un fel de conspirație a tăcerii în jurul cărții acesteia, care pe mine mă amuză foarte tare; și mecanismul este foarte simplu, oamenii își închipuie că în momentul în care o carte a ta se vinde foarte mult, devii un om foarte arogant, care-i disprețuiește pe cei care vând numai 1000 de exemplare. De fapt, pentru mine este exact invers: cartea aceasta a devenit un mare complex al meu, și o mare slăbiciune, pe care o resimt foarte dureros, iar acum așa zice că principala mea preocupare e să-mi recâștig lipsa de succes. Pentru mine e extraordinar de important să devin iarăși un autor, cum să zic, de succes mediu, cum am fost 30 de ani, până acum, că n-am câștigat nici un ban din tot ce-am scris până acum, la cartea asta. Și acest lucru e extrem de greu, încerc să-i fac pe oameni să uite de succesul acestei cărți, și încerc să public o carte care să se vândă iarăși în tiraj de 5000 de exemplare maximum, și care să mă facă iarăși unul dintre scriitori, nu un izolat acoperit de resentimente.

– *Îți doresc să ajungi la liniștea aceasta, probabil peste doi ani, după Orbitor. Până atunci, multe bucurii și delicatețe în jur!*

– Vă mulțumesc și vă întorc toate aceste urări!

*

Aici, discuția cu Mircea Cărtărescu s-a încheiat; la capăt era înspre o amiază rece și cenușie, l-am acompaniat, pe el și grațioasa lui soție, Ioana Nicolae, în mare grabă, în centrul orașului; erau așteptați cu nerăbdare, pentru alte întâmplări ale succesului, la Cluj; peste câteva zile l-am văzut la televizor, primea o distincție la Cotroceni, alt episod din serialul succesului care îl chinuie. Dar, măcar, are acasă cutia de pantofi goală, pe care Mircea Cărtărescu a scris *Orbitor*.

Retroproiecție:

Cercul literar de la Sibiu/Cluj

Remember cerchist

Viorica Guy Marica

Dată memorabilă pentru mine, la 1 noiembrie 1943, descinsesem împreună cu prietena mea Rodica Ioanovici, proaspete balice, în burgul sibian. Ieșind spre seară, am dat de un trio, proțăpăit superb și solitar pe bulevard, contemplând marea vânzoleală a tineretului universitar. Erau Radu Stanca și Romeo Ghircoiașu cărora le-am fost amicalmente prezentată, însoțiți de Dudu Marian, singurul pe care îl cunoșteam din popasurile sale arădene. Rodica le era însă tuturor o veche amică, grație vacanțelor petrecute împreună, peste ani, la Stâna de Vale.

Îmi aminteam, cam vag ce-i drept, de Stanca. Elevă în ultima clasă de liceu, participasem la ședința publică a cerchiștilor aflați în deplasare la Arad, împreună cu Yves Auger care traducea tocmai în franceză *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale, din care ne-a citit. Erau toți așii, de altminteri, citind fiecare fragmente din ale lor opuri. Pe mine, însă, m-a polarizat doar Doinașu cu poemul intitulat *Jocul de șah*, dacă memoria nu mă înșeală, diferit însă de *Jocul de șah* din 1942 (publicat) mai liber desfășurat. În acel joc miza finală nu era regele, ci regina asupra căreia cădea poanta finală, recoltând furtunoase aplauze. Găselnița mi s-a părut foarte inspirată; *un poeta ab nato* mi-am spus.

Amiciția cu Radu Stanca s-a declarat spontan și s-a adevărat constant spre norul destinului meu intelectual. Indolent cu eleganță și nepăsător ca un zeu, se plimba nestingherit prin sferele olimpiene. Foarte conștient de darurile sale, le afișa cu o nonșalanță dezarmantă, de la altitudinea unei staturi zvelte, cam deșirată. Era generos cu sinceritate și pregătit să își reverse multele cunoștințe literare asupra oricui era dornic să îl asculte. Deși nu eram chiar proasta proastelor, citisem multă poezie și mai puțină proză, admiram fără rezerve prestigiul unei seducătoare culturi, bine sedimentată, din care aveam să m adap zilnic, aspirând-o lacom prin toți porii.

Devenise curând un obicei cotidian să ne întâlnim la barele nichelate ale Primei Ardelene aflată în colțul bulevardului Regina Maria. Și să batem laolaltă asfaltul la orele amiezii. Ne întâlneam cu unii și cu alții, dar mai ales cu Elenuța Barbul, cea foarte feminină și cu trup frumos (colega mea de cameră de la căminul de fete *Astra*), însoțită de Sandi Blaș care era foarte interesat de ea. Aveau ulterior să devină o pereche pe viață, dintre cele mai potrivite. Elenuța nu era doar elegantă în paltonul bleumarin cu un stufos guler de vulpe albastră, ci dispunea și de cele mai frumoase părării, pe care se sfia să le poarte, deoarece i se păreau cam pretențioase. Cum eu nu aveam complexul părării - până și o oală ar fi fost decorativă pe creștetul meu rotund - acceptam cu plăcere să le inaugurez, cu oarecare vanitate mondenă, asortându-le paltonului meu bleu jandarme cu blană de jder. Băieții ne invitau la *Bufnița* la o bere și un pateu. Radu puncta libația cu savuroase butade, uneori pigmentate cu paranteze mai temerare. O întreba de pildă, insidios, pe chelnerița tânără care ne servea,

mișcându-se uneori cam somnolent: „Drăguță, ai fost mireasă azi noapte?!“ Interogația inopinată care o făcea pe pudica Elenuța să roșească iar pe Sandi să se simtă stânjenit. Eu nu mă formalizam însă, fiind teoretic emancipată și deschisă oricărui subiect, indiferent de era sau nu tabuizat. Pseudo pehlivănia stanciană, complăcându-se a alterna seriozitatea cu umorul dezbumbat, mă făcea să râd, iscând replica: „Drăguță, tu ești sexuală la cap și cerebrală la sex“.

Era mereu stărnit de patima comunicării directe, de care eu am beneficiat din plin. Îi admiram gesturile largi de paladin și oratoria monologată de neastâmpărat peripatetician. Înțelepciuni rostite cu gravitate lăsaus loc uneori ironiilor subțiri, incisive, întrerupte cu citate din versuri proprii sau ale unor poeți majori. Un adevărat regal, o mobilitate mentală care mă fascina. Nu se scutea nici de autoironie, gratificându-se cu postura lui *Corydon* („sunt cel mai frumos din orașul acesta“) apărut în ultimul număr din *Kalende* 1943, stărnind mare valvă și stăruitoare ecouri.

Pe lângă faptul de a mă putea instrui, ascultându-l în perindările noastre citadine, necurmte, cel mai mare bine pe care Radu mi l-a făcut a fost introducerea în Cercul literar. Mi se îngăduia astfel accesul în casa lui Henri Jacquier, a cărui studentă de altfel eram. Originar din Grenoble, licențiat la Sorbona, profesorul era un adevărat abis de umanioare, etalate cu modestie în admirabile paranteze pe care le sorbeam cu nesaț. Era atât de liber și de incitant în fermecătoarele sale expuneri marginale, spontan abordate, încât ne încătușa literalmente atenția. Seminariile lui nu aveau nimic didactic, spre deosebire de cursurile foarte metodice, aproape cu severitate, susținute de Yves Auger. Se situau la poli opuși, neagreându-se cine știe ce. Pentru nimic în lume nu aș fi renunțat la acele pasionante seminarii, după cum nici la ședințele literare oficiate invariabil în după-amiezi duminicale. Ispita nici unui cicisbeu care îmi dădea târcoale nu mă putea îndepărta de casa profesorului mentor. Locuința se afla pe o stradă silențioasă, într-o nobilă casă, învecinată oarecum de *Primăria veche*. Dacă nu mă înșel, edificiul îi aparținuse lui Michael von Brukenthal, vărul baronului Samuel, cel iubitor de artă, care ne-a dăruit cel mai vechi muzeu, deschis pentru public înaintea Luvrului.

Ne adunam în biblioteca spațioasă, aerată, ai cărei pereți erau căptușiți cu rafturi înalte. Volume riguros rânduite, printre care la loc de cinste se aflau tomurile de literatură franceză pe *papier Bible*, legate între coperti suple din piele fină, aparținând faimoasei colecții *Pléiade*, mobilau propriu-zis sobra încăperii. Era ideală ca scenă a nesfârșitelor discuții literare și estetice, purtate cu vivacitate, fără nici un fel de opreliști, stărnind pasionante controverse. Eram atât de impresionată de acest interior, care avea să rivalizeze într-o bibliofilie cu „*libreria*“ Negoșescu (tatăl și fiul împătimiti de carte), întrucât aveam să îmi alimentez deopotrivă nobila ambiție de a-mi constitui o bibliotecă proprie. Ceea ce am



izbutit într-o viață, înțelegând că o bibliotecă este un univers în sine care ne definește.

„Mut ca o lebedă“, Lucian Blaga trona alături de Jacquier care puncta aprobator câte o idee pertinentă sau originală, urmărind interesat duelurile exegetice. Amândoi se aflau între două vârste. Drapat în mutismul său solemn, Blaga asista cu discretă perspicacitate. Jacquier, rotofei, firesc și bonom, era atent cu subtilitate, pătrunzător fără ostentație. Comun le era amândurora începutul unei calviții, amenințând să se extindă, blând aureolată de o luminozitate ce se înstăpânea progresiv pe augustele frunți, lărgindu-le dacă mai era nevoie.

Înțelegeam prea bine, că la nivelul unde mă aflam, singurul rol la care eram îndreptățită era acela al entuziastei figurații. Stăpânite de o contagioasă ebuliție intelectuală, ședințele acestora, luările de cuvânt ale corifeilor, unanim îndârjiți împotriva „pășunismului“, îmi apăreau ca prilejuri capitale, o adevărată ofrandă. Nimic nu mă făcea mai fericită decât receptivitatea, faptul că înțelegeam ideile ce zburau ca niște săgeți intersectate, înțelegând disputele fecunde ale unor minți îndrăznețe, încurajând impulsuri novatoare. Detașate cu dezinvoltură, luările de cuvânt blamau „semănătorismul“ în ipostaza sa perimată, aspirând - ca țintă supremă - spre o amplă deschidere occidental-europeană.

Spirit liber și inventiv, Stanca domina, dar nu singur. Nego îi stătea alături, pătruns de un soi de morgă, o rezervă ușor distantă ce îi dădea un aer inițiativ, de hierofant. Critic, de pe atunci avizat, Regman își pigmenta poantele exacte cu un umor binevoitor. Ion Oană traducea din Francis Jammes, Verlaine și Albert Samain, adevărindu-se alternativ un redevabil spirit critic. În timp ce, vajnic poet, Ioanichie Olteanu rivaliza cu Rimbaud (*Corabia beată*), uimindu-ne cu *Balada înecaților*. Nu știu de ce i se spunea „comunismul Cercului“ (poate din pricina unei anumite replieri ce ar fi putut părea tăcere conspirativă?!), poreclă ulterior, din câte știu, neadeverită. În schimb nimeni nu știa că Gary Sârbu era în ilegalitate, ca membru al Partidului Comunist. Abia scăpase întreg de la Stalingrad, hrănindu-se din calul său mult iubit, Luțu cel sacrificat pentru supraviețuirea lui. Remarcabilă inteligență, de o sagacitate ieșită din comun, acid în vorbire, infinit

de amuzant, Gary Sârbu nu avea carura athletică de mai târziu, era slab și cam tenebros în aparență. Așa apare în fotografia Cercului. Verva lui nestăvilă contrasta cu ponderea mediativă a lui Eugen Todoran, dar și cu tonul lui Petre Hossu, preocupat să filozofeze, lansând din când în când cuvinte de duh. Există chiar o emulație în acest sens. Calambururi și gânduri originale, păreri tranșante, nu o dată cu ascuțit critic, erau îngăduită chiar și față de venerabilul Blaga. Țin minte că la apariția *Discobolului*, întâmpinat cu echivocă apreciere de seniori, Deliu Petroiu nu a ezitat să scrie o epigramă nemulțumită, primită cu nedumerire de autor. Memorabilă este și butada lui Radu Stanca care nu s-a sfiit cu un prilej să pronunțe cuvinte sacrilegice la adresa unui venerabil și extrem de popular profesor de estetică, definindu-l ca „Omul care consumă perle și produce căcăreze”. De astă dată, debumbarea lui verbală l-a costat postul de asistent universitar. Chiar și Doinaș mai profera câte o asemănătoare găselniță pe care dascălul respectiv nu o merita. Dar „gura bate fundul” devenise la un moment dat un soi de adagiul liber acceptat, cu toate riscurile pe care le implica. După cum se vede nu lipseau nici teribilisme, pe care tineri de felul lui Puiu Cotruș și le însușeau, nici o oarecare înclinare spre extravaganță.

Erau desigur și comparași mai cumpăniți, având altă factură temperamentală. Surzător și foarte prietenos, Wolf von Aichelburg (cunoscut mai ades ca Toma Relat) avea o față triunghiulară de copil cuminte, făcându-l să semene cu un ied. Repliat, puțin vorbăreț, Sașa Richter nu-și precupețea cavalerismul generos. Într-o duminică, după încheierea ședinței am plecat să ne plimbăm pe Harteneck, la umbra turnurilor medievale, cu Gertrude, însoțite de Wolf, Sașa și Nego. Era o atmosferă curată, ca după o ploaie de primăvară. Tot înaintând pe caldarâmul umed, am ajuns la casa unde locuia Sașa. Contemplând fațada edificiului cu un etaj, precedat de o curte nu prea adâncă, cu zidul scorojit, lepros și invadat de arhaice crăpături, Nego recunoscuse aspectul balzacian al clădirii.

Poposind în mica grădină, Sașa ne-a oferit fetelor câte o rămurea roșu înflorită din arbustul japonez, cu aceeași delicată curtenie.

Lipsea dintre seniorii Cercului, Dan Constantinescu aflat sub tratament. Ne cunoscusem la Hunedoara și devenisem prieteni.

Originar din comuna Caporal Alexa, nu prea departe de Arad, Doinaș era firește poetul *en titre* al Cercului și toți știam că viitorul său liric, de asemenea posteritatea îi erau asigurate. Toți patru, cu Deliu și Cotruș, așa cum apărem în stânga imaginii fotografice a Cercului, constituiam aripa arădeană. Ne întruneam relativ frecvent în salonul cu stucaturi empire al casei noastre familiare, citindu-ne proaspetele opuri. Doinaș ne-a citit în primă audiție *Epitaf*, apoi piesa lui Hugo von Hofmannstahl: *Moartea lui Tizian* (cred că publicată tardiv, poate în *Secolul XX*) pe care o tradusesse în colaborare cu Nego. Am citit și eu *Logodnă*, un poem pe temă feministă. Stârniți de nu știu ce puseu spre generozitate, toți trei am convenit că de astă dată m-am validat, ceea ce ne se întâmplase când am debutat, cu Gherasim și Pogan la Cerc. Există desigur o circumstanță favorizantă, judecând după multele păhărele de țuică de pe podgoria Aradului, pe care le îngurgitaseră. De altminteri, totuși, Deliu, oricât de bun prieten îmi era, mi-a spus sincer că nu prea crede în vana mea poetică, indicându-mi domeniul epistolar ca fiind mai potrivit pentru veleitățile mele scripturistice.

Întotdeauna reținut, Deliu nu îmi făcea confidențe, spre deosebire de Cotruș și de Stanca. Puiu și Doinaș s-au înamorat simultan de suava feminitate a frumoasei Beatrice R., stârnind un soi de dramă. Poetul a imortalizat momentul și fata bălaie în *Paradise-Cocktail*, titlu împrumutat

de pe genericul unui bun film american în care cuplul îndrăgostit era din capul locului hărăzit morții. Doinaș era uneori inspirat de câte o secvență filmogenică. Țin minte un foarte frumos poem al lui (*A cerului pădure răsturnată*) din aceeași perioadă, care începe evocator:

„Aldebaran îmi spune că noaptea va fi lungă...” Astrul apărea în finalul unui film cam melodramatic, cu Alida Vali și, vede-se, îl inspirase cu rezonanță. Din acest impuls primar pe care l-a constituit numele stelei, poetul cu respirație largă s-a desfășurat creând o viziune fabuloasă. Ceea ce îl caracteriza în perioada sibiană, așadar de început, era barochismul unui avânt cosmic. Imagini uluitoare, alimentate de o extraordinară fantezie se însuflețeau, animate de un uriaș suflu poetic. Îl ascultam de fiecare dată cu respirația tăiată, cum țâșnea poematicele ce stătea în el ca mierea în fagure. Tânăru Doinaș dăruia literaturii române larghețea unui baroc original, traversând un interval de mare febrilitate lirică.

Foarte solicitat de sectorul feminin, poetul era poate mai mult taciturn, dar cu urechea foarte trează și cu privirea, altminteri pătrunzătoare, ușor escamontată în dosul lentilelor, montate în ochelarii cu ramă neagră. Nicidecum *coureur*, adoptând o atitudine mai curând solitară, vorbind puțin, dar cu mult tâlc, ar fi greu de spus din care parte venea inițiativa. Frumusețea fizică nu părea a fi un criteriu selectiv, ca atare. Poate căuta expresia, transfigurată de el însuși în versuri, a eternului feminin. Discret, deși asaltat, era uneori excedat de pretențiile erotice ale vreunei partenere prea hulpave, de care nu mai știa cum să scape. Alteori eșua în brațele unei tinere cam fade dar care îl inspira. Recunoștea iubitele după câte un detaliu glorificat. O reperasem în acest fel pe Irina Braniște, cu boiul brun – ca al doamnei din sonetele shakespeariene. Sprânceană perfect arcuită nu putea fi a alteia, farmecul aparte, risipind întunecate sclipiri, erau demne de pana lui Doinaș.

Și Radu Stanca era foarte sensibil la nurea feminină, dar – să ne înțelegem – nu la ai mei, degeaba vroia Nego să fabuleze pe această temă. Eu nu am fost decât în rol de „elefant” și de confidentă. După ce trecuse, nu fără dezamăgire, de episodul Irina N. (nu Braniște!), logodită și măritată cu Pitu P. Într-o fastuoasă cununie, a urmat Gertrude Q. Ei bine, ea declanșase, fără să vrea, o adevărată epidemie amoroasă, asemenea Simonettei Vespucci cântată în versuri de frații medicei și pictată languros de Botticelli. Zveltă, deșteaptă, brunetă cu tenul dalb, primea tacit omagiile ui Radu. Îl ajutam, cântând în cor la Cerc: „Trurli, Trurli, dragă...”

Însă, după cum spuneam, Radu nu era unicul suspinător, aspirând la grațiile Trudei, mai existau doi. Pufi, care termina dreptul, apela neconștient la mine să-l însoțesc la florărie, de unde îi trimitea splendide buchete florale, la a căror selecție eram îndatorat, să particip. Și mai era medicinistul (tot în ultimul an) cu o privire neverosimil albastră, aproape fulminantă, mai puțin constant în avansuri. Oricum deveneam *volens, nolens* martora nemijlocită a eforturilor de cucerire, depuse mai curând în van, deoarece Gertrude – aflată în *embarras du choix* – nu dădea semne că ar fi dispusă a se decide.

În preajma verii, Radu a organizat în cinstea ei o excursie colectivă la biserica romanică din Cisnădioara, spre care întreg alaiul cerchist am mărșăluit câțiva kilometri buni *per pedes*.

Doar Nego era absent, cel bănuțit de complexul genialității, care tocmai îmi dăduse să citească *Povestea ui Ramon Ocg* care mi s-a părut un personaj cam extravagant, într-o ambianță oarecum confuză. Adevărul este că, deși gustasem *illo tempore* din plin *Scrubia afumată* (a lui Tristan Tzara, dacă nu mă înșel), nu eram încă destul de evoluată spre a rătăci pe tărâmul suprarealismului. Eram prea conformistă.



Nego era pe atunci un fermecător efeb, întotdeauna înveșmântat la patru ace, cam prețios, foarte conștient de rolul său de lider al Cercului. Dar eu mă lăsam mai curând vrăjită de trubadurescul resuscitat de Stanca și Doinaș.

Într-o bună zi, îmi spune Radu: „Fă-te dragă frumoasă și vino cu noi după-amiază să ne tragem în fotochip”. M-am conformat, dar am rămas surprinsă de împrajurarea că, cu excepția doamnei Jacquier, născută Cucu, căreia îi făceam pandant în imagine, nu mai apărea nici o altă figură feminină. Mă așteptasem să le întâlnesc măcar pe Fana Kernbach și pe Eta Popovici. Lipseau de asemenea Eta și al ei soț, Umberto Cianciolo. În schimb fuseseră acceptați neofitiții Puiu Cotruș, de asemenea Radu Enescu.

La vremea aceea, ne plimbam la amiază, pe Corso, în compania lui Stanca și a lui Radu Enescu, care semăna cu un angel byronian, fiind foarte blond și elegant în sacoul său bleumarin. Ca să fiu sinceră, eram flatată de însoțitorii care mă flancau, deși niciodată nu am pășit dincolo de limitele nete ale unei bune prietenii juvenile, deopotrivă cu cei din aripa arădeană.

Aș vrea, însă, să o evoc spre final, pe Doamna Lia Jacquier, cea ochioasă și brunetă. Privirea sa era foarte vie, în consens cu rolul de zeitate tutelară a primitoarei sale case. Apărea la ocazii festive, într-o lungă, vaporosă rochie roz. Făcea slalom printre multele scaune, în modul cel mai grațios, cu măsura de ceai pe roțile. Ne oferea în cești de porțelan fin un decoct de tei, îndulcit cu miere, supremă delicatessă luculiană la sfârșit de război.

Îmi amintesc, prin asociație, de una dintre seratele cerchiste pe bază de picnic. Eu contribuieam cu o tavă mare de *choux à la crème*, în care mătușa mea Valeria Octavia era foarte expertă. Dovadă că până să mă orientez asupra celorlalte feluri, tava cu pricina rămăsese goală. Asta da compliment culinar. Cu acel prilej, am văzut-o îndeaproape pe Eta, nu de mult căsătorită cu profesorul ei de italiană Cianciolo. Era răpitoare în rochia persicie și foarte îndrăgostită de un soț care divorțase pentru ea. Așa încât, bine îmbibată de principii ce pretindeau respectul indiscutabil pentru familie și integritatea ei, prietenia noastră avea să se amâne câțiva ani.

Ida Proșteanu și Trixi Kekais, mare prieten al lui Dan Constantinescu, au dansat. Iar Dorin Speranția ne-a delectat la pian cu marea lui pasiune pentru Debussy, pe care eu, aphonă, îl căutam în van undeva prin preajma lui Wagner.

Înainte de a părăsi Sibiu, Heidelbergul nostru, încurajată de binevoitoarea indulgență a lui Radu, care nu prea știu pe ce teme vroia să vadă în mine o nouă Louise Labé, deși mai sever evaluată de alți seniori, m-am lăsat oarecum absorbită de o părelnică vocație poetică. Ne-am risipit fiecare pe la vatra sa, în timp ce Stanca era nevoit să rămână la Sibiu, din cauza unei perfide și trenante pleurezii. Iar eu aveam să mă îmbolnăvesc de icter și să rămân pentru doi ani exilată la Arad. Cantonate pe tărâm epistolar, legăturile noastre amicale au supraviețuit însă.



I. Negoïtescu/Epistolar (I)

Correspondență cu Dan Damaschin

În urmă cu doi ani, publicam în revista *Apostrof* (anul XV, nr. 3/166, 2004), un grupaj alcătuit din 29 de scrisori primite de la I. Negoïtescu în intervalul 1976-1983. Menționam, cu acel prilej, că "epistolarul" respectiv constituie o primă parte a corespondenței adresate mie de marele critic, corespondență întreruptă în primăvara anului 1983, când, în urma declarării disidenței sale (la *Europa Liberă*), I. Negoïtescu n-a mai putut corespunda cu cei care se aflau în țară. La începutul lui ianuarie 1990, l-am reîntâlnit la București, venit, după zece ani de exil, într-o scurtă (singura, de altfel) vizită în țară. Tot în acea perioadă s-a reluat schimbul de scrisori dintre noi, ce s-a încheiat cu puțin timp înainte de internarea lui I. Negoïtescu în clinica müncheneză, unde a decedat în februarie 1993. Încredințez spre publicare revistei *Tribuna* scrisorile primite în perioada ianuarie 1990 - decembrie 1992, cu speranța că acest epistolar ar fi în măsură să prezinte interes atât pentru cititori, cât și (poate) pentru viitorul biograf al lui I. Negoïtescu. (Dan Damaschin)

[1]

[carte poștală]
München, 4 ian. 1990

Dragă Damaschin, ai observat desigur cât de emoționat am fost la telefon. Ți-am recunoscut pe loc glasul. Chemarea și propunerea ta editorială au fost pentru mine primul semn că ne aflăm deja în epoca de după revoluție: această extraordinară revoluție românească! Mai demult încă, în vis, proiectam ca primă apariție un volum de texte politice și apoi de poezii complete. Iată că visul începe să se realizeze sub titlul *Texte politice*. Voi fi în 12 ianuarie (vineri), seara, în București pe două zile (aduc manuscrisul). Telefonează la Doinaș sau Regman.

Istoria lit. (versiunea originală, românească) e sub tipar în America.

La mulți ani!

I. Negoïtescu

[2]

[carte poștală]

München, 30 ian. 1990

Dragă Damaschin, azi am primit scrisoarea ta, datată 24.I pe ștampilă, dar nu știu când ai scris-o. Mă bucur că merg bine lucrurile cu cartea. Voi trimite și fotografie (făcută pe aeroportul Otopeni, la sosire). Eu sunt foarte prins cu *Istoria*, care trebuie să apară prin mai: vol. I (1800-1945); iar vol. II în toamnă. Te rog să-mi confirmi primirea acestui mesaj și data, ca să văd cum merge acum poșta (spui că cealaltă c.p. ce ți-am trimis nu ți-a parvenit). Poate mă înștiințezi și de apariția articolelor. Poate mai funcționează inamici ai mei! Poate îmi scrie și Ion Vartic: aș vrea să-i știu adresa, ca și a lui Papahagi, Ion Pop, Zaciuc - să le trimit revista scoasă de mine aici: viitorul număr apare spre finele lui februarie.

Te îmbrățișez cu drag
I. Negoïtescu

[3]

München, 17.02.90

Dragă Damaschin, sper că ai primit între timp și cel de al doilea mesaj ce ți-am trimis. Mă bucur că toate merg bine cu cartea mea și că astfel ne apropiem de faza finală a apariției. Îți trimit și fotografia cerută (nu am alta la dispoziție, dar cred că, transpusă în alb-negru, asta e chiar potrivită, cu mențiunea: *pe aeroportul Otopeni, după 10 ani de exil* - potrivită având în vedere conținutul volumului). Ce mai e cu articolele pentru reviste? Dacă nu mă înșel ți-am dat și un text despre *Victor Papilian*, care e

de fapt din vol. I al *Istoriei literaturii*, în curs de apariție, deci pretinzând o mai mare urgență revuistică.

Te îmbrățișez, cu drag,
I. Negoïtescu

[4]

München, 22.02.90

Dragă Damaschin, răspund abia azi ultimului tău mesaj, fiindcă am ocazia să trimit mâine aceste rânduri, împreună cu aceeași fotografie expediată nu demult - acum însă în alb/negru -, printr-un amic care merge în România și ți-o va pune la poștă acolo: e mai sigur.

Firește, sunt de acord ca să includeți în volum și textul lui Noica din *Viața românească*: totul apare astfel mai clar și mai concludent.

Îți mulțumesc pentru tăieturile din presă. Sper ca dușmanii mei, de care îmi amintești și pe care îi presimt (există și la București și în alte părți!), vor fi puși cu botul pe labe, până în cele din urmă.

Când va apare cartea, aș dori să mi se rețină 100 exemplare, pe care să le plătesc (va plăti Doinaș pentru mine și, dacă le va obține, mi le va trimite el aici prin cineva).

Sper pentru noi toți, că lucrurile vor evolua spre bine în România!

Te îmbrățișez
I. Negoïtescu
Mulțumesc și pentru adrese.

[5]

München, 9 martie 1990

Dragă Damaschin, nu mai știu nimic de la Cluj. Sper că ai primit cele două fotografii (color și alb-negru) pentru volum. Dar ce se întâmplă cu articolele mele? Se opune cineva la publicarea lor? Ți-aș fi recunoscător dacă mi-ai da precizări: nu mai vreau să apar în postura de solicitant. Poate e mai bine să le retragi, decât să fie refuzate. Într-o gazetă din Satu Mare am descoperit un text al meu din volumul de la *Dacia*. Cum a ajuns acolo? Deocamdată nu știu decât de textul despre V. Papilian, din *Tribuna*, pe care mi l-ai trimis. *Istoria literaturii* trebuie să apară în mai, în America.

Cu aceeași prietenie
I. Negoïtescu

[6]

München, 30 martie 1990

Dragul meu Damaschin, bine am făcut că nu m-am grăbit a-ți răspunde la precedenta scrisoare, căci aceasta, ce ai trimis în 23 martie și mi-a sosit în 29 (în fine se pare că poșta română reintră în normal!) este perfect lămuritoare. Îți mulțumesc



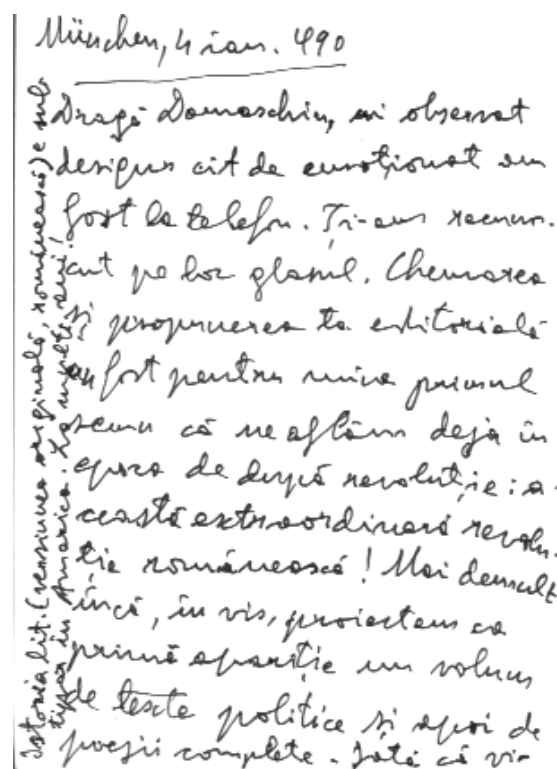
pentru textele tipărite ce mi-ai pus la dispoziție, ca și pentru lămuriri. Te-aș ruga să atragi atenția să nu mai fiu iscălit cu *Ion* ci cu I. (așa cum am iscălit totdeauna!). Și oare textul (dublu) despre *Eta Boeriu* se află între cele ce ți-am încredințat ție? și oare la editură nu este deasemeni vreo obstrucție față de mine, ca la *Tribuna*? Eu sunt în prezent tare prins cu apariția *Istoriei* (vol. I), prevăzută pentru mai sau iunie. Sper ca americanii să trimită și în România exemplare.

Te îmbrățișez,
I. Negoïtescu

[7]

München, 30 mai 1990

Dragă Damaschin, încă o dată îți mulțumesc pentru felul atât de



prietenesc cu care te ocupi de problemele mele publicistice. Am fost încântat de pagina cu poeziile tale, în care am apărut amândoi cu pozele! Te-aș ruga să te interesezi dacă nu s-ar putea să folosești o procură din partea mea, ca să ridici drepturile ce mi se cuvin de la revistele care publică articolele mele. Sumele respective ar putea servi la acoperirea cheltuielilor poștale ale celor ce-mi trimit revistele. Am auzit că cineva s-a plâns că nu-mi poate trimite publicația lui, deoarece poșta e prea scumpă.

Îți trimit alăturat *un text* - compus din două părți despre *Paul Goma*. Dacă e posibil, aș dori ca el să apară *foarte rapid*. Mă gândesc la *Tribuna*, dar poate că acolo nu convine lui Buzura. Încă o dată îți mulțumesc și te îmbrățișez cu drag

I. Negoiteșcu

p.s. procura alăturată ar putea fi folosită cu stampila Soc. Scriitorilor - Cluj.

[8]

München, 7 iunie 1990

Dragă Damaschin, am primit azi scrisoarea ta, cu textul interviului pentru *Vatra* și tăietura din *Tribuna* privind revista *Dialog* (am trimis-o lui Solacolu). Deduc că ai primit doar *Dialog*-ul politic și nu cel literar, pe care îl îngrijesc eu și care tocmai a apărut și el în mai (e vorba de nr. 5 - oare nu ți-am dat și celelalte patru, când am fost la București?). Sunt de acord să colaborez permanent la *Vatra* (în măsura în care nu este șovină, anti-maghiară, căci eu respect pe maghiari mai mult decât pe români) și să răspund la interviul lui Cistelean. Întrucât însă el *nu mi-a dat adresa lui*, îți voi trimite tot ție răspunsurile, ca să i le predai (le fac zilele astea). Probabil între timp ai primit scrisoarea mea cu materialul *Goma*, care aș dori să fie publicat cu prioritate. Dar, întrucât am pierdut evidența, te-aș ruga să-mi comunici lista textelor mele ce ți-am încredințat și nu au fost încă publicate. Mi-a scris Regman că, în *Argeș* ar fi apărut textul despre *Krull-Manolescu* din volumul de la *Dacia*. Ar fi fost bine ca N. Oprea să-mi trimită și mie revista sau să-mi scrie.

Volumul I din *Istorie* va apare abia pe toamnă, din cauză că i-a luat înainte o carte de M. Eliade. Volumul II, pe care continui să-l pun la punct: la anul viitor. Traducerea în germană a vol. I merge deasemeni spre fine.

Te îmbrățișez cu drag
I. Negoiteșcu

[9]

[carte poștală]

München, 3 iulie 1990

Dragă Damaschin, am primit *Vatra* și scrisoarea ta. Îți mulțumesc pentru toate datele. Nu știu însă dacă ai primit și răspunsurile mele la interviul lui Cistelean. Nu i-am putut scrie direct lui, căci nu mi-a dat adresa de acasă. Te rog arată această c.p. lui Tudor Vlad, cu dorința de a încasa tu onorariile mele și de la *Tribuna*. I-am scris pe adresa redacției și i-am trimis materiale de publicat dar n-am primit nici un răspuns. Poate nu a primit materialele mele. Foarte bună *Vatra!* Reviste din țară nu prea văd, decât uneori, atunci când e câte un articol al meu.

Te îmbrățișez
I. Negoiteșcu

[10]

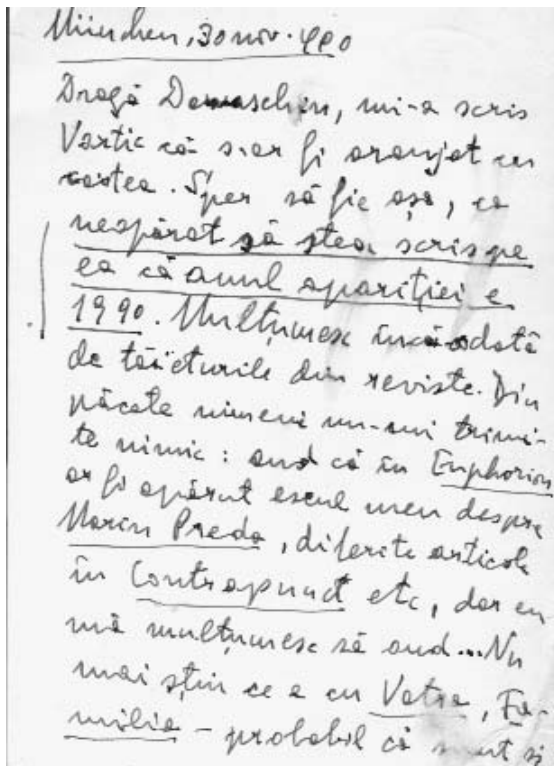
München, 28 iulie 1990

Dragă Damaschin,

Îți mulțumesc mereu pentru prietenia adevărată cu care nu încetezi să te ocupi de ale mele. Tudor Vlad nu mi-a răspuns niciodată la scrisoarea ce i-am scris-o când i-am trimis materialele și nici nu-mi expediază vreun exemplar din revistă, așa că doar de la tine aflu de apariția în *Tribuna* a textelor mele despre *Martha Bibescu* și *E. Uricaru*. Poate între timp au apărut și altele, dar n-am de unde afla. Măcar a acceptat Vlad să primești tu sumele de colaborare ce mi se cuvin? Și lui Simuț i-am scris să-ți predea ție onorariile mele de la *Familia*. Sper că și *Vatra* face la fel. Aș dori să știu. Sunt firește de acord cu propunerea editurii pentru volumul de versuri. Îndată ce voi avea timp, îl voi alcătui.

A trecut pe aici Radu Călin Cristea (de la *Amfiteatru*) și mi-a spus că a aflat de la Mircea Zăciu că volumul meu de la *Dacia* e în fază de semnă. Să fie oare adevărat?

Te îmbrățișez cu drag
I. Negoiteșcu



p.s. Dacă de la *Tribuna* afli hotărârea lor definitivă cu textul despre *Paul Goma*, te rog să mă înștiințezi de îndată, ca să pornim pe alt drum.

p.s. 2 Mi-a scris Cistelean și i-am răspuns.

[11]

München, 23 oct. 1990

Dragă Damaschin,

Văd că merg tare rău lucrurile cu volumul de la *Dacia*. Nenorocirea e că, odată cu trecerea vremii, și o parte din actualitatea lui se risipește. Îl concepusem în atmosfera mai degajată parcă a primelor luni după „revoluție“. Așa că fac editurii următoarea propunere: dacă nu poate apărea în următoarele două luni, adică până în 20 dec. 1990, să oprim apariția, ca să mai adaug texte politice din 1990, de mai mare actualitate. În nici un caz, în 1991 nu sunt de părere că poate apărea sub forma actuală. Nu mă îndoiesc nici o clipă de bunăvoința editurii, dar propunerea mea e în



interesul strict al cărții și al autorului, care trebuie să dea mereu seamă de profilul politic al lui și al societății pentru care scrie. Cred că mă înțelegeți.

La *Steaua* și *Tribuna* nu mai vreau să colaborez. Oare au apărut în *Tribuna* textele mele despre *Martha Bibescu* și despre *Paul Celan*? Dacă nu, aș vrea să le retrag. Te rog ajută-mă în povestea asta (am scris demult lui Cristofor, dar nu mi-a răspuns). Sper că alte texte ale mele nu mai au nici ei, nici cei de la *Steaua*. În privința *Argeșului*: cum să colaborez, dacă N. Oprea nu mi-a scris și nici n-am văzut vreun număr din revistă? Nici măcar pe cel în care mi se pare că am fost publicat!

Mă bucur că interviul din *Vatra* a apărut cu bine, iar articolul lui Virgil Podoabă e extrem de bine gândit și mă recunosc aproape pe deplin într-însul.

Te îmbrățișez cu drag
I. Negoiteșcu

[12]

[carte poștală]

München, 30 nov. 1990

Dragă Damaschin, mi-a scris Vartic că s-ar fi aranjat cu cartea. Sper să fie așa, ca neapărat să stea scris pe ea că anul apariției e 1990. Mulțumesc încă o dată de tăieturile din reviste. Din păcate nimeni nu-mi trimite nimic: aud că în *Euphorion* ar fi apărut eseuul meu despre *Marin Preda*, diferite articole în *Contrapunct* etc. dar eu mă mulțumesc să aud... Nu mai știu ce e cu *Vatra*, *Familia* - probabil că sunt și ele în suferință. Ce situație nenorocită, Doamne! Oare când va mai ieși din barbarie și țara asta?

Te îmbrățișez
I. Negoiteșcu

[13]

München, 5 dec. 1990

Dragă Damaschin,

Îți mulțumesc pentru vestea bună și aștept cu nerăbdare cartea. Aș dori, înafara exemplarelor ce mi se cuvin legal, să cumperi pentru mine încă 50 de exemplare. Am scris doctorului Boeriu să-ți dea suma necesară. De altfel alătur aici și o procură în privința drepturilor de autor. Sumele primite de la *Tribuna* (ca și cele de la *Vatra* și *Familia*) înțeleg să-ți folosească la acoperirea cheltuielilor ce le-ai avut și le ai cu expedierile poștale pentru mine. Încă o dată, să fie într-un ceas bun și te îmbrățișez

I. Negoiteșcu

p.s. dacă exemplarele comandate de mine pot fi trimise lui Regman, de la el ajung apoi repede la mine, căci el are ocazii de a le trimite încoace prin călători încă din primele zile ale lui ianuarie.



Balada înecaților

*...les naufrages ressemblent
en hate les atomes de leurs
corps dissous dans les mers
et dans les oceans.*

Leon Cathlin

Noi am fost cândva oameni de treabă
și ne purtam oasele pe sus
foarte orbi și foarte fericiți
cu încetineală sau cu grabă.
și noi am iubit și am filosofat lângă lună
bâjbâind după vreo himeră sau stea;
din galoparea-i nebună
și noi am implorat timpul să stea.
Alteori așteptam moartea pe străzi, pe alei,
dar când sosea îi făceam loc și ne dădeam ușor la
o parte;
(nu ne temeam de moarte
ci de veșnicia ei.)
...Așa până într-o zi când de pe un vapor mare
am fost aruncați vreo șapte în mare -
trebuia să se recurgă la acest mijloc
fiindcă nu mai era de mâncare.
Disperați valurile - am despiciat
Dar probabil că până la fund am sucombat
Nu știi cât a trecut de la acest accident, -
când ne-am revenit ne descompuneam lent;
câteva celule le împrumutasem ca hrană
la vecini: niște pești luminoși și o actinie bălană.
Acum cu membrele în risipire
stăm aci în mare fericire
și nu știi de ce (cel puțin mie) nu-mi pare deloc
straniu
că mi-a pătruns apă în craniu
și că mi se zărește prin carnea străvezie un femur
extrem de alb și de pur.
Luna ne mai vizitează și aci înaltă și goală,
dar mai mult ca o presimțire domoală,
cu chipul ei tot așa de ciudat și livid
irizat prin imperiul lichid.
Altfel o ducem bine. Aci putrezim în tăcere
cu peștii morți, cu algele ce nu mai au putere
să se înalțe sus către cer
să vâneze vreo corabie sau barem vreun corăbier.
Nu ne turburăm decât când ni se pare că auzim
venind vreun scafandru sau vreun delfin, -
atunci ne pitulăm pe fundul mării
să nu ne zărească vânătorii.
Așteptăm însă toți
7 și câți or fi mai pe departe, mateloți,
aventurieri etc., o noapte mai supremă decât toate
noapțile supreme
când trâmbeze cerești or să ne cheme;
atunci ne-om aduna atomii împrăștiați în mare
trăind clipe de grea frământare
și ne vom ridica balansându-ne lin
să spargem suprafața tărâmului marin.
Vom ieși înalți și goi pe valuri
și vom pluti halucinați spre maluri.
Stelele, dându-și seama de a clipei solemnitate,

Poeme de Ioanichie Olteanu

ne-or lumina drumul imaculate,
strălucind în bolta albastră
ca să fie deplin extazul nostru
și-n liniștea nopții pe valuri,
vom pași halucinați spre ale cerului feerice
maluri!
(Vremea, nr. 8, 1943)

Balada sinucigașului

Să te sinucizi iarna e o idee bună
numai să fie noaptea pe lună
când totul încremenește pe lume
sub omături enorme și brume.
Câmpul se deschide gros înaintea
peste baruri și peste morminte -
aici au fost odată religii, orașe,
care creșteau către cer uriașe
dar lipsite cu totul de sens,
străpungând aerul dens.
Acum sunt singur în fine -
ah, prietenii mei, ce bine e, ce bine
că am scăpat de mutrele voastre inteligente.
Ați sucombat cu toții sub zăpezile abundente.
Acoperiți cu blănuri de ninsoare,
dela voi nu mai vine nici un surâs, nici o
tremurare.
Iubito, aerele tale sportive și lejere
dorm sub zăpadă un somn neguros
dimpreună cu sângele albastru apos
care fremăta subțire prin artere.
Peste răsufletul și emoțiile tale
pășesc ca peste niște vreascuri uscate.
Bocancii mei de 7 ocale
nu cunosc nuanțe, grade și carate.
Acum toate câte s'au întâmplat odată
îmi par atât de neverosimile și atât de străine -
acum când sunt numai eu sub luna înghețată,
numai eu tăind razele cristaline
ale acestui decor de imaculare mată
adiat de brize virgine.
Cu mâinile arse de jarul
ștreangului caut împrejur stejarul
sortit trupului meu de vecie,
care să mă mîntuie și să mă învie.
Va fi undeva pe-aproape strâns în ger
cu 6 brațe profilate pe cer
și-al 7-lea, albastru, plecat către pământ,
adăstând cu iubire trofeul său cel sfânt.
Ăi ghicesc umbra ciudată și mare
culcată pe zăpada lucitoare,
mai aproape, mai îngrozitoare.
Pe-aici trebuie să pășesc cu multă evlavie și teamă,
cu ștreangul în mână arzând,
spre ramul care mă îmbie și mă cheamă
să-l îmbrățișez tremurând.
Îndată umbra mea va fugi speriată
pe zăpezile reci și voi rămâne
suspendat în văzduh, cu privirea beată
de albul întinderilor line -
numai eu sub luna înghețată
numai eu adiat de brize virgine.

Vremea, 19.III.1944

Turnul¹

Stam singur lângă vânturi într'un pustiu de turn
amețit de fantome, bătuit de furtuni, -

la fiecare sfert de ceas amar se mai clatină
copleșit de o neagră boltă de platină.
Ah, câte blocuri de piatră și cât beton armat
n'am căptușit în zidul acestui turn blestemat
dar se vede că e putrec mai jos -
de ploi sfărtecat, de vifonițe ros.

Era o vreme când turnul părea că stă drept,
atunci ploile-i cădeau liniștite și calde pe piept,
vântul și apa nu pătrundeau prin pereții lui groși
să tulbure somnul liliacilor somnoroși
doar în câte-o noapte cu ceață tomnatecă
se strecura prin creneluri ca o capră sălbatecă
luna, care îmi provoca foarte adânci fiori -
o amețală ciudată - mă trezeam vorbind singur
uneori.

Acum prin firidele lui
răbufnesc rafalele vântului
și stafiile care noaptea mai mult mi-o'ntunecă
pe scări putrezite în sus și în jos alunecă.
Până acum nu m'am temut prea tare
dar acum trăiesc în disperare;
o fi mult până jos la pământ!
ziua și noaptea mă'ndoiesc, mă frământ.

Turnul meu e un turn degradat
de atâtea mistere câte l-au cercetat.
În fiecare zi cade câte-o bucată
din blocurile falnice odată.
Pe vremuri în jur erau arbori stufoși -
acum pe o distanță de 5 mii de metru
nu mai cresc decât șerpi veninoși
și plante amare și lauri și pietri.

Mă'ntreb deci, mai suporta-voiu oare
această stare de lucruri, această oroare?
Măine în zori când vor veni să ne dea târcoale
turnule, oameni cu târnăcoape și sapa în brațele
goale,
printre panoplii și sicrie îmi voiu târî pașii
gânditor,
apoi ars de o febră, voiu alerga spre pământul
arzător
și druguri de fer - o, turn! - și topoare țintate
vor potoli poate revoltele mele comprimate.

Tribuna Nouă, 5.I.1946

¹ Din volumul de poezii care va apare în curând



Detvay Jenő - Fluierat de furnica 2004

Însemnări despre I. Negoïtescu

Gheorghe Grigurcu

paralelă între I. Negoïtescu și Eugen Simion. Față de încordarea partizană și de jocul tendențios al ultimului, pe care le percepem frecvent, cel dintâi era infinit tolerant, spiritualmente foarte cuprinzător, transparent. De-o inteligență incontestabil superioară, care înțelegea toate resorturile, intuia toate motivațiile, fără a le sancționa neapărat restrictiv, o inteligență sensibilă și concomitent morală. Deși foarte iubitor de publicitate (slăbiciune pe care și-o asuma cu inocență), autorul *Engramelor* nu era un egoist (egolatria e altceva: o postură estetică), dispunând de-o deschidere largă asupra oamenilor și lucrurilor care-i divulgă o generozitate structurală. Îmi permit a afirma că această generozitate devenea, în scrisul și-n relațiile sale cu semenii, o formă cognitivă care-i îngăduia să înțeleagă adesea ceea ce se ascunde dincolo de aparențe, să se substituie obiectivității autorilor și proceselor creației, să le decodifice printr-un act de dăruire, adică de transcendere a subiectului său atât de subliniat. Pe scurt, exista o considerabilă diferență între personalitatea sa contemplativă, deschisă spre infinit, și cea reduționistă, cantonată în proximitatea pragmatică, a actualului președinte al Academiei Române. Din care pricină, I. Negoïtescu – nu e un secret – nu l-a agreat prea mult pe confratele său, mai implicat într-o empirie dirijată, într-o sferă de interese mai mult ori mai puțin dată în vileag, însă totdeauna reală, fie de-o bunăvoință excesiv de largă, snobă, față de autorii ajunși, fie suficient, strepezit, opac, când interesul d-sale nu e în joc. Pe când Eugen Simion e tipul intelectualului axat pe carieră, I. Negoïtescu e tipul intelectualului pe care cariera nu l-a ispitit, subsumând-o libertății de conștiință, aventurii interioare. Primul dă impresia unui manechin care așteaptă să i se monteze un costum de gală. Al doilea e un om viu, pe care-l interesează cu precădere trupul, nu veșmintele. Eugen Simion dă impresia unui om dintr-o serie, fie și, până la un punct, „onorabil”. D-sa ilustrează prin excelență epoca sa. E o medie a aspectelor acesteia. I. Negoïtescu, în schimb, e un novator, un deschizător al unui drum propriu, prin acel amestec unic de creație și pasionalitate, de conștiință abstractă și biografie acută care indică personalitatea de excepție. Adaptării continue, conjuncturalismului neobosit, chiar dacă sub forme relativ rafinate, ale lui E. Simion, i-a ripostat printr-o tărie de caracter, printr-o consecvență cristalină, cu implicații sacrificiale. Nu ni-l putem imagina nici linguşind un regim politic, nici dând din coate pentru a dobândi un titlu, nici arătându-se ingrat cu confracții care l-au ajutat, atunci când socotește că nu mai are nevoie de ei. I. Negoïtescu a suportat încercările închisorii, interdicției, exilului. Deși de-o religiozitate discretă, însă reală (l-am auzit vorbind cu înfiorare despre Dumnezeu și chiar l-am surprins rugându-se), acest *homo aestheticus* a ilustrat cu putere sacrul, care nu se cuvine tratat unilateral, restrâns la utilizarea preceptelor teologice și la comportamentele formal religioase, ci recunoscut în orice formă de spiritualitate substanțială și... lăsat așa, în înfățișarea sa

firească, în înțelesul în care Mircea Eliade vorbea despre sacrul camuflat. Pe când I. Negoïtescu ni se înfățișează de o autenticitate copleșitoare (din care cauză riscantă, vulnerabilă, expusă la agresiuni din diverse direcții), Eugen Simion ne apare în bună măsură artificial, un „produs în retortă”, rezultat al unei tactici laborioase de adaptare la mediul instituțional, căruia, având un sine evident mai sărac, i-a acordat, compensator, o mare importanță.

*

Am apreciat la Nego o deosebită elasticitate a personalității sociale. Prietenos, amabil, comunicativ, nu trecea, cu toate acestea, peste anume limite, fin, aproape inobservabil trasate, care păreau a nu face parte din ființa sa, așa cum ai scrie pe o foaie translucidă, sub care ai pus o altă foaie, liniată, pentru a păstra rândurile drepte. Politețea sa desăvârșită (într-o cheie voioasă) făcea casă bună cu o neobișnuită sinceritate. O sinceritate uneori involburată, patetică, alteori redusă la notificări calme, ușor ironice, inclusiv în domenii asupra cărora se lasă, de regulă, draperia tăcerii. Într-o seară m-a rugat să cobor (eram în locuința sa de la capătul Căii Victoria, ultima pe care a avut-o în Capitală), spre a-i cumpăra (din banii lui) două sticle de vin, pe care le-a băut singur (nu i-am putut ține tovărășie la pahar, întrucât nu mă simțeam bine), timp în care mi-a vorbit emoționant despre existența sa plină de privațiuni și opreliști („am făcut și pușcărie, dar, slavă Domnului, că nu pentru homosexualitate”), închinată literaturii române („dacă scriam despre scriitorii străini, mi-aș fi putut face un nume în Occident”). Natural, s-a plâns în chip deosebit de persecuția la care l-a supus regimul comunist. Unul din marii săi prigonitori: „obuzul”, „ticălosul”, Ion Dodu Bălan, pe care se pare că nici Al. Rosetti nu l-a putut îndupleca, în ciuda unei intervenții prompte, în favoarea criticului interzis. „Sunt un artist al comportamentului”, declara cu candoare. Știu să salut, la nevoie, primul și pe un om mai tânăr decât mine, în așa fel încât gestul meu să pară firesc. „Nu mă împrietenesc decât cu autori despre care nu mi-ar fi rușine să scriu favorabil”. În final, l-au podidit lacrimile. Altădată, acasă la Cornel Regman, l-am văzut plângând în hohote, cu fața desfigurată și cu mâini tremurânde, acuzându-și cu patimă destinul vitreg. Nu era niciodată ridicol. Avea o ciudată căldură cuceritoare chiar în confesiunea abruptă, în cochetărie, în demersurile – nu puține – pe care obișnuia a le face pentru a-și asigura publicitatea („știu că ții la mine, de aceea te rog să scrii despre cartea mea, dacă se poate, până la termenul cutare, în cutare loc”). Ochiul său albaștri, germanici, surâsul său delicat, ușor glumeț, produceau o neîndoielnică simpatie. Unii cred că aș fi întreținut cu el... raporturi intime, dar... nu e adevărat! Din câte știu, Negoïtescu nu obișnuia să forțeze nota în atari situații, mergând doar pe liberul consimțământ. Într-o seară târzie de iarnă, ne întorceam împreună dintr-o vizită. Frig tăios, întuneric, oboseală. Nego locuia pe atunci pe Ana Ipătescu, în fosta locuință a pictorului Anestin, ale cărui numeroase lucrări atârnav pe pereți.



Subsemnatul ar fi trebuit să meargă departe, până pe strada Maxim Gorki, din cartierul Floreasca. Săritor, confratele m-a invitat să dorm la el. „Să nu-ți fie frică, ne vom culca în camere separate”. Dar ajunși la fața locului, am constatat că odaia a doua nu era încălzită. Ce era de făcut? Nu exista altă soluție decât să ne culcăm în același pat! Dându-și seama că nu mi-ar face plăcere vreo insistență erotică din partea sa (mi-a vorbit deschis și despre acest lucru), Nego a fost de o delicatețe fără cusur. Întinși alături, sub plapumă, am stat de vorbă până s-a luminat de ziuă. A fost o noapte de neuitat, în conversație cu acest mare om. Iarăși relatări asupra numeroaselor tribulații la care a fost supus, amintiri, înduioșări și, în cele din urmă, o izbucnire de luminoasă recunoștință adresată Providenței pentru că, la vârsta lui, i-a scos în cale „un băiat tânăr”, un adolescent prozator, care-l vizita frecvent. Mi-a indicat și numele lui... Mi s-a întâmplat să bat la ușa lui Nego și acesta să-mi spună că nu mă poate primi, deoarece e ocupat cu o „chestiune sexuală”. O singură dată, e drept, am fost puțin contrariat. Era o duminică și, în urma unui telefon matinal, convenisem să-l caut acasă. Prezentându-mă la ora stabilită, l-am văzut că tocmai ieșea, însoțit de Ioana Postelnicu și de un domn pe care mi l-a recomandat ca fiind soțul lovinescienei prozatoare. „Scuză-mă, au venit între timp, la mine, prietenii mei și mergem la un restaurant. Noi ne vom întâlni altădată”. *No comment!* Însă nu pot uita alte atitudini ale criticului de-o mărinimie, de-o tandră omenie, pe care nu le-am întâlnit decât rareori. Astfel, în zilele unei tranziții rapide de la o toamnă caldă la o iarnă aspră, care m-au surprins la București, mi-a împrumutat pentru mai mult timp unica sa haină îmblănită, un superb „Alain Delon”, procurat din străinătate și, – mai presus de toate – când am rămas fără serviciu, prin demiterea mea abuzivă de la redacția revistei *Familia*, în 1974, cine altul decât bunul Nego s-a zbatut să-mi aranjeze situația, în cele din urmă intervenind insistent pe lângă amicul său, doctorul Ionel Vianu, pentru a-mi facilita pensionarea? O soluție profund dezagreabilă, nedreaptă și umilitoare la vârsta pe care o aveam, dar singura posibilă, în acele circumstanțe dure, pentru a-mi asigura supraviețuirea. Păstrez și acum câteva dragi relicve de la mai vârstnicul meu prieten, a cărui dispariție, oricând s-ar fi produs, mi s-ar fi părut prematură: cărți cu autograf și scrisori, fotografii cu dedicație și două tablouri al căror desen tortuos, al căror colorit dens, delirant, par o fidelă respirație a senzorialității sale suav frământate.



Două parodii polemice

cu o prezentare de Claudiu Groza

Cele două texte „parodic-polemice” de mai jos, ambele publicate, cum se face trimiterea, în revista *România literară* din 1970, se leagă, subtil dar neîndoelnic, de un alt „moment de întâlnire” a semnatărilor, care poate justifica, într-un fel, tonul persiflant din aceste versificații. În 1971, Adrian Păunescu publica un volum de interviuri cu diverși oameni de cultură români - *Sub semnul întrebării* - realizat între 1968-1970 la îndemnul lui Geo Dumitrescu și reeditat, cu secțiuni adăugite, în 1979, la Editura Cartea Românească - ediția în care l-am consultat. Unul dintre numeroșii interlocutori ai lui Păunescu era Ștefan Aug. Doinaș.

Interviul, după cum se precizează la final, a fost realizat prin corespondență. Tonul „contondent” e sesizabil încă de la început, Doinaș părând ușor iritat de o virtuală - poate concretă, dar inaccesibilă nouă, acum - impertinență a interviewerului. Întâi, Păunescu e comparat cu un notar public, apoi cu un responsabil de cadre, din cauza întrebărilor cu privire la statutul civil ori numele „din buletin”. Prima întrebare la care Doinaș rezonează este „Ce a fost, ce trebuia să fie și ce este Cercul de la Sibiu?”

Transcriu integral răspunsul, pentru că este, probabil, prima referire a lui Ștefan Aug. Doinaș la Cercul literar,

după reabilitarea sa. Totodată, subsecvent, acest răspuns este și o „lecție”.

„- În sfârșit, iată o întrebare adevărată, cu toate «fitilurile» de rigoare!... «Cercul literar de la Sibiu» a fost, mai întâi, un grup de studenți eminenti: tineri pentru care studiul serios al literaturii și filozofiei intra în procesul formării intelectuale, ca un dat absolut necesar. A fost, după aceea, un grup de tineri scriitori pentru care valorile literare și artistice au devenit treptat un fel de puncte cardinale. Contactul cu aceste valori nu se poate face decât într-o atmosferă de totală libertate spirituală, libertate al cărei exercițiu ar fi fost un joc van, dacă n-ar fi implicat responsabilitatea morală a fiecărui act public. Noi n-am știut ce înseamnă invidia literară, megalomania creatoare, susceptibilitatea «genului iritabil» și alte pseudovirtuți care înfloresc astăzi în viața noastră literară. Una din legile nescrise ale comunității noastre de idei era aceea de a justifica orice afirmație sau negație. N-am fost bătaioși: nu ne-am bătut nici cu alții, dar nici cu morile de vânt; am crezut că «armele» de care dispunem pot fi utilizate, mai cu folos, pentru edificarea noastră, nu pentru surparea altora. N-am dărâmat idoli, pentru că n-am avut așa ceva; noi am avut, și avem și azi, modele, de la care ne mândrim că încă știm să învățăm. N-am confundat niciodată valoarea cu succesul care - nu-i așa? - nu e decât ecoul ei social. În fine, «Cercul literar» a fost un adevărat laborator artistic. E greu de spus acum care e valoarea «esențelor» ce s-au decantat în acest «athanor»; știm însă că ele s-au limpezit într-un climat al discernământului critic avizat, al respectului față de

opinia literară, al pasiunii poentru idei, al emulației reciproce.

Ce trebuia să fie «Cercul literar»? Exact ceea ce a fost; adică: scrisoarea-manifest către E. Lovinescu din 1943, «Revista Cercului Literar» din 1945. În toate acestea e implicat un program literar bine definit, precum și o clară conștiință asupra artei și răspunderii noastre în lumea în care trăim.

Ce este azi «Cercul literar»? Un grup de prieteni, poate o «familie de spirit». Nefiind niciodată o asociație statutară, «Cercul» nu poate fi decât un spirit, un climat de muncă și delectare artistică. Cu mare întârziere, tinerii de altădată sunt astăzi scriitorii maturi care se definesc ei înșiși, prin operele lor, pe zi ce trece: Radu Stanca, a cărui operă cunoaște postum gloria pe care o merita de mult; Cornel Regman, Ion Negoșescu, Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu și alții”.

Accentele iritate continuă să apară în interviu și după această succintă, exemplară „sinteză” a unui ideal și țel cultural, mai ales prin răspunsuri seci - „Care este anotimpul dumneavoastră preferat? - Dezghețul” -, dar și prin răbufniri „pedagogice” ale lui Doinaș. Replica nu se lasă așteptată, ci e prezentă chiar la finalul dialogului. „O, ce ne-a venit - citind răspunsurile - să dialogăm! Dar nu s-a mai putut”, scrie Păunescu, într-un fel de post-scriptum sarcastic și frustrat. Probabil că textul său de mai jos - cu semnătură cameleonic-camuflată -, e o reacție la „lecțiile” pe care i le-a administrat, direct ori indirect, Ștefan Aug. Doinaș.

Sibiada în delir

Adrian Sorescu, Marin Păunescu

Prieteni, peste tot vă sună pasul,
aici mai mort, dar în trecut mai viu,
voi mă-nvestirăți „Omul cu compasul”,
dând formă Cercului de la Sibiu,

precum cetatea ce ne fusă tată,
ca un Socrate pentru un Platon,
ni-i datul ontologic și ni-i dată
aceeași toană, în același ton.

Mai țineți minte noaptea fără glume
ardelenești, de sfânt Corneliu? Brusc,
un naș, de-al nost', s-a țâpurit spre lume
boltit ca toarta unui vas etrusc.

Atunci văzurăm, ochii larg crescându-i,
cum zidurile au căzut buluc,
și voia la București. Care, la rândul-i
ne prinse. Eu de-aici nu mă mai duc.

Familia și Tomis împreună
iar la nevoie pontul literar,
susțin același cerc, și e a bună;
dar regretăm că n-avem și-un ziar.

Revanșă uimitoare, de baladă,
reînviind ce nu e revoltat,
noi suntem acolada sibiada,
în marș, din viitor, înspre trecut.

Forțați, prieteni, porțile deschise
cu-avântul clasic și rațional,
noi suntem oniriștii fără vise,
considerând Ardealul noul val.

(în *România literară*, nr. 5, 1970)

Autoparodie

Cercul cu zimți de argint

Ștefan Augustin Doinaș,

Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala,
prin parcuri și-alese locante trecea.
Sugându-și cu sânge din pocale cerneala,
trântea parodii de sezon și zicea:
Veniți să vânăm prăfuite hârtoage
și Cercul cu zimți de argint, fioros,
ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage,
rotind prin reviste profilu-i sticlos...
Maestre, ziceau corifeii, știi oare
că Cercul își are fasoanele lui?
Mai bine să-mpungem pătratele care
cu mers hurducat nu slujesc nimănui...
Dar Bardul trecea durduind înainte,
pânda printră rânduri, atent la confrăți,
lăsând să dospească-n culcuș de cuvinte
pe toți cei născuți mai la sud de Carpați.
La Capșa îi pică șalăul din gură:
-Priviți cum înfulecă Cercul zbanghiu,
sonete, eseuri, creveți și friptură.
Veniți să-l lovim cu-n viclean interviu!
Maestre,-i Doinaș- un elin printre traci,
zicea un discipol, șăgalnic zâmbind.
Dar el răspundea întorcându-se : - Tac!...
și Șt. Aug. tăcea ca un cerc de argint.
În parc, el își cheamă confrății- balauri:
Priviți cum se scrie pe soclu, fălos,
obraznicul Cerc, cu ghirlandă de lauri.
Trimiteți să-l tragă oniricii jos!...
Maestre, e Nego, pictând sub copaci,
zicea un discipol, extatic privind.

Dar el răspundea întorcându-se: - Tac!...
și Nego tăcea ca un cerc de argint.
La Candrea, el strigă de sparge taifasul:
Priviți blestematul de Cerc, unison,
cum râde și își bagă în cronice nasul.
Veniți, geanabeți, să-l turtim cu-n sifon!...
Maestre, e Regman stârnind vârcolaci,
Zicea un discipol mai tânăr, pälind.
Dar el răspundea întorcându-se : Tac!...
și Regman tăcea ca un cerc de argint.
Dar vai! cum cerca să sustragă din lacăt
o rimă cu care să-mpungă din nou,
un cerc de copil îl atinse în treacăt
lăsându-l foflenchi chiar la el în birou.
Ce formă-nvechită mă umple de sânge
curmând sfânta pândă a Cercului meu?
Ce premiu rămâne în urmă și plânge?
Ce om cu compasul mă înțeapă mereu?...
Maestre, chiar cercul cu zimți, argintiu,
te-a-ncins și te gădilă. Ce vrei să faci?
În turma lui Bucur berbec e Sibiul...
Dar Bardul răspunde-ntorcându-se : - Taci.
Mai bine dă-mi cercul- să-mi fie măsură:
să crape în zece pe pântecu-mi plin...
Atunci îi intră o baladă în gură
și Cercul crăpă, însă foarte puțin.

(în *România literară*, an III, nr. 6, 1970, p. 31)

poezia

Aladin Tătaru

Anul fiului

Giuseppe zis giusepe povestește
Între infernul II 25
și paradisul I 314
Orbul B îi cumpără ciocolată copilului căruia
Campos i-a urmat din greșeală

Anul maestrului

(pe M P nu l-am cunoscut și nici pe bunicul U
huiduma cu brațe ușor subțiri care rătăcise într-o
vreme pe acolo și nici câți erau la număr în
noaptea aceea leșinați de un bâzâit de prunc pe
sira spinării)

Landgraful de Homburg adoarme în fiecare seară
cu un pahar de lapte cald așteptând vești de la
tânărul Hö
În capătul foburgului Heidegger îngHITE lumina
afumată din primus

Campos scrie deja ca un bătrân

respiră prin piele
negura-i rece în ținutul plin de capre iar noul
născut albește și mai mult plajele calcaroase
Patmos
e numele lor și paznicii din faruri au datoria să
țină cristale aprinse ziua și noaptea
La ceasul cinei pupila crește tot crește

noctambulii băjbăie lângă finistere secretul

nisipul cade și se desface
în aerul sărat

se poate scrie cu un clește de crab edictul prin
care toți caligrafii vor fi izgoniți pentru că au
amestecat boala limbii cu limbile
tăcute și discontinue

ale opaițelor care
prevedeau liniștit moartea în inima lui Ioan
și el izgonit

pe promontoriu
cartul bate înlăuntrul unui clopot ora în care
celălalt trebuie să ia locul de veghe

ultimul ceasornicar s-a prăpădit
pe cadranul încins pisicile nasc pui umezi și orbi

calcarul absoarbe
sângele
din umbrele lor minuscule se ridică încă o
amiază uscată
în Patmos

cel mai cunoscut joc al copiilor este
dies irae

tânărul Hö îl anunță pe Heidegger că frânghia de
aur s-a rupt

Anul păgânului I

(tandre jivine
printre imense
căderi ale somnului
ne locuiesc ultimele zile)

nimic despre casa din deal
despre livada cu peri
despre V dacă i-au dat dinții de lapte

ultima scrisoare din fiorduri

strâns în snopi părul vikingilor cu un an înainte
părul cuțitarilor din Palermo

nimic despre întoarcerea țapilor la ape

Anul păgânului II

palid din vremea muncilor de acasă
mă întorc prin ceea ce a fost odată
întoarcerea altora prin imperii

aceeași cenușă ne împarte cu grâul de o palmă

în picoteala musului care-și citește lent hărțile din
piept

acolo au scrijelit cu unghia au zgâriat cu un cuțit
mic clisura nopții

de mici ne-am făcut ucenicia cucutei

între imense dormitoare pe roți
același model din pielea găinii
sau într-o altă limbă un tors ruginit

Azaplar

La începutul anilor 1800

cum s-a numit locul
din care au venit
cu pasul întins

în coarda de arc

Agiakai Kurtuap
cu tot neamul său

de cai mici și ușori

cu izma uscată
în zodia
Berbecului

cu Pazar și Pazartesî
cu Favorabilele și Nefavorabilele

cu somnolența lor

urmărind

Giruețele

**Fotografie făcută noaptea
unor tătari**

Sabrie ține un pieptene de os sub pernă
Birsen nume de fată ultimul copil
Actan a venit mai târziu
în urma lui doisprezece rațe legănându-se

NO NAME-CC Vasile

Am uitat toate cuvintele care mă țin treaz nevasta
copil job dimineată rate etc
Dumnezeu scrie adam și eva cu cratimă ca
heidegger adam-și-eva știe el ceva
Inventează un nou alfabet morse menit să salveze
specia bărbat linie femeie bărbat
liniebărbatliniefemeieliniefemeie sos etc
Dumnezeu îi înțelege pe poligami bigami etc El
este știe tot tot timpul că ți-e bine cu unul cu una
cu alta cu altul whatever fiecare cu treaba lui
oricum de la el nu am primit mai mult decât o
cameră o bucatărie cu duș ca la vasile acasă (așa
mi-a povestit fractal fog) vasile e al doisprezecelea
sfânt rezerva portarului titular îngerul păzitor etc
veghează ca platonov sa nu dea aștia iar foc
cutiilor poștale să nu scuipe semințe pe scări să
păstreze liniștea dimineată târziu când toți
oamenii normali dorm etc



Beaty Czetö, Per Pier Paolo

proza

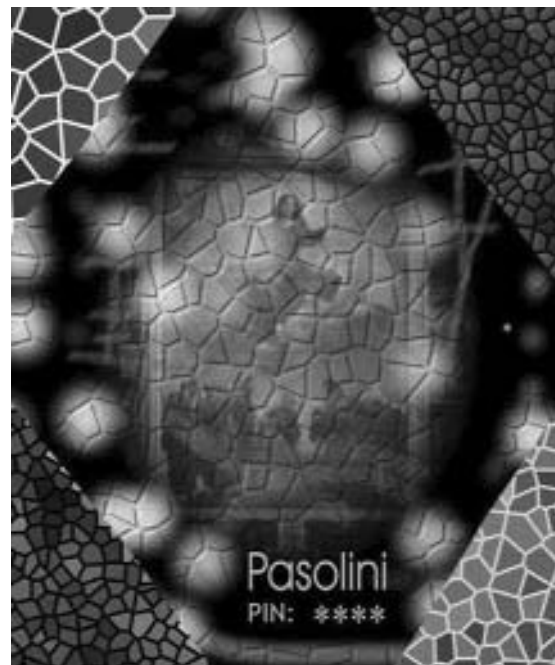
Chipul

Alexandru Tiepac

De unde veneau ninsorile de atunci era flacăra în cer și lacrimă nu stinge văzduhul trăgea sanie pe drum priveam pe geam, era liniște și...

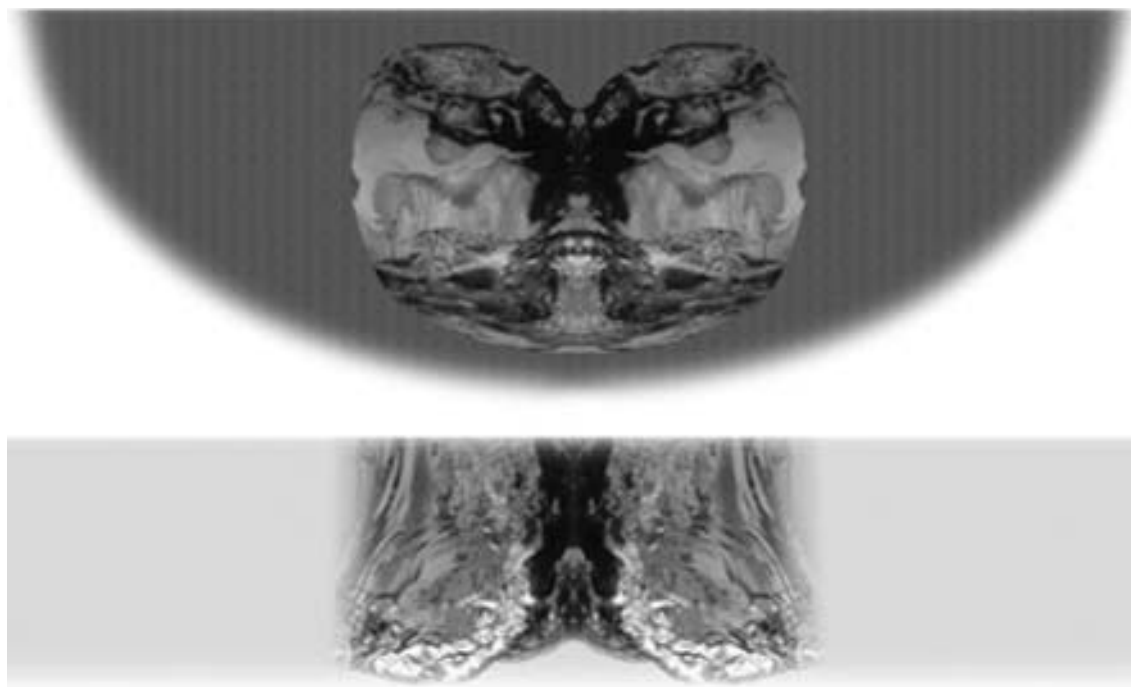
Comme tout passe, ma chérie, je t'aime aujourd'hui..., stăteam pe scaunul din stânga, în tramvai era cald, chiar în colțul de jos al podelei radiatorul degaja căldură, m-am ghemuit în haina mea de stofă, am ridicat picioarele pe bara joasă din față și o priveam, probabil priveam foarte insistent, dar la început nu mi-am dat seama, pur și simplu așteptam momentul în care putea să facă o mișcare, să întoarcă capul să-i pot vedea fața, semăna mult cu ea, izbitor, părinții ei se mutaseră în cartier de curând și mă gândeam că poate se duce să-i viziteze, mă agățam de acest gând ca să pot privi în continuare, ești tu, chiar tu ești, nu puteam să-i văd fața, părul negru îi cădea în bucle largi peste chipul aplecat, aproape că-i atingea mâinile albe, mici, fine, era profund absorbită de ceea ce citea, se urcase cu siguranță înaintea mea, iar eu nu mai mergeam mult și peste două, trei stații ar fi trebuit să cobor, mă înspăimânta gândul că nu-i voi vedea chipul, era chiar în dreptul meu dar nu făcea nici o mișcare, un semiprofil perfect, în afară de chipul ascuns, semăna mult cu ea pe vremea când eram împreună, la fel de copilă, e absurd să cred că a rămas și acum la fel, dar eu așa mă aștept să o văd, exact așa cum arată fata asta, poate fi chiar ea dar nu pot să-mi dau seama până nu o văd și chiar de n-ar semăna izbitor cu tine, cine ești, îmi este imposibil să-ți dau un nume, pentru o clipă am întors capul spre fereastră, imaginile pe care le știam atât de bine dispăreau încet în spate, tramvaiul mă ducea acasă, mai aveam două stații, am privit-o din nou, apoi în jur, vagonul era aproape gol și ea citea mai departe, citea dintr-o carte nouă copertată în carton negru, paginile extrem de curate, rânduri rare, spații largi între mine și tine, cartea aceea miroase la fel ca celelate, spune-mi, îi simți mirosul, mirosul hârtiei tipărite și împăturite până

când nu mai rămâne nimic de spus, cine ești, lasă-mă să te vad, lasă-mă, și-a ridicat capul și a privit pe geam, n-am reușit să-i văd chipul reflectat, timpul a fost prea scurt, timpul dintre tine, oricine ai fi, și eu, orice aș fi, distanța e prea mare dar nu te pot lăsa așa, distanța dictată irevocabil, avea o jachetă crem ca de catifea peste care părul cădea în bucle negre, strălucitoare, așa cum străluceau odată stelele, și cum strălucesc acum, ți-aș putea atinge sânii, copilă, sânii ce nu par a fi prea mari dar tineri, vii, așa cum putem fi amândoi, dar amândoi este doar o ficțiune, cine ești, nu și dacă mi-ai putea răspunde, o geantă ușor hippy, din bluejeans cădea peste pantalonii din același material strâns pe picior, nu era înaltă și nici prea plină, ba chiar slăbuță, așa cum n-aș mai vrea să fie cineva acum, acum privesc pe geam, privesc la bradul din copilărie în fața căruia rămâi extaziat, rămâi mereu la fel de departe și la fel de temător să nu dispară, aceleași locuri, în tramvai și afară oamenii vorbesc, cui îi pasă de tine, de mine, cine sunt ei, aceleași lucru ca și noi, oricând eu pot fi celălalt, privesc pe geam și tramvaiul se îndreaptă fără să știe nimic spre stația unde voi coborî iar eu am renunțat demult să mai cred că ești tu, căci, acum, tu ești blondă iar tu ești brunetă, câte pagini au trecut dincolo, cât a fost pentru tine și cât pentru mine, pentru că iată, nu mă vei cunoaște niciodată, pentru o fracțiune de secundă am putut vedea mai mult decât un semiprofil dar tot nu pot să-mi dau seama cine ești și nici dacă îți pasă că vreau să știu cine ești, există oare acolo vreun personaj care să fiu eu sau tu, o față cu părul negru atingând ușor bluejeanși și geanta peste haina ca de catifea, ghetete maro închis, peste un picior mic, pielea ușor creolă și un profil de adolescentă, nu cred și nici măcar nu știu dacă mai are acum cineva loc, acolo, tramvaiul, suspendat între poveste și realitate, se îndreaptă cu zgomot astupat, astupându-ne pe noi, spre stația mea, nu mai este prea mult timp dar mi-ar fi plăcut să țeș



Balla D. Károly, Altar Pasolini cu cod pin

o pânză de păianjen în care să mă pot juca, chipul tău în oglindă, aici sau dincolo, cea din urmă posibilitate, spune-mi, te rog, unde ești acum, în ce capăt de frază, ce este acolo unde ești acum și cine este cel care este dincolo, cine ești, este pentru ultima oară când te întreb acest lucru pentru că știu că nu voi afla niciodată, niciodată nu voi ști măcar dacă m-ai remarcat, dacă a existat cineva în stânga ta sau doar am visat că sunt acolo unde este, în realitate, doar imaginația mea, tu nu poți spune tu, eu însă da, așa, la fel cum tu poți spune tu pentru altcineva, povestește-mi ceva de la poluri, spune poetul, de la polurile mâinilor tale calde, afară e frig, mi-am permis doar să stau puțin pe acest scaun, te rog să mă scuzi dacă te-am deranjat, eu cobor la prima, mă ridic de pe scaun, un ultim efort și ultimele priviri insistente, cu siguranță nu este ea, nu e nimeni, doar eu și un tramvai oarecare ca un fir de pânză peste trupul gol al unei femei, am să încerc să rămân, oprește-mă la tine, tramvaiul s-a oprit, dacă intră la depou vom coborâ împreună, te-aș putea urma, îți voi simți pașii bătând cadența în ritmul tău firesc, te voi privi întreagă, de la spate, de aproape, lângă tine ți-aș răpi chipul pentru mine, te voi întreba ce carte citești, iar tu, fără să te superi, mi-ai spune, mi-ai povesti totul despre ea iar eu o voi ști înainte de final, în lumea gândurilor reflectate a-i pleca mai departe gândind poate că vreau să te cunosc și spun da, tu spui da iar noi amândoi vom fi împreună, pentru a câta oară, pentru prima, pentru a doua și pentru ultima oară, știu că vei spune da, de aceea te și urmez, pentru a nu ne lăsa singuri aici, atunci când această poveste s-a încheiat de mult, tramvaiul a plecat, aplecat, mai sunt câteva sute de metri, ești la fel de concentrată ca în prima clipă, același interes pentru ceva care nici măcar nu s-a terminat ca să poată începe, poate acum, nici nu mai contează câte pagini pentru că, iată, tramvaiul a oprit, ușile se deschid, cobor, te privesc pe geam și pentru ultima oară încerc să mă salvez, dar nu-ți pot vedea chipul, ușile se închid, continui să citești, privesc în jur, tăcut, pierdut, povestea despre mine s-a terminat, iată, sunt acum pentru tine ceea ce ai fost tu, îți pot vedea din ce în ce mai clar chipul căci în mijlocul întâmplărilor e liniște și ninge.



Sándor Edit, Joc dublu 2005

Spațiul academic transilvan din perspectiva controverselor naționale

(urmare din pagina 2)

fusese privit ca având funcții minore în cadrul Imperiului Austro-Ungar, o instituție provincială, menită a satisface doar exigențe de interes regional prin distribuirea diplomelor de bază în materiile didactice (litere, filosofie, matematică, științe naturale, geografie) și cele liberale (drept, medicină și farmacie). Faptul s-a datorat, în mod evident, mai ales puternicei concurențe exercitată pe plan intern de Universitățile din Budapesta și Viena, dar și de cele apusene care, printre altele, au servit drept model pentru organizarea instituției nou create la Cluj în 1872. Nu întâmplător, îndeosebi Universitatea din Budapesta a cunoscut o mare concentrare nu numai de studenți maghiari, dar și nemaghiari (printre care mulți români; vezi lucrarea lui Cornel Sigmirean, *Istoria formării intelectualității românești din Transilvania și Banat în epoca modernă*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2000), întotdeauna metropola constituind un puternic punct de atracție pentru provinciali. Pe de altă parte, trecerea printr-un atare stabiliment era considerată ca un indice de calitate, de bună pregătire profesională, prin care se spera - mai ales în cazul provincialilor nemaghiari - accesul la veritabila elită socială. Când românul Axente Banciu, de pildă, a trebuit să opteze pentru o instituție de învățământ superior, "singura hotărâre definitivă pe care o luasem - afirmă în memoriile sale - era de a nu mă duce la Cluj, ci la Budapesta. Îmi dădeam seama că alt orizont sufletesc și se deschide într-un oraș mare, decît într-unul de-a doua sau a treia mână" (Axente Banciu, *Vălu amintirilor*, ed. S. Măndruț, A.A. Rusu, Cluj, Presa Universitară, 1998, p.177).

Treptat însă, îndeosebi de pe la 1900, Clujul a devenit într-adevăr de "interes național", prin producția inflaționistă de diplome, mai ales în cadrul Facultății de Drept și ca loc de concentrare a studenților mai puțin ambițioși, proveniți nu numai din Transilvania, dar și din regiuni mai îndepărtate ale Ungariei. Este tocmai epoca pe care o analizează Pálffy Zoltán într-un capitol distinct, utilizând în demonstrații semnificative tablouri statistice care conduc tocmai la concluzia de mai sus. Pe de altă parte, dacă autorul ar fi avut posibilitatea să analizeze - de exemplu - transferul studenților de la Universitatea din Budapesta la cea din Cluj, dar a căror localitate de naștere sau de rezidență nu justifică aceasta (fiind vorba deci de un transfer fortuit), în corelare cu studiul comparativ al succeselor lor școlare (în învățământul secundar și superior), ar fi adus elemente suplimentare pentru a înțelege mai bine ceea ce a vrut să spună István Apáthy în 1912, pe când era Rector al acestei Universități, și afirma că stabilimentul de la Cluj devenise "o fabrică orientală de diplome pentru întreaga Ungarie".

Cu alte cuvinte, așa cum indică și analiza lui Pálffy Zoltán, în ultimul deceniu de până la Primul Război Mondial, Universitatea din Cluj a contribuit la o anume devalorizare a diplomelor, prin numărul lor inflaționist: Facultatea de Drept din Cluj, de pildă, distribuia de 2-3 ori mai multe diplome decît în metropola: în 1905 - 837 la Cluj, 281 la Budapesta; în 1907 - 757 la Cluj, 340 la Budapesta ș.a.m.d.

Subcapitolul "Ethnic Romanians of Transylvania in the Hungarian Academy" îmi pare

exemplar realizat și cu consecințe, în planul concluziilor, pe care viitoarele abordări istoriografice vor trebui să le ia serios în seamă. Autorul a abordat unul din aspectele cele mai semnificative, ce trebuie asociat apartenenței etnice, și anume opțiunile profesionale ale publicului românesc. S-a evidențiat deja, prin mai multe studii socio-istorice, deși nu întotdeauna explicit, faptul că grupurile etnice din Vechea Ungarie și îndeosebi din Transilvania și-au gestionat în mod diferit investiția școlară, în cadrul eforturilor lor de mobilitate socială. Iar lucrul acesta s-a derulat și în funcție de strategiile vizând asimilarea sau menținerea identității culturale. Or, în acest context, Pálffy subliniază faptul că în afară de filiera tradițională deja evidențiată de alți autori - teologia -, românii s-au îndreptat cu prioritate și spre Facultatea de științe Juridice, mulți din ei reușind să-și rentabilizeze studiile în plan profesional, poziția cea mai frecvent ocupată fiind aceea de funcționar public.

Însă partea majoră de interes îl constituie capitolul "The Romanian Rule and the Restructuring of the Educational Market in Transylvania", acesta fiind, după știința mea, singura abordare de o asemenea amploare și complexitate. De altfel, pe acest segment, și Zoltán Pálffy se simte „acasă”, favorizat poate și de situația de a analiza într-o manieră inedită multe din aspectele specifice perioadei. Ceea ce Irina Livezeanu doar intuiuse în lucrarea sa, *Cultural politics in Greater Romania. Regionalism, nation building and ethnic struggle, 1918-1930* (Cornell University Press, 1995), fără să fi avut la îndemână analize sociologice și făcând adeseori referințe la unul din naționaliștii români excesivi (Onisifor Ghibu), acum Zoltán Pálffy vine să confirme și să ducă mai departe, în profunzime, aspectele definitorii a ceea ce a însemnat „românizarea” Universității clujene. În primul rând autorul reușește să cuantifice numărul studenților de etnie maghiară pe care i-a pierdut noua Universitate, ce va căpăta numele „Ferdinand I”, nu fără a surprinde impactul acestui lucru pe piața universitară ungară și românească. Apoi, printr-o minuțioasă analiză comparativă cu „piața” universitară de pe întreg teritoriul României și în strânsă legătură cu reformele din învățământ, se reușește realizarea unui cadru cât se poate de veridic pentru ceea ce a însemnat dezvoltarea Universității din Cluj. Un lucru însă n-a surprins autorul, că spre deosebire de celelalte două instituții provinciale - din Iași și Cernăuți, care au fost un fel de antecamere pentru cea de la București -, Universitatea de la Cluj a făcut figură aparte prin calitatea învățământului, bucurându-se de un corp academic de excepție și dotări la nivelul stabilimentelor occidentale. Este și motivul pentru care viața științifică de aici s-a impus la nivel nu doar național, făcând o puternică concurență Universității din Capitală, prin mecanisme pe care lucrarea lui Vasile Pușcaș - invocată mai sus - le-a evidențiat în multe din detalii.

Pe acest fond, Zoltán Pálffy reușește să deslușească regândirea „domeniului național” de către autoritățile de la București și câteva din strategiile de integrare într-un spațiu unitar românesc a teritoriului transilvănean, recent anexat. În acest context, „problema maghiară” a devenit una din preocupările fundamentale, ce a evoluat în strânsă legătură cu teoria dominării

sociale. Astfel, autorul reușește să depisteze mecanismele subtile de blocare „obscură”, imperceptibilă prin articole de lege, de accedere a unor maghiari într-o instituție de învățământ superior. Totodată sunt relevate și tarele unui discurs extremist, ce milita pentru aplicarea unui *numerus clausus* (*numerus valahicus*). În aceste împrejurări, în conformitate cu materialul oferit de autor, se poate constata că minoritarii (maghiari și evrei) au pus în lucru o serie de mecanisme compensatorii, alegând ca branșe de studiu domenii în care concurența românilor ar fi mai slabă.

Revenirea Transilvaniei la Ungaria - în urma Arbitrajului de la Viena din august 1940 -, a făcut ca vreme de alți patru ani (1940-1944) Universitatea din Cluj să se remaghiarizeze, în timp ce mai vechiul stabiliment românesc și-a mutat sediul la Sibiu. Analiza pe care o face autorul acoperă o perioadă perturbată de anii războiului, în care mari efective de studenți (români și maghiari) sunt antrenați pe câmpurile de luptă și sunt mai puțin apti a-și continua studiile universitare. De aceea, dincolo de cifrele seci care ne sunt oferite, Zoltán Pálffy insistă deopotrivă și asupra nuanțurilor pe care le presupune o atare perioadă, viciată în plus și de resentimentele activate dintre autoritățile române și maghiare.

Sfârșitul conflagrației a adus însă cu sine probleme complexe pentru viitorul României. Deși legitimați de primatul actului de la 23 august 1944, vizavi de Ungaria, guvernării români s-au aflat până la hotărârile finale ale Tratatului de Pace de la Paris sub spectrul nesiguranței în ceea ce privește viitorul Transilvaniei. Există temerea că Uniunea Sovietică vedea Ungaria ca o țară mult mai sigură în ceea ce privește instaurarea regimului comunist, fapt pentru care se impuneau strategii menite să aducă recunoașterea Transilvaniei ca parte componentă a României, iar din multitudinea acestora două au fost fundamentale: obediența dusă la extrem a comuniștilor români față de Uniunea Sovietică și oferirea garanției că aici s-a instaurat un regim sigur orientat spre URSS; măsuri veridice de protecție a minorităților, prin înlăturarea oricărui tip de discriminare pe principii etnice.

În acest context, problema funcționării și pe mai departe a universității maghiare la Cluj intra în competiție cu necesitatea revenirii universității românești în același important centru urban transilvan. Factorii de decizie ai instituției temporar mutată la Sibiu ar fi dorit reîntoarcerea în localurile pe care le deținuse în perioada interbelică, iar pentru a îndepărta orice concurență sugerau mutarea universității maghiare la Târgu Mureș, în vreme ce conducerea acesteia din urmă se opunea oricărei inițiative de acest gen. De aceea, la nivel guvernamental, deciziile nu erau ușor de luat, pentru a menaja susceptibilități și de o parte, și de alta. Finalmente, prin două Decrete Regale promulgate la 29 mai 1945, se consfințea funcționarea la Cluj a două universități distincte, una de limbă maghiară, iar cealaltă de limbă română, ce vor dăinui în această postură până în 1959, când se vor unifica sub titulatura: „Universitatea Babeș-Bolyai”.

Fără a mai insista acum prin diverse formule de „laudatio”, lucrarea lui Zoltán Pálffy este meritorie, un element de referință indispensabil oricărei abordări viitoare.

Un histrion în bibliotecă

Poezia lui G. Călinescu

Ion Pop

Comportamentul subiectului liric frapează prin postura „actoricească”. Nu fiindcă ar introduce în scrisul său în chip expres figura *actorului* (cum se întâmplă, bunăoară, la un Emil Botta, la care „fantasticele roluri” sunt doar succedante ale unei personalități în căutare dramatică de sine), ci pentru că se imaginează mereu în societatea unei umanități *citite*, de convivi, căreia îi împrumută adesea măștile, la vedere; o face, însă, cu evidenta plăcere a recursului la o garderobă prestigioasă, și într-un univers a cărui „naturaletă” a fost de multă vreme convenționalizată ca atare. Abia intrarea în rol, într-o lume a lui *ca și cum*, pare promite accesul la un soi de firesc. Or, cel ce laudă „lucrurile”, propune de fapt o *convenție a naturalului*, o natură cultă, anunțată încă din *Poesii* ca întinzându-se între „templul” romantic și, mai ales, cel antic, acesta din urmă plasat în peisaj idealizat, arcadian. În ambele spații, solemnitatea este jucată, costumația sumară ori cea burghez-romantică, de croială mai complicată, dezvăluindu-se a fi una de împrumut, pentru momente de răgaz, de „vacanță”, când omul de bibliotecă simte nevoia să-și completeze, cum spuneam, trăirile intelectuale cu aceste ieșiri în natură, cu pământ reavăn și la iarbă verde, pe care le știe, totuși, fără să facă din asta o dramă, ca aflându-se în anexele Bibliotecii, de nu chiar în mijlocul ei.

Poetul *Laudei lucrurilor* interpretează, în fond, cu mici variațiuni, un personaj de *pastorală*, cu tot ceea ce specia mult gustată în saloanele Europei clasicizante presupune drept *convenție rafinată a naturalului*. Lume, acolo, de păstori arcadieni, evocată și interpretată idilic de o societate de nobili cultivați, feerie luminoasă a unei „grecități” stilizate ori a unui *Georgicon* vergilian restaurat. Univers, dincoace, în care omul de litere se re poziționează cu modelele omului vechi în față, fie el bardul-cântăreț al Cetății, autor, ca Pindar, de ode, și purtând, ca atare, vorba lui Ion Barbu, „cununa înflorită și lyra”, fie în ipostază de Orfeu laudând „materia” (un ciclu de poeme se intitulează *Lauda materiei* și evocă marile elemente din fizica clasică, astre, anotimpuri, munci agricole, obiecte de interior domestic), ori de îndrăgostit desfășurând, în mișcări studiate, baletul discursului amoros; ori, lărgind evantaiul referințelor livrești, în roluri dintre cele mai diverse ce intră în raza comparațiilor și a echivalențelor. Ne aflăm de cele mai multe ori, cu aceste texte, în spațiul *reveriei clasicizante*, pe care o poate exemplifica un poem, și el în ritm clasic, precum *Eu sunt grec*: „Când mă așez lângă unda sărată a Pontului negru, / Pulpele goale-ntinzând pe nisip, visez că sunt grec. // Plin de-o pojghiță de sare, bronz răsturnat de pe soclu, / Spumele trec peste mine lăsându-mi trupul lucios. / Thetis aruncă pe țărături pletele-i îngrozitoare, / Vrând să le-apuc, rămân cu șuvițe de alge. / Mii de sirene cântă în scoica urechii mele, / Mii de tritoni își saltă din apă spinările verzi”...

Spațiul reveriei se populează astfel treptat cu fâpturi readuse din mitologie, reîncarnate în registre ale senzualității, înainte de a dispărea ca orice fâptură onirică. Un titlu ca acesta concentrează, de fapt, mișcarea însăși a transunerii în rol, la care poetul recurge aproape fără excepție: el este ceea ce visează că este și este atât timp cât țin visul și rolul. Momentul trezirii din vis e ca și absent și rămâne fără consecințe

aparente în biografia „reală”, confruntarea cu prezentul nepoetic nu mai interesează, o dată ce s-au consumat clipele de euforie, după cum nu se poate spune nici că visarea ar fi chemată în chip de reparație a vreunei grave frustrări, mărturisite ca atare. Reveria „clasică” e, în genere, cum spuneam mai sus, mai degrabă o prelungire ce adaugă experiențelor de lectură, pe care le putem bănuși ca deja delectabile, celelalte desfătări, imaginate, ale unei vieți consumate în elementar, pecum cea presupusă a fi a omului „vechi”. De altfel, „natura” invadează nu o dată spațiul cărților, dar invazia are loc, în chip semnificativ, tot dinspre cărți, ca în poezia *Greierii*: „Aseară-n biblioteca mea, / Din sobă, ușă, dușumea, / Din rafturile de stejar / Am ascultat un cântec rar. /.../ Părea că în odaie / Crescuse deodată o livadă / și buruieni în ladă, / și printre tomuri cu cotoare roșii / Foșnesc lin chiparoșii, / Ca în Machiavel și Guicciardini / Se zbat de vânt măslinii /.../ Credeam că dorm pe culmi la oi / și-un Tytir zice-mi din cimpoi”...

Poetul erudit nu poate, iată, recupera „natura” decât prin filtrul culturii, hiperbolizându-i trăsăturile „primare” și supradimensionându-și, în chip corespunzător, reacțiile față de ele. Gheorghe Grigurcu, care a identificat cu finețe cele mai multe dintre trăsăturile specifice acestui „lirism livresc”, a sesizat, astfel, ca un „al doilea timp” al său, „în registru ironic, supralicitarea forțelor autorului, cu o îndrăzneală împinsă până la teatral”, notând și că: „o manieră favorită este cea a deghizării într-un primitiv debordând de vitalitate, părăsit în voia (măreață) a proceselor naturale, exuberant și lasciv, emițător de chiote dionisiace, iubitor de vin și fanfaron” (v. *De la Eminescu la Nicolae Labiș*, Ed. Eminescu, București, 1976, pp. 306, 307). Am notat, încă în cartea de debut poetic, asemenea apăsări pe coarda senzorialității fruste. În *Lauda lucrurilor*, ele sunt omniprezente: „Cu mâna pâlnie la gură / Un chiot dau pentru Echo /.../ Semăn la chip cu Polifem / (Pe-un ochi un sloi mi-a pus peceți) / Pe Eol și Boreu blasfem, / și pe Zamolx cinstit de Geți. / De frig am promoroacă-n palme, / Polei pe sculele de fier, / și mă-ncălzesc răcnind sudalme, / De Hercule și Jupiter. (...) Închin Cotnar pentru Echo, / Care-mi răspunde. O-o-o!” (*Mistrețul*). Sau, în alte locuri: „Mărețul Solomon / Nu-și bălsăma talarul și tunica, / Cu mir și cinamon, / Precum de rouă mi-e jilavă chica”; „Printre măslini, smochini și cipri, pare-mi-se / C-aș fi putut să fiu Ahile sau Ulise, // Aș fi mâncat oi fripte, naramze și lămâi”... Un *Georgicon* sintetizează la modul superlativ astfel de elemente, nu însă fără a contrapune unei Bibliotecii, ce-i drept mai savante și mai austere, tot o natură retrăită prin intermediu cărțurăresc, exemplul vergilian fiind, desigur, cel mai la îndemână. Așa încât, presupusa incendiare a Bibliotecii absolvă de flăcări doar un volum cu natura presată între file: „S-adun visez grămadă volumele vestite, / și să le văd nuiete de flăcări mistuite, / și numai cu *Virgilio Georgicon* subsuoară / Să plec apoi la țară. // Pe-un corn de plug să-mpart în largi răstimpuri, / În gânduri cu Poemul, mari chiote la câmpuri /.../ și de pământul jilav piciorul zdravăn, lesne, / Mânjit până la glezne, // S-ar scufunda pe brazde; și arși obrăjii, cruguri, / S-ar umple de-o sudoare ca boabele de struguri, / Iar brațu-ar tremura de cazna pe pogon, / Sucit ca un otgon. // În părul gros ca alga s-ar năpusti avântul, / Jucându-mi

flamuri sumbre pe lângă tâmple vântul, / și cozile cămășii mi-ar pâlpi spre vale / Ca pânzele navale”... Apoape că nu mai e nevoie să adăugăm „pâinea fierbinte pe la muchi” pe care personajul ar „frânge-o pe genunchi”, nici mușcătura „sălbatecă” a aceluiași din „cașul de zăpadă”, ori băutura „umplând cu sânge barba și pieptul (său) pârșos / Pe care (și l-ar) șterge cu mânecele-n cute, / Cu deștele hirsute”... Îngroșarea „telurică” a liniilor desenului plastic al obiectelor și gesturilor e frapantă, în paralelă permanentă, trasată de la început, cu Poemul din gânduri.

Că s-a putut vedea în asemenea versuri „o caricatură bonomă a elementarității”, în celalalt registru mare al *Laudei*... poezia de dragoste comportă, cu aceeași conștiință ludică, o stilizare adaptată, de data aceasta, sugestiei ceremonialului erotic. Discursul amoros nu e mai puțin „jucat” în aceste versuri ce desfășoară ipostaze ale eului evoluând de la modelul clasic grecesc la cel biblic, al Cântării Cântărilor, cu senzualitatea rafinată ornamentală, ori la al micului balet de salon rococo, cu „piruete” și jocuri de copilă delicat-răsfațată, al unei Otilii din nou enigmatice și suave ori ale unei sprintene Rozine. (Nu e, poate, inutil să ne amintim, în context, că rossiniana, „amabila Rozina” apărea astfel în cântecelul dedicat pupilei sale de bătrânul unchi Bartolo, din *Bărbierul*..., în postură de suspinător târziu și comic). S-a vorbit, cu dreptate desigur, despre un „aprin lirism bovaric” (Gh. Grigurcu), dar aici el e corectat încă o dată, ca eventual efect negativ, de aceeași complicitate ușor autoironică, necăzând niciodată în ridicolul purei emfaze. Mecanismul transunerii în roluri e, în fond același, ca în poemele de „*Georgicon*” reabilitat, comentate până acum. La vârsta senectuții, subiectul poetic „pozează” în mire și cuceritor, incitat de fantasme ale energiei tinere, compensând austerități și asceze întreținute de alte rafturi ale Bibliotecii, adică de cele menite focului, din poemul citat mai sus. Cu un dram de cochetărie, dar și cu conștiința pozei, el supralicitează, iarăși, angajamentul sentimental, aglomerează lista referințelor culturale reputeate, - cum o face în aceste variațiuni pe tema cunoscutului imn studentesc medieval, *Gaudeamus igitur*: „De Eros încă silă n-am, / Vetust nu sunt precum Priam, / Diotima, aici în poale / Așează-te cu șoldul moale, / Gîngăș întoarsă-așa încât / Să te cuprind pe după gât, / Să-ți gust de-aproape suflul pur, / Gaudeamus igitur!” Sau, în același ciclu, decorurile și costumele de ceremonie antică, descinse parcă din marmoreene basoreliefuri: „Deci în sălile cinabre, / Să cinăm sub candelabre, / Îmbrăcați în laticlave, / Sluiți nu de triste sclave, / Ci de zânele eline, / Purtând amforele pline”... Declarația de iubire devine de cele mai multe ori declamație, discurs mimat, voluntar emfatic, interpretat pe o diversitate de tonuri. Unul este al fundamentalelor, insolubilelor, solemnelor întrebări filosofice puse femeii, care nu are cum să răspundă la ele și frapant disproporționate față de natura momentului evocat: „Ce este-această lume, / Otilio, să-mi spui /.../ Consult toți filosofii, / Pe Platon și Socrate, / Să știu dacă pantofii / Sunt semn c-ai existat. / Consult toți filosofii”... Înscenarea unui discurs persuasiv, vizând supunerea femeii față de „teribilul mire de taine știutor”, are toate atributele excesului baroc de artificii, aici de sursă livrescă, recoltate, iarăși, din pagini de tomuri exemplare: „Nimeni de vârsta-și darul de-a te slăvi nu are, / Toți sunt niște profani. /.../ Eu știu să te slăvesc cu palmele pereche, / Precum în Vatican, / Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian. // Am, învățat anume saluturi monahale / De l-Alighieri Dante, / Smerite genuflexii, suspine, osanale, / Gentile și pedante. // Nainte de-a te trage-n alcovul lin de umbre, / În arca lui Noah, / Îți voi cânta preludii pe clavicordii sumbre / Din Haendel și din Bach” (*Epitalam*).

Regia, punerea în scenă sunt cum nu se poate mai clar deconspirate în asemenea versuri ce desfășoară o întreagă recuzită teatrală. Recoltate din universul biblic, alte trimiteri livești compun un ceremonial de aceeași natură în *Deborah* ori *Vin din Liban*, *mireasă și Apa vie*, în timp ce texte precum *Erotocrit*, *Haricleea*, *Aretuza*, *Safire*, fac ecou liricii neoanacreontice bine cunoscute de istoricul literar. O *Idilă teocritiană* recompune, la rândul ei, decorul și gestică din versurile poetului antic, neuitând să așeze un accent decorativ mai solemn în finalul dansant: „Pot să te strâng în brațe cât timp ard șapte facile, / Fiind săltăreț ca Pan și tare ca Heracle”... Câteva dintre reușitele certe ale acestei lirici aparțin ciclului dedicat Otiliei-Til, unde - cu amintirea, în fundal, a „enigmaticului” personaj de roman - discursul amoros calchiat cu grațioase corecturi după modele are ambiguitatea sugestivă a confesiunii lirice tardiv-recuperatoare, dublate de caietul de regie al artistului experimentat în materie de efecte teatrale și stilizări ale retoricii replicilor. O piesă exemplară e, desigur, *Nu*, aproximând în metru antic o scenă de respingere a fetei iubirii unui îndrăgostit rostandian. Convocarea de elemente cosmice și de impunătoare repere mitologice subliniază natura ludică, de joc cu convențiile, a momentului: „Mă iubești, pe Til întrebați, strângându-o în brațe, / Părul pe-obraz revărsându-mi, răsând zise: nu. // „Cugetă bine ce spui, am strigat cu fața spre lună, / Zeii stau martori în stele cu ochii la noi.” // Til mă scrută cu privirea albastră ca marea, / Candid și galeș zâmbind, din nou zise: nu. /.../ Vrei tu să fiu Agamemnon, Alexandru sau alt erou mitic? / Troia vrei, Theba? Mă vrei cu spada sclipind?” // Noaptea era măreață, se-auzea al planetelor cântec, / Til, mângâindu-mi coama, zise iar: nu. // Degetele-ncet eu prin aer le respirai ca pe liră, / Vaiete triste de fiare răsuna prin păduri. // Știi cât a plâns Orfeu pierzând pe Euridiké, / Jalea mea este mai neagră, „nu” de-mi răspunzi”. // Til mă cuprinse de gât, pe umărul meu lăsă capul. / Buzele abia mișcând, ca un ecou șoptit: nu”. Alteori, postura comică a bărbatului îndrăgostit e recunoscută direct: „Eu, rigă-ntr-o ureche, / Cărui de oști nu-i arde, / Înșir rime pereche, / Păzit de halebarde”.

În felul acesta, uzând conștient de „cuvinte tocite din vechime”, dar care-i „par sublimă”, poetul-histrion afișează când masca gravității, până la ipostaza „eroică” ori la cea de îndrăgostit în prada lamentației (v. „Ades în casa mea mă-nchid, / Să plâng ca regele David / Pe fiul său Avesalom / De plete spânzurat în pom, / Cu gândul la Otilia / Cu părul ca vanilia”), când pe cea a autoironiei complementare față de zisul bovarism, în fond recunoscut. Discursul său e construit în egală măsură cu un soi de hedonism, de a face „ce-au făcut cei vechi”, și cu o anume conștiință a distanței față de roluri. Unul din rarele poeme ce mărturisește direct o atare distanțare, tratată umoristic, datează deja din 1940. Se intitulează *Chloto* și se încheie așa: „Eheu! Un timp imens de-Aheea mă desparte, / Am fost ursit de Chloto să dorm cu capu-n carte”. Nu e cea mai subtilă formă de expresie a acestei conștiințe a convenției asumate, după cum nici o compunere ca *Război troian rezumat* nu-i o capodoperă. Însă astfel de compuneri spun destul de mult despre „programul” de timpuriu schițat, al „tăinuitei lirici”. Poemele cu adevărat împlinite sunt cele în care convenția clasicizantă (sau de inspirație romantică) nu e periclitată de gestul tranșant demitizant ori de superficiala bagatelizare ironico-umoristică (aceasta, de tipul, să zicem Topârceanu). Efectele convingătoare vin dinspre zona de echilibru al atitudinilor, în care „înscenarea” e rezultatul unei regii estetizante, de sensibilitate neobarocă, ce dozează subtil efectele de „frustețe”, calculând accentele de registru senzorial hiperbolizat, puse în plină desfășurare a coregrafiei „pastorale”. Sunt șocuri, bruscări de cert efect, pe care poetul le exploatează adesea cu profit maxim, și care dau farmec discursului său

în aceste zone de frontieră, în care se confruntă și intră în simbioză două, în fond, tipuri de „rezumat”, de „schematizare”: unul care caligrafiază, cumva, mișcarea scenică în decorul și el atent stilizat, - altul care îngroașă aproape caricatural imaginea de contrast, telurică și sangvină, a protagonistului ce evoluează în peisajul de convenție arcadiană. Și într-un caz, și în celălalt, histrionismul, în sensul lui pozitiv, iese în evidență, uneori din paralelisme manifeste ale prezetului „trăirii” cu un odinioară mitologic, alteori doar sugerat de un soi de mecanică a rolurilor. E multă știință regizorală aici, dar e și un lirism mediat, adesea puternic, care nu poate scăpa spiritelor cultivate.

Dar cine vorbește, de fapt, în poezia lui G. Călinescu? Cele spuse până aici ar sugera mai degrabă un subiect plural, optând pentru soluția unor succesive travestiri. El pare a nu se putea exprima aproape niciodată în nume propriu, având o nevoie... vitală de referința culturală, livrescă. Când încearcă să se autopoortrezeze, propune, cam în același sens, un chip plin de contraste, migrator pe sub măști diverse, ca mânat de un duh al metamorfozei, sugerând o complexitate de Proteu baroc: „În viață am fost plin de contraste, / Cu zile albe sau nefaste. / Am fost centaur în poieni / și o șopârlă-n buruieni. // O sepie stropind cu tuș, / Un alb, pe mare, pescăruș, // Ostaș purtând sabie grea, / Curtean în mână cu-o lalea. //...// Sofist ironic din Elada, / Fanatic, sumbru Torquemada, // În arta vieții un Socrate, / Neliniștit ca Mitridate, // Atlet senin de Polictet, / Extravagant, nocturn Hamlet, //...// Nebun ca neamul lui Atrid, / Poet ca regele David” (*Contraste*). E o dinamică a măștilor resimțită pozitiv, cum se vede mereu, fără tensiuni problematizante, afișând o complementaritate a trăirilor și a modurilor de manifestare în fond benefică. A trece de la o ipostază la alta e mișcarea cea mai caracteristică a acestei personalități ce se simte în largul său într-un univers plural, cu vârste ale culturii care comunică pașnic și armonios. E o familiaritate cu faptele spiritului pe care histrionul din Bibliotecă o trăiește în stări de distinsă destindere. Și ea e cea care-i dă un anume sentiment al duratei, al rostului scrisului său. Doar tâta vreme cât se lasă antrenat de variațiunile reconfortante pe teme „clasice”, poate persevera în iluzia că a construit ceva *mai tare decât bronzul* (cum sună titlul unei „parafraze horatiene”); pe pagina imediat următoare acestui poem, altul, pe aceeași temă, însă ieșit de sub vraja parafrazării, mărturisește, dimpotrivă, conștiința fragilității „monumentului”, care-i apare ca simplu „castel de foiță, transparent ca o aripă de musculiță”, unic, precar „document” de a fi existat, „fragil ca balonul de păpădie”...

r aceste poeme-autoportret devin interesante și elocvente și dintr-un alt punct de vedere, ratașabil convenției de „pastorală” a jocului călinescian. Este vorba despre cele câteva texte ce deschid *Lauda lucrurilor*, în care poetul vrea, conformist, să-și probeze fidelitatea de tovarăș de drum al noii puteri „proletare”, într-un moment în care ideologia comunistă se arăta mefientă față de „elitele” intelectuale, așa-zicând izolate, rupte de „mase”. Sofistica acomodării la noua ideologie, din articolele jurnalistului Călinescu (analizată pătrunzător în paginile dedicate scriitorului de Angelo Mitchievici în recentele, coleciv *Explorări în comunismul românesc*), transpare și în versuri, punând într-o falsă stare de criză raporturile dintre Bibliotecă și „viață”. „Pe nici o poartă a vieții nu-mi văd numele pus!” - exclamă, culpabil, poetul ce se simte obligat să se angajeze (o compunere se intitulează chiar *Raport!*), coborând de la înălțimea austeră, conotată negativ, a elitei, în fertila „vale” populară: „Eram bărbatul care-n singurătăți petrece, / Ca vulturul pleșuv pitit în stânca rece. / Nesuferind câmpia, fugeam de cei de jos. /.../ Când coama-mi străluci la tâmple sideral, / Mă coborâi în vale ca un Virgil pe cal, / Cu lira într-o mână, cu hățurile-n alta, / Unde foșnește grăul ori așchii scoate dalta. /.../

Descălecai. Le-am zis: - În obște mă prenumăr, / Lăsați-mă bușteanul să-l țiu și eu pe umăr, / Din moară să scot sacii, albit tot de făină, / Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină”... Or, cum se vede, actorul de „pastorală” nu face decât să schimbe un costum cu altul sau, mai degrabă, să încurce costumele și rolurile, provocând involuntare, însă revelatoare, stridențe: de sub hainele muncitorești, ca de „vizită de lucru” regizată, ies drapările șifonate ale togei eline, iar lira antică, depusă demonstrativ lângă bușteni, saci de făină și schele, face flagrant simulacrul înscenării sumare. Aerul operetic e agravat și de alte poeme din același ciclu, incompatibilitățile sporind prin schematizare clișeistică, alimentată de depozitul de recuzită deja compromis de industria proletcultistă a versificației fals-idilice din anii 50. Întâlnirea programată între histrionul din Biblioteca-salon-pastoral și păstoria „de jos”, reali, este, de data aceasta, de un convenționalism împins fără voie în parodie, ca în poemul intitulat pur și simplu *Agricultură*: „Am curățat ogorul, egali în muncă grea, / de buruiana rea, / Din vite și semințe, am scos prin lungi altoiuri, / Cele mai bune soiuri. /.../ Punând la jug tractorul, / Ar într-un ceas ogorul, / Strigându-i hăis, cea, / Ecoul îmi răspunde voios dintr-o vâlcea. /.../ Acum, descins din vis, / În obște cu țărani pornesc la câmp deschis, / Pe-a soarelui căldură, / Ca Flaccus și Virgil m-ocup de-agricultură. /.../ Păstoria cu opinci, / Aduc turma de oi în cântec de tilinci. / Atunci pe toți îi chem / și le recit în prag din ultimul poem”. „Tristețea este steapă, iar fapta laudată, / Voios să cânti prin văi” - scrie, altundeva, poetul cu o sprinteneală programatică suspectă, mai ales că recurge la sloganul emfatic al „comenzii sociale”, sumar figurat în stereotipurii imagistice: „Cuptorul înroșește, fă se cere, ciocane / pentru întreg poporul. // În loc să-nalți cu spada, sălbatic călăreț, / Un groaznic osuar, / Tractorul ia de hățuri, și fi-vei mai măreț / Decât trufașul Dariu”. Tot așa, pasul de defilare adoptat de cântăreț ca termen de contrast pentru viața sedentară, în izolare prăfuită, a unei „mătuși” din vechea societate, se poticnește comic în clișeele propagandei („La ce e nou, tresare fără minte, / Iar noi cântăm, pășind tot înainte”), un dialog cu „tovarășul colectivist” e de o falsitate frapantă, iar elogiul cu care e întâmpinată „rufăria / Țesută la fabrică de frunțașă Maria” compromite definitiv, prin formula de gazetă de perete „stahanovistă”, o *Laudă a zăpezii* ce începușe promițător.

Convenția delectabilă, trăită până acum euforic de histrionul din Bibliotecă, într-un joc cu reguli propuse de el însuși, liber acceptate, cu identificări și distanțări față de rol productive pentru imaginație, apare astfel, în final, grav afectată. Forțat să iasă din spațiul său familiar, omul Cărții și al reveriilor livești întregitoare de personalitate își rezumă, mai întâi, deformat trecutul, din rațiuni de adaptare vinovată la comanda ideologică, pentru o palinodie de circumstanță. Apoi, acceptă o altă regie decât a sa proprie, aici manipularea ideologică, ce viciază însăși regula jocului, invitând la considerarea *convenției societății ideale*, drept *realitate*. Are loc aici acea *corupere a jocului*, despre care vorbește Roger Caillois, tocmai în legătură cu jocul mimetic: „ea se produce atunci când simulacrul nu mai este luat ca atare, când cel care e deghizat crede în realitatea rolului, a travestiului și a măștii. El nu îl mai joacă pe acel *altul* pe ce-l reprezintă. Pierderea identității sale profunde reprezintă pedeapsa celui ce nu știe să oprească la joc gustul pe care-l are de a împrumuta o personalitate străină. Avem de-a face, la drept vorbind, cu *alienarea*” (v. *Les jeux et les hommes*, Gallimard, 1958, p.111). Este prețul plătit, din fericire doar parțial, și de poetul *Laudei lucrurilor*.

interviu

„Avem nevoie să înțelegem cum spațiul și timpul interacționează pentru a produce cele mai bune rezultate pentru oameni.”

de vorbă cu Päivi Vilkki, vicepreședinta Asociației de feng shui din Finlanda

Doamna Päivi Vilkki va susține la Cluj cursuri de feng shui și astrologie chineză (Cei patru stâlpi ai destinului, în perioada 20-25 mai. A fost interesată încă de timpuriu de astrologie și artele divinatorii ca și de filosofie și religie așa cum există ele în diverse culturi. S-a specializat treptat, având șansa de a studia cu maestrul chinez Joseph Yu, care a fondat în Canada un Centru de cercetare pentru studiul feng shui-ului și al astrologiei chineze. Este consultant feng shui oferind servicii atât în Finlanda cât și în alte țări și, ca urmare a expertizei demonstrate, a fost abilitată de maestru să predea cursuri în domeniile deja menționate. Domnia sa a avut amabilitatea de a clarifica pentru cititorii revistei "Tribuna" câteva aspecte legate de domeniul în care activează.

Margareta Petruș: Se poate observa în zilele noastre un interes din ce în ce mai mare pentru feng shui la nivel mondial. Ne puteți explica în ce constă feng shui-ul tradițional?

Päivi Vilkki: Feng shui-ul este o străveche artă de a trata spațiul, dezvoltată inițial în China antică, care îi ajută pe oameni să-și îmbunătățească sănătatea, prosperitatea, capacitatea de a procrea. În aspectul ei cel mai primitiv, este utilizată de toate formele de viață organică. Aspectul fundamental este acela al adaptării la climă și mediu, pentru ca indivizii speciei să poată găsi hrană și adăpost, să poată supraviețui și da naștere generației următoare.

Chinezii antici au realizat un studiu detaliat și sistematic al diverselor aspecte din natură și a impactului lor asupra ființelor umane. Ei au observat că mediul ne influențează viața pe mai multe niveluri decât suntem noi conștienți aici în Vest. În plus față de efectele evidente, anumite energii invizibile par să afecteze oamenii în funcție de spațiul în care se află, locuiesc sau muncesc.

În stadiul inițial al acestei arte, oamenii erau preocupați în principal de formele vizibile, munte și apă, și de felul în care acestea influențau așezările omenești. Autoritatea și bunăstarea împăratului ca și capacitatea sa de a deține puterea și a-și înfrânge inamicii erau de importanță majoră. Astfel, capitala și împăratul se aflau în centrul atenției. Trebuiau să existe munți care să protejeze locul și apă care să favorizeze agricultura și comerțul. Formele munților și râurilor indicau calitatea energiei care influența fiecare loc.

Când chinezii au descoperit proprietățile magnetice ale magnetitului, au inventat busola. Tot ce era vizibil în cer și pe pământ era legat de direcții, așa cum erau ele indicate de busolă. Aceasta a devenit o nouă metodă în feng shui. Orice clădire putea fi poziționată, prin diverse calcule, în raport cu anumite direcții. Pentru oameni, tot ce se află în lume are sens doar dacă se raportează la ființele umane individuale. Astfel, anumite metode erau folosite pentru a stabili o relație între anul de naștere al unei persoane și energiile casei, așa cum erau ele indicate de către direcție. Folosind aceste metode, era posibilă o evaluare a factorilor care făceau ca într-o casă o persoană să prospere iar în alta să aibă o serie nesfârșită de întâmplări nefericite.

Chiar dacă un loc era aducător de noroc un timp, în cele din urmă lucrurile se schimbau..în rău. Zonele prospere decădeau, unele capitale erau distruse în timp ce altele erau construite, case bogate cădeau în paragină iar unele care fuseseră sărace începeau să prospere. Aceasta a dus la includerea unui alt factor în ecuație: timpul. Pentru a evalua potențialul unei clădiri, trebuiau observate influențele timpului asupra diverselor energii. Astfel, importanta triadă chineză Cerul (timpul), Pământul (feng shui) și Omul este completă, acesta fiind semnul adevăratului feng shui. Avem nevoie să vedem cum spațiul (mediul nostru) și timpul interacționează pentru a produce cele mai bune rezultate pentru oameni.

– Cum a ajuns feng shui-ul în Occident? În ultimii ani s-au tradus și în România o mulțime de cărți cu intenția de a dezvălui cititorilor diverse aspecte legate de acest subiect. Din păcate, la fel ca în alte domenii, există cărți care nu fac decât să inducă în eroare și sunt departe de a facilita o înțelegere corectă a conceptului și practicii tradiționale feng shui. Cum poate fi distins feng shui-ul tradițional de perspectivele false asupra lui?

– Feng shui a devenit o modă în Occident în anii optzeci. A fost adus în Statele Unite de către o americană. Ea și profesorul ei chinez au renunțat la utilizarea busolei și au avansat o metodă ușoară și accesibilă. Se preda și se învăța ușor. Era o metodă nouă, bună la toate: aranjați-vă casa folosind câteva lucruri simple și veți deveni sănătoși și bogați. Dacă vreți bani, puneți apă în colțul bogăției. Dacă vreți o relație bună, așezați două rațe în colțul corespunzător relațiilor.

Orice persoană cu o inteligență normală poate înțelege că asta este o prostie. S-au înregistrat câteva succese însă eșecurile, prea numeroase, nu au fost descrise în cărți, care au început să se înmulțească aproape exponențial. Oricine putea să participe la acest gen de curs și apoi să vadă ce cărți au scris alții și să producă una la fel, într-un format ușor diferit. Teoriile de acest tip par ușor de învățat. Oamenii nu și-au pus întrebarea de ce chinezii au nevoie de ani sau decenii pentru a învăța această artă.

Într-o etapă ulterioară, oamenii au început să amestece tot felul de metode New Age cu feng shui-ul. Curățarea spațiului, Feng shui celtic, Feng



shui-ul și bijuteriile, săpun, haine, coafură, hrană, astrologie, hârtie igienică... feng shui. Nu există limită pentru inventivitatea oamenilor de a face bani, etichetând lucrurile ca fiind obiecte feng shui. Feng shui a creat piețe pentru simbolurile și obiectele chinezești. Acestea sunt fără îndoială legate de feng shui din necesitate culturală, deoarece fac parte din mediul chinez. Ele nu sunt însă feng shui în orice context. Nu e necesar pentru nici un occidental să folosească obiecte chinezești pentru „a crea un feng shui bun”.

Există acum și multe cărți bune despre feng shui-ul tradițional deși varianta occidentală tip „fast-food” încă domină piața. Este însă clar că această variantă pierde teren. În cazul în care doriți să aflați dacă o carte tratează despre feng shui-ul autentic, verificați dacă menționează direcțiile. Dacă vedeți în ea ilustrații cu cele 9 pătrate corespunzând zonelor etichetate cu termenii Carieră, Bunăstare, Relații, etc., veți ști că aveți în mână o carte despre feng shui în stil occidental. Pe de altă parte, cu o carte de feng shui care va face referiri constante la Nord, Sud, etc., pentru a indica zonele unei case, veți ști că este vorba de o abordare tradițională.

Trebuie însă să vă amintiți întotdeauna că feng shui, asemeni oricărei alte profesii, necesită ani de studiu și practică pentru a o învăța. Nici o carte destinată publicului larg nu poate conține mai mult decât o prezentare superficială a metodologiei feng shui. Ar mai trebui să ne amintim faptul că și cărțile își au și ele partea lor de greșeli.

– Care sunt maeștrii cu care ați studiat?

– Mi-am cumpărat prima carte de feng shui la sfârșitul anilor șaptezeci. Aceasta era înainte ca feng shui-ul să fie la modă. Când a început să fie la modă și cărțile au inundat piața, le-am cumpărat îndată ce apăreau în librării. Mi-am luat partea de experimentări și am obținut câteva (ne)reușite interesante. La un moment dat ajunsesem să constat că nici o carte nu oferea nimic nou despre subiect. Apoi am găsit pe web cursul prin corespondență al lui Joseph Yu, pe care l-am considerat de atunci cheia spre perfecționarea mea în consultanța feng shui.

Joseph Yu a devenit maestrul și mentorul meu cel mai important. Devenind membră a Asociației de feng shui din Finlanda, am participat la organizarea vizitelor mai multor maeștri chinezi în Finlanda și am studiat cu ei. Aceștia sunt Liu Shanlin din China, Jes T.Y. Lim și Howard Choy.

– *S-a spus că feng shui este o artă dar și o știință și că poate ajuta oamenii să-și îmbunătățească viața. Cum este acest lucru posibil?*

– Feng shui este o artă și nu o știință dacă luăm în calcul faptul că nu poate fi studiat folosind ceea ce se consideră a fi metode științifice moderne. Totuși, modul de operare poate fi verificat prin observație. Când învățăm metodologia de bază, putem privi evenimentele din viața noastră și din jur realizând modul în care teoria se aplică realității. Putem începe să experimentăm, făcând schimbări în mediul nostru și observând dacă au sau nu efect asupra vieții noastre.

Scopul feng shui-ului este de a crea un mediu care ne ajută să fim sănătoși și prosperi. Dorim să poziționăm clădirile astfel încât să beneficieze de cele mai bune energii iar intrările lor să fie localizate în zone favorabile. Deoarece majoritatea dintre noi avem prea puțin de spus în această privință, ne aranjăm cel puțin interioarele caselor pentru a ne îmbunătăți starea de bine. Aceasta se realizează de obicei prin modul de aranjare a mobilierului și alegerea culorilor. Încercăm să aducem în mediul nostru energie pozitivă, activă. Plasarea ușilor și ferestrelor este de maximă importanță în această privință. Dorim să reținem această energie cât mai mult, pentru a ne hrăni. De aceea avem nevoie de pereți pentru a o reține. Utilizând culorile, mobilierul și alte obiecte, conducem și transformăm energia în așa fel încât să ne fie cât mai benefică.

Efectele feng shui-ului par adesea de domeniul miracolului deoarece nu am învățat să gândim că mediul nostru are un impact invizibil asupra unor aspecte precum sănătatea, fertilitatea sau relațiile cu ceilalți. Dacă membrii familiei se ceartă mereu, este ceva normal, nu-i așa? Sau dacă soțul și soția au conflicte. Sau cineva este mereu bolnav. Sau altcineva are un accident. Sau un altul nu poate avea copii, deși nu există un motiv medical evident. Modul de aranjare a energiilor în casă poate avea o contribuție surprinzător de mare în crearea unor semene probleme. Câteva culori bine alese sau reorientarea mobilierului poate face minuni.

Trebuie să ne reamintim însă că aspectele care țin de feng shui nu sunt singurele care ne influențează viața. Acesta nu poate vindeca tot. Nu există un feng shui perfect așa cum nu există o ființă umană perfectă sau o viață perfectă. Cu toții avem un destin propriu cu sușuri și coborâșuri. Rolul feng shui-ului este de ne face calea mai ușoară, folosind factorii care țin de mediu. El nu poate eradică această cale nici nu poate schimba viața noastră cu a altcuiva.

– *Ca practician feng shui și ca vicepreședintă a Asociației de feng shui din Finlanda aveți o experiență remarcabilă. Ne puteți spune câte ceva despre ea?*

– La fel ca toată lumea, am început să experimentez acasă. Deși mă gândeam că trebuie să fie ceva adevărat în feng shui (altfel nu ar fi rezistat atâtea mii de ani), eram de fapt sceptică în privința valabilității fiecărei reguli. Consideram că multe din ele se leagă de efecte psihologice. Prima observație reală pe care am făcut-o se referea la un material verde pe care l-am adăugat într-una din camere. Pe neașteptate, atmosfera din familie s-a deteriorat, ajungându-se la ceartă și amenințând să se agraveze. După ce am îndepărtat materialul, lucrurile au revenit la normal. De atunci, mi-am schimbat părerea asupra multor efecte, după ce le-am experimentat pe propria piele. Acestea includ efectele oglinzilor, ale, culorilor, colțurilor (muchiiilor), a unor obiecte cu energii speciale. Unele relații despre aceste efete le puteți găsi pe pagina mea de web: http://koti.welho.com/ivilkk/Sharp_forms.html

De ani de zile am grijă de sănătatea familiei folosind metodele feng shui. Când cineva arată semne de îmbolnăvire, verific energiile momentului respectiv, energia celui care este afectat și energia legată de respectiva problemă de sănătate. Astfel, aflu unde trebuie să schimb ceva în casă pentru a reface echilibrul. De fapt, sănătatea familiei mele este motivul cel mai important pentru mine în practicarea feng shui-ului.

Cele mai convingătoare confirmări ale efectelor armonizării energiilor, obținute prin feng shui, vin uneori și prin reacțiile animalelor. Pisicilor le place să stea în zone cu energii dăunătoare oamenilor. În ultimele luni, am avut doi clienți cărora le-am sugerat anumite schimbări în unele camere cu energii nocive. Fiecare a remarcat, după modificările operate, că pisica proprie, căreia îi plăcea să stea și să doarmă acolo, părăsise camera și refuzase să mai stea în locurile preferate anterior. E o indicație clară a faptului că energiile din acele locuri își schimbaseră calitatea.

O doamnă trecea printr-o perioadă dificilă deoarece soțul începuse o relație cu o altă femeie. El făcuse și un atac de cord și era atât de deprimat încât își lăsase baltă afacerile. Doamna era și ea consultant feng shui dar se specializase într-un domeniu diferit. Ea mi-a cerut să verific dacă pot vedea ceva ce ea nu sesizează. I-am dat câteva sfaturi privind interiorul dar am indicat mai ales o anumită piatră în exterior în zona dormitorului și i-am spus că este elementul a cărui energie ataca echilibrul căminului. A îndepărtat-o și de atunci viața cuplului s-a îmbunătățit mult chiar dacă răul făcut în trecut nu poate fi eliminat.

Atunci când practic mă concentrez în a găsi sursa acelor probleme pe care clientul le reclamă. Dacă nu există nici o problemă, nu trebuie nimic schimbat. Orice schimbare n-ar aduce decât o înrăutățire.

– *Sunt deja persoane care ar dori să știe mai multe despre cursurile pe care le veți susține în mai, la Cluj. Ce le puteți spune despre conținutul primelor două module?*

– Modulul 1 introduce toate teoriile fundamentale ale metafizicii chineze. Este intensiv dar pentru a începe un studiu care ține

de cultura chineză trebuie să cunoaștem bine aceste probleme generale. Cum trebuie ele aplicate constituie obiectul unei activități de-o viață. Dacă suntem atrași de feng shui. Aceste elemente generale trebuie cunoscute și în cazul în care studiezi medicina chineză. Acest modul introduce de asemenea Shuozhuan, "Explicarea trigramelor". Acesta este un capitol și într-una din cele mai vechi cărți care există Yijing (cunoscută și cu ortografierea I Ching) – Cartea Schimbărilor, o carte utilizată inițial în divinație. Chinezii consideră că orice aspect care nu poate fi demonstrat că derivă din Yijing și în mod deosebit din acest capitol, nu este feng shui autentic. Modulul mai conține și considerații cu aplicabilitate la arhitectură și design interior.

Modulul 2 se ocupă de "munți" și "ape" și prezintă metodologia care ține de utilizarea busolei. Munții și apele erau aspectele fundamentale ce trebuiau observate de la început. Chiar dacă această parte poate fi studiată corespunzător doar sub îndrumare unui maestru, timp ani de zile, urmărind formele de teren reale, avem nevoie de o idee generală despre modurile fundamentale în care să le clasificăm. Cursanții vor învăța cum se aplică acești termeni la peisajul citadin. Un alt aspect ce va fi prezentat va fi cel referitor la cei 28 Xiu, ce-i va familiariza pe cursanți cu un aspect esențial ce ține de astronomia chineză și face parte și din sistemul astrologic. Va fi prezentată și cea mai simplă și populară metodă ce se bazează pe utilizare busolei, școala celor 8 case. Modulul 2 se încheie cu prezentarea Qing Nang Jing, una din cele mai importante scrieri antice referitoare la feng shui.

– *Veți susține și un curs ce va prezenta informație esențială legată de astrologia chineză (cei patru stâlpi ai destinului). Prin ce diferă aceasta de astrologia occidentală?*

– Astrologia occidentală se bazează pe mișcarea planetelor, Cei patru stâlpi ai destinului nu se bazează pe acest aspect. Cel puțin nu este evident din metodologia ei. Ea măsoară însă energiile reale care se presupune că sunt efectul net al energiilor cerești. Anul, luna, ziua și ora nașterii sunt exprimate fiecare prin două caractere, o astfel de pereche formând un "stâlp". Folosind cele 8 caractere putem analiza tipul de personalitate, punctele tari și slabe ale persoanei, realizările ei, potențialul în căsnicie și tipul de activitate care îi este cel mai potrivit. Putem vedea și modul în care viața persoanei evoluează în timp.

În Occident, oamenii știu despre animalele care guvernează anul nașterii deoarece există o mulțime de cărți despre acest subiect. Animalul care guvernează anul este legat de unul din cele 8 caractere care sunt analizate (câte două pentru fiecare "stâlp") dar adevărata astrologie "Cei patru stâlpi ai destinului" nu este interesată de analiza caracterului care se bazează pe animalul care guvernează fiecare an. Ea analizează elementele caracterelor, relația dintre ele, cu ce aspecte ale vieții și cu ce persoane sunt în relație.

Interviu realizat și tradus de:

Margareta Petruț

tradiții

Muzeul Țăranului Român

Radu-Illarion Munteanu

(urmare din numărul trecut)

Proromiteam, în episodul trecut, referiri la un mai vechi interviu cu doamna Ioana Popescu, director al departamentului de cercetare la Muzeul Țăranului Român. Cum interviul poate fi găsit, integral, în destinația aferentă, omonimă, a secțiunii *Destinații culturale* a portalului cultural **Liternet.ro**, vom sublinia, vom contura, în primul rând în beneficiul muzeelor etnografice regionale ca atare, dar și în speranța unei minimele dezbateri publice în coloanele *Tribunei*, două concepte promovate cu consecvență de muzeul de la șosea, la inițiativa departamentului de cercetare: *ecomuzeul* și *muzeoparea*. Iată o deschidere sugestivă, fără pretenții de definiție riguroasă științifică, făcută de doamna Ioana Popescu, pe ton colocvial, adecvat contextului publicistic, în fapt o "traducere" sui generis, pe limba publicului, a conceptului riguros:

Ne-a bântuit și ne bântuie de mult ideea organizării unui ecomuzeu. Din păcate ar fi singurul ecomuzeu din România. Intenționăm să-l organizăm la situl pe care Muzeul Țăranului îl are la Herești, județul Giurgiu. Ecomuzee au mai apărut cu numele în România. Unul sau altul dintre muzele în aer liber din provincie s-au autodenumit ecomuzee. Ecomuzeul nu are aproape nimic în comun cu muzeul în aer liber, este cu totul altceva. E o noțiune inițiată de muzeologia franceză contemporană. Deocamdată nu s-a răspândit decât în Europa. Este vorba despre un muzeu care poate avea zonă pavilionară și zonă în aer liber, sau numai zonă pavilionară. Un muzeu plasat în interiorul unei comunități locale interesante, având menirea să valorifice comunitatea locală, să o determine să se oglindească în discursul muzeal și chiar să o determine să contribuie la organizarea muzeului însuși. Muzeul devine astfel un produs comun al specialistului și al comunității locale cu scopul cunoașterii, valorificării și autoreprezentării acestei comunități.

Pot evolua muzeele etnografice, regionale, în necesarul lor demers de apropiere simultană de realitatea socio-etno-culturală a secolului malrauxian, către un model structural care să înglobeze o componentă ecomuzeală, în sensul în care Muzeul Țăranului Român, iată, își propune a o cultiva? E o întrebare care frământă simultan reporterul, scriitorul și visătorul liric itinerant, conjugate în persoana semnatarului acestui serial publicistic, e o întrebare pe care însuși faptul găzduirii serialului de către o revistă de prestigiu cultural al *Tribunei* o accentuează. În numele responsabilității civic-culturale.

Să mai aruncăm un ochi asupra explicațiilor conceptuale ale directoarei de cercetare Ioana Popescu, interlocutoarea noastră:

...Voiam să preluăm această tradiție, pe care s-o inserăm cumva în activitățile ecomuzeului. Ce voiam noi? Voiam să ducem ecomuzeul un pas mai departe. Prin colaborarea dintre specialiști și

comunitatea locală, voiam să obținem ceea ce se cheamă muzeoparea. O comunitate temporară, configurată strict pe afinități, în scopul de a face ceva împreună, cu plăcere. Pareea (asociere temporară, productivă cu conotație plăcută), în grecește, presupune și ideea de plăcere, de drag. Ideea era, deci, să prindem în această comunitate publicul însuși. Noi sperăm să obținem o comunitate formată din grupul local, specialiști diverși, pentru că intenționăm să facem acolo și un centru cultural, unde să vină specialiști din țară și din străinătate și public. Public deschis către contacte sociale, deschis către curiozitatea de a învăța fie și o rețetă alimentară. Să vină și să facem împreună colaci. Să vină și să facem împreună dulceață de trandafiri. Anvizajam posibilități de cazare în casa Stolojan, în așa fel încât, timp de o săptămână, în jurul acestor târguri mari să putem chiar locui împreună. La târguri să putem valorifica ceea ce am produs, am creat împreună cu comunitatea locală și cu publicul nostru fidel, deci intenționăm o joacă serioasă, care să ducă cu un pas înainte conceptul de ecomuzeologie.

- Nu-i un fel de antropologie aplicată? (rep.)

Un fel de antropologie aplicată și muzeului și comunității locale, de fapt un fel de antropologie împărțită. De comuniune antropologică. Așa. Bun. Este interesant că ideea n-a venit din nimic. Nu pentru simplul fapt că se poartă ecomuzeologia ne-am gândit, hai să organizăm un ecomuzeu la Herești, ci pentru că, realmente ceea ce se petrece în Muzeul Țăranului pare să aibă tangență și, cumva, în nuce, ține de ecomuzeologie. De la început am plănuțit pentru muzeul nostru și expoziții temporare, care să fie organizate de țărani, de meșterii care vin la noi și care colaborează cu noi, să organizeze propria expoziție, în care să vorbească despre ei înșiși. Putând să folosească orice obiecte aduc de acasă, orice obiecte create de ei, noi le oferim spațiu, le oferim consiliere dacă o cer, dar mai ales le oferim public. Vorbirea despre sine prin propriile obiecte, prin propriul mod de a vedea lumea, este o componentă a ecomuzeologiei. Muzeul nostru de la început a încercat să pună în practică principii ale ecomuzeologiei...

Aici intervine necesitatea unei precizări. Muzeele regionale ale satului nu trebuie, în nici un caz, să considere drept prezumptivă poziția acestui set de articole. Nici reporterul, nici scriitorul, nu sunt specialiști în domeniile presupuse de condiția de conducător de muzeu. Tonul discuției, fie ca gând cu voce tare, fie ca sugestie implicită sau chiar explicită, e departe de unul ex *cathedra*, funcția pe care aceste texte o asumă e aceea de *vector cultural*, adică, în termeni medicobiologici, de agent de diseminare a ideilor. Fără îndoială, e o poziție activă, consonantă semnificației titlului revistei, propunându-și a declanșa dezbateri, ceea ce, în opinia semnatarului, ar accelera propagarea în mediul profesional muzeal al acestor idei, generate de muzeul moștenitor al ideii la Tzigara Samurcaș, muzeu aureolat exact acum 10 ani cu acolada titlului de *muzeu euro-*

pean al anului.

Ne vom despărți, la finele acestui al patrulea episod (al optulea în general), de Sighetul Marmației, oferind, pentru ultima dată, cuvântul profesorului Mihai Dăncuș, pentru a schița câteva elemente istorice prind Muzeul Etnografic al Maramureșului:

Deci, privită retrospectiv, ideea de muzeu în această zonă se regăsește în scopurile pe care și le-a propus Asociațiunea pentru cultura poporului român din Maramureș. Dezideratul principal al Asociațiunii a fost culturalizarea marelui public, a oamenilor de la sate, propășirea lor în plan cultural și, implicit, trezirea conștiinței naționale.

Ca președinte al Asociațiunii a fost ales Iosif Man de Șieu, comitele suprem al Maramureșului, iar din comitet făceau parte personalități de marcă ale vieții politice și spirituale a Maramureșului. Dintre acestea, în timp, s-a evidențiat Ioan Mihalyi de Apșa, personalitate științifică și culturală de excepție.

Înzestrat cu o temeinică pregătire științifică (studii de drept, istorie, arheologie, numismatică, arhivistică), dar și cu o bună cunoaștere a limbilor clasice (latina, greaca, slavona) precum și a celor moderne (franceza, germana, maghiara, ucraineana), acesta străbate satele zonei făcând valoroase descoperiri arheologice (colecții din neolitic, epoca bronzului), semnaleză ruinele bisericilor voievodale din perioada medievală de la Cuhea și Giulești, realizează o bogată colecție de numismatică (în special monede romane din secolele II-IV, descoperite în satele Maramureșului), colectează de la țărani așa-zisele diplome maramureșene (pergamente din secolele XIV-XV), studiază în arhivele fostului Imperiu și realizează în casa proprie un muzeu de mare valoare (astăzi casa are statut de muzeu, aflându-se în centrul orașului, pe strada ce-i poartă numele).

Paralel cu activitatea lui Mihalyi la Sighet, în 1899, un grup de intelectuali maghiari și români, condus de Dr. Szilagy Istvan, din care făcea parte și Ioan Mihalyi, creează o Asociație ce avea să fondeze un muzeu de istorie și istorie naturală (din păcate, colecțiile acestuia s-au dispersat în timp).

După unirea Maramureșului cu patria mamă, începând cu anul 1921, din inițiativa profesorului Gheorghe Vornicu și datorită impulsului ASTREI, începe o amplă acțiune de organizare a unui muzeu etnografic al Maramureșului. Eforturile profesorului Vornicu au fost în cele din urmă încununate de succes, în anul 1926, cu ocazia Congresului profesorilor de geografie din România, care s-a ținut la Sighet, în prezența savantului Simion Mehedinți, se inaugurează Muzeul Etnografic al Maramureșului în clădirea Palatului Culturii.

Odată cu luna mai, ne vom regăsi în altă provincie, peripatetizând împreună prin muzeul ei sătesc.

tutun de pipă

Despre pipă ca instrument de întregire a ființei

Alexandru Vlad

N-ați observat niciodată că un om care fumează face gesturi pe care un om care se știe singur nu le face? Sau că dacă impresia ciudată că s-ar mai afla cineva lângă el? Se oprește, se scotocește fără grabă în buzunare, scoate țigările sau pipa de parcă s-ar afla sub privirile cuiva, se întoarce împotriva vântului și scapără din chibrit sau din brichetă. Uneori nu se aprinde din prima încercare. Dar apoi, aproape că zice mulțumesc, pufăie satisfăcut și ridică deasupra propriului cap un nor de fum ca o aură, nu prea sfântă din moment ce tutunul se mai numește "iarba dracului". După care face pași. De-acum pașii lui și-au găsit ritmul: mai hotărâți dacă de fapt se grăbea, sau mai liniștiți dacă e vorba de plimbare. Fumătorul de pipă dă o imaginea de calm, de contemplare, de fumător solitar. Că are timp în plus. Prin comparație, cel care fumează țigări aproape întotdeauna dovedește nervozitate: țigară de la țigară, o movilă de mucuri în scrumieră, chiștoace aruncate dizgrațios pe stradă. Cu totul altă categorie.

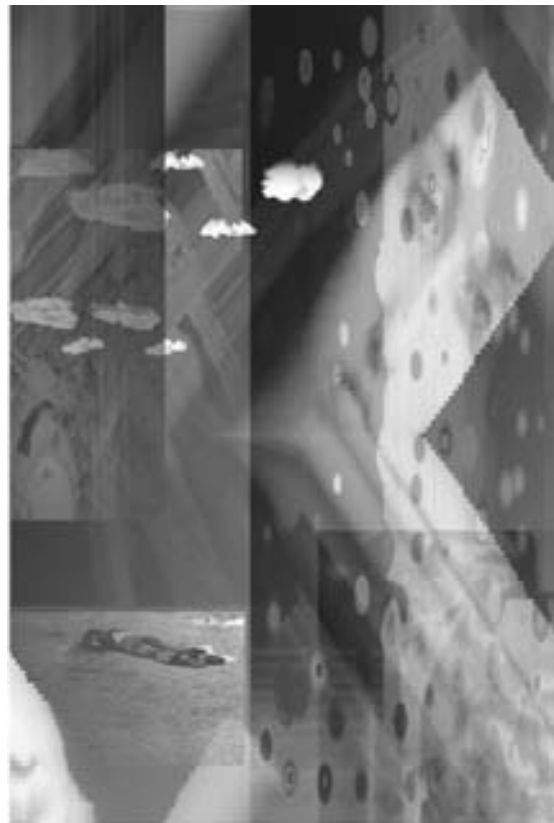
Din copilărie îmi amintesc un om care, singur din tot satul, fuma pipă. Avea umerii puțin aplecați și păcănea scoțând nori de fum. Eram convins în sinea mea că omul călătorise, nu avea cum să fi învățat în sat să fumeze pipă, n-avea de unde să și-o fi cumpărat. Un obiect adus de departe. Țigări și-ar fi putut cumpăra ca oricine de la prăvălia din sat. Dar pipe cu inel de alamă nu văzusem acolo.

Ca obiect, pipa îți aparține tot mai mult pe măsura trecerii timpului, muștiucul din steatită sau din os păstrează urma dinților, lemnul cupei se lustruiește aciuându-se în căușul palmei, iar spuma de mare își schimbă progresiv culoarea, de la alb la roz, apoi devine maronie ca tovalul. Am cunoscut oameni care, la insistențele medicului, s-au lăsat de fumat, dar nu s-au despărțit de pipele lor favorite, de parcă n-ar fi putut să renunțe la un organ asimilat de-a dreptul anatomic. Țin neapărat ca aceasta să nu lipsească din portretul executat de pictorul familiei, din

fotografia-portret pe care și-o înrămează și o anină pe perete, deasupra mesei de scris.

Treci printr-un muzeu memorial și vezi acolo, printre alte obiecte din trusoul personal, pipa marelui scriitor, roasă între dinții lui, lustruită de palma în care o ținea până când simțea cum se încălzește prin lemnul ei. După moartea omului nu poți să-i arunci pipa așa cum nu poți să-i arunci ochelarii - poartă prea mult din ființa lui. Între ceea ce scrisese și pipă trebuie să existe o legătură. A ținut-o gânditor între dinți tocmai când vâna cuvântul. Un obiect respectat până și de familie. Un adaos al ființei pe care și l-a făcut singur, un stimulent al gândului. Dacă-i iei pipa aproape că ajungi să nu-l mai recunoști pe stradă sau pe copertile din spate ale volumelor. Vorbim aici despre pipa lui Max Frisch, pipa lui Faulkner, și ale altora. Unde ajung până la urmă ele? Cineva, prin Sibiu, mi-a arătat odată o pipă uzată și mi-a spus: pipa lui Blaga! Pe lângă asta ce mai contează irecuperabila țigară a lui Malraux? Dar, atenție, pipa te poate face și ridicol: pipele snobilor, pipa lui Mătală, cu care patrula prin restaurantul scriitorilor din București. Iar scriitorii cu pipă au creat personaje cu pipă, pipa lui Maigret, cea a lui Sherlock Holmes. Îmi amintesc și de pipa lui conu' Alecu Paleologu, pe care o scotea rar din buzunar, o freca în podul palmei, îi pune cu vârful degetelor puțin tutun și o aprindea, după care asculta mai departe pe cel care vorbea, dar încet încet părea că și recucerește singurătatea. O plăcere pe care și-o oferea singur și o savura. Se sustrăgea din preajma ta și se cufunda în sine. Pipa predispune la cugetare. Cunoștințele mele sunt limitate dar careva din eseștii englezi trebuie să fi scris și despre pipă.

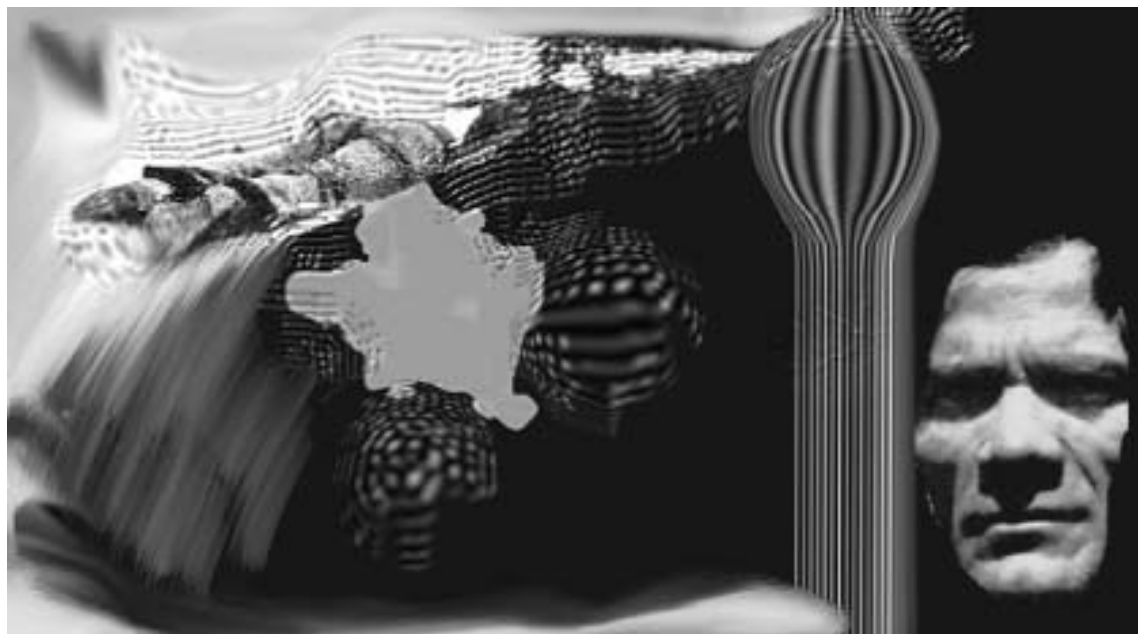
Mai sunt pipele care ți se fură, pipele pe care ți le cer prietenii când s-au îmbătat la tine. Pipele care s-au spart și nu te înduri să le-arunci. Pipa lui Hulot. Pipele de cocean ale bătrânilor. Pipa lui Popeye. Narghilele nu ne interesează. Modul turcesc de-a fuma așezat pe pernă și conectat la un fel de samovar sofisticat care bolborosește n-are nimic de-a face cu muștiucul de os ros între



HAász Ágnes, *Ce sunt norii 2*

dinți de un marinar care încearcă să-și mai îndulcească orele de cart. Pipa este masculină, e un element care întregeste imaginea de sine. Nu se potrivește orice pipă, ea trebuie aleasă cu grijă, în funcție de ținută, de ovalul feței, de barbă. Există pipe agresive și pipe timide. Între o pipă ieftină și o pipă scumpă, de marcă, este o diferență mult mai mare decât între o pereche de pantofi ieftini și una scumpă, manufacturată. Iar în vremea aceasta în care fumatul este ostracizat, plăcerea parcă devine și mai mare. Mai există instrumentele de curățat. O trusă intimă și masculină. Din câte pipe ai în casă știi de fiecare dată de care anume ai nevoie, și te învăț până când o găsești. N-am prea cunoscut doamne care să fumeze pipă nici măcar în intimitate (Poate cu excepția doamnei Olga Rubischon, profesoară de filosofie la Basel, care mi-a arătat mândră colecția ei de pipe mici și de tutunuri asortate, a fumat chiar în prezența mea, savurându-ne împreună cafelele). După care mi-a mărturisit că tatăl ei ar fi vrut foarte mult să aibă un băiat. Am vizitat, tot în Basel și la îndrumarea ei, și un magazin care vindea tutunuri alese. Erau acolo zeci de cutii și sute de pachete colorate, ca într-o bibliotecă a aromelor pentru cunoscători. Amestecurile scumpe erau numerotate, renunțând la nume pentru o cifră ca un cod. Mirosul era acela prin care erau identificate. Clienții cu raglane lungi, de toamnă, miroseau cu luare aminte o priză de tabac luată între degete. Clienții statornici ieșeau uneori până afară ca să-și facă o pipă și să tragă un fum sau două, ținând strada sub ochi și făcând abstracție de ea în același timp. Pentru o clipă nu mai conta pentru ei nici măcar dacă e zi sau noapte.

Iar dacă pipa s-a stins nu ai decât de scăpărat un chibrit și curgerea timpului se înoacă la loc într-un mod pe care ceilalți nu-l vor cunoaște niciodată.



Ovidiu Petca, *Dimensiunile morții-Mască*

Science Fiction dar nu numai

Ing. Licu Stavri

■ Decanul de vârstă al autorilor francezi de science-fiction este, după ziarul *Liberation*, Jean-Pierre Andrevon, care a debutat în 1968 cu o povestire în revista *Fiction*. Astăzi, la 68 de ani, i s-a publicat în colecția "Rendez-vous ailleurs" romanul *Le Monde enfin*. Se înțelege din titlu că romanul propune o viziune escatologică amară, fiind alcătuit din douăsprezece părți - texte mai noi sau mai vechi pe tema sfârșitului lumii scrise de Andrevon și înșirate pe firul roșu care străbate povestea, călătoria unui bătrân prin Franța post-cataclismică în căutarea urmelor de civilizație umană. În acest roman, J-P. Andrevon se concentrează asupra marilor teme (și probleme) ale omenirii din viitorul apropiat: epuizarea resurselor, distrugerea echilibrului ecologic, suprapopularea, sfârșitul lumii.

■ Un Papă al S-F-ului francez este considerat criticul și istoricul literar Jacques Sadoul, căruia i-a apărut volumul *C'est dans la poche! Memoires* (E în buzunar! Memorii). Titlul face aluzie la faptul că Sadoul a îngrijit seria de cărți de buzunar "J'ai lu/SF", care a apărut începând cu 1970. Amintirile redau cincizeci de ani de carieră densă, din 1956, când tânărul Sadoul sosea la gara Austerlitz din Paris, până în prezent, insistând însă pe segmentul 1968 - 1999, când criticul a funcționat ca director literar la "J'ai lu". Printre momentele de vârf ale carierei - altminteri spectaculoase - Sadoul numără întâlnirile cu Barbara Cartland și Stephen King și participarea la Festivalul SF de la Rio de Janeiro din 1969.

■ Romancierul englez Julian Barnes a lansat la Londra ceea ce *International Herald Tribune* numește "o campanie de interes internațional". Francofil convins, Barnes vrea să persuadeze autoritățile locale să cumpere casa de la adresa 8 Royal College Street, din boemul cartier londonez Camden Town, care a adăpostit amorul dintre Verlaine și Rimbaud în mai - iulie 1873. Barnes și-ar dori ca această casă, amenințată cu demolarea, să devină o reședință pentru tinerii scriitori. "Rimbaud, un provincial, nu a fost acceptat niciodată de către parizieni. E firesc să-i cinstească Londra memoria", susține el. În ziarul din Camden Town - *Camden New Journal* - Rimbaud și Verlaine sunt prezentați drept "amanti înfocați, devotați plăcerilor cărnii, alcoolului și auto-mutilării, a căror operă i-a influențat pe Picasso, Bob Dylan și Jim Morrison." Rimbaud este considerat "cel dintâi poet punk".

■ Sidney Lumet, unul dintre realizatorii legendari ai Hollywood-ului - cunoscut pentru filme ca *Doisprezece oameni furioși*, *Lanțul* etc. - revine pe ecrane, la 82 de ani, cu un film despre unul dintre cele mai lungi și mediatizate procese din istoria mafiei americane, procesul clanului Luchesse, scrie hebdomadatul *Time*. Filmul este realizat în cheie comică, iar titlul - probabil inspirat de ritmul de melc al procedurii judiciare - este *Find Me Guilty* (Găsiți-mă vinovat). În rolul principal, Van Diesel.

■ Stanislaw Lem, cel mai cunoscut autor polonez de Science Fiction și unul dintre cei mai însemnați din istoria genului, a încetat din viață

la Cracovia, în vârstă de 84 de ani. Cu un an înainte fusese nominalizat pentru premiul Man Booker International (câștigat de Ismail Kadare). Autor al unor romane în care extrapolările științifice și tehnice sunt măiestrit combinate cu meditația serioasă despre timp, viitor și moarte, Lem a luat adeseori o poziție critică față de SF-ul practicat de contemporanii săi, atât față de triumfalismul romanelor utopice sovietice de tip *Nebuloasa din Andromeda* (Efremov), cât și față de SF-ul "soap-opera" produs de anglo-americani (ceea ce, în 1976, i-a adus excluderea din exclusivistul club al membrilor de onoare ai asociației Science Fiction Writers of America). Cele mai populare romane ale lui Lem sunt *Norii lui Magellan* și *Solaris* - ultimul a servit drept punct de pornire filmului eponim al lui Tarkovski, pe care însă Lem nu l-a agreeat, pe motiv că absolutizează disperarea metafizică a rasei umane.

■ Cum arăta, de fapt, Shakespeare? Imaginea pe care ne-o facem despre dramaturgul elizabetan se bazează pe un număr restrâns de portrete, a căror autenticitate a fost întotdeauna pusă la îndoială. Recent, aflăm din *Le Monde*, la National Portrait Gallery din Londra a fost deschisă - cu prilejul împlinirii a o sută cincizeci de ani de la înființarea muzeului - expoziția "Searching Shakespeare" (În căutarea lui Shakespeare), care prezintă șase dintre portretele cunoscute ale Marelui Bard. În afara portretelor, printre exponate se numără câteva gravuri și o mulțime de obiecte autentice din perioada 1564 - 1616, când a trăit dramaturgul: încălțăminte, haine, hărți, costume de scenă, potrete ale contemporanilor, scrisori. Cele șase portrete au fost supuse unei analize atente - inclusiv cu raze X - de către experți. Rând pe rând, toate, în afară de unul, au fost descalificate în ceea ce privește corespondența dintre ele și adevăratul chip al lui Shakespeare. Portretul "Soest", pictat la cincizeci de ani după moartea Bardului, îl idealizează. Portretul "Janssen" a fost realizat în timpul vieții dramaturgului, dar un restaurator a dovedit încă din 1988 că artistul i-a accentuat calviția, pentru a



întări impresia de geniu. Portretul "Grafton" înfățișează un tânăr cu fața prea angelică, purtând o jachetă de catifea roșie rezervată, la acea vreme, în exclusivitate nobililor. Portretul "Sanders" datează din 1603, dar arată o față mult prea tânără pentru un om de 39 de ani. Marelui perdant este "The Flower Portrait", fără îndoială cel mai celebru și cel mai des reprodus, care, însă, după analizele cele mai recente, ar fi fost pictat între 1820 - 1840 de către un artist necunoscut. Cel care câștigă este "The Chandos Portrait", atribuit pictorului John Taylor și executat între 1600 - 1610, când dramaturgul avea circa patruzeci de ani. Tabloul degajă o impresie de forță și este mult mai puțin flatant față de Shakespeare decât altele. El a fost, de altfel, lăsat moștenire de către pictorului William Davenant, finul lui Shakespeare, numărându-se și printre primele donații făcute National Portrait Gallery, imediat după inaugurare. Criticii de artă s-au codit să accepte portretul "Chandos" drept cel mai fidel, pe motiv că înfățișează un chip ce nu corespunde fizionomiei clasice engleze.

■ Un succes de librărie în Italia este cartea lui Umberto Eco *A passo di gambero*, cu subtitlul "Războaie calde și populism mediatic" (Bompiani), ne informează *La Repubblica*. Volumul reunește articolele, analizele și eseurile consacrate de Eco între anii 2000 - 2005 actualității cultural-politice din Italia și Comunitatea Europeană, ideea centrală fiind că Războiului Rece i-au urmat o serie de războaie calde. Lumea se infierbântă pe teme cum sunt ciocnirea civilizațiilor, antisemitism, creaționism vs. evoluționism. În Italia, Ecco întrevede pericolul recrudescenței fascismului, dar și pe acela al enclavizării (prin federalismul improvizat al Ligii Nordului), care ar duce țara înapoi la situația de dinaintea lui Garibaldi. Cea mai mare primejdie, după Eco, este instaurarea de către Berlusconi a unei forme de guvernare bazate pe populism, dar urmărind, în ultimă instanță, interese personale. Numeroși alți scriitori italieni - Tabucchi, Fo, Camilleri - și-au exprimat public opoziția față de Berlusconi, se arată în articol.

ex-abrupto

Celălalt pește

Radu Țuculescu

Nedumeritor titlu al unui volum de poezie semnat de Ioan Moldovan (la Paralela 45) și care te incită să-l citești. Peștele este, desigur, simbolul elementului Apă. Este, deopotrivă, Mîntuitor și instrument al Revelației. E o aluzie la botez. Dacă Hristos e pescar, atunci creștinii sînt pești. Peștele e și un simbol al vieții și fecundității. Iar pentru egipteni era, în general, o făptură ambiguă... În astrologie, Peștii sînt al doisprezecelea și ultimul semn al Zodiacului. Ei simbolizează psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu fie cu diavolul. Ei, bine, acum începem a ne apropia de poezie și de poet. Și el comunică fie cu unul, fie cu...celălalt. Ioan Moldovan s-a născut în ultima zi a Peștilor.

Ioan Moldovan este un individ înfiorător de răbduriu, de blînd și de înțelegător, capabil a asculta lamentațiile celui alt cu multă condescendență. Dă impresia de bonom, de hîtru. Dar ironia i se ascunde dincolo de zîmbetul constant al ochilor. E abia perceptibilă, pentru că nu dorește să jignească pe nimeni. Știe să asculte. Să accepte. Să suporte... Asta, pînă cînd nu-l calcă celălalt pe bătătură. Rar mi-a fost dat să cunosc un om mai lipsit de ranchiună, de invidii, de frustrări... Are un cult pentru prietenie, chiar dacă

tot mai rar i se dă ocazia să o cultive. Nu se manifestă gălăgios și spectaculos. Discreția la el ascunde o vie neliniște, o lăuntrică foame de a cunoaște mereu, de a afla, de a se întreba, de-a răscoli mainimicul vieții noastre cea de toate zilele.

Ioan Moldovan scrie și acum (la al nouălea volum!) o poezie extraordinar de proaspătă, de vie, de... tînără! Dar asta nu înseamnă deloc teribilism ori superficialitate (cum cîrîie unii împotriva tinerilor...) Dimpotrivă. Dacă cineva ar citi volumul fără a ști cine-i autorul, ar băga mîna în foc că trebuie să fie vorba despre un tînăr și deosebit de talentat poet, extrem de personal și de... actual, cu o scriitură la zi, la modă, cum s-ar spune. Scrisul său nu dă nici un semn de oboseală (chiar dacă Ioan a scris, mai demult, un... *tratat de oboseală*...), te ține, constant, „în priză”. Fiecare pagină citită îți stîrnește curiozitatea, îți alimentează interesul pentru a continua. Poeziile sale sînt o invitație ludică la a gîndi, a contempla, a visa, a urî ori a iubi, a încerca să descoperi mainimicul în care ne bălăcim și de care sîntem imbecil de mîndri.

Poetul e sătul de eternitate și melancolie, simțind cum începe să miroase ca altcineva, poate ca celălalt pește, ăla zodiacal care face lungi liste

de obligațiuni, rostind însă cu mare sfială pronumele eu. Liste cu mainimicul care fumează și el ca viață. Se enervează rar, de exemplu sîmbăta la unu fix (uneori...), după ce a vizitat o expoziție tristă cu o lucrare de doctorat despre lehamite. Se crede un bucătar amărit care prepară tăieței cu brînză și scrisul cu gel. Deoarece poezii produc mereu irealitate, privind în gol spre industriile îngurgitării... Poetul descoperă cum întrerupătoarele își clatină clitorisele tumefiate și rîd de el pe îndelete taman cînd venise vremea moșăielii peste detalii picante... Uneori copilele (Lolite!...) îi spun neneaion iar el n-are nici o vină, zău, nici una... Asta deoarece știe că orice cuvînt e răzbunarea cuiva! Chiar și hieroglifele mainimicului...

Citiți poemul *Acum patru ani* și învățați, stimați cetățeni, ce înseamnă poezie, ce înseamnă proză, cum te poți înfiora citind un text doar de-o pagină care face cît o sută! Entuziasmul meu nu se oprește aici. Sub un alt poem am notat dintr-o suflare: Doamne, ce frumos scrie băiatul ăsta! Cam banal și patetic, veți spune. Așa o fi. Sau, ca să vă placă mai mult, așa o fi. Vi-l citez în întregime, întru edificare: “Îmi mîngîi urechile clăpăuge și/ o clipă am impresia că am luat între mîini capul tatălui meu/ acum mort și mort de multă vreme/ și-n timp ce el surîde îngăduitor eu nu știu cum să ies/ din această înduioșare plină de cruzime”.

translații

Ne înverzim și nimeni nu poate scăpa de dependența de clorofilă

Alexandru Jurcan

Cum poate un om normal să ajungă dependent de stupefiante? Personajul nostru s-a născut în 1914 într-o casă de cărămidă cu două etaje, într-un oraș din Midwest. De mic îl rodea frica de coșmaruri, de întunerice. Spaima de grup, de serviciul militar. Devine detectiv privat, apoi barman. După luni de injecții, el va fi dependent de drog, “fiindcă nu ai motivații puternice în nici o altă direcție”. Ce a învățat între timp? Ecuația mării. “Marfa nu e un mijloc de a spori bucuria de a trăi, ca alcoolul sau iarba. Marfa nu e o plăcere. E un mod de viață”. În unele vise tinerii se îmbolnăveau de turbare. În altele erau dependenți de clorofilă. “O doză și ești agățat pe viață. Ne transformăm în plante”.

Vorbim aici despre romanul *Junky* de William S. Burroughs, tradus de Sorin Gherguț, la Polirom, 2005. Tot la Polirom a apărut în 2003 *Pederast* de același. William Burroughs, în traducerea lui Dan Croitoru, un roman despre o pasiune homosexuală desfășurată în Mexico City. Să revenim însă la *Junky* și să subliniem calitatea de excepție a traducerii lui Sorin Gherguț, atent la termeni de mahala, la limbajul de specialitate, la argou. O traducere care îi dă dreptate lui G. Steiner (“A înțelege înseamnă a traduce”), care

trece cu succes peste obstacolul intraductibilității, cum afirmă Paul Ricoeur (*Despre traducere*, Polirom, 2005) Sorin Gherguț utilizează: “fiole, bold, folie protectoare, siretă, etc”, dar și “borfaș, cacealmist, gagiu, homalău, etc.” Traducătorul respectă vorbirea familiară prin “po’ să mai fac rost, treiș’ cinci, frate-miu, etc”.

Iată barul unde se întîlnesc traficanții. Se caută mereu “tipul cu schema”, mai precis cineva care să pună la cale combinații. Uși strămte, metalice, tipi dubioși care vor să “mărite” morfina. Morfina se simte întîi “în partea din spate a picioarelor, apoi în ceafă, o undă de relaxare care te cuprinde treptat, destinându-ți mușchii din ligamente, în așa fel încât ți se pare că plutești fără contur, ca atunci cînd ești întins într-o apă sărată și caldă”. Cum e - însă - cu sireta? Ce înseamnă? E ca un tub de pastă de dinți cu un ac de seringă la capăt. “împingi un bold prin acul de seringă, boldul găurește folia protectoare și sireta e pregătită pentru injecție”.

William Burroughs s-a născut în 1914. Este arestat de mai multe ori pentru posesie de droguri, astfel încât nu putem neglija tenta autobiografică. Tinerii derbedei din Brooklyn caută câte-o goangă (în argoul american înseamnă chiștocul

de la o țigară de marijuana). Se spune că de la iarba “o iei razna”. Există într-adevăr o “formă de nebunie provocată de folosirea ierbii în exces”. Iarba perturbă simțul timpului, al raporturilor în spațiu. Dependentul privește deodată în oglindă și nu se mai recunoaște. Viața se focalizează pe marfă. “Dacă vrei să faci trafic, primul pas e să găsești un furnizor angrosist”. Cum se procedează la barul lui Tony? “Tony îmi spune câte capsule vrea, iar eu mă duceam în cabina telefonică sau la toaletă și îi împachetam capsulele în staniol”. Dintre clienți, unii deveneau “ciripitori”, dând informații poliției”. Agenții de la Narcotice lucrează în mare parte cu ajutorul informatorilor. “Agentul scoate niște capsule și le pune pe masă. Asta e ca și cum ai turna un pahar cu apă rece în fața unui om care moare de sete”.

Spaime, poliție, anchete, clienți, baruri dubioase, cartiere, dube, celulă... “Un junky funcționează după timpul mării. Cînd e privat de marfă, ceasul i se blochează și se oprește. Tot ce poate face e să stea și să aștepte să înceapă timpul fără marfă”. De la cura de dezintoxicare, la bar. “Cînd un junky care s-a lăsat de marfă se îmbată pînă la un anumit punct, gândurile îi fug tot la marfă”.

Un roman cutremurător, fascinant, despre alienarea modernă într-un stil alert, cuceritor, convingător.

Meciul politic

Adrian Țion

De aur sau nu, blițul isterizează. Crește adrenalina, accelerează bătăile inimii. Psihopații se lasă posedați de staze spectaculoase. Știindu-se fotografiat și filmat la finalul partidei Steaua-Rapid, panglicarul Gigi leșină teatral de fericire. Preinfarct sau delirium tremens? Meciul fără goluri în teren aduce un gol imens în tribune. Toată lumea se îngrijorează din această cauză. Băsescu refuză invitația finanțatorului stelist, cu toate că în Giulești fusese toată gașca-n păr. Între timp au avut loc doar câteva mutații: un pion, o afirmație, o suspiciune. Tactica de pe terenul de joc e nimic în comparație cu tactica din terenul politic.

Președintele (nu de bloc, ci de țară), uzând de năstrușnicele-i idei, alege Golden Blitz ca loc al iertării. Nu de propriile-i păcate. Știm doar că năbădăiosul Gigi tocmai îi insultase în ajun premierul, numindu-l, în păsăreasca lui rupestră, "veri import papagal". Trebuia să se supere mediatic! Refuzul îndelung comentat în presă e cel puțin bizar. El scoate în evidență driblingul

politic, strategiile de tatonare ale adversarilor. Supărarea prefăcută pe Becali iese în evidență înainte de "pacea de la Golden Blitz". Președintele a mărturisit sincer, cu câteva zile înainte de meci, în fața instanței mediatice reprezentate de Tucă la Antena 1, că regretă numirea lui Popescu Tăriceanu în post. Bietul premier, transformat în sac de box după câte a încasat în ultimul timp, a refuzat să ia loc în tribuna oficială. Firesc.

Repartiția printre suporteri arată unde le este locul aleșilor: aproape de masele care încep să-i huiduiească pe sereiștii aflați sub acoperire. Tăriceanu și Copos s-au așezat la tribuna... electorală. Mircea Lucescu a preferat să se ascundă prin mulțime, iar Băsescu, rămas același (ca eul liric eminescian) a ales Golden Blitz, din cine știe ce nostalgii elenistice, zise secrete dar cunoscute de toată lumea.

După cum s-a văzut și din elicopter, problema mediatizaților neamului a fost unde să-și așeze fundul, vreau să zic în vecinătatea cui. La stânga sau la dreapta... finanțatorului rămas cam cu

buza umflată; că despre stânga sau dreapta lor politică râd și ciorile. Dar până la urmă Gigi Becali Hopa Mitică Dă Un Pumn și Se Ridică s-a scos. A stat la dreapta președintelui! Cine-i ca el? Constatând cu această ocazie ce om bun e. Și a tot constatat până pe la 4 dimineața. În acest timp paharul președintelui a fost umplut de mai multe ori. Vorba unuia: "indignarea prezidențială e solubilă în șpriț". Apoi, beat de fericire, s-a urcat în mașina personală, conducând-o personal spre soția personală. Din atâția polițiști de serviciu în noaptea cu pricina, nici unul nu l-a așteptat la intrarea în locuința personalizată să sufle în bășică. Se pare că până și polițiștii se feresc de sonorități urât mirositoare. Va fi sancționat sectoristul care l-a lăsat să urce la volan cu toate că știa că se află sub influența băuturilor alcoolice?

După meci, fotbalistii se retrag la vestiar. Eu vă propun să contragem conținutul acestor rânduri în eternul bestiar moralizator susținut de maxime și proverbe precum *Quod licet Iovi, non licet bovi! Cine se amestecă în tărâțe îl mănâncă porcii. Nu locu', ci dobitocu'*. Vă rog să le puneți pe fiecare unde trebuie, adică în meciul politic lipsit de fair-play.

reactiv

Colocviu cu prozatori și... brebanism

Continuă să apară la Sibiu, într-o formă grafică de excepție, lunarul de cultură *Transilvania*. Așa cum ne relevă ultimele numere, *Transilvania* pare a valorifica îndeosebi cercetarea istorică și filologică, critica literară practicate sub egida Universității sibiene. Un interes special îl comportă moștenirea interculturală a burgului Hermannstadt, aspecte ale culturii scrise în latină și germană, studii de arhitectură și arte plastice etc. (Poate fi și acesta un punct important în alegerea Sibiului drept capitală culturală a Europei în anul 2007.)

Din numărul 2/ 2006 al *Transilvaniei* rețin atenția „stenogramele” Colocviilor de proză ale Revistei, desfășurate între 18-19 noiembrie 2005, cu o participare încurajatoare și unde au fost atinse temele & tonurile recurente în discuțiile despre „starea prozei” (vezi și dosarul despre romanul românesc din *Vatra* ultimilor ani. Autori și comentatori din generații diferite și-au exersat elocința doct și riguros (sau ironic și spumos), urmărind nu atât declanșarea unor polemici sterile, cât constatarea că, sub - în special - masca de oxigen poliromistă, proza autohtonă (re)începe să dea semne vitale: „se scrie mult în proză, la ora actuală, se citește, datorită unor circuite editoriale, care nu sînt localizate doar la editura Polirom sau doar la Iași... Această proză a început să fie din ce în ce mai popularizată, în fine, cumpărată, intrată în circuitul criticii într-un mod destul de pregnant”, avertizează criticul ieșean Doris Mironescu, prezent la manifestare, alături de importantul prozator 60-ist D.R. Popescu, de Ioan Groșan, de Angelo Mitchievici și Andrei Ungureanu (ultimii doi, reprezentanți ai celei mai noi promoții în proza românească). În felul său inimitabil, hîtrul Groșan ne încîntă cu un savuros brebanism: „Eram cu dl. academician Nicolae Breban, cu C.M. Spiridon și cu Al. Condeescu în China, și ne prezenta, normal, criticul Al. C.,

directorul Muzeului de Literatură. Nici pentru el, nici pentru mine nu era importantă această particulă acad., și-l prezenta pe Nicolae Breban, unul din cei mai importanți scriitori români, tradus la Flammarion [...] Bun. Chinezii s-au uitat la el, ei și?... Și aveam 15 feluri de mîncare. După a treia seară, dl. Breban spune: Condeescu, spune și că sunt academician. Și Condeescu spune: și academicianul Nicolae Breban. În momentul ăla s-a făcut liniște în delegația oficială, toată lumea s-a uitat la el cu niște ochi... extraordinari... Din seara aceea am primit 25 de feluri de mîncare, în tot turneul; pentru că și la ei sunt, tot ca la noi, 100 de academicieni, dar sunt la un miliard [...] Deci este foarte important să fii academician.” La capătul anecdotei lui Groșan, ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă din delegația română ar fi făcut parte și dl. Eugen Simion - nici nu îndrăznim a gândi...

Am mai citit, în *Transilvania*, exigentele comentarii semnate de Dragoș Varga-Santai și Radu Vancu, la apariția *Istoriei...* lui Alex. Ștefănescu, rubrica de „recuperări provizorii” a lui Bogdan Crețu, esul lui Doris Mironescu, *În marginea absurdului: M. Blecher și Bruno Schulz*, articolul programatic al lui Claudiu Komartin, *Pentru noutatea literaturii*, poeme de Ștefan Manasia, Bogdan Arizancu, Radu Vancu și Mihai Curtean.

O revistă care ia aLtitudine

Am așteptat, să recunoaștem, cu entuziasm și curiozitate, lansarea noii reviste conduse de Ion Bogdan Lefter, *aLtitudini* (nr. 1 martie 2006): titlu sprinten, memorabil, reușit. În editorialul pe care îl semnează *La început de drum*, I.B.L. marchează: „e o revistă de cultură liberală (formulă inclusă în caseta redacțională), cu program democratic, european, <occidentalizant> [...] Concret vorbind, grafic și tipografic, propunem o imagine inedită în presa culturală

românească: mai multe fascicule, în mare parte color, și un design construit pe asimetrii și flexibilități. Încercăm să punem în acord dinamica de conținut pe care ne-o dorim cu un ritm alert al punerii în pagină.” Revista e structurată astfel încît să se poată transforma - dacă piața o va cere - în bilunar sau săptămînal. Dacă paginarea prietenoasă cu cititorul constituie un atu, paginile de actualitate politică & culturală, „dosarul european” nu curg deloc „dinamic”, sînt plicticoase, redactate (adesea) în noul vocabular de lemn al epocii (cu toate că în conformitate cu orientarea liberală). Mizînd declarat pe profesionalism, pe seriozitate, pe o - mult prea scoasă în relief - competență, *aLtitudini* riscă să piardă din capitalul de simpatie cu care a fost primită. Altminteri, sînt suficiente texte care ne-au plăcut în acest număr princeps: interviul luat de dl. George Arion lui Victor Rebengiuc, practic o discuție savuroasă între doi seniori ai vieții publice românești, cronica semnată de Mihai Dragolea la apariția cărții lui Livius Ciocârliie, *Bătrînețe și moarte în mileniul trei*, articolul Alinei Purcaru despre *Vladimir Nabokov. Vrăjitorul și ucenicii*, portretul cald redactat de Nichita Danilov sub titlul *Un poet al gesturilor: Constantin Acosmei*, textul de atitudine civică, semnat pe ultima pagină de Gabriel Andreescu, despre *Dimensiunea culturală a cazului Bivolaru*, o punere sub lupă a *Dificultății intelectualilor de a fi simpatetici cu victima*. Concluzia amară a eseistului impune meditația: „Rămîne o rușine fără seamăn ca astăzi societatea românească să fi devenit solidară cu torționarii care-i zdrobeau trupul [lui Gregorian Bivolaru, n.n., B.P.] înainte de 1989. În loc să-i caute pe călăii lui și ai colegilor lui, foști procurori și securiști ascunși în instituțiile care prigonesc astăzi MISA, pentru a-i deconspira, cititorii și telespectatorii aplaudă scenariul călăilor, repetat cu insistență aproape 15 ani”. (*Benny Profane*)

teatru

Oedip (mai puțin) rege

Adrian Țion

Transferul tragediei lui Sofocle din Antichitate până în zilele noastre a îmbrăcat forma personalizată a intermediarilor care au valorizat, s-au apropiat și au răscuit pe toate fețele mitul lui Oedip. Forma dată de ultimul interpret al textului clasic, după 2500 de ani, poate părea la prima vedere scandalosă. Mihai Măniuțiu, un vârf de lance recunoscut al avangardei noastre teatrale, ne propune, după cum îi e obiceiul, într-un limbaj total dezinhibat, un Oedip dezbrătat de orice convenții rigide, anacronice, pudibonde. Mai mult chiar: un Oedip dezbrăcat la propriu pe scenă. Dezbrăcarea se produce la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, unde este director Tompa Gabor. Asta spune multe în direcția susținerii proiectelor novatoare.

Oidipusz kiraly, bazat pe un text adaptat de Visky Andras după traduceri din Babits Mihaly, Csengeri Janos și Csiky Gergely, este un spectacol focalizat pe ritul purificării. Mai exact, pe ritul provocării adevăratei purificări. Întrebarea majoră a mesajului scenic înaintea hotărât spre devoalarea tezei dacă primenirea mai e posibilă în atari conjuncturi. Fără nici un indiciu vestimentar de însemne regești, Oedip/ Biro Jozsef, ușor cocârjat, simte pe umerii săi apăsarea implacabilă a destinului. Actorul are mereu pe față expresia unui ins împovărat de trecut, amenințat de forța oarbă a destinului nedrept. El nu are nimic din ținuta și strălucirea unui rege din montările clasice. Regizorul subliniază ferm: omul e gol,

neputincios și chiar umil în fața zeilor, în fața unui fatum dinainte stabilit cu care nu poate lupta orice ar face. Toate reprezentările alegorice ale stării în care se află personajul se revarsă explicativ sau oracular spre conturarea profilului său psihic, a drumului său spre cunoașterea adevărului despre el însuși. De aceea, Iocasta/ Kezdi Imola apare ușor umbrită, retrasă în tenebrele propriei angoase existențiale, acțița punând în evidență trauma dorinței de adâncire în uitare. Ea este victima întâmplătoare a destinului care, prin personalizarea Sfinxului/ Skovran Tunde, îi violează intimitatea (vezi scena violului de tip lesbian) în urma căreia Iocasta își caută ispășirea în uitare provocată.

Repetatele dezbrăcări ale bărbaților tebani (înlocuitori ai corului) au în vedere această insistență ostentaivă de a ieși de sub incidența blestemului zeilor, purificarea propriu-zisă fiind amânată sine die. Măniuțiu supralicitează în direcția izbăvirii din criză prin simbolul vindicativ al seringilor aruncate după întrebuițare în alveola cilindrică și transparentă care îl adăpostește pe Sfinx, de fapt o "sfinxă" cu mers hidos, tentacular, atunci când iese din ascunzătoare pentru a-și implementa diabolicele-i profeții și pentru a-și înhăța prada ca un păianjen uriaș.

Patul și noptiera metalice, albe, de spital, induc pe scenă o atmosferă de carantină, sărind

dezinvolt peste determinări temporale. Lichidul administrat din seringi pare a fi când unul aplicat pentru recuperarea sănătății pierdute, când un mijloc amăgitor al eludării memoriei prin efecte halucinogene.

Pantomima rezonează complementar în ansamblul construcției scenice, introducând elemente de comic buf și de sugestii colaterale care ating pe alocuri simboluri din panoplia psihanalizei. Doar în corul tebanilor îți amintești la un moment dat că Freud și-a extras de aici explicarea teoriilor sale. Discursul nu supralicitează în această direcție. Măniuțiu păstrează din vechile obsesii de decor fulminant frunzișul ca element contrapunctic insinuant al fiorului vieții placide, al naturii martore, încremenite în splendoarea simplor ritualuri. Decorul realizat de Cristian Rusu răspunde cerinței. Aceste ramuri bogate în frunze învelesc protector cele două laterale ale scenei, inclusiv spațiul de deasupra, revărsându-și harul purificator peste destinele eroilor prinși în capcana propriului lor destin absurd.

Oricât de șocant pentru neinițiați, **Oidipusz kiraly** de la Teatrul Maghiar din Cluj ne obligă să privim tragedia eroului antic, nici mai mult nici mai puțin decât ca pe o cutremurătoare dramă a omului din toate timpurile, captiv în ghiarele hrăpărețe ale destinului. Un om simplu în univers absurd, subliniază Măniuțiu. Un arhetip al omului îngenuchiat de soartă. Mai puțin un rege.

Atrizii. Actorii. Atrizii. Actorii

Florian-Rareș Tileagă

De când îi știm, ne-am obișnuit să-i găsim la studioul „Radu Stanca” și la Teatrul Național din Cluj, prin tot soiul de spectacole cu lipici la public, de la *Alcesta*, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, la *Frumoasa din pădurea adormită* și *Fuck you Eu.Ro.Pa*. Sau treci drumul, unde sigur îi găsești în „ArtClub”, celebrul țarc al artiștilor cu chef de vorbă (un fel de „Capșa reloaded”, din *Momente și schițe*, știți voi), de fapt cea mai șoadă parohie din tot Cluju'. Iar dacă tot vrei să-i vezi altfel decât pe scenă, ajunge să dai o tură prin teatre, ca să-i vezi risipiți prin săli sau, de ce nu, în sălile Facultății de Teatru și Televiziune, unde au ei cursuri. De teatru. Pentru că sunt (încă) studenții anului IV de Actorie.

Unul din spectacolele lor de absolvire, recent preluate de către TNC, este *Atrizii*¹. *Atrizii*, în traducere „povestea tragică a urmașilor lui Atreus, cuprinsă într-un colaj de situații preluate din textele lui Eschil, Euripide, Seneca, Homer și din imnuri orifice”. Scenariul și regia, lucrute de Miriam Cuibus - „tutorele” acestor nouă studenți-actori - împreună cu Filip Odangiu, încearcă să păstreze ceva din izul de exotism, pe care-l emană vechile texte. De fapt, încearcă și reușesc, câtă vreme cele două ore de spectacol devin un timp special, cu tot tacâmul de orori, threnos-uri, recunoașteri și ne-recunoașteri absolute... Iar dac-

ar fi să vezi de ce se petrec atâtea grozăvii, de la un cap la altul al tragediei, n-ai decât să fii atent la toate replicile, rostite sau șoptite de acești actori, pe scena Naționalului. Nici n-ai cum să nu-i auzi, pentru că spectacolul are loc cu publicul pe scenă (poziția e frontală în relație cu spațiul de joc), fiind astfel foarte aproape de cadrul tragediei. Cât despre decor, deh! Cam lipsește el, spațiul fiind uneori colorat ba de câte o mantie căzută, ba de recuzita minimală, plimbată de actori de colo până colo, prin tot acest cadru întunecat. E excelent așa, fiindcă totul are loc în semi-beznă, acolo unde fatalitatea și imprecaziile capătă conturul potrivit: lugubru.

Atrizii e un spectacol în care totul merge pe dos. Adică înapoi, din moment ce acțiunea prezentă - suntem la șase zile de la uciderea cuplului regal Klytemnestra-Egist, zi în care Orestes și Elektra îl așteaptă pe Menelaos, doar doar îi va salva de la osânda Erinyilor - e de trei ori întreruptă de flashback-urile lui Orestes, în momentele lui de delir, când revede cele mai hot-weird scene al crimelor, din care nu lipsesc fantome și viziuni grotești. Scena devine un meci între real și ireal, între concret și halucinatoriu, cu toate că tranzițiile de la un plan la altul rămân destul de insesizabile. Ceea ce nu face decât să înece, în confuzie, multe din virtuțile diegezei și să nu mai dea seamă asupra a ceea ce e real sau

nu. Păcat. Dincolo de asta, coloana sonoră și eclerajul ajută la conturarea unui profil tragic, vecin cu parodia. Și cu horror-ul...

Ieșind de la *Atrizii*, rămâi convins că ai văzut, în sfârșit, un spectacol actoricesc. Baiul ar fi că e unul din multele spectacole în care nu toți actorii au parte de un rol suficient de ofertant pentru capacitatea lor interpretativă. Uneori îți vine să zici că e un spectacol gen *work in pairs*, unde mai mulți actori aleg, în grupe parcă, același tip de interpretare a unor partituri net diferite una de alta.

Una din grupe ar putea fi compusă din Anca Doczi, Patricia Boaru, Marian Parfeni și Radu Văduva. Doczi (Elektra) e cea care impune, de la început, senzația de sfârșeală monotonă, prin pozele corporale, masca facială și emisia specială a vocii - o voce amplă, apăsată, fără modificări de înălțime -, dar nimeni din cei pomeniți nu mai modifică registrul. Tonul rămâne decisiv, ca într-un epilog grav, dar publicul se obișnuiește și insolitarea își pierde savoarea. Avem și excepții: peste replicile Helenei (Boaru) adie un hieratism care, împletit cu gălăgia Erinyilor și a coloanei sonore, te surprinde. Și e ceva în comportamentul scenic al acestei actrițe, dincolo de sculpturalitatea gravă (de care abuzează), care se cere exhibit. O energie ce nu se potrivește cu rostirea în picioare (a la serbarea școlară) a unui text hiper-vetust, cum e acela din *Atrizii*. De reținut scena jocului cu lanterna, când Orestes decupează din beznă chipul expresiv al Helenei.



Lui M. Parfeni – care excelează în rolul infantil al Erinyiei, prin tot soiul de efecte vocale interjecțional-onomatopoeice, care desenează un spațiu mai degrabă grotesc, decât tragic, prin mimică variată și plină de un umor straniu (cum straniu e întreg corul Erinyilor) – i-am sugera să fie o idee mai precaut când vrea să joace *pathos*-ul. În Menelaos, Parfeni e stângace când plânge, urlă, scandează, pe voce de piept, pentru că experiențele mai vechi (din *Vițelul de aur*, *Metamorfozele lui Proteu*, *Mumia din Levant*) i-au format un fel de reflex de parodiare teatralizantă, inoportun acestui rol care se vrea grav și linear. Un reflex care se simte. Și care supără.

Radu Văduva păstrează și el monotonia, tonul final, dar o îndulcește cu câteva accente familiare, dovadă că nici *Atrizii* nu a reușit să dea un răspuns întrebării „cum să joci tragedie, fără să fii familiar când nu-ți reușește *pathos*-ul?” În ciuda fizicului impunător, viril, Văduva posedă o expresivitate și un timbru vocal potrivit unor ipostaze mai degrabă candidă, dar și intens dinamice, ca în *Vițelul de aur*. Acolo să-l vedeți!

Mai e o grupă, desprinsă de ansamblu prin vivacitatea jocului și, mai ales, prin diversitate. Mă gândesc la Andrei Zagorodnii (Orestes), care detonează din start albia tensională a *Atrizilor*. N-are cum să nu-ți rețină atenția: e un actor ce-și amână replicile, ca să-și umple spațiul mut cu gestică. Paroxismul neașteptat, cu care actorul îmbracă primele minute ale spectacolului, prin smuciri bruște, gesturi contorsionate, împinse în delir, dau laolaltă o senzație autentică de coșmar la turajie maximă.

Pe Cătălina Pop nu o intimidează amploarea celor două partituri ale sale (Kassandra și O Erinyie), la fel cum nu ezită să treacă de la elemente de virtuozitate vocală (în Kassandra), la cele de dinamică gestuală și kinestezică (în Erinyie). Amintim secvența monologului Kasandrei, un moment plin de calitate actoricească, dată mai ales de efectul alternării tipurilor de emisie vocală.

Deoarece publicul e atent la ceea ce e dinamic, nu trebuie omisă nici Romina Merei, care acoperă nu mai puțin de patru roluri. Lejer, ea reușește să treacă de la pițigăiala stridentă a Erinyiei, prin voce și mișcare, la *slow-motion*-ul cu care o joacă pe Iphigenia. Și n-ar fi prima oară când actriței i se exploatează înfățișarea, îmbibată de o expresivitate de catifea, cu riscul de a-i forma unele ticuri actoricești de durată...

Ultima grupă e a lui Cristi Grosu (Egist) și a Cristinei Ragos (Klytemnestra), pentru că, în acest spectacol, ei sunt actorii ce te conving, de sus până jos, că actoria înseamnă dinamică și precizie a expresiilor. Sunt grupa măștilor, a salturilor de la o încremenire la alta, toate trecute sub umbrela stranieții. Împreună, fac un cuplu gălăgios, plin de nervul temerii că ceva rău îi așteaptă după colț. Cu toate urletele și pozele sale isterice, Ragos nu poate să nu ne amintească de Maia Morgenstern, așa cum o știm în *Orestia* lui Purcărete. E imprevizibilă când își termină replica cu câte o mască facială de răs forțat sau când parodiază *pathos*-ul. Nici Grosu nu ocolește grotescul cel mai feroce, când joacă un Egist stresat nevoie mare și clovnesc până dincolo. Sunt și totuși, în spectacol se întâmplă ca, de la atâta

stridentă (întărită și de machiaj), unele momente, mult prea pestrițe, să nu mai poată fi controlate.

Cum spuneam, spectacolul păcătuiește prin sculpturalitate excesivă, în mișcarea scenică, devenind un fel de spectacol „fotografic”. O altă bilă neagră ar fi desuetudinea limbajului și, de aici, inaccesibilitatea poveștii. Oricum, pentru ce fac în *Atrizii*, toți cei nouă actori sunt *beyond any recognition!* Deci, ce mai, haideți să pornim de la gândul că *Atrizii* e la fel de mult un act teatral, pe cât e unul pedagogic. Așa că, rezonabil și omenește ar fi ca rezervele exprimate până aici să fie privite, de astă dată, nu ca reproșuri, ci ca repere pentru cariera scenică a fiecărui student-actor în parte. Pentru că, nu-i așa, ce zice codul etic al criticului de teatru? Nu cumva „*să vadă, în debutant, mai întâi calitățile și, în celebritate, mai întâi defectele*”²?

Note:

¹ Reprezentația a putut fi văzută în data de 23 martie 2006, pe scena Teatrului Național din Cluj. **Regia și scenariul:** Miriam Cuibus. **Asistent:** Filip Odangiu.

Distribuția: Andrei Zagorodnii (Orestes), Anca Doczi (Elektra), Cristina Ragos (Klytemnestra), Cătălina Pop (Kassandra; O Erinye), Patricia Boaru (Helena), Radu Văduva (Agamemnon; Apollon), Romina Merei (Hermione; O Eumenidă care cântă la flaut; O Erinye), Cristian Grosu (Egist), Marian Parfeni (Menelaos; O Erinye). **Lumini și sunet:** Victor Lup. **Regia tehnică:** Arhidiaze Mureșan. Durata spectacolului: 2 h 5 min.

² Miruna Runcan, *Modelul teatral românesc*, București, Ed. UNITEXT, 2000, p. 235.

Revoluția de cafenea, revoluția de stepă

Claudiu Groza

O galerie de personaje excentrice, „acompaniate” de un grup de figuranți bizari, populează cea mai recentă premieră de la Naționalul clujean – *Travestiuri* de Tom Stoppard, în regia Monei Chirilă.

Piesa lui Stoppard recrează ficțional câteva întâlniri între doi mari scriitori și un politician care a influențat decisiv istoria secolului 20, toți trei niște „revoluționari”, în sensul simbolic ori propriu al cuvântului. Cei trei sunt prozatorul James Joyce, poetul Tristan Tzara, fondatorul dadaismului, și Lenin. „Reuniunea” lor e „găzduită” de imaginația lui Henry Carr, un funcționar obscur, care l-a cunoscut pe Joyce și a devenit chiar personaj în romanul *Ulise*. „Buricul” acestui univers e camera lui Carr din Zurich, orașul-ferment al artelor și politicii la începutul secolului 20.

Textul e destul de stufos și are destule dialoguri cu tentă eseistică. Acțiunea se consumă la nivelul interacțiunii intelectuale dintre Joyce și Tzara sau prin monoloagele „ideologice” ale lui Lenin. De aici și o anumită discontinuitate în linia regizorală.

Travestiuri e un spectacol greu de rezumat și la fel de greu de analizat, pentru că evoluează secvențial, iar nuanțele sunt întotdeauna abundente. Regizoarea Mona Chirilă a urmărit foarte fidel textul, încercând să atenueze ușoara ariditate

a unor dialoguri prin elemente scenice care dinamizează acțiunea.

Fiecare din personajele centrale ale piesei se remarcă printr-o „manie identitară”. Tzara (Dragoș Pop) e un soi de „dandy” ușuratic, mereu paradoxal, pentru care arta e „căcat”. Joyce (Ionuț Caras), alcoolic și coleric, pare pus tot timpul pe hațâ. Lenin (Ovidiu Crișan) e emfatic, încruntat, preocupat doar de revoluție. Iar Carr (Cornel Răileanu), bolnav, în pragul morții, are rolul de „chibiț” care stârnește acțiunea. În jurul lor gravitează sora lui Carr, Gwendolen (Ramona Dumitrescu), urâtică și „în călduri”, Cecily (Angelica Nicoară), o iubită de tinerete a funcționarului și Nadia (Maria Seleș), celebra Nadejda Krupskaja, soția și „secretara” lui Lenin, care e și o „portavoce” a acestuia. Iar spațiul e aglomerat de soldați, măști „cu specific” românesc și femei anonime. Intriga e pigmentată de „vânzoleala” acestor personaje, care dau culoare ansamblului. Totul pe ilustrația muzicală a Corinei Sârbu, cu melodii de cabaret, „Internaționala”, sonori balcanice și cântece rusești și cu proiecții video, „montate” de Cozmin Hodiș, de afișe propagandistice ori fotografii ale „grupului dada”. Decorul simplu al lui T. Th. Ciupe, o cameră cu un pat uriaș în mijloc și străjuită de două uși prin care intră și ies personajele, ca și costumele expresive și bogate

ale lui Cristian Rusu completează onorabil ansamblul.

Discontinuitatea regizorală remarcă mai sus stă în faptul că prima parte a spectacolului surprinde filonul intelectual, dialogal, al piesei, cu referințe culturale, pe când partea a doua, unde se vede „amprenta” substanțială a Monei Chirilă, e elaborată într-o cheie ironică, îngroșată uneori spre grotesc. De aici apare o fractură stilistică. Dialogurile primei părți pun în valoare „dezbaterile de idei” pe care a mizat construcția dramaturgică. Deși li se contrapun diverse elemente de mișcare scenică, exploatându-se mai ales „grupul de presiune” al figurației, o parte din conversații sunt excesiv-eseistice, plictisind nu doar publicul avizat – pentru care replicile sunt „de popularizare” – ci și spectatorii de rând, care nu au reper cultural pentru o bună parte din evenimentele evocate.

Partea a doua câștigă în culoare și dinamică, dar se îndepărtează evident de linia sobră a textului. Aici, Mona Chirilă a mizat pe tot ce înseamnă dinamica revoluției, „devălmășia” unui atare moment. E „clipa lui Lenin”, călătoria sa către Rusia, momentul dinaintea exploziei revoluționare care va schimba fața Europei. Într-un fel, fractura dintre cele două părți ale piesei, capătă cea mai mare valoare simbolică: la ce bun dezbaterile intelectuale din cabaretele neutrei Elveții, când lumea e străbătută de frisonul unei furtuni?

Travestiuri e un spectacol bun, un tur de forță al echipei de la Național, care merită văzut, fără ezitare. Dar e din categoria de spectacole de amploare, care are nevoie de un „rodaj” scenic până să-și atingă viteza de croazieră. Atunci va deveni și mai coerent, și mai cuceritor.

Mai sunt câteva zile până când reîncepe fiesta jazzului la Sibiu

Virgil Mihaiu

Într'un peisaj jazzistic mondial tot mai aglomerat, festivalul anual de la Sibiu își menține statutul referențial. Indubitabil, avem de-a face cu cel mai cunoscut eveniment românesc de acest tip. La drept vorbind, nu sunt multe festivaluri de jazz pe glob care să fi depășit 35 de ani de existență. Prin istoria, dar și prin atmosfera sa unică, sărbătoarea primaverală a jazzului reprezintă un argument forte pentru desemnarea Sibiului drept capitală culturală a Europei în 2007.

Din simpla lectură a programului pentru acest an se desprinde anvergura fără precedent pe care i-au imprimat-o organizatorii. Ultimul cuvânt subînțelege eforturile non-stop ale Fundației Pro Jazz din Sibiu, conduse de infatigabilul director Titi Schmidt și de a sa armă secretă, promotora Simona Maxim. Dacă-mi permiteți un joc de cuvinte, proiectele forjate în atelierul încins al „fierarului jazzistic” (cuvântul german *Schmied* desemnează vocația pentru o profesiune fără de care cavalerismul ar fi fost de neconceput) sunt apoi lansate prin acțiunile în câmp deschis ale unei Simone solicitate *la maximum*.

Așadar, luați-vă liber pentru săptămâna 8-14 mai a.c., și faceți-vă rezervările pentru Sibiu. În prima zi, marching-band-ul local *Snaco Dixie* va prezenta concerte stradale, în buna tradiție a New Orleans-ului de acum un secol. Seara, la Casa de Cultură a Sindicatelor (loc legendar al istoriei jazzului din România) se vor reuni tinere talente ale genului din marile centre universitare ale țării – sub titulatura *Galele studențești de jazz, ediția VI*. Pe 9 mai va fi sărbătorită *Ziua jazzului european*, tot cu fast stradal, după care sala antementionată își va oferi scena formațiilor invitate, pe toată durata festivalului. Mai întâi vom face cunoștință cu grupul belgian *Tricycle*, ce ne propune o muzică de factură vizuală, adresată unui public deschis spre aventură. Vedetele aceleiași seri sosesc din Austria (devenită în ultimii ani un fel de placă turnantă pentru convergențele occidental-orientale ale acestui gen muzical): saxofonistul/flautistul Wolfgang Puschnig, a cărui artă s'a afirmat eclatant împreună cu *Vienna Art Orchestra*, „conspiră” acum alături de senzualele buze ale Lindei Scharrock. Celor doi li se alătură alte staruri ale scenei austriece – trompetistul Franz Hausinger, vibrafonistul Woody Schabata, basistul Achim Tang, bateristul Reinhart Winkler – precum și un reprezentant al percuției braziliene, Laurinho Bandeira. Sper ca acest „aperitiv” să anunțe invitarea, pentru ediția 2007, a magnificei orchestre vieneze conduse de Matthias Rüegg, V.A.O., care de atâția ani aspiră să cânte în Transilvania!

Miercuri 10 mai îl vom revedea pe poliinstrumentistul francez Sylvain Kassap, atât de fascinat

de arealul românesc, încât în septembrie trecut a dat un memorabil recital, împreună cu Günter Sommer și Didier Levallet la festivalul din Chișinău. De data asta, locul lui Sommer va fi luat de Christophe Marguet, iar cel al lui Levallet de către Helene Labarriere. Nu e un secret că în prezent cea mai prosperă „școală națională de jazz” este cea norvegiană. *Eldbjorg Rakknes Tingeling Band* ne va învălui cu boarea răcoroasă a jazzului de factură scandinavă; pot paria că din arsenalul formației nu lipsesc gadget-urile computerizate de ultimă oră.

Interesantă se anunță propunerea de jazz simfonic pe care ne-o face, în seara de 11 mai 2006, septetul pianistului Florin Răducanu împreună cu orchestra Filarmonicii din Sibiu. Răducanu și-a fortificat grupul cu câțiva instrumentiști de elită – saxofoniștii Cristian Soleanu și Cătălin Milea, trompetistul Sebastian Burneci, contrabasistul Artur Balogh, bateristul Vlad Popescu... În partea a doua a galei, vom avea șansa de a vedea la lucru arhetipalul *World Saxophone Quartet*. Membrii săi sunt multipli laureați ai clasamentelor anuale stabilite de critica mondială în cadrul revistei *Down Beat (DB Jazz Critics Poll)*, adică un fel de campioni mondiali ai categoriilor instrumentale respective: Oliver Lake/sax alto, David Murray/sax tenor și clarinet-bas, Bruce Williams/sax sopran și alto, Hamiet Bluiett/sax bariton. Și, ca și cum atâta nu ar fi fost de ajuns, *WSQ* beneficiază pentru acest turneu european 2006 de suportul altor trei „gri” americani: trombonistul Craig Harris, bateristul Lee Pearson și basistul Jamaaladeen Tacuma. Cât privește ideea recitalului, ea e de-a dreptul incendiară: transfigurarea revoluționarelor solo-uri de gitară ale lui Jimi Hendrix în armoniile suprasaturate de gluce ale instrumentelor cu ancie.

Gala din 12 mai e intitulată *Seara luxemburgheză*. O bună ocazie de a cunoaște două formații provenite din urbea ce va împărți cu Sibiu onorantul titlu de capitală culturală europeană: *Jeff Herr Corporation* și *Marc Mangen Trio*. Pentru seara următoare este programat un grup-surpriză din Israel – cvartetul cântăreței Hadara Levin-Arredy, urmat de *Balogh/Dresch Quartet*, ce poartă cu sine certificatul de seriozitate asigurat de școala jazzistică ungară. În fine, pentru duminică 14 mai 2006 sunt așteptate trei formații: Trio-ul pianistului Antonio Flinta din Italia, Cvintetul vocalistului Grzegorz Karnas din Polonia și o formație cosmopolită din Cehia, cu o pronunțată tentă *latino* asigurată de prezența vocalistei cubano-polone Yvonne Sanchez.

La terminarea fiecărei gale se preconizează organizarea de *jam sessions* în holul mare al Casei de Cultură a Sindicatelor. Va exista și o secțiune intitulată *CineJazz*, rezultat al preocupărilor cinefile ale directorului festivalului. Atelierele de *Arta improvizației* vor fi susținute de vibrafonistul californian (originar din Israel) Eldad Tarmu și de reputații profesori de jazz Marius Popp și Florin Răducanu. Va avea loc o *Întâlnire a școlilor și academiilor de muzică*, sub genericul *Importanța jazzului în perimetrul academic românesc*. Iar pentru ca activitățile paraconcertistice să atingă un punct culminant, organizatorii s'au gândit să programeze și o *Întâlnire a rețelelor de jazz, muzică contemporană, muzică creativă și improvizată din Europa – Sibiu Jazz Meeting* – ce va avea loc în sala de conferințe a Hotelului Continental în zilele de 12 și 13 mai a.c.

Așadar, aura montreuxiană își pune tot mai marcat amprenta asupra stilului managerial promovat de Titi Schmidt. Din câte am înțeles, tendințele „expansioniste” ale Fundației ProJazz vor determina anul acesta o lărgire a ariei sale de acțiune pe plan național, prin co-organizarea în aceeași perioadă a unor mini-festivaluri derivate din cel sibian, la Cluj (10-14 mai), Ploiești (11-13 mai) și Brașov (11-13 mai).

După cum se vede, fiesta sibiană are suficiente elemente de atractivitate și varietate spre a-i determina pe fanii jazzului să o frecventeze. *Keep on Swinging, Sibiu!*



Scurt/6

Lucian Maier

Vineri, 31 martie 2006, cinema Victora, Cluj-Napoca. O privire asupra unor debuturi regizorale autohtone, șase scurtmetraje realizate în ultimii ani de artiști (*hmm* - n.a.) clujeni sau bucureșteni.

Privire generală: per ansamblu, în fiecare film era câte un element bun, ceva de la care s-ar putea pleca în viitor sau care s-ar fi putut exploata în filmul prezent în grupaj, numai că: ori regizorul își trădează tinerețea în teribilismul numit *a arăta tot ce știi*; ori își arată nepriceperea în dorința de a mulțumi pe toată lumea (aceasta este o mare problemă în cinematografia noastră postcomunistă - iar acum îmi vin în minte doar patru oameni care nu o fac - Puiu, Caranfil, Mungiu și, oarecum, Munteanu) amestecând situațiile răsuflate gen *vacanța mare* cu momente mustind într-un mult prea căutat tragism... un fel de cocteiluri la *Italiencele*; ori ambele puncte de mai sus!

Așa că avem următoarele:

Feedback (r. Sorin Misirianțu)

Un tip, Nikki (de la Nicolae), întâlnește gagici după anunțuri date de ele la Matrimoniale. Se vede cu vreo două până ce dă peste el Mara și începe a se crede cel mai norocos om de pe pământ. Dar după întâlnirea lor... bărbatul nu are ce face și o urmărește, pentru a constata că e la brațul altuia... pe care asta, norocosul, îl răpește și îl chinuie trei zile pentru a-l abandona apoi la groapa cu gunoi... Dar, vai, era fratele Marei de fapt (vă dau toate aceste detalii pentru a vă aminti că ați mai văzut povestea în *Scarface*)... Părinții ei, mimând o supărare vecină cu catatonie... Totuși, fratele are noroc, e recuperat de țigani, e repus pe picioare și i se dă și o mașină (da, aici filmul intră în galeria Guy Ritchie) plus un cuțit care va intra în trupul celui care îl răpise, aflat în casa Marei în vizită... Filmul se închide cu o lungă înfățișare a chipului ucigașului sub duș.

Joc actoricesc slab, forțate și notele întreprinderilor personajilor prezente... și o muzică extrasă parcă de pe coloana lui *Va, vis et deviens!*

2. Advertising (r. Florin Piersic Jr.)

Putea fi cel mai bun scurtmetraj din echipă, fără să fie el însuși bun în absolutul smurilor dacă, numai că... ar fi fost excelent dacă nu ar fi avut în coloana sonoră efecte à la Ry Cooder (vezi *Paris, Texas*, par aduse de acolo) și dacă nu ar fi avut finalul cu reclama pamfletară - viitorul *sună bine*. Adică de era un cu totul alt film, rămânând la a povesti felul în care bătrânica împarte pensia între facturile la lumină, telefon, apă... în firescul întâmplărilor din realitatea românească. Tocmai banalitatea realului acestor

fapte le face deosebite în prezentare..., numai că regizorul alege un sfârșit moralizator, o adresare ironico-prea-sugestivă, care duce întreaga poveste într-un fel de derizoriu/indiferență al/a comercialului neîmpărțășit.

3. Caffe Abuse (r. Mircea Marica)

Aparent, despre un tată bogat (dar care nu știe să-și faca prieteni - în final bea singur șampanie la birou - poate după moartea soției, eveniment pomenit în film) și fiul său (probabil), care nici el nu-i e prieten, e șmenar fiul, și se trezește dimineața după beție cu pantalonii pe vine lângă un zid unde, probabil, încercase să urineze... (!?)

4. Pentru o mână de bomboane (r. Gabriel Sandru)

A rulat și la TIFF anul trecut, despre un copilaș care, pentru o mică sumă de bani, transportă ceva între doi bărbați. Realizează că transportă droguri unuia, asta lăsându-i un pachet de bani în geantă pentru a-i duce furnizorului. Dar copilașul hotărăște să cumpere dulciuri de acești bani, iar traficanții se răzbună. Deși e plictisitor încât nu poate fi considerat nici măcar trist, în lipsa vreunui film mai bun, pe acesta îl consider cel mai reușit.

5. I want to be a superstar (r. Virginia C.)

Un melanj de personaje idioate (cuplul de retardați mintal, prietenii lui, ai celui cu drama personală - vedeți mai încolo - vin la el ca să îl roage să îi lase să și-o tragă în liniște - fiindcă își doreau un copil, - niște papagali râzând și făcând bașcălie din orice, adică din tot ceea ce știu ei, (într-un vocabular cuprinzând aproximativ opt cuvinte), drame personale nefiresc tratate - scenaristul care nu mai poate crea nimic de un an, de când iubita l-a părăsit pentru a fi un, ați ghicit, *zupastar!* Iar după o ceartă cu producătorul (probabil) de animații care-l angajase într-un proiect în urmă cu un an, *ploaia* (singurul cuvânt pe care reușise să-l pună în office-ul *mac*-ului său) începe, fiind astfel mântuit. Eu unul am fost fiindcă filmul s-a încheiat.

6. Mihai și Cristina (r. Cristian Nemescu)

Începe cu o pixelație, apoi încearcă niște cadre à la Wong Kar Way (cel din *Fallen Angels*), apoi o schimbă pe petercerile juvenile à la Moodysson, apoi pe scenele de dragoste à la *Lost Highway* sau *Wild at Heart*, și înapoi la Wong Kar Way



Repászki Ferenc, P.P.P.

(din *Chungking Express*, acum) și iarăși o pixelație și beaturi și simfonie și liceenii (*filmul*) și rockerul virgin și frustrat sexual care intră în pielea lui *Gianny* (tatuajul, nu-i așa?) fără a o dori conștient și e mâncat de gagici, și după aia, plin de vână, merge la iubita lui secretă - liceanca - și o întreabă: *do you want some action baby?* du-re-re! Și, per ansamblu, din nou: Eu gădesc că actorii noștri tineri (în afara Ancăi Ularu sau a lui Dragoș Bucur, ei îmi vin acum în minte) nu prea dau bine pe marele ecran. Să fie din cauza că sunt pregătiți pentru teatru și sunt cam prea *teatrali*, adică exagerează fiecare gest, fiecare trăire, emoție... ceea ce îi face nenaturali pe marele ecran. Adică au o atitudine de *film mut* în cazul și cadrul cinema-ului sonor, tind să ducă puțin prea departe fiecare mișcare, să evidențieze într-un mod care aruncă emoția în mediocritate, fiindcă o îngroașă prea tare, o subliniază cu prea multe linii, astfel încât nu mai știi ce vor în fapt...

Referitor la dorința de a arăta întregul bagaj de cunoștințe filmice încă dela debut... Din păcate, acolo unde un om pare că ar ști multe (mă rog, la nivelul la care le posedă, că tocmai aici e hiba), dar într-o clipă vrea să îți arate totul, mărturisește de fapt și confuzia în care se află, imposibilitatea de a decide, nehotărârea și... un fel de neseriozitate, de superficialitate.

La fel cum o simfonie are un ritm și o măsură în fiecare parte, și filmul trebuie să se oprească (să-și definească în fiecare producție) la o formă de a povesti, nu să le aducă pe toate în față încât să nu mai realizezi ce contează de fapt: stilul primează poveștii, cinematografia se povestește pe sine, povestea e mai importantă...

Iar problema reperelor! Două filme sunt colecții de imagini - românzate - din pelicule mult mai bune. Mai domol! Măcar fiindcă suntem în Transilvania!

Cam atât.

1001 de filme și nopți

15. Leni Riefenstahl

Marius Șopterean

În urma unui turneu epuizant (peste 70 de spectacole) în Elveția, Austria, Cehoslovacia și Germania, turneu desfășurat între 1923 și 1924, Leni Riefenstahl, celebra dansatoare a scenelor europene, obosește. Nu avea decât 22 de ani și, conform mărturisirilor ei, dorea altceva. La un moment dat a dorit să lucreze cu marele Reinhardt dar viața ei urma să ia o altă turnură. L-a cunoscut pe doctorul Arnold Fanck, un geolog care se specializase în realizarea filmelor de munte. Aici se găseau toate ingredientele filmului turistic de mai târziu: peisaje sălbatice, poteci necunoscute, o anumită prospețime a privirii dublată de calități plastice neobișnuite ale imaginii. Leni Riefenstahl a fost cucerită de această artă încă aflată în faza copilăriei. A început să învețe tehnica cinematografică. Între 1924 și 1925 vede o serie de filme realizate de Lang, Murnau, Sternberg, Stroheim și Eisenstein. *Crucișătorul Potemkin* a fascinat-o. L-a văzut de câteva ori și a purtat lungi discuții cu doctorul Fanck pe marginea acestuia. În 1932 cei doi realizează pelicula *Lumina albastră*, un film tulburător care câștigă simpatia publicului și este răsplătit cu Marele Premiu la Festivalul de la Veneția din anul 1933. Tot în acest timp îi cade în mână lucrarea *Mein Kampf* care o fascinează și decide că trebuie să-l cunoască mai îndeaproape pe Hitler. Întâmplător sau nu, Hitler vede *Lumina albastră* - împreună cu *Goebbles*, cei doi erau mari admiratori ai cinematografului - și decide că trebuie la rândul lui să o cunoască pe Leni Riefenstahl, despre care își amintește că în urmă cu ani a văzut-o într-un spectacol pe scena lui Berliner Ensemble. Cei doi se întâlnesc tocmai în momentul când Goebbles este desemnat de către Hitler să preia conducerea Asociației de cinema a celui de-al treilea Reich - organism menit a promova în cinematografie comandamentele guvernului condus de Hitler. Leni Riefenstahl a acceptat imediat să devină membră în acest organism, deoarece i s-a propus un contract de film. Riscurile acestui gen de colaboraționism s-au văzut în timp, pentru acest gest Riefenstahl nefiind iertată niciodată. Până la moarte, în 2004 - a murit la 102 ani - a fost hărțuită fără încetare de presă, de producători, de prieteni, chiar dacă iertarea oficială s-a produs în 1954 când a fost declarată nevinovată. A avut parte de sute de procese de calomnie și pe toate le-a câștigat trăind ani buni din sumele de bani încasate și considerate drept *pagube morale* într-un moment când toată lumea îi întorcea spatele. Și toate acestea pentru două filme realizate în perioada nazismului: *Triumful voinței* (1935) și *Olimpya* (1938), ambele fiind considerate unanim drept capodopere, primul - a filmului de propagandă, cel de-al doilea - a filmului sportiv.

Triumful voinței a fost un film realizat în mare parte sub supravegherea și directele sugestii ale lui Hitler. Acesta a chemat-o pe Leni Riefenstahl și i-a cerut să facă un film despre forța și puterea celui de-al treilea Reich. Evenimentul care trebuia să fie consemnat în acest film era celebrarea celui de-al șaselea congres al Partidului Nazist, convocat în septembrie 1934 la Nürnberg. Exemplul lui Hitler,

conșiat îndeaproape de Goebbels, a fost filmul lui Eisenstein, *Crucișătorul Potemkin*. Ordinul lui Hitler a fost ca filmul *Triumful voinței* să fie pentru germani ceea ce a fost pentru ruși *Potemkin*. Să fie un film care, pe de o parte, să mobilizeze iar, pe de altă, parte să arate puterea absolută, forța celui de-al treilea Reich. Chiar Hitler i-a sugerat lui Leni Riefenstahl cum să înceapă filmul: din nori avionul îl aduce pe pământ pe el, Hitler, semn al unei descinderi zeești. Jos, mulțimea formată din sute de mii de oameni trebuie să-l aclame și să-l întâmpine ca pe o ființă nepământeană. Nürnberg a fost transformat într-un imens platou pe care urmau să se petreacă scene diferite.

Puterea primită de Leni, ca producție și mijloace regizorale, a fost maximă. S-a filmat cu 30 de aparate și peste 150 de tehnicieni, totul sub supravegherea forte a regizoarei. Practic nu a existat un buget ci totul s-a făcut în funcție de discuțiile pe care Hitler avea timp să le poarte cu regizoarea iar ea găsea acele soluții, mai ales de ordin metaforic, care-i conveneau lui Hitler. Totul trebuia să aibă o *greutate* tipică muzicii lui Wagner. Să impresioneze și să producă teamă. Filmul trebuia arătat întregii Europe și să fie un prim avertisment. S-au filmat peste 400.000 de metri de peliculă din care, în urma unui proces de montaj istovitor, se stătea în medie 20 de ore pe zi în cabina de montaj, au rămas doar 4.000 de metri, aproximativ 115 minute. În cartea *1001 de filme de văzut într-o viață* se spune despre acest film: „*Triumful voinței* constituie o demonstrație lipsită de subtilitate, dar inovativă, de tehnică cinematografică, de la unghiulațiile ingenioase și compozițiile frapante până la ritmul susținut al unui montaj abil. Este un testament cutremurător și fascinant al forței cinematografului de a impune o estetică spirituală falsă peste politicul evident.” Se spune că după premieră, care a fost un succes de răsunet, Hitler a așteptat-o pe Leni Riefenstahl cu un buchet de flori în mână și a declarat *Triumful voinței* drept o „teologie politică”.

Doi ani mai târziu Leni Riefenstahl primește o nouă comandă: un film despre Jocurile olimpice desfășurate în 1936 la Berlin. Beneficiind de o locație unică dar și de experiența anterioară avută cu *Triumful voinței*, Leni Riefenstahl a trecut la masive pregătiri pentru că acest eveniment, conform sugestiei lui Hitler, trebuia să îmbrace o aură planetară. Luni de zile regizoarea a exersat cele mai sofisticate unghiuri de filmare, mișcări de aparat, încadrături pentru ca zecile de operatori și miile de tehnicieni să nu dea greș având în vedere condițiile teribile de grele de filmare. Una din clauzele organizatorilor olimpiadei era ca aparatele de filmat și tehnica adiacentă acestora să nu perturbe cu nimic Marea Olimpiadă în care noțiunea de *superioritate ariană* trebuia afirmată cu toată tăria. Pentru aceasta trebuia ca trupurile atleților să fie văzute cât mai îndeaproape, în toată splendoarea desfășurării lor sportive. Leni dorea ca aparatele să *fugă* alături de sportivi, să *sară* de la trambulină și să se *scufunde* odată cu aceștia, să *execute* salturi în aer, să se realizeze *travlinguri* aeriene aruncându-se deasupra stadionului zeci de baloane care aveau



atașate camere de filmat. În *Jurnalul* ei, apărut în 1984, Leni Riefenstahl spune: „În timpul unei curse, de exemplu, am instalat o șină de *travling* de 100 de metri, dar mi s-a părut că lungimea cursei trebuia acoperită în totalitate și mișcarea urmărită de la o distanță constantă. Cum nu se punea problema să ne apropiem de alergători, trebuia să folosim lentile telescopice. Eu am încercat să fac rost de ele, să le folosesc și, din acel moment, niște lentile telescopice gigantice ne-au însoțit pe tot parcursul filmărilor”. S-au filmat peste 300 de ore pentru a rămâne două părți de o oră fiecare: *Sărbătoarea popoarelor* și *Sărbătoarea frumuseții*, filmul primind la Festivalul de la Veneția *Cupa Mussolini* pentru cel mai bun film și fiind considerat până astăzi cea mai impresionantă măturie despre sport și competiție fizică, acest film servind ca model pentru toți aceia care doresc să realizeze filme sportive. Premiera absolută a avut loc pe data de 20 aprilie 1938, dată care coincidea, deloc întâmplător, cu cea a zilei de naștere a lui Hitler.

După ce a fost clasificată în 1952 de către noul guvern german drept *simpatizantă* a puterii naziste, dar fără a răspunde direct față de crimele naziste - ea fiind considerată doar o *colaboratoare pe probleme cinematografice* -, Leni Riefenstahl a început un turneu de promovare a filmelor sale pe pământ american unde mai toți distribuitorii și, mai apoi, producătorii i-au întors spatele. Totuși, la începutul anilor '70, Leni impresionează din nou, devenind prima femeie scafandru-fotograf din lume iar fotografiile ei magnifice realizate în diferite zone ale lumii au făcut înconjurul pământului.

Criticul de film Dana Costea, într-o admirabilă lucrare dedicată regizoarei germane, scrie: „Atmosfera ce înconjoară viața cineastei și epoca în care a trăit este marcată de gelozii, ură și contradicții. Munca ei pe celuloid a rămas, de aceea e mai ușor să te concentrezi asupra artei ei decât să te lași influențat de bârfe, deși scandalurile și indiscrețiile sunt cel puțin la fel de fascinante, dacă nu chiar mai interesante decât opera ei. Riefenstahl a fost una dintre cele mai aventuroase, curajoase și impulsive femei ce au traversat granițele existenței cotidiene burgheze. Calomniile grave și punerea la zid de către criticii ei pot de asemenea să certifice acest fapt. Leni Riefenstahl și-ar fi făcut și ei, și restului lumii un mare serviciu dacă o dată pentru totdeauna ar fi admis că s-a alăturat liderilor nazisti dintr-o eroare morală regretabilă, născută din oportunismul unei artiste ambițioase și talentate”.

sumar

opinii

Lucian Nastasă
Spațiul academic transilvan din perspectiva controverselor naționale 2

editorial

Ștefan Manasia
Parastasul primăverii poezilor, la debut de colocviu 3

cartea

Ioana Cistelean
Una bucată Robert Șerban... 4

Grațian Cormoș
Ecleziastul medicinist 4

Gabriela Lungu
Scrisori italiene din Războiul Mondial 5

aniversare

Gheorghe Grigurcu la 70 de ani
Laszlo Alexandru
Critical de direcție 6

Ovidiu Pecican
Argumente 7

comentarii

Ștefan Petra
Actualități în sociologia maghiară ardeleană 8

bloc-notes

Mihai Dragolea
O dimineață cu Mircea Cărtărescu Despre text, o cutie de pantofi și notorietate 10

Retroproiecție: Cercul literar de la Sibiu/Cluj

Viorica Guy Marica
Remember cerchist 12

I. Negoieșcu/Epistolar (I)
Correspondență cu Dan Damaschin 14

Poeme de Ioanichie Olteanu 16

Gheorghe Grigurcu
Însemnări despre I. Negoieșcu 17

Două parodii polemice
cu o prezentare de Claudiu Groza 18

poezie

Aladin Tătaru 19

proză

Alexandru Tiepac
Chipul 20

eseu

Ion Pop
Un histriion în bibliotecă/Poezia lui G. Călinescu 22

tradiții

Radu-Ilarion Munteanu
Muzeul Țăranului Român 26

tutun de pipă

Alexandru Vlad
Despre pipă ca instrument de întregire a ființei 27

flash-meridian

Ing. Licu Stavri
Science Fiction dar nu numai 28

translații

Alexandru Jurcan
Ne înverzim și nimeni nu poate scăpa de dependența de clorofilă 29

ex-abrupto

Radu Țuculescu
Celălalt pește 29

zapp media

Adrian Țion
Meciul politic 30

teatru

Adrian Țion
Oedip (mai puțin) rege 31

Florian-Rareș Tileagă
Atrizii. Actorii. Atrizii. Actorii 31

Claudiu Groza
Revoluția de cafeana, revoluția de stepă 32

muzica

Virgil Mihaiu
Mai sunt câteva zile până când reîncepe fiesta jazzului la Sibiu 33

film

Lucian Maier
Scurt/6 34

1001 de filme și nopți

Marius Șopterean
15. Leni Riefenstahl 35

plastica

Ovidiu Petca
Pasolini și gripa spaniolă 36

plastica

Pasolini și gripa spaniolă

Ovidiu Petca

Cu siguranță cititorii revistei *Tribuna* își mai aduc aminte de numărul 56/2005, dedicat asociației *Electrografia* din Ungaria, cu un bogat material ilustrativ. Înființată ca o alternativă la asociația graficienilor din Ungaria, gruparea condusă de artista HAász Ágnes a reușit să focalizeze atenția lumii artistice, a mass media maghiare asupra unei noi modalități de exprimare: arta digitală. După expoziția aniversară *József Attila* și o nouă ediție a bienalei *Matrițe*, asociația s-a implicat într-un lung șir de manifestări dedicate aniversării a treizeci de ani de la moartea regizorului, poetului și, de ce nu, a plasticianului italian *Pier Paolo Pasolini*. Această moarte tragică a oferit un subiect incitant membrilor asociației și invitaților speciali să ofere creații interesante, meditații asupra morții și hazardului. Printre participanți aș aminti nume familiare nouă, datorită prezenței asociației pe simezele Muzeului de Artă din Cluj în anul 2003: *Bohár András, Kováts Borbála, Nagy Stoica Georgeta, Pál Csaba, Sándor Edit, Sós Evelin, Vass Tibor, Lux Antal, Hegedüs Mária și HAász Ágnes*.

O colaborare exemplară cu redactorul șef al revistei web bilunare *Gripa Spaniolă*, poetul și plasticianul din Miskolc, Vass Tibor, a făcut posibilă realizarea unui număr special, care pe lângă materialul vizual a prezentat eseuri și poeme dedicate regizorului italian. Revista multi-media, având la activ douăsprezece numere, încă de la apariția sa, mult comentată de presa



Vass Tibor, Fără titlu 1

Apollinaire a avut același sfârșit.

În cazul de față este vorba de o contaminare culturală prin participare, care duce la creșterea numărului celor ce accesează aceste pagini, și nu doar ca simpli lectori. Cititorii își pot oferi colaborarea în măsura în care se încadrează în temele propuse de redacție. Făcând o comparație cu virușii care circulă pe net, această epidemie culturală poate fi o benefică provocare pentru cei care poate, dintr-un motiv sau altul, nu se pot exprima prin intermediul mediei culturale oficiale. Rolul revistei este de sondare, de căutare a noi talente, a noilor modalități de exprimare din toate domeniile culturale. Revista își oferă spațiul pentru toți cei care vor să colaboreze, exploatând la maximum mijloacele moderne de comunicare. Această revistă virtuală nu este un fenomen unic în cultura maghiară. Numeroasele linkuri ne oferă o conexiune rapidă la reviste web similare.

Gripa Spaniolă ar putea fi un exemplu și pentru revista noastră. În locul punerii în rețea a unor numere apărute deja pe piață ale *Tribunei*, s-ar putea iniția o revistă alternativă pe domeniul nostru, care pe lângă texte inedite, nepublicate în paginile revistei, să includă film, muzică, spectacol, interviu și galerii de artă plastică, un atractiv mozaic multi-media.

În încheiere vreau să mulțumesc asociației *Electrografia* pentru sprijinul acordat revistei *Tribuna* pentru buna desfășurare a întâlnirii, devenită deja tradițională cu redacția revistei *Magyar Napló*, care a avut loc în toamna anului trecut la Budapesta.



HAász Ágnes alături de Szabó Zsolt, redactorul șef al revistei clujene *Művelődés*, Budapesta 26 octombrie 2005

maghiară, a reușit să focalizeze interesul asupra unor fenomene culturale marginalizate, tehnic nepublicabile sau lipsite de interes pentru revistele culturale oficiale. Această denumire ciudată, sinistru, care mai degrabă determină la prudență, s-a născut în urma cercetărilor făcute de Vass Tibor asupra vieții cunoscutei scriitoare maghiare Kafka Margit, decedată în urma unei epidemii de gripă spaniolă. Nu este un caz singular în cultura maghiară, pentru că trupul slăbit de sifilis al lui Ady Endre a fost răpus tot de această boală, ca și un personaj fictiv, eroul principal al celebrului roman pentru tineret *Copiii de pe strada Pál*. Dar să nu uităm că și poetul

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.

