



TRIBUNA

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

98



Județul Cluj

1,5 lei



Un comentariu de Claudiu Groza la
“Purificare” de Sarah Kane
în regia lui Andrei Șerban

eveniment

**Ion Pop despre
“Zile și nopți de
literatură”**

interviu

Nicu Gavriluță | Ion Mureșan

profil de scriitor

**Alexandru
Vlad**

Ilustrația numărului: Mircea Roman



TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

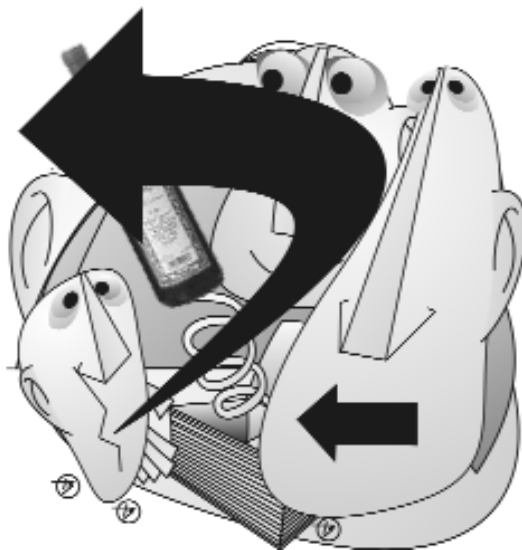
Colaționare și supervizare:
Camelia Manasia

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



pe la Cluj

Toamnă culturală

Claudiu Groza

Din motive obiective, n-am reușit să urmăresc așa cum îmi propusesem programul Toamnei Muzicale Clujene. Totuși, am izbutit - și-mi pare nespuse de bine - să asist la splendidul concert de muzică barocă din după-amiaza de 24 septembrie, la Muzeul Național de Artă. Un recital de muzică italiană, cu piese de Boccherini, Geminiani, Scarlatti și Vivaldi, toată crema barocului italian. Interpreți - trei virtuozii clujeni, experți în muzica de gen: Ilse Laszlo-Herbert (viola da gamba), Ciprian Câmpean (violoncel) și Erich Türk (clavecin). Chiar și pentru un simplu amator de muzică precum sus-semnatul - incapabil de a citi o partitură - performanța celor trei muzicieni a fost evidentă. *Tonusul* - dacă se poate spune așa - muzicii baroce, cu pasaje grave, ample, și contrapuncte de uluitoare alertețe, ritmate și dinamice, perfect redat de interpreți, a conturat un recital de cea mai bună calitate.

Galeria Plan B și-a reluat programul de toamnă cu un eveniment inedit: lansarea unui album de fotografii din... Coreea de Nord, lansare acompaniată de clipuri video cu „realizările” de acolo și afișe propagandistice cu muncitoare voioase. Cei trei autori, Eva Munz, Christian Kracht și Lukas Nikol, au reușit să redea imaginea unei țări aproape necunoscute lumii. Pentru publicul de la lansare, fotografiile, clipurile și afișele erau oarecum familiare: monumente uriașe, megalomane - modele pentru autohtona Casă a Poporului -, defilări pe stadioane, lozinci și tablouri din trupuri umane sau galantare pustii

și rafturi de magazin populate de sticle de șampanie. Cam ca la noi *înainte*. Totuși, două diferențe evidente: coreenii au mai multe monumente mari (adică maaaaari), iar perfecțiunea pe care au atins-o în alcătui diverse imagini din corpuri umane este imbatabilă. A, era să uit: n-am văzut deloc-deloc în magazine creveți vietnamezi. De ce oare?

Stagiunea Teatrului Maghiar s-a deschis în 22 septembrie cu o premieră națională, *Pentru un da sau pentru un nu* de Nathalie Sarraute, în regia francezului Patrick LeMauff. O propunere interesantă, dar poate un pic obositoare pentru publicul român, obișnuit cu o anume dinamică scenică. Piesa e mai degrabă statică, imaginată ca un dialog între două personaje. Miza exclusivă pe text e de altfel și riscul spectacolului, imaginat destul de ingenios de LeMauff, cu sprijinul unei scenografii inspirate a Carmencitei Brojboiu și a interpretării susținute a celor patru actori, Hathazi Andras, Dimeny Aron, Orban Attila și Laczó Julia.

Alte noutăți: anul viitor, Colocviul Tinerilor Scriitori a avea loc la Cluj, așa că toți „voluntarii” care vor să se implice în organizare sunt invitați să ia legătura cu Irina Petraș, președintele filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, care catalizează pentru moment strategia organizatorică.



Dacă vă era dor: unul din monumentele emblematice ale Phenian-ului comunist



Radio România Cultural



În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitați să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

editorial

În UE

Ovidiu Pecican

Când a pornit spre Ardeal, Mihai Viteazul și-a luat cu sine nu numai oastea și boierii, ci și familia, decis să învingă și să rămână acolo sau să piară. Astăzi întrebarea care se ivește în fața oricărui cetățean al României este cum dorește să intre în Uniunea Europeană? Stând acasă și privind la televizor cum semnează tratatele mai marii zilei? Cum se integrează structurilor comunitare statul, cu armatele lui de birocrati de toate mărimile? Ori poate ar dori să închidă televizorul și să pășească el însuși în UE, nedelegând mai mult decât necesarul reprezentanților săi? Nu vorbesc aici, desigur, despre visul de emigrant al oricărui om necăjit că acasă nu are mai mult, nu poate mai mult ori nu i se permite mai mult. Mă refer la „saltul pe loc” al celor decizi să încheie un capitol din viața lor, prea lung și prea ezitant, pentru a fructifica din plin, chiar aici, în România, beneficiile cetățeniei

europene, cu drepturile și cu îndatoririle pe care aceasta le presupune.

Cred că îndată ce va depăși perplexitatea care îl poate face să vadă numai abstracțiuni în calificarea sa ca european cu acte în regulă, insul de pe la noi va încerca să profite la maximum de schimbare, înțelegând că regulile jocului s-au modificat de-acum mult în bine. Iată, nici nu am intrat încă în clubul select de la Bruxelles și dezbateră din Marea Britanie cu privire la prezența imigranților români și bulgari așteptați de unii și temuți de alții semnaleză că suntem o miză importantă, oricum am lua-o. Spaima de românii harnici, a căror forță de muncă ieftină și a căror pregătire temeinică riscă să înlăture din competiție pe cei mai neperformanți - măcar - dintre insulari depășește cu mult temerile datorate bandelor de infractori români, nici mai multe, nici mai periculoase decât cele recrutate din rândul altor grupuri etnice.

Nu mi se pare însă că rostul major al joncțiunii pentru care ne pregătim ar fi în continuare acela de a renunța la cei mai temerari dintre noi în folosul Majestății Sale britanice și al largului UE. Mult mai important aș spune că este să aducem la noi, aici, din Comunitatea Europeană tot ceea ce poate fi valoros pentru organizarea mai bună a vieții noastre de zi cu zi și pentru sporirea patrimoniului nostru împuținat prin devalizări și vandalizări succesive. Iar acest lucru se poate face cu inteligență, creativitate, folosind corect și inspirat cadrele legale ale patriei noastre continentale, la cât mai multe niveluri și prin cât mai multe strădanii coerente.

Bunăoară, chestiunea descentralizării și/ sau regionalizării (nu este totuna ce termen se folosește, dar sub unele aspecte, ambele noțiuni acoperă cam același lucru). Cu vreo cinci ani în urmă, eseistul maghiar - însă clujean prin naștere și formație - Gáspár Miklós Tamás scria din Budapesta că „Idea «regionalismului ardelenesc» [...] pe care succesul reputat în Ardeal de către

(Continuare din pagina 3)

contra-editorial

Monsters Inc. (Mica mea dosariadă)

Ștefan Manasia

Cînd o prietenă m-a rugat să scriu ceva într-un dosar al *Dosariadei*, în săptămînalul ieșean *Suplimentul de cultură*, m-am simțit ca înaintea tezelor din liceu - iarăși nepregătit, emoționat & cu stomacul vraieste -, găsindu-mi scuze să amîn și în cele din urmă să nu mai trimit nici un text. Căci exercițiile de moralitate din presa ultimelor luni mă află vulnerabil, stîngaci asemenea gîndacului Gregor Samsa.

În fața epistolelor - gen prin excelență fertil în lit. rom. contemp.! - unui, să zicem, Gabriel Liiceanu, pedante și colerice, pedagogice și inechitabile, m-am simțit aidoma călăilor de la Pitești sau Aiud, ștampilat de o culpă fetidă, necruțătoare. Neputința *de atunci* a pedagogilor naționali *de acum* se revarsă și asupra noastră, a celor născuți la sfîrșitul unui ciclu istoric ori în primii ani ai postcomunismului, în cele din urmă mînjindu-ne, corupîndu-ne, aducîndu-ne la numitorul comun al Ticăloșiei perpetuate din 1989 încoace. Generațiile școlite & călite în comunism au făcut - deja - totul pentru a învenina aerul și așa toxic al societății românești, îndemnînd sute de mii de exasperați s-o roiască în Occident, la Antipozi... Formulare tautologică, de școler: și astăzi tot ei conduc și condamnă, glasurile cele mai puternice (lipsite de credibilitate) îs ale lor. Broaștele grase și rîioase orăcăie încercînd să pară privighetori: la tele, la radio, în parlament ș.a.m.d. Pare a nu exista ieșire din hîrdăul cu melancolie stîngiste ori cu vendete anticomuniste, pare a nu exista scăpare din privata isteriei naționale, din momentul în care robinetul dosarelor a explodat. Duelurile, pogourile, aruncatul stiletului în spate, datul cu fumigene: iată sporturile preferate în mass-media autohtone de cînd cu Dosariada!

Am turnat, nu am trădat - sintetice & profetice, vorbele istoricului Antohi în *Cotidianul* - devin cumva pavăza turnătorilor intelectuali, clerici, politicieni, ziariști drepti & erecți. Ca să nu rămîie și la anul repetentă, (comitetul director

al) URȘ dă un comunicat de mai mare rîsul, dacă nu ar năclăi pe hîrtie ca bomboana unsuroasă a ipocriziei: *cică* în anii „iepocii de aur” URȘ a fost un veritabil forum civic, un spațiu privilegiat anticomunist... Bla-Bla. Nici nu merită demontate afirmațiile astea, *pă bune*. Recomand doar cîteva lecturi din Negoiteșcu, Zaci, Goma.

Goodbye doll with rabbit tooth!



Și-n astă vreme, securiștii *profi`* și adevărați, monștrii lochnessieni care au orchestrat și folosesc Dosariada, bîntuie nevăzuți și nebăgați în seamă printre noi. Își văd nestingheriți de marile lor, (pentru mintea cronicarului) incomensurabile afaceri. Avem așa: o intelectualitate care măsoară, cu precizie farmaceutică, gramele de cenușă pe care trebuie să și le toarne în cap + o clasă politică pestriță, colcăind de profitori ai (s-o repetăm cît de des:) criminalului regim comunist + compania monștrilor securității (șerpilor cu ochelari cu rame din aur, burțile cu transplanturi de organe, schingiuitorii bronzăți în Bahamas și pe care statul român - încă - îi ține în brațe). Fețele bisericesti fac fețe-fețe: cum să se *căiască*, cum să se *retragă în pustie* tocmai acelea mînjite dintre ele? Tineretul, atîta cît mai e: deabusolat, exasperat, fragil și nevrotic, fie încercînd să poarte încă armura purității (uitați-vă la unii tineri artiști contemporani), fie lăsîndu-se vaccinat și radiat, metamorfozîndu-se lent în alienul neosecurist, în monstrulețul lingău din parlament, în hidra prostuță din serviciile publice/ secrete etc.



Fișa Discovery Channel pt. contraeditorial:

Enorm de multe analogii, evidențe inutile și sfidătoare, îți vin în minte cînd scrii despre lumea românească recentă: sînt atîtea „gropi” mocirloase, atîtea arhetipuri ale răului pe care nu le ratăm. Dimpotrivă. După ce comunismul sovietic ne-a invadat „tribul”, supunîndu-l cu forța dar și prin niște strategii infernale, paralizați, cu

instinctele atrofiate, reușim să-l slujim în continuare, și-l vom sluji probabil și la ceva vreme după ce generațiile mai tinere îi vor fi uitat numele.

Despre viclesugul prin care furnicile *polyegras* (roșii imense veninoase) reușesc să distrugă tribul *formica forma* (cu abdomen negru), măcelărînd-le sau luîndu-le sclave. În timpul luptei, *polyegras* dezvoltă diverse strategii, care de fapt sînt doar atacuri false, menite să șubrezească apărarea furnicilor comune. Regina războinică atacă de *una singură* mușuroiul și se preface moartă cînd gărzile furnicilor comune o înconjoară - nefiind dotate cu venin -, ducînd-o în galerii într-o procesiune fals victorioasă și fatală. Abia aici matca *polyegras* își revine brusc, pornind la vînarea reginei pașnice pe care o ucide cu mușcăături veninoase. Cînd gărzile descoperă regicidul este deja prea tîrziu: *polyegras* a replicat feromonii defunctei, iar *formica forma* o înconjoară și o *ling cu obediență*. Supunerea este absolută: o parte din învinse sînt consumate pe loc, altele își încep acum activitatea de sclave, iar larvele sînt cărate în mușuroiul *polyegras*, unde vor fi educate în folosul stăpînitorilor sau, pur și simplu, păstrate ca provizii.

Încep să mă îndoiesc de valoarea - atîta cîtă e - a contraeditorialului meu.

Dacă și demersul ăsta scriptural nu face decît să o slujească, nevăzută, amenințătoare și deplin suverană, pe matca *polyegras*?

Abia o voce firavă îmi șoptește că ar fi cazul poate să mă dau mare și să susțin că nu e altceva decît o autoexorcizare, că nu are nici un alt merit. O autoscopie a sufletului vandalizat al unui fost pionier.

P.S.: Iminente integrare în UE a trimis deja problema nerezolvată a colaboraționiștilor, turnătorilor, a securiștilor mari și mici în fundalul obscur, în subsolul paginii. D-na UE va primi curînd la rîndu-i un popor nițeluș mankurtizat.

cartea

Psalmii poetului

Mihai Vieru

GHEORGHE IZBĂȘESCU

Cântece de mîntuire

București, Editura Vinea, 2005

Toposul este un prim reper de la care trebuie să pornim în demersul analitic asupra ultimului volum de poeme semnat de Gheorghe Izbășescu. Pentru a stabili un fir al Ariadnei sînt de menționat și următoarele: 1. cele care țin de o ordine mitică, elementară: Ținutul (*imago mundi*), rădăcinile, punctul de plecare și reîntoarcere și alte cîteva ținuturi sufletești care presupun nu numai stări de spirit, ci proiectează și celelalte rădăcini ale unei ierarhii cerești. Numai astfel se poate închide cercul revenirii la Izbășescu nu doar prin funciara și pînă la urmă normala întoarcere la tipul paradisiului terestru, ci și la cel post-mortem divin; 2. cele care țin de simbol: simbolul religios: „vițelul cel gras”, „focul”, cele strict naturale: „berzele”, „muntele Leaota”, „lăcustele”, și cel care reunește cele două universuri: sîngele. Ele toate sînt la rîndu-le puncte de plecare pentru înflorirea metaforei care stoarce literalmente prospețime la Izbășescu. În adevăr, „simbolul se scutură de zdrențe” în această scriitură care rezidă într-o franchețe simplă și izbăvitoare la citit. Lectorului acestui volum de poeme îi este răsplătită răbdarea cu un tonus de încredere și o liniște aparte, cu condiția ca el să intre în gestul lecturii cel puțin la fel de sincer.

Tendința paradisiacă a lui Gheorghe Izbășescu îi dă acestuia cheile unei estetici a bunului simț coroborată cu figuri favorite, altfel spus toposul se mixează cu *topoi*, se intersectează ca două mulțimi peste care se suprapune simbolul: „iarna-mi ia vorbele din gură/dîndu-mi în locul lor o durere de dinți”, „se clefăie cu interes sămînța vremii”, „...lîngă poarta crivățului de sus/.../stau părinții în tablouri cuminți/cînd se țin lecții de adîncirea viziunii”, „Trup în care suspină amurgul de secol/drămuindu-și busola/.../prin care se strecoară/vulpea roșcată spre anotimpul pierdut”, „aici primăvara berzele nu coboară pe crengi,/ci pe cuvinte”, „cînd ascuți cu sfințenie teroarea/de-a face ceva cu frumusețea aceasta”. Și, culmea, nu este vorba de un *sandwich* stilistic, ci de un *bonsai* cu proporțiile bine definite și de bunul-simț artistic, chiar dacă Izbășescu graseiază neologistic: „frazele ard, transgresează realul”, „sintaxa unei lumi deplasabile”. Aceste rostiri sînt, pînă la urmă, dacă nu chițibușuri sau *touchee* cu contemporaneitatea proximală, măcar picanterii în contextul liric. Există niște vintre comune ale percepției lirice: „vorbele” ținute ascunse „înainte de a se face mari” pentru „...a porni/prin praf cu tălpile grele de aramă” balansează insistent între rostul de a le spune/dezvălui/aranca dinaintea stărilor lectorului și gestul de umilință, vădit de îndrăzneala spre o mîntuire, care duce la concluzia că trebuie spuse, riscul trebuie asumat ca gest de creație, dar cu smerenia aferentă. La un alt nivel contradicția/complementaritatea logos-anima se

manifestă în greutatea rostirii lor ca într-o criză a bi-polarității unui cuplu în aceeași ființă. În aceasta, am spune, rezidă poeticitatea cu țintă afectivă a lui Izbășescu. Omului îi este frică și atunci poetul îi contrapune liniștindu-l ca un înger păzitor, „cîntecul celui mai înalt turn”. Dacă vreți, nu e un cîntec de lebdă poetic sau mundan, ci o revizie tehnică a vieții de pînă acum, o recuperare pentru inspirație și declicul pentru declanșarea unei noi acolade lirice.

Și pînă la urmă Izbășescu nu se ferește de joaca emulatoare a mai celebriilor congeneri (Nichita Stănescu sau Marin Sorescu) cu tangențe vizibile lirismului lor ludic: „Și-acum respiră liniștiți/la sfîrșitul bătăliei,/lipindu-mi-se de trup.../Așa cum cineva și-ar aduce/ calul năzdrăvan/să-l lege direct de sînge”.

Cele mai vexante și mai autentice în scriitură sînt poemele *Cîntece de mîntuire pentru tata*, criticul Marin Mincu ar spune textualism, de unde rezidă un plan aproape diafan al percepției relației *pater-filius*, un nivel care, chiar dacă e simțit de toți, e foarte greu de exprimat de oricine. Or aici Izbășescu este poet, pentru că este simplu, pentru că îl doare, pentru că e nesigur pe ce va fi, pe acel dincolo, pe sine, *ci inclus*. Imaginea glorioasă a bolnavului, pe care ochiul real o vede cel puțin naturalist, este transpusă în tabloul unui adevăr ultim – ca transfigurare pe de o parte și în adevărul afectiv al relației parentale. Nu credeți că acum nu facem decît să psihanalizăm poezia lui Gheorghe Izbășescu, dar imaginile la care ne provoacă să participăm îi conferă această aură, imposibil de minimalizat: „în camera de rezervă,/tata bolnav mă întîmpină/ascunzînd aventura unor oase scăzute//Unul pe altul ne privim/prin geamul hîrtiei/și pijama-i athletică e-o pînză de corabie/cu catargul înghețat în imagini smerite//În ce tablou te-ai mutat la parter?/Vrei de-acolo să rezemi o scară roșie/de zidul

detaaliilor din povestea familiei/poruncindu-mi să urc pe ea/cît mai repede pînă nu se nserează?//Dar durerea îmi întinde/un picior negru de pisică:/mișcare ce-mi învește creierul,/mi-l umilește, nu-l mai recunoaște”.

Începe atît de cotidian și dur realist să plonjeze în călătoria obstaculată a părintelui de unde ca primă brută imagine vede un sfîrșit de aventură, dar cît de spectaculară, aproape taboriană o vede la o a doua privire, ca într-un instinct de conservare aparent – dar nu, deoarece e imaginea care îl propensează spre un dincolo cert, pentru că, vorba lui Nichita Stănescu, lucrurile nu le poți vedea decît prima oară și de fapt și cînd crezi că le vezi a doua oară tot pentru prima dată le vezi, pentru că dacă le vezi, în adevăr, a doua oară, înseamnă că ai murit. Așadar, Izbășescu are, de fapt, revelația mîntuirii tatălui în urma voiajului aventurier al „mîinii scăzute de oase”. E uimitor cum se limpezesc lucruri în scris, de asta am și insistat pe amîndouă tonalitățile: autenticitatea scrisului și vederea primă. Aluziile la Tabor și la episodul înserării din Luca devin repere evidente din punct de vedere estetic și autentic, scripturist și liturgic-liric. Ce trebuie sesizat este că poetul Izbășescu își crestează proprii psalmi, imaginea tatălui la intuiția morții și în moarte deopotrivă suprapunîndu-se cu una a Mîntuitorului. Poetul scrie o lirică religioasă fără de canonic dar incontestabil de reflectat. Un cumul de psalmi fără să redigeze, poate pentru mulți dintre noi, aparent plictisitoare variante vetuste, dar în același timp nepăcătuind în vreun fel, nici măcar gnostic, ci poate numai cuminte.



Radiografia intelighenției românești

Alexandru Jurcan

ADRIAN GAVRILESCU

Noii precupeți

București, Editura Compania, 2006

Cartea lui Adrian Gavrilesu are ca subtitlu „Intelectualii publici din România de după 1989”. Autorul reconectează întrebări emblematice referitoare la intelectuali. Ce a mai rămas din „misiunea” intelectualilor? se întreabă el, sub „egida” unui motto hazliu din Woody Allen: „Intelectualii sunt ca mafia. Se omoară între ei”.

Adrian Gavrilesu a mai scris *Democrația la pachet* în colaborare cu Marius Tudor. În cartea de față autorul manifestă o virtuozitate de sociolog informat, care elimină indeterminările și încearcă să facă ordine, să sintetizeze ramificațiile unei problematice controversate, diverse. După anul 2000 au apărut noi grupuri intelectuale, care au început să-și dispute zonele de putere din lumea culturală și din cea universitară. Adrian Gavrilesu e hotărât să nu cruțe nimic, să pună sub lupă toate aspectele, afirmând că revistele culturale românești, emisiunile TV realizate de intelectuali, sistemul de promovare din interiorul lumii universitare, târgurile de carte, relațiile dintre edituri „evocă o violență specială, lipsită de implicare fizică: se practică atacul la persoană, traficul de influență culturală, aranjamentele la premiile acordate celor mai bune cărți ale anului...”. Cartea de față tentează și o „radiografie” a principalelor personaje care domină piața intelectuală. Există mediul analiștilor politici, cel al sociologilor, apoi cel universitar, editurile și revistele, platoul de televiziune, cotidienele. Sunt devoalate implicațiile subtile care leagă nucleele combatante de pe piața intelectuală de la noi. Intelectualii de azi, crede autorul, preferă disputele, atacă în grup, manipulează publicul.

Adrian Gavrilesu încearcă să definească intelectualul, să traseze relații de circumsciere, să spargă carcasa oricărui prejudecăți. Intelectualul este obligat să „forțeze” recunoașterea publică a propriului nume. Mai departe, autorul e preocupat de „domesticirea” intelectualilor, de vulgarizarea prin mass-media, de etica viciată. Piața ascultă de una din regulile ei fundamentale: concurența. În acest sens, intelectualii cu „spirit mercenar” își declară disponibilitatea permanentă de a-și oferi canalele de televiziune eseurile sau interviurile. „Mass-mediaticizarea culturii” înseamnă pentru intelectuali renunțarea la autonomie, vulgarizarea și proclamarea „mediacrației” (segmentul ocupațional care deține puterea asupra mijloacelor de informare în masă). „Moda predicțiilor pe teme politice, sociale sau economice este atât de seducătoare, încât nici un intelectual public interesat să ajungă în prim-plan nu-și permite s-o ignore”, afirmă cercetătorul. Intelectualii publici ne ajută să ne așezăm „confortabil în propria viziune asupra societății, fără a simți nevoia să modificăm ceva”.

Gavrilesu deconspiră concis cum se construiește o carieră universitară în domeniul științelor politice. „Îți declari un interes științific, curtezi un coordonator de doctorat, scrii o teză (...), mai faci un gest de curtoazie citându-le producțiile, iei o jumătate de normă la o facultate particulară”.



Intelectualii publici scriu cărți și conduc edituri. Pe o piață lovită de scăderea puterii de cumpărare, editorii solicită ajutorul statului. După lansări urmează cronicile. Adrian Gavrilesu citează și comentează activitatea unor critici literari de la diverse reviste din țară. Mai apoi, se ocupă de talk-show-ul românesc, de emisiunile semnificative. În ultima parte a cărții aflăm „cum se poate face avere scriind editoriale”, cum devii intelectual public, subliniindu-se că postcomunismul românesc a consacrat două tendințe pe piața comunicării: stilul facil, de

bombardament cu știri redactate la un nivel aproape infantil, și stilul elitist. Necruțător, Adrian Gavrilesu trage multe semnale de alarmă, cu un curaj uluitor: „intelectualii publici au devenit din ce în ce mai publici și din ce în ce mai puțin intelectuali”.

În Ue

(Urmare din pagina 3)

Vadim Tudor [în alegerile din 2000 - n. O. P.] a eliminat-o definitiv de pe ordinea de zi, este fundamentată pur și simplu de faptul că la vest de Predeal există sume mai mari de dolari și de mărci (p. 19, pct. 9). Între domnia sa și primarul Clujului Gh. Funar, care amenințase cu deferirea Grupului *Provincia* pe seama justiției, ori liberala Norica Nicolai - reprezentantă aleasă a clujenilor în parlament, ea însăși - care a solicitat pe micul ecran fără preget „capetele” celor incriminați nu era, în esență, nici o deosebire. Cât despre Andrei Pleșu, după acesta și la Cluj, și la Budapesta exista un „regionalism ardelenesc” la fel de bezmetic ca și proiectul Padaniei (p. 23). Trădarea diagnosticată de ultranaționalistii - deghizați sau nu - întâlnește înfierarea de stânga a presupusei cupidități ardelenesti și condamnarea pretinsului secesionism transilvan a eternului ministerial noician într-un cor aproape monoton prin lipsa lui de fantezie posomorâtă.

De voie, de nevoie, trecând încă un pic de vreme, politicienii - nu și intelectualii, mă tem! - au început să își facă lecțiile, iar astăzi tema prinde accente noi, mai puțin isterizate și mai informate decât odinioară. Cu doi ani în urmă, revista *Tribuna* lansa o anchetă pe tema dată, invitând voci semnificative ale spațiului public românesc, cunoscute și mai puțin cunoscute, să se pronunțe despre foloasele și limitele regionalizării. Vreme de aproape două anotimpuri intervențiile s-au succedat, oferind celor interesați de subiect destule motive de reflecție. De unde acum câtva timp românii se feriseră ca de râie să ia vreo poziție în raport cu subiectul, de astă dată mulți inși cu o solidă formație profesională,

din provincie și de la București, descifrau, într-un brain storming ad hoc, paleta de desfășurări pe care evoluțiile în direcția regionalizării o pot dezvălui.

Inițiativa prefectului de Cluj Alin Tișe de a avansa în discuție un proiect menit să modifice cursul actual - cam centralizat - al mecanismului economico-financiar din România într-o formulă-pilot aplicabilă numai Clujului nu a rămas fără ecouri. După unele replici ale celor de la *Provincia* și un articol detaliat, polemic, publicat de liderul ardelenilor din PSD, Ioan Rus, în dezbaterile a intervenit și Marius Nicoară, președintele consiliului județean Cluj. Nu a fost singura voce care s-a făcut auzită din tabăra actualei puteri, la puțin timp după aceea însuși președintele Traian Băsescu făcându-și cunoscut punctul de vedere într-o întâlnire cu presa. Semnificativ este că și criticii mai aspri, și cei mai domoli ai formulei propuse de Tișe au fost în principiu de acord cu ideea că vremea descentralizării mai apăsate ori a regionalizării decise a cam venit, mizele aflate în joc nemaipermițând temporizările inutile. Rămân, desigur, de stabilit strategiile, etapele, detaliile concrete. Dar încet-încet, parcă se trece la treabă. Și atunci, odată în plus, se vedește superficialitatea acuzelor și lipsa unei analize temeinice a problemelor care, mereu, iar și iar, putea începe cu o zi mai devreme.

Lecturi clar-obscurе despre subiecte de o intimidantă limpezime

Mircea Săndulescu

Dacă aş fi somat să spun repede ce-l obsedează pe Constantin Virgil Negoită aş spune: postmodernismul, căutarea Fiului în lumea evanescentă a realului imediat și recuperarea apartamentului confiscat după plecarea din țară în 1982, apartament în care s-a mutat familia șefului PCR al județului Tulcea.

Negoită a venit târziu să bată la poarta Biroului de Admitere în literatura română, dar ușile s-au deschis mai repede decât la alții. E un om complex și complexat – în fața vieții pe care se străduiește s-o înțeleagă fie ca matematician, fie ca scriitor filosofic de 70 de ani. Dacă vreți adresa de mail a diavolului, cereți-o lui. Acest fiu de preot creștin și cărturar rafinat nu se sfiește să afirme că „...în cărțile mele de literatură diavolul e personaj principal”. De ce l-a ales tocmai pe diavol? „Pentru că mi s-a părut, spune el, că e personaj principal pe scena lumii contemporane. Literatura mare înseamnă temă mare. Ce temă poate fi mai mare decât prezența diavolului generator de idei? Dacă prin iad înțelegem lipsa de conexiuni”.

Dar atunci ce înseamnă Dumnezeu? Îți stă pe limbă să întrebi.

„Dumnezeu înseamnă iubire, adică anularea separărilor.”

Dar, dacă ne-am lămurit cum stau lucrurile cu cele mai mari personaje ale romanului vieții, să vedem ce se întâmplă cu logica aristoteliană care l-a preocupat mult pe scriitorul new-yorkez. În logica lui Aristotel nu există loc pentru *între*, și asta nu pentru că *Le Diable est toujours entre*.

Pur și simplu, lui Aristotel, spre jena noastră astăzi, când știm cum stau lucrurile, nu-i suna bine că un om poate fi și prost și deștept. Și chel și cu păr în cap.

Negoită s-a luat la trântă cu Aristotel. I-a spus că nu iubește extremele.

N-a mințit, când stai de vorbă cu Aristotel nu umbli cu minciuni. Negoită nu crede în *tertium non datur*. Radicalitatea celor care cred că lucrurile sunt ori albe ori negre îi zburlește simțul echilibrului. Discuțiile fanatice, fundamentaliste și categorice, cu parteneri care nu-și lasă gândul să se odihnească pe versantele Zeului Gri, cel care sălășluiește între alb și negru, pe dulcile pașiști dintre *a fi* și *a nu fi*, îl lasă rece. Negoită e primul român care a îndrăznit să strige extremiștilor aristotelieni care stăteau într-o rână în fața bisericii și se hlizeau la el că dacă trupul Hristosului a lăsat sânge pe unde răcneau piroanele e pentru că a fost carne pământescă.

„Atunci cum de s-a înălțat la cer?” l-a apostrofat unul, scobindu-se în nas.

„Aia a fost partea divină”, a răspuns el, scărpinându-se pe furie în cap.

Și-și. „Toate conceptele”, scrie Negoită în romanul postmodern *Împotriva lui Mango*, „se suprapun cu opusul lor. Cu alte cuvinte, chel și ne-chel pot să fie concomitent adevărate”.

Dualul îl obsedează pe autor și în romanul algebric *Pullback*, tot așa cum un bărbat e obsedat de cuibăritul lui, ca amant, în inima unei femei măritate. Genul de bărbat care vrea „și el

pe lângă soț”. Genul care vrea și el să mășăluiască sub faldurile marelui steag și-și. E un steag mare, generos, sub care pleacă în cruciadele cotidiene miliardele de ființe ale planetei în fiecare dimineață. Categoria asta de bărbați este foarte puțin periculoasă pentru că ei nu sunt Vronsky. Am văzut unde duce vronskianismul - la moartea celeia care n-a putut să accepte și-și. Nu spun că asta a fost rău sau bine, spun doar că Anna a fost non-duală. A fost categorică, tranșantă, genul ori-Karenin-ori-Vronsky.

Milioane de femei adulterine din lume aleg calea lui și-și.

Românii nu au vocația sinuciderii, spunea cineva. Capul plecat sabia nu-l taie, zic alții peremptoriu, la unison cu cei dinainte. Altfel spus, pe furie noi totdeauna am urât cotropitorul, dar în față i-am zâmbit și asta a fost formula noastră de supraviețuire.

Unii disprețuiesc această cale. Ei spun că nu e moral să te faci frate cu dracul pînă treci puntea pentru că frăția cu dracul lasă în tine o parte din „drăcitatea” lui. (Deși dracul e ambiguu: *Le Diable est toujours entre*.) Unii mi-au întors spatele când eu însumi am menționat acest proverb aproape oficial al salvării ființei naționale. Dar mulți alții au venit și m-au sărutat... pe furie, ca să nu se pună rău cu cei care mi-au întors spatele!

Nu spun că și-și-ul multor români a fost o cale regală. Sau că a fost ceva care ne-a micșorat moral și a creat în noi o propensiune periculoasă spre jocuri morale echivalente jocului alba-neagra. Nu spun că e ceva bine sau rău în faptul că majoritatea femeilor din categoria „măritate, și cu amanți”, nu aleg, slavă Domnului, calea Annei și-și protejează cu prudență căsnicia de șocuri revelatorii. Nu vreau să deschid vreo cutie a Pandorei. (Deci, iată, și eu sunt și-și!) Nu fac decât să comunic concluzii din tratatele despre dinamicile matrimoniale.



Fuzzy Sets, carte cu temă majoră, a fost scrisă în englezește cu vreo șapte ani în urmă. În ea, Negoită vorbește de logica lui și-și ca opusă logicii lui *ori-ori*, cea cu care Aristotel ne-a bătut țurloaiele gândirii în piroane pe crucea lui *ori-ori*. Vă mărturisesc, l-am simțit pe Aristotel foarte departe. Aproape că nu l-am mai înțeles - ceea ce e trist în ceea ce mă privește. Nici în romanul *Irozii* Negoită nu se lasă ademenit de subiecte de telenovele sud-americane bune pentru dactilografe care își ipotechează garsonierele ca să facă *nose jobs* și să-și cumpere *tange fancy* prentu ca să fie de bon ton în preajma boss-ului.

Irozii e un roman parabolic cu avataruri de întrupare, mărturisire, revoluție, jertfă și răscumpărare, cum ar fi spus părintele Galeriu, căruia i-am dat un *ride* cu mașina acum 25 de ani către o mănăstire și, când, întâmplându-se s-avem o pană, așteptam să vină cineva să ne salveze, mi-a povestit despre o lucrare la care tocmai meșterea, numită *Jertfă și răscumpărare*. Sau, cum bine glăsuiește Ioan Es. Pop, „*Irozii* este numai aparent un roman în pelerina căruia s-a înfășurat un vast poem pentru a înșela vigilența paznicilor unei piețe în care poezia nu mai este îngăduită”.

S-a mai spus că Negoită sugerează în acest roman un fel de Iuda Iscarioteanul „revoluționar perpetuu,” pentru care contravaloarea trădării Mântuitorului are drept destinație „finanțarea unei revoluții mondiale”. Înclin către această linie interpretativă. Eu însumi am creat un astfel de personaj în *Evadări și zădărnicii*, Melody, americanca de stânga, virulent și acerb de stânga, care visează la așa ceva și are pe biroul ei drept carte de referință un volum pe a cărui copertă e Stalin cu saci de bani pentru finanțarea revoluției bolșevice, furați de la băncile rusești.

Însă problema cu Iuda e că s-au descoperit recent niște texte care au zăcut ani de zile într-o pivniță mucegăită din Hicksville, New York. Locul se află chiar lângă gigantul magazin *Ikea*, de unde poți să-ți cumperi mobilă în cutii, neasamblată, pe care s-o poți băga în casă chiar și pe uși înguste, numai că după aceea trebuie să-ți bați mult timp capul s-o assemblezi. Textul găsit, și a cărui autenticitate e dincolo de dubiu, răstoarnă teoria milenară cum că pe muntele Ghetsimanilor ar fi avut loc o trădare propriu-zisă. Sau, dacă a fost, a fost una a la Cargiale: „trădare-trădare, dar să știm și noi”.

Dar, dincolo de aceste răsturnări la care nimeni nu se aștepta, tema e fecundă cât

cuprinde și Negoită o exploatează cu măiestrie și vervă eseistico-persiflatorie, genul *in your face*. În roman, iadul e „un veritabil depozit de gunoi”, cum spunea cineva, în insula numită Staten Island, de unde am amintiri nu prea plăcute pentru că Ovidiu, unul din fiii mei, într-un acces de frondă, a aprins pe furiș o petardă de ziua Independenței Americii și s-a accidentat la ochi.

□

Negoită nu scrie romane cursive și organizate metodic după canoanele clasice. Paginile lui sunt tot atâtea jerbe de izbucniri ideatice precum valurile florale de artificii care inundă cerul Manhattan-ului de 4 iulie, ziua Independenței americane. Gabriel Stănescu observa cu discernământ că stilul negoitian e „fragmentar” și sugerează „superficialitatea epocii pe care Hesse o numea foiletonistică”.

Dar, dacă sunt cu totul de acord cu Negoită că „omul e un factor de unificare a lumii”, am rezerve în legătură cu sugestia că America va deveni „cea mai mare putere a lumii pentru că va ști cum să amestece religia cu politica”. George Bush, al 49-lea președinte la Casa Albă, este cel mai religios dintre toți președinții pe care i-a avut vreodată America. Mulți se tem că tocmai spiritul de cruciadă al acestui bărbat profund credincios (după o tinerete de pileală și distracții), ar putea periclita prestigiul, dacă nu cumva și destinul Americii.

Andre Malraux spunea că secolul 21 va fi religios sau nu va fi deloc. (După cum vedeți, ca să-l necăjească pe Negoită *avant la lettre*, fostul ministru al lui De Gaulle a crezut în legea terțului exclus!) Sugestia lui Malraux nu ne dă un certificat de securitate, ci doar confirmă temerile multora dintre noi că religia și politica dau un aliaj teribil de periculos.

□

Negoită este nu numai antropocentrist, deci umanist - pentru că îl situează pe Om în centrul lumii - dar și un teocentrist, pentru că îl vede pe Dumnezeu peste tot și mai ales pe Fiul acestuia. Mai mult decât omul, Fiul centrează, ca să zic așa, neconținut mecanismul de înșurubare a Omului în Dumnezeire.

„Dacă te asociezi cu Fiul”, spune Negoită într-un interviu, „ți-a pus Dumnezeu mâna în cap, ai aflat adevărul cu litere mari, nu mai e nevoie să asamblezi, totul e asamblat”.

Evrika! Numai după ce te canonești vreme de 10 ore să asamblezi un șifonier cu oglindă, cumpărat neasamblat de la Ikea ca să-l poți băga pe o ușă îngustă, poți vedea ce mare înlesnire îți oferă credința, cel puțin în configurația negoitiană!

Se spune că înainte de a pleca din țară Negoită a scris cu vopsea pe fereastra dinspre răsărit a apartamentului său: DIAVOLUL ESTE PRINCIPIUL CARE EXCLUDE TERȚUL. Se mai spune că secretarul de partid care s-a mutat acolo, după ce Negoită a decis să nu se mai întoarcă acasă, a șters cu șomoioage făcute din pagini rupte din Marx geamul ca să scoată urmele aceluși înscris blasfemiator.

Nu știu dacă Dumnezeu i se va arăta lui Negoită integral, sau pe petece. Nu știu dacă își va primi apartamentul înapoi.

A primit locuință în literatura română și pe aceasta n-o să i-o confiște nimeni.

New York, iulie 2006

O nouă carte despre Cluj

Adrian Grănescu

N-am comparat niciodată mulțimea lucrărilor care alcătuiesc bibliografia unui oraș din România. De fapt, în afara Clujului, nici nu am fost interesat, în mod deosebit, să cunosc totalitatea acestor lucrări. Cred că orașul nostru are o bibliografie destul de cuprinzătoare, dar, este clar, oricând va mai fi loc pentru alte noi cărți. Dintre lucrările în limba română aș aminti câteva: *Clujul, viața culturală românească*, Editura Ligii Culturale, secțiunea Cluj, Cluj, 1929; *Călăuza orașului Cluj și a împrejurimilor*, întocmită de Petru Borteș, Tipografia Națională, Societate Anonimă, Cluj, 1930; *Clujul*, ghid istoric întocmit de Ștefan Pascu, Iosif Pataki, Vasile Popa, [Cluj], 1957; *Istoria Clujului*, sub redacția lui Ștefan Pascu, Cluj, 1974; *Cluj-Napoca de la începuturi până azi (ghid istoric și turistic)*, coordonatori Dorin Alicu, Mihai Gh. Cojocaru, Clusium, Cluj-Napoca, 1995; *Cluj-Napoca, inima Transilvaniei*, coordonare științifică: Dorin Alicu, autori: Gheorghe Lazarovici, D. Alicu, Constantin Pop, Ioana Hica, Petre Iambor, Ștefan Matei, Eugenia Glodariu, Ioan Ciupea, Gheorghe Bodea, Editura Studia, Cluj-Napoca, 1997; Gh. I. Bodea, *Clujul vechi și nou*, Editura Prof Image, Cluj-Napoca, 2002; *Cluj-Napoca - Claudiopolis - Klausenburg - Kolozsvár*, (text: Eugenia Glodariu, fotografii: Dan Ioan Dinescu, Mircea Savu, Ștefan Petrescu), editura Noi Media Print, București, 2004. Sau lucrări explorând sau intrând în domeniul particular: *Cluj pagini de istorie revoluționară 1848-1971 (Oameni, fapte, locuri)*, autori: Gh. I. Bodea, L. Fodor, I. Vajda, Cluj, 1971; Mircea Țoca, *Clujul baroc*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983. N-am pretenția că le-am enumerat pe toate, dar nici nu prea-mi vine să cred că am „scăpat” vreuna foarte importantă... Evident bibliografia în limba maghiară este mult mai bogată și aici nu m-aș încumeta să numesc decât intervalul, spațiul care ar umple rafturile unei biblioteci, începând cu lucrările lui Jakab Elek (secolul al XIX-lea) și terminând, să zicem cu, cărțile lui Gaal György din ultimii ani. O listă care ar umple câteva pagini...

Relativ recent a apărut o nouă și foarte amplă lucrare aparținând lui Astalos Lajos: *Kolozsvár, Helynév- és településtörténeti adattár* (în trad. rom.: *Cluj, O bază de date a numelor de locuri și a istoriei așezărilor*), sau, traducerea preferată de autor, la sfârșitul lucrării: *Dicționarul toponimic al Clujului*, Societatea „Kolozsvár” - Editura Polis, Cluj, 2004, 621 pag. + 6 hărți. Acest al doilea titlu dat de editură direct pe românește, ne poate explica de ce o astfel de carte a apărut în limba maghiară iar o ediție necesară, dorită în traducere românească nu ar putea avea rațiunea decât într-o alcătuire bilingvă, păstrând în original numele-articole sau (chiar și) citatele din izvoare istorice. Autorul este binecunoscut cititorilor de limbă maghiară prin faptul că ani de zile a susținut o rubrică în cotidianul clujean *Szabadság*, publicând fragmente de istorie a orașului, a străzilor sale, material regăsit, completat, revizuit în lucrarea pe care o prezentăm; de asemenea a fost coautorul unei ample lucrări (împreună cu L&wy Dániel și Demeter V. János), *Kébe irt Kolozsvár*.

Emléktáblák feliratok címerek (Clujul scris pe pietre. Plăci comemorative, inscripții, blazoane), Nis Kiadó, Kolozsvár (Cluj), 1996, o carte care și-a primit un însemnat loc în bibliografia istorică a orașului.

Lucrarea începe cu o pagină de *Mulțumiri (Köszönet)* care conține o foarte mare listă de persoane, unele deja decedate, care l-au călăuzit, l-au informat sau cu care s-a consultat autorul, mulți ani, cu scopul de-a duce la bun sfârșit intenția sa. Apoi *În loc de prefață (Előszó helyett)* unde își explică metoda de notare a succesivelor nume ale străzilor, modalitățile de căutare etc.

Corpusul propriu-zis al cărții îl constituie capitolul intitulat *Repertoriu (Adattár)* care cuprinde 560 de pagini conținând articole-titluri, ca în orice dicționar, explicând numele fiecărei străzi, de-a lungul timpului, succesiunea acestora, locul lor, un scurt sau mai lung - dacă există - istoric. De asemenea printre aceste cuvinte-titlu apar și construcții celebre, monumente etc. definitorii pentru acea stradă. Modalitatea de lucru, de prezentare este una personală, explicată la început, puțin mai diferită decât ne-am fi așteptat. În fond, cu consecvență, autorul își poate stabili, inventa propriile sale reguli. O căutare te poate trimite în mai multe locuri - de fapt, chiar aceasta este plăcerea lecturii dicționarelor, lucrărilor enciclopedice... Fiecare stradă are explicațiile „de bază” la locul cu care aceea unitate s-a impus, adică după primul nume purtat de aceasta. La numele ulterioare se face trimiterea cuvenită. Mai adăugăm că fiecare cuvânt (titlu) - articol este tratat foarte minuțios, cu o mare acribie, fiind de presupus că autorul nu a neglijat nici o sursă, motiv pentru care volumul informațional este foarte mare. Fără consultarea unei impresionante bibliografii (de peste 230 de surse) această lucrare nu s-ar fi realizat. Chiar parcurgerea - numai din simplă curiozitate - a bibliografiei (cuprinsă într-un capitol aparte, unde sunt arătate și siglele, prescurtările lor, *Rövidítések - Prescurtări*) este capabilă de-a ne crea un sentiment de respect, de mândrie pentru importanța (culturală și istorică) a orașului nostru, dar și (de ce nu?) pentru cel ce s-a oprit să-i descifreze tainele uneori bine ascunse, aproape pierdute în paianjenșul „modernizărilor”. Ca să fiu, mai corect, pentru exemplificare am căutat un cuvânt rădăcină pentru mai multe articole: **Házsongárd**. La acest cuvânt se face un lung excurs despre semnificația lui etimologică și traseele pe care le delimitează în partea de sud a orașului etc. (pp.188-189). Urmează articolul *Házsongárd felett* (rom. *Deasupra Hajongardului*) cu date geografice și demografice despre această zonă (p.189); urmează *Házsongárd-kapu* (rom. *Poarta Hajongardului*) descrierea porții de cetate, dispărute azi și, practic, greu de identificat locul ei cu precizie... (pp.189-190); apoi *Házsongárd tető* (rom., probabil, *Deasupra cimitirului Hajongard*) la p. 190. În continuare urmează: *Házsongárd utca* (rom. *Strada Hajongardului*) o stradă din secolul al XIX-lea, parțial pe traseul străzii Republicii de azi (p.190); *Házsongárdi kertek-telep* (rom. *Platforma, platoul, colonia grădinilor Hajongardului*) cu descrierea zonei (p.190); urmată de *Házsongárdi körút* (rom. „Strada”, „Calea”, „Aleea” *Hajongard*), actuala strada Cireșilor (p.190). Mai departe: *Házsongárdi patak* (rom. *Pârâul Hajongardului* nume schimbat în Pârâul Țiganului, cel care străbate Grădina Botanică de unde este canalizat în subteran, cîndva alimenta, și el, cu apă șanțul din jurul cetății (p.190); *Házsongárdi sikátor* (rom. *Ulicioara sau Stradela Hajongardului*) o stradă

→

Picături chinezești

Ovidiu Pecican

Memorialistica lui Constantin Cubleşan – scriitor clujean din generația vîrstnică, autor al unei mici biblioteci de poezie, proză de ficțiune, teatru, exegeză literară și, iată, de literatură a amintirilor – stârnește un interes legitim. Volumul *Efigii pe nisipul vremii* (Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2006, 158 p.) nu are nimic dintr-o narațiune continuă în care autorul comprimă un racursiu temporal compact, de o durată mai mult sau mai puțin întinsă. Dimpotrivă, pornind de la texte ocazionale, publicate în reviste la date aniversare, ori de la cuvântări funebre și comemorări destinate apariției în periodice, el integrează fragmentele într-o colecție de narațiuni axate, cel mai adesea, pe evocarea unor figuri de contemporani din sfera literaturii, publicisticii, a vieții universitare, scrise între 1991 - 1998. Cu condei așezat și duioșie de cronicar empatic, Constantin Cubleşan așterne cu farmec și ușurință paginile în care elitele provinciei transilvane, mai cu seamă ai urbei clujene, se perindă, cu partea convenită de glorie și de provincialism, dar mereu însoțite de căldura celui ce le evocă.

Atâta este destul pentru a remarca reușitele și limitele unui demers care merită semnalat pentru farmecul scriiturii directe și nesofisticată, ca și pentru portanța istorico-literară, dar care dezamăgește din alte puncte de vedere. O primă tristețe este aceea că, având privilegiul de a traversa ultimele patru decenii ca participant la viața radioului clujean, a revistelor de cultură de pe Someș, la conducerea Teatrului Național, ca universitar, cunoscând așadar medii esențiale pentru a înțelege cum funcționau lucrurile în zona „suprastructurii”, venind în contact cu mari figuri – fie ele și numai în trecere –, cu cenzori, ideologi, patriarhi ai modului burghez de a fi și de a gândi, fanatici ai cursului scurt de istorie a PCUS, preoți și boemi, Constantin Cubleşan preferă să lucreze în filigran. Figurile pe care le abordează sunt de raftul doi – ca acelea pe care le redescoperă profesorul Mircea Zăciu în colecția lui de *Restituiri* – și, dacă nu pot lipsi din retrospectivile comprehensive, nici nu pot face

vogă într-o carte cu un număr redus de pagini. Atunci când numele sunt mari – Brâncuși, Veturia Goga, Marin Preda, Ștefan Bănuțescu –, evocările nu relevă întotdeauna aspecte inedite, esențiale ori strălucitoare prin poantă. În plus, cele mai multe sunt prea frugale, calibrate fiind după nevoile paginatorilor de reviste, întotdeauna castratoare. Frustrarea cititorului care sunt provine, deci, din două cauze de natură diferită. Prima ar fi cea ținând de interesul istoric. Cu experiența de viață și calitatea stilistică a celui care este, Constantin Cubleşan ar trebui, mi se pare, să depășească orice superstițioasă discreție, inhibiție sau tentație a secretului și misterului, etalând într-o amplă și cinstită revizitare trecutul propriu cu toate intersecțiile sale, dramatice sau nu. Instinctul său de prozator ar trebui să învingă gustul poetului care este pentru fărâme expediate, răzbușind ezitățile destinului, pașii mici, ezitățile, obstaculările trăite odinioară printr-o punere a lor în pagină. Procedând astfel, el s-ar dovedi, nu mă îndoiesc, nu numai memorialistul care poate fi în virtutea darului său literar și a enormei experiențe acumulate de-a lungul timpului, ci și artistul cu un simț civic de excepție, care ar putea reda în culorile contrastante pe care le-au presupus dictatura roșie și apoi deconstrucția de sorginte democratică ce a urmat.

Al doilea motiv de neîmplinire la nivelul lecturii este formula prozastică încercată. Portretistica elegiac-evocatoare pe suprafețe mici decupează miniatural, prilejuind analize în goana condeiului, ori surprinzând momente izolate din evoluția personajelor. Este posibil ca aceste schițe să corespundă temperamentului clasicizant al autorului, dacă Petru Poantă avea dreptate să îl situeze în această formulă de adeziune stilistică. Se prea poate însă ca ele să își datoreze modul de a fi tocmai presiunii ocazionalului asupra lor. Amendabilă, într-un astfel de caz, nu ar fi reactivitatea scriitorului față de împrejurările vieții (un om moare, moartea lui merită o consemnare în pagini de efemeridă culturală), ci abandonarea exercițiului în acest stadiu. Ceea ce mă aduce



iarăși la nostalgia construcției epice memorialistice, deși de astă dată venind din direcția formei, nu a fondului, ca înainte.

Nu aș fi făcut aceste observații dacă galeria de portrete a lui Constantin Cubleşan nu mi-ar fi reținut atenția. Lectura este alertă, bucuria de a afla ceva nou despre cutare figură cunoscută, de a vedea evocată o împrejurare – începuturile *Tribunei*, de pildă – ori chiar un gând bine formulat rămâne întreagă. M-au interesat mai ales figurile controversate, fiindcă speram într-o judecată de valoare întemeiată nu doar pe lectură, ci și pe cunoașterea directă a acelor oameni. Din păcate, atunci când scrie despre Eugen Barbu sau chiar despre Alexandru Andrițoiu, memorialistul își suspendă judecata critică, de parcă evocarea nu permite și o dreaptă cântărire. Cât despre Dumitru Mircea, bine știută voce proletcultistă, aici măcar motivul menajării devine transparent: tânărul Cubleşan i-a datorat intrarea pe un bun făgaș în carieră, așa încât mai vîrstnicul autor de astăzi nu ezită să se revanșeze, fie și în postumitatea fostului său șef.

Efigii pe nisipul vremii este cartea care mi-a plăcut cel mai mult din proza lui Constantin Cubleşan. Cred că fostul tribunist și fostul stelist poate, merită și chiar s-ar cuveni să dăruiască cititorilor săi portretul unui autor clujean trecut prin multe vămi ale vieții și răsărind mereu deasupra lor printr-un deloc iluzoriu noroc existențial. În acest fel, proza lui s-ar îmbogăți cu o creație majoră: fresca unei epoci.



mică inexistentă azi situată, probabil, undeva între actuala Republicii și Cireșilor, oricum o „strîmtoare”, între grădini, adică între proprietăți (p.190). În final se ajunge la *Házsongárdi temető* (Cimitirul Hajongardului) – singurul nume cunoscut acum de către clujenii, fără informație istorică sau cu slabă cultură, numele (vechi) a ceea ce numim azi cimitirul central, cu un istoric al său (pp.190-192) și, în sfîrșit, ultimul cuvînt, *Házsongárdtető-telep* (rom. *Platforma, cartierul Hajongardului* la p.192). Iată, așadar 11 cuvinte-titlu legate de o singură realitate istorică. Spre a nu-mi fi răstălmăcite aceste descrieri voi adăuga, repetîndu-mă, că acolo unde este vorba de o stradă numele ei este trecut cronologic în toate variantele pe care aceasta le-a avut de-a lungul timpului.

O altă situație, străzi dispărute azi: *Szép Ilonka utca* (rom. *strada Frumoasei Ileana*), transformată în *Hóstát utca*, după război s-a numit, tot așa, evident, în traducere românească, adică, *strada Hoștat* pentru ca apoi prin sistematizarea urbană a anilor '60 să dispară complet. Ea era situată undeva, pe mîna stîngă,

cu puțin, înaintea bisericii Sfîntul Petru, paralelă cu strada Tutunului, acum (noua) stradă Pet?fi.

Întreg acest capitol este ilustrat cu desene în peniță făcute de Imre Krisztia jr., o minunată opțiune. Spun aceasta, pentru că există cîteva sute de fotografii de epocă reprezentînd orașul nostru, de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, continuînd tot secolul al XX-lea, mă refer, evident la cele, de acum, devenite „clasice” prin folosirea lor repetată în foarte multe lucrări românești și, mai ales, maghiare publicate la noi sau în Ungaria, cărți poștale „turistice”... Printre ele puține sunt cu adevărat cele originale, există doar în copii, mai mult sau mai puțin reușite... tocmai de aceea autorul a găsit de cuviință să încredințeze ilustrarea unui plastician care le-a transformat în desene foarte adecvate unei lucrări poligrafice.

Cartea se adresează celor (deja) familiarizați cu istoria orașului, cu toponimica sa, purcederea la o lectură fără un bagaj foarte consistent de cunoștințe făcînd lectura foarte grea... Nu vreau, în nici un caz, să descurajez eventuali cititori, cu o slabă „bibliografie” în acest domeniu... Dar vreau să atrag atenția că lucrarea despre care

vorbim se recomandă pentru marele public, mai degrabă ca o lectură complementară... Pe de altă parte lucrarea aceasta este genul de carte „care nu se sfîrșește niciodată”, mereu pot apărea noi informații, ipoteze, descoperiri etc. Oricînd se poate scrie o nouă ediție revizuită, completată...

Hărțile din anexa lucrării de față, ele însele documente de epocă, istorice, ușurează citirea cărții, ilustrînd-o, completînd-o. Prezența lor este absolut necesară. Totuși, spunem noi, deplin complementar cercetării făcute *ad hoc* de cititorul de azi ar mai fi fost nevoie și de hărți mai „noi” (din anii '50-'60 și din anii '70-'80), orașul suferînd, chiar în acele decenii schimbări însemnate (comparabile cu cele datorate dărimării zidurilor de apărare, a extinderii în afara delimitării lor): retrăsări de străzi, dispariții de străzi, prelungiri de străzi, „permutări” de nume de străzi, apariții de noi cartiere și de noi străzi.

În ansamblu, de acum înainte, această lucrare nu va putea fi evitată, sub nici o scuză de către orice viitor cercetător, cu adevărat serios, al istoriei orașului nostru, bibliografiei Clujului adăugîndu-i-se o strălucită (nouă) piesă.

sare-n ochi

Povestea unei cărți

Laszlo Alexandru

Dacă mi-a plăcut ceva în viață, aceasta a fost lectura. Ca împătimit cititor de reviste culturale, acum douăzeci de ani am găsit un eseu memorabil în *România literară*, unde Eugen Simion prezenta romanul francezesc *La vie devant soi*. Era în 1986, dictatura comunistă din România făcea deja ravagii, lumina electrică se întrerupea la primele cearsuri ale serii (adică tocmai când ai fi avut nevoie de ea), mîncarea era raționalizată pe bonuri și liste individuale, în funcție de zona de domiciliu, pîinea era pe cartelă, frigul băltea pătrunzător prin apartamente. Pe-atunci te gîndeai la Franța ca la planeta Marte. Când ziceai Paris, îți imaginați o călătorie prin cosmos. În mijlocul acestei dezolări extinse, criticul bucureștean povestea despre un roman occidental răsunător: destinul unui copil orfan, situat la marginea societății, care ajunge să descopere pas cu pas cruzimile și nedreptățile, dar și valorile umane ascunse prin suburbii. După lectura comentariului din revistă, am rămas cu regretul că nu voi reuși probabil niciodată să citesc și eu cartea cu pricina.

Lucru cu atît mai supărător, cu cît am aflat că apariția sa era strîns legată de o împrejurare ciudată. *La vie devant soi* se tipărea în 1975 sub semnătura unui oarecare Emile Ajar, se vindea repede în peste 1.000.000 de exemplare și primea Premiul Goncourt, fără a fi fost recunoscut scriitorul din spatele textului. Abia în 1981, la un an după sinuciderea lui Romain Gary, s-a pus semnul identității între cei doi. Abia atunci s-a văzut că scriitorul francez și-a înșelat definitiv cititorii și criticii, reușind să obțină a doua oară (situație fără precedent) cel mai mare premiu literar francez. Romain Gary era deja cunoscut datorită romanelor *Education européenne*, *Les Racines du Ciel*, *La Promesse de l'aube* etc. În perioada finală a publicat în dublu registru, atît sub proprie semnătură: Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable, Clair de femme etc., cît și sub pseudonimul care i-a adus al doilea Goncourt – Emile Ajar: *Gros-Câlin*, *Pseudo*, *Les Angoisses du Roi Salomon*.

Atîtea nume sonore, atîtea cifre ametoitoare, atîtea premii impresionante! Din fundul de provincie întunecată a unei țări comuniste congelate, e ușor de înțeles că nu speram să mă familiarizez vreodată cu ele. Poate e util să le explic aici cititorilor tineri că, în Clujul anilor '80, nu prea avea rost să treci pe la librărie. Puținele cărți lizibile erau strict autohtone și se vindeau doar pe sub tejghea, unor pile-cunoștințe-relații îndelung verificate, ori "la pachet", în cele mai bizare combinații: *Desant '83* și documentele Partidului; *Zmeura de cîmpie* și *Manualul horticultorului*. Unicul exemplar din *Cel mai iubit dintre pămînteni* l-am parcurs, săptămîni în șir, la sala de lectură a bibliotecii orășenești, cu trepidația echivalentă surescîtării date de fornicare.

Cărțile de calitate se cumpărau, așadar, din două surse diferite: de la tîrgul de vechituri (așanumitul Oszer) sau de la anticariat. Tîrgul se ținea în fiecare duminică dimineața. Într-o periferie etern prăfuită, în mijlocul mașinilor "Dacia" revopsite, al bicicletelor tip "Ukraina", al casetelor cu muzică populară și al diverselor reminiscențe (haine zdrențuite, pantofi scîlcițați, pulovere scămășate – ba o dată am văzut la vînzare și chiloți second hand!), puteai găsi uneori, expuse pe mesele de piatră sau chiar pe jos, volume de Faulkner și García Márquez, Nikos Kazantzakis și Knut Hamsun, Malcolm Lowry și Aldous Huxley, Yasunari Kawabata și Ryunosuke Akutagawa, ori chiar *Istoria credințelor și ideilor religioase* de

Mircea Eliade (cumpărată în ani succesivi, pe măsura apariției celor trei volume). În schimb la anticariatul din centrul orașului aveam mai puțin succes. Concurența cu alți cititori febrili era devastatoare și, neghiob cum eram, îmi lipseau "pilele" cu desăvîrșire. Mă consolam cu niscaiva cărți în limbi străine, mai puțin vîinate de lectori amatori: *Madame Bovary*, *Germinal* sau *Le grand Meaulnes*; *Divina Commedia* cu comentariul lui Tommaseo, *I promessi sposi* sau *Il gattopardo*.

Zică cine ce-ar zice, dar curioase și ciudate și nebănuite și întortocheate-s căile Domnului literaturii. În 1988, după un inventar prelungit la anticariatul din Cluj, dau buzna printre primii cumpărători spre rafturile împrăpătate cu cărți francezești și găsesc ediția princeps din *La vie devant soi*! Singur și neștiut de nimeni, mă îndrăgostesc de această carte, o citesc și o recitesc din doască-n doască, o traduc - de plăcerea mea și de amoru' artei - și o retraduc în română (în total: 3 traduceri). Apoi o colaționez cu versiunea în limba maghiară (*Elöttem az élet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1981, traducere de Bognár Róbert), mult inferioară celei reușite de mine în română. O spun cu tot orgoliul!

Timp aveam berechet, nu-i vorbă. Doar ce făcuserăm un scandal de pomîină la șefii din Capitală, fiindcă fuseserăm obligați să participăm, fără a fi întrebați, la un curs opțional despre Folclorul literar românesc. Noi, studenții de la Facultatea de Filologie, am avut ingenuitatea de-a întocmi chiar liste cu semnături de protest către Ministerul Învățămîntului! E-hei, ce vremuri erau acelea, cînd i-am dat telefonic un ultimatum secretarului C.C. al U.T.C., Mircea Cranta, și l-am anunțat că, dacă nu rezolvă problema noastră în 48 de ore, o delegație de studenți clujeni va merge cu pancarte și afișe să demonstreze în centrul Bucureștiului! Eram în anul 1988. De rezolvat firește că nu s-a rezolvat mare lucru, dar nu mult timp mai apoi, profesorul Dumitru Pop perora de la catedră, în cadrul cursului semestrial monografic despre *Plugușor*, în timp ce eu, în boala livrescă a tinereții și patima vinovată a studenției, transcriam harnic pe sub bancă traducerea romanului *Ai toată viața înainte*.

Să fiu crezut: habar n-aveam cum trebuie să faci ca să tipărești o carte. Mi s-a spus doar că singura instituție românească autorizată să publice romane străine era pe-atunci Editura Univers din București. Și că în prealabil e nevoie să obții un copyright. Iată-mă așadar, din proprie inițiativă, trimițînd o scrisoare spre Paris, la Editura Mercure de France. Le relatam succint povestea mea de student sărac, care s-a îndrăgostit nu de-o fată, ci de-o carte, *La vie devant soi* a lui Romain Gary, și le ceream voie s-o public în România. Trăiam ultimele luni ale dictaturii ceaușiste, pînă și ilustratele expediate cu salutări de la Eforie Nord erau atent cenzurate, nu-mi făceam iluzii că misiva mea internațională va ajunge la destinație. Dar probabil s-a petrecut o minune, căci a ajuns! Mesajul meu naiv, nimerit în capitala europeană a culturii, a reușit pesemne să înduioșeze. Mi s-a răspuns, după nici două săptămîni, dîndu-mi-se acordul de principiu. Urma ca eu, traducătorul, să-mi găsesc o editură din țară, care să încheie actele oficiale de colaborare. Îmi tremura de emoție mîna în care țineam scrisoarea occidentală, pe hîrtie albastră fină, cu încrustații în relief și antet colorat în roșu. Mi se părea că totul e doar un vis prea frumos ca să fie adevărat.

Mi-am continuat utopica aventură adolescență luînd calea Bucureștilor, spre Editura Univers. Casa Șcînteii era pe-atunci înconjurată brîuri-brîuri cu paznici, portari și "milițiști", de parcă țara toată s-ar fi năpustit într-acolo, la împărțirea colacilor. Cu un strop de ambiție și un plus de perseverență, urc totuși spre etajele terminale ale building-ului stalinist. Ajung pe fotoliul din fața lui Romul Munteanu pentru a-i argumenta, pe un ton perfect demagogic, necesitatea publicării acestui roman despre... mizeria occidentală și despre... nefericirea din societatea capitalistă. Acela îmi rînjește complice pe sub sprîncene, apoi îmi obiectează că romanul e, totuși, cam "porcos". E-te, al naibii, apucase și el să-l citească! Mă trimite totuși, "pentru negocieri", la Angela Cismaș, responsabilă departamentului de traduceri din limba franceză. O doamnă foarte în vîrstă, foarte sobră, foarte țeapănă și foarte surdă. Îi spun strigînd că am venit să le propun spre publicare romanul lui Emile Ajar-Romain Gary (iar în sinea mea, cu groază: oare și ea l-o fi citit?). Îmi dau seama că nu mă aude, îi repet de trei ori fraza și apoi văd cum se schimbă la față de spaimă. Îmi zice indignată că, în ziua de azi, e absolut imposibil să-l publici în România pe Alfred Jarry (!). Și că sînt un provocator. Și că vreau să destabilizez. Și că să ies imediat afară. Degeaba urlu că nu e Jarry, e Ajar-Gary! Degeaba îi arăt scrisoarea originală din partea editurii franceze. Ea îmi subliniază cu pixul, barbar, insistent, cîteva pasaje pe imaculata foaie lucioasă, iar apoi mă dă afară, sec, din birou. Înainte de-a-i trînti ușa, apuc să-i zbir ceva despre incompetență. Nici astăzi nu-mi dau seama dacă m-a auzit.

Nu știu ce-a fost atunci: efectul nopții nedormite, pe trenul insalubru spre București? Indignarea pentru modul cum fusesem tratat? Disperarea că nu pot publica traducerea gata făcută a unei cărți excepționale? M-am îndreptat spre parcul somptuos de lîngă Piața Șcînteii și m-am trîntit epuizat, de-a lungul, pe prima bancă apărută în cale. A durat doar o secundă. Apoi am constatat că m-am lipit. Banca fusese proaspăt vopsită în verde. Eram mînjit din creștetul capului, în josul cefei, pe tot spatele, pe blugi, pînă la glezne. Între a izbucni în hohote de plîns și a mă tîri pe fund, prin iarba deasă, în încercarea de a-mi șterge cît de cît hainele, am ales instinctiv a doua variantă.

La Editura Univers am revenit, cu aceeași propunere, în primăvara anului 1990. Între timp se întîmplase o revoluție. Accesul în clădire era infinit mai simplu: împingeai poarta și luai liftul. Romul Munteanu lipsea din biroul directorial. M-a întîmpinat un domn distins și înțelegător, Nicolae Alexe, despre care am aflat că era redactor-șef. M-a trimis la inevitabila Angela Cismaș, al cărei comportament se mai șlefuisse. Deh, situația era alta. Am fost invitat să las oferta și să mai vin pe-acolo, la anu' și la mulți ani! și, efectiv, după alte zeci de insistențe telefonice ale mele și după alți trei ani și jumătate, în care s-au schimbat, pe rînd, directorul editurii, redactorul-șef (pensionat), lectorul de carte (pensionat), secretara (de două ori), ei bine, miracol!, romanul tradus și prefațat de mine a ajuns să fie tipărit!

Au trecut alți treisprezece ani de la aceste aventuri. Alaltăieri am aflat cu surprindere că ziarul Cotidianul își lansează noul supliment de carte, în tiraj impresionant și la prețul unui ștrudel, tocmai cu traducerea mea din Romain Gary. O doamnă îmi povestește entuziasmată că acest volum, citit de la o copertă la alta și apoi reluat mereu, la anumite intervale, a fost marea ei dragoste din tinerețe; că i l-a dăruit chiar logodnicului, înainte de nuntă. Alte persoane mă înconjoară telefonic cu afecțiunea lor nestăvilită.

Mă uit în urmă la tot ce s-a întîmplat și nu știu ce să zic. Poate că efortul meu n-a fost inutil.

incidențe

Natura farsă a tragediei

Iuliu Rațiu

Ca orice roman bun, *Pata umană* este greu de rezumat. Ultimul dintr-o trilogie din care mai fac parte *M-am măritat cu un comunist* și *Pastorală americană*, romanul lui Roth analizează aspecte importante ale culturii, literaturii, politicii și societății americane. Rîndurile ce urmează, însă, nu vor fi dedicate, decît prin rîcoșeu, acestor teme. În schimb vă voi supune atenției soarta tragică a eroului principal, Coleman Silk, analizînd trei momente cruciale ale biografiei acestuia. După un scurt rezumat al romanului, voi încerca să arăt că, deși are însușiri de personaj tragic, eroul lui Roth nu este de fapt un personaj tragic. Sau, pentru a interpreta pînă la capăt mesajul scriitorului, voi arăta că lumea în care trăiește Silk nu este un tragică. La urma urmei, în această concluzie *tragică* se poate ghici farsa lui Roth.

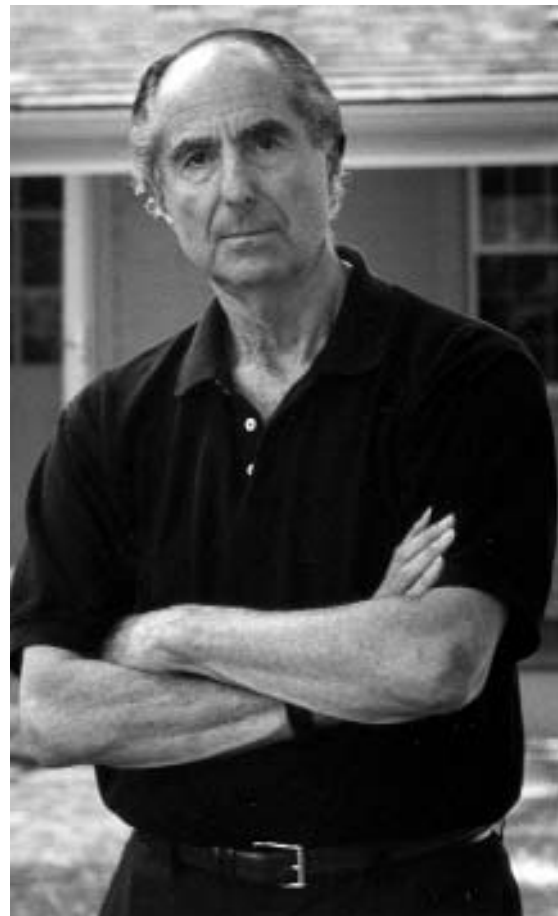
Ideea romanului este simplă și clară. Un tînr de culoare decide să pozeze drept alb pentru a avea acces la avantajele de care albi se bucurau în America postbelică. Deși la început decizia este mai degrabă personală, destul de repede devine evident, că, odată dezlănțuită, trecerea drept alb a eroului are cele mai drastice consecințe, forțîndu-l pe Silk să piardă într-un final tot ceea ce i-a adus o viață întreagă de prefăcătorie. Astfel, pierderea sa este dublă, iar aceasta e farsa ultimă asupra căreia Roth ne atrage atenția. Un simplu semn pe carnetul de încorporare îi oferă tînrului Silk șansa de a-și satisface serviciul militar și de a beneficia de privilegiile oricărui veteran. Dar nu sîntem doar în fața unui om care marchează căsuța „alb” de pe carnetul de încorporare pentru a obține dreptul de a merge pe front (din motivația rasistă că ei nu sînt în stare să fie disciplinați dacă li se dau arme, la începutul celui de al doilea război mondial soldații de culoare erau ținuți mai mult la popotă, decît să fie trimiși în luptă), ci devenim martorii unei persoane care vrea să treacă drept evreu. Bun la învățătură, dar și la sport, Coleman Silk pare prototipul tînrului american de culoare care va reuși în viață atîta timp cît va urma o cale dinainte stabilită: școala medicală la Howard, destinația favorită a tinerilor de culoare, cabinet medical privat, familie. Însă Silk pare să vrea mult mai mult. Imediat după moartea tatălui, acesta părăsește Howard-ul, universitate aleasă de tatăl său atît pentru sine cît și pentru fratele său, pleacă pe front, și după război studiază limbile clasice la New York University. După două aventuri cu o tînră de origine scandinavă și cu una de origine africană, Silk se căsătorește cu o evreică, își întemeiază o familie și începe o carieră universitară prodigioasă la un mic colegiu de arte liberale, unde devine primul profesor evreu numit decan și unde profesoratul său devine sinonim cu chiar imaginea colegiului. Toate sînt bune și frumoase, dar după o viață de muncă susținută și de bine-meritată recunoaștere, în loc să se bucure de pensie, Silk ajunge victima unui scandal de corectitudine politică. Ca în orice proces tipic de acuzare morală, Silk este forțat să demisioneze, pierzînd astfel toate beneficiile unei vieți întregi de muncă. Dar situația se înrăutățește cînd, afectată de tot acest scandal, soția sa se îmbolnăvește subit și moare, făcîndu-l pe Silk să piardă și legitimitatea simbolică a vieții sale inventate. Dublu înfrînt, așadar, pierzînd pe loc atît roadele unei vieți profesionale, cît și pe acelea ale unei vieți

personale, Silk tentează viața din nou și trăiește o aventură cu o femeie cu mult mai tînră, al cărei fost soț, într-un clar acces de nebunie, gelozie și rasism, provacă un accident de mașină în care atît pensionatul profesor de clasice cît și tînara femeie de servicii își pierd viața, fiind pedepsiți, după cum ne-o arată epigraful romanului, pentru crime pe care nu le-au înțeles.

Epigraful, luat din *Oedip Rege* de Sofocle, anticipează soarta tragică a lui Coleman Silk. Cînd Oedip află adevărul situației sale și își întreabă fratele/unchi „Ce este ritualul de purificare? Cum va fi administrat?”, Creon îi răspunde „Prin exilare sau prin ispășirea singelui cu sînge...” În cazul lui Silk, chiar dacă nu este sigur că el vrea să se purifice, pedeapsa e dublă: nu numai că este exilat (precum Oedip) din mediul universitar, dar este și omorît. Pentru a vedea de ce s-au întîmplat toate acestea și pentru a înțelege de ce s-a făcut Silk vinovat, cu alte cuvinte pentru a înțelege care era *pata sa umană*, voi analiza trei momente cheie din biografia eroului.

Primul moment ne înfățișează familia Silk adunată în jurul mesei la cină, cu tatăl avertizîndu-și fiul că acesta nu știe să se retragă neînvins. Acest moment este important pentru înțelegerea luptei interioare prin care eroul lui Roth trece în încercarea sa de a-și croi un destin. După cum va fi evident mai tîrziu, una dintre petele lui Coleman Silk, una dintre greșelile sale a fost că nu a știut cînd să se oprească. După cîștigarea mai multor partide de box, fiind neînvins, tatăl joacă unul din acele roluri didactice plicticoase în care părintele încearcă să își recîștige autoritatea în fața fiului care își caută cu disperare figuri paterne în persoanele pe care acesta le consideră folositoare din simplu motiv că depășesc viziunea îngustă a tatălui real. Conflictul apare cînd tatăl recunoaște că nu îi mai este tată lui Silk atîta timp cît acesta îi contestă autoritatea, încrezîndu-se mai mult în vorbele antrenorului său de box. Lecția ce urmează să fie predată este foarte importantă din moment ce tatăl însuși își asumă singura poziție din care poate să îi mai dea sfaturi fiului său, pozînd la rîndul său și din motive didactice, în antrenor de box evreu: „Dacă aș fi tatăl tău... Știi ce ți-aș spune acum? Ți-aș spune, 'Ai cîștigat aseară? Bun. Acuma te poți retrage. Gata, te-ai retras.' Așa ți-aș spune, Coleman”. Din nefericire, Coleman are alte planuri iar cînd se va retrage cu adevărat va fi deja învins.

Al doilea moment care joacă un rol covîrșitor în hotărîrea lui Silk de a trece drept alb ne dezvăluie tot o lecție, pe care însă tînrul Coleman o învață. De fapt, se pare că o învață tocmai fiindcă nu este predată de tatăl său, ci de Doc Chizner, antrenorul de box. Din moment ce tatăl său nu a reușit să îi asigure o identitate fără pată, antrenorul de box avea una chiar la îndemînă. Înaintea unui turneu, Doc Chizner îi dă tînrului Silk cîteva sfaturi în ceea ce privește relațiile rasiale. În eventualitatea în care un antrenor de la o universitate prestigioasă se va arăta interesat de el și îi va oferi o bursă, Coleman Silk va trebui să nu pomenească nimic despre originea sa etnică: „Dacă nu apare nimic, nu te apuca tu să pomenești ceva. Tu nu ești nici una, nici alta. Tu ești Silky Silk. Atîta tot. Asta-i șmecheria. ... Arăți cum arăți și ești cu mine, încît o să creadă că ești unul dintre băieții lui Doc. Să



vezi dacă nu o să creadă că ești evreu”. Pe scurt, asta era toată afacerea – Coleman Silk se face evreu. Aceasta este lecția pe care Silk a învățat-o. Din nefericire, ca peste tot în viață, în pofida predicțiilor lui Doc Chizner, ceva totuși a apărut. E adevărat că scandalul a apărut cincizeci de ani mai tîrziu, dar a fost pedeapsă destulă pentru neascultarea sfatului tatălui, și mai este ceva.

Ultimul moment este din nou un episod de familie. „Își ucidea mama”, ne spune Roth cînd Silk o vede pe aceasta pentru ultima oară, anunțînd-o că se va căsători cu o evreică și că noua lui familie nu trebuie niciodată să afle despre originea sa etnică. Perplexitatea, durerea și mînia mamei la primirea veștii sînt de nedescris:

“Nu știi de ce nu sînt mai bine pregătită pentru asta, Coleman. Ar trebui să fii. Ne-ai avertizat cîntît încă din clipa în care ai venit pe lume. Erai chiar hotărît să îmi refuzi sînul. Da, așa erai. Acuma înțeleg de ce. Chiar și laptele meu îți întîrzie scăparea. Întodeauna a fost ceva cu familia noastră, și nu mă refer la culoare, a fost ceva cu noi care te ținea în loc. Gîndești ca un prizonier. Da, da, Coleman Brutus. Ești alb ca zăpada și gîndești ca un sclav.

Dacă ar fi să dăm crezare spuselor mamei, libertatea și voința pe care Silk le caută cu disperare nu sînt decît o închisoare nefericită. În acest citat natura de farsă a întregului roman iese în evidență. Pozînd drept evreu și inventîndu-și o nouă identitate, Silk de fapt înlocuiește o servitute cu alta. Tatăl care îl citea pe Shakespeare și care le-a pus copiilor prenume latinești nu avea cum greși cînd și-a numit fiul cel mic Brutus!

Aceste trei momente cruciale din biografia tînrului Coleman Silk își dovedesc relevanța pe măsură ce înțelegem situația în care personajul lui Roth s-a băgat. Nerăbdător să își renege familia, gata să îmbrățișeze o nouă identitate anticipată de antrenorul său de box, Coleman Silk decide să treacă drept alb și să își croiască o altă viață. Prefăcătoria sa l-a împins pe un drum al auto-invenției care oglindea alternativa tragică a fiului cuviincios, cu șanse limitate nu de culoarea pielii, ci de stigma interioară de a fi urmașul unor strămoși de culoare. Indiferent cît de tragică ar fi

fost alternativa, invenția actuală este la fel de ironică. Nu numai că a trebuit să se inventeze pe sine însuși, dar Silk a trebuit să își inventeze și părinții. Iar aici ironia, farsa și chiar sarcasmul își fac simțită prezența. A te reinventa e cu totul diferit de a-ți reinventa părinții. Coleman Silk există, el este soțul lui Iris, prietenul lui Zuckerman, este profesor de clasice, amantul lui Faunia și multe alte lucruri, pe când părinții săi nu există deloc, cu excepția propriilor sale cuvinte. Iar cuvintele, un cuvânt nefericit mai bine zis a fost destul pentru a-i distruge toată auto-creația.

La urma urmei, căderea nu îi este provocată de tatăl pe care îl renega cu îndrăjire, ci de tatăl inventat al cărui sfat, de data aceasta, ia urmat cu scrupulozitate. Aflat în fața senatului colegiului, Silk se apără astfel în fața acuzațiilor de calomnie: „Am spus umbre fiindcă am vrut să spun umbre. Tatăl meu era un proprietar de salon, dar a insistat întodeauna pentru precizie în exprimare, și i-am urmat sfatul cu religiozitate. Cuvintele au înțelesuri – cu o educație de numai șapte, chiar și tatăl meu știa asta. În spatele tejelei ținea două lucruri pentru a rezolva scandalurile între clienți: o biță și un dicționar. Dicționarul este prietenul meu cel mai bun, mi-a spus – și așa este și pentru mine astăzi”. Dacă ar fi fost totuși precis, după cum tatăl inventat l-a sfătuit, Silk ar fi trebuit să știe că, într-adevăr, prietenul cel mai bun al unui tată evreu este o carte, dar această carte nu este dicționarul. Mai mult, ar fi trebuit să știe că nici un muritor nu e în stare să creze oameni din vorbe. Dar, fiindcă nu a ținut cont de acestea, el însuși a devenit o umbră, iar invizibilitatea sa este răzbunarea tatălui optician. Iată farsa!

Invariabilă în scrisul său, farsa îl ajută pe Roth să nu devină și el, a cărui meserie de ficționar e clădită pe cuvinte, invizibil. Personajele sale, cu Zuckerman și Silk în prim plan, îi permit să facă și desfacă cele mai complicate mecanisme ale naturii umane. Între tragedie și farsă, deși pare să favorizeze farsa, Roth știe să *inventeze* o viață care să nu îl distrugă în final. Dar aceasta este o lecție pe care nu vrea să o împărtășească și personajelor sale.


accent

Aventura “fabulator” (II)

Sămînța lui Cervantes

Monica Gheț

Cîți “Borges” are literatura română? (Alții s-au neliștit de ce nu avem în politică și literatură un Havel, întrebare înțepenită în gît, ștersă din memorie pe timpul acestei “creștinești” bătălii a “Dosariadei”) Bun, să concedem, cîți Borges pînă în 1989? Dar după? Cîți “Cervantes” lecturabili și referențiali la oră și zi planetară? Căci, “stimați prieteni” – vorba regretatului scriitor-bucătar Radu Anton Roman – chiar numai despre asta este vorba! Ar fi, totuși unul, asupra căruia greu ar cădea de acord teoreticienii și artiștii... Vasile Voiculescu. Nu prea corespunde canonului manualelor clasice de literatură română. Vremelnic și acesta, dar încă prea durabil...

“Arborele genealogic Cervantes” a dat rămurele înfrunzite peste veacuri, iar sămînța i-a fost purtată dincolo de ocean încolțind sub penița multora. Printre cei mari: Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares. Scriitorul argentinian Fernando Sorrentino le-a fost apropiat amîndurora. La vîrsta de nici treizeci de ani în 1970, încercînd să-și metabolizeze (auctorial) vraja exercitată de Borges, Fernando Sorrentino se încumeta la o săptămînă de convorbiri cu “maestrul”, îmboldit fiind de plăcere, curiozitate și ...întîmplare. La douăzeci de ani distanță, în 1988, interviuul este Adolfo Bioy Casares, mai tînăr prieten și colaborator al lui Borges.

Editura FABULATOR a publicat - așa cum scriam în numărul precedent - cele două volume: tîlmăcirea Ștefanei Luca, note și postfață de Ileana Scipione pentru Borges; traducere, note și postfață de Ileana Scipione la convorbirea cu Adolfo Bioy Casares. Pentru cunoscători, e poate inutilă sublinierea desfătării produsă de asemenea confesiuni. Insist, totuși, să-mi împărtășesc entuziasmul din motive pe care mă încumet să le sistematizez mai jos, și nu în ultimul rînd, dintr-un irepresibil îmbold polemic, anunțat la începutul articolului.

La ambii scriitori, Casares și Borges, deslușim admirația față de reușitele meritate ale colegilor sau înaintașilor. Cînd ceva nu le place, lucrare ori autor al operei repudiate, își rostesc doar plictisul. Nu se simt ostracizați, izolați, marginalizați, deși au traversat boli și dictaturi... Nu i-a dat nici unuia prin mînt să scrie pentru premii sau recompense materiale (*best-seller*-uri!). Comunicarea dintre ei e generoasă și vie în altruismul pentru succesul celuilalt. Scriu/ scriau din plăcere ca necesitate, îmbinînd în doze “apolinic-homeopatice” hedonismul și disciplina. Nici o urmă de carierism: Borges a rămas fără slujbă într-o serie de împrejurări. Muzica și pictura/ artele plastice ale “schimbării paradigmei estetice” le-au inspirat scrisul/ stilul - fără a le provoca traume identitare. “Vechiul Continent” le-a rămas loc de referință și de caldă promovare/ întîmpinare, spre deosebire de Nord America anglo-saxonă, mereu aflată în invidioasă ori desconsiderantă competiție cu Europa, y *compris* America latină.

Adevărul și literatura sunt constantele fiecăruia, individual nuanțate: “Borges credea că literatura era lucrul cel mai important și, deci, că ea e mai importantă decît adevărul. În schimb, eu nu: eu sunt un fel de neghiob legat de adevăr.” - spune Casares.

Să enumerăm selectiv gîndurile directoare ale celor doi artiști sud-americani, provocați de confratele și amicul lor, în rolul autodistribuit al “jurnalistului de investigație culturală”:

Borges, de pildă, consideră muzica un limbaj “mult mai eficient decît cuvîntul” - referindu-se, probabil la eficiența emoțională, senzorială... Apoi, dintre cele scrise: “poezia își are muzica ei”. De unde ar fi o grosolanie, un gest de prost gust să transpui muzical versurile lui ...Verlaine, bunăoară. Cît despre artele plastice, nu l-au atras în mod special niciodată, limitîndu-se la admirația pentru Tizian, Rembradt, Turner, cîțiva expresioniști germani... (datorită timpuriei degenerescențe a văzului...) Rabelais este pentru el ultra-plicticos, în vreme ce Shakespeare e “mai ales făuritor de cuvinte”; îl socotește mai aproape de Joyce decît de mării romancieri. De ce-i place lui Borges, de Wells, De Quincey, Chesterton? Fiindcă judecă literatura “în manieră hedonistă”, deși, ca fost profesor de literatură (la Universitate!) e perfect conștient de diferența dintre “plăcerea pe care o produce literatura și studiul ei istoric”. Mult trîmbițata “generație pierdută” a literaturii nord-americane nu merită după Borges rezonanța de care se bucură (știu pe cineva care se va foarte scandaliza la citirea acestor cuvinte...) Astfel, Scott Fitzgerald este pentru el un scriitor “de mîna a doua”(!?), iar Hemingway “era gratuit interesat de cruzime și brutalitate (...)” În schimb, îi adoră pe Kipling și Conrad, autorii unor texte foarte dense.

Tatăl lui Borges l-a învățat să arunce filele scrierii nesatisfăcătoare, să nu se grăbească publicînd tot ce produce. Să-și ia răgazul...”Cert e că opera unui scriitor e făcută din trîndăvie. Munca lui esențială o constituie detașarea, gîndul la altceva, fantezia, graba nu de a adormi, ci de a-și imagina ceva. Apoi vine partea de execuție, care-i deja trudă.” E potrivit oricărui fanatism ce duce inevitabil la dictatură, și, fără a se fi expus prin gesturi eroice, era mîndru că mama lui, sora și un nepot fuseseră întemnițați sub dictatura lui Peron. Uimitoare aprecieri “necanonice” vom citi și despre Goethe vs. Dante ca și în multe alte cazuri, unde “stilul minor” (în aparență, ori tradițional perceput astfel) se dovedește a avea o mai durabilă și penetrantă influență asupra lumilor imaginației.

Firește, Adolfo Bioy Casares împărtășește cu Borges aceeași baricadă “stilistică” admițînd că, pentru un pesimist ca el, dar cu “simțul vital optimist”, importanța vieții se reduce la o idee: “sunt importante lucrurile care, cel puțin, ne fac să ne simțim mulțumiți.” Printre acestea, firește, plăcut deopotrivă prin “trîndăvie și trudă” e mereu scrisul.

“Acuma - spune Casares - mă gîndesc că noi, scriitorii, avem noroc față de profesori cînd, deși misiunea nu ne este ușoară (pentru că a scrie trebuie să însemne pentru un scriitor să scrie bine, și să scrii bine nu înseamnă - cum ar putea crede cei care privesc din exterior - să scrii fraze care să sune bine sau care să dea dovadă de o înțelepciune a stilului, ci să scrii neplicticos, fără vanități, să povestești istorii interesante, cu personaje plăcute, cu o acțiune inteligibilă, să fii clar fără să fii evident (...), avem norocul ca, ori de cîte ori scriem, să facem ceva nou. În schimb, profesorii se duc la ore și în fiecare an trebuie să reînceapă cu aceleași lucruri.”

Eu mă opresc aici, de teamă să nu mă bîntuie fantomele reînceperii prea uzatului început de cunoscut, recomandîndu-vă - cu altruism! - tovărășia senină a intimității “intelectuale” a lui Borges și Casares.

interviu

“Am o pasiune puternică pentru apărarea totală a libertății de expresie, înțelegând aici, și pentru opinii și idei pe care nu le împărtășesc deloc”

De vorbă cu Claude Karnoouh

Antropologul și filosoful Claude Karnoouh și-a început cariera ca specialist în problemele lumii arhaice rurale, axându-se pe contribuția lor la elaborarea discursurilor modernității, ale nașterii naționalismului, atât în Europa occidentală, cât și în Europa de Est.

Inițial, Claude Karnoouh a urmat studii de fizică-chimie (la Sorbona), apoi de filosofie, sociologie și antropologie socială (Sorbona și Universitatea Paris X-Nanterre). După ce a predat științe naturale (fizică și chimie) în învățământul gimnazial și liceal francez între 1962-1967, a ținut timp de un an de zile (1968-1969) un curs la Departamentul de antropologie al Universității Nanterre - Paris X.

Între 1967 și 2005 a fost cercetător în științe sociale în cadrul CNRS (Centre national de la recherche scientifique), desfășurând în același timp activități ca profesor invitat la universități din Statele Unite, Marea Britanie, Ungaria și mai ales din România, la Universitatea “Babeș-Bolyai” din Cluj, în perioada 1991-2003.

Între 1970 și 1981 a întreprins numeroase stagii de cercetare în România, ca invitat al Academiei RSR, apoi, fiind declarat persona non grata de către autoritățile comuniste române, a activat în calitate de cercetător invitat de Academia R.P. Ungare. Încheindu-și activitatea în cadrul CNRS în 2005, este în prezent Director Emerit de cercetare și profesor invitat la Universitatea Saint Joseph din Beirut.

Plăcându-i să se considere drept „un specialist al generalităților”, cercetările sale desfășurate asupra lumii arhaice rurale a Europei, asupra riturilor de trecere, asupra reprezentărilor discursului popular, l-au condus spre o reflexie filosofică a diferitelor modalități prin care modernitatea, politică și culturală, se desfășoară și fondează noi sincretisme culturale.

Este autorul a șase cărți, a douăzeci de contribuții la lucrări colective și a mai mult de patru sute de eseuri și articole publicate în limba franceză, în diferite limbi europene și în limba arabă. În limba română i-au apărut următoarele volume: *România. Tipologie și mentalități* (Editura Humanitas, 1994), *Adio diferenței: eseul asupra modernității târzii* (Editura Dacia, 1994; Editura Idea Design&Print, 2001), *Dușmanii noștri cei iubii* (Editura Polirom, 1997), *Cronica unui sfârșit de secol* (Editura Dacia, 1999), *Comunism, postcomunism și modernitate târzie* (Editura Polirom, 2000).

“Economia românească este adjudecată fără ca ea să poată investi serios în străinătate...”

Grațian Cormoș: - *V-am citit toate cărțile publicate la noi și vă consider un martor competent al tranziției noastre postcomuniste. Care sunt provocările - eventual dezavantajele - pe care ni le aduce perspectiva integrării europene? Deocamdată, ne-am sincronizat perfect la nivelul drogurilor, al homosexualității, a rețelelor de crimă organizată, a cosumerismului.*

Claude Karnoouh: - Problema este extrem de complexă prin faptul că readuce în prim-plan mulțimea scopurilor inițiale ale Uniunii Europene, care au fost vizibil transformate de integrarea noilor state ex-comuniste și de așteptarea aderării României și Bulgariei...

De fapt, aceasta repune în scenă dezbaterile și reflexia asupra modalităților dezvoltării. Este vorba, cum remarcaseră deja Lenin și Troțki, ca și economiștii germani de la jumătatea secolului al XIX-lea, de recuperarea acestui model inițial (și de atunci niciodată depășit) al modernității încarnate odinioară de Anglia, apoi de Franța, astăzi de Statele Unite și în curând de China și India, al capitalismului deopotrivă industrial, financiar și științific. Or, temporalitatea care a fost necesară Angliei, Franței, mai puțin Statelor Unite pentru a desfășura cu întreaga forță acest model dominant

(de fapt unicul model al lumii) a trebuit deja să fie scurtat de URSS, (de unde costurile umane enorme pentru a constrânge oamenii la eforturile necesare acestei realizări). Însă România n-a avut niciodată nici forța politică (elite prea corupte), nici tradiția științifică, nici forța socială pentru a accelera durabil această recuperare, chiar dacă, după modelul sovietic, comuniștii au impus acest efort. Totuși, dezagregarea necesară a societății țărănești pentru a accede la asta n-a fost în România atât de violentă ca în URSS, chiar dacă a fost violentă, însă fără nimic comparabil cu campania de colectivizare și de mari lucrări a anilor '30 din URSS... Cel mai masiv efort românesc începe după perioada stalinistă propriu-zisă, din 1962...

Deci, România, la căderea sistemului comunist, avea 45% din populația sa activă trăind din venituri din agricultură, în timp ce în Franța, în Germania, în Marea Britanie, între 3 și 5% din populația activă trăiește din venituri agricole!!! În România, în 1989, și într-un mod surprinzător pentru cei care nu cunoșteau țara, exista încă în afara celor 45% din populație care trăiau din agricultură, colectivizată sau nu, dimensiunea unei autentice civilizații țărănești. Țările fondatoare ale UE, ca și cele din Europa de Nord nu mai au țărani în sens civilizațional, ci agricultori, categorie socio-profesională modernă exercitându-și activitatea la țară (aerul este mai puțin poluat!).

Ceea ce numiți sincronizare cu UE la nivelul drogurilor, al homosexualității, al prostituției masive și de multe feluri, al criminalității etc.



este un lucru evident și „normal”, pentru că asta nu cere un efort de recuperare tehnoprogramatică, pe când dimpotrivă, toate gadget-urile moderne (telefon celular, laptopuri, Internet, globalizare a circuitelor financiare, etc.) sunt tot atâtea instrumente care facilitează generalizarea, și care permit producerea de capital fără investiții în infrastructuri foarte costisitoare. Perversitatea acestei stări este că UE, și Occidentul în general măsoară gradele de democrație ale unei țări după singurul calapod al homosexualilor și altor gay-pride fără a privi de aproape modalitățile administrative ale vieții cotidiene. Însă aici, o dată în plus, este vina elitelor locale care preamăresc Occidentul fără discernământ. În locul preamării acestei libertăți hedoniste a Occidentului de care profită numai cei bogați (să-i întrebăm pe șomerii, pe muncitorii emigrați care muncesc la negru ce cred despre asta), nimeni din Est nu laudă de exemplu sistemul de sănătate eficient și cvasi-gratuit din Franța și din Germania. Un model de recrutare în administrație foarte puțin corupt în Anglia, în Olanda, Belgia, Țările de Jos, Danemarca, Franța, Suedia, Finlanda, Norvegia etc... Am remarcat adeseori, bineînțeles încă dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, faptul că România copia ceea ce era mai rău în Occident și se dezinteresa de ce era mai bun...

Integrarea în UE nu se poate face decât în profitul marilor și mediilor întreprinderi occidentale, pentru că, și este o regulă binecunoscută a economiei politice, dacă nu există puternice bariere protectoare ale economiei locale, capitalul străin investit într-o țară nu se investește acolo decât dacă el găsește în acel loc o rentabilitate imediată în permanentă creștere. Or, această căutare a unei recuperări foarte rapide a investiției caracterizează în mod exact toate țările lumii a treia supuse liberei circulații a capitalului și repatrierii rapide a profiturilor. Vedeti cum Japonia, Taiwanul, țările Asiei de Sud-Est, China s-au dezvoltat pentru a intra în competiția deschisă: au început prin propria lor capitalizare și prin a-și controla frontierele economice... Înainte să lase să intre capitalurile străine în economiile lor, aceste țări au acumulat capital ele-însele pentru a putea investi în străinătate, și pentru a intra deci cu ceva șanse în economia mondială... Economia românească este adjudecată fără ca ea să poată investi serios în străinătate... Este specificul unei țări din lumea a treia, iar asta n-are nimic de-a face cu cultura...

(Continuare în numărul următor)

Interviu realizat de
Grațian Cormoș

Mihai Curtean
jezz pentru moartea & co.

7. „Il est entré
Il s'est assis
Il ne regarde pas le pyrogène à cheveux rouges
L'allumette flambe
Il est parti”
(Wilhelm „Guillaume” Apollinaire de
Kostrowitzky)

fata aia cu păru roșu și-naltă
și slabă și care purta cizme arăta
ca una din curvele ălea sinucigașe
din anii 20 în paris evident o
imigrantă, cu păru-n bucle cu
dinții striaiți, cu buline negre
la ochi unguroaică sexi care luase
lecții de pian pân la șapte ani
amantă de pictori mediocri din
pariss imigranți și ei evident și
care fumează țigarete lungi în timp
ce se fute și zice ioi marco iod
j'peux plus antonio ioy ai vrea
să fii femeia fatală visezi să ai
țâțe mai mari să sari mai mult în
evidență vampa ideală cvasiurbană cu pi-
cioroange și zorzoane din tablă care
face cu ochiu își lasă urmele buzelor
prin aer și te cheamă după colț ai
vrea să se citească despre tine-n
poemele poezilor vagabonzi l-ai
cunoscut pe marele-apoliner ai stat
cu el la masă nu ești proastă [lipsește
o bucată]rbit cu el ai încercat
să i te dai gratis, da o iubea pe
alta cum draqu-o chema lou
sau cum / îți încâlceai buclele-n
degete rânjind la el știai că-i
plac roșcatele la jolie rousse mă
iriri mă scoți din sărite oricât
încerc nu pot să te visez rămâi
o curvă-ntre multe altele și de
ciudă o să rup două foite din volumu
lu apoliner „hârtie velină țigarete de 35 g/m²
format 720X880/64” o să le rulez bine și-o
să fumez poemu ăla cu iarbă: multă iarbă
14/15
feb.

9. fumigen collagen refren la colaju meu
simplu cu oameni sticle colorate
și beculețele din crama lu don
titi sub pământ pe unde băntuie
moartea când se plictisește de citit
ziaru și vine să vadă cine mai
moare sufocat cu capu băgat în
sticla de vin și zice hai scoateți-l
că n-am niciun kef să-l duc
m-am săturat să stau acasă-n
camera aia roșie noi ne uităm
toți cu ochii bulbucăți nu ne vine
să credem moartea bea cu noi zice
bă vă puteți imagina cum îi aia
să trăiești într-o lume roșie vă zic
io îi ca draqu și râde de cade pe
spate după aia și toți sărim s-o
ajutăm zice se ridică zice ce proști
sunteți toți ce frică vi-i că vă iau ce
ce vă mai place viața asta futută, da

vă dau dreptate bă decât în lumea aia
ca un bordel infinit / infinit? întrebă
unu da bă infinit și sar toți păi
știi noi știi noi am vrea noi dacă
se poate că / hai tăceți gura! don
titi înc-o sticlă de vin, da don
titi zice că nu mai are toți amuțim
și moartea-ncepe și râde iară-n haina
ei lungă cu dinții ei roșii și zice
uite bă un om uite lu don titi nu
i-i frică de moarte nici nu crede-n
moarte nu există decât viață bravo
ce să mai zic era o seară gotică
argotică moartea-njura de mama
iadului noi râdeam înghețați don
titi tot lăsa ușa deschisă / bă și
numa noi o vedeam fetele care

VERSO:

se mai fâțâiau pe-acolo nu vedeau
nimic habar n-aveau cine stătea cu
noi la masă și doamna-n roșu
zicea ia uite îi trecut de doișpe
păi io nu mă mai pot întoarce
decât dimineață o-ncuiat ăștia poarta
tre să-mi dați de băut până mâine
ne uitam pierduți fumegam toți ne
gândeam s-o-necăm în fum poate
nu ne mai vede și-o tăiem de-acolo
crama lu don titi fumigenă cu
două ventilatoare moarte puștoaicele
își tot fâțâiau colagenu de colo colo
înzorzonate și cu șoldurile goale-am
zis doamnă vă place zice bă cre-
tinule io nu-s o moarte bisexuală
numa tu-ntâlnești fete bisexuale
și te-ndrăgostești de ele ca bou
revino-ți mie de tine-mi place
pe tine te vreau am înghițit o dată
simțeam un junghi în gât mi se des-
compuneau plămâni era o seară
într-adevăr era o seară metafizică
metachimică alchimică moartea îmi



zâmbea cu dinții ei de aur butoaiele
lu don titi de după ușa secretă erau
de aur șoldurile puștoaicelor erau
de aur vinu pe care-l băusem
se transforma-ncet-încet în aur
în mine începeam să strălucesc
în crama fumigenă lumina-mi
ieșea prin piele nu mai puteam
respira aveam plămâni de aur
ăștia lăți își puneau mâna la
ochi don titi căzuse peste-o masă
io simțeam că stau în aer ceva
mă trăgea în toate părțile nu mai
simțeam frigu nu mai vedeam pereții am
vrut să clipesc și după aia nu mai știu nimic
19.2
m.



Vinde-mă!

Gheorghe Miron

(fragment de roman)

În bucătăria Palomei, m-am oprit să privesc porumbeii care veneau să se hrănească pe pervazul ferestrei. Păsările se îngrămădeau câte zece - cincisprezece numai pentru un pumn de firimituri de pâine, iar uneori chiar se mai ciupeau și se băteau. Unii nici nu apucau să ciugulească nimic. Rămâneau pe margine, pându un loc liber sau încercau să privească înăuntru, pe geam, cu ochii lor mici și roșii. "De ce ne chinuți și nu ne dați mai multe firimituri?", păreau a spune privirile lor nervoase.

Mi se părea atunci că nu exista nici o diferență între ei și păsările din curtea casei copilăriei mele. Numai că porumbeii mi se păreau mult mai iuți. Pășeau pe pervazul din tablă al ferestrei, iar când călcau din greșeală pe margine își luau zborul. Reveneau la fereastră.

Paloma cotrobăia prin sertarul mesei plin de cuțite și furculițe. A reușit să aleagă un cuțitaș, apoi mi-a aruncat o privire grăbită. A plecat în camera cealaltă.

O rafală de vânt s-a dezlănțuit și a tulburat frunzele teiului din fața ferestrei. Porumbeii au înțepenit cu gâturile ridicate, atenți la clinchetul de metal al frunzelor. Unii au ridicat aripile să zboare, dar au renunțat. În același timp, ca la un semn, toți porumbeii au părăsit pervazul și s-au oprit pe blocul de vis-a-vis.

Am rămas întristată și singură. Mi-a trecut prin cap imaginea cimitirului cu sutele de cruci și cu mama moartă întinsă în sicriu. Pentru a cătea oară mă bântuiau acele închipuiri? Pentru a zecea sau pentru a douăzecia oară. Nu mai știam. De fapt, nici nu mă mai interesa. Vremurile acele groaznice când am însoțit-o la groapă pe mama încet-încet începeau să se îndepărteze de mine, dar nu puteam să le uit.

Aerul fierbinte al verii s-a năpustit înăuntru și m-a moleșit, când am deschis fereastra. Tristețea mi-a adus în minte chipul bărbos și amenințător al tatii. Am închis speriată, fereastra. Dar chipul păros îmi rămăsese în întunericul minții mele. Nu-l puteam uita. Săpa dureros în creier. Mă durea. Mi se părea că simt pe mine trupul acela unsuros, cu piciorul putred și negru. A trebuit să tip să mă pot elibera.

- Fugi stafie!

Mi-am lipit obrazul de geamul rece. Fiorul m-a pătruns până în stomac. Răcoarea sticlei m-a adus brusc la realitate. M-am retras înspăimântată. Trupul păros dispărea în întunecime.

Aș fi vrut atunci să fiu și eu o păsărică să pot zbura peste blocurile înguste din beton, să mă înalț cât mai sus să uit de viața mea urâtă. Dar mă trezeam tot acolo, singură și dezorientată, în bucătăria Palomei. Am deschis gura să strig după femeie, să vină alături de mine să nu mă mai simt singură, dar m-am gândit că, poate, nu ar fi venit. De fapt, mi-am dat seama că nici nu aveam chef să o văd, atunci, alături de mine.

Am căutat punga cu pâine și cuțitul. Am scos o franzelă și am tăiat două felii subțiri. Apoi, le-am tăiat bucățele foarte mici și le-am pus afară pe pervazul ferestrei. Am lăsat geamul întredeschis și am tras perdeaua. M-am dat într-o parte, lângă perete.

Vântul s-a dezlănțuit, iarăși. A scuturat teiul și a vânturat perdeaua. Adierea răcoroasă m-a înfiorat și a primenit aerul din bucătărie. M-am lipit de perete.

Primul porumbel a poposit la capătul pervazului din tablă.

A înțepenit pentru câteva clipe și a analizat fereastra întredeschisă. S-a năpustit asupra mormanului de firimituri și a început să înghită cu lăcomie. Întindea gâtul și se înfoia în pene când se chinuia să îngurgiteze bucățele de pâine. Au trecut câteva minute până când a mai venit un porumbel. A privit deschizătura geamului numai cu un ochi. Porumbelul și-a întors micuțul cap într-o parte pentru a analiza cu atenție fereastra. A cercetat-o bine, apoi, când s-a asigurat că nu este nici un pericol s-a pus pe înfulecat. Imediat, au poposit și celelalte păsări în stol și au început să înghită firimiturile de pâine. Fiindcă nu încăpeau cu toții pe pervazul de tablă îngust, unii porumbei se îngrămădeau și băgau capetele printre picioarele altora să poată prinde o firimitură. Alții se ridicau în zbor și aterizau chiar în mijlocul stolului.

Mi-am lipit palma de perete și am început să o mișc către deschizătura ferestrei, prin dosul perdelei. Zidul era fierbinte. Mișcam încet și cu atenție palma să nu fiu văzută de păsări. Când am ajuns la pervazul din lemn, m-am oprit. Degetele mâinii tremurau și inima îmi bătea foarte tare. Un porumbel a privit către mine. Am înțepenit. Nu m-a văzut. A continuat să înghită. Prindea câte o bucătică de pâine în cioc. Se forța. Cu greu o înghitea. Lua altă bucătică.

Degetele îmi tremurau mai tare. Continuum să-mi mișc mâna către deschizătura ferestrei, dar aveam sentimentul că nu voi ajunge niciodată acolo. Păsările mâncau nepăsătoare. Nu mă văzuseră sau nu voiau să mă ia în seamă. Mi-am încordat mușchii picioarelor. Mi-am încordat mâna și degetele. M-am concentrat și am izbit exact în mijlocul stolului de păsări. Am reușit să pun mâna pe trei zburătoare, dar două mi-au scăpat. Pasărea prinsă a început să se zbată, dar

am ținut-o bine și am tras-o în casă. Porumbelul a început să dea din aripi. S-a zbatut o vreme, apoi a renunțat. A înțepenit obosit, cu ciocul deschis respirând greu, urmărindu-mă cu ochii lui micuți. Afară, începea să apună soarele, coborâse aproape de orizont și părea că se oprise pe blocul de dincolo. Soarele părea că-și dă duhul. Că moare.

-Să-i dau drumul păsării?

Am stat mult timp cu porumbelul în mână. Ochii i se înroșiseră și mai tare. Păreau de sânge. Firișoarele roșii îi acopereau globul ocular și parcă se întindeau peste mâna mea. O cuprindeau ca o plasă de sârmă. O imobilizau. Acum, eu nu mai aveam sânge. Mă simțeam golită de licoarea vieții și amorțeam. Încercam să-mi mișc mâna, să fac măcar un pas, dar nu mai puteam. Înțepeneam. Porumbelul a încercat să zboare. Și-a deschis aripile și m-a lovit în față. Am reușit să-l imobilizez.

Am căutat o pungă de celofan și am băgat pasărea în pungă. Am prins-o de cap și i-am rupt gâtul. Pasărea a început să se zbată și a ieșit din pungă. Jetul de sânge ce țâșnea din trupul decapitat s-a împrăștiat mai întâi pe aragaz, apoi, pe fața mea, pe buze și în gură. Am reușit cu greu să trag punga peste pasărea decapitată și am așteptat ca porumbelul să moară. Mugurul însângerat al gâtului se mișca încoace și încolo, izbea pereții pungii și azvârlea jeturi fierbinți de sânge. Licoarea îmi ajunsese pe limbă și am început să-i savurez aroma. La început, mi-a venit să vărs, dar, imediat, i-am descoperit gustul amărui. Sărat. Era uleios, foarte scârbos. Îl întindeam cu limba pe cerul gurii și așteptam. Aroma sărată îmi pătrundea gura, limba și creierul. Se împrăștia, parcă, în tot corpul. Scuiatul se aduna în gură tot mai mult și eu continuam să aștept. Scuiatul începea să se scurgă afară printre buze, să se împrăștie, în jos, pe bărbie, și pe piept. Era rozaliu. Însputat. Fierbinte.

Paloma a apărut în pragul ușii cu trupul ei slăninis și mare. Avea privirea luminoasă. Femeia părea fericită și aștepta parcă, să-i spun și eu acest lucru. Dar am continuat să savurez aroma sărată-amăruie a sângelui de porumbel, din gură. Imediat am căutat să scap de el. Am încercat să-l înghit, dar gâtulejul nu mi se deschidea. Înțepenise.



Apa se adunase foarte mult în gură și buzele nu mai rezistau închise. Se deschideau forțat. Am dat să o arunc pe geam, dar Paloma s-a apropiat și m-a tras de mânecă.

-Ce faci, fată, ai înnebunit!?

Jos, pe trotuar, mișunau trecătorii. Din când în când, mai trecea și câte o mașină pe stradă. Dacă i-aș fi aruncat o plăcintă sângerie și unsuroasă de flegmă în capul unuia? Probabil s-ar fi uitat mânios în sus și ar fi înjurat. N-ar fi văzut pe nimeni. Eu m-aș fi retras. Acela și-ar fi pus mâna la ceafă și ar fi dat de murdărie. Atunci, s-ar fi pipăit mai atent pentru a-și găsi rana. N-ar fi găsit-o. În cele din urmă, poate și-ar fi dat seama că cineva i-a aruncat sângele în cap. Dar ce fel de sânge?

Flegma îmi umpluse gura. Îmi ieșea deja pe nări. Mă usturau. Am scuipat sângele, jos, dar pe gazonul de lângă trotuar. Flegma îmi ieșise cu forță din gură. Se întinse până la următorul etaj, ca un elastic, dar fără să se rupă. Era fierbinte, uleioasă și groasă. Foarte rezistentă. Parcă ieșise cu tot conținutul vâscos al stomacului meu.

-Ce scuipi pe geam fată, ai înnebunit?! Nu ți-e rușine?! Aici e oraș, fată, sunt oameni! Acolo, unde ai trăit tu, poate nu sunt oameni, poate trăiesc animale. Dar aici sunt oameni. Poate nu știi, dar oamenii circulă pe trotuare, iar tu le-ai aruncat mizeria aia din gură, în cap. Să-ți fie rușine! Ce te-ai rănit în gură sau ți-ai rupt vreun dinte? Da' ce-i fată în bucătăria mea? Ce-ai omorât o pasăre, un porumbel?! Fată, tu chiar ești ne bună?! Asta nu știam! Ai omorât biata pasăre. Ești și sadică! Acum, ce faci cu el? Îl mănânci sau ce? Să nu te prind cu el în țigăile mele că te omor! Să nu te prind! și a închis ușa.

Am rămas cu pasărea cheală în mână. Rece și înțepenită. Din gâtul rupt, nu mai curgea nici un strop de sânge. Peste tot în jur, erau numai fulgi de pene. Câțiva se prinseră pe hainele mele și unul se lipise de colțul buzelor.

Am dat să arunc mortăciunea pe geam, dar mi-am amintit de trecătorii de jos. Am vrut să o arunc în pomul de lângă bloc, poate s-ar fi agățat în vreo cracă. Am renunțat. Am băgat pasărea moartă în punga plină cu pene. Am adunat fulgii de pe jos, de pe aragaz, de pe masă și de pe chiuveță. Am legat punga la gură, m-am spălat pe mâini și în gură și m-am dus, dincolo, în cameră.

Pentru câteva clipe am rămas în așteptare. Nu vedeam nimic. Locuința era cuprinsă de întuneric, iar eu nu știam pe unde să calc. M-am lipit de perete. M-am frecat la ochi. O lumină puternică s-a revărsat atunci în cameră. Vedeam dulapul în partea dreaptă, lângă ușa de la intrare, masa cu cele două scaune tapițate în centru, fotoliul lângă geam și patul. Dar mai cu seamă,

pe canapeaua de lângă fereastră, cu batista pe nas, am descoperit o tânără necunoscută. Gemea. Avea fustă ruptă și foarte scurtă. De fapt, bucata aia de pânză lungă de două palme, nu-i mai acoperea deloc pulpele tinerei. Fata nu avea nimic pe dedesubt, așa cum îi plăcea și Palomei să se poarte, și ținea picioarele desfăcute. Puteam să-i văd născătoarea, căscată și roșie.

Paloma cu fața surâzătoare și pregătită parcă de sărbătoare cu câteva clipe în urmă stătea acum îngenucheată lângă fotoliu și-i sprijinea în palmele ei mari, capul tinerei înlăcrimate.

Sângele din nasul fetei i se scurgea pe piept. De fapt, tânăra era foarte murdară. Coatele și un genunchi îi erau julte. Sângerau. Îmi venea să-mi dau două palme pentru a putea să-mi dau seama că mă aflam tot acolo, în apartament, dar ce oare puteam să văd?

Momentul de liniște pe care-l așteptam de câțiva timp simțeam că dispărea. Mă așteptasem ca Paloma să plece în oraș sau la vreun client și să rămân singură. Aș fi vrut în acea clipă să

dorm. Să mă întind pe pat, să închid ochii și să nu mă mai gândesc la oameni bolnavi.

În viața mea, gustasem puroiul căzut pe buzele mele din piciorul putred al tatii, savurasem și gustul iute al sevei de bărbat și mai degustasem sângele amarui-sărat de porumbel, acum câteva minute. Chiar în acel moment, îl mai simțeam pe limbă și în cerul gurii și nu-mi plăcea deloc.



Priveliștea dinaintea mea cu tânăra jupuită și însângărată m-a făcut să dau din mine. Junghiul m-a luat din stomac. Totuși, am făcut un efort mare și am reușit să-l împing înapoi. Înțepenisem în pragul ușii din bucătărie, cu ochii beliți, cu stomacul fierț și cu o mare nehotărâre:

Să plec sau să rămân?

M-am apropiat de Paloma.

- Cine-i fata?

Chipul negricios al femeii s-a întors numai o clipă către mine. Ochii păreau ieșiți din orbite, iar obrazul Palomei care plesnea de sănătate acum părea lovit de boală.

- E o prietenă, Angela, uite în ce hal arată!

Ticăloșii și-au bătut joc de ea. Mereu i-am spus să fie atentă cu cine se înhăită, dar nu m-a ascultat. Numai răii au nevoie de noi. Unde sunt oamenii buni? Au bătut-o animalele. Au violat-o! I-au spart fața.

Orașul pe care îl iubeam, începea atunci să fie cuprins de întuneric. Negura ieșea chiar dintre tâmpilele mele, cuprinse de junghiuri. Se întindea pe fereastră și acoperea străzile. De fapt, negura se transforma în mânie și îmi clătina creierii. Îmi venea să ies și să o iau la fugă pe străzi și să-i prind pe bețivii care o batjocorisera pe acea tânără dinaintea mea.

Bătuta și-a tras capul din brațele Palomei. M-a privit. S-a aplecat într-o parte. A horcăit greu. A gemut și a scuipat într-un lighean și s-a șters cu dosul palmei. S-a uitat iarăși mânioasă către mine, cine-i șteoarfa?

În decursul viețiișoarei mele nefericite, mă bătusem adesea cu colege de școală. Reușisem să le dovedesc aproape întotdeauna. Găseam în mine forță și ură destulă, pentru a le învinge. Totuși, evitasem să cobor adânc în mine până la izvorul acelei forțe întunecate care simțeam că zăcea în mine și mă înspăimânta, adesea. Dar, acum, necunoscuta de pe fotoliu îmi trezea milă, iar cuvintele ei urâte mă făceau să le trec cu vederea. M-am aplecat către fată și i-am zâmbit. Paloma a rămas blocată, iar tânăra la fel, privindu-mă tâmp cu ochii ei vineți. Apoi, după câteva momente, ea a izbucnit în râs. La fel a făcut Paloma. Eu le-am urmat. Toate ne-am unit într-o veselie stranie și nu mai puteam să ne oprim.

Cât să fi râs, împreună cu fetele?

Un minut sau zece. Soarele chiar dispăruse după zidurile blocurilor. Se apropia noaptea.

În serile călduroase, rămâneam deseori pe prispă acasă, pentru a asculta liniștea. Pentru a privi cerul. Dar întunericul care se apropia îmi făcea întotdeauna plăcere. Se potrivea cu durerea din sufletul meu. Găseam alinare. Rămâneam cu ochii țintă pe linia dealului. Dar întunericul se întindea încet peste case. Răgetul animalelor. Cântecele păsărilor dispăreau. Preferam să dorm afară pe prispă sau în dudul bătrân și rămuros din grădină. Reușisem să-mi încropesc un pătuț din bețe, legate cu sârmă de crengi. Adormeam la adăpostul frunzelor, în cântecele greierilor.

Fotoliul din camera Palomei era negru la fel ca nopțile din copilăria mea. Era și ud. De fapt fotoliul plutea parcă prin cameră. Pășeam pe pardoseala acoperită încă de petele alburii. Am călcat într-una și am alunecat. Am făcut un efort mare să nu cad. M-am șters pe talpă de covorașul de la intrare. Am frecat bine talpa. Degeaba. Nu se ștergea. Parcă intrase în piele.

Căldura izvora din tavan, din pereți și din pardoseală. Îmi storcea puterile. Îmi venea să mă întind pe patul pe care Paloma se întindea cu clienții ei. Oare câte trupuri de bărbați o fi suportat patul? Și câte grozăvii?

Dacă mă gândeam bine, patul ăla o ținea pe Paloma în viață. Datorită patului, ea făcea bani! Patul parcă ardea din cauza căldurii. Aerul era irespirabil. Bătuta a început să gemă.

- Văleu! Văleu!

Își sufla nasul. Scuipa sânge, în lighean. Paloma îi relua capul în brațe. O mângâia.

Mă gândeam că Paloma era într-adevăr o femeie bună. Încearca să o ajute pe mă-sa, îi cumpăra medicamente și, acum, o înconjura cu afecțiune pe fată. Totuși Paloma era o femeie singură. Căsătoria îi adusese numai rău. Femeia rămăsese fără un sân, din cauza asta. Poate căpătase și teamă de bărbați.

- Fată, ție ți-e frică de bărbați?

Femeia a încetat să o mai mângâie pe bătută. A privit o clipă către mine, apoi pe fereastra deschisă. Un porumbel se oprise pe pervaz. Numai unul.

- Da' ce ești curioasă?!

- Nu sunt curioasă!

- Da' ce este insistența ta obositoare?

Mă lua un fel de moleșeală. Nici nu mai aveam chef să stau pe pat. Nici să vorbesc. Îmi venea să mă întind pe jos. Dar mai cu seamă aș fi vrut să dorm. Ceva mă scurma în vintre. Mă ardea. Imediat mi-a venit în cap următoarea întrebare înspăimântătoare: De când nu mă mai violase și pe mine cineva?





M-am îngrozit. Fiorul spaimii m-a tăiat din născătoare. O simțeam pulsând. Ardea. O simțeam și băloasă. Umedă. Fior de plăcere?

O! Doamne! Ajută-mă!

- Nu vrei să-i prindem pe ticăloși?

- Care ticăloși?

-Pe violatori, pe cei care au batjocorit-o pe fată! Să le tăiem pulele!

- Fată, ești ticănită?

- Poate, da' ție ție frică de bărbați! De aceea le deschizi ușa și le cedezi așa ușor. Îi lași să te otrăvească cu seva lor acidulată. Lute. Nu ai curajul să li te opui. Ești o fricoasă! Bărbatu' ăla te-a terminat. Care te-a lăsat fără sân. Și pe ăla trebuie să-l prindem. Să-i scoatem amigdalele! Să-l jugulăm!

Seara veni repede. Nici nu m-am ridicat din pat, nici nu m-am întins pe jos. De fapt, nici nu aș fi avut unde. Praful se lipea de tălpi, dar se lipeau de tălpi și movilițele încă neuscate de pe podea.

Dar oare cine trebuia să ștergă pe jos?

De obicei, Paloma stătea toată ziua în casă, între cei patru pereți înfierbântați de razele puternice ale soarelui de peste zi. Ea primea câte zece - cincisprezece bărbați în 24 de ore. Pe toți îi lucra. Făcea bani. Mutilata avea program și noaptea. Stătea întinsă pe pat și fuma țigară după țigară. Bea. Uneori bere. Alteori votcă. Prefera țaria, rar, când femeia se afla într-o stare disperată. Când nu avea clienți.

- Ce dracu' fac bărbații ăștia, Angelo? Nu au chef de pizdă? Eu stau aici pregătită, la chereму' lor și ei? Du-te și ad-o votcă!

Mutilata nici nu mai închidea ușa. Ținea cele două celulare pe scaun. Suna câte unul.

- Alo! Paloma la telefon! Da! Sunt liberă! Poți să vii, te aștept! Îi spunea bărbatului de la celălalt capăt al firului. Femeia îi spunea adresa.

După câteva minute, bărbatul suna la ușa apartamentului.

- Intră!

Trupul ei mare ocupa aproape tot patul. Ea stătea cu picioarele despicate în fața bărbatului. Femeia se freca pe puța căscată și vânăță. Își masa și își lingea unica țâță.

- Apropie-te!

Omul privea tâmp la spectacolul hidos dinaintea lui. Belea ochii la carnea femeiască și nu putea să se hotărăască: să plece sau să rămână?

- Apropie-te, omule! Șoptea femeia.

El pășea către pat. Reușea să vadă întunericul bălos, din trupul Palomei, prin gaura cu marginile vineții dintre picioarele ei. Gaura pentru care ar fi plătit oricât și din cauza căreia nu putea să doarmă. Să gândească. Nici să muncească. Dar de ce tocmai o asemenea gaură scârboasă i-a ieșit în cale?

Nu mai conta. Atunci, o avea acolo, în față, deschisă și primitoare. Ieftină. Fără pretenții. Dar țâța aia îngrozitoare?

- Hai, băiete, ai venit să te uii? Dezbracă-te!

Întunericul stătea parcă să-l înghită pe bărbat. Era înspăimântător, dar plăcut. Din acel întuneric creștea Paloma. Și din frica aciuată, chiar în vintrea lui de bărbat, care nu-i dădea liniște. Și nu putea să doarmă. Femeia fugea cu liniștea lui, cu somnul lui. Alerga în fugă nebună și el nu o putea ajunge. Dar acum, o avea înaintea, despicate și chemătoare.

- Vino, băiete!

- Se ducea.

Uneori, când bărbatul nu voia și nu voia, mi-l dădea mie, da' pe ea o refuza, trăgeam rochia de pe umeri și-i arătam sânii, îți place?

Omul rămânea cu gura căscată. Saliva. Nu putea să spună nu.

Locuința Palomei răsună de gemetele de plăcere ale bărbatului. Omul își arunca hainele de pe el, cu ochii țintă pe țâțele mele. Mă privea cu gura căscată. El și rupea cămașa, nerăbdător. Își rupea pantalonii.

- Sfântă!

Mă umplea cu bale uleioase și fierbinți. Cu seva acidulată.

Prin fereastra deschisă, pătrundea răcoarea nopții. Venea din coroana teiului. Frunzele foșneau, aerul răcoarea încăperea. Era tot mai bine.

Dar ce fel de bine?

Oricât mă străduiam să-mi sting focul din vintre, se aprindea mai tare. O priveam pe Paloma și mă lua frica. Veneau clienții. Întrebau cu cine am vorbit la telefon.

- Cu mine băiete, răspundea mutilata.

- Cu tine? Mi s-a părut că aveai vocea mai groasă. N-ai spus că ești așa bătrână și grasă. O vreau pe ea!

- Ieși afară!



Încăperea cu pereții asudați și strâmți, undeva la marginea orașului. Camera Palomei. Eu, în cameră. Adunată de pe stradă. Protejată?

Dar de cine? De niște ziduri?!

- Angela, fată, îl vrei?

- Da! De ce nu vorbești?

- Vorbesc, fată! Bine!

Atingerea fierbinte a bărbatului. Îmbrățișare disperată. Iarăși bale, scursori. Lichide.

- De unde ești, fato?

Omul icnea. Vocea dogită. Frământa trupul de fecioară. Trupul meu. Puteam oare să-mi mai spun fecioară? Noaptea de afară pătrundea noaptea din creierul meu.

De unde sunt da' ce te interesează spune fată de unde ești tontule nu-mi spune tontule da' de ce nu ești tont cine eu da tu ce crezi eu nu cred nimic da' tu de unde ești ce te interesează așa cum așa, așa, mai bine desfă-ți picioarele mai tare ți-ai dat chiloții jos da' ce întrebare-i asta cum ce întrebare-i ți-ai dat chiloții jos da' tu nu vezi nu pentru că ai stins lumina da că mi-e rușine ție rușine da' ce fel de curvă ești?!

Noaptea era târzie. Prin fereastra deschisă, răsună cântecul broaștelor, de la balta din apropiere. Răsuna și hurelul obosit al orașului. Părea că-și dă duhul. Că moare. Paloma stătea pe pat. Despicate. Fuma. Avea capul sprijinit de perete. Între pulpe, rana încă nu se vindecase. Femeia se dăduse cu pudră de calc pe pulpă, iar praful alburiu, oferea o culoare cadaverică pielii. Calciul se împrăștiase pe pat. Paloma privea galesc către mine. Avea privirea obosită. A băgat țigara

în gură. A tras adânc. A înghițit fumul. Am așteptat să scoată otrava din ea. Nu a mai scos-o.

- Ți-e foame, Angelo?

Stăteam la fereastră. Eram obosită, după o zi de frecat cu toți alcooliiștii. La câțiva metri distanță, era strada luminată de neoane. Mai încolo, erau casele. Dincolo de case, începea câmpul cu balta. De acolo, începea și întunericul. Se ridica până la cer. De acolo, începea și liniștea mea.

Între pulpe, mi-am simțit născătoare pulsând. Frigea. Era obosită și ea. Îi ajunsese de dimineață. Am simțit un gol în stomac. Ardea și el mi-e foame, Paloma, bine hai să mâncăm ceva!

Greierii cântau trist, prin iarbă. Continuam să-i ascult. Să stau la fereastră. Cântecul lor mă liniștea. Dar foamea începea chiar să mă chinuiască. De când nu mai îmbucasem ceva? Nu mai știam, hai să mâncăm, Paloma!

Femeia s-a ridicat din pat.

- Hai!

A tăiat salam și pâine. Mușcam cu poftă. Înghițeam. Nu mai voiam să mestec. Nu mai aveam răbdare. Salamul îmi astâmpăra foamea. Se lipea de stomac, aidoma unui bandaj.

Vrei și brânză, vreau, mai luăm ceva de băut, ce-ai vrea eu știu, ce vrei tu eu aș vrea vin!

Paloma a scos o sticlă plină pe jumătate cu vin ai scos telemeaua o scot acu'!

Brânza dulceagă. Proaspătă. Tăiam felii. Le băgam în gură. Mestecam. Gura mea. Mai pot spune oare așa, gura mea? Îmi mai aparține oare gura? Trupul?

Gura ți-o vreau fată în gură vreau îngenunchează, îngenuncheam. Trupul părós al bărbatului. Picioarele musculoase. Burdihanu'. Labele bărbatului.

Suge degetul degetul da degetu' da' de ce așa mi place mie, ce comentezi te-am plătit faci cum îți spun eu!

Unghia îmi rănea limba. Ajungea în gâtleej.

Degetul cu gust de mucegai

bine, fată, acu' ia-mi-o în gură, așa, e bine, înghite-mi-o, să-ți ajungă în stomac, așa, sugem-i-o, e bine, fată, așa sugem-i-o tare, să simt cum îmi tragi și coaiele, e bine, îți meriți banii, ești o fată deșteaptă, o să mai trec pe aici.

Angela, fato, ce-ai înțepenit cu telemeaua în gură?! Ți-e somnic? Dormi din picioare, văz. Nu ești încă obișnuită. Trebuia să te pregătesc mai întâi, să te educ. Nu-i bai, înveți tu. Rezolvăm. De altfel, ești încă tânără și începătoare. Pe parcurs, te obișnuiești. Nici nu o să-ți dai seama. Vei face ca și cum n-ai face nimic. O să vezi. Bea o gură de vin, să alunece telemeaua!

Noaptea. Greierii. Orăcăitul broaștelor.

Foșnetul frunzelor de tei lângă fereastra deschisă. Răcoare? O iluzie. Eram udă pe gât, în cap, pe spate și între craci. Pereții ardeau, parcă. Zidurile din beton. Soarele se ascunsese în ziduri și acum ieșea afară. Asudam. Respiram greu. Înghițeam înfricoșată telemeaua. Beam vin. Era bine.

Paloma a cotrobăit prin sertarele frigiderului și a scos o bucată de slănină și o ceapă dintr-o pungă de nailon. A pus ceapa pe masă, în dreptul piciorului mesei și a zdrobit-o cu pumnul. După aceea a curățat ceapa de coajă. A scos miezul. Mi l-a dat mie.

Ia cu slănină să vezi ce bun-ii! O minunăție! A pus și sare.

Ține! Ia și pâine neagră!

Douăș' două

Viorel Dădulescu

Mă duc să-mi iau țigări, am mormăit și am ieșit repede, înainte ca cineva să apuce să spună ceva. Ușa s-a trântit singură în spatele meu, și după câțiva pași mi-am ridicat gulerul de la haină. De-a geaba. Picurii mărunți continuau să mi se prelingă pe ceafă. Oare când s-o fi apucat să plouă? Parcă încerca să iasă soarele cu două minute mai-nainte. Așa o ținea de săptămâni bune. Când nu ploua, era ceață. O ceață care cobora parcă și sub primul etaj al blocurilor a căror tencuială prăfuită mărginea trotuarul ud, și care, dimineată devreme, aluneca între cele două maluri ale râului, formând încă un râu, ce plutea deasupra celuilalt, și din care, când și când, se iveau păsări rătăcite.

Am dat să trec strada. Fix pe mijlocul zebrei venea, maiestuos și legănat, o găscă. Albă. Mai albă decât dungile pe care călca cu importanță. O Dacie galbenă aștepta cuminte să trecă Măria sa. Nu se grăbea. Deloc. A pășit liniștită peste peste bordură și s-a oprit. Stăteam încremenit chiar în fața ei, reprezentând un obstacol, așa că m-a ocolit. După o clipă de ezitare a luat-o hotărâtă la dreapta, mergând cu convingere tot pe mijlocul drumului. De-o parte și de alta, niște siluete fantomatice se mișcau parcă fără s-o observe și fără să îndrăznească să calce pe liniile imaginare care îi trasau un culoar propriu, pe care se deplasa preocupată, ca o persoană ce are o treabă importantă de rezolvat. De la o vreme am pierdut-o din vedere, dispăruse în ceață. Mergea spre gară. Probabil vrea să ia trenul, mi-a trecut prin cap. Am traversat strada, Dacia galbenă plecase de mult, și am intrat în magazin.

- Ce să vă dau?
- O găscă, am auzit o voce politicoasă.
- Ce?
- O găscă, repetai cu convingere.

Înaltă și suplă, îmi zâmbea. Pe zi ce trecea, parcă se făcea tot mai drăguță. Poate credea că încerc să-i fac curte. I-am zâmbit și eu.

- Un pachet de SG roșu.
- Douăș' două de mii esge-ul, s-au scumpit de ieri, mă informă, zâmbind în continuare.

Chiar că era drăguță. Casa de marcat zdrăngăni, și apoi m-am trezit din nou în stradă. N-aveam nici un chef să mă întorc așa de repede la birou. Oricum, barul era mult mai aproape. La doi pași. La tejgheaua lungă, înaltă și îmbrăcată în tablă, se purtau discuții animate, din care nimeni nu înțelegea nimic. Am așteptat cuminte să-mi vină rândul. Eu sunt cel mai mare stelist al vieții mele, rosti sentențios o scurtă de piele înainte de a deschide o ușă care lasă să pătrundă în aerul îmbâcsit de fum eterna miasmă a tuturor toaletelor publice. Dispăru înainte ca difuzorul să înceapă să răcnească of inima mea.

- Mai dă-mi una!

Continuă să spele ostentativ același pahar ciobit, în timp ce scrumul țigării de sub ușoara umbră de mustață ce-i încadra rujul prea strident se scutura nepăsător, dizolvându-se în șuvoiul anemic de apă. Se vedea de la o poștă că nu-i convine ceva sau cineva.

- Ce să fie? întrebă răstit.
- O vodculiță, doamna Măriuță, spuse bărbatul, începând să agite câteva hârtii de culoare incertă.

- Douăș' două, rosti și mai scurt și mai răstit, cu o voce ascuțită, nepotrivită cu silueta ei lăbărțată.

- Păi cum douăș' două, că era douăzeci. Da' de ce-ai mai scumpit-o? se auzi întrebarea ce se voia nedumerită, în timp ce îi întindea hârtiile din mână.

- Da' de ce nu? Hai, nu mă mai ține aci. Zi ce-ți dau. Și fără a mai aștepta un răspuns, turnă cu atenție ceva dintr-o sticlă în paharul pe care îl împinse rapid, după care trânti banii în sertarul deschis.

- La dumeavoastă ce să fie? mi se adresă, fără a-l mai băga în seamă pe cel din fața mea.

- Tot o vodcă, am spus pe un ton neutru.
- De-a noastră să fie?
- Sigur. Și un pahar cu apă, am adăugat, cât mai amabil cu putință.

- Douăș' două de mii. Că și ăsta, răbufni înspre omul care-și recuperase paharul și se îndrepta acum clătinat spre fundul încăperii, bea de azi dimineată tot vodcă, și acuma nu mai știe cât face.

N-am comentat, am zâmbit strâmb în timp ce plăteam, mi-am luat paharele, cel cu apă era cu ceva mai înalt, și în timp ce difuzorul se jelui of viața mea m-am strecurat în spatele uneia dintre mesele scunde și șchioape. Am așezat cu grijă paharele pe melamina roșie, având grijă să nu se verse, și am împins spre margine cele două sticle de bere. Din scrumieră am recuperat un capac de tablă, pe care l-am potrivit sub unul dintre picioarele metalice. Cum totul părea a fi acum mai stabil, după ce Ghiță Universalu' a anunțat solemn că dedicația asta îi pentru nașu' Dumitru șumău de la Strehaiia, am împăturit cu grijă staniolul de la pachetul al cărui roșu îl făcea aproape invizibil pe masă, mi-am aprins o țigară, și am luat prima înghițitură de vodcă. Discuțiile aprinse de mai înainte se calmaseră, iar afară continua să plouă.

- E liber să stau și eu aci? se auzi chiar lângă mine.

- Sigur, poftiți, am spus uitându-mă cu regret la scaunul liber, dar în timp ce omul cu pălărie se gândea ce să facă mai întâi, să se așeze el sau să-și așeze paharul, cineva din apropiere îl îmbeie:

- Da' hai aici vecine, lasă, nu-l deranja pe domnu'...

- Mă scuzați, rosti după ce se convinse că invitația aparținea unei fețe ce îi părea binevoitoare.

- Nici o problemă, m-am adresat cu căldură spatelui ce se îndrepta deja spre masa vecină.

N-aveam chef de povestit, preferam să mă uit pe fereastră la umbrelele ce încercau să se evite una pe cealaltă, și cum scurta lui mov cu mâneci albe și pălăria domnească, cu bandă neagră, nu formau un ansamblu care să promită o discuție cât de cât interesantă, am înghițit ușurat încă o gură de vodcă. Frații nu mă înțeleg, prietenii e greu să aleg, zbiear nostalgic Universalu', iar comeseanul meu de o clipă se lăsă greoi pe scaunul alăturat, ce părea prea jos pentru el.

- Da' n-ai lucrat la moară în Baci? sună încercarea de a stabili un început de conversație.

- Nu vecine, am fost mecanic la gară, zise cel cu invitația.

- și eu tot mecanic, spuse grăbit, scoțându-și pălăria, bucuros că de-acum a descoperit ceva ce îl apropie de noul interlocutor.

Mi-am mutat privirea spre aparatul mare și negru, în butoanele căruia cineva bătea cu înverșunare. Alții doi stăteau în spatele lui, sugând din sticlele verzui de bere, chițibușând în pauzele dintre înghițituri. Stateau încordați, complet absorbiți de ecranul pe care figuri și cifre se răsturnau alandala, și comentariile monosilabice pe care le făceau trădau niște cunoscători. La un moment dat s-au relaxat, unul a râs scurt, cu superioritate și cu oarecare satisfacție, iar cel de la aparat a scăpat cu năduf un futu-i pocheru' soarelui, după care a început să se caute în buzunarul de la spate al pantalonilor prea largi pentru el, comandând cu prefăcută autoritate încă un rând. Toți așteaptă să le dau, înapoi n-am cum să iau, comentă de această dată cu o voce mai înaltă Universalu'. Am desprins mecanic eticheta unei dintre sticlele goale de pe masă, și am început să o răsucesc între degete. Uită-te sub capacele sticlelor și până în 22 iunie poți câștiga unul dintre cele 22.000 de seturi de pahare semnate de personalități reprezentând adevărate povești de succes românești, mă îndemna textul de sub emblemă. Paharul începea să se goalească, așa că am încercat să amân plecarea aprinzându-mi încă o țigară. Prin fața fereastrei treceau aceleași umbrele, de parcă cei care le purtau s-ar fi întors din drum pentru a mai defila încă o dată prin fața aistenței de la o prezentare de modă.

- și pe mine m-o bătut doamna învățătoare. Cu rigla în palmă.

M-am uitat din nou spre el. Acum își ținea pălăria pe genunchi. Să tot fi avut vreo 60 sau 65 de ani, era la acea vârstă incertă la care, odată ajunși, unii bărbați par să încemenească într-o fizionomie pe care nu mai reușesc să și-o schimbe.

- Mă, tu nu știi nici măcar să numeri, îmi zicea. Că mă tot întreba, câte degete ai?, și io îi spuneam douăș' două. Și jap, și iar jap o riglă în plamă. Și lu' tata i-o zis, băiatu' îi în clasa a a patra și nu știe să numere, și atunci să te ții...

Dușmanii-mi dau târcoale, păsări răpitoare, coborî vocea lui Ghiță din înaltul tavanului, pe când îl priveam acum cu compătimire. Trebuie să-l fi durut cu adevărat, și nu numai palmele, dacă-și mai aducea aminte de asta, după atâta vreme.

- Da' uită-te și dumneata, și își puse pălăria pe un scaun, cum stă treaba. Acuma să mă ierți dacă-mi miroș un pic picioarele, continuă desfăcându-și șiretul de la pantoful din lac negru, numai potrivit pentru nuntă. Șase is, nu?

Într-adevăr, șase degete se înșirau frumos, stând cuminte unul lângă celălalt, ca la expoziție, fără să se înghesuie unul în celălalt.

- și șase is și la celălalt, așa că împreună fac douăș'pe, și cu alea zece de la mîini, douăș' două. Așa că io știam să număr, încheie victorios, băgându-și piciorul în pantof și renunțând să-și mai ia și ciorapul, pe care-l îndesă în buzunarul scurtei mov. Da' tata nu m-o pus niciodată să număr.

Am stins țigara fumată pe jumătate, am înghițit ultima urmă de vodcă și am ieșit în stradă. După doi pași mi-am ridicat gulerul de la haină, însă picuri mărunți continuau să mi se prelingă pe ceafă. Zi de zi sperați să mor, da' eu sunt nemuritor, cânta cu tandrețe în urma mea Ghiță.

Alexandru Vlad

profil de scriitor

Picătura de mercur

Letiția Ilea

Volumul *Vara mai nepăsători ca iarna* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2005) reunește o selecție din publicistica lui Alexandru Vlad, conținând articole și editoriale publicate în perioada 1998-2004 în reviste precum *Vatra*, *România literară*, *Discobolul* sau cotidiene ca *Transilvania Jurnal*, *Ziua de Ardeal* sau *Evenimentul Zilei*, smulse efemerului pentru a crea o imagine panoramică a perioadei menționate.

Un critic serios, neimpresionist, le-ar citi probabil cu detașare, făcând abstracție de autor. Nefiind așa ceva, nu pot să-mi alung, din imaginea prietenului Alexandru Vlad, zâmbetul lui bun de adolescent, mirările și indignările iarăși adolescente peste care dezabuzarea și zgura vârstei mature au refuzat să se aștearnă. Răsfoind acest volum, nu pot să nu mi-l imaginez pe Sandu cu teancul de ziare dinainte la „Arizona”, minunându-se de enormitățile jurnalistice și politice cotidiene, îndesându-și tutunul în pipă și pregătindu-și editorialul sau tableta din ziua, săptămâna următoare. Îl regăsim așadar întreg pe Alexandru Vlad în acest volum: prospețimea privirii și harul stilistic proprii prozatorului – de altfel, Al. Cistelean îl numește „cel mai artist dintre editorialiști” –, simțul umorului și ironia fină pe care cei

aproșiți i le cunosc, implicarea sa continuă în „viața cetății” și revolta perpetuă, de la care nu a abdicat, spre deosebire de alți congeneri...

Cum au fost scrise aceste articole? Iată explicația autorului în argumentul volumului: „rețeta e de fapt simplă – scrii atâtea semne câte îți cere editorul indiferent despre ce, despre subiectul pe care l-ai convenit cu acesta, iar la sfârșit adaugi de la tine o picătură de mercur”. Cred că de fapt „picătura de mercur” – harul prozatorului dublat de o intuiție a lucrurilor ieșite din comun, frizând uneori absurdul – este pre-existentă, ea ajutându-l pe Alexandru Vlad să găsească un subiect acolo unde alt editorialist nu ar vedea absolut nimic demn de un articol. Nimic nu-i scapă autorului: primarii excentrici, coșurile de gunoi vopsite în culorile steagului național, scumpirile, birocrăția, serviciile secrete... Toate aceste „fatalități” nu sunt descrise *ex cathedra*, ci din postura celui de lângă noi, a omului de pe stradă, cel mai adesea victimă neputincioasă a jocurilor politice. Și tabletele lui Alexandru Vlad se transformă adesea în literatură. Nu pot să nu citez în acest sens tableta care dă titlul volumului, *Vara mai nepăsători ca iarna*, în care, pornind de la o idee a guvernului privind posibilitatea contribuabililor de a-și plăti întreținerea în rate, editorialistul dezvoltă un veritabil scenariu kafkian: „Când nici ratele nu ne vor mai fi de folos, probabil că se va trece la un sistem cu bătaie ceva mai lungă. Asigurările calorice. Adică vom trece la un sistem de rate pe viață. Omul să plătească din tinerețe căldura pe care o va consuma la bătrânețe. Să plătească încă înainte de-a avea casă, pentru că tot va trebui el să se încălzească undeva. /.../ La mica publicitate vei putea citi anunțuri de genul: „Bărbat cu încălzire la zi, caută femeie cu bani de coșniță”. Iar la decese vom da anunțuri prin care vom spune că „a trecut în rândul celor reci un membru onorabil al societății cu căldura plătită în avans”. Iar aceasta va putea fi lăsată moștenire. Să moștenești mii de gigacalorii plătite de un unchi bogat”. Textele par să fie scrise dintr-o nevoie funciară de a pune punctul pe „i”, de a identifica în amănunt metehnele societății românești. Ceea ce, teoretic, ar fi un prim pas spre vindecare. Nu se întâmplă însă așa; citind multe dintre tablete, am avut senzația că ele au fost scrise ieri-alaltăieri, nu acum câțiva ani, ceea ce spune multe despre harul de diagnostician al lui Alexandru Vlad,



dar și despre capacitatea noastră de a bate pasul pe loc. Funcția terapeutică a acestor tablete se exercită din păcate nu asupra societății și a mediului politic, ci asupra cititorului, pe care mi-l închipui punându-și, după lectură, întrebarea: „Cum de nu m-am gândit la asta?”, devenind subiectul unei „strategii a dezamăgirii” pe care o identifică și o practică Alexandru Vlad: „Dezamăgirile, oricât de dureroase, dacă au cumva o parte bună atunci aceasta este că ne vindecă (nu întotdeauna de la prima încercare, e adevărat)

de atașamentele necondiționate, așa-zise „permanente”, și până la urmă atât de costisitoare. Așa că, dacă nu devine cu totul ipohondru, pe această cale a experienței nefericite crește gradul de „libertate” al subiectului, adică al fostului prizonier al ideilor preconcepute și prea simple.” Identificând și disecând dezamăgirile ale căror victime suntem zi de zi, textele din acest volum au drept principală funcție aceea de a-l vindeca pe cititor de ideile preconcepute și prea simple, de lenea și inerția mentală, precum și de a-i spori luciditatea. Speranța autorului, din „Argumentul” volumului, este că aceste tablete vor putea fi citite ca literatură: „Pe măsură ce evenimentele consemnate nu mai sunt de actualitate, textele au tendința de-a se transforma, cu puțin noroc în literatură. Trimiterile devin metafore și revolta devine o stilistică”. Personal, mărturisesc că mi-aș fi dorit să pot citi această carte cu convingerea că este vorba despre o țară de nicăieri, inventată sau de mult dispărută... Din păcate, este vorba chiar „despre eterna și fascinanta Românie”... Și cred că nu greșesc prea mult afirmând că un locuitor al Terrei anului 2100, să zicem, ar putea reconstitui cu destulă exactitate viața din România anilor 2000 având ca singur document volumul *Vara mai nepăsători ca iarna*, o apariție care îi aduce prozatorului Alexandru Vlad o nouă consacrare: aceea de jurnalist de excepție.



O amprentă, un filigran...

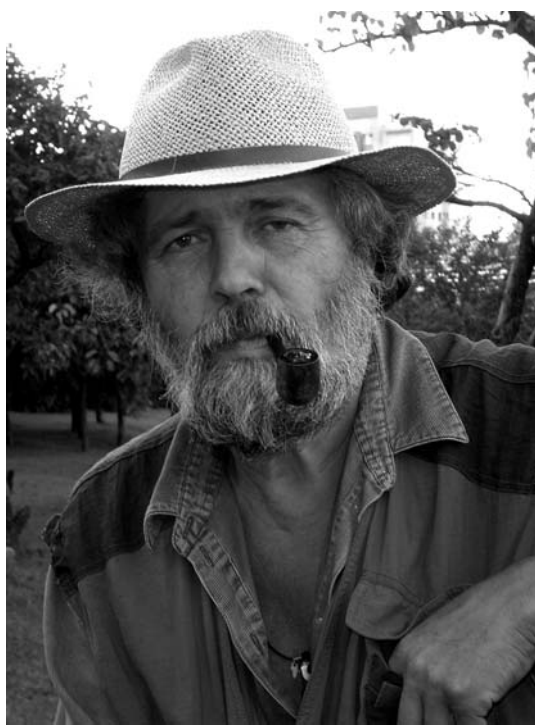
De vorbă cu Alexandru Vlad

I. Maxim Danciu: – După 1989 te-ai lansat în jurnalismul civic cu un oarecare aplomb, care s-a finalizat într-un volum de publicistică apărut la editura Tribuna. Cum îți evaluezi această experiență, ce-a însemnat ea pentru tine, și-a afectat cariera literară?

Alexandru Vlad: – Am făcut fotografii încă din prima zi în care s-au tras focuri de armă în centrul orașului. Fotografiile acelea au avut o soartă ciudată: unele au apărut în *Adevărul de Cluj*, altele au fost duse în străinătate de un personaj ciudat care apăruse fără veste în presa clujeană, probabil trimis de autoritățile panicate. Acesta a luat tot ce-a găsit, a plecat în Occident (eram în ultimele zile din decembrie 89) și s-a întors cu un minunat palton de piele. Ca dovadă că avea stofă de activist în devenire. O ironie: ceea ce-și dorise în comunism, a ajuns să-și achiziționeze imediat după căderea acestuia din banii luați pe dovezile fotografice ale momentului în cauză. Am fost martorul evenimentelor, după cum am fost și martorul (detașat, pe cât mi-a stat în puteri) epocii comuniste. Am văzut cum se destramă o lume, și cum alternativa refuză să se nască. Înarmat cu o portavoce țineam discursuri în piața centrală a orașului, despre noile forme pe care trebuie să le ia societatea civilă, despre viitorul sistem de pensii, despre tot ce simțeam că-l frământă pe omul de rând. Pe urmă am lăsat portavocea și am înhățat stiloul, cu care de altfel eram mai obișnuit. Am scris pentru toate publicațiile care se nășteau atunci precum ciupercile după ploaia care urma unei secete prelungite. *Adevărul de Cluj*, *Atlas-Clujul liber*, *Patria*, *Gazeta Someșană*, *NU*, *Solstițiu*, *Gazeta de Transilvania*, *Fapta transilvană*, *Gardianul* (nu *Gardianul* de astăzi, ci o publicație efemeră, care a apărut vreo trei luni de zile și în care am publicat zilnic editorialul vreme de două luni). Au urmat apoi *Transilvania Jurnal*, *Ziua de Ardeal*, *Evenimentul zilei* (ediția de Transilvania) și acum *Ziua de Cluj*. Pomenesc aici numai publicațiile locale, parte din ele, dar am scris pentru ziare din Oradea, Baia Mare, ziare centrale și, evident, reviste culturale care găzduiau publicistică angajată. Am scris multă vreme astfel de materiale și pentru revista *Vatra*, unde mai sunt încă editorialist. Am fost întotdeauna critic față de putere, față de structurile cripto-comuniste care încercau, mascat, să supraviețuiască. Multe publicații n-au supraviețuit, pentru unele materiale am primit scrisori furioase la redacție sau telefoane ireverențioase acasă. Am și acum sute de fotografii, imperfecte din punct de vedere tehnic, făcute cu mâna mea, de la toate mitingurile acelea bizare în care lumea îngenunchea pe asfalt. Mi-a luat șaisprezece ani de viață, și iată, încă nu m-am lecut. Lumea se radicalizase, am pierdut unele prietenii, fără să câștig neapărat altele noi. Activitatea mea literară și renumele meu de autor au avut de suferit, fără îndoială. Am refuzat atunci burse, călătorii în străinătate, chiar și o propunere de doctorat la un celebru profesor român dintr-o universitate americană, considerând că ceea ce se întâmpla aici era mult mai interesant, cu o miză mai mare pentru mine și pentru noi toți. Cine mi-ar mai fi citit prozele știind că sunt doctor în literatură? Când mă întorc la proiecte literare constat însă că stilul însuși mi s-a schimbat: fraza lungă și elaborată, absconsă uneori, mi s-a curățat, a devenit mai asertivă, s-a scurtat. O influență a jurnalismului, evident. Îmi place această

schimbare, abia aștept s-o folosesc în paginile mele strict literare, la care îmi propun mereu să mă întorc "cu normă întreagă". M-am trezit în situația că trebuie să devin scriitor din nou, poate unul cu totul diferit de acela care am fost înainte, așa cum s-a consacrat el pentru cititori. Probabil mulți mă consideră din acest punct de vedere terminat și am probleme când fac o propunere marilor edituri de astăzi. Putem scrie zilnic un anume număr de cuvinte, asta este convingerea mea, și dacă le consumăm jurnalistic nu putem schimba pur și simplu foaia și să trecem la literatură: suntem goi de cuvinte. De aceea mi-a fost mai ușor să fiu în răgazul rămas traducătorul unor clasici din literatura engleză, cuvintele aparțin de data aceasta celuilalt. Se vede bine că viața angajată are costurile ei.

În afară de volumul scos la editura Tribuna,



Vara mai nepăsători ca iarna, există în calculator sute de pagini de jurnalism, sceptic, nervos, sarcastic uneori, care formează o adevărată istorie a implicării mele în arena publică. Unele, dactilografiate, s-au pierdut probabil pentru totdeauna, având în considerare că bibliotecile nu au achiziționat acele publicații efemere, și nici editorii de-atunci nu au păstrat colecțiile.

– Există între literatură și publicistică (civică) o disjunție, sau o complementaritate?

– Sigur că da, o complementaritate, mai ales atunci când cel care semnează este, prin forța lucrurilor, un scriitor. Tratezi persoanele despre care scrii ca pe niște personaje. Disjunția există și ea. Chiar dacă jurnalistul și scriitorul (eseistul) coexistă în aceeași frază, trebuie să fii conștient că din perspectiva aceasta ai doi cititori cu totul diferiți. Dar nu-i mai puțin adevărat că aceste două lucruri care aparent se bat cap în cap îți dau libertatea și suplețea de-a scrie puțin altfel decât gazetarii-gazetari, cei care se duc cu pixul la primărie sau stau cu ochii pe telex.

Mai există încă scriitori în această situație: Mircea Cărtărescu, Liviu Antonesei, Ion Mureșan, Mircea Mihăieș, Bedros Harsanagian, Ion Bogdan Lefter, ca să mă mențin în perimetrul generației mele. Nici Cristian Tudor Popescu nu aparține în fond altei specii, ca fost autor de science-fiction. Alții par să fi optat definitiv pentru jurnalism:

numele lui Stelian Tănase mi-e cel mai la îndemână. Bănuiesc că la un moment dat au stat și au cugetat: ce se întâmplă cu scriitorul din noi? Ne oprim sau îi dăm înainte. Jurnalismul te propulsează în spațiul public mai mult decât literatura, cel puțin deocamdată. Aduce unele oportunități, pentru unii mai mari, pentru alții mai mici. Și de fapt cine are puterea să se retragă peste noapte, din proprie voință?

– Cum îți alegi subiectele?

Subiectul zace întotdeauna la îndemână, ajunge să întinzi mâna și să-l culegi. E pe prima pagină a ziarelor, pe teletext, pe banda infinită a jurnalelor de știri, în flecăreala țăranilor la crășmă, în discuțiile din autobuz. În obsesiile vecinilor. Am însă grijă de obicei să nu iau chiar subiectul zilei, să nu mă înscriu într-o redundanță. Nu vreau să mă suprapun în pagina ziarului cu alte comentarii pe aceeași temă. Și astfel mai las să treacă uneori câteva zile. Am nevoie însă întotdeauna de un punct de vedere propriu, de o subiectivitate angajată – proprie mai degrabă scriitorului. O amprentă, un filigran. Și pe urmă cred de datoria mea să ofer cititorului și o anume delectare a lecturării, o plăcere care însă să nu-l menajeze. Trebuie să-i creez o stare de prospețime mentală, doar așa acul seringii va pătrunde la venă.

– În ce gen jurnalistic te încadrezi în ce te privește?

– Nu mi-am pus problema. Folosesc informația, uneori nu lipsesc numele și cifrele din materialele mele gazetărești, dar consider că pot fi cel mai bine încadrat în jurnalismul de opinie, sau civic – cum îi spui. Dar țin să-mi delectez cititorul, să-l enervez, să nu-l las nepăsător, să-i ofer și o stilistică. Materialul meu trebuie să fie altceva în pagină, cititorul trebuie să-l lase la urmă pentru momentul când își aprinde țigara și își bea cafeaua. Citesc eu însumi presa, și asta sper că se vede din ceea ce scriu în materialele din rubrica mea. Nu vin cu un punct de vedere solipsist, de scriitor care se pronunță în virtutea faptului că îndeletnicirea aceasta îi dă un avantaj, e ca o pasarelă de pe care se vede tot. Nu combat pentru confrăți, nu țin să atrag atenția celor care ne guvernează dorindu-mi în secret să-i pot influența, nu sunt angajat într-o ipotetică bătălie de idei politice și nu doar. Punctul meu de vedere este subiectiv, dar el există. Și cititorii au subiectivitatea lor și îmi place să cred că și-o confruntă cu a mea. Folosesc mijloacele eseului liber, uneori ale eseului conversațional, aplicate asupra unui subiect jurnalistic. Există genul acesta? Are el și nume?

– Având în vedere tradiția noastră jurnalistică a fost susținută de scriitori profesioniști, cum te încadrezi din acest punct de vedere? În ce direcție militezi tu? (Unii erau socialiști – Z. Stancu, naționaliști – legionari, democrați – G. Călinescu, tradiționaliști – N. Iorga, O. Goga).

– Iluștrii enumerați mai sus făceau, de cele mai multe ori, un fel de jurnalism de direcție. Se angajau într-un proiect doctrinar, chiar și atunci când nu teoretizau.

Eu o fac oarecum mai lejer, în prelungirea activității scriitoricești. De fapt pentru mine literatura e o modalitate de-a trăi viața, un instrumentar de cunoaștere. Din perspectiva aceasta între literatură și jurnalism granița nu mai este atât de mare. Ca urmare nu scot cu totul publicistica, nici măcar pe aceea făcută în ziare,



translații

Proză japoneză

Horia Căpușan

A trebuit să așteptăm destul de multă vreme până să avem în traducerea Ancăi Focșeneanu (remarcabilă de altfel, eventual cu unele neologisme contestabile) două texte ale lui Akira Yoshimura: *Supliciu unei adolescente* urmat de *Surâsul pietrelor* (București, Humanitas, 2006 - apărute respectiv în 1959 și 1962). Asocierea nu e fortuită - ambele texte ilustrează un motiv foarte vital în literatura japoneză cel puțin de la teatrul *no* și povestirile lui Ueda Akinari) - mortul care supraviețuiește. Ne amintim că în două dintre povestirile ultimului, o soție moartă își așteaptă soțul până la venirea lui întârziată, iar un prieten se sinucide pentru a fi prezent ca *spirit* la o întâlnire. Numai că aici atmosfera vag nostalgică și poetică prezentă în majoritatea acestor scrieri cedează încet-încet locul unei atmosfere apăsătoare; un destin neprecizat pare să se împlinească acum. În romanul (de fapt, o nuvelă concentrată) *Supliciu unei adolescente*, o fată (nenumită pe tot parcursul scrierii) capătă odată cu moartea un fel de vedere și de auz spiritual - dar numai pentru a resimți mai acut moartea continuă a propriului corp ciopârțit pe masa de disecție, despărțirea de lumea de aici și în final, moartea celorlalți. Veritabil memento mori, această nuvelă este bazată simbolic vorbind pe mai multe simetrii imagistice (de pildă convoiul festiv cu fetele miss din prima parte își găsește un „echivalent” pe dos, în dricul viu colorat din final); ea combină leit-motivele cu acumularea lentă dar inexorabilă a imaginarii trupului dezintegrat și dezmembrat

(dacă Ezechiel într-o viziune a sa vedea oase reumplându-se cu carne, aici oasele se dezgolesc, lăsând un perfect schelet în urmă). A doua scriere, *Surâsul pietrelor* trăiește în primul rând prin figura lui Sone, în egală măsură ins fascinat de moarte, vulgar, hoț de morminte și neliniștit escroc sentimental care-și duce victimele la sinucidere. Replică a tatălui său, și el sinucigaș timpuriu, Sone pare victima unui destin ce-l face să repete același gest al ducerii la moarte a celorlalți - divinitate infernală, el e una lamentabilă în măsura în care nu poate face altceva și nici nu poate muri. Până la urmă aceasta e tema celor două opere - martorul care nu poate muri, dar trebuie să vadă moartea altora.

Ființă care s-a rupt de lumea viilor, dar nu atât de mult încât să se poată reintegra în lumea cealaltă (pe care, de fapt, o iubește mai mult - căci, altfel, cum s-ar putea explica strania fascinație pe care încă de mic copil o manifestă eroul față de o spânzurată), asemeni strigoilor, Sone își petrece toată viața lui într-o stare de provizorat perpetuu (el nu locuiește decât în hotele și cu chirie). Dar tocmai aceasta situație a lui de neadaptabil, atât în spațiul vieții, cât și al morții îl face atât de straniu, de o stranietate care-ți dă fiori; el e în fond reprezentantul infernului pe pământ. Dacă fata nenumită din *Supliciu unei adolescente*, o ființă vie, încerca în zadar să se împace cu moartea, să învețe să moară, acum prin Sone ni se înfățișează situația inversă - Sone e străinul de lumea viilor. De aici strania lui



impasibilitate, ce-l face să semene cu statuetele tombale pe care le fură. De aici aerul „glumeț” pe care-l ia ori de câte ori i se amintește vreo ispravă a lui constând în ademenirea femeilor pe care le seduce și apoi le-ndeamnă la sinucidere. Finalul prozei, cu eroul principal rămas înmărmurit în fața aparatelor de taxat de la metrou (metaforă a trecerii în lumea de dincolo) spune totul despre neputința omului în fața acestor intruziuni ale infernului pe care nu le poate pricepe. Ca și fantasmalele teatrului *no* eroii lui Yoshimura sunt refuzați de marea trecere. Doar că povestea lor e ceva mai tristă.



de sub semnul literaturii. Pentru mine lucrurile se fac mai mult în mers. Cele spuse la întrebarea anterioară întregesc și nuanțează ce s-ar mai putea spune aici.

- *Continui sau nu o tradiție? Unde te încadrezi în publicistica post-comunistă (sau de tranziție)?*

- Văd că nu te lași! Greu s-ar putea spune că un jurnalist de opinie nu urmează, cu sau fără voia, lui o tradiție. Am avut jurnaliști străluciți pe tot eșichierul, pamfletari și ironiști. Chiar și gazetarii naționaliști ar putea pretinde că se trag bunăoară de la Eminescu. Mircea Cărtărescu publică în *Jurnalul național* un pamflet care se revendică declarat de la Argezi, de la *Baroane!* așa cum *Levantul* lui se revendicase de la poezii epocii lui Bolintineanu. Tranziția a dat naștere la o groază de paradoxuri. Tradiția, cutumele, toate au fost puse în ecuații noi. Este o provocare să le evidențiezi.

- *Crezi că demersul acesta e valabil pentru un scriitor astăzi, având în vedere că alte surse de venit nu ai, după câte știi?*

- Există scriitori care nu fac nici un fel de publicistică, de exemplu Alexandru Ecovoiu. Poate și Petru Cimpoieșu, or mai fi și alții care nu-mi vin acum în minte. Îi invidiez uneori.

Scriu mai mult decât aș vrea, și probabil nu va trece mult și acest lucru se va vedea, dacă nu cumva a început să se vadă deja. Am ajuns să nu

visez altceva decât o perioadă de repaus, în care vizibilitatea literară să se refacă. Practic din asta trăiesc, și foarte modest. Spun cu toată hotărârea că nu este o soluție, pentru cine are altă alternativă. Este un malaxor din care îți dai seama pe nesimțite că nu mai poți ieși. Trăiești din bani mărunți, din chenzine cumulate, din expediente. Ești prins într-o capcană din care nu există salvare decât printr-o autoamputare, pe care o amâni mereu. Abia aștept să mă opresc într-o zi și să economisesc atâtea cuvinte încât să-mi ajungă pentru cinci romane.

- *Cum ai caracteriza jurnalismul de tranziție?*

- Sunt convins că îți amintești foarte bine de o perioadă când ziarele și periodicele nu se vindeau toate pe aceeași tonetă: unele aveau din astea, altele aveau din alea. Vânzătorii erau și ei partinici, cum erau și clienții. Evident și jurnaliștii erau partinici. Presa a împărțit populația mai mult decât partidele politice și platformele lor. Jurnalismul în perioada aceasta de tranziție nu se limitează aproape niciodată la informații sau comentarii. Ține mai mult poate decât e necesar să formeze opinii, să dezideologizeze (sau să ideologizeze!). Pe urmă există jurnaliști din această categorie care țin morțiș, mai mult sau mai puțin declarat, să influențeze factorii de decizie cu opinia lor. Uzitează informații care circulă pe telefonul fără fir. Se aruncă în joc să prevină catastrofe. Sunt angajați într-o luptă pentru audiență și pentru putere în același timp, între ei și în societate. Au interese care se simt uneori printre rânduri, aparțin unor grupări care

ies rareori la iveală și numai cu ajutorul justiției, există jurnaliști care s-au îmbogățit, uneori suspect de repede. Ai impresia unei colcăieli. Există materiale pătimașe, catastrofice, vituperante, se plătesc polițe, se lovește sub centură, se generalizează cu lejeritate, se personalizează cu iresponsabilitate. Se schimbă punctul de vedere editorial după împrejurări. Alții sar să echilibreze totuși balanța. Există, și se simte asta, o miză care nu se află întotdeauna la vedere. Până și fotografiile politicianilor sunt tendențioase, ca niște caricaturi făcute cu aparatul foto. Jurnalismul de tranziție aparține mai mult tranziției decât jurnalismului. Talentul unor jurnaliști strălucește tocmai acum, în aceste condiții. Ca să fiu mai bine înțeles trebuie să vă spun că, locuind un anumit interval de timp într-o țară occidentală și plicticoasă, abia am așteptat să ajung acasă și să citesc revista *Cațavencu*. Primul exemplar l-am cumpărat de la chioșcul aeroportului, doar că, spre uimirea și tristețea mea, n-am înțeles nimic din tot ce scria acolo. Au trebuit să mai treacă vreo două luni bune. Partea oarecum picantă este că atunci când va dispărea jurnalismul de tranziție vor dispărea și multe nume de scriitori care, iată, fac astăzi pe jurnaliștii. Mă voi odihni și eu atunci. Voi deveni proprietar cu portofoliu excedentar de cuvinte. Și-mi doresc asta din ce în ce mai mult.

Interviu realizat de
Ion Maxim Danciu

eveniment

Despre șansa literaturilor „mici”

Ion Pop

Aceasta a fost tema recent încheiatului colocviu organizat, în principal, de Uniunea Scriitorilor, Institutul Cultural Român și Ministerul de Externe, în cadrul festivalului „Zile și nopți de literatură” de la Neptun-Mangalia, între 16-18 septembrie. Întrebările însoțitoare din titlu, „Ce și cum se traduce? Ce și cum se promovează în domeniul literaturii?”, au avut rostul de a da contururi mai precise unei dezbateri care nu a început de azi de ieri, ci face parte, ca să spunem așa, din fondul principal al reflecției care preocupă spațiul nostru cultural de câteva bune decenii. Este vorba, așadar, de reactualizarea unor chestiuni aflate mereu pentru noi la ordinea zilei.

Limbă fără circulație largă, româna și literatura care o ilustrează sunt în mod firesc interesate să iasă în lumea mare, ca, de altfel, toate limbile și culturile cu statut apropiat. Comunicările și dezbaterile pe tema dată, de consistențe diverse, cum se întâmplă pretutindeni la astfel de întruniri, au avut însă mai ales darul de a antrena, în mai mare măsură decât altădată, un important număr de traducători și editori, oferind mai numeroase date concrete privind traducerile din românește, cu accente bine-venite de pragmatism. Desigur, eterna problemă teoretică pe tema *traduttore-traditore* n-a fost absentă din comunicările prezentate, de scriitori de pe multe meridiane – din Belgia și Franța până în Senegal, din Austria, Grecia, Spania, Suedia, până în Statele Unite, din Bulgaria și Macedonia până în Tunisia ori Rusia, cu alternanțe de încredere și scepticism de la un vorbitor la altul și cu consolarea finală că traducerea rămâne, în orice caz pentru literaturile scrise în limbi de circulație redusă, singura soluție de a se face cât de cât cunoscute.

Tot atât de persistentă s-a dovedit și meditația, cam amară, asupra situației deloc încurajatoare a lecturii cărții literare, și îndeosebi a celei de poezie, în epoca noastră dominată de așa-numita civilizație a imaginii, de televiziune și internet. „Trecem ca fantomele prin orașele Occidentului”, spunea, de pildă, încă din titlul intervenției sale, Nora Iuga, referindu-se la dificultățile întâmpinate, în comparație cu literaturile de dimensiuni apropiate, de scriitorul român de a se face citit în cealaltă Europă... Am aflat, totuși, că mai există confrăți străini interesați de scrisul românesc și de promovarea lui, dar s-au tras și câteva semnale de alarmă privind criza de traducători pentru unele spații culturale.

Soluții? – Sugestiile s-au concentrat în jurul câtorva idei parcă mai decis puse în evidență acum. Pe scurt: importanța vitală a subvenționării traducerii și publicării unor cărți de valoare, așa cum fac mai toate țările cu literaturile „mici”; urgența formării de traducători tineri, încurajați prin burse, stagii, etc.; o bună informare a străinătății din partea editurilor și altor instituții de la noi, cu privire la valorile reale ale scrisului românesc; asigurarea calității tălmăcirilor, prin angajarea unor vorbitori nativi ai limbii în care se traduce sau dublarea traducătorilor români cu străini; o sistematică și serioasă prospectare a pieții literare-țintă, știindu-

se că o carte, oricât de valoroasă, nu poate fi receptată cum se cuvine, dacă apare într-un context nepotrivit, fie el cultural sau politic; și, deasupra tuturor, acel coeficient de universalitate obligatoriu capabil să asigure comunicarea cu „ceilalți”, dincolo de „specificul” local atât de des invocat și de excelențele păreri pe care le putem avea, acasă, despre ceea ce scriem...

Toate acestea sunt, evident, lucruri oarecum cunoscute, mereu actuale. Repuse, însă, în discuție într-un moment când se încheagă primele acțiuni concrete, pe bază de proiecte articulate, în cadrul unor instituții românești, pentru sprijinirea traducerilor de literatură română, ele promit și rezultate mai consistente decât până acum. Faptul că s-a creat încă un prilej de dialog liber, amical, cu un număr important de confrăți străini, rămâne, iarăși, deosebit de prețios. Între bilanțuri și proiecte, scriitorii români și străini s-au cunoscut sau recunoscut, și-au dat curaj să nu cedeze presiunilor uniformizării „globaliste”, să-și întrețină încrederea în creația autentică. S-au ascultat la serile de poezie, s-au întreținut dezinhibat la colocviu, în pauze, au schimbat adrese promițătoare de noi contacte, au schițat proiecte de colaborare. La a cincea ediție a sa, acest festival a contribuit, cred, măcar la atenuarea încă nevindecabilului complex de inferioritate al unei limbi și literaturi „mici”, care are nevoie – cum spunea, de exemplu, reprezentantul Editurii Gallimard – să se convingă că poate fi primită oricând, prin operele sale de vârf, în concertul culturilor considerate „mari”. Numai că trebuie să facă eforturi bine gândite, consecvente și responsabile, care s-o conducă spre râvnita recunoaștere dincolo de frontierele proprii.

Accentul major pus pe aceste probleme s-a repercutat și asupra premiilor acordate. Păstrându-se premiul „Ovidius” și renunțându-se la medalia festivalului, au fost instituite, la această a cincea ediție, alte două distincții, pentru un traducător cu merite deosebite în tălmăcirea literaturii noastre, respectiv pentru o



editură care a publicat și promovat scrisul românesc în lume. Marele laureat este poetul, prozatorul, jurnalistul de larg ecou în Statele Unite ale Americii, Andrei Codrescu, emigrat din România în urmă cu patru decenii, dar reîntors cu strălucire, prin operă, în țara de origine în anii de după Revoluție. Pentru traduceri a fost distins Alain Paruit, autor a vreo optzeci de excelențe transpuneri de cărți românești în limba franceză, iar editura premiată – prestigioasa Gallimard – a fost încurajată să continue o acțiune de difuzare a scrisului românesc ilustrat deocamdată în cataloagele sale de câteva nume, de la ale „seniorilor” Panait Istrati, Mircea Eliade, Cioran și Ionesco, la Paul Goma, Adrian Marino, Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu sau Horia Bădescu.

S-ar zice, așadar, că literaturile deocamdată „mici” pot spera la zile și nopți mai bune în anii care vin. Așa să fie.



puncte de vedere

O ediție de consum (politic)

Aurel Sasu

C a-n povestea lui Caragiale a depeșei anonime („da' dacă ne cunoaște slova la telegraf”?), nimeni nu-și asumă responsabilitatea alcătuirii volumului *Păcatul împotriva spiritului* de Ioan Petru Culianu (București, Editura Nemira, 1999). Există doar o *Notă asupra ediției*, semnată „editorii”, din care aflăm că „partea centrală a culegerii o constituie articolele publicate, între decembrie 1989 și decembrie 1990, în săptămânalul *Lumea liberă românească* din New York... în cadrul rubricii intitulate «Scoptophilia» (corect: respectivele articole au apărut între 6 ianuarie și 22 decembrie 1990). În ediția a doua (2005), *Nota asupra ediției* e semnată T.C.-P. [Tereza Culianu-Petrescu], coordonatoare de colecție (la Editura Polirom, din Iași). Noua versiune a cărții adaugă vechiului sumar articolul *Ofensiva rasistă* (1985), interviul cu Mauro Martini, intitulat *Saddam și-a greșit toate calculele* (1991) și, reproduc integral, interviul cu Gabriela Adameșteanu, *De vorbă cu Ioan Petru Culianu* (în ediția întâi s-a publicat „doar o parte substanțială a lui”; textul a apărut, inițial, în *Revista 22*, din 5 aprilie 1991).

Articolele, scrie Paul Cernat în *Ziua* (30 iunie 2005), își păstrează „vitalitatea intelectuală” și „seduc prin patosul critic, prin claritatea și pasiunea ideilor, prin franchețea extremă”. Pe de altă parte, în cronică din *România literară* (25/29 iunie - 5 iulie 2005), Tudorel Urian, observând că „sarcasmul lui Ioan Petru Culianu este devastator [și] cuvintele sale ustură precum loviturile de bici”, își pune îndreptățit problema „dacă aceste texte sunt un motiv destul de serios pentru a justifica o crimă atât de odioasă precum cea produsă în toaleta Universității din Chicago”. După cum se știe, savantul a fost asasinat în campusul acestei universități la 21 mai 1991. Personal nu cred că eseurile din *Lumea liberă* vor dezlega vreodată enigma oribilei crime (gândită, probabil, să rămână ca atare!). Problema gravă pe care mi-o pun e cu totul alta: în câte feluri și de câte ori poate fi ucis un om? Fiindcă, iată, la numai un deceniu de la dispariția lui, am trecut noi înșine, nu alții, nu agenții diverselor servicii, la mutilarea textelor lui, la compromiterea moștenirii lui și la abolirea „francheței lui extreme”.

Ambele ediții reproduc, ni se spune, cele douăzeci și nouă de articole apărute la rubrica „Scoptophilia” din *Lumea liberă*. Prin urmare, n-avem motive să credem că „editorii” (?) au avut alte variante ale textelor decât cele tipărite în „partea centrală” a antologiei. Sau, dacă le-au avut, era obligația lor elementară să facă respectivele precizări în *Nota asupra ediției*. Restituind cititorului român un capitol important și mai puțin cunoscut din publicistica lui Ioan Petru Culianu, așa-ziii editori au nesocotit regulile jocului impuse chiar de autor: în primul rând, cum ar fi spus Lovinescu, pe cea a lucrării în conștiință. Fiindcă, prin „performanțele” lor, n-au făcut decât să supună unui risc enorm înseși memoria și mesajul celui ce-și propusese (cu prețul vieții) să ne învețe „plăcerea de a vedea” (traducerea din greacă a *scoptophiliei*). Evident, înainte de toate, plăcerea și datoria de a vedea adevărul. Să urmărim însă pe text fenomenul absurd de cos-miticizare a ideilor și stilului

apreciat de critică intransigent, patetic, transparent, tăios și franc.



Pagina 60. Culianu (trimiterile se vor face la versiunea articolelor din *Lumea liberă*): „Elitele ceaușiste urmau să fie formate din absolvenții faimosului ISE-ASE”; în volum (trimiterile se vor face la ediția din 1999): „Elitele ceaușiste urmau să fie formate din absolvenții faimosului ISE-ASE și ai Academiei «Ștefan Gheorghiu» (în continuare, cursivele indică fragmente sau cuvinte adăugate, eliminate, modificate etc.).

Pagina 71. Culianu către Andrei Pleșu, în 1989: „Ei bine, oricât de puțin confortabilă ar fi poziția ta în România de acum, profit de ocazia de a-ți adresa o scrisoare deschisă pe unde, pentru a-ți spune: Ești unul din cei mai fericiți locuitori ai României”; în volum: „Ești, în același timp, unul din cei mai fericiți locuitori ai României”.

Aceeași pagină, 71. Culianu: „Măine, când va veni răfuiala, nimeni dintre responsabilii catastrofei României de azi nu se va putea salva...”; în volum: „... nimeni dintre cei responsabili de catastrofa României de azi nu se va putea salva”.

Pagina 73. Culianu: „Fii fericit, Andrei Pleșu, gândindu-te la clipa aceasta care nu va mai întârzia mult” (era în 1989!); în volum: „Fii fericit, Andrei Pleșu, gândindu-te la clipa aceasta care nu va întârzia mult, care se aude deja”.

Pagina 78. Culianu: „Mulți dintre cei nemulțumiți se înduioșează la amintirea Tătucai Stalin” (Autorul se referă la analiza pe care Andrei Codrescu o face perestroikăi lui Gorbaciov); în volum: „Mulți dintre cei nemulțumiți se înduioșează astăzi la amintirea Tătucai Stalin”.

Pagina 86. Culianu: „Studenta Irina M., umilită, bătută și batjocorită de așa-ziii mineri în Piața Universității, „reuși să-și târască fracturile până la o stradă mărginașă unde zăcu o vreme într-un coridor pustiu și rău mirositor”; în volum: „... a zăcut o vreme într-un gang pustiu și rău mirositor”.

Pagina 87. Culianu: „Ortodoxia, zise Dumnezeu (Irinei M. - n.n.), o fi ea, n-o fi bună, dar ortodocșii sigur nu sunt. Adică: nu sunt nici măcar ortodocși”; în volum: „Adică nu sunt nici măcar, ba chiar deloc, ortodocși”.

Pagina 88. Culianu: „E pătată (Securitatea - n.n.) de sânge pe mâini, de funingine pe față, de rău și minciună pe conștiință”; în volum: „... de rău și falsitate pe conștiință”.

Pagina 89. Culianu: Irina „devenise aproape zoroastriană”; în volum: Irina „... deja își puneă întrebări aproape zoroastriene”.

Pagina 92. Culianu: „... oamenii dimprejur purtau o uniformă ciudată”; în volum: „... oamenii dimprejur purtau veșminte ciudate”.

Pagina 95. Culianu: „Îmi plângeam sincer (un prieten «scos din post» - n.n.), deși cu bucuria firească că acum colegul își mutase intrigile în altă parte”; în volum: „... deși nu-mi reprimam nici bucuria firească pentru faptul că acum colegul își mutase intrigile în altă parte”.

Pagina 97. Culianu: „... mă bucur la gândul că unificarea celor două Germanii va fi, cel puțin vreme de douăzeci-treizeci de ani, o traumă îngrozitoare pentru toți nemții”; în volum: „... nu mă înfior la gândul că unificarea celor două Germanii va fi cel puțin vreme de douăzeci-treizeci de ani, o traumă îngrozitoare pentru toți nemții”.

Pagina 106. Culianu: „... economie de piață, hidoasă traducere a formulei engleze «market economy»”; în volum: „... hidoasă, de altminteri, traducere a formulei engleze «market economy»”.

Pagina 109. Culianu: „Desigur, dacă capitalul e mare...”; în volum: „Desigur, dacă are un capital mare...”.

Pagina 111. Culianu: „În două privințe însă Cairo se deosebea radical de București”; în volum: „În două privințe, cu siguranță, Cairo se deosebea radical de București”.

Pagina 114. Culianu: „Cine a trăit în Italia se izbește...”; în volum: „Cine a trăit în Italia știe că acolo se izbește...”.

Pagina 128. Culianu: „Dar, s-avem pardon...”; în volum: „Dar, s-avem iertare...”.

Pagina 161. Culianu: Bătrânii presocratici „aveau cunoștințe ieșite din comun”; în volum: „... aveau cunoștințe extraordinare”.

Pagina 166. Culianu: „Niciodată (românii - n.n.) nu și-au prețuit libertatea...”; în volum: „Mult prea rar și-au prețuit libertatea...”.

O listă de cuvinte și expresii subit metamorfozate ar putea fi nesfârșită: acum câteva săptămâni > cu câteva săptămâni, îl întrerupe > la întrerupt, are numele > poartă numele, întunecat > sumbru, operație > întreprindere, conform căroră > în virtutea căroră, umil > modest > nicidecum > nicicum, în mod necesar > ca atare etc. etc. Să mai spun că o sumară comparație între fragmentul de interviu cu Gabriela Adameșteanu, publicat în ediția întâi din *Păcatul împotriva spiritului* (1999), și textul integral din ediția 2005 oferă, la rândul-i, aceleași dramatice surprize privind agresiva compromitere dinăuntru a acestei cărți. Întrebări reformulate, răspunsuri suprimate, opinii politice îndreptate, idei cenzurate, informații biografice amplificate, propoziții stilizate, într-un efort fără precedent de înnoire pentru care romanciera nu poate oferi altă explicație decât primejdioasa credință că cititorul este o ficțiune. Că totul e o proză a cărei marcă de autenticitate e ambiguitatea.



S-ar putea accepta, cu puțină ironie, că așa-ziii editori îi fac lui Ioan Petru Culianu un neașteptat serviciu. Completându-i ideile, îndreptându-i gramatica, nuanțându-i gândurile, îmbogățindu-i vocabularul, schimbându-i topica sau corectându-i punctuația, acești fii (fiice) ai (ale) neputinței, involuntar, îl ajută să deconspire încă, de dincolo de moarte, păcatele de-acum și dintotdeauna ale românilor. Fiindcă atitudinea de neagră haiducie față de un text literar nu este, în definitiv, doar un semn de proastă inteligență (expresia lui Culianu), ci chiar păcatul de neiertat împotriva spiritului.

religie

“Tinerii care trec acum prin experiența «orientală» vor ajunge în timp să (re)descopere valorile creștinismului”

De vorbă cu Nicu Gavriliuță

Vianu Mureșan: – Am primit cartea ta ultimă* de vreo câteva zile. Am citit-o, știu și celelalte cărți pe care le-ai scris în jurul fenomenului religios românesc actual.

Aș face o remarcă înainte să te întreb despre intenția acestei cărți. Vorbind cu părintele Ioan Chirilă am spus că este de remarcat, ca metodă în această carte a ta, corectitudinea epistemologică, pe care o aplici în analiza celor două fenomene: creștinismul tradițional românesc și fenomenele religioase orientale. Asta era observația: o corectitudine epistemologică mi se pare bine gândită și binevenită, în condițiile în care și de-o parte și de alta există suspiciuni de demonizare a adversarului.

Nicu Gavriliuță: – Ai dreptate. Asta este o mare problemă în momentul de față, când se pun în discuție teme de genul acesta: dialog interreligios și abordare hermeneutică a unui fapt religios aparent străin sau chiar exotic, cum este cel oriental. Tendința constantă este de a-l negativiza pe celălalt, de a-l suspecta că este straniu din punct de vedere metafizic și soteriologic. În cele din urmă e vorba de respingere, de neacceptare a alterității. Or, respingerea celui alt e o problemă gravă, dar și acceptarea este superficială, în condițiile în care nu-l cunoști cu adevărat.

Subiectul cărții mele ultime are în atenție mișcările religioase orientale. Am constatat cu amărăciune că aceste mișcări religioase sunt cunoscute la noi superficial, uneori chiar derizoriu. Informațiile oamenilor sunt, în cel mai fericit caz, preluate din lucrări slabe, de popularizare. Din nefericire se citesc doar texte superficiale. Informațiile se preiau eronat din mass-media. Firesc ar fi ca publicul larg să fie educat să citească textele profunde de spiritualitate orientală.

Eu cred că în momentul de față există două căi absolut respectabile de cunoaștere a alterității religioase orientale sau, în genere, necreștine.

Prima dintre ele solicită cunoașterea textelor religioase, mitologice și filosofice în original. Pentru aceasta trebuie, în mod obligatoriu, să cunoști limbile respective și să fii inițiat în filosofia și știința religiilor. Or, această cale regală este asumată acum la modul serios doar de veritabilii specialiști.

Cea de-a doua cale este mult mai accesibilă publicului larg cultivat de oriunde. Ea presupune lectura textelor de specialitate, scrise de universitari și cercetători. Tot ceea ce vine pe o altă cale riscă mult să devină informație falsă sau superficială.

Pe oricare dintre cele două căi o alegem, e foarte bine. Dar, de cele mai multe ori, nu se alege nici una din ele. Românul obișnuit are tendința de a considera că ceea ce el a preluat, uneori la modul general, stereotipic, prin tradiție (punem în ghilimele „tradiție”), este adevărul cu A mare.

Evident că celălalt, diferit religios, nu-l deține, aflându-se prin urmare într-o situație de

inferioritate. Eu am încercat în carte ca printr-o corectitudine epistemologică să-l pun pe cititor în situația de a cunoaște la modul serios alteritatea religioasă de inspirație orientală. Nu i-am sugerat nici o clipă ce anume să aleagă. Decizia îi va aparține lui. Dar înainte de a alege sau de a judeca o altă spiritualitate religioasă, el trebuie să o cunoască la modul autentic. Cartea acesta este, cred, un instrument în acest sens.

– Este vorba în cazul de față de anumite secte de extracție orientală, deși eu nu agreez termenul de sectă, ci pe cel de denotație religioasă, pe care-l folosești tu...

– Corect.

– Nu știu exact care este proveniența acestui termen, dar cred că definește bine fenomenul și, în aceste condiții, avem de-a face realmente cu un tip de religie sau cu diverse tipuri de practică socială?

În esența ei privită, religia este un fenomen mult mai elaborat, presupune o metafizică, un sistem teologic, presupune un tip de ritual bine definit, riguros, fără improvizație și fără interpretare personală din partea fiecărui practicant după cum îl taie capul sau după cum dorește el. Deci nu cred că este vorba, în cazul mișcărilor religioase orientale, de ceva extrem de riguros și elaborat, așa cum ar fi în cazul unei religii. Mă gândesc mereu că e vorba de niște practici sociale și mistico-magice, motivate de anumite pulsioni definitorii pentru generațiile cuprinse între 18 și 40 ani, poate chiar peste.

– Pentru toți acești practicanți, motivațiile și cauzele sunt foarte diferite. Există o mulțime de sociologi și antropologi care le-au analizat. În carte eu am prezentat doar douăsprezece dintre ele, insistând cumva pe cele de natură socială. Am să amintesc acum, în treacăt, de criza bisericilor creștine. Este vorba, în primul rând, de Biserica Catolică din Occident, nu neapărat de cea răsăriteană, așa cum arată Eliade în *Ocultism, magie și mode culturale*. În răsăritul Europei încă se mai păstrează filonul metafizic, mai este vie trăirea și percepția simbolurilor religioase. Altfel spus, ritualul și practica sunt la fel de importante în creștinism ca și în India. Există încă în anumite ținuturi românești practica rugăciunii inimii, cea de care amintea foarte bine și părintele Ioan Chirilă.

Spuneai că îți displace termenul de sectă. Și mie. Trebuie însă spus faptul că acest cuvânt n-a avut dintotdeauna uriașa conotație negativă de astăzi. Chiar creștinismul inițial a fost interpretat ca fiind o sectă, un fragment, o ruptură din trunchiul iudaic originar. Termenul de sectă a ajuns să fie astăzi demonizat, inclusiv la noi. Percepția este totalmente negativă și, prin urmare, nu este o soluție elegantă utilizarea lui. De aceea am preferat un termen neutru: cel de grup denominațional.

Cât privește practicile orientale din România, situația este aproximativ așa cum ai descris-o. Mișcările orientale din Europa și SUA, pe care le-am analizat, nu sunt religii în sensul tare,

puternic al cuvântului. În alte spații situația este însă diferită. În India, de exemplu, avem de-a face cu mai multe practici grupate sub semnul unor veritabile religii. Acolo, de pildă, hinduismul este o religie, iar buddhismul alta. Prin urmare, practicile, ritualurile în sine nu sunt suficiente pentru a defini o religie. E nevoie de o încărcătură simbolică, metafizică și cosmologică consistentă, sistematică și originală. Astăzi, religiile orientale amintite fac parte din tradiție, însă există și alte mișcări care nu au devenit (încă) culte și religii. Sunt criterii sociale, demografice și juridice pe care trebuie să le îndeplinească.

În mod sigur, ceea ce în Orient este religie în Occident abia dacă este recunoscută ca simplă mișcare religioasă. În Occident s-au preluat, dintr-un magnific complex mitologic, filosofic și religios, anumite elemente care formau răspunsul spiritual la structura de așteptare a occidentalului postmodern. S-a luat din yoga, de pildă, exercițiul practic înțeles ca o formă de concentrare. S-au preluat varii exerciții de inspirație, expirație și relaxare. S-a lăsat deoparte esențialul: conținuturile metafizice, religioase și, mai ales, cele soteriologice.

– Totuși, aceste practici desacralizate, reduse uneori până la nivelul exercițiului pur fizic, au efecte puternice asupra practicanților. Cei din mișcarea MISA, de exemplu, sunt destul de riguroși, au un stil de viață care îi modifică în interior și comportamental, social, pe unii dintre ei. Ce anume din această performanță s-ar include în setul valorilor stării de bine de care aminteați în deschiderea cărții?

– Când m-am referit la valorile stării de bine am avut în atenție sensul pe care sociologul Ronald Inglehart l-a dat expresiei „libertate de exprimare”. Sensul este în primul rând religios și numește posibilitatea alegerii și schimbării cultului sau religiei, prețuirea spiritualității și regăsirea originarei armonii cu natura.

Referindu-ne strict la adepții Noilor Mișcări Religioase (NMR), eu cred că înainte de toate intră în acest set de valori al stării de bine faptul că adepții NMR se constituie într-o alternativă față de religia instituționalizată, față de creștinism cu toate confesiunile lui.

Apoi mai este încercarea lor de a regăsi liberi o cale spirituală – chiar așa îi spun, o cale spirituală – verificată practic de milenii și care își dovedește în momentul de față actualitatea. Ei o regăsesc prin învățătura religioasă și prin ritualurile pe care le pun în joc. Aici apare și riscul unei gândiri manicheiste de genul: noi cei aleși, ei cei mulți și ignoranți.

Ai observat foarte bine că stilul lor de viață – al celor din MISA – este uneori profund diferit de al românilor majoritari. Asta nu înseamnă că au reușit să-și asume învățăturile și practicile yoga până la capăt. Ca să fiu și mai clar, am să încep prin a preciza că sistemul yoga începe cu *yama* și *nyama*, nu cu *asanele* și *pranayama*. Este nevoie de o probă inițiativă de luni, uneori de ani de zile, o probă de tip ascetic. Dacă faci față, atunci treci mai departe. Ești acceptat de un guru (maestru). Dacă nu, atunci ești respins.

Or, proba aceasta în România, dar și în Occident, nu prea există. E o democrație prost înțeleasă. Ea oferă o deschidere nepermis de liberă față de ceea ce altădată constituia obiectul unei inițieri a celor mai buni într-o învățătură





esoterică. Fenomenul e mult mai vechi și își are istoria lui. În Europa, curente inițiatice au dispărut din primele secole ale creștinismului. Cu alte cuvinte, învățătura religioasă și inițierea *au fost administrate* de Biserica tuturor. Sentimentul acesta de apartenență la un conclave select al cunoașterii unei învățături oculte și al transunerii ei în practică, încet, încet a dispărut.

Or, MISA și cei din cuprinsul denotațiilor religioase de inspirație orientală, încearcă să reactiveze această structură elitistă și inițiatice. Foarte mulți tineri sau mai puțin tineri simt nevoia să aparțină unui grup ales, sau autointitulat așa. Este în joc nevoia de recunoaștere, de refacere a identității sociale. Poate fi vorba și de o frustrare, mai mult sau mai puțin relativă, care apare în momentul eșecului în viață. Tânărul care aparține MISA are o structură de așteptare foarte generoasă, dar forța de rezistență primului eșec este aproape nulă. Omul disperă imediat și intră în criză. Se așteaptă, de pildă, să reușească pe un post universitar cu notă mare sau să devină un manager foarte bine remunerat, chiar din primele luni. Nu reușește și, în aceste situații, capitulează, lamentându-se continuu. Or, grupul denotațional vine și-i oferă o soluție, o așa zisă soluție de ordin spiritual. Dacă și-o asumă, atunci devine un ales.

– *Altă motivație, de care trebuie să amintesc tot în acest sens, este și nevoia de un maestru spiritual, de un guru, de o figură exemplară. Întrebarea mea este, dacă în cazul creștinismului românesc există aceste modele? Mă refer fie la preoți, fie la călugări. Eu cred că există și, dacă da, atunci de ce nu produc preoții și călugării aderență și în cazul acestor tineri înclinați spre o viață religioasă autentică? În schimb, NMR atrag prozeliti, figuri echivoce, ambigue, destul de greu de caracterizat, gen Bivolaru Gregorian. Acești lideri spirituali îi canalizează și-i fac să le urmeze sfaturile, aproape fără nici un discernământ, în orice caz fără a avea un exercițiu critic – semnul oricărei religiozități mature – la adresa fenomenului în care sunt prinși. Întrebarea e: au tinerii, care practică acest tip de religiozitate, discernământul necesar sau criteriile după care să decidă că ceea ce au ales este bine?*

– Nu cred.

– *Și cine-i de vină că aceste criterii nu există în mințile unor generații întregi de tineri?*

– Întrebarea-i foarte complexă. Din punctul meu de vedere, ea trimite, înainte de toate, la o stare de criză generalizată pe care noi am preluat-o de la sistemul existent înainte de 1989. Când mă gândesc la starea de criză am în atenție lipsa de autoritate. Mai exact, lipsa de autoritate spirituală a preotului față de o parte a credincioșilor. Figura emblematică a preotului a fost eclipsată fie de sistemul totalitar, fie de anumite influențe venite din exterior. Uneori starea de criză apare chiar din vina preotului. Unii dintre ei și-au trădat menirea și, prin urmare, au suportat consecințele. Din varii motive, tinerii au preluat modelul acesta, să spunem, eșuat, al preotului și l-au generalizat. Schema de gândire a fost cam aceasta: dacă preotul pe care-l cunosc eu nu este la înălțimea menirii lui, atunci toți preoții sunt la fel. Este o generalizare nepermisă, falsă, dar ea a funcționat și funcționează.

Pe de altă parte, învățăturile de care vorbim noi provin dintr-un spațiu îndepărtat, Orientul. Occidentalii l-au perceput aproape întotdeauna ca fiind unul plin de magie și mister. Tot ce vine de acolo are un farmec exotic și irezistibil. Eu aș spune înainte de toate că învățăturile acestea orientale – în special cele de tip yoga – au un

farmec unic prin accentul pus pe datele concrete. Celebrul Patanjali a codificat în *Yoga Sutra* doar acele exerciții verificate de milenii prin rezultate și eficiență.

În Occident, situația a fost cu totul alta. Aici tinerii au primit din partea bisericilor creștine o anume „ofertă”. Oferta aceasta a fost deseori *simplificată*. Ea conține, în primul rând, un tip de morală și anumite variante de practică socială de tip caritabil. Au fost trecute sub tăcere datele liturgice, ritualurile, învățăturile legate de simboluri și mistere. S-a spus prea puțin despre fascinația erosului, în textele *testamentare*, despre misterul morții și condiția sufletului în lumea de dincolo.

Oferta occidentală a bisericilor creștine a ignorat mult timp mistică. Practicile spirituale isihaste, de exemplu, au rămas o necunoscută pentru majoritatea generației anilor 1960. Ei le-au descoperit pe ocolite, pe calea NMR orientale din Occident. Or, tinerii simțeau nevoia de ceva practic, veritabil. N-au găsit în Occident ceea ce căutau. Eu cred de fapt că n-au știut unde să caute bine la un moment dat. Au găsit calea atunci când au plecat urechea la oferta acestor denotații orientale. Aici ar trebui nuanțată situația în sensul că unii din învățătorii acestor denotații au fost oameni serioși în Occident. Alții, în schimb, au făcut concesii spirituale nepermise publicului european sau american.

– *Poate că este un pic impropriu să numim denotație orientală mișcarea MISA, pentru că ea, de fapt, nu are un maestru indian. Din câte știu nu există în România nici un maestru oriental sau hindus. Și atunci MISA este o mișcare mimetică, un sincretism „original” și, dacă putem folosi acest termen, un kitsch religios.*

– Da, ai dreptate, MISA este un kitsch religios. Este un kitsch foarte periculos în primul rând pentru că practică anumite forme de yoga – hatha-yoga sau tantra-yoga – fără să aibă maestri veritabili. Maeștrii veritabili în yoga se găsesc în Orient.

În al doilea rând, învățăturile acestea presupun în prealabil o pregătire filosofică și filologică foarte serioasă. Eliade, de exemplu, înainte de a practica yoga cu Swami Shivananda în *ashram*-ul acestuia din Himalaia a învățat sanscrită cu universitarul hindus Surendranath Dasgupta. Fiind un om optimist, convingerea mea este că, la un moment dat, unii din tinerii care trec acum prin experiența aceasta „orientală” vor ajunge în timp să (re)descopere valorile creștinismului. E cu puțință ca tinerii fascinați astăzi de MISA să-i descopere pe Dionisie pseudo-Areopagitul, Grigore Palamas și Dumitru Stăniloae, apoi isihasmul. În nici un caz nu mă convinge formula lor religioasă compozită, de tip sincretic: yoga amestecată cu creștinism, adică Iisus și Shiva, zeița Kali și Dumnezeu Tatăl, toți contopiți într-o nesfârșită îmbrățișare armonioasă.

– *Mă întreb dacă există cumva în capul acestor tineri, care sunt tentați să adere la mișcările religioase de factură orientală, ideea de secularizare, de amurg al creștinismului? Spun asta pentru că secularizarea este un fenomen care s-a produs, totuși, în Europa, într-o societate creștină. Unii tineri sunt tentați să îmbrățișeze cu entuziasm o mare mișcare spirituală orientală, pentru că nu pot să găsească în Occident sau în tradiția culturală occidentală, care a produs secularizarea, hrana lor spirituală bazată, înainte de toate, pe practică. Refuzând secularizarea, ei refuză totodată și cultura creștinismului târziu. Mă gândesc că aceasta ar putea fi o altă motivație a fascinației Orientului, una de origine profund culturală.*

– Așa este, numai că există și în contextul acesta postmodern al secularizării ultime anumite reziduuri, în sensul dat de Vilfredo Pareto. Ele nu dispar. Supraviețuiesc fie că vrem, fie că nu vrem, fie că le conștientizăm, fie că nu. Aceste reziduuri își pun amprenta asupra existenței noastre. Mă gândesc la ciclurile cosmice (zi, noapte, anotimpuri etc.) care sunt încă dublate de anumite forme de religiozitate, inclusiv populară. Mă refer și la existența unor simboluri, la sensibilitatea față de momentele cruciale ale existenței (naștere, nuntă, moarte). Pe toate acestea noi nu le uităm. Ele sunt vii, reale și eficiente, cu toate că se manifestă într-un context secular. Chiar dacă le-am ignora sau uita, ele n-ar dispărea. Nu pot fi șterse cu buretele. În cel mai rău caz se camuflează și reapar surprinzător. O formă de reapariție – sincretică și discutabilă – este cea de tip MISA.

Vorbeai de secularizarea care a cuprins Occidentul și o parte a lumii. Totuși, acolo unde se manifestă mai profund secularizarea, acolo pot să apară germeii unei renașteri de ordin religios. Când spun asta mă gândesc la semnele foarte clare, pozitive dacă vrei, ale acestei renașteri religioase. Un astfel de semn ar fi și interesul tinerilor pentru cărțile cu subiecte religioase și frecventarea Bisericii. Sensibilitatea tinerilor educați față de anumite mitologii sau față de formele desacralizate ale unor mituri străvechi ar fi alte semne ale renașterii religioase.

Din acest punct de vedere, spațiul acesta răsăritean, inclusiv românesc, e unul mai bine situat decât cele central-europene sau nordice. Aici multe elemente ale culturii populare, ale religiozității vechi, s-au păstrat. Aceasta și pentru că nu a existat o autoritate puternică din partea statului și a altor instituții, inclusiv a Bisericii. A existat, în schimb, o toleranță profundă față de practicile vechi, precreștine, față de modul în care omul obișnuit a înțeles să-și reprezinte viața plecând tocmai de la datele esențiale ale religiei precreștine.

Mă gândesc, printre altele, la reprezentările populare est-europene. Nu e cazul să le amintim, să le nuanțăm aici. Lucrul acesta s-a făcut deja. Ei bine, acum în contextul integrării în UE, identitatea noastră va juca un rol esențial. Din punctul meu de vedere, suflul identității noastre naționale este în continuare cel religios. A fost și va rămâne cel religios. Într-un context multicultural, noi, românii, ne vom regăsi rădăcinile religioase, dar le vom regăsi pe cale ocolită. Cum? Privindu-i cu admirație și – de ce nu? – cu înțelegere pe ceilalți.

Iată ce cred în momentul de față cu privire la importanța cercetării antropologice și sociologice a fenomenului NMR din Europa și, în mod special, din România. Ar fi un pariu câștigat acela de a nu stigmatiza semenul care este diferit de tine. Mai mult decât atât, eu cred că este timpul să facem un pas în față: să cunoaștem foarte bine metafizica religioasă și ritualurile celor diferiți de noi. Prin ei ne vom cunoaște și prețui mai mult pe noi înșine.

* Este vorba de *Mișcări religioase orientale. O perspectivă socio-antropologică asupra globalizării practicilor yoga*, Cluj-Napoca, Editura Protopress, 2006.

interviu realizat de
Vianu Mureșan

(Continuare în numărul următor)

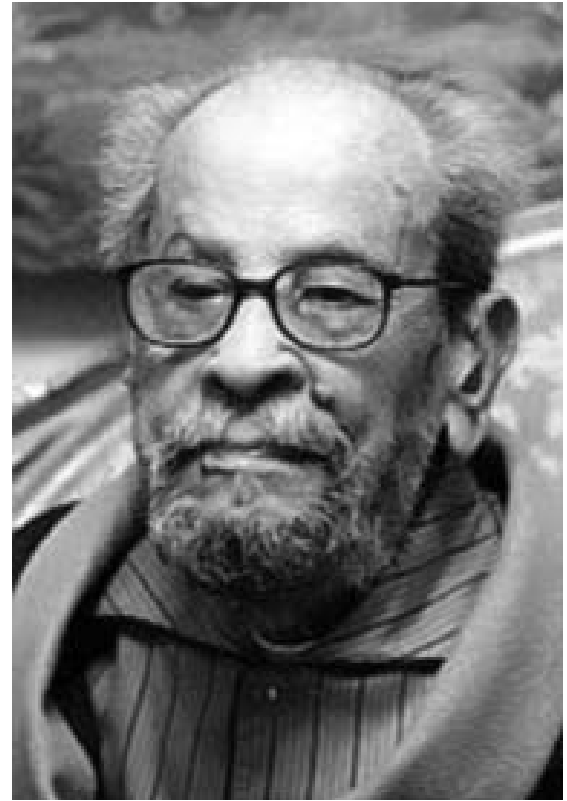
Moartea patriarhului literaturii egiptene

Ing. Licu Stavri

Rubrica aceasta este atemporală doar în sensul că este impermeabilă la convulsiile, adeseori ridicole, ale politicii domestice și externe. Una dintre rațiunile ei de a fi rămâne, însă, aceea de a-i informa pe cititori despre schimbările importante ce modifică relieful mapamondului literar. Astfel, la sfârșitul lunii august 2006 a survenit, într-un spital din Cairo, moartea, la venerabila vârstă de 94 de ani, a romancierului Naghib Mahfouz. Am mai avut prilejul să ne referim la acest corifeu al literelor arabe într-o însemnare dedicată, nu de mult, romanului arab. Vom relua, prin forța lucrurilor, unele date. Mahfouz, după cum știu cititorii împătimiti, a fost unicul laureat egiptean al Premiului Nobel pentru literatură, în anul 1988. Una singură dintre operele sale, romanul *Bayna-el-Quaserin*, a fost tradusă în românește, în BFT. Dintre numeroasele titluri publicate de el, menționăm *Trilogia (Impasul celor două palate, Palatul dorințelor, Grădina trecutului)*, culegerea de proză scurtă *Povestiri din cartierul nostru*, romanele *Fiii Medinei*, *Hoțul de câini*, *Renegatul Akenathon*, *Frumoasa din Cairo*, *Amor la picioarele piramelor*. În total, peste cincizeci de romane și volume de nuvele, care fac din Mahfouz marele modernizator al prozei arabe. Raphaëlle Rérolle îi consacră dispărutului un substanțial articol în ziarul *Le Monde*, din care spicuum: "Se părea că nimic nu poate să clintescă eleganța impasibilă a lui Naghib Mahfouz, nici timpul, nici violența, nici măcar succesul care a făcut din el primul laureat Nobel al literaturii arabe, în 1988. Cu chipul ascuns de o pereche de imenși ochelari negri, bătrânul domn părea intangibil: nu supraviețuise el loviturilor de pumnal încasate, la vârsta de 83 de ani, pe o stradă din Cairo, de la un fundamentalist musulman?" Mahfouz s-a născut în 1911 în Gamaleyya, vechi cartier popular al capitalei, unde i s-a format și fascinația pentru Cairo ca oraș-matrice, care, sub penița sa, a luat contururi aproape mitice. Venit pe lume într-o familie din clasa mijlocie, viitorul romancier a urmat aici și o școală coranică, fiind, totodată, martorul istoriei zbuciumate a poporului egiptean (în special al revoltei eșuate împotriva administrației britanice din 1919). La maturitate, și-a împărțit viața între cariera de funcționar public și cea de romancier. De o punctualitate legendară, el se achita dimineața de obligațiile birocratice, iar după-amiaza îmbrăca haina scriitorului. Primele lui romane sunt numite "faraonice", întrucât ele au ca fundal istoria veche și nobilă a patriei sale. (Interesant este faptul că Mahfouz, din neplăcerea de a se deplasa din Cairo, n-a vizitat niciodată marile situri arheologice ale Egiptului antic.) Acestea le-au urmat ficțiuni realiste, începând cu *Trilogia* publicată în 1956, care urmărește destinele unei

familii cairote în prima jumătate a secolului XX. "În aceste romane și în altele", scrie Rérolle, "devenite opere clasice ale modernității, scriitorul face din timp un personaj de sine stătător, marele ordinator al evoluțiilor și revoluțiilor care transformă imperceptibil soarta unui grup de oameni." Au urmat romanele considerate "filosofice", dezbateri de idei influențate într-o oarecare măsură de Noul Roman francez. Apoi, o perioadă de tăcere de câțiva ani, determinată de decepția sa față de consecințele revoluției naționale egiptene. Simpatizant al aripii de stânga a partidului naționalist WAFD, Naghib Mahfouz s-a bucurat, în 1952, de triumful revoluției, care a favorizat ascensiunea la putere, în 1954, a lui Gamal Abdel Nasser. A fost însă repede decepționat de orientarea "revoluției", care a sugrumat în fașă democrația și ideea de justiție socială. Obişnuit să se exprime liber, romancierul a criticat puterea și devierile ei în romanele scrise după perioada de tăcere, precum *Hoțul de câini* sau *Miramar*. Mahfouz n-a tolerat cenzura nici în politică, nici în literatură. Astfel, el a înfruntat interdicțiile religioase într-o carte care a provocat un adevărat scandal: *Copiii din cartierul nostru*, publicată mai întâi în foileton în cotidianul *Al-Ahram*. Romanul a fost interzis de Al-Azhar, Universitatea din Cairo, care are autoritatea de a da lumină verde, din punct de vedere doctrinar, tipăririi operelor literare. Ceea ce nu a împiedecat cartea - în care Mahomed, Moise și Iisus Christos apar, sub nume străvechii, ca personaje incapabile să construiască un univers mai bun - să fie citită în toată lumea arabă, într-o ediție pirat tipărită în Liban. O mare parte a operei lui Mahfouz a devenit cunoscută pe această cale, mai ales după ce romancierul a fost interzis în Egipt, ca urmare a poziției sale favorabile păcii cu Israel-ul. Chiar și la o vârstă înaintată, slăbit de un diabet cronic și aproape orb, Mahfouz a rămas fidel convingerilor sale, resemnându-se ca romanul prohibit să nu fie tipărit în Egipt în volum, dar neaprobând retragerea exemplarelor aflate în circulație. Naghib Mahfouz a fost o personalitate excentrică. Nevorbind nicio limbă străină, a făcut tot posibilul să nu plece pentru mult timp din urbea sa dragă, Cairo. A refuzat până și să meargă la Stockholm, pentru a i se înmâna premiul Nobel. În romanele sale, a refuzat atât estetismul, cât și tradiția edulcorată a prozei arabe. De un naturalism dur - pe care-l considera necesar în perioada ieșirii literaturii arabe de sub zodia romantismului - el a scos tot ce era posibil din tema "vieții de cartier", care l-a fascinat de mic.

■ Și pentru că tot veni vorba de patriarhi, câteva cuvinte și despre un patriarh al cinematografiei, Alain Resnais, ajuns la vârsta de 84 de ani. Regizorul, încă verde la vârsta sa, știe că este etichetat de mulți ca autorul unor filme "dificile". În iarna vieții, el a regizat un film nou, *Coeurs*



(Inimi), în care joacă actori cu care a lucrat de ani de zile, Sabine Azéma, Pierre Arditi, Andre Dussolier și Lambert Wilson. Filmul a fost prezentat la Festivalul de la Veneția și va figura în programele festivalurilor cinematografice de la Toronto și New York, ne informează *International Herald Tribune*. Interesant este că la baza scenariului se află o piesă britanică, *Private Fears in Public Places* (Temeri private în locuri publice), de Alan Ayckbourn. Nu este primul contact al marelui regizor francez cu dramaturgia lui Ayckbourn: filmul său din 1993, *Smoking/No Smoking*, pornea tot de la câteva piese scurte ale englezului. "Îmi place că piesa lui Ayckbourn are 54 de scene cu personaje care nu se cunosc între ele; unele dintre ele nici nu se vor întâlni. E ca o plasă de păianjen: o insectă se mișcă și le scutură pe toate, afectându-le. Asta e structura filmului." Filmul este o comedie melancolică. Alain Resnais este nerăbdător să vadă ce primire i se va face în străinătate acestui hibrid între teatrul englezesc de cameră și rafinamentul tipic francezesc al stilului său cinematografic.

■ Noul roman al lui John Updike (republicat recent în românește cu *Centaurul*, în surprinzătoarea "bibliotecă pentru toți" a ziarului *Cotidianul*) se numește *Terrorist*. Exact tipul de poveste la care nu te aștepti din partea lui Updike, scrie, în *The Observer*, Tim Adams. Un fel de thriller, amintind de Frederick Forsythe și de Len Deighton. Din fericire, calitățile scrisului lui Updike se păstrează și în acest *blockbuster*: observația minuțioasă, capacitatea de evocare, creionarea atentă a personajelor, explorarea anxietăților americane. Romanul este povestea vieții unui *jihad*-ist, Ahmad Mulloy; abandonat de mic de tatăl său egiptean și crescut de o mamă irlandeză, el devine infirmier și artist amator și găsește disciplină și ordine în viață în ura față de Occident, în spiritul căreia îl educă tatăl lui spiritual, un imam radical, transformându-l într-un războinic sfânt.

interviu

„Sper ca între literatura română și cea vietnameză să se poată trece pînă la urmă strada”

De vorbă cu poetul Ion Mureșan

Cum anticipam în numărul trecut, poetul Ion Mureșan s-a întors (la timp) acasă din Vietnam, acolo unde s-a aflat pentru câteva zile într-un schimb de experiență. Încântat de cele văzute și trăite acolo, autorul „Poemului care nu poate fi înțeles” s-a făcut... înțeles pe calea undelor, în emisiunea „Semn de carte”, difuzată în fiecare luni seara la Radio Cluj.

Daniel Moșoiu: – S-a întors Poetul din Vietnam! Mai întâi, ce-ați căutat, t d-le Ion Mureșan, în Vietnam? Se mai duce omul la Paris, la Praga, la Viena... Dar tocmai la Hanoi?!

Ion Mureșan: – Nu știu ce-am căutat, dar știu că am găsit ceea ce nu mă așteptam. Am fost într-un schimb de experiență, să-l numesc așa, într-un schimb geografic, spiritual...

– Numiți-l schimb de experiență, pentru că sunt convins că ați trăit experiențe extrem de interesante.

– Nu știu dacă a fost schimb de experiență, dar știu că a fost un schimb de stări, de spațiu geografic și spiritual cu totul și cu totul halucinant pentru un european. În termeni mai inteligibili, Uniunea Scriitorilor are astfel de schimburi cu totul felul de țări, printre care și cu Vietnamul. O delegație de scriitori vietnamezi a fost prezentă anul trecut la Festivalul „Zile și Nopti de Literatură” de la Neptun și, în contrapartidă, un grup de scriitori din România a primit invitația de a vizita Vietnamul. Ca atare, așa am ajuns eu la Hanoi, ales de conducerea Uniunii noastre, alături de doi scriitori de la București, Horea Gârbea și Mihail Gălățanu, și de Nichita Danilov de la Iași. S-a încercat să se acopere o zonă cât mai mare din țară pentru acest schimb.

– Câte zile ați stat acolo?

– Am stat 10 zile. Sigur că drumul a fost foarte lung, ne-a trebuit fund ca să rezistăm în avion, un fund de prozator! De la Paris sunt aproape 10 mii de kilometri, plus vreo 2000 de la București la Paris. Ca să fiu mai explicit, am mers de la București la Paris, pe urmă ne-am întors și-am trecut din nou peste România în drum spre Hanoi.

– Ați ajuns într-o altă zonă a globului, într-o altă cultură...Care a fost primul șoc pe care l-ați resimțit?

– Am mers din șoc în șoc. Cred că șocul cel mai frumos, cel mai profitabil, aş spune, pentru schimbul acesta, a fost participarea la o întâlnire, la o conferință a Asociației de prietenie vietnamezo-române, în fața unei săli arhipline. Am constat că organizația respectivă are vreo 5000 de membri activi, e vorba de studenții care au învățat prin anii 60-70 în România, oameni care încă mai știu românește. Deci, în Vietnam, sunt 5000 de vietnamezi care vorbesc românește și cărora le este foarte drag de România. Ei erau atunci într-o perioadă de război și și-au petrecut tinerețea, studenția în România. Își aduc aminte de străzi... Am fost întrebat dacă Hotelul Napoca

mai există, dacă Matei Corvin mai este la locul lui, am fost întrebați ce e prin Copou, prin Grozăvești, prin căminele studențești... E absolut fascinant să găsești într-o lume total altfel decât lumea noastră, să găsești oameni care știu românește. Exagerând puțin, pentru scriitorul român Vietnamul ar putea fi o bună piață literară! Dar noi nu avem nici măcar o antologie de poezie românească tradusă în vietnameză.

– Dincolo de aceste relații sentimentale, cum este privită literatura română la Hanoi? Sau nu este privită nicicum, de vreme ce nu există traduceri...

– Am dus multe cărți, multe CD-uri acolo și toți le-au primit cu brațele deschise, cu bucurie. Asta cereau, cărți în românește, ca să-și mai aducă aminte cuvintele pe care le-au uitat... Pe de altă parte, am ascultat Eminescu și Bacovia în vietnameză, am ascultat recitate și cântate în vietnameză o groază de poezii... Sigur, s-a cântat și „Așa beu oamenii buni” și „La mulți ani!”, toate acestea ținute minte de 40 de ani... Experiența aceasta a fost absolut fascinantă.

– Ați avut, bănuiesc, și întâlniri cu scriitori. Ce ați aflat despre literatura vietnameză?

– Am avut multe întâlniri cu scriitorii vietnamezi. Președintele Uniunii ne-a onorat cu trei dineuri. Am fost făcuți chiar membri de onoare ai Uniunii Scriitorilor din Vietnam, ni s-au dat insigne, însemnele onorifice ale apartenenței la breasla scriitoricească din Vietnam. Sigur că e foarte greu să judec literatura vietnameză pentru că o cunosc extrem de puțin. De la antologia lui Andrișoiu nu cred să mai fi apărut multe cărți traduse din vietnameză. Ei trăiesc încă sub amintirea războiului. Chiar președintele Uniunii s-a prezentat ca fiind fost tanchist, vicepreședintele a fost șeful unei trupe de partizani, mulți sunt veterani de război. Deci literatura lor este marcată de șirul lung de războaie pe care vietnamezii le-au avut de dus.



Monumentul datoriei scriitorului de a scrie adevărul

– Cunoașteți, în schimb, foarte bine literatura română pe care o „judecați” în paginile revistei „Verso”. Vom găsi curând pe piață un nou număr al revistei?

– Da. Dar aş prefera să mai vorbim despre Vietnam. Asta mai vreau să spun... Este o țară cu totul și cu totul frumoasă, o țară din care înțelegi foarte greu ce se întâmplă, circulația, de exemplu, nu prea are reguli, e un furnicar pe motorete, e greu să treci strada, regulile nu se respectă... Cum spunea, Dumnezeu să-l odihnească, Ioan Flora, care fusese într-o altă delegație, înainte, dacă te-ai născut pe o margine a străzii, acolo vei muri, pentru că nu vei putea trece strada niciodată! Sper ca între literatura română și cea vietnameză să se poate trece până la urmă strada.

– Presimt că o să vi se facă dor în curând de Vietnam!

– Categorie. Țara e absolut splendidă. Am văzut locuri atât de frumoase cum nu cred să mai existe altundeva pe planetă.

– Vă mulțumesc!

18 septembrie 2006

Interviu realizat de **Daniel Moșoiu**



Vaporase la Halong

O reprezentatie cathartica

Claudiu Groza

Purificare, piesa Sarei Kane montată la Naționalul clujean de Andrei Șerban, s-a dovedit și la premiera din 26 septembrie aceeași propunere neobișnuită, emoționantă, pe care au resimțit-o și privitorii repetițiilor deschise de la sfârșitul lui august.

Piesa a devenit ceva mai familiară românilor prin intensa ei mediatizare. Spectacolul mi-a devenit mie familiar prin două viziuni și participarea la o repetiție. De fiecare dată, mi s-a confirmat virtuozitatea cu care Andrei Șerban și-a construit discursul regizoral și implicarea actoricească. În ciuda unor opinii sceptice ori condescendente ale unora față de formula adoptată de regizor, cred că fiecare element folosit este acoperit perfect în ordinea unei abordări hermeneutice elementare a spectacolului. Din acest punct de vedere, Șerban a edificat un spectacol cu o semantică multiplă, accesibilă diverselor publicuri care frecventează teatrul.



Adrian Cucu și Ionuț Caras

Foto: Daniela Dima

Trebuie remarcat că *Purificare* e un spectacol în care este exhibată, chiar ostentativ pe alocuri, convenția. Momentul când Tinker îi retează mâna lui Carl, cel de la final, când Carl-cel-schilod este „purificat”, ori cel al sinuciderii lui Robin sunt evident „făcute”. Regizorul n-a încercat deloc să introducă efecte speciale pentru a ascunde artificii. Totuși, aceste scene sunt încărcate de tensiune dramatică, conving, provoacă frisonul spectatorului. Nu mai contează convenția, cât sugestia pe care semnul scenic o transmite, și pe care spectatorul și-o poate imagina/prelungi/asuma.

Există în spectacol un contrapunct al brutalității acțiunii, care mizează tot pe accentuarea convenției. Secvențele afective dintre Grace și Graham, dublate de leitmotivul muzical și de imaginile video pot părea rizibile pentru un privitor cărcotaș. Totuși, să facem un „exercițiu de sinceritate”: cât de sofisticată suntem, de fapt, când suntem puși în fața unei *provocări emoționale*? Cred că mare parte din oamenii traumatizați afectiv ascultă muzică romantică și au nevoie de imagini de acest fel pentru a se echilibra. Sunt convins, de aceea, că Andrei Șerban a folosit această mixtură de elemente scenice în cunoștință de cauză, și nu în „pană de inspirație”, cum au sugerat unii.

De altfel, combinația acestor semne – brutal-

ofensive și emotiv-simple – determină *catharsisul* final al spectatorului, pulsul său mărit, emoția care i se citește pe chip, ne-voința sa de a comunica, întrucât are nevoie de timp pentru a-și regăsi echilibrul. Și atunci nu mai contează micile imperfecțiuni ale reprezentației, ci doar senzația cu care rămâi. Or, din această perspectivă, *Purificare* e un spectacol care se ține minte.

De remarcat, în afara, abordării hermeneutice de mai sus, profesionismul demersului. De la decorul Adrianei Grand, în care răceala dură a salonului de spital e „îmblânzită” de florile desenate de Robin pe perete, până la interpretarea nuanțată, onestă, totală, a actorilor. Care merită, fiecare, menționați.

„Pivotul” spectacolului este Tinker (Hathazi Andras) un „maestru de ceremonii” sadic, aparent dezaxat, însă nu lipsit de nevoi afective. Nu întâmplător, replica sa caracteristică este cea adresată stripteuzei de la club: „Eu vreau să-ți văd *fața!*” Hathazi a întruchipat excelent combinația de forță brută și vulnerabilitate infantilă a personajului. El „face cuplu”, dacă se poate spune așa, cu Femeia-stripteuză (Ramona Dumitrean), aparent dezabusată de „munca” sa, în fond dezorientată, speriată, ca o fetiță pierdută. Ramona a suprins și redat splendid această traumă a eroinei.

Graham (Cristian Grosu) și Grace (Andreea Bibiri, în reprezentațiile văzute de mine) sunt cei doi frați complementari, care formează un fel de androgin primordial, nu doar fizic, ci și emoțional. Interacțiunea lor face să iasă la iveală atât o anume formă de viciu, cât și acel fond genuin pur care conturează personalitatea umană. Ambii actori au reușit să nuanțeze până la detaliu această dublă dimensiune a personajelor. Cristian Grosu și Andreea Bibiri sunt doi actori cu resurse de invidiat, perfect „exploatate” de Andrei Șerban.



Ramona Dumitrean și Hathazi Andras

Foto: Adriana Grand



Silvius Iorga

Foto: Adriana Grand

Un alt cuplu, chiar în economia acțiunii, e format din Rod (Adrian Cucu) și Carl (Ionuț Caras), cei doi homosexuali „vânați” de Tinker. Relația lor e disperată, comunică acel frison al deznădejdiei care e compensată doar de încrederea în celălalt. Caras și Cucu au configurat sugestiv universul particular al relației lor și al raportării la lume.

În fine, un ultim duet ar fi alcătuit din Robin (Silvius Iorga) și Copil (Anca Hanu). Primul e un copil el însuși, îndrăgostit de Grace nu ca de o femeie, ci mai degrabă ca de o soră mai mare ori ca de o mamă. Robin e „victimă”, de fapt singura victimă din această piesă. El nu are nici măcar șansa de a-și împărtăși afecțiunea cu cineva. Iar Copilul e complementul inconștient al lui Robin, imaginea sa neperversă. Rolul copilului e episodic, așa că nu dă seama de capacitatea Ancăi Hanu, care deține alternativ cu Andreea Bibiri și rolul titular. În schimb, Silvius Iorga a oferit în Robin un recital de fascinantă sensibilitate.

intermezzo clujean

Existențe și măști poetice: Aurel Gurghianu și Victor Felea

Petru Poantă

Din redacția originară a "Stelei" două persoane aveau pregnanța unor personaje; dar paradoxal, tocmai prin discreția existenței lor publice. Sînt poezii Aurel Gurghianu și Victor Felea. În anul cînd venisem redactor la revistă, mi se păreau aproape bătrîni, deși abia trecuseră de patruzeci de ani. Firi diferite, în fond, se asemănau, totuși, printr-un soi de pudoare ataraxică a vieții. Trăiau furișindu-se parcă, cu o lentoare cumva enigmatică și socializînd prudent, doar în intimități exclusiviste. Doi singuratici care își consumau singurătatea în chip poetic și nu ca o obsesie nevrotică. Amîndoi provin din mediul rural, cu deosebire că Victor Felea e fiu de preot. Oricum, "experiența" lor originară o constituie lumea satului, recuperată însă liric doar în imaginarul lui Aurel Gurghianu. Altfel, nu se aflau în inadecvare cu universul citadin, își asumau modul de civilizație al acestuia, chiar cu o anumită fală sfioasă de țărani căpătuiți, deloc atinși de sindromul sămănătorist al înstrăinării. În feluri diferite, ei sînt, de altminteri, niște poeți ai orașului. Mai mult, poezia lui Aurel Gurghianu relevă o situație specială, în care se produce o răsturnare dramatică a perspectivei asupra rusticului și a naturii în genere. E o dezrădăcinare inversă, "tradusă într-o alienare față de toposul rural", zice Gheorghe Grigurcu. Peisajele se obiectivează, devin reprezentări ale unui eu în dizarmonie cu ele. Natura nu se mai oferă drept un spațiu paradisiac și ocrotitor. Dimpotrivă este neliniștitoare, în sens expresionist, criptic fantomatică și adversă în solitudinea ei rece. Ostilității acestei lumi poetul îi substituie spațiul citadin, în al cărui confort își regăsește intimitatea pierdută. Orașul nu constituie însă neapărat "conținutul" ca atare al poeziei, ci un mediu difuz, hipnotic, care instigă disponibilitatea autorului pentru straniu, pentru absurdul grațios sau fantasticul cotidian. Imaginarul, preponderent nocturn, își apropiază de-a valma personaje ale străzii, fragmente de realitate banală, obiecte domestice, supunîndu-le unei alchimii după "logica" bizarului, ori unor proiecții în registru ludic. Orașul lui Victor Felea, în schimb, e proiecția unei stări afective dominată de melancolie; o imagine incoloră poetic, dar expresivă pe nivelul unui realism atroce. De altfel, însăși poezia lui, fundamental confesivă, adoptă programatic limbajul nud, în aparență prozaic și asta încă în anii '60-'70 cînd criteriul aproape exclusiv al poeticului îl reprezenta discursul reflexiv și metaforic. Felea cultivă biografismul și tranzitivitatea ca modalități genuine, în afara unor eventuale contingente cu textualismul și, în genere, cu poetica optzeciștilor. El pare să urmeze, mai curînd, ideile lui A.E. Baconsky din *Declinul metaforei*, dar mai sigur e că pauperitatea căutată a limbajului corespunde sincerității brutale, întrucîta masochistă, a confesiunilor sale. El este un depresiv, iar intensitatea acestui sentiment se exprimă nonfictiv și la gradul zero al scriiturii.

Aurel Gurghianu s-a născut într-un sat de pe lîngă Tîrgu Mureș, unde își face studiile, la școala normală, pînă în 1940. Dar fenomenul originar al formării sale se consumă la Cluj, între 1940 și 1945. Aici urmează cursurile școlii de învățători, apoi, timp de trei ani, practică această carieră didactică în localitatea sa de obîrșie. În acea perioadă Blajul mai era încă reprezentat în imaginul ardelenilor, îndeosebi al celor de confesiune greco-catolică, drept un arhetip cultural și spiritual. Mica Romă, o miniaturizare tandră a Cetății eterne, devenise din secolul al XIX-lea un loc al consacrării religioase și cărturărești. Modestul oraș era saturat de simbolismul unui spațiu sacru, dîndu-le celor care îl traversau sentimentul unor inițiatii, precum și mîndria apartenenței la un centru al romănității nutrită de spiritualitatea catolică. Gurghianu vine la Cluj cu această aură blăjeană și își continuă studiile la Facultatea de Litere. Din 1949, studentul este și redactor la *Almanahul literar*, viitoarea revistă *Steaua*. Pentru o vreme, însă, contextul îi ocultează imaginea nobilă a Blajului. Poetul se adaptează exigențelor proletcultismului și versifică cu nonșalanță în această manieră, urmîndu-l de fapt pe A.E. Baconsky, căci, ulterior, îi rămîne fidel și în contestarea literaturii proletcultiste. Oricum, în 1959 devine redactor șef adjunct al revistei, post păstrat pînă la moartea sa din 1987. Pînă la cincizeci și ceva de ani a fost un celibatar cu complexul virginității. Umbla corect îmbrăcat, mai mereu în costum și cravată, conservînd ceva din aerul puțin desuet și ținuta țepănă al dascălului de țară de odinioară. Altminteri, avea umor și își întreținea singurătatea cu un consum constant de alcool. În general îi dispăcea boema cu promiscuitățile ei, avîndu-și itinerariile sale solitare, cu opriri scurte la "botul calului". Seara se plimba pe străzile cu atmosferă, atent la întîmplările senzaționale ale orașului. Făcea totul după un orar riguros, tipic aproape, dar această monotonie, în aparență mecanică, ascundea o sensibilitate delicată și fragilă, deloc maniacală. Ea era masca, într-un mod special ironică, a unui elegiac predispus reveriilor tumultuoase. Trecut bine de cincizeci de ani, îndrăgostit abisal, se căsătorește cu o blondă ușor fanată, consacrîndu-se unui mariaj pe care îl va trăi în poetic. Scrie acum și cîteva foarte frumoase poeme de dragoste, niște elegii luminoase, îmbibate de un lirism suav. Bătrînul celibatar își regăsisse parcă adolescența într-un paradoxal eroticism crepuscular.

Colegii de generație îl botezaseră Kafka pe Victor Felea. Probabil, datorită unor asemănări fizionomice. Față de statura aproape masivă a lui Gurghianu părea un pîrpiriu. Avea mereu un aer iremediabil desuet și absent, deși, în gesturile aparent umile, în ținuta sa, nu era lipsit de o puțin bizară cochetărie. În mod uimitor, devenea pregnant tocmai prin apatia cumva ritualizată și prin efortul de a-și disimula astfel natura sa profund complexată. A lăsat în urmă o operă de isto-



rie literară, flagelată și ea de proletcultism, însă, după anii '60, poezia sa în special are o surprinzătoare consistență lirică, nevalorizată adecvat într-un context în care este privilegiat regimul imagistic metaforizant și, în genere, ermetizant. Felea scria, cum am spus, o poezie de "notație", confesivă, preponderent biografistă, într-un limbaj tranzitiv și "prozaic". Dar, într-un fel, își furase singur căciula, căci la *Steaua* începuse să se afirme drept cronicar literar de poezie, alături de Mircea Tomuș, pentru ca, redactor șef adjunct la *Tribuna*, să ajungă titularul acestei rubrici. Comentatorul de poezie n-a fost pe măsura poetului, cu toate că își cîștigase un anume prestigiu printr-o oarecare finețe și prin tonalitatea camerală a "digațiilor" sale critice. Un impresionist în fond, în descendența lui Perpessicius, însă fără coloratura manieristă a acestuia. La *Tribuna* a susținut cronica vreo zece ani, întîmpinînd, imperturbabil și binevoitor, cam tot ce i-a căzut în mînă. O generozitate compensatoare a unui mare frustrat. Un masiv jurnal postum dezvăluie subterana acestei sensibilități ultragiante. Este, în esență, spovedania-lamentație a unei persoane obsedate de complexul frustrării, complex asumat și exhibit cu o insistență masochistă. Sentimentul irealizării sporește de la an la an în însemnările autorului. Poetul se arată, cu o sinceritate feroce, drept o ființă vulnerabilă care suferă în egală măsură pentru lașitatea oportunistului ori a micilor sale ipocrizii, pentru lipsa de vitalitate și pentru plictisul domestic. Lumea exterioară e percepută aproape numai în ostilitatea ei devastatoare. Regimul politic, cu tenebrosul său sistem de relații prezente și în viața literară, îl dezgustă. Abia dacă lecturile și cîteva succese trecătoare ale cărților sale animă sporadic această sensibilitate profund deprimată. Felea nu are, totuși, etica unui justițiar precum Mircea Zăciu în *Jurnalul* său. Criza sa nu e atît de natură morală, cît existențială. Pe nivelul ei ultim, ea înseamnă o gravă carență ontologică. Victor Felea configurează, în fond, imaginea cea mai depresivă poate din literatura recentă a unui destin mutilat

remember

Umblând prin Cluj

Tudor Ionescu

Da. Asta era întrebarea? Bine. Mihail Kogălniceanu. Sau **strada Mihail Kogălniceanu**. Cea mai **tare** stradă din Cluj, (păreră mea) în afară de cea care duce la gară (sau aduce de la ...). De ce asta?

Acum urmează să spun (pardon: pe cealaltă, pe Horea, aia de la gară, se află locul existenței mele slujbarnice de o viață. Clar? O să vă spun eu câte ceva și despre asta. Chiar cu mare plăcere. Până și despre *Boldog-utca - Fericirii*).

Dar de ce zic eu ce zic? Fiindcă îți trebuie ani și ani de școală (și nu oricare școală - și nu de oriunde) ca să pricepi tot, dar **tot-tot** ce e pe strada asta, *Kogălniceanu*. Iar, dacă vă îndoiiți...

Stați așa: o luăm de la colț. OK?

Pe dreapta, cum te duci spre Feleac, luând-o pe stânga de la *Conti*, este fostul IP3 ("y pé trois"), fostul *Bianco e...*, fostul..., fosta...

Oricum: aici a fost mereu ceva; tot timpul, de demult, de-acum patru veacuri. Și mai este. Poate va mai fi. Ceva va fi.

Bun. Pe stânga. Aproape vizavi:

UNIVERSITATEA

Zău că nu arată rău. Tudor, inginerul, a vopsit-o. Are, așa, pe pereții ei, niște cărămizi gălbui, iar pe unele dintre ele sunt (ori doar au fost) niște inscripții idioate, haioase sau numai stranii, puse cert în istorie de șoro (oarecum deodată cu divulgarea altora, adunate de pe băncile din sălile de la Filo, și pornind de la care a scris de nu chiar lucrarea lui de licență, oricum, un articol publicat în *Echinoc*, cred. *Șalom, Șoro!*). Așadar:

UNIVERSITATEA

Trecem (de nu cumva ne paște curiozitatea de a vedea această instituție și pe dinăuntru, ar merita).

Ba nu, stai așa, moment: uite, pe dreapta:

Liceul Báthory - dat naibii prin ce medii mici le acordă absolvenților (cumva, treaba se explică: o vreme lungă a bătuit pe-acolo, ca prof de mate, director, Vizi; Vizi - fost bun jucător de baschet - sau "baschet" se scrie altfel? -, corect și fair-play jucător. Tare, Vizi! Aspru. Szeretlek téged. Zău.

Mai mergem un pic, spre Răsărit, ca românul.

Hopa; suntem în iunie? E cald pe-afară? Mișto! Înseamnă că poate au înflorit teii. Wow! Treci pe-acolo, pe *Kogălniceanu*. Treci, treci, cu sau fără dumneaei. Nu contează. Teii... pomii, florile lor, oricum... Băbuțe, alți gospodari - adună, adună... O tizănă pricopsită ar prinde bine, nu? Mai ales iarna. Logic. Numai că, asta-i, ar trebui, deh, iarna asta s-o mai apuci. Ei bine, las' că doară nepoții... nurorile...? Zdup la tei, că nu-i pe lei!

Doi-trei pași încă. Ajungem unde-i cel mai nasol. De fapt, este singurul loc nasol de pe toată strada asta (altminteri nu foarte lungă). Adică, la un fel de încrucișătură între nimic și mai nimic, adică între strada *Kogălniceanu*, o altă stradă al cărei nume îmi scapă și o strecurătoare către drumul spre cimitir (depinde în ce sens o iei - poate fi și spre Turda ori spre aeroport). De ce e nasol? Deoarece, pe de-o parte, pe dreapta sunt Arhivele Statului, tot timpul prevăzute în curte cu câini și tineri zdraveni trași la uniforme, tinerii, alături aflându-se Biblioteca Academiei (altminteri nici o problemă - *servus*, dom director Ursu!), pe care Nea Nicu a tăiat-o în două, de arată ca un tort mâncat pe jumătate și pe urmă uitat în frigider.

Fix vizavi e liceul *Emil Racoviță*. Bun liceu. Chiar și eu am fost elev acolo (las' că și fiii mei!). Eu, nu, nu mult timp, trei ani, pe urmă m-au prins. Clasa mea, a șaptea B, era taman deasupra porții. Avea sobă de teracotă în care ne puteam scutura țigările. Suciu, Rusu, Roth, eu... Pe partea cealaltă, acum, azi, în zilele noastre, să zicem că la începutul unui fel de scuar, e un

bust al lui Racoviță. *Racoviță, Emil*. Trist, mic de formă - bustul.

Dat fiind faptul că zona este constant bătuită de liceeni (sau asimilabili), privind pe mai toți pereții ai posibilitatea de a te delecta cu citirea unor graffiti-uri (Zelda mi-a promis că-mi va face o listă!). Găsești de-astea până și pe zidurile bisericii lui Matei Corvin, ori ale casei unde locuia Anna, ori pe pietrele care au mai rămas din Bastionul Croitorilor și zidurile aferente. Alea care dau, cum s-ar zice, *intra-muros* (ah, totul e atacat de un fel de inundație de dedesubt, adică de impregnație, nu, pardon, de o igrasie vehementă și istorică, care nu știu de unde vine: din interior?).

Am uitat să spun ceva:

Luând-o de la *Racoviță*, trecând prin dreptul fostului domiciliu al lui Anna, ajungi la statuia *Sfântului Gheorghe*, frate bun cu Ghiță de la Praga, ambii puși la treabă de sute de ani ca să-i vină de hac șopârlei-crocodil-balaur, aflată, vai-vai, în bătaia sulitei. Dar, să ne întrebăm: când își va isprăvi menirea (sau, știu eu, funcția?), ce va face Gheorghe, Sfântul? Tot pe cal-pe-cal? Și balaurul-șopârlă? Dar, nici o problemă, statuia e statuie, frații sculptori au fost buni, economic s-au scos: și la Praga, și la Cluj... Sfântu Gheorghe - treaba lui: el - cu balaurul său. Nu mă bag.

Și, culmea, iarăși era să uit!

Din aceeași biserică, a lui Matei Corvin, câteodată, uneori, atât de frumos vin peste tine - ca și parfumul florilor de tei - unduire de orgă, încât ai tot sta pe-acolo. Numai ca să auzi. Să taci. Să... nimic. Să...

Dar nu prea ai unde sta; dacă îți trece prin cap să șezi pe jos, nu dă bine; dacă întârzi prea mult, fie și în picioare, oricum nevasta te întreabă unde ai fost și, dacă îi răspunzi că ai ascultat orga de la biserica lui Matei Corvin, îți zice că, pentru ea, puteai să găsești o altă vrăjeală...

Totuși, parol, pe strada *Mihail Kogălniceanu* merită să treci. În orice direcție. Fie că ești singur și trist, fie că dimpotrivă.

din statul totalitar. Este destinul marginalului, respectiv al scriitorului.



Acum, când cobor în subterana intimă a poetului clujean, e miercuri, 6 septembrie, după amiază. În lumina tandră și ușor melancolică de afară simt foșnetul uscat al toamnei. În tinerețea mea, toamna era anotimpul magnific al Clujului. În lumina ei parcă spiritualizată, orașul vechi se arăta, cumva transfigurată, într-o transparență ireală, cu clădirile sale baroce și secesioniste sticlind de o frumusețe densă. Masivitatea lor zveltă și opulența grațioasă a fațadelor creau ambianța evocatoare a altei lumi, pe care eu, "alogenul", o percepeam foarte intens. Descopeream "parfumul" ei imperial din reveriile unor nostalgici cunoscuți în acea vreme, dar mai ales din minunatele lecții de istorie a artei pe care le făcea, într-un grup de prieteni, Mircea Țoca, abia întors atunci de la o bursă de studii din Italia. Fusese un eminent stu-

dent al lui Virgil Vătășianu, își luase un doctorat la Pisa în istoria artelor, iar, mai târziu, publică excepționalul studiu *Clujul baroc* (1983), o carte singulară nu numai prin erudiția aplicată, ci și prin expresivitatea în care e configurată imaginea orașului baroc. Mircea Țoca nu doar descrie stilistica unor monumente. Ele relevă corporalitatea pregnantă și seducătoare a unui oraș estetic, cu uimitoarea sa capodoperă, palatul Banffy. Instruit în Italia, Mircea Țoca devenise, de altfel, un adept discret al esteticii urbaniste a lui Rosario Assunto, critic cu prestigiu al arhitecturii moderniste și al amplificării megalomane a spațiului citadin. Desigur orașul nostru estetic nu exista decât în epură. Armonia lui s-a împlinit aproape o dată cu construcțiile de tip secesion, după care, de prin deceniul șapte în special, a început declinul. S-au mai conservat, totuși, locuri ale unui urbanism ideal chiar pînă în prezent, așa precum în strada M. Kogălniceanu, pe unde îi plăcea lui Lucian Blaga să se plimbe. Nu departe, la Casa universitarilor, a existat, pînă prin 2000, arhitectural cea

mai elegantă grădină de vară a Clujului. Avea concentrat în ambianța ei un farmec enigmatic și difuz de epocă romană, însă atracția o constituia îndeosebi intimitatea sa măgulitoare de club select, al cărei rafinament discret consta în modestia cumva rustică a scaunelor din răchită împletită și a zidului dinspre sud ornamentat cu flori agățătoare. Venea aici să ia masa lumea bună a orașului, universitari, scriitori, artiști de toate felurile. Dar mai nimic nu lăsa impresia unui local public oarecare. Grădina respira o atmosferă de tihnă și mondenitate. Își avea propriul cod de comportament și moralitate care făcea aproape imposibile excesele și îți dădea sentimentul apartenenței la o comunitate privilegiată. Nimeni nu mergea aici să petreacă și nici doar să ia masa, fugitiv, ca la o cantină. Grădina era, în esența ei, un soi de mediu hipnotic de care puteai deveni dependent o dată ce te-ai pătruns de invincibilul său farmec. Însă această grădină nu mai există decât în nostalgia revoltată a generației mele.

gulere, manșete, accesorii

Ghicitoarele, omul ca oul de rață și cărarea din birou

Mihai Dragolea

Blânda mătușă Saveta, venind din grădină și dând cu ochii de căscatul Sebastian, a anunțat strălucind de bucurie că va fi toamnă lungă, cu vreme bună, așa arată pânza de „paing“! Pe când se preumbla, matinal, pe trotuarele aproape pustii ale buricului betonat al târgului și se gândea de ce are păianjenul virtuți de barometru, Sebastian se pomeni tras de mână de amicul lui, fotograful Jozef (niciodată Iosif, cum menționa ori de câte ori avea prilejul); era chiar în dreptul atelierului lui Jozef, pustiu la acea oră, clar că fotograful profesionist se plictisea și încerca să-l atragă la o discuție; cum tot o lălăia fără rost, căscatul acceptă invitația fotografului și, desigur, începură cu boletinul meteo, recolta, piața; chiar în momentele când Sebastian îi explica lui Jozef cum că pânza de păianjen e precum un barometru, în atelier intrară două june ghicitoare, abundent împodobite, aurite, vesele, însoțite de două fete, progeniturile lor, blonde amândouă, după cum accentuat brunete erau mamele. E evident că se cunosc cu Jozef, după cum îl îndeamnă să le fotografieze, cât mai repede și cât mai bine. Domnul Jozef se grăbește să le aranjeze în poziții cât mai artistice, le fotografiază pe rând, fiecare cu odrasla personală zâmbind

larg; grupul celor patru așteaptă pozele la minut, Jozef lucrează, ghicitoarele convorbesc pe țigănește, fetițele se hârjonesc, Sebastian taie frunze la câini. „Hai, Shakira, uite ce frumoasă e fata!“, își îndeamnă odrasla una dintre ghicitoare, ieșind din studioul domnului Jozef; uitându-se pierdut după miniaturala Shakira, Sebastian e gata să reia dialogul cu fotograful, când, pe ușă, își face apariția un domn care îi îngheață cuvintele. Domnul nu e tânăr, dar e bine conservat, din creștet până-n pantofi etalând culoarea oului de rață: pălărie ușoară, costum, încălțări din fină împletitură, cămașă – toate au culoarea oului de rață; doar trei amănunte dețin alte culori: o geantă de umăr – neagră, un fel de jabou – violet și un inel masiv, cu piatră prețioasă – verde închis; straniul personaj salută scurt, evident a mai trecut prin studioul domnului Jozef, depune geanta pe un scaun și, netezindu-și ținuta și dând la iveală foarte repede un piaptăn (ridică pălăria, trece piaptănușul peste un fel de chelie cu rare fire albe, dar pune pălăria la loc!), intră în încăperea unde fuseseră ghicitoarele tucirii cu odraslele, spunând doar atât: „Să începem ziua cu imaginea acestei ținute proaspete!“ Domnul Jozef îl urmează foarte politicos și, după sumare indicații

întru dobândirea unei fotogenii impecabile, îl fotografiază pe domnul ou de rață; care, cum e immortalizat, cum își ia geanta și, plecând se mai îndură să-i precizeze fotografului: „Vă mulțumesc, revin peste vreo două ore, vă rog să faceți cinci exemplare, e suficient!“ Căscatului nu i-a acordat nici o atenție, nici măcar cât mobilierului din studio; dar Sebastian, cum a dispărut pata albăstrie, cum cere lămuriri fotografului; „Dracu’ știe cine e omul ăsta, că nu vorbește niciodată! știi numai că-l cheamă Olimpiu Tănase, dar e plin de bani! Nu știu ce învârte, ce face, dar are boșorogu’ ăsta la costume și pantofi cât intră într-un magazin! Are un fix: de câte ori își ia haine noi vine și-și face o fotografie așa, cu costumul nou-nouț și e parfumat teribil, mereu la patru ace, n-am văzut om mai bibilit ca Olimpiu ăsta!“ Mai stau ce mai stau la povești; la despărțire, fotograful Jozef și căscatul Sebastian au ajuns, din nou, la aceeași concluzie: e mare brambureală în țară, dar unii are bani de îi învârte cu lopata!

La domiciliu, căscatul, sub povara evenimentelor și a concluziei din nou emanată în studioul domnului fotograf Jozef, n-are stare, umblă ca pe cărare prin birou, încăperea fiind împărțită de imaginara potecă în două părți aproximativ egale: o parte e a „dosariadei“, cealaltă aparține năstrușnicului amestec de „mari români“. Așa umblând căscatul Sebastian pe cărarea din birou, halucinează: pe partea „dosariadei“ românii seamănă tot mai mult a pitici, pe partea „marilor români“ cresc precum o vegetație aiurită.

Cluj, 20 septembrie, 2006

ex-abrupto

Cosmin, coconul lui Perța

Radu Țuculescu

Cosmin e un flăcău înalt ca bradul, cu fruntea lată cât bolta cerului lipsită de nori, cu ochii larg deschiși potopiți de priviri răscolitoare, uneori vag acoperiți de dîre cețoase, cu părul negru lăsat pe spate în plete rebele încît poți zice că seamănă cu un haiduc coborît din Maramureșul cel mai de nord, cel mai istoric... Are un zîmbet înfiorător de sincer, un chip deschis, luminat parcă de-o constantă bucurie de viață, neatins de chinurile îndoielilor, al întrebărilor fără răspuns... Asta, la prima vedere. Căci Cosmin, coconul lui Perța nu este haiduc (de fapt, habar nu am cum arată unul pe bune, doar mi-l pot imagina după descrierile baladelor și a altor texte...) el este poet. A publicat, pînă în prezent, două volume de poezii (*Zorovavel*, editura Grinta 2002 și *Santinela de lut*, editura Vinea 2006) intrînd în „lumea poetică“ cu zgomot și furie, dar și în pași grațioși de menuet mozartian, fără a (ne) leza, fără să (ne) rănească pielea prea sensibilă... De la înălțimea staturii sale, el revarsă asupra capetelor noastre năuce de tembelismele cotidiene poeme de-o deosebită forță, vorbindu-ne cînd despre groaznic de banale lucruri și sentimente într-o manieră surprinzător de personală, cînd despre chinuri metafizice în vorbe și expresii simple, pe-nțelesul tuturor. Cosmin Perța decojește realitatea, i se vîră printre pliurile adesea mucegăite, umede, duhnind a moarte, a pivniță plină de resturi verzi și gelatinoase. O realitate în care haite de cîini sînt mîinate de femei orabe iar indivizi cu degete

lungi se masturbează între sîni de marmură. În subsolul cu graffiti, haiducul poet citește Biblia în timp ce se mîngîie frenetic, descoperindu-și propriul creier în mici grămăjoare printre mari grămezi de șobolani morți... și iață cum Cosmin, coconul lui Perța, feciorul cel înalt și cu chipul limpede, senin, zîmbitor, ni se dezvăluie un poet al mucegaiului, al descompunerii, al întunericii din taverne și subterane, din camere prin care bîntuie singurătatea, al aburelilor din timpul nopții, al regatului de lut, poate cel al morții, poet al sinucigașului veșnic nehotărît... (ăla parcă avea un nume celebru...) și totuși, nimic „ciorănesc“ în poezia lui Cosmin Perța. Sclipiri de ironie și autoironie există peste tot mascate de aparente durtăți. Chiar dacă-l cuprinde, adesea, o scîrbă „filosofică“ față de mediul în care se învîrte, poetul se simte, uneori, o creatură a nopții, alteori prinț, unul de (din) poveste care poartă un nume și anume Zorovavel. Nume sonor, zornăitor, sclipitor dar și cu nuanțe tenebroase. În nopțile cînd năpîrlesc guzganii, prințul privește tăcut elementii caloriferului, zgîrie pereții cu unghiile de la picioare și se gîndește să-și ronțăie, încet, șlapii... Cînd este îndrăgostit, Zorovavel dansează isteric zguduind rafturile cu reviste Playboy. Adesea se clatină, e mahmur și-și numără morțile. Apoi desenează castraveți, se rătăcește prin baie și vînează muște... Habar nu are că el este vegheat de-o santinelă de lut. O santinelă oarbă.

Înaintînd puțin în vîrstă, Cosmin, poetul

haiduc și prinț uneori, devine ceva mai sentimental, oricum mult mai înțelept, ceea ce nu înseamnă că revolta sa „primordială“ s-a volatilizat definitiv. Tatăl este cel care-i încearcă, adesea, gîndurile. Fără a fi duios, te înduioșează, chiar dacă folosește cuvinte aspre, colțoase, dure, ori jocuri de cuvinte șocante. Chipul tatălui răsărit printre viermi și sticlute cu sînge. Durere, disperare, nebulie. Dar tatăl se gîndește la Cosmin iar Cosmin se gîndește tot la Cosmin... Chiar dacă acum, Zorovavel stă într-o vîgăună... Scrie despre tatăl său cel care l-a crescut bine, i-a dat creier și corp și merinde, cina promisă și cîteva țigări... Cînd te cuprind fetușii grași ai uitării, tristețea se lasă ca o mireasă în brațele morții... și iarăși scrie despre tata și despre pieile prietenilor săi dintre răsaduri.

În timp ce o varză îi traversează camera, poetul ne povestește despre cum Linalin zace într-o baltă de sînge și caramel. Ce imagine, ce culori, ce mirosuri! Sînge și caramel, cam așa i-aș caracteriza, mai pe scurt, poezia lui Cosmin Perța. O muzicalitate aparte, plină de contraste care, paradoxal, se completează reciproc avînd, adesea, un efect tulburător. Moartea e, uneori, de catifea, sîngele se așează, cumînțel, pe rafturi iar regatul de lut se naște sub palmele poetului, în timp ce viermii de mătase își fac de cap.

Cosmin, haiducul poet, scrie despre viață și alte obsesii, despre moarte și alte dihanii... și chiar dacă va începe să scrie proză (se întrevăd aptitudini certe în această direcție) dihania care se numește poezie nu-l va părăsi niciodată.

De la un an la altul

Adrian Țion

Valuarea situației în care se află învățământul se face de la o vreme la început de an școlar. Tămăcând se numără bobocii. Numai că în cazul asta se numără ce a mai rămas în picioare din vechile proiecte și programe de îmbunătățire trambitate triumfalist în cursul anilor școlari precedenți. Reformă se face de fiecare dată când ajunge la conducerea ministerului de resort un alt ministru. Calculul e simplu. Câți miniștri, atâtea reforme sau... reformulări ale vechilor tipare. Totul spre progresul învățământului sau spre justificarea activității numiților, a necesității schimbării din funcție. Ultimul dirigitor într-ale educației a plecat ținând în brațe un cireș de care se îndrăgostise încă din copilărie. Sentimentalismul e păgubos mai ales în politică. Cel înlocuit, pentru a arăta transparență totală în activitatea sa, lasă deschise plicurile cu subiectele destinate examinării elevilor. Cu toate acestea, elevii, nerecunoscători ca întotdeauna, au cam lipsit de data aceasta la festivitatea de deschidere a anului școlar. Despre celelalte înnoiri vechi nici nu are rost să consumăm inutil cerneala tipografică. După câți s-au perindat prin scaunul ministerial și după câte reforme au făcut fiecare, învățământul românesc ar trebui să fie pe culmi, strălucind de rezultate și stărnind invidii în țările vecine. Dar

stupoare! Președintele statului ne spune că "școala e mediocră". Nemulțumirea sa are în vedere o nouă schimbare? Dacă mitingul de la București ar fi luat amploare, poate că da. E măsura populistă cea mai eficientă de a escamota adevărul.

Acest mod îngust de a vedea lucrurile e din cale afară de prăpăstios și primejdios în același timp. Dar cine oprește corabia pe marginea prăpastiei, dacă nu fostul marinăr aflat acum la timona țării? Mai anul trecut domnul Băsescu recunoștea hăhăind că nu a fost premiant, afirmație care a uimit corpul profesoral, conștient de importanța exercitată de modelele asupra formării tinerilor. Dar domnul Băsescu e un model? Prestația sa atrage atenția în Occident asupra unui președinte certat cu normele diplomatice. Uneori ai impresia că domnul Băsescu pare a fi uitat funcția pe care o deține. Anul acesta a dat mai tare cu bâta în baltă întărind cele afirmate anterior cu considerente de tipul "n-am fost un elev model", "am fumat în WC-ul școlii", "n-am învățat decât ce mi-a plăcut". Sinceritatea răspunsurilor sale la întrebările deseori obraznice ale ziariștilor are ca scop sporirea popularității, crede domnia sa. În rândul cui? ne întrebăm îngrijorați. S-a văzut limpede că în rândul birtașilor de la "Potcoava", unde a băut un litru de vin împreună cu domniile Berceanu și

Videanu, după care, tot ca de obicei, s-a urcat la volanul mașinii personale, simpatiile nu se leagă așa cum se legau înainte. Lucrurile nu mai stau ca pe vremea când marinarii descindeau de pe vas direct în cărciumă, arogându-și în fața "pământurilor" superioritatea lupilor de mare. Dar năravul din naștere nu are lecuire. Îl avem pe Băsescu în direct la unele emisiuni tv insultând ziariști, alteori devine forumist înverșunat sau "plită încinsă". Să ne mirăm că Ion Cristoiu sublinia într-un articol din *Jurnalul național* că "N-avem bărbați de stat"?

Când se apropie 15 septembrie, pe politicieni parcă îi apucă strechea. Simt nevoia să-și amintească de școală, devin nostalgici sau cinici (după cum e cazul) și apoi își vâră capul în nisip până la următorul 15 septembrie, făcând ureche sură la proiecte și la finanțări atât de necesare. Ba unii se apucă să ponească eforturile de modernizare spunând, ca însuși președintele țării, că școala e închistată în "vechiul sistem de învățământ". Și când te gândești că până mai ieri credeam altfel. Înainte de a lua în considerare evaluarea calității învățământului românesc să ne uităm mai cu luare aminte cine o face.

muzica

Muzica nouă în Toamna Muzicală clujeană

Mirela Mercean-Țârc

Printre variatele oferte repertoriale cu care Toamna muzicală clujeană, aflată la ediția a XL-a, ne îmbie, sectorul muzicii contemporane este bogat reprezentat de două evenimente muzicale deosebite: Panoramicul componistic clujean și Concertul cameral al formației Ars Nova.

În esență tot camerală, prima manifestare a „spiritului” muzicii contemporane autohtone, care a avut loc în 18 septembrie, în sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, a fost generos reprezentată de creații ale compozitorilor din generația „academică”, Vasile Herman și Constantin Râpă, din generația tânără, Iulia Cibîșescu, Ionică Pop și foarte tânără, Șerban Marcu, Cristian Bence-Muk, Ciprian Pop.

Pe palierul reprezentărilor artistice muzicale, creațiile compozitorilor clujeși s-au situat între rigurozitatea actului componistic, reflecție a unui tip de gândire structuralist, în care mijloacele de expresie consacrate (instrumente, timbre, genuri, forme) sunt extrem de sugestive, prin trimiterea la repere culturale fiind apropiate ascultătorului avizat, și creații aflate într-un câmp de manifestare al indeterminismului, în care

intențiile componistice deschise jocului, improvizăției, mișcării scenice, unui sound neconvențional, depind de imaginația interpreților și au o deschidere către un câmp de semnificații mai larg.

Cele șase *Invențiuni pentru două violoncelle* ale compozitorului Vasile Herman, interpretate în primă audiere absolută de către Török Adalbert și Petre Baciu, reprezintă tot atâtea ipostaze ale unui univers sintetic de reprezentare muzicală de referențialitate multiplă: medievală, barocă și românească.

Sinteza operată se manifestă atât la nivelul tehnicilor de scriitură, cât și al expresiei muzicale într-un limbaj muzical subtil, coerent, personalizat.

Fiecare din aceste invențiuni este un microunivers metastilistic în care aluzia la genul, forma, spațiul muzical istoric se realizează prin rapelul la diverse modalități de scriitură caracteristice acestora, dar limbajul și materialul sonor sunt contemporane. Compozitorul se situează pe o poziție detașată, construind paralel cu reperul cultural istoric un discurs în care periodic apar „comentarii” cu elemente de



parodie. Astfel invențiunea întâia, *Capriccio*, construită într-o formă liberă în dialoguri instrumentale sugestive, împreună cu ultima, *Toccata*, punctul maxim de densitate tensională al „suitei” de invențiuni, prin tempo-ul alert și ostinato-ul ritmic, poartă metasemnificațiile expresive ale rapelului la Barocul muzical. Invențiunea a cincea, *Cantus firmus*, construită pe trei segmente, conține, prin paralelismele intervalice, aluzii la genurile medievale de *Organum*, în secțiunile extreme, iar în cea centrală, de *Conductus-Coral*. În invențiunile 2 - *Ison*, aducând sonorități ale muzicii vechi de strană, 3 - *Melisme*, scrisă într-o ritmică liberă conținând sugestii ale stilului melismatic al muzicii bizantine psaltice și 4 - *Dialog*, bazată în întregime pe pizzicato în structuri ritmice variate, capricioase, pe isoane complementare, este „evocat” spațiul muzical românesc.

Lucrarea, după prima sa audiere absolută, își



va lua locul într-un sertar de bibliotecă alături de celelalte peste 100 de lucrări ale compozitorului, dintre care nici măcar 10 nu au fost editate, așteptând poate ca posteritatea „să-și facă timp” să le descopere. Aflat la o vârstă venerabilă, compozitorul Vasile Herman este unul dintre cei mari valoroși reprezentanți ai unei „generații de aur” a componisticii românești. El a rămas la fel de prolific, în ultimii ani creația sa îmbogățindu-se cu o serie de lucrări camerale, dar și cu lucrări de anvergură. Printre acestea din urmă se află o operă care depășește modelul cameral specific perioadei contemporane și se reîntoarce la modelul operei mari, *grand opera*, având ca tematică mitul creatorului de frumos și ca personaj principal pe Constantin Brâncuși, o „operă-basm” bazată elemente de basm românesc (*Păsărea măiastră*) și elemente biografice metaforizate. Șansa ca această operă să fie reprezentată este probabil foarte mică atâta timp cât instituțiile de gen uneori nu au timp (și/sau deschiderea necesară), fonduri, pentru a-și susține premierele programate de ani de zile.

Sonata a doua pentru vioară și pian de Iulia Cibișescu-Duran, beneficiind de interpretarea strălucită a autoarei, la pian, și a violonistului Eugen Cibișescu-Duran, este o creație amplă, structurată în trei părți: partea întâia în formă de sonată, partea a doua o temă cu variațiuni și partea a treia Epilog. Întreaga sonată este concepută într-un suflu concertistic. Percepția auditorului despre lumea intonațională creată este că aceasta aparține ca reper stilistic sonatelor sau concertelor beethoveniene, brahmsiene, într-un limbaj muzical contemporan, panmodal, impregnat de cromatisme. Contrastele tensionale puternice, existența unui tematism distinct și expresiv, a unui dramatism cu accente patetice subliniază de asemenea referențialitatea la universul stilistic amintit. Partea a doua reface, foarte plastic, o temă muzicală tonal funcțională, de o frumusețe senină, o aluzie transparentă „cultural-istorică” la echilibrul și simplitatea părților lente clasic-romantice. Comentariul variațional ulterior reface traseul limbajului de la consonant la disonant, de la senin la întunecat, de la explicit la abstract. Epilogul este o rezolvare într-un final eteric, a forței tensionale extraordinare cumulate în dramaturgia lucrării.

Cu lucrările lui Șerban Marcu, *Ecouri* pentru clarinet și *Nemediu* pentru clarinet și flaut, alături de interpreții Deak Sandor și Liliana Cadar ne întoarcem către expresia camerală miniaturală, interiorizată, lirică, impregnată de monologuri sau dialoguri muzicale intro sau extrovertite. Lucrarea *Ecouri* este construită pe tehnica reluării unor structuri motivice, de către același executant, în registre și dinamici diferite, cu efect de ecou, „tăcerile” având un rol important expresiv, acela de a completa viziunea statică sau dinamică a discursului muzical. *Nemediu* este o lucrare muzicală-portret concepută pentru a „evoca” imaginea celor doi compozitori și oameni de cultură de care Șerban Marcu este legat, Octavian Nemescu și Dan Dediu. Titlul este o combinație a numelor celor doi, acestea fiind încrivate în motivele cu valoare tematică, mi-mib do (pentru Nemescu, este același cu cea al lui Enescu) și re, mi, re, do, pentru Dediu. Personificarea de către compozitor, în sound-ul celor două instrumente,



a personajelor amintite precum și în discursul contrastant ca expresie, generează o anumită dinamică a dialogului. Unul dintre discursuri, dominant la început, caracterizat de jocuri ostinate în ritmică giusto, este întrerupt de scurte momente de discursivitate lirică, ce treptat devine tot mai elaborată, estompând mișcarea ostinato și dizolvând-o până la dispariție. Este o lucrare ludică în esență, proaspătă și extrem de sugestivă.

Ionică Pop, în lucrarea sa *O* pentru trombon percuție și comentariu pianistic, „un fel de dialog al compozitorului cu opera sa” după cum declară compozitorul, creează un scenariu în care dramaturgia muzicală reface un ritual de sorginte cosmogonică. *O* reprezintă momentul inițial, este simbolul elementului primordial, al oului, unitatea primară haotică din care se naște în cazul nostru muzica ce ordonează cosmosul. Cele două personaje muzicale își au originea în două entități mitologice Fârtatul și Nefârtatul, descrise de Mircea Vulcănescu în *Mitologie românească*, unul fiind reprezentat de trombon, Mircea Neamț-Gilovan, celălalt de percuție, Nicolae Coman. Sonoritățile fruste, violente, pasta sonoră agresivă deschide lucrarea completând imaginea lumii necreate, atmosfera terifiantă a haosului primordial din care încet se desprinde un motiv muzical rudimentar, pentacord, supus unei continue variații. Confruntarea finală dintre cele două personaje muzicale este redată și prin mișcare scenică, Fârtatul îl învinge pe Nefârtat și târându-l peste suprafața pământului se nasc dealurile, văile, munții... spune legenda.

Piesa lui Cristian Bence-Muk, *Meditațiile unui fagot singuratic*, spune povestea muzicală a unui fagot îngândurat, artist, care prins în vârtejul vieții cotidiene este silit să ia atitudine. Cu un umor irezistibil, o suplețe timbrală și tehnică instrumentală foarte bine stăpănită, Florin Cârlejan, fagotul, trece prin calvarul celor trei părți ale lucrării corespunzând celor trei forme de stress la care e supus „contribuabilul”: I Duo-Politic-Intermezzo, II Monolog-Medical-Intermezzo și III Trio-Social, Taxe și impozite, Executare silită, Epilog. Muzica este de o sugestibilitate transparentă semantic. Dialoguri precipitate între registrele instrumentului ne amintesc de talk-show-urile politice, sau de pasiunile care se consumă casnic între membrii familiei pe aceste teme, în partea a doua, efectele parodice merg până la tusea și strănutul bietului

fagot bolnav, iar în ultima parte, fagotul este dezmembrat încetul cu încetul până la ancie, sau „până la piele”. Epilogul este o repriză în care materialul muzical tematic (politicul) revine, dar este întreruptă de bătaia hotărâtă din picior a personajului. Se pare că bietul fagot este hotărât să nu mai fie păcălit a doua oară.

Ciprian Pop, în lucrarea sa *Pneumachina* pentru trombon și mediu electronic, ne plasează într-un câmp de reprezentări ale ficționalului, în care timbralitatea compusă a trombonului și a sintetizatorului creează viziunea unei mașini-robot propulsată prin aer, un fel de *hotroad* cu funcționalitate multiplă, o mașină infernală care se trezește la viață. Construit pe o singură idee muzicală, cu valoare funcțională tematică, supusă variației continue, discursul muzical conține sugestii timbrale extrem de variate în care partida trombonului, „Pneumachina”, interpretată magistral de Mircea Neamț Gilovan, își „pliază” sonoritățile pe cele ale sintetizatorului, realizând efecte și imagini spectaculoase. Compozitorul explorează aproape toate posibilitățile coloristice ale acestui instrument în combinație cu spectrele discursiv-muzicale complementare ale partidei sintetizatorului la care se află compozitorul, tehnicile de scriitură situându-se printre cel evolutiv dezvoltătoare, consacrate prin tradiția componisticii contemporane.

Cu lucrarea în primă audiție absolută *Structuri IV*, pentru ansamblu de percuție, Constantin Râpă ne reintroduce într-o lume a ritmurilor muzicii ancestrale, cu valoare arhetipală, ce se regăsește poate în practica dubașilor țărani. Compusă pentru două tobe mici, în dialog continuu, întrerupt periodic prin pauze cu efecte coloristice diverse din arsenalul percuției, ritmica este de o simplitate naivă, rudimentară. În partea a doua tempo-ul se întetește, ritmurile simple, primordiale sugerează bătăta maramureșeană, strigăturile cu efect parodic creează tușe groase de „penel” compozițional în spiritul atmosferei create în filmele lui Emir Kusturica.

Jazzul ca legământ între arte (1)

Virgil Mihaiu

○ precizare prealabilă: utilizez în titlu termenul *legământ* (descendent al latinescului *ligamentum*) în sensul său de *legătură, relație*, pe care deja *Dicționarul limbii române moderne* apărut la Editura Academiei în 1958 îl considera „învechit”. Mie însă îmi pare că rezistă bine și frumos chiar și la acest haotic început de secol 21.

Cu un director artistic de talia lui Paolo Damiani, festivalul „interdisciplinar” de la Roccella Jonica continuă să impresioneze și după ce a depășit deja un sfert de secol de existență. Nici urmă de rutină. Din contra, aceeași deliberată urmărire a „pluralității limbajelor ca garanție a unui adevăr non-parțial”, în consens cu *Lecțiile americane* ale lui Italo Calvino. Pe lângă concertele propriu-zise, reuniunea jazzistică de pe talpa peninsulei italiice propune o secțiune intitulată *Explorări* (Laboratoare/Seminarii/Întâlniri între jazz&muzici improvizate etc.), unde am susținut și eu o serie de conferințe de estetica jazzului, derivate din cursul inaugurat la Academia de Muzică din Cluj în urmă cu un deceniu. Ca o agreabilă surpriză, dintre auditori nu au lipsit amici de aleasă ținută intelectuală pe care îi cunoscusem anul trecut: scriitorul Stefano Benni, cineastul Jonny Costantino, pianistul Giovanni Ceccarelli, percuționistul Michele Rabbia, fotograful Peppe Macri...

Până s'ajung în Calabria, din cele zece zile de festival se consumaseră deja patru. Printre recitalurile pe care regret că nu le-am prins se numără *Buena Vista Social Club* din Cuba, Alessandro Gwis (pianistul grupului *Aires Tango*), duo-ul acordeonistului italian Luciano Biondini cu saxofonistul argentinian Javier Giroto, colaborarea ghtaristului sard Bebo Ferra cu contrabasistul Paolino Dalla Porta, în fine, cvartetul virtuozului clarinetist Gabriele Mirabassi

(cu atât mai mult cu cât cariera acestuia din urmă a luat o decisă turnură brazilianofilă, prin colaborarea cu compozitorul-ghtaristul-cântărețul „carioca” Giunga).

Din fericire, grație intervenției oportune a Irenei Mallamaci (o studentă calabreză ce asistase la cursurile mele din Cluj), mi-am recuperat la timp bagajul pierdut pe parcursul zborurilor cu companiile Alitalia și Air Malta. Așa încât avui plăcerea de a fi martor la succesul formației georgiene *Shin*, pe care eu o propusesem în programul din acest an. Despre prestația muzicală a artiștilor din Tbilisi voi mai scrie (în speranța că îi voi revedea la *Ethno Jazz Chișinău 2006*). Dar nu pot trece sub tăcere felul cum ei știu să se impună și în afara scenei. Însoțiți de impresara Juliana Voloz din Estonia, membrii grupului *Shin* au făcut o frumoasă demonstrație de *cultură a banchetului*, specifică acestei națiuni caucaziene. La finele cinei oferite de organizatori, muzicienii au dat un recital de cântece georgiene *a cappella* de o stupefiantă acuratețe polifonică. Toți cei prezenți în local, patronul, personalul și trecătorii de pe stradă au ascultat siderați, după care au izbucnit în aplauze entuziaste.

În preambulul aceleiași seri am urmărit programul intitulat *En clave negra*, conceput de Carlo Frasca, lider al ansamblului *Arlesiana Chorus Ensemble* din Calabria. Deși uneori pierdută în hățișurile propriului eclecticism, muzica lui Frasca atingea suficiente puncte de incandescență (datorate în principal junelui saxofonist Raul Colosimo), spre a satisface orgoliile locale. Da - în Calabria, la fel ca în toată Italia, există realmente o nouă generație capabilă să ducă mai departe glorioasele tradiții ale jazzului peninsular. De asta aveam să mă conving și în seara următoare, când pe scena amfiteatrului de sub cetatea medievală a Roccellei s'a cântat/recitat ambițioasa operă-jazz



Pianista nipona Eri Yamamoto

Cosmonauții ruși, pe muzica lui Battista Lena și textul lui Marco Lodoli. Spre a vă sugera cumva complexitatea demersului, l-aș asemăna celebrei lucrări *Escalator Over the Hill*. Un amestec savant de elemente specifice muzicii culte dar și poeziei populare, oscilând între compoziția riguroasă și improvizatia impenitentă. Inevitabil, dimensiunile proiectului l-au făcut destul de greu digerabil. Pasaje de autentic lirism și de inspirată grație colectivă alternau cu recitative și cu aluzii culturale mai mult sau mai puțin forțate (astronauții sovietici implicați în prezumtivul naufragiu cosmic purtau numele celor trei frați Karamazov - Ivan, Dmitri și Alioșa). Mă întrebam oare cum ar fi primită la Moscova această compoziție? Și mi-l imaginam pe unicul nostru cosmonaut, Dumitru Prunariu (altminteri un bun ascultător de jazz), reacționând la fantasmagoricele variațiuni ale libretului pe o temă încă neepurată de poncife și idei preconcepute. Altminteri, la nivel orchestral am fost regalați cu o execuție elegantă, de o revigorantă varietate timbrală - de la clarinetul lui Mirabassi la flautii Susannei Valloni, de la corn la tubă-bas, de la oboi la clarinet-bas etc.

Grupul *Aires Tango* a venit cu un program de maximă coerență conceptuală și creativitate interpretativă: *Escenas Argentinas*. Piese muzicale se alcătuiau din invențiuni/ilustrații/comentarii sonore la fotografiile realizate de Giancarlo Ceraudo în patria liderului formației, Javier Giroto (născut în 1965 la Cordoba/Argentina). Prestația acestuia - la sax sopran/bariton și diverse tipuri de flaut andin - îl recomandă drept un demn urmaș și continuator al compatriotului Gato Barbieri. Tematica militantă a unora dintre imagini (protestele mamelor celor dispăruți în timpul dictaturii militare, „la querida presencia del comandante Che”, lupta pentru justiție socială) își găsea pendantul în interacțiunea intensivă dintre Giroto și companionii săi: Alessandro Gwis/pian, Marco Siniscalco/bas și Michele Rabbia - un percuționist inventiv până la funambulesc.

(Continuare în numărul viitor)



Grupul condus de contrabasistul newyorkez William Parker

film

Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii

Ioan-Pavel Azap

Mă autodenunț (înainte de a fi demascat) și recunosc că m-am saturat să tot scriu „de rău” despre filmele românești, dar – o minimă circumstanță atenuantă! – lucrez cu „materialul clientului”. Mă bucur că acum pot scrie de bine – fără ghilimele! –, chiar la superlativ, despre un film românesc: *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (România, 2006; sc.: Andreea Vălean, Cătălin Mitulescu; r. Cătălin Mitulescu; cu: Dorotheea Petre, Timotei Duma, Mircea Diaconu, Carmen Ungureanu, Jean Constantin), debut în lungmetraj, selecționat anul acesta la Festivalul de la Cannes, secțiunea „Un certain regards” și distins cu premiul pentru interpretare feminină (Dorotheea Petre). Scenariul a câștigat în 2005 premiul Sudance / NHK International Filmmakers pentru cel mai bun proiect european la Festivalul de Film Sudance, Park City, SUA, festival înființat și patronat de Robert Redford. Dacă mai amintim și că pe generic figurează, în calitate de producători executivi, Martin Scorsese și Wim Wenders, cronică de față s-ar putea încheia. Dar... Cătălin Mitulescu are un mare „handicap”: nu se numește Emir Kusturica, să zicem, caz în care chiar și critica din România ar fi exultat în fața filmului său, i-ar fi găsit valențe nebănuite (nici chiar de el însuși) ș.a.m.d. Dar, pentru cine urmărește fenomenul cinematografic românesc,

Cătălin Mitulescu nu este un necunoscut. Amintim doar prezențele lui la Cannes, cu două scurtmetraje: *București-Wien, ora 8.15* (2000) și *Trafic* (2004, Palm d'Or).

Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii este cea mai tandră, cea mai curată, cea mai lipsită de prejudecăți evocare cinematografică a sfârșitului perioadei comuniste din România. Întâlnim și aici o „recuzită” specifică: o familie obișnuită dintr-un cartier bucureștean periferic, o poveste de dragoste între doi liceeni, tentative de trecere a frontierei, domiciliu forțat pentru fiul unor „disidenți”, securiști, miliție, ședințe de UTC cu absurde excluderi din organizație etc. Acțiunea, plasată în 1989, este văzută prin ochii unui copil, Lalalilu (extraordinar Timotei Duma), de unde „obiectivitatea” demersului filmic. Este remarcabilă reconstituirea atmosferei epocii, fără ostentație, fără ipocrizie, fără (pre)judecăți părtinitoare. Fie că este vorba de povestea de dragoste, defel idilică, dintre Eva (Dorotheea Petre), sora lui Lalalilu, și un coleg de liceu, fiul securistului din cartier, de încercarea aceleiași Eva de a fugi din țară (la care renunță în ultimul moment, fără explicații lacrimogene sau patriotarde), de sărăcia „peste medie” sau de răzbunarea vecinilor pe securist după răsturnarea lui Ceaușescu. Și atunci, oamenii au iubit, au

urât, au fost fericiți și nefericiți, au visat, au fost triști – au trăit! Există o nostalgie care domină întreg filmul; din fericire nu este vorba despre nostalgia după idilice vremuri apuse (ar fi imposibil), ci după o vârstă a candorii și purității, o stare de spirit care nu poate fi întinată de nici un sistem social, de nici un fel de îndoctrinare politică. „Am făcut acest film pentru că îmi era dor de grădiniță, de liceu, de România...” – mărturisește regizorul. Și reușește să ne transmită acel sentiment al inefabilului condiției umane „fără frontiere”. De o candoare absolută este gestul lui Lalalilu: înțelegând că tot răul din jur vine de la Ceaușescu, implicat de la sistem, pune la cale un... atentat împotriva acestuia! Înarmat cu o praștie pornește spre celebra adunare populară din decembrie 1989 în care dictatorul a fost huiduit, adunare ce a marcat începutul sfârșitului. Dar aceasta este doar o „găselniță” a filmului. Dominantă este o atmosferă felliniană – Fellini cel din *Amarcord* –, o privire plină de duioșie și înțelegere asupra unei lumi crepusculare, înobilată de trăirea subiectivă a fiecăruia (dar nu a tuturor!). Remarcabilă întreaga distribuție, cu o mențiune specială pentru Jean Constantin, într-un rol secund cu totul atipic pentru el.

Dacă revelația ultimului deceniu al secolului trecut în cinematografia română s-a numit Nae Caranfil (Radu Mihăileanu nu intră în discuție: cinematografia română se împarte, deocamdată, în Radu Mihăileanu și ceilalți), revelația acestor primi ani de după 2000 este Cătălin Mitulescu.

literatură și film

Mozart se gândește întotdeauna la Mao

Alexandru Jurcan

În China comunistă, la sfârșitul lui 1968, Marele Cărmaci al Revoluției, președintele Mao, a pornit o campanie teribilă: universitățile au fost închise, iar tinerii intelectuali au fost trimiși la țară, pentru a putea fi „reeducați” de țărani săraci. Dai Sijie (născut în 1954) a petrecut o perioadă de reeducare (1971-1974) într-un sat de munte, apoi a plecat în Franța, unde trăiește și acum. A scris romanul cu caracter autobiografic *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză*, tradus la noi în 2002 de Daniela Boriceanu, la Editura Polirom. Mai apoi, Dai Sijie a făcut filme: *China, durerea mea*, *Tang al unsprezecelea* și chiar *Balzac et le Petite Tailleuse Chinoise*. Șocantă este afirmația lui Bernard Pivot la apariția romanului *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză*: „Dacă această carte nu devine un bestseller înseamnă că nu sunt bun de nimic”.

Când am început lectura cărții nu văzusem filmul, dar mi s-a părut, deodată, un pariu dificil rezolvarea cinematografică a potecii înguste, „care șerpua printre stânci enorme, creste, vârfuri și coame de toate mărimile și formele”. Poteca a devenit pentru mine un personaj, o provocare, o uluire. Îmi imaginam deja satele mici împrăștiate printre întortochelile singurei poteci, acolo pe Muntele Fenixului Ceresc, unde erau trimiși „dușmanii poporului”. Naratorul și Luo ajung în sătucul cel mai sărac, unde domina primarul cu

ochiul lui stâng pătat de cele trei picături de sânge. Acolo nu există ceas deșteptător, nici ceas de mână, așa că tare mult succes avea deșteptătorul lui Luo, cu cocoșul țanțoș, cu pene verzui de pân, care se mișcă la fiecare secundă. Sătenii sunt uimiți de vioara naratorului. Luo îl roagă să cânte o sonată de Mozart, însă primarul devine suspicios, agresiv, auzind de... Mozart! Nu cumva era vreun dușman al poporului? Luo îl liniștește, spunându-i că „Mozart se gândește întotdeauna la Mao”.

Dacă în *Pe malul fluviului Amur* de Makine se aducea un omagiu cinematografului, în cartea lui Dai Sijie se ajunge la literatură dinspre cinema, adică e un cinema povestit. Nevoia de ficțiune a satenilor e potolită de cei doi eroi, care povestesc în neștire filmul nord-coreean *Fata care vinde flori* (un film tezist, bineînțeles!). În romanul *Cititoarea* de Jean Raymond, sunt inserate fragmente din opere literare. În *Balzac și...* Ochelaristul a ascuns un geamantan cu cărți, de unde naratorul și Luo smulg la început *Ursule Mirouet* de Balzac și o copiază pe peticele de piele de oaie ale unui cojoc (ne amintim de filmul lui Peter Greenaway - *The Pillow Book*, tradus la noi *Cartea de căpătâi*, care mai rulează și acum pe ecrane), iar Micuța Croitoreasă citește, devine emancipată și pleacă la oraș. Lecturile trezesc dorințe, libertăți, stimulează și un anumit bovarism. Balzac a învățat-o pe Micuța că

„frumusețea unei femei este o comoară neprețuită”.

Ce se mai află în geamantanul-tezaur? Hugo, Stendhal, Dumas, Baudelaire, Flaubert, Rousseau, Tolstoi, Gogol, Dostoievski, Dickens, Kipling. La ei se gândesc tinerii ce cară ciuberele-raniță cu excrementele amestecate cu apă, în timp ce plouă mereu pe munte. Persistă o ceață groasă, sinistră. Peisajul devenea ireal.

Când autorul unei cărți devine el însuși regizor al filmului inspirat din propria scriitură, lucrurile se simplifică și se complică în același timp. Este el capabil să „taie”, să renunțe? Marguerite Duras și-a ecranizat aproape toate romanele, însă – în loc să adere la limbajul altei arte, a cinematografului, nu s-a prea putut despărți de propria-i literatură. Ce face Dai Sijie ca regizor al filmului *Balzac și...*? Același mister, aceeași simbolistică vie, carnală, dureroasă, infinită, provocatoare, miraculoasă. Tot timpul ai senzația de oniric, chiar când Luo și Micuța stau în golful fericirii lor, iar ea „urcă din străfundul apelor, cu giumbușlucuri de delfin”.

În rolurile principale: Zhou Xun, Lin Ye, Chen Ken. Muzica (Wang Pusian) face jumătate din film, adică are o funcționalitate inimaginabilă. Naratorul din carte apare aici și cu voce din *off*. Cum actorii nu sunt foarte cunoscuți, ai senzația de realism acut, atenuat imediat de poezia muzicii. Un peisaj primar, mirific, răscolitor domină cadrele. Dai Sijie nu avea cum să nu găsească ceea ce a descris cu atâta precizie. Mai bine zis, știa precis unde să caute. Regizorul a simțit nevoia să continue epicul din carte, așa că în film apare un final „după 15 ani”, care distonează cu structura riguroasă a cărții. Narcisismul auctorial poate virusa din când în când și un talent de talia lui Dai Sijie.

25. Davis

Marius Șopterean

După prestația din filmul *Dangerous*, realizat în 1935, Bette Davis avea să câștige primul ei Oscar iar influentul critic de film E. Arnot Robertson va scrie în *Picture Post*: „Cred că Bette Davis, dacă ar fi trăit acum o sută sau două sute de ani, ar fi fost arsă pe rug ca vrăjitoare.”

Oferta de a juca în *Jezebel* a venit odată cu oportunitatea de a primi rolul principal în filmul semnat de regizorul Victor Fleming *Pe aripile vântului*, pelicule intrate concomitent în producție. Istoriile filmului notează dorința, devenită aproape obsesie, a lui Bette Davis, de a întruchipa rolul lui Scarlett O'Hara, lucru cu care George Cukor – cel care semnează prima parte a filmului și care avea să fie demis de Clark Gable – era întrutotul de acord. De fapt pentru ea optaseră și alți scenariști ai acestei pelicule, cum ar fi Ben Hecht sau Scott Fitzgerald (scenariul filmului a fost scris în aproape doi ani trecând prin mâinile a cincisprezece scenariști), dar producătorul David Selznick s-a opus cu vehemență acestui lucru. Criticul de film, și totodată producător, N.T. Binh observă: „Colaborarea dintre Bette Davis și William Wyler lansează, odată cu *Jezebel*, una dintre cele mai fructuoase colaborări din întreaga istorie a Hollywoodului. Stilul clasic, ușor rece și distant, a lui Wyler, echilibrează perfect cu tendințele ‚isterice’ ale actriței. Se știe bine cauza pentru care Selznick a refuzat colaborarea cu Bette Davis: „Nu are nimic romantic în încapătânarea sa amoroasă, nimic atrăgător în atitudinile sale provocatoare”. De fapt, dincolo de dorința lui Selznick ca eroina principală a romanului *Pe aripile vântului* să fie întruchipată de o fire feminină romantică tipic sudistă – ceea ce o recomanda mai puțin pe Bette Davis –, acesta nu putea accepta faptul că, încă din 1935, ea ar fi semnat un contract cu compania Warner Bros. Se știe că marile companii doreau să descopere și să pună monopol pe toți colaboratorii săi, de la regizori, actori, directori de imagine până la întregul personal tehnic. Pe de altă parte, presimțind enormul succes pe care filmul lui Selznick-Fleming îl va avea, producătorii de la Warner Bros s-au grăbit să scoată *Jezebel* pe piața filmului american înainte ca *Pe aripile vântului* să aiba triumfală premieră în Atlanta pe data de 14 februarie 1939. Premieră la care regizorul Victor Fleming (cel care triumfase cu un an înainte cu pelicula *Vrăjitorul din Oz*) avea să lipsească considerându-se umilit de magnatul Selznick.

Născută într-o familie americană de proveniență franco-irlandeză Bette Davis a fost încă din tinerețe influențată de filmele lui Rudolf Valentino și Mary Pickford dar și de un spectacol de teatru bazat pe un text de Ibsen – *Rața sălbatică* – având în rolurile principale pe celebrii actori de teatru ai vremii, Blanche Yurka și Peg Entwistler. La 16 ani ea știe ce are de făcut: „Când voi termina liceul – frecvența Cushing Academy din Ashburnham, statul Massachusetts – va trebui să devin o actriță. O mare actriță. Ca Peg Entwistler”. Mai târziu despre ea criticul de film american Gary Carey va nota: „Bette Davis are întotdeauna ceva excitant; captivează atenția printr-un simplu efort de concentrare. Un

producător de la Universal a spus odată că ‚...sex-appealul ei nu se potrivește tiparului standard de la Hollywood’. Are sex-appeal, dar și-l controlează, și-l disimulează. Neurastenia ei aparentă fiind prețul acestui autocontrol.”

După ce joacă teatru mai mulți ani și apare în mai multe filme, pe la 1930 încă era o actriță care se căuta pe sine. Wyler a remarcat-o în *Dangerous* și i-a propus rolul din *Jezebel*. Proaspăt respinsă de Selznick pentru a întruchipa rolul iubitei lui Rhet Butler – alias Clark Gable – Bette Davis se aruncă cu disperare în brațele acestui rol începând o colaborare extraordinară cu William Wyler. Acesta îi va specula la maxim calitățile descoperind în jocul acesteia nuanțe interpretative care vor face din Bette Davis, după prestația din *Jezebel*, una din marile personalități actricești ale cinematografului universal.

Nu este deloc de neglijat aportul cu totul ieșit din comun al lui Wyler în ceea ce privește succesul lui Bette Davis. Considerat un adevărat arhitect al planului doi și al mizanscenei regizorale puțini l-au apreciat pe Wyler în ceea ce privește lucrul cu actorul.

Dacă în piesa de teatru de la care pleacă subiectul acestui film scena *rochiei roșii* – atât acasă la Julie cât și la bal – are un aport mai redus, în filmul lui Wyler acest obiect vestimentar influențează pelicula stilistic, dramaturgic și interpretativ în mod decisiv. Deși filmul este realizat în alb-negru culoarea roșie a rochiei devine un adevărat cod de citire a întregului film. Sălbatica și nestăvilita pasiune a lui Julie Marston, încarnare extraordinară a *diabolicei femei Jezebel*, își are, pentru Preston Dillard (Henry Fonda), rădăcina tocmai în această nuanță cromatică. Spun nuanță deoarece culoarea roșie apărând doar ca o culoare închisă spectatorul poate să-și contureze, să-și vizualizeze mental el însuși această culoare. La fel ca interpretarea lui Bette Davis. Nuanțele interpretative ale actriței sunt atât de diverse, deși unitare în supratema generală de interpretare, încât aproape fiecare cadru în care apare Bette Davis se dovedește a fi de o rară și inconfundabilă explozie pasională. De altfel iubirea mistuitoare o duce pe Julie până la jertfa finală, jertfă în care ea hotărăște să se sacrifice în numele iubirii plecând împreună cu iubitul ei pe Insula ciurmaților. Relația dintre rochia roșie respinsă de societate și cea a focului din ultimul cadru al peliculei, flacăra-metaforă în care se topesc destinele celor două personaje, sunt date dincolo de dramaturgie, care luminează halucinantii parametri interpretativi ai actriței Bette Davis.

Dar pentru a înțelege cameleonismul performant al acestei interpretări este nevoie să amintim și de o altă secvență în care, din nou, o rochie – de data aceasta albă, pufoasă, dantelată – conturează o altă față, o altă fațetă a personajului întruchipat de actriță.

După izbucnirea ciumei, Julie Marston se retrage împreună cu familia ei la țară, departe de New Orleans. Aici apare și Preston Dillard dar însoțit de soția sa Amy. Venirea celor doi cade ca un trăznet peste Julie. Ea îl iubește mai departe cu aceeași patimă ca la început. Nimic nu o va opri să-l recucerească. Chiar dacă acesta este



căsătorit. Astfel, pentru a-l recăștiga, își schimbă tactica. Soția lui Preston este o ființă delicată, inocentă. Dar și ea, Julie, poate să fie la fel. Chiar mai mult decât crede Preston. Roșul vestimentar de odinioară se schimbă într-un alb ireal. Ea dorește să o învingă pe Amy cu propriile ei arme. Preston va fi orbit de frumusețea, de aerul ei ingenuu. De aici încolo, Julie va apare ca un inger într-o lume în care moartea pare să se apropie cu repeziciune. Preston va ceda fostei lui iubite dar asta doar o dată cu infestarea acestuia cu teribilul flagel. Angelismul Juliei va fi, de fapt, până la urmă, un fără echivoc mesaj al morții.

Există o secvență pentru care, între regizor și actriță, s-au declanșat aprige dispute. Este vorba de secvența în care Julie o convinge pe Amy să o lase pe ea să-l însoțească pe muribund pe ultimul drum. Dialogul dintre cele două personaje are loc pe o scară interioară. Wyler a dorit ca întreaga discuție să aibă loc în timp ce femeile urcă treptele spre camera în care se găsea Preston aflat în agonie. Bette Davis s-a opus. Ea nu credea nici în mișcarea personajelor și nici în cea a aparatului de filmat. Tensiunea interpretativă – simțea actrița – risca să se risipească doar pentru ca Wyler să-și conceapă o mizanscenă spectaculoasă, formală, realizată, cum altfel?, dintr-un plan secvență. Davis credea că este mai profitabil pentru film, dar și pentru interpretare, ca cele două actrițe să rămână imobilizate pe treptele scării de lemn. La fel și camera de filmat. Așa va avea loc confruntarea între cele două femei. Soția lui Dillard se va găsi cu o treaptă mai sus decât Julie iar aceasta, privită într-un accentuat *contra-plonje*, va reuși s-o convingă pe rivala ei cum că iubirea împărtășită de ea de-a lungul anilor este superioară. Ea, Julie-Jezebel, *eterna și diabolica iubită*, trebuie să-l însoțească pe Preston, ca soție spirituală, dincolo de moarte. Rochia ei, de data aceasta cernită, aproape ștearsă, paradoxal, îi va oferi prima și ultima victorie. Preston Dillard va fi al ei. Pentru totdeauna.

După *Jezebel*, până în anul 1989, anul morții sale, Bette Davis va mai fi nominalizată de opt ori la Oscar și va realiza peste 60 de filme de cinema și televiziune. Dar amploarea și perfecțiunea interpretării nu o va mai atinge niciodată așa cum a făcut-o sub bagheta lui Wyler. Acești ani aveau să fie, după cum avea să recunoască mai târziu actrița, „Cel mai perfect timp al fericirii...”.

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Toamnă culturală	2
editorial Ștefan Manasia Monsters Inc. (Mica mea dosariată)	3
contra-editorial Ovidiu Pecican În UE	3
cartea Mihai Vieru Psalmii poetului	4
Alexandru Jurcan Radiografia inteligenței românești	5
Mircea Săndulescu Lecturi clar-obscurse despre subiecte de o intimidantă limpezime	6
comentarii Adrian Grănescu O nouă carte despre Cluj	7
imprimatur Ovidiu Pecican Picături chinezești	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru Povestea unei cărți	9
incidențe Iuliu Rațiu Natura farsă a tragediei	10
accent Monica Gheț Aventura "fabulator" (II)	11
interviu De vorbă cu Claude Karnoouh "Am o pasiune puternică pentru apărarea totală a libertății de expresie, înțelegând aici, și pentru opinii și idei pe care nu le împărtășesc deloc"	12
poezia Mihai Curtean	13
proza Gheorghe Miron Vinde-mă!	14
Viorel Dădulescu Douăș' două	17
profil de scriitor: Alexandru Vlad Letiția Ilea Picătura de mercur	18
De vorbă cu Alexandru Vlad O amprentă, un filigran...	19
translații Horia Căpușan Proză japoneză	20
eveniment Ion Pop Despre șansa literaturilor „mici”	21
puncte de vedere Aurel Sasu O ediție de consum (politic)	22
religie De vorbă cu Nicu Gavriluță "Tinerii care trec acum prin experiența «orientală» vor ajunge în timp să (re)descopere valorile creștinismului"	23
flash-meridian Ing. Licu Stavri Moartea patriarhului literaturii egiptene	25
interviu De vorbă cu poetul Ion Mureșan „Sper ca între literatura română și cea vietnameză să se poată trece pînă la urmă strada”	26
teatru Claudiu Groza O reprezentație cathartică	27
intermezzo clujean Petru Poantă Existențe și măști poetice: Aurel Gurghianu și Victor Felea	28
remember Tudor Ionescu Umblând prin Cluj	29
gulere, manșete, accesorii Mihai Dragolea Ghicitoarele, omul ca oul de rață și cărarea din birou	30
ex-abrupto Radu Țuculescu Cosmin, coconul lui Peța	30
muzica Mirela Mercean-Țarc Muzica nouă în Toamna Muzicală clujeană	31
Virgil Mihaileu Jazzul ca legământ între arte (1)	33
zapp-media Adrian Țion De la un an la altul	31
film Ioan-Pavel Azap Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii	34
literatură și film Alexandru Jurcan Mozart se gândește întotdeauna la Mao	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 25. Davis	35
plastica Livius George Ilea Mircea Roman. Un învingător?	36

plastica

Mircea Roman. Un învingător?

Livius George Ilea

Unul dintre sculptorii români contemporani mai cunoscuți peste hotare, Mircea Roman (n. 1958, Târgu Lăpuș, Maramureș, absolvent al I.A.P. Cluj, 1984) își petrece cea mai parte a timpului lucrând în atelierul său din Londra, situat pe malul Tamisei. "Omul barcă", lucrare acostată vremelnic pe pontonul din dreptul ferestrelor clădirii cu ateliere, aduce, gravitând într-o dramatică derivă în ceața londoneză, strania prezență a unei sculpturi antropomorfe, cu accente de sorginte beckettiană, într-o configurație hibridă, golită de substanță - mai mult vehicul/mediu al unui deznădăjduit mesaj decât un personaj în sine.

Dacă, în anii de dinainte de 1989, acest "nou figurativism" de expresie neo-expresionistă reprezenta pentru mai mulți sculptori români o formă de rezistență în fața unei arte oficiale proliferând monstruos personaje găunoase, experiența britanică îi impune lui Mircea Roman un alt gen de alienare - cea a expatriatului, a căutătorului de azil. Personajele sale construite, asamblate devin armături ale vidului interior, punte labirintică între dimensiunea spirituală a umanului și neant. Pâlnia urmuziană sau capacul de canal care înlocuiește capul unora dintre personajele sale - lăzi, brațele amputate, frângerile verticalității acestora acuză o dezolată neputință în fața agresivității barbare la care este supusă ființa umană în contextul dezumanizant al societății post-industriale.

"Trebuie să continui, nu pot să mai continui, voi continua..."
(S. Beckett)

- Sculptura în lemn te avantajează ... o zestre genetică pentru un sculptor român ?

- Sigur că mă avantajează, dar ... niciodată n-am suportat ideea asta: când am plecat din Baia Mare - să sculptez ca Vida Gheza, când am plecat din România - să sculptez ca Brâncuși ... Eu am ajuns din altă direcție să fac lemn.

Cred că nu datorită interesului manifest pentru arta egipteană ...

- Categorie! Nu lemnul m-a condus spre vechii egipteni, pentru că ei sculptau în orice și tocmai asta m-a influențat... Și azi îmi place să văd și cumva să întrețin tot timpul un dialog cu sculptura egipteană. De fapt dintotdeauna mi-aș fi dorit să fac o astfel de sculptură, diferită, desigur, dar menținând acest dialog. Aș încerca și acum un nou "cap de piscică" ... deși, vezi, noi tot timpul suntem călcați în picioare și acuzați. Inițial, la Paris l-au desființat pe Brâncuși cu arta neagră, oceanică ... Atâtea lovituri primim și nu-i normal ... Nu știu, eu par așa firav, dar nu mă las. Nu fac caz că-s nu știu ce mare artist ... doar că eu aș dori să mă fac ascultat.

- E greu, și aici și în diaspora... mai ales că ai șocat, ai avut curajul de a produce fracturi în percepții artistice inertiabile ...

- Eram tânăr, am fost într-o tabără de creație și am făcut o lucrare de dimensiuni mari, îmi tot spunea domnul Korondi: "Hai, dă-ți drumul, fă lucrări mari!" Atunci am realizat schimbarea, era vorba de cu totul altceva când ai loc de desfășurare și când m-am întors, mă gândeam cum să le fac. Să le cioplesc într-un trunchi, să le mut cu macaraua ... atelierul mic ... Mi-am zis - hai să le construiesc. Nu mai este așa, o cioplitură în lemn; eu nu folosesc lemnul așa, clasic, să zicem. Clasic ar fi volumul: caut un volum clasic într-o formă mai nouă ... altceva ...



Mircea Roman și Livius George Ilea

- Și raporturile dintre volume se schimbă astfel...

- Sigur, se schimbă. Tehnica te împinge să schimbi totul, până la urmă, cum era și "Autoportret"-ul meu la 30 de ani. Prima lucrare a fost ca un lemn cioplit: am făcut modelul în ipsos, am luat conturul, am scăzut 2 cm, am decupat din lemn. După aceea am luat stinghii de lemn, le-am construit pe volum, le-am șlefuit. Următoarea, mi-am zis că ar fi mai bine să încerc direct în lemn - și atunci am văzut că iese. "Autoportret"-ul, fiind a treia lucrare, nu a mai avut nimic cu lemnul, era un schelet metalic ... pe post de container, păstrând urmele zilei onomastice, plin de mizerii, era altceva ...

- O instalație ...

- Am putea accepta că orice sculptură pusă în spațiu este o instalație, însă asta pretinde un anumit nivel de educație vizuală din partea celui ce o percepe. Este obositor felul în care sunt învățați acum la școală, de mici, să facă "experiment"; în loc să lase copilul să deseneze - el învață să lipească hârtie igienică ... să facă artă ... Dacă de la grădiniță este deja conceptual, este în mare pericol. De fapt, el știe exact ce vrea, dar cu aceste colaje își pierde sinceritatea, de la început îi este furată. Cum să ajungă un matur echilibrat? Este timp, nu-i târziu nici la 30-40 de ani să o iei razna, dar la 5 ani e grav și pentru societate și pentru individ.

Un copil când desenează, vrea să comunice, deci când îi ei comunicarea și îl înveți ce să spună e un lucru grav, e rău. Eu cred că și arta contemporană este în situația asta. Este învățată cum să spună și ce anume. Artistul nu mai este liber să fie el însuși; devine o marionetă a acestui sistem.

- Face parte din condiția artistului faptul de a lupta ca să-și apere libertatea ...

- Eu lupt, dar de fapt nu te poți opune, nici aici, nici acolo. Și ce-i mai rău aici este birocrația asta care se bazează pe o legislație proastă: nu se poate, orice-ai vrea să faci, pentru că nu permite legea.

- Ai obținut în 1992 Marele Premiu la Trienala de sculptură de la Osaka; ți s-a propus realizarea vreunei lucrări de for public?

- Despre asta vom vorbi cu altă ocazie.

Oricum, încerc să-mi fac simțită prezența și în România. Mi-am intitulat, cu o anume speranță, expoziția deschisă de curând la Muzeul Țăranului Român, (București, mai-iunie 2006) - "Dez-Orient Expres"...

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

