

# TRIBUNA

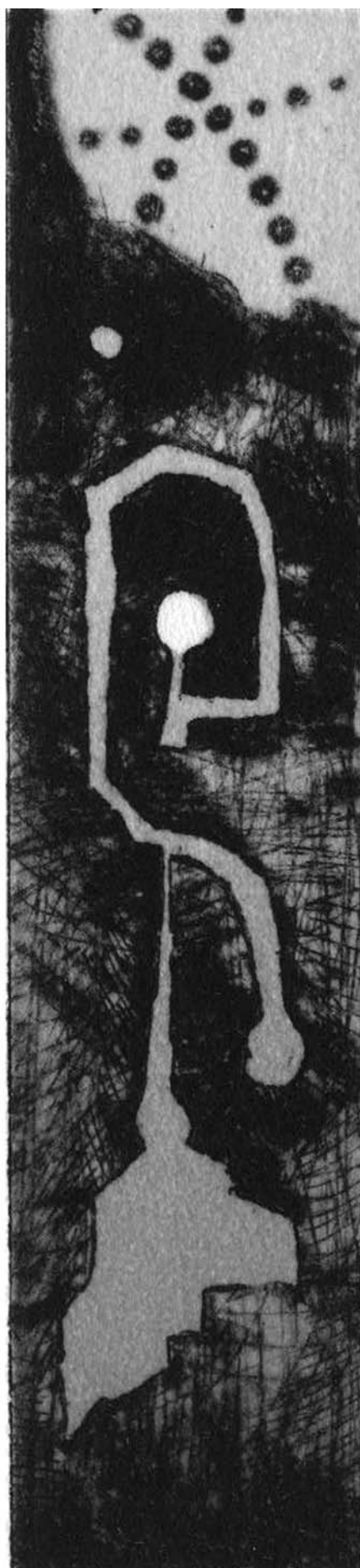
Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 decembrie 2006

102



Județul Cluj

1,5 lei



**Tribuna** supliment **Educațional**  
**IOAN/IANCU DE HUNEDOARA 1456-2006**

*interviu*  
**Aurel Codoban**

*profil de scriitor*  
**Valeriu Anania**

*muzica*  
**Festivalul Mozart,**  
ediția a XVI-a

*ilustrația numărului:* **Remo Giatti**

**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:  
L.G. Ilea

Redacția și administrația:  
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98  
Fax (0264) 59.14.97  
E-mail: redactia@revistatribuna.ro  
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour****pe la Cluj****Iar câte și mai câte...****Claudiu Groza**

**I**van Turbincă, într-o versiune regizorală a Monei Chirilă, este noua premieră a Teatrului de Păpuși „Puck”. Un spectacol de văzut nu doar de copii, ci și de adulți, căci subtextele dramatice îi vizează și pe aceștia. Ivan are, după cum se cuvine, nasul roșu, și seamănă leit, de la distanță, cu Eugen Ionescu. Să-i fi trădat subconștientul pe păpușari? Diavolii sunt parcă desprinși din filmul *Gremlins*, spre deliciul copiilor, care au gustat cu plăcere spectacolul, în ciuda unui limbaj nu foarte accesibil lor. Totuși, culoarea și verva producției au stârnit și menținut interesul spectatorilor, mari și mici deopotrivă. După câteva „reglaje” care să-i dea „turația” de croazieră, *Ivan Turbincă* va fi un eveniment. Mai ales că se pregătește deja versiunea în romani. Spectacolul de la Cluj devine astfel a doua producție românească adresată minorității rome. De altfel, teatrul clujean va itinera prin comunitățile de gen din județ, păstrând și varianta românească. Adaptare la public, vasăzică.

Cea mai recentă apariție la Editura Tribuna este volumul *Ion Creangă în conștiința criticii* de Constantin Cubleșan. După demersuri similare, avându-i în obiectiv pe Eminescu și Caragiale, scriitorul clujean își îndreaptă atenția înspre exegezele dedicate de-a lungul vremii celebrului autor humuleștean. C. Cubleșan comentează aplicat și bine documentat 91 de studii despre Creangă, de la cele „clasice”, semnate de Tudor Vianu sau Șerban Cioculescu, la cele contemporane, ale lui Luca Pițu ori Gabriela Chiciudean, de pildă. Autorul nu-l exclude nici pe lunaticul Aurel Constantinescu-Severin, care se consideră „reîncarnarea” lui Creangă. Un volum despre volume, o critică a criticii utilă în egală măsură pentru cercetători, doctoranzi, profesori de liceu ori studenți.

Un splendid concert al Teodorei Enache, cu piese inedite ale lui Johnny Răducanu, a electrizat jazzmanii clujeni în 22 noiembrie. Un eveniment special, în care s-au combinat accentele tradiționale cu cele moderne, totul reverberat într-o poftă contagioasă a interpreților. Teodora Enache a fost acompaniată de Ion Baciu jr. la pian, Pedro Negrescu la bas și mai tânărul Tudor

Parghel la baterie. De mult – din păcate – n-a mai avut parte Clujul de un asemenea regal de jazz bun. Dar poate e un (nou) început.

Neobositul m.chris.nedeea a pus de-un nou volum în colecția Teatrul Imposibil, în parteneriat cu Editura Eikon. *Ar-Fun Unu*, cu subtitlul „o antologie. texte noi în teatrul vechi”, cuprinde cinci piese de teatru scrise în urma unui atelier de scriere dramatică susținut în cadrul Festivalului de teatru de cameră și underground Arad-Fun, condus de Ovidiu Balint. Cei cinci autori sunt Cristian Bârsan, Cristian Liviu Dobre, Vasile Leac (poetul), Ioan Peter (actorul) și Iulia T. Atelierul a fost coordonat de scriitoarea maghiară Katalin Thuroczy.

Noua serie a revistei *Man.In.Fest*, editată acum cu sprijinul Casei de Editură Petras din... Râmnicu Vâlcea, dar „manageriată” tot de Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic, a ajuns la nr. 2-3/2006. Un număr foarte substanțial, cu un grupaj serios dedicat spectacolului *Purificare* și cu un – și mai serios – supliment *Dramaturgia cotidianului*, realizat în urma unei tabere de vară de la Târgu Jiu, care conține reportaje și scenarii de toate felurile. Nu ratați, mai ales că revista se dă gratis, vorba ceea.

Cam demultișor – dar merită consemnat – a avut loc la Cluj prima ediție a Târgului „Kilipirim”, cu cărți, filme și albume muzicale ieftine, chilipir curat, de-ți venea să le iei cu brațul. Ia gândiți-vă și domniile voastre: romane străine recent traduse, cu 4 lei, CD-uri cu 5, marele *Penguin Dictionary* cu 50, albume de artă cu 20, cel mult 40 de lei. Plus monede, insigne, obligațiuni bancare etc., de la 1 leu la câteva mii de euro (raritățile de colecție). Bibliografia școlară se vindea atât de lesne, încât cred că toți copiii de școală din Cluj au acum rafturi de cărți – pe care va fi probabil musai să le și citească. Bună idee, care va fi reluată și anul viitor, prin mai-iunie. Să mai kilipirim și noi...

**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**

# Avangarda se întoarce

Călin Stegorean

Deschisă la Muzeul de Artă Cluj în seara zilei de 8 noiembrie 2006 printr-o cascadă de surprize care au însemnat pentru publicul invitat cupa de șampanie oferită chiar la intrare, sălile cufundate în întuneric, personaje costumate după moda anilor 20, solo-ul de baterie *live* care a dat semnalul aprinderii luminilor, momentele de animație dadaistă, vernisajul expoziției *Avangarda din România în colecții clujene* s-a dorit în ansamblul său un omagiu adus primei expoziții internaționale de avangardă organizată în România de revista *Contimporanul* în anul 1924, moment semnificativ pentru racordarea în timp real la ceea ce în epocă însemna actualitatea ultimă. De altfel, momentele de la vernisaj în succesiunea de mai sus apar consemnate de Tudor Vianu în revista *Mișcarea literară*, care relatează felul provocator în care s-a deschis expoziția *Contimporanul*. Și coperta catalogului expoziției, tipărit cu aportul financiar obținut în competiția națională organizată de *Administrația Fondului Cultural Național*, reia elementele grafice și compoziționale ale copertei numărului 50-51 din 1924 ale aceleiași reviste dedicată expoziției la care participaseră, pe lângă organizatorii români Marcel Iancu, M.H. Maxy, Milița Petrașcu, Victor Brauner, Hans Mattis-Teutsch, și unii dintre cei mai în vogă artiști ai epocii: Hans Arp, Kassak Lajos, Karel Teige, Kurt Schwitters, Hans Richter.

La fel ca și publicul care se înghesuia în urmă cu 82 de ani în sala Sindicatului artelor din București să vadă noutățile de ultimă oră nu numai sub aspect temporal dar și din perspectiva noii morfologii artistice, publicul clujean a avut prilejul să vadă lucrări realizate de protagoniștii avangardei din România, dintre care unele au fost expuse acum pentru prima dată însoțite de elaborate texte explicative.

În mod similar felului în care s-a constituit această mișcare, prima cu un caracter net transnațional, de interferență a diverselor genuri ale artelor, expoziția de la muzeul clujean oferă o perspectivă a acestei dimensiuni prin prezentarea unor materiale provenind din colecțiile Bibliotecii Academiei, Filiala Cluj, Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga", Bibliotecii Județene "Octavian Goga", Universității de Artă și Design Cluj precum și din colecțiile particulare Dan Dumitrașcu, Dumitru Dumitrașcu și Ion Pop. Mai precis, este vorba de exemplare ale revistelor de avangardă *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *Unu*, *Alge*, apărute la București în perioada 1922-1933, dar și *Periszkop*, apărută pentru scurtă vreme la Arad în perioada 1925-1926, volume celebre ale scriitorilor Geo Bogza - *Poemul invectivă*, M. Blecher - *Întimplări în irealitatea imediată*, Ilarie Voronca - *Petre Schlemihl*, Sașa Pană - *cu*, Ion Vinea - *Paradisul suspinelor* și multe altele, cu ilustrații de Victor Brauner, Marcel Iancu, Jules Perahim, Margareta Sterian, Milița Petrașcu, Constantin Brâncuși. Un important corp al expoziției îl formează operele artiștilor Leon Alex, Mund Hugó, Klein József, Gallas Nandor, Tihanyi Lajos, Perlrott Vilmos Csaba, conectați la curentele înnoitoare din arta primelor decenii a secolului XX prin frecventarea coloniei artistice de la Baia Mare, ce reprezintă, așa cum afirma și d-na

Krisztina Passuth, profesor la Universitatea din Budapesta, eminent exeget al avangardei din Europa Centrală și de Est, și locul genezei artei maghiare moderne. Chiar dacă unii artiști selectați în expoziție aparțin din punct de vedere etnic statului maghiar rezultat după pacea de la Versailles, acest lucru este nesemnificativ în contextul mișcărilor de avangardă, care, așa cum spuneam anterior, s-au caracterizat printr-un puternic caracter transnațional. Dezvoltate pe teritoriul României de după Marea Unire, mișcărilor de avangardă au antrenat artiști de diverse etnii, cărora grupările cu caracter tradiționalist-conservator, precursore în fapt ale ascensiunii naționalismului din anii '30, le reproșau „spiritul violent imitativ” fără a sesiza, mai ales dintr-o crasă ignoranță, caracterul



Hans Mattis Teutsch

Compoziție 2

inovator, original al creației lor în raport cu alți artiști ai timpului.

Atmosfera avangardistă a continuat în zilele de 9 și 10 noiembrie prin organizarea unui simpozion internațional ce și-a propus să prezinte noi studii ale avangardei dintr-o perspectivă multidisciplinară la care au participat invitați atât din România cât și din Belgia, Polonia, Ungaria și Statele Unite, unii aflați pentru prima dată la Cluj. Posibil tot prin aportul AFCN, dar și prin sprijinul generos al unor sponsori locali ca Natura Travel și Natura Paper, simpozionul a reunit personalități remarcabile, de mare notorietate în studiul avangardei: Krisztina Passuth, prezentată anterior, Denis Laoureux (Belgia) curatorul și autorul catalogului expoziției *Mot à Main, artă și scriitură în arta din Belgia*, deschisă la Muzeul Național de Artă din București cu ocazia *sommet-ului francofoniei*, prof. Anna Markowska (Polonia), purtătorul de cuvânt al celebrei Bienale de gravură de la Cracovia, prof. Jenő Farkas de la Universitatea din Budapesta, prof. Ileana Orlich, de la Universitatea Statului Arizona, prof. Marin Mincu, cunoscutul autor al antologiilor de literatură avangardistă, director al Editurii Pontica, Vladimir Pană, fiul directorului revistei de orientare suprarealistă *Unu*, deținătorul unei impresionante arhive a avangardei românești, Gheorghe Vida, director adjunct al Institutului de Istoria Artei București, Ioana Vlasu, de la același

institut, autoare a mai multor studii dedicate unor protagoniști ai avangardei, Geo Șerban, unul dintre primii autori ai unor studii ale avangardei românești în arhive de peste hotare, realizate în ambianța revistei de cultură universală *Secolul XX*, Sorana Georgescu-Gorjan, cu studii ample asupra creației brâncușiene, Cornel Țăranu, compozitor de notorietate internațională a cărui creație este legată de spiritul avangardei, dar și tinerii cercetători Irina Cărăbaș de la Institutul de Istoria Artei București, Ovidiu Morar de la Universitatea din Suceava, Paul Cernat, cunoscut publicist și autorul unor volume de mare interes. Din spațiul cultural clujean au participat dr. Alexandra Rus, cercetător la Muzeul de Artă Cluj, prof. Ștefan Borbély de la Facultatea de Litere a Universității "Babeș-Bolyai", Iózsa István, de la aceeași facultate și nu în ultimul rând prof. Ion Pop, cel care a contribuit la reușita organizării acestui eveniment, cu entuziasm și sprijin concret, care a însemnat nu doar reviste și importante volume ale avangardei puse la dispoziție cu generozitate. Comunicări consistente au fost prezentate pe parcursul celor două zile într-o atmosferă de reală comunicare, pe care participanții au elogiat-o la sfârșitul lucrărilor simpozionului. Mai mult, din același entuziasm generat de o ambianță care a făcut posibilă întâlnirea multora dintre cei ale căror eforturi au fost depuse în studiul și promovarea avangardei precum și de schimbul tonic de idei care a avut loc, profesorul Marin Mincu a propus înființarea unui Club Român al Avangardei și Experimentalismului, cu sediu posibil, în limita acceptării propunerii, la Muzeul de Artă clujean. Propunerea a fost acceptată de toți participanții, d-na Krisztina Passuth subliniind importanța comunicării între specialiștii cu aceleași preocupări, mai ales în ceea ce privește constituirea unei bibliografii generale legate de studiile în domeniu dar și a unor întâlniri periodice esențiale în stabilirea unor legături personale.

Caracterul interdisciplinar al avangardei a fost subliniat și de completarea dimensiunii plastice reprezentate de expoziție cu cea literară, prin prezentarea unui spectacol-lectură din poezia și manifestele avangardei românești cu titlul *O seară la Secol*, evocator al atmosferei *Lăptăriei* familiei lui Stephan Roll, o variantă autohtonă a cafenelei literare în care se întâlneau protagoniștii din varii zone ale avangardei. Produs de Radio Cluj prin Oana Cristea Grigorescu, important partener și în promovarea evenimentelor de la Muzeul de Artă, spectacolul l-a avut protagonist pe actorul Cornel Răileanu de la Teatrul Național Cluj.

Deși epuizată în etapa istorică, avangarda, clasicizată prin cuprinderea sa în muzee și biblioteci, revine totuși periodic, așa cum arăta și prof. Ion Pop în catalogul expoziției, „în momentele încremenirii în formule și convenții”.

Evenimentele de la Muzeul de Artă și-au propus să readucă avangarda nu numai în sfera de interes a specialiștilor ci și a publicului în general, prea puțin informat despre importanța acestei mișcări care a propulsat pentru prima dată la nivelul notorietății internaționale personalități provenind din spațiul românesc.

## cartea

## Apocalipsa după Gogea

Ștefan Manasia

VASILE GOGEA

*Încă Propoieziții*

Cluj-Napoca, editura Grinta, 2006

Să ne-nțelegem. O cronică la o carte de Vasile Gogea nu poate fi text scrobit, matematic, învăluit în limbajul pseudo-conceptual la actualei critici. Printre poeți, Gogea e om și încă scrie omenește: lecția simplității e astăzi uitată și atîția preferă zorzoanele și academele șaizecist-șaptezeciste, și atîția se cred roboți-clone-mutanți ai unor teorii „hollywoodiano”-scientiste, încît întîlnirea cu omul din text are ceva din firescul, farmecul și – totodată – surpriza întîlnirii cu omul filmelor lui Tarkovski sau Parajanov, cu cirghizii lui Aitmatov și bețivii splendizi din Bitov sau Venedikt Erofeev. (Asta ca să ne jucăm de-a comparația cu artiștii ruși.)

Cel mai nou volum publicat de Gogea, *Încă Propoieziții*, este un alt (fel de) „tratat despre înfrînt” – cum se intitula cărticica de aforisme tipărită în 2004. Adverbul, aci cu sens temporal, **încă** prefătează frumos tema centrală și – poate – cel mai important ciclu de poeme al volumului, acela al morților și al apocalipsului iminent: „Se

scorojește/ tencuiala de pe oasele mele/ cum de pe pereții/ unei case nelocuite.// Ce zugrăvi/ vor putea să așeze/ la loc/ huma?/ Umblu prin lume/ ca o mănăstire/ fără călugări.// Doar viermii/ îi simt/ în ghetete, la vîrfurile/ degetelor.// Dar,/ mai am cîțiva pași/ de făcut.” (*Se scorojește*) Am citat integral unul din poemele cărții și încă îmi explic mecanismul de seducție al acesteia, rețeaua în aparență simplă, de cîntece de (re)îndrăgostit și cîntece de moarte, de lozinci politico-civice și jucării textuale în spirit avangardist, hai-ku-uri și febrile poeme de sanatoriu, lucide, sarcastice și – pe undeva – virusate de împăcare (acestea din urmă printre cele mai bune din cite am citit în poezia română). Să (ne imaginăm, imaginați-vă, că) auzim & vedem: „Cei din salonul 7/ (...)gîndesc mai mult (...)Ei reușesc, cam o dată la trei zile,/ să construiască o frază corectă,/ întreagă./ (...)//După trei zile de ploaie mărunță/ cei din salonul 7/ au spus (în timp ce ne beam ceaiul):/ „Las` să plouă/ că atunci ies tate cele/ din pămînt –/ numa` soacra să nu iasă!// După încă trei zile de ploaie/ și trei zile cu soare/ le-am spus și eu că mă tem/ de ce-ar putea să-mi iasă mie din/ minte.” (*Cei din salonul 7*)

Alte texte, departe de prozaismul propriu celor două citate, de „propoieziția” seacă, funcțională, aduc laolaltă sodomizări sintactice & lexicale argeziene și o dispunere a strofelor descărnate în manieră bacoviană. Nu vreau să zic

intertext. Ci, mai degrabă, *rezidualism asumat*: conștiință ghidușă, mereu la pîndă, a celor deja făcute, vizionarism de bun-simț al celor ce se mai pot (încă) înfăptui. Gogea jalonează, ca un etern adolescent, moduri și rețete, așa încît poemele lui par fie schije și țândări ale unui vast proiect epic, fie flacoane cu elegii, fișe pentru un „tratat” etc. Unele, izbutite, precum aceasta: „O, am iubit, Doamne,/ o am iubit/ pînă ce o am părăsit.// Și, încă, Doamne,/ o am iubit/ pînă ce pe mine însumi/ mă am părăsit.// Și-acum, Doamne,/ întins în pat și împansat/ mă-nveți/ să o mai iubesc/ pînă/ la înserat.” (*O, am iubit, doamne*) Alte, e drept, puține, nereușite din pricina calambururilor previzibile, a clovneriilor ideatice facile. Asta pentru că Vasile Gogea, par delicatose, nu se consideră totdeauna poet și atunci minulescianizează pentru a-și distra fanii & anii.

Rămîn, după ce citesc cartea a doua oară, cu impresia unor poeme scrise ușor, în fond gînduri înregistrate cu o atenție studiată. Divagații poetice 100% autentice, naturale, care își camuflează inteligent intenția, skepsisul, savantlicul. „Sînt poet” strigă azi poeții români, de la Mircea Dinescu și Alexandru Mușina la Marius Ianuș și Dumitru Cerna. „Pot fi încă și poet” îmi pare a fi moto(r)ul existenței concitadinului Vasile Gogea. Și chiar este.

## Firescul neliniștii în doi

Ioana Cistelecan

GHEORGHE VIDICAN

*Tratatul de liniște*

Timișoara, Editura Brumar, 2006

Aflat la a cincea apariție într-un volum apropiat în întregime lui, Gheorghe Vidican își asumă cel puțin un risc evident o dată cu *Tratatul de liniște*, acela de a fi preferat poeme construite în regim clasic, ritmat și deopotrivă rimat, imediat susceptibile de un vădit desuet, dublat de o certă neîncredere a lectorului, fie el avizat ori ba; o secundă capcană ar fi aceea de a-i îngurgita lirica drept „îmn al iubirii” și nimic mai mult. Doar că, îndărătul formei atent conservate și pigălite, sesizăm un tango consumat firesc, o călătorie în doi, vizînd rostirea adevărilor dureros de simple, însă nicidecum simpliste, o cvasi-rețetă a singurătății suportabile într-un cuplu firav post-modernizat. Artificiul oarecum pervers-înșelător la care recurge autorul e chiar masca tehnicistă care, conform opiniei lui Mircea Mihăieș, îi „conferă stabilitate și dinamism unei voci lirice îngroșate cu sistem, și delicată cu metodă”.

Dacă o acumulare poetică era detectabilă în *Rigorile cercului*, în sensul unei concentrări lirice la dimensiunile și valențele unor crochiuri de sine stătătoare, aici intrinsecizarea imago-ului simbolic comportă camuflarea *ab initio* și totodată revelarea afectivului, punctîndu-se balastul și culpa, atribute ale umanului în plinătatea sa. Sondarea nostalgico-mîhnită a frînturilor existențiale deja apuse are, în fond, ca unică finalitate umplerea lor de sens, pitindu-se în spatele unei convenabile defulări și defrustrări

proxime: „Ascunsă, doamnă, pleoapă peste pleoapă/ ninsorile tăcute ne-au atins”; „Mi-ai dărui, Lenore, singurătate/și ne purtăm singurătatea des (...)// ...ogînda are spații prea ascunse/ca s-o auzi în noapte lăcrimînd”; „Îmi vorbeai despre mine și parcă era/ amintire malul cu sălcii/ mă strigau într-un trup răcorile serii/ fără brațe alergam ca un fluviu”; „Stăteam împreună printre mistere/ ca pe-o revoltă-n vis ne ducem frica/ ne despuim de jocuri efemere/ în jocul nostru, doamne, de-a risipa”. Nu se debarasează de motivele-nucleu ce par a-l bîntui de data asta într-o manieră înțeleptă, dozate sintetic în semnificat/-nt, acestea reiterîndu-se progresiv-convulsiv și reamplasîndu-se axiologic ca o strategie a unui șahist potențat ce aplică tactica inspirată a rocadei mici, insinuînd minimalist-obsesiv *fîntina, zăpada, liniștea, poietica*, aceasta din urmă axîndu-se pe chinul articulării cuvîntului ales, impactant; imaginile acutizat agresiv-auditive sînt și ele abandonate în favoarea unei concreteți tandre a sunetului, ca o întoarcere înspre interior a comunicării, astfel încît *șoapta* va substitui cuvîntul, addendîndu-și ca echivalent simbolic percutant „liniștea [ce] îmi picură cuvîntul” („Vezi, ecoul cu noaptea de vama/ așteaptă inegal lîngă toate/ înfrîngeri mereu tănuite/ în clopot ce scapăr-n șoapte”; „Prin scorburi caute cuvinte curbilnii/ poemele mi-s pline de tortură/ecoul șoaptei îl colorez cu linii/de zebra îmbrăcată în armură”; „Între două șoapte rostite tîrziu/ iubito, vorbești de sensul plecării (...)//...învin, cerșetor, eu tot voi iubi/ între două femei trecătoare”; „Fabrici de iluzii bat însemn/ cenușa lunii-mi arde buzunarul/ gări de traficantî ascund un tren/ cerșetoru-și bea încet paharul”). Navigăm în apele limpezi ale imaginilor de-o senzualitate poziționată la granița tandreții și a pudibonderiei, devoalînd neliniștea dindărătul liniștii ca aparență socială, ca ștanță

confortabilizată a cuplului, ca alunecare sfioasă înspre sensul îngropat, stocat grijuliu în diafragma umbrei și ferit privirii intrusului, a cărui ingratitudine o taxează, resimțînd-o mocnit-angoasant – „Sîni tăi... sunt o aventură (...)/ primejdia albastră pare pură/ înfășurînd sărutu-n altă gură”; „Iubita mea e parcă-a nu știu cui,/ e-o născocire-a farselor cu ape/ e gestul trist al florii de gutui/ ce naște-o farsă-aproape din aproape”; „mă repetai peste-un morman de șoapte/ rămas în lumea asta ne-nțeles”. Se poartă ambivalența, opțiunea-n atitudine și-n actare lirică, nimic nu mai pare înțepenit, mișcarea este una verticalizată, însă orientată de sus în jos, amprentată de o prăbușire lentă către denotarea și conotarea sensului; nici o grabă nu e perceptibilă în încropirea imaginii, totul e așezat și îndelung cugetat în traiectul spre sine. Se pipăie tertipuri *trendy*, fragmentări, ludismul asumat și revendicat al intertextualității, îmbinat cu exerciții ale naivității liricizate, comporînd un plus de consistență a semnificației și o diversificare a registrului formal („pădurea ținea dealul de mîină/ sau eu nu mai vedeam prin întuner”; „Ninge, iubito, ninge privirea/ cuvintele mele toate-s ninsoare/ a rămas troienită iubirea/ într-o formă neștiută de floare”; „Fugim prin noi țînîndu-ne de mîină/ frunzele toamnei se rostesc pe tîmplă”; „Iarbă crudă, iarbă crudă/ iarăși mergi neliniștită”; „Tu n-ai să vii, iubito, lîngă tei (...)/ despre iubire, spune-mi, ce mai știi”).

O diferență majoră între volumele anterioare și acesta se punctează decisiv, *Tratatul de liniște* deconspirîndu-ne cu totul alt poet; sau, poate, îl introduce în scenă abia acum pe poetul Gheorghe Vidican.

## comentarii

# Canonul poetic nouăzecist

Bogdan Crețu

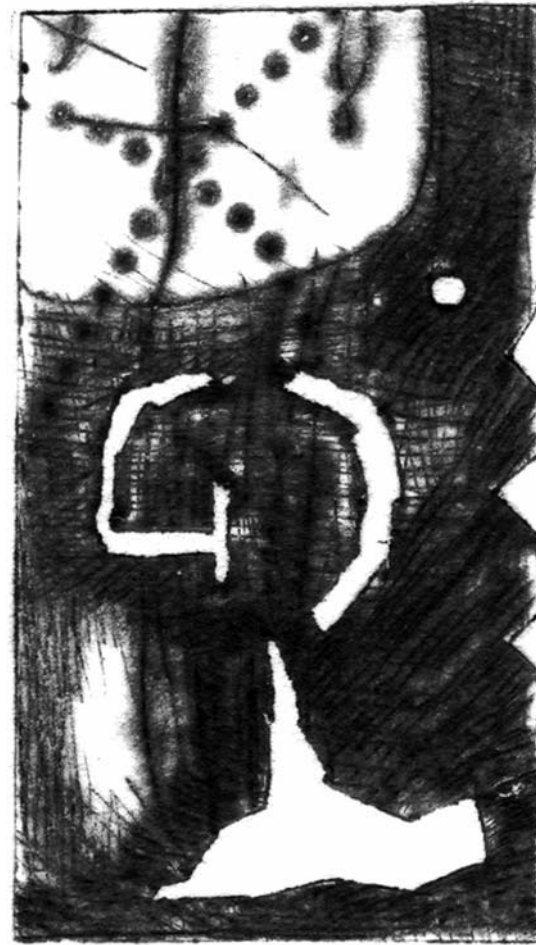
O dată încheată și acreditată ca atare de criticii titrați, generația '80 nu s-a mulțumit să-și reprezinte cu onor statutul câștigat, ci a continuat răzmerița devenită, din păcate, uneori mai vizibilă decât creația propriuzisă. Probabil ticurile juneții, discursul decis, apăsător al criticilor săi de serviciu, ideologii în toată puterea cuvântului (mă gândesc mai ales la Ion Bogdan Lefter, dar și la Mircea Cărtărescu, dacă acceptăm că *Postmodernismul românesc* contemplant prin lentilele deformante ale acestuia ambiționează să impună un canon optzecist) nu se lasă atât de ușor ostoite, căci pentru mulți dintre ei *competiția continuă* și în prezent. Despărțirea lor de scriitorii anteriori, în special de șaizeciști, este firească într-o anumită măsură, de vreme ce de obicei e nevoie de gesturi mai puțin elegante de despărțire, de rupere de trecutul ce poate inhiba, pentru a merge mai departe, pentru a impune ceva nou. Fronda nu au inventat-o optzeciștii și nici nu va muri, se vede limpede astăzi, când ei înșiși sunt temeinic contestați, odată cu ei. Ceea ce este mai dificil de înțeles și lasă să se străvadă câteva complexe altfel ascunse sub patina unei dezinvolturi trucate este vehemența cheltuită întru „cumințirea” insurgenților ce le-au urmat. O altă generație, pretind autorii ce au dominat deceniul al nouălea, nu există, „nouăzeciștii”, „douămiiștii” nu sunt altceva decât reminiscențe, reacții întârziate sau simple așchii ce sar din trunchiul gros al optzecismului. Totul a fost câștigat în poezie odată cu experimentele lor, urmașii calcă pe poteci deschise și bătătorite cu eroică abnegație. Evident, nici poezii care au debutat un deceniu mai târziu, în cu totul alte condiții, nu inventează, încremeniți într-un contradictoriu adamism, roata, ci preiau elemente deja câștigate ale discursului liric, iar acest fenomen nu este altceva decât un semn de normalitate. Dar că este vorba de o altă mișcare, cu alte interese și, la urma urmelor, fidelă unei alte poetici pe cale a se constitui cred că nu poate fi negat fără a deveni partizanul unui comandament de grup.

Cărțoiul apărut în 2004 la editura Vinea, îngrijit de unul dintre semnatari, intitulat orgolios, dar și ludic totodată *Manualul de literatură*, tocmai asta încearcă să facă: să impună un alt canon, să demonstreze că există nume măcar la fel de valoroase pe cât au devenit cele ale optzeciștilor și în rândul urmașilor, că scena literaturii este încăpătoare și alte nume se cer, poate un pic cam devreme, clasicizate. În mod limpede, masivul op semnat de Daniel Bănuțescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Țone și Lucian Vasilescu, cărora li se alătură, *extra muros*, Floarea Țuțuianu, se vrea o replică la tendințele optzeciștilor de a deține monopolul la bursa valorică a literaturii actuale. Titlul însuși ascunde o reacție polemică, căci, atenție, nu ni se propune un manual, ci *manualul* de literatură. Să-l deschidem, așadar, pentru a vedea ce ne învață...

Șase autori plus unul, cei mai importanți dintre nouăzeciști, își reunesc eforturile pentru a realiza un cât mai convingător și atractiv portret de grup. Cartea însăși depășește cunoscutul șablon al volumelor colective și este, pe lângă *Pauza de respirație* a brașovenilor Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Oprescu și Marius Oprea, cel dintâi căruia i se acordă menirea de a impune,

o dată pentru totdeauna, un hexagon poetic ce-și pretinde, pe bună dreptate, omologarea. Există, de data aceasta, un dirijor priceput, un regizor care a gândit, ca pe un ludic experiment, arhitectura întregului, căci fiecărui autor i se repartizează un anumit tipic, căruia acesta trebuie să i se supună. Viața și opera fiecăruia sunt ilustrate cu tot soiul de mostre de autentic umor, începând cu câte o poză, continuând cu câte un lipsit de convenționalitate palier biografic, pentru a înregistra, șarjând tiparul manualelor oficiale, receptarea critică a operei, cu polii plus și minus, dar și cu principalele reacții exegetice, urmate de o confesiune, o secțiune de așa-numită „anchetă socială”, în care despre scriitorul în cauză răspund alți (co)autori, pentru ca, în cele din urmă, să fie alese poemele cele mai reprezentative, nu puține, care susțin și justifică, de fapt, buclucașa ispravă. O antologie compusă din alte antologii, la urma urmelor, un florilegiu condimentat cu ludice mirodenii ce tind să confere o notă de personalitate și de experiment simpatic, deloc scrobit, acestei întreprinderi demne de toată atenția. Cum cele aproape 700 de pagini nu și-ar avea rostul dacă nu ar intenționa să propună profilul coerent, recognoscibil oricând, al unei tendințe aparte a literaturii autohtone din ultimul deceniu și jumătate, este explicabil de ce voi prefera să mă opresc asupra poemelor propriu-zise, mărturisindu-mi deschis aprecierea pentru umorul celorlalte paliere ale cărții. Ceea ce interesează, însă, în tot acest volum ce cântărește cam un kilogram, este în ce măsură poezii antologate sunt într-adevăr congeneri prin opera lor, ce îi unește și ce conferă nota specifică fiecăruia, ce îi desparte de optzecism și, de nu e pripit să ridic o astfel de întrebare în clipa de față, chiar de teribilității și imberbii „douămiiști” păstoriți, în stilul caracteristic, de Marin Mincu. Prefer să răspund indirect acestor interogații oprindu-mă, pe rând, la fiecare poet în parte, trăgând concluziile de rigoare, de voi mai avea puterea, către finalul acestei cronici.

La Daniel Bănuțescu ceea ce frapează este, în primul rând, nonșalanța cu care reușește să îmbine diferite registre, de regulă contradictorii, în poezia sa proteică, eteroclită, ce-și extrage specificul tocmai din manipularea concretului pe care are talentul de a-l mântui ispitindu-l către zona rafinată a abstractului. Definiția cea mai bună a acestei maniere a intuit-o Cristian Popescu: „Pentru Daniel Bănuțescu lumea este o femeie. De cele mai multe ori el vede în abstracțiunile acesteia - nuri”. E vorba de un soi de erotizare a realității, care se vede sil(u)ită să-și descopere părțile greu accesibile altfel. Uneori dramatismul unor interogații poetice reprezintă apendicele unui scenariu cu iz oniric: „Femeile lor sunt răspândite pretutindeni întocmai/ ca niște capcane./ Femeile lor cele mai frumoase locuiesc în pâlniile unor bombe.// Au fețișoarele pictate. Mieunăturile mătașoase./ și degete flămânde.// Cobori după ele pe niște scări din pițriș.// și te trezești în pântecul unor încăperi luminoase.// Saloane îndopate - precum niște curcani - cu muzică, tablouri, și literatură bună.// Odăi ce parcă ar sta răsturnate picior peste picior./ și, așezate astfel, Ar sporovăi și te-ar chestiona în glumă: «Unde-i băiete Dumnezeuul tău?»” Tonalitatea dezinhibată a textului nu exclude,



Remo Giatti

Fără titlu

însă, o anumită tensiune lirică ce își face simțită prezența treptat, ca urmare a atenției regizării a situației poetice. Daniel Bănuțescu știe să deconspire încărcătura dramatică ce se ascunde, abil, în spatele unui prozaism ornamental, menit să confere un aer respirabil poemului. Alteori însă textul adoptă, fără alte fandoseli, armonii psalmodice, amintind discret de litanile laice ale lui Cezar Ivănescu din vremurile sale bune. Este, bunăoară, cazul *Prologului* ce dă tonul *Baladei lui Daniel Bănuțescu*: „Pe strada mea locuiește moartea/ Dând cu piciorul tuturor celor ce locuiesc pe strada mea/ În patul meu locuiește moartea/ În șosetele mele se bălăcește moartea/ Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste// Dacă deschid gura pe buzele mele iese moartea/ Dar dacă n-o deschid/ Moartea continuă să alerge înlăuntrul meu/ Ca pe un fericit zid al morții/ Moartea îmi șoptește cuvintele/ și tot moartea îmi prescrie marile ei tratamente de sănătate/ De moarte mi-e frică și totuși către moarte zilnic alerg/ Cu șlițul desfăcut de ațățatori colțșori de cucoană/ și dansând...” Avem de a face, devine limpede, cu un alt soi de confesiune decât cea optzecistă; aici parodia nu își mai află un sol fertil, chiar dacă nevoia unui contrapunct care să îndepărteze poemul de sfera desuetă a lămurii directe, nefiltrate este satisfăcută prin introducerea unor elemente triviale, drămuite însă, inapte să convertească elegiacul în pastişă.

Mihail Gălățanu, descoperit, vorbește lumea, de Alex. Ștefănescu, a atras atenția prin scandalul pe care poezia sa lipsită de pudibonderie, ba chiar ambiționând să dea o palmă spiritelor închistate, l-a provocat, totul culminând cu o propunere de autorul să fie culcat de „denigrare a valorilor culturii naționale, de distorsionare a adevărului istoric și a tradițiilor strămoșești, promovând contracultura și creațiile obscene, decadente” într-un proces care, scutindu-ne de ridicol, nu a mai avut loc. Dincolo de orgoliul un strop teribilist și poate imatur de a se proclama



inventatorul „românei cu prostii”, un idiom, chipurile, inedit, Gălățanu este, însă, un poet adevărat, chiar dacă se grăbește uneori să-și risipească harul în texte lungite inutil, marșând redundant într-o unică direcție: aceea a pledoariei pentru dezinhibarea liricii (excesul parodic, pamfletar chiar din *Româna cu prostii* riscă să transforme un text ce se vrea poetic într-un manifest inutil la urma urmelor, căci orice cititor destupat la minte se pricepe să deslușească valoarea acolo unde ea există, dincolo de limbajul neconvențional sau imagistica XXX). Tocmai de aceea, în ciuda unei abilități aparte de a construi texte de largă întindere, a unei științe de a doza efectele, de a manipula un discurs ironic dezinhibat, randamentul poate părea minor în raport cu un așa eșafodaj procedural. Să citez, pentru a lămuri, un fragment elocvent din *Criticu' și Poetu'*: „Chicotim. Chibițăm. Ridicăm/ fusta tuturor gagicilor mișto care trec,/ căutând capodopera./ Textul pulsează fierbinte/ bine încăput de mediul înconjurător/ al unui chiloțel pe care au scris și alții înaintea noastră/ ceva cu abandonată orice speranță// Acolo, între picioarele lor atât de cu regret despărțindu-se la coapse,/ țin ele geniul nostru./ Acolo s-a pîtit, evlavios și pudic,/ talentul nostru cât e el./ Nouă ne place cu ele amândouă odată,/ Poetu' le excită organul erectil al metaforei/ Criticu' le pune direct diagnosticul pe text./ De-un fir de păr de-al lor depinde opera noastră./ Opera Magna./ Ce pronunție labială are abdomenul lor!/ Ce răvășitoare expresivitate/ într-un braille al celor care mor de poftă!” Nimic de spus, e mai mult decât tentantă ideea unei explorări de acest gen în căutarea, nu mai încapă vorbă, a... capodoperei. Echivalarea deloc inedită a textului cu fârtatele său aproape paronimic ilustrează, însă, un discurs oblic care nu își refuză plăcerea de a aluneca duios către zona licențiozității, pe care permis fi-mi să o prefer în realitate decât în poezie. Altfel, nimic de zis, Mihail Gălățanu are o fantezie prestigioasă, înrudită cu cea a lui Emil Brumaru, manifestând o zglobie erotomanie, semn de virilitate a imaginației. Că și patria devine, ca și la Marius Ianuș, obiect erotizat nu are de ce să stârneasă răcnete naționalisto-caragieliene; este, la urma urmelor, o problemă de joc și atâta tot. Nu știu de ce îl prefer, totuși, pe autor în alte poeme, în care nu neapărat aluzia și ludicul primează, ci în care autorul catadicsește să-și trădeze și alura sensibilă: *Lunaticii*. *Semnul șarpelui* ar fi un exemplu, *Mireasa tuturor* un altul. Cum spațiul nu prea îmi mai permite, mă abțin să detaliez, îndemnând, simplu, la lectură.

Ioan Es. Pop este un poet despre care, înainte de 1989, nu se știa nimic. Volumul său de debut, *Ieudul fără ieșire*, l-a impus ca pe una din vocile cele mai remarcabile ale noii generații, cealaltă (*Porcec*, *Pantelimon 113 bis* și *Petrecere de pietoni*) nefăcând altceva decât să confirme o certitudine. Pentru autorul maramureșean ludic, ironia, parodicul sunt marginale, locul lor fiind fericit suplinit de un biografism total diferit de cel implementat în cotidian specific optzeciștilor. El are puterea (rară, accesibilă doar celor din stirpea aleasă) de a crea o mitologie personală. Ieudul, sat recognoscibil, devine o adevărată bolgie dantescă, în care eului liric, martirizat, îi este dat să ispășească păcatele altora. Poezia capătă aplombul unei confesiuni încărcate de dramatism, al unei mărturii purgative, care echivalează, de fapt, cu unica posibilitate de eschivă. Imaginația rămâne singurul instrument care, conferind anodinei realități o tentă metaforizantă, mai poate salva: „în bucătărie e cordoba, s-au aciuat în ea șoarecii/ îndoileii. răpune îndoiala, am trăit cu ei prea multă vreme/ ca să mai știm cine pe cine

vânează./ și-n hainele noastre noi nu suntem noi; ele singure/ flutură disperate. haide,/ repede-te înspre la mancha hainelor noastre/ împlântă-ți sulița prin ele și scapă-le de noi,/ ești singurul care a trăit toată viața în/ spania acestei încăperi,/ numai tu știi cum să”. Poetul încropește, astfel, un spațiu întunecat, în care moartea capătă chipul unei călătorii asumate, al unei evadări către un *dincolo* în care lucrurile au șansa de a-și recâștiga rostul. Textele devin strigăte înăbușite de disperare, ecouri ale unei voci disonante, care nu are cui să se adreseze, ci își anunță, desemnată, sfârșitul. Iată, de pildă, *ce a rostit mircea în fața ucenicilor la 10 noiembrie*: „eu nu mă mai duc azi acasă. dar știu:/ unul din voi are să mă trezească./ unul din voi pre mine mie însumi mă va vinde./ dimitru doctorul o să ajungă prea târziu./ căci eu m-am vechit, m-am veștejit și ca florile de/ brumă m-am ovilit/ soarele m-au lovit căldura m-au pălit. vânturile/ m-au negrit. drumurile/ m-au ostenit. Zilele m-au vechit. Și m-au îmbătrânit./ Noptile m-au schimosit./ și decât toate mai cumplit, norocul m-au urgisit./ glorie, glorie! aici suntem la porțile orien./ unde totul este posibil și/ nimic nu mai are rost.” Nu este întâmplător debutul în cheie bacoviană al poemului, căci eul liric își asumă aceeași apăsătoare condiție a autorului *Lacustrei*, mediul apăsător și impune un traiect descendent al existenței. Într-un areal sumbru, lipsit de speranță, orice conștiință este condamnată la mucenicie, totul se sfințește prin benevola alunecare către moarte, omului atribuindu-i-se indezirabile dominante mesianice. Sonoritatea sincopată, de bocet parcă, a textului susține și ea lamentația, tensionând confesiunea. Ioan Es. Pop este, nu mai încapă vorba, un poet al „iadului salvator”, al existenței evanescente care se topește, pe nesimțite, în poem.

Despre Cristian Popescu, coautor *post mortem* al volumului de față, nu am să mă pronunț insistent, întrucât, conform păgubosului obicei autohton, despre el s-a scris mai consistent după ce a trecut în neființă, de parcă ar fi necesar ca un scriitor să dispară pentru a căpăta girul necondiționat al criticii. El reprezintă, într-un fel, placa turnantă a ruperii de optzecism, fiind printre cei dintâi care, renunțând la poezia

concepută ca inginerie textuală, renunțând la experiment și la jocurile inteligente, exercitate la diverse nivele ale textului, a readus în discursul liric profunda și nemascata implicare emotivă. Autorul *Artei Popescu* a lăsat în urmă o operă în care moartea devine, ca la Ileana Mălăncioiu sau Cezar Ivănescu, principala „metaforă obsedantă”, efigia ce acoperă și strunește totul, de la banalitatea ce ne compune de cele mai multe ori searbăda viață, până la iubire, scris, poezie etc. Scriitorul manifestă o anumită coerență a asumării existențiale a provocării memoriei, chiar dacă nu ezită adeseori să îngroașe profundul sentiment al zădărniciilor prin căile sarcasmului, ale unei ironii grave. Lumea sa aduce oarecum, prin artificialul cultivat și scenariile simili-onirice construite, cu cea a lui Dimov, ținând de un carnavalesc patetic, desemnat, ce se conduce după unele coordonate absurde, totul, însă, subsumat unei autentice descinderi mnemotehnice ce are rolul unei terapii. Poet al melancoliei, al autobiografiei măsluite liric, al vitalității morții, la urma urmelor, el a reușit să facă din spațiul familial al Poepștilor o efigie a thanaticului presimțit chiar și în gesturile banale, pur întâmplătoare. Ridicat la rangul de lider al noului val poetic din anii '90, Cristian Popescu va fi receptat, cu siguranță, ca unul dintre vârfurile poeziei noastre din ultimele decenii ale secolului nu de mult scurs.

Un alt tip de discurs cultivă Nicolae Țone, scenarist principal al acestei crestomații poetice nouăzeciste. Lirica sa (mă refer în special la volumul *Nicolae Magnificul*) trădează un poate involuntar mimetism, scoțându-și energiile dintr-o prea disponibilă fidelitate față de discursul avangardist. Suprerealist după rețetă, el clachează în unele texte, dar, în urma unei lecturi atente a întregului, se vede limpede că procedeul este ostentativ, efectul fiind unul de ordinul unui barochism ce riscă uneori să sufoce între tentaculele sale respirația liberă a unui talent real. Citind poezia lui Țone poți creiona bruioane ale unui proces verbal al artificiilor suprarealiste (pentru că și mult clamatul dicteu automat tot un artificiu rămâne). O straniețate a imagisticii este atent cultivată, asocierile mizând pe obținerea unor metafore decorticate de cămașa unei



Remo Giatti

Autoportret și munte

# Anti-America

Marius Jucan

La apariția acestor rânduri despre cartea Juliei Sweig, *Friendly Fire. Secolul Antiamerican* (Editura Tritonic, București, 2006), harta reprezentării politice a Americii se va fi modificat considerabil, mărturie stând votul decisiv dat recent democraților. După mai mult de un deceniu, triumful democraților, de altminteri scontat, ar putea fi printre alte simptome și cel al unei schimbări culturale de proporții, aducând premiza unei examinări demult așteptate a cauzelor, formelor și efectelor anti-americanismului. Mai mult decât o atmosferă potrivnică Americii, condnșând aburii reci ai hegemonismului american cu impactul fierbinte al globalizării, anti-americanismul s-a încheșat într-un soi de furtună ideologică ce străbate lumea cu viteza unei stafii, după o cunoscută zicere, anunțând pe la toate răscrucele iminența unei răsturnări „revoluționare” împotriva puterii care a câștigat războiul rece. „Anti-America”, acest continent imaginar alcătuit însă din țări adevărate, de diverse mărimi, regimuri politice și tradiții culturale, ce privesc Statele Unite din oglinda întoarsă a unui dezacord, ori chiar resentiment profund, a devenit prezența geamănă a Americii, nedorită de americani, ce-i drept, dar tot atât de greu de evitat, precum doctorul Jekyll nu îl putea evita pe domnul Hyde și invers. Pășania identității clivate din romanul lui Stevenson poate fi asemuită cu imaginea relativ populară a „celor națiuni” care alcătuiesc America zilei de azi, după cum scria Gertrud Himmelfarb într-o carte de succes. Metafora tranșeei săpate în inima națiunii moderne dăinuie nu doar peste ocean, ci și în modelul celor două Franțe, al celor două

Germanii, chiar dacă reunite, ori al unei României țesute din aparențe, față de cea profundă, cum observa recent Andrei Brezianu preluând inventiv doi termeni care ar putea fi mai buni decât orice raport de țară : țara „metro” vs. țara „retro”.

Dacă prevestirea divizării naționale era cândva înfățișată de Lincoln în imaginea „casei divizate”, adevărat e că politicienii lumii postmoderne au adăugat exercițiului democratic al puterii practice „coabitării”, pe care puternicii lumii de altădată nu o cunoșteau și nici nu o prevedeau, dar pe care personajul misterios al lui Stevenson o trăia cumplit de nefiresc, și în aceeași măsură dramatic. Va găsi oare firescul președintele american în coabitarea sa cu majoritatea democrată? Nu trebuie probabil să ne așteptăm neaparat la un spectacol dramatic. Arta posibilului politic va produce neîndoișor soluții pragmatice. Există însă un alt tip de coabitare care a fost aspru sancționată în acest turnir electoral american. Este vorba, după Julia Sweig, de dublul discurs al standardelor interne și externe americane, dar mai cu seamă în contradicția pe care intervenția în Irak a plantat-o între legitimitatea și credibilitatea Americii. O suită de analize concise și nepretențioase despre rădăcinile anti-americanismului în America Latină, Coreea de Sud, Franța, Marea Britanie, Germania și Turcia completează tabloul neîncrederii în virtuțile liberal-democratice pe care America le-a adus lumii în vremuri când tirania și bunul plac al dictatorilor trecea drept normalitate, virtuți pe care tot ea trebuie să le apere, din interior, la fel de riguros ca din exterior.

Chiar dacă pregătirile în favoarea unei

schimbări în acest sens ar putea continua salutar, este încă prematur să se creadă că efectele anti-americanismului vor diminua rapid, iar formele atitudinii anti-americane exprimate în grade variate de violență de decenii, vor fi de-acum devitalizate. Destinul de mare putere al Americii, pe care mai mulți lideri americani, precum și intelectualii ei de marcă au mărturisit că nu îl urmăreau ca prioritate esențială, va continua să se răsfrângă în oglinda conștiinței americane, cu atât mai mult cu cât prezența globală a Americii nu are egal în nici o altă ipostază a istoriei americane. Vestitorii sfârșitului puterii americane, ori dimpotrivă, apărătorii continuității ei vor continua să-și ofere argumente și apeluri ultimative, însă de remarcat este că roadele anti-americanismului sunt gustate chiar în interiorul Americii, în disputa ardentă care îi unește în adversitatea fără precedent pe liberali, comunitarieni și conservatori. Reproșul adresat unor politici autoritare care au ranforsat excepționalismul de altădată cu o diplomatie agresivă și un intervenționism soldat cu rezultate ambigue în Irak este tot mai vocal, și pentru faptul că vizează și alte frustrări ce divizează societatea americană, sugerând prăpastia dintre idealuri și instituții, despre care scria în secolul trecut Samuel Huntington. Problema percepției de sine a Americii, a noii epoci post-războiului rece complicate într-un chip fără egal de fatidicul septembrie 11, determină mulți analiști bine intenționați și prudenți, printre care Julia Sweig, să vadă în conținerea triumfalismului american soluția de fond a viitorului unei puteri liberal-democratice într-o lume foarte puțin, ori chiar deloc asemănătoare cu fundamentele ei morale și politice.

semantici firești: „mi-e foame ronțai arbori mi-e sete beau dâmbovița mi-e frig mă-nvelesc cu surâsul monei-lisa/ mi-e somn dorm în sexul stelei polare din antecamera sânelui tău roșu cu sfârcuri albe hiperhalucinante/ însămânțez versurile în pământ de fier ca pe brazii de fier sap adică groapa lor adâncă și largă cu dinții cu limba...” Un astfel de text s-ar putea opri oricând, fără ca întregul să sufere, după cum s-ar putea debarasa de ordinea stabilită de poet, el fiind un soi de inventar de imagini pe care, am impresia, eul liric nu reușește să și le asume propriu-zis, lăsând să planeze asupra lor o codoasă nuanță de impersonalitate. Atunci când imaginația lirică își iese însă din tipar, autorul este unul remarcabil, texte precum *femeie moartă foarte frumoasă. un poet mort a făcut dragoste cu o poetă moartă sau eu deghizat în femeie capodopera cu elice icarul predestinat și amănunte din viața de zi și din via a magnificului nicolae (V)* demonstrând cu prisosință că Tone are suficiente resurse în sine însuși pentru a mai fi nevoit să apeleze la o rețetă arhicunoscută. Din acest ultim poem amintit mă mulțumesc să transcriu câteva versuri în care imaginea femeii-pergament, pe care poetul încrustează un tratat despre știința morții, reprezintă una dintre cele mai reușite din opera de până acum a mai mult sau mai puțin magnificului Nicolae: „eu nicolae magnificul scriu un tratat despre știința morții și-a reînvierii/ îl scriu pe coapsele donei juana cu degetele transformate în peniță de iridium/ dona juana plânge se cutremură de durere carnea zdrențuită se cutremură ca un animal înjunghiat/ frazele se aștern după fraze cu repeziciune memoria plină de vâgăuni vomită pământ putrezit/ tratatul

despre știința morții se-mbogățește cu noi file secundă după secundă...” Aici totul converge către ideea unei întâlniri fertile dintre eros și thanatos, tocmai de aceea aparența dezlănțuită, necontrolată a fluxului liric capătă semnificații demne de tot respectul.

În fine, ultimul (în ordine alfabetică, nu ierarhizări îmi propun să fac acum) din seria celor șase mohicani ai generației '90 este Lucian Vasilescu, poet care mi-a amintit de Matei Vișniec, prin faptul că, de cele mai multe ori, conferă textelor sale turnuri dramatice, realizând adevărate scenarii lirice, cu o versificație tăioasă, lipsită de acrobații stilistice, cultivând o poezie deloc străină de o anumită notă de melancolie ascunsă sub faldurile grele ale ipostazierii în tot soiul de *alter-ego*-uri semnificative (acrobatul, de pildă). Treptat, cu fiecare volum, lirica autorului evoluează către o asumată franchețe a expresiei, renunțând la epatările de început. În ultima vreme, Lucian Vasilescu nu se mai teme de sine însuși, scriind elegii de îndrăgostit care a intuit că, dincolo de sexualitatea care ne subjugă mereu, femeile ascund un ce al lor greu de definit, însă esențial. Iată un foarte frumos poem intitulat *Spirit. Despărțirea vieții în silabe*: „Am născocit un cuvânt de forma trupului tău. Apoi altul./ și încă unul. Frumoase, de nerostit, într-o limbă nouă./ bogată și moartă. Unul câte unul./ Dar cuvântul ce-l căutam inimii mele tot nu se-arată./ Așteaptă – răgazul scurt al vieții nu e de ajuns./ Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus./ Răbdare – cu fiecă zi te apropii de clipa când necuprinsul/ vei cuprinde cu ochii. Și atunci vei desluși toate cuvintele./ Va fi timp pentru toate, vor răsună colindele./ Carnea trupului tău va fi

amintire. Despărțirea de toate/ va fi regăsire. Vei învăța, cum pruncuțul, una câte una,/ slovele; vei cutreiera nesfârșirea în toate zările./ Vei afla întunericul, vei afla lumina; vei afla răsăritul,/ dar și apusul – vei afla până-n urmă și cuvântul acela,/ nespusul./ Acolo unde timpul nu se măsoară./ Unde totul sfârșește spre a începe, iarăși și iarăși”. Este, de fapt, o cartografiere a unui *dincolo* previzibil, dar necunoscut totodată, în care marile taine se vor lăsa pătrunse.

Floarea Țuțuianu, graficiană și apoi poetă, se dovedește a fi, deloc paradoxal, mai îndrăzneț decât unii dintre autorii mai sus discutați. Ea își exhibă feminitatea într-un mod aproape agresiv (căci, vorba ei, *Libresse oblige*), făcând din propria sexualitate un portdrapel. Ceiași șase autori marchează însă (după cum sper că s-a putut observa măcar din versurile citate, de nu și din comentariile mele neavizate) o certă schimbare de macaz în poezia ultimilor ani, recuperând ceva din acea implicare afectivă a eului liric în propriul discurs, care a fost mereu apanajul lirismului autentic. Poezia nu mai este simplu și gratuit joc, nu mai e acrobație stilistică sau balet parodic, nu mai maimuțărește alte experiențe literare anterioare, ci își propune să existe prin ea însăși. Acest *Manual de literatură*, unul dintre altele posibile, susține cu temeinicie acest lucru. De aceea, nu mă feresc să afirm că el va marca o dată în arealul poetic actual, având și meritul de a demonstra că, asemenea insurgenților optzeciști, dar spre deosebire de necoptii încă „douămiiști”, cei din generația lui Cristian Popescu (și a lui... și a lui...) au cu ce să se arate lumii (literare).

## imprimatur

## Sertărașele exhibate ale poetului

Ovidiu Pecican

Cunoscut cercetător al trecutului evreilor din România, istoricul Carol Iancu se revelează de curând ca poet, odată cu publicarea - sub pseudonimul artistic Tristan Janco - a volumului de versuri *Memoriile șoahului* (Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2006, 84 p.). Impresionantă este construcția coerentă a ansamblului, subîntinsă de o legendă evreiască. În conformitate cu aceasta, „... în fiecare generație, existența a treizeci și șase de Drepti îi permite lumii să supraviețuiască” (p. 5). Astfel, de la bun început răzbate cu forță la suprafață nu numai inspirația mitică a organizării construcției epice, ci și profunzimea unei ralieri la ethosul strămoșesc, deși aflată în serviciul unei muze menite să comemoreze, să restituie demnitatea profund traumatizată a unui popor amenințat cu extincția. Din acest punct de vedere, lirica lui Tristan Janco este un manifest, o declarație de adeziune și, totodată, un program poetic. Domnia sa își pune declarat lira în slujba cauzei restaurării adevărului istoric - prin abordarea problematicii șoah, îndelung ocultată și chiar negată de unii contemporani -, a evocării în versuri a eroismului individual și colectiv iudaic, dar și a demnității profund ultragiutate a umanității prin cei mai umiliți reprezentanți ai ei. „Sunt păzitorul memoriei/ Generațiilor dispărute/ Ultima picătură a lacrimilor îmbătrânite/ Din micile sate evreiești înmormântate// Sunt lumânările din seara de Vineri/ Chintesența durerilor îngropate/ Obiect nemișcat în oglinda/ Visurilor sfinte de astăzi” își face autorul portretul în chiar primul poem al

plachetei (*Păzitor al memoriei*). Chipul eului liric se compune, în consecință, dintr-un versant al memorării unor comunități dispărute tragic și ireversibil, îndeplinind o funcție istorică, însă și una religioasă, și altul prospectiv, animat de o speranță aureolată de suflul oniric al unui proiect divin.

Cartea se întrușchipează în trei cicluri poetice totalizând, fiecare, douăsprezece texte. *Păzitor al memoriei* este primul pas în acest construct triadic, unde simbolurile numerice contează la fel de mult ca simbolurile imagistice (inclusiv în șirul acestora din urmă și grafica inspirată, special creată pentru a însoți poeziile lui Tristan Janco, a plasticianului Tudor Banuș, fiul poetei Maria Banuș). *Memoria poezilor* se cheamă al doilea ciclu, unde dedicații exprese ori mențiuni în titlu sau în corpul poemului trimit la destinele tragice ale cunoscuților Ilarie Voronca, Benjamin Fondane și Paul Celan, ori către mai puțin știuții, la noi, Emmanuel Eydoux, Claude Avelin, Itzhac Katznelson și Hirsch Glick. În fine, ultimul segment se intitulează *Memoria ciclului lunilor anului* și fiecare text aici este dedicat uneia dintre lunile anului. Întregul se rotunjește printr-o postfață lirică pusă sub genericul *Kadișul poetului*.

Genul de poezie practicat de Tristan Janco nu își găsește cu prea multă ușurință similitudinile în literatura noastră, unde celebrarea ia forma predilectă a odei iar durerea se exprimă liric mai degrabă prin țipăt (ca la Mariana Marin ori Marta Petreu). Totuși, există aici ceva care vine dinspre muza care alimenta unele dintre poemele lui

Eugen Jebeleanu din *Surâsul Hiroshimei*, atât ca punere în pagină, cât și dincolo de silueta poemului, în ordonarea și subordonarea riguroasă la temă a ansamblului. Desigur însă că, deja din stadiul declarării intențiilor, dar și mai departe, poezia lui Tristan Janco evocă substraturile și ecourile credințelor populare evreiești, chiar dacă mobilurile imediate sunt puse în relație explicită cu figuri și evenimente istorice deplin identificabile. Toate acestea, și altele, se organizează în du-te - vino-uri ale memoriei care dezghioacă, mitizează, restituie și scoate din indiferență nu doar o umanitate pusă sub semnul tragediei, ci și trăirea pe care eul poetic o resimte în contact cu ea. În cele din urmă, dincolo de convențiile calendarului, ale galeriei de martiri-cărturari evrei ori de alte „noduri și semne”, vorba lui Nichita Stănescu, ceea ce se organizează în prim-plan ca discurs poetic este identitatea unei voci ce asumă cu curaj, ca pe o datorie, dar și ca pe o vocație, scoaterea din uitare și mărturia caucionată de trăire.

Pentru toate motivele de mai sus, dar și pentru că, prin directețea discursului pliat pe o materie cum este cea a datoriei recuperării, a neuitării, Tristan Janco aduce o voce particulară în peisajul poeziei actuale de limbă română, salut acest debut poetic cu satisfacția că, alături de Marius Oprea, de Sorin Adam Matei, de Sorin Mitu - colegi de profesie mai tineri ai lui Carol Iancu -, șirul istoricilor care își cultivă vocația artistică devine mai consistent. Bucuria de a savura cartea de față este datorată nu numai textului. Întreaga ei înfățișare, de o eleganță nu tocmai comună pieței noastre de carte, datorează mult lui Tudor Banuș, inspiratul plastician care meditează liric cu mijloacele graficii alb-negru și ale picturii policrome, într-o deplină paralelă simbiotică, cu bardul.

## translații

## Patima Savinsen

Alexandru Jurcan

*Patima Savinsen* de Francois Emmanuel a apărut în Colecția Universală / Literatură belgiană a Editurii Libra (București, 2006), în traducerea lui Tudor Ionescu, după *La Passion Savinsen*, Editions Stock, 1998. La apariția romanului, Monique Verdussen, entuziasmată, scria: „Cel mai bulversant. Cel mai violent. Cel mai intens. Cel mai intim. Cel mai cutremurător”. Francois Emmanuel s-a născut în Belgia în 1952. A scris *Femmes prodiges*, *Le Tueur melancolique*, *La Leçon de chant* etc., obținând diverse premii, romanul de față fiind distins cu Premiul Rossel. Autorul este membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia și își împarte timpul între scris și profesia de psihoterapeut.

În 1941, conacul de la Norhogne a fost rechiziționat de nemți. Jeanne înțelege că războiul e „o barbarie care sfârșea prin a face grotesc și fără noimă ceea ce este omenesc, prin a-i despărți pe oameni de cuvinte” (p. 34). Pasiunea ofițerului neamț pentru Jeanne înseamnă și o sfidare a dușmăniei umane. Dragostea nu ține cont de orgolii, de frontiere, de reguli. Pe alt plan, această iubire îndepărtează războiul, îl face mai suportabil, îl îmblânzește. Între cei doi își face loc senzația că s-au cunoscut de dinainte, „ca și cum ar exista în ombilicul vieților noastre un loc unde

eram uniți și că, de nu ar fi aceste recunoașteri bruște, firul destinului nostru s-ar aduna în noduri și în vane spirale” (p. 66).

Chiar dacă autorul suprapune și iubirea ascunsă (din trecut) a mamei lui Jeanne, el preferă un prezent al epicului. Dialogul izbucnește natural în mijloc de frază, timpul se dilată imperceptibil. Într-o viziune cinematografică, gesturile cotidiene își dublează pregnanța și semnificația. Verbele domină discursul narativ: „el îi spune, ea nu răspunde, el se ridică, vine...”. Apoi, deodată, se impune o frază eliptică, în care absența verbelor este concordantă cu ideea anterioară (dragostea ar fi o știință despre goluri): „Atuncea zăpada.” (p. 73).

În afara clipelor de iubire, ziua se scurge „zeroasă”, lumea se frământă în nepăsare. Dragostea lor ascunsă e nocturnă, astfel că Jeanne „ajunge să urască acest zid de priviri și uniforme care îl ține depărtat, absent.” (p. 83). Ea se refugiază adesea în povestea minată a mamei ei, până când gândurile ei ascunse țâșnesc din subconștient în paranteze poematice: „Te vreau gol, fără tot tacâmul acesta de războinici, zdrențăraia asta care te deghizează, gol cu brazda aceea lată din mijlocul pieptului și cu ceafa tunsă, cu brațele și cu picioarele tale prea lungi în licăririle jarului.” (p. 84).

După terminarea războiului, Jeanne suportă cu demnitate terfelirea poveștii ei, îndură acuzarea publică, apoi își continuă viața „normală” cu soț, copii, visând mereu la „mantaua lui grea de uniformă”.

Dacă acest roman bântuit de memorie strălucește prin acuratețe, meritul esențial este al lui Tudor Ionescu, care s-a întrecut pe sine în traducerea acestei cărți. Nici o discordanță, nici o împotmolire, încât ai senzația că romanul a fost scris în registrul cel mai diafan al limbii române. Tudor Ionescu urăște superficialitatea, se documentează, devine riguros în selecția posibilelor variante. În apetența pentru sinonime, traducătorul nu neglijează augmentativele sau regionalismele: lânăria, nemțâlău, zgrăpțana, scofălcire, zdrențăraia, zeroasă, murvită, chișiță, brăzdar, hămălaia etc. Putem lua nenumărate exemple de traducere elaborată. Schimbarea topicii devine incitantă: „Cerule, Tobias îl privea prin geam.” (p. 9). Tudor Ionescu veghează tot timpul la claritatea frazei, înlăturând confuzia, echivocul: „Sunt fericit să vă întâlnesc, spune el cu franceza lui dichisită, chiar dacă timbrul vocii îi este puțin răgușit, ca sub efectul unei stânjeneli.” (p. 29). Traducătorul nu se teme de complicația unor perifrize, dacă acestea pot lumina conținutul: „ocupantul locurilor trebuie că răscolise pe etajera de stejar” (p. 16). Să nu uităm „mlaștina de reavăn” sau gândac „storcit”. Fără nici un dubiu, Tudor Ionescu a devenit un magician al traducerilor dificile.



## Pagini de jurnal (III)

Gheorghe Grigurcu

Iterații ieșeni din generațiile mai vechi respectau o tradiție romantică pe care am mai prins-o și eu, la finele anilor '60. Când, la întâlnirile lor, stropite din belșug cu vin, suna miezul nopții, era citită poezia lui Pușkin *La șalul cel negru*, în traducerea lui Costache Negruzzi. Am ascultat-o, emoționat, în lectura ușor tremolată a bătrânului George Lesnea, relicvă vie a Iașilor interbelici.

Am fost și am rămas o minoritate, noi cei ce am refuzat cu o anume fermitate și cu o anume consecvență mentalitatea totalitară. Câte dezertțiuni, câte „reajustări” la noua-vechea „linie” a noii-vechii cărmuiri nu s-au produs după 1989! Între atâtea metamorfoze, ne simțim în continuare insularizați. Dar nu cumva e la mijloc afirmarea trudnică a unei calități? O selecție dureroasă însă necesară a unor oameni ai scrisului apți a atinge anume performanțe ale atitudinii precum, de pildă, în sport? Nu avem ce face cu ezitățile, fluctuațiile, slăbiciunile atâtor confrăți care ne-ar dilua mesajul, ne-ar conturba comunicarea cu societatea civilă și - ierte-mi-se vorba mare - cu istoria. Numai prin concentrare, prin reducția la un nucleu al spiritului critic ce ne animă sperăm a ne atinge țelul defel egoist (ah, cât de confortabil am trăi dacă am fi egoiști!). Și dacă nu-l vom atinge (desfășurarea evenimentelor e imprezvizibilă!), cel puțin să-l înregistrăm ca o scuză a faptului că am trăit...

Am simțământul că am moștenit o înclinație a tatălui meu, de profesie inginer agronom, și anume cea către... matematică. Tata punea pasiune în rezolvarea unor probleme „grele” din manualele mele, în așa grad încât uneori eram chemat „la tablă” pentru a-l... ajuta indirect pe profesor. Recunosc că îmi place să scriu texte polemice pe același făgaș al „demonstrării” cât mai exacte a pre-textului, al constrângerii acestuia de a-și da în vileag viciile în vederea unei „rezolvări” logice, etice și... umorale. Căci polemica implică o intensă plăcere intimă de tehnician, de om care lucrează cu mecanisme de mare precizie, satisfăcut când le poate dibui defectele, când le poate raporta pe acestea către o instanță a bunului mers al lucrurilor. Nu ajung oare să colaboreze armonios, în cadrul polemicii, spiritul de finețe cu cel de geometrie?

„Discipol al Maghidului, Rabi Wolf din Jitomir a hotărât că este mai bine să rămână predicator decât să se lase încoronat învățător. De aici și preocuparea sa față de limbaj. «Gândirea este de esență infinită, spunea el, și cuvântul o limitează. Atunci de ce caută omul să se exprime? Vă voi spune eu pentru ce: cuvântul are darul de a umaniza gândirea.» Rabi Wolf din Jitomir mai zicea: «Nu-i înțeleg pe așa-numiții oameni luminați care cer la nesfârșit răspunsuri în materie de credință. Pentru cel ce crede, nu există întrebare; pentru necredincioși nu există răspuns» (Elie Wiesel).

Nici nu-mi vine să cred. Am cunoscut Clujul înainte să fi prins ființă „generația '80”, înainte de-a fi auzit de vreun șaizecist, înaintea tuturor echinoxistilor și universitarilor de-aci și de aiurea care ocupă acum scena. Era un gol plin doar de vibrațiile eternității. Clujul dinainte de Facerea Lumii...

Comunismul ca imaginar malefic, în vederile lui J.-F. Revel: „Comunismul n-are nici o legătură cu faptele reale, drept care nu are cum să revină la realitate și nici nu se poate acomoda cu realitatea. La primul contact cu lumea concretă, comunismul se spulberă, fiindcă nu face parte din această lume. Comunismul nu este un produs al istoriei, ci un hiatus în istorie, o sincopă în evoluție, erupția unui delir sistematizat în înlănțuirea actelor umane, un accident cu mult mai mult decât o simplă experiență socială asumată”.

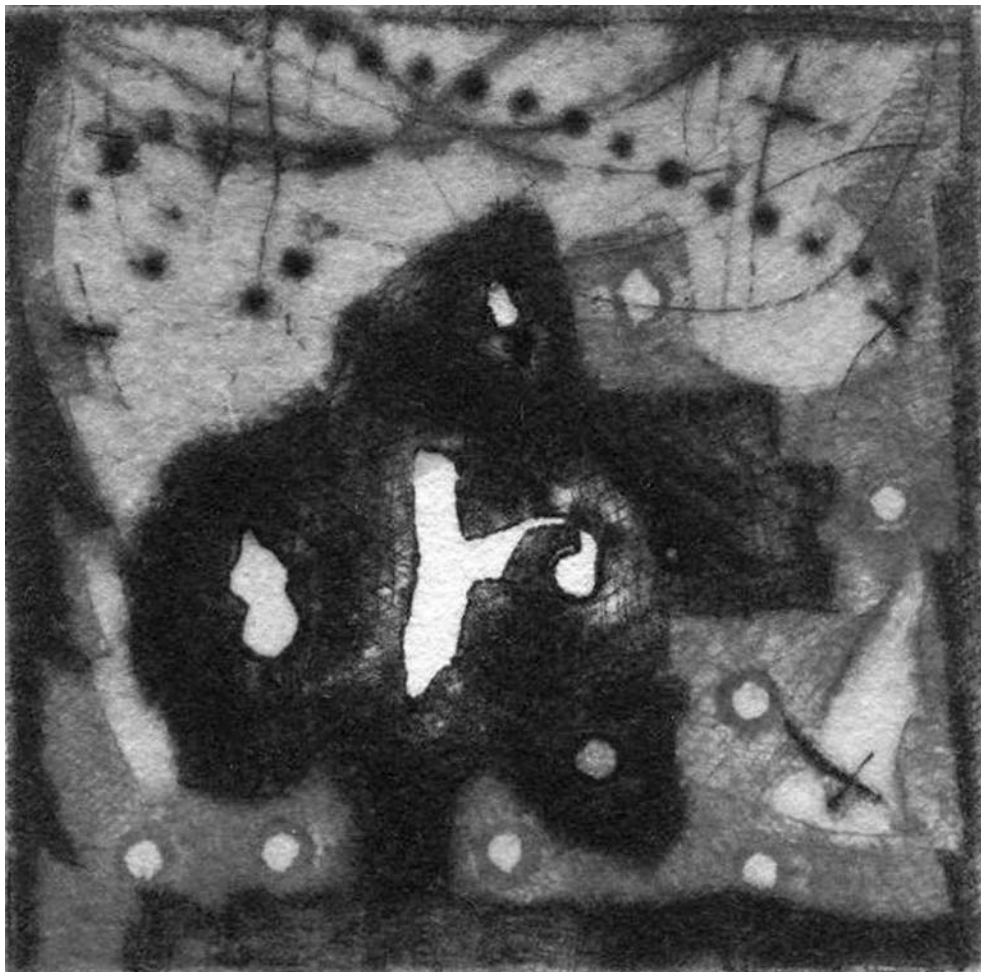
Vai, *Lumea liberă* din New York pare a suferi de ambasadită. Goma s-a retras din această ambarcațiune care se clatină (ia apă!), numele lui Grigurcu a fost radiat din caseta redacțională (nu i s-a cerut părerea nici când a fost introdus, nu i s-a dat o explicație nici când a fost scos), în schimb colaborează Petru Popescu și A.D. Munteanu. Pe când comentarii de Virgil Tănase, E. Simion, Andrei Pleșu ori măcar niscaiva postume ale lui Mihai Botez?

Marin Sorescu s-ar putea numi un „negustor de haz”, spre a folosi o sintagmă a lui Mircea Eliade din anii '30. În teaca acestor trei vorbe intră și veselia profesionalizată (totuși cu atâtea momente de ațipire) a discursului său și - cum să spun? - cea diligentă oltenească de-a o face vandabilă acasă și aiurea. Cu rezultate nu o dată satisfăcătoare din punct de vedere estetic și excelente din punct de vedere comercial.

Mă atacă într-un articol din 22, cu numeroase lovituri sub centură, un fel de băiat nu de bani gata, ci de universitari gata, prețios până peste poate, pe care ochiul imaginărilor ni-l înfățișează

cu lornion și baston, comițând grimase și pășind rășchirat, temător la fiecare pas de a nu-și păta elegantul veșmânt la modă. E dintre cei cărora le e greu să facă deosebirea între o vacă și o capră. Afectând miopia, se face a nu mă vedea, făcându-se fudul de-o ureche, se face a nu mă auzi. Un soi de filfizon din jurul anului 1900, rătăcit, Dumnezeu știe cum, pe tărâmul anului 2004, îndeajuns de distractiv spre a nu te irita exagerat.

Unii autori se simt ofensați de epitetul balcanic, cu toate că, în mod indenegabil, întrupează balcanismul, firește cu o aerisire, așa cum se cuvine, occidentală. Iată părerea lui Al. Paleologu: „Eu suport și îmi place climatul balcanic. Îmi place grozav să mă declar balcanic fără rușine... Toțiăștia care disprețuiesc și zic, ah, balcanicii! Balcanici au fost Socrate, Platon și Aristotel! E suficient asta! Și Caragiale, fără îndoială. Mai ales! Doi oameni au fost aicea în țară extraordinari de balcanici, unul era prinț autentic și altul era un prinț închipuit: Ion Ghica și Mateiu Caragiale. Extraordinară cultură și inteligență spirituală au făcutăștia doi, care erau balcanici puri, adică franțuziți, eleganți și distinși. Caragiale a fost unul dintre cei mai frumoși bărbați din România, dintre cei mai eleganți și mai distinși. Și dintre cei mai cultivați. Ceea ce nu știa lumea atunci... Mă amuză când îmi aduc aminte cum presa... În presa literară și culturală din secolul trecut era disprețuit Caragiale și cei care-l admirau... că sunt grosolani, că le plac poveștile cu mahalale, cu nopți furtunoase, cu mai știu eu ce, cu... Ei considerau mare autor dramatic, la nivel de Shakespeare, pe Victorien Sardou, de exemplu, din fericire complet uitat astăzi. Și alții de calibrul ăsta. Nu-și dădeau seama oamenii că erau contemporani cu unul dintre cele mai mari genii ale omenirii, care era Caragiale”. M-ar interesa un comentariu asupra acestor cuvinte din partea d-lui Alexandru George...



Remo Giatti

Fără titlu

sare-n ochi

# Alighieri: arta afrontului

Laszlo Alexandru

Admiratorii lui Dante au insistat, în comentariile lor de-a lungul secolelor, pe imaginea grandioasă, titanică, a poetului italian. Anvergura epopeică a *Divinei Comedii*, învățăturile creștine impresionante, complexitatea filosofică a mesajului, originalitatea cosmologiei edificate s-au impus în avanscena dezbaterilor. Analiza capodoperei a menținut sub un vâl de pudoare aspectele ei comice, populare, chiar triviale. Amănuntele colocviale din operă puteau periclita figura de bronz de pe soclu. A fost nevoie de spiritul iconoclast al lui Giovanni Papini pentru a zgîlții retorica dantologilor oficiali și pentru a atrage atenția asupra unui *Dante viu* (1933). Apoi s-a înaintat cu pași mari pe acest domeniu. Alunecînd chiar în extrema cealaltă, un cercetător cu reputație solidă ajunge să promoveze ipoteza de *«coexistență dintre un Dante «tragic» și un Dante «comic» (de un comic cu puternice înclinații spre stilul vulgar)»* (Giorgio Petrocchi). Acum, cînd gustul cititorilor s-a diversificat, ochii criticilor își permit, și ei, să privească în ungherele incomode ale operei.

A avut întregul Ev Mediu, de altminteri, un parcurs frămîntat, marcat de lupte religioase, politice sau sociale, nu o dată fratricide. A fost și *«viața literară»* pigmentată de asemănătoare încleștări poetice. Antipatiile personale și incompatibilitățile, rivalitățile artistice, invidiile și disputele economice, interesele carierei etc. au stat la temelia lor. A existat totuși o mare diferență față de zilele noastre, în metoda de rezolvare a conflictelor. Astăzi artiștii se toarnă reciproc la poliția secretă, în otrăvite note informative. Atunci, în schimb, se duelau în versuri (*«rispondere per le rime»* era un concept răspîndit), își etalau măiestria personală sub ochii tuturor și își lăsau cititorii să-i judece, să le compare temeiurile de ceartă și îndemînarea persuasivă.

Analele istoriei literare păstrează un amuzant episod al disputei poetice (*«la tenzone»*) dintre Dante Alighieri și Forese Donati. Ambii erau tineri, erau florentini, aveau sînge fierbinte în vine și erau doritori de chelfăneală artistică. Afrontul reciproc era la ordinea zilei. Atacul a fost lansat de Dante, iar replica la fel de viguroasă a lui Forese nu s-a lăsat așteptată. Aceeași argumentație insultătoare, aceeași dezinhibiție obraznică, aceeași tehnică de versificație le brăzdează exercițiul spadasin în cele 3 + 3 sonete ale confruntării.

Alunecă ironice lacrimi de crocodil pe obrazul lui Dante, la gîndul că nenorocita nevastă a lui Bicci-Forese tușește singură-n pat, răcită cobză în luna august, deși poartă izmene groase, dar ce folos, căci soțul o neglijează, iar mama își mușcă pumnii de necaz că nu i-a găsit o familie mai cu vlagă: *«Chi udisse tossir la malfatata / moglie di Bicci vocato Forese, / potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata / ove si fa 'l cristallo, in quel paese. // Di mezzo agosto la truove infreddata: / or sappi che de' far d'ogni altro mese...; / e non le val perché dorma calzata, / merzé del copertoio c'ha cortonese. // La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia / non l'addovien per omor ch'abbia vecchi, / ma per difetto ch'ella sente al nido. // Piange la madre, c'ha più d'una doglia, / dicendo: «Lassa, che per fichi secchi / messa l'avre' 'n casa del conte Guido!»*.

Apare îndată și replica impertinentă a lui Forese care, tușînd peste noapte de frig, iese a doua zi pe drum spre a găsi de lucru, dar dă peste bătrînul Alaghier prăvălit într-un șanț. Acela zace legat cu nodul lui Solomon (pentru cămătărie? pentru moartea nerăzbnută de fiul

prea laș?) și-l roagă în zadar de slobozenie: *«L'altra notte mi venne una gran tosse, / perch' i' non avea che tener a dosso; / ma incontanente che fu di', fui mosso / per gir a guadagnar ove che fosse. // Udite la fortuna ove m'addosse: / ch' i' credetti trovar perle in un bosso / e be' fior in coniat d'oro rosso; / ed i' trovai Alaghier tra le fosse, // legato a nodo ch' i' non saccio il nome, / se fu di Salamone o d'altro saggio. // Allora mi segna' verso 'l levante: // e que' mi disse: «Per amor di Dante, / scio' mi». Ed i' non potti veder come: / tornai a dietro, e compie' mi' vdaggio»*.

Aluzia mușcătoare azvîrle paie pe jăraticul luptei și Dante revine furios în arenă cu al doilea sonet: măi Bicci, tu chiar că vei fi legat cu nodul lui Solomon, că ești dator lipit pămîntului, dar pielea de la carne; // Udite la fortuna ove m'addosse: / ch' i' credetti trovar perle in un bosso / e be' fior in coniat d'oro rosso; / ed i' trovai Alaghier tra le fosse, // legato a nodo ch' i' non saccio il nome, / se fu di Salamone o d'altro saggio. // Allora mi segna' verso 'l levante: // e que' mi disse: «Per amor di Dante, / scio' mi». Ed i' non potti veder come: / tornai a dietro, e compie' mi' vdaggio».

Aluzia mușcătoare azvîrle paie pe jăraticul luptei și Dante revine furios în arenă cu al doilea sonet: măi Bicci, tu chiar că vei fi legat cu nodul lui Solomon, că ești dator lipit pămîntului, dar pielea de la carne; // Udite la fortuna ove m'addosse: / ch' i' credetti trovar perle in un bosso / e be' fior in coniat d'oro rosso; / ed i' trovai Alaghier tra le fosse, // legato a nodo ch' i' non saccio il nome, / se fu di Salamone o d'altro saggio. // Allora mi segna' verso 'l levante: // e que' mi disse: «Per amor di Dante, / scio' mi». Ed i' non potti veder come: / tornai a dietro, e compie' mi' vdaggio».

Aluzia mușcătoare azvîrle paie pe jăraticul luptei și Dante revine furios în arenă cu al doilea sonet: măi Bicci, tu chiar că vei fi legat cu nodul lui Solomon, că ești dator lipit pămîntului, dar pielea de la carne; // Udite la fortuna ove m'addosse: / ch' i' credetti trovar perle in un bosso / e be' fior in coniat d'oro rosso; / ed i' trovai Alaghier tra le fosse, // legato a nodo ch' i' non saccio il nome, / se fu di Salamone o d'altro saggio. // Allora mi segna' verso 'l levante: // e que' mi disse: «Per amor di Dante, / scio' mi». Ed i' non potti veder come: / tornai a dietro, e compie' mi' vdaggio».

Admonestarea omului nevoiaș, dar fudul, ocupă locul central în a doua replică a lui Forese: dă-na-poi sutana-mprumutată de la Spitalul San Gal, tu, care-ți rîzi de sărăcia altora; dacă tot ai de unde cerși, de ce mai vii și pe la poarta noastră? Altrafonte e castelul de unde cari pomana cu șorțul, de la Tana și Francesco (frații tăi vitregi), dar tot va trebui să muncești, ca să nu sfîrșești la grămadă cu pomaniagiul de Belluzzo (unchiu-tău). Ajungi tu azi-mîine la spitalul Pinti și parcă te vîd, măi Alighier, între doi cerșetori cum împingi tava: *«Va' rivesti San Gal prima che dich' / parole o motti d'altrui povertate, / ché troppo n'è venuta gran pietate / in questo verno a tutti suoi amichi. // E anco, se tu ci hai per sì mendichi, / perché pur mandi a noi per caritate? / Dal castello Altrafonte ha' ta' gremiate / ch'io saccio ben che tu te ne nutrichi. // Ma ben ti lecerà il lavorare, / se Dio ti salvi la Tana e 'l Francesco, / che col Belluzzo tu non stia in brigata. // A lo spedale a Pinti ha' riparare; / e già mi par vedere stare a desco, / ed in terzo, Alighier co la farsata»*.

Atingem deja, o dată cu a treia pereche de palme, străfundurile scandaloase ale insultei, unde chiar persoanele cele mai dragi sînt terfelite. Aluzia devine transparentă și grobiană, comicul și grotescul se dezlănțuie în horă furibundă: măi Bicci, fiul-nu-știu-cui (de n-aș întreba-o pe mă-ta, monna Tessa), ai halit atîtea bunătăți, dar te-apuci să smulgi și de la alții. Acuma se ferește lumea de tine, că te știe hoțoman. Acasă-n patul tău zace un om speriat să nu fie-nhățat pentru șmanglelile tale, chiar dacă ți-e tată cît Iosif lui Cristos. Atîta încredere poți avea în Bicci și frații lui, că n-au vlagă-n sînge, de se poartă cu nevestele ca niște buni cumnați: *«Bicci novel, figliuol di non so cui, / (s' i' non ne domandasse monna Tessa), / giù per la gola tanta roba hai messa, / ch' a forza ti convien torre l'altrui. // E già la gente si guarda da lui / chi ha borsa a lato, là dove' s'appressa, /*

dicendo: *«Questi c'ha la faccia fessa / è piuvico ladron negli atti sui»*. // E tal giace per lui nel letto tristo, / per tema non sia preso a lo 'mbo-lare / che gli appartien quanto Giosepp'a Cristo. // Di Bicci e de' fratei posso contare / ché per lo sangue lor, del male acquisto / sanno a lor donne buon' cognati stare».

*«Așchia nu sare departe de trunchi»* pare să ne spună al treilea răspuns. Activitățile cămătărești ale tatălui și presupusa lașitate a fiului sînt virulent batjocorite. Antifraza - prin care e *«elogiat»* presupusul defect al adversarului - străbate întregul sonet. Acuma se vede c-ai fost fiul lui Alaghieri, după răzbunarea cea mare și tare de i-ai făcut-o pentru bănuții de el schimbați alaltăieri. Arșice de făcea pe vreunul, nu te grăbeai la-mpă-care, dar ți-e plină basca de cufureală, cît doi catiri nu pot duce. Arta-mpăcării bine ne-ai explicat-o: cine te ciomăgește ca lumea, pe ăla-l ții de frate și prieten. Aș putea da și numele celor ce-au pariat că-ți tremură izmenele, dar trebuie s-aduc boabe de mei, ca să nu greșesc socoata: *«Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri, / ed accorgomen pur a la vendetta / che facesti di lui si bella e netta / de l'aguglin ched e' cambiò l'altrieri. // Se tagliato n'avessi uno a quartieri, / di pace non dovevi aver tal fretta, / ma tu ha' poi sè piena la bonetta, / che non la porterebber duo somieri. // Buon uso ci ha' recato, ben til dico, / che qual ti carica ben di bastone, / colui ha' per fratello e per amico. // Il nome ti direi de le persone / che v'hanno posto su; ma del panico / mi reca, ch' i' vo' metter la ragione»*.

Ansamblul celor șase poezii (trei de atac, trei de contraatac) poate fi analizat ca o compoziție strategică unitară: de patru ori pronunță florentinul porecla adversarului, spre a-l țintui la stîlpul infamiei (*«Bicci»*), de patru ori răspunde acela terfelind numele preopinentului (*«Dante»* și *«Alaghier»*). Același termen ironic, repetat ca element de impact în sonetul agresor (*«Chi udisse tossir... / La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia»*) e returnat cu dezinvoltură și azvîrlit în capul poetului (*«L'altra notte mi venne una gran tosse»*). Acest joc de ping-pong medieval e prelungit și în a doua replică. Amintise Forese de nodul lui Solomon ce-l leagă pe părintele mort al lui Dante, îi răspunde și el amenințîndu-l cu aceeași armă (*«Ben ti faranno il nodo Salamone»*). Asistăm uimiți la un crescendo palpitan al confruntării: de la aluzii ironice (nevasta lui Bicci doarme vara în izmene, de neglijată ce este), la afirmații insultătoare (lipsa de vlagă a bărbaților neamului Donati); de la perifrize persiflante (cămătăria practică de tată), la acuzații usturătoare (presupusa lașitate a fiului). Aruncă Forese întrebări sfichiuitoare (*«perché pur mandi a noi per caritate?»*), replică Dante cu exclamații furioase (*«Bicci novel, figliuol di non so cui»*).

Ar fi însă naiv din partea noastră să luăm în serios această încrucișare de săbii literare. Anii tinereții au trecut, amicul Forese s-a prăpădit, iar Dante îl regăsește mai tîrziu în Purgatoriu. Amintirea nesăbuițelor de odinioară îl frămîntă: *«Se tu riduci a mente / qual fosti meco, e qual io teco fui, / ancor fia grave il memorar presente»* (XXIII, 115-117). Atît de ironizata nevastă, zăcînd răcită odinioară în pat, devine acum *«la Nella mia»* (XXIII, 87), *«la vedovella mia, che molto amai»* (XXIII, 92), singura femeie credincioasă din Florența care, prin rugăciunile și jertfa personală, alină suferințele soțului în lumea de apoi. Alte lacrimi, dar de durere, curg de pe chipul lui Dante pe obrazul prietenului iubit și pierdut în veșnicie: *«La faccia tua, ch'io lagrimai gir morta»* (XXIII, 55).

Arta afrontului a cedat locul sublimului.

incidențe

# Melancolie, acedie, manie (I)

Horia Lazăr

Obiect al atenției medicilor, filosofilor, poezilor, moralistilor și primilor scriitori creștini, mai târziu a fiziologilor, anatomiștilor și specialiștilor în patologie mentală, *melaina cholē* a grecilor, preluată de latini sub numele de *atra bilis*, desemnează bila neagră (una dintre cele patru umori, alături de bila galbenă, sânge și limfă), producătoare de „idei negre”. Secretată de splină (engl. *spleen*) și integrată discursului anatomiștilor, ea va deveni emblema melancoliei moderne (*spleen*-ul lui Baudelaire), în vreme ce străvechea ei alăturare de către magicieni și prezicători cu Saturn, planeta întunecată, rece și uscată, va face din ea simbolul poeziei. În acest sens, „saturnismul” crepuscular al lui Verlaine, asociat serii și toamnei și afișat ca program poetic în poemul liminar al primului său volum de versuri, *Poeme saturniene* (1866), închide cercul de două ori milenar al melancoliei.

Hipocrat definea melancolia ca stare sufletească în care se îmbină, durabil, teama (*phobos*) și tristețea (*dysthimiē*). Prima e, simultan, panică și prostrație, ce vor fi recalificate de alieniștii moderni ca depresie; a doua rezumă dezgustul de a trăi – un rău greu de numit și lipsit de motiv, devenit în epoca Luminilor și în secolul al XIX-lea delir paranoic. Dacă medicina antică vedea în persistența stării melancolice și în lipsa ei de justificare o ambiguitate ce-l instalează pe melancolic între natură și știința medicală, într-o zonă în care suferința psihologică se învecinează cu boala psihică, gândirea modernă va proiecta melancolia în limbajul comun prin utilizarea unui lexic de inspirație psihică și caracteriologică ce o desparte de rădăcinile ei corporale și naturale, introducând-o în patologia alienării. În acest proces, Patrick Dandrey semnaleză, subtil, o curioasă „deturnare de imagine”: metaforizarea vechii calificări atrabiliare, ce face ca psihopatologia modernă să se instituie împotriva propriei ei etimologii, prin evacuarea bilei negre, „carburantul negru și viscos” al hipocraticilor<sup>1</sup>. Eliberată de determinări umorale, alienarea psihică a zilelor noastre elimină dintr-o singură mișcare bila neagră și ideile negre, adâncind falia dintre suflet și trup, tăindu-i suferinței psihice suportul corporal și fixînd-o într-o nouă constelație a stărilor sufletești.

Analizele lui Klibansky, Panofsky și Saxl pun în lumină, limpede și pertinent, două modalități de abordare a melancoliei, încă din Antichitate: ca boală și ca fire („constituție”) melancolică<sup>2</sup>. În prima situație, melancolia e rezultatul alterării bilei negre (legată de toamnă, de răceală și de uscăciune) sau al arderii (*adustio*) bilei galbene (asociată verii, căldurii și uscăciunii) – fapte ce lasă să apară starea maladivă, prin coruperea sau autodistrugerea unei umori. A doua explicație face din melancolie, mai întâi, o condiție umană de excepție, ilustrată de eroii tragici și de filosofii iluștri. Aiax și Hercule, ca și Socrate și Platon, au fost în această optică melancolici paradigmatici. Nebunia tragică, reinterpretată de autorii creștini ca posedare de către diavol, întîlnește, în textele platoniciene, rezerva filosofului față de practicile profetice și teama față de tiranie. Acestea sînt descrise prin imagini ce trimit la delirul dragostei, la beție și la manevrele tiranice, uneori legate, precum în *Timeu* (71 a), de funcțiile ficatului și ale „bilei amare”. Mai departe, sistematizarea tardivă a lui Galen (129-200) ne reduce la doctrina hipocratică a celor patru temperamente, definite, fiecare, printr-o umoare dominantă, deschizînd însă calea deprecierei melancoliei, ce va fi descrisă ca dispoziție ursuză și lipsă de sociabilitate însoțită adesea de o înfățișare fizică dezagreabilă. De acum, melancolicul va fi perceput ca *natură bolnavă*: nu

ca un bolnav efemer ci ca o ființă ce poartă în ea o boală a speciei – patologie morbidă, negare a naturii.

Distincția medievală dintre melancolia naturală și cea nenaturală, ultima rezultînd din arderea oricărei umori, cum arată Avicena<sup>3</sup>, pregătește, prin teoretizarea alienării nefebrele (*alienatio mentis sine febre*), privatizarea melancoliei ca pasiune și motivul „iubitului melancolic”, promis unei frumoase cariere literare. În același timp, tabloul stărilor sufletești se reorganizează în funcție de prezența sau absența unei umori *adăugate* bilei negre: dacă acestea i se alătură sângele, omul e vesel și surîzător; combinarea ei cu limfa aduce inerție și placiditate; cu bila galbenă, agitație violentă și obsesii, în vreme ce lipsa oricărui amestec favorizează darul reflecției și împiedică izbucnirile furioase<sup>4</sup>.

1. *Boala monahală*. Unii dintre primii scriitori creștini au practicat anahoreza (asceza singuratică) și au integrat melancolia hipocratică unei teorii morale ce va defini *acedia* (melancolia monastică, „boală a pustiei”) ca pe unul din cele șapte păcate capitale. Astfel, Evagrie din Pont transpune imaginile stoiciene ale tristeții în descrierea acediei ca „dezgust față de cele existente” și „dorință a ceea ce nu există”, ambele persistente<sup>5</sup>. Contrar opiniei comune, încercările ce-i pîndesc pe călugării ce duc o viață comună de muncă și rugăciune (cenobiți) nu sînt mai mici decît cele la care sînt supuși anahoreții. Neglijență, nepăsare, paralizie a facultăților, plictiseală, lene, somnolență sau dimpotrivă nerăbdare frenetică ori hiperactivitate: cuvintele ce descriu acedia anunță lista de *logismoi* la a cărei elaborare Evagrie a contribuit hotărîtor. Gînduri rele inspirate de diavol, înrădăcinate în iubirea de sine (*philautia*), acestea, în număr de opt (lăcomia, desfrîul, zgîrcenia, tristețea, mînia, acedia, vanitatea și orgoliul), se suprapun în mare parte păcatelor capitale codificate de Evul Mediu timpuriu<sup>6</sup>. Numită „demon al amiezii”, acedia, stare zenitală aflată sub riscul insolajiei, se manifestă între ora a patra și a opta a zilei liturgice (între orele 10 și 14), înaintea orei prînzului (ora a nouă). Nimic surprinzător prin urmare dacă, înfometat în dogoarea amiezii, călugărul izolat în chilie înteește neîncetat cu privirea lumea dinafară, prin fereastră, în gol, avînd totodată o singură dorință: să-și părăsească celula (altfel spus să fugă din mînăstire). Aversiunea pentru viața în comun a fraților și pentru lucrul manual nu e decît imaginea deficitului de contemplare, în vreme ce neastîmpărul și instabilitatea psihică semnifică îndepărtarea de idealul ascetic al *apathiei*, moștenit de la stoici și promis celor ce perseverează ca „răsplată a practicii”.

Fondatorul eremitismului, Anton cel Mare (251-356), a fost asaltat fără încetare de cohorte de demoni. Combinată cu vechi credințe ebraice și grecești, demonologia luxuriantă ce marchează marile lui ispitiri, consemnate de Atanasie în *Viața sfîntului* mereu triumfător prin asceză și umilință, a avut un rol însemnat în constituirea imaginarului acediei și, mai larg, al tentațiilor diabolice. În folclorul ebraic, demonul amiezii e reprezentat ca o sferă păroasă și solzoasă, cu un ochi monstruos în dreptul inimii. La miezul zilei, el se năpustește asupra călugărului, trîntindu-l cu fața la pămînt. Roger Caillois socotește însă că această imagine e preluată din versiunea greacă a Bibliei, în care traducătorii desemnează ravagiile cauzate de demoni la ora amiezii ca pe o „molimă” a miezului zilei, produsă de demonii ce se dezlănțuie tocmai în acel moment<sup>7</sup>. Reluînd descrierile lui Evagrie, Ioan Cassian, promotorul în Galia al spiritului ascetic egiptean și sirian, evocă acedia



HIERONYMUS BOSCH, ISPITIREA SFINTULUI ANTON (1515)

prin detalii suplimentare și face un apel la vigilență ce ia uneori aspectul înfruntării militare. *Instituirile cenobitice* ale lui Cassian, scrise în jurul anilor 420, situează acedia, foarte tradițional, în punctul de convergență a agitației (*instabilitas*) și a prostrării (*otiositas*), a anxietății și a dezgustului. Asemenea soldatului dezertor, acedical se gîndește doar cum să fugă din chilie. Muncit de poftă trupestă (în primul rînd foamea) și incapabil de a citi recules cărțile sfinte, e cuprins de o somnolență bolnăvicioasă (cască întruna, însă somnul îi e ușor, tulburat). Prezența virală a acediei (*morbus*) introduce echivalența acesteia cu patologiile trupului într-o concepție analogică și metaforică în care vindecarea prin *remedia* și *medicamenta* e, simultan, un leac pentru corpul aflat în suferință și pentru sufletul pradă curiozității nesănătoase și înclinat spre flecăreală și bîrfă<sup>8</sup>. În același sens, vindecarea e rezultatul asiduității în munca comună, al răbdării și al umilinței. În acest fel, tristețea aducătoare de moarte se preschimbă, luminos, în „tristețe evanghelică”, inseparabilă de căință și de spiritul de caritate<sup>9</sup>.

La sfîrșitul secolului al VI-lea, papa Grigore I a redefinit, odată pentru totdeauna, sistemul celor șapte păcate capitale. Scrutînd „preistoria monahală” a păcatelor înfățișate ca tentații demoniace, în număr de opt<sup>10</sup>, reformatorul a unificat orgoliul și vanitatea, făcînd din primul sursa spirituală a tuturor păcatelor. De asemenea, luînd act de declinul eremitismului, a consopit tristețea și acedia într-un păcat cu nume nou și cu un frumos viitor literar și iconografic: lenea. Reorganizarea înfăptuită de Grigore I avea să ducă, cu încetul, la izolarea acediei ca boală a inteligenței – și a intelectualilor de la începutul modernității: durere și voluptate a suferinței, cum va apărea sub pana lui Petrarca.

Note:

1 Patrick Dandrey, *Anthologie de l'humeur noire. Écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, Paris, Gallimard, 2005, p.13.  
2 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie*. Trad. fr. F. Durand-Bogaert și L. Evrard, Paris, Gallimard, 1989, p.39, 123 și urm.  
3 „Melancolia e naturală sau nenaturală [...]. Prima specie din ultima provine din arderea bilei, a doua din cea a limfei, a treia din cea a singelui, ultima fiind un reziduu al arderii celei naturale” (in *Saturne et la mélancolie*, op. cit., p. 150).  
4 *Ibid.*, p. 152.  
5 P. Dandrey, op. cit., p. 200.  
6 Dintre ele, Evagrie insistă asupra celor trei ispite la care a fost supus Isus în pustie: lăcomia, zgîrcenia și vanitatea.  
7 Cf. P. Dandrey, op. cit., p. 202, nota 3.  
8 Ioan Cassian, *Instituirile cenobitice*, cartea a X-a, citat în P. Dandrey, op. cit., p. 219.  
9 *Ibid.*, p. 211.  
10 Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des pêches capitales au Moyen Age*. Trad. fr. P.-E. Dauzat, Paris, Flammarion, 2003, p. 10 și urm.

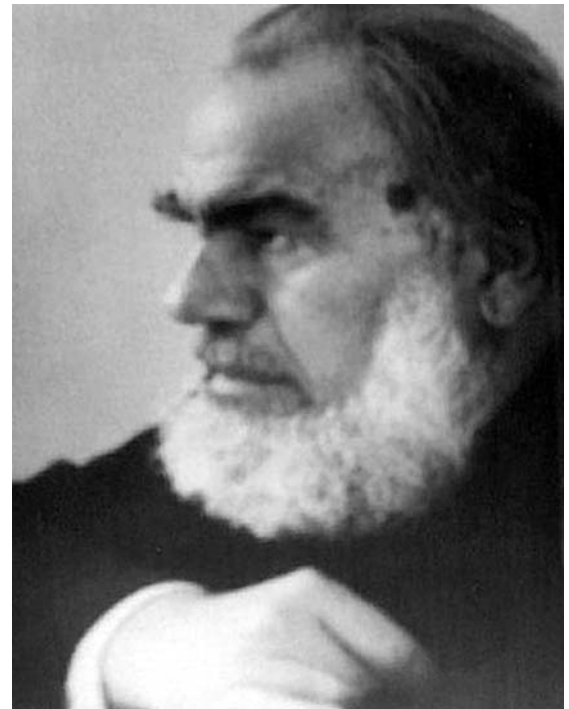
## profil de scriitor

## Valeriu Anania

Valeriu Anania s-a născut în 18 martie 1921, la Glăviile/Vâlcea. Poet, dramaturg, prozator și traducător. Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. Studiază teologia (București, Sibiu, Cluj), urmează cursuri de medicină și muzică instrumentală (Cluj). Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.

**Volume:** *Miorița*, poem dramatic în cinci acte, cu o Predoslovie de Tudor Arghezi, 1966; *Meșterul Manole*, dramă în cinci acte, 1968; *Du-te vreme, vino vreme!*, poem dramatic, 1969; *Păhărelul cu nectar*, fantezie dramatică în versuri, 1969; *Geneze*, versuri, 1971; *Steaua Zimbrului*, poem dramatic, 1971; *Poeme cu măști*, teatru, 1972; *File de acatist*, versuri, ediție bibliofilă, hors comerce, Detroit, 1976, cu șase desene în peniță de Vlaicu Ionescu; *Istoria agrippine*, versuri, 1976; *Străinii din Kipukua*, roman, 1979; *Greul pământului, o pentalogie a mitului românesc*, 1982; *Rotonda plopilor aprinși*, memorii, 1983; *Anamneze*, versuri, 1984; *Amintirile peregrinului apter*, nuvele și povestiri, 1990; *Cerurile Oltului. Scolile Arhimandritului Bartolomeu la imaginile fotografice ale lui Dumitru F. Dumitru*, 1990; *Bilder vom Reich Gotes. Ikonen und Fresken rumanischer Kloster*, Sternberg, 2002; *Pro Memoria. Acțiunea catolicismului în România interbelică*, 1992; *Imn Eminescului*, poem în stil bizantin, 1992; *Hoțul de mărgăritare*, parabolă în patru acte, teatru, 1993; *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*, 1995; *Poeme alese*, 1998; *Atitudini*, 1999; *De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte*, 2000; *Apa cea vie a Ortodoxiei*, 2002.

**Traduceri:** *Noul testament*, 1993; *Cartea lui Iov*, 1996; *Cântarea Cântărilor*, 1998; *Poezia Vechiului testament*, 2000; *Biblia sau Sfânta scriptură*, 2001.



## Poezia lui Valeriu Anania

Petru Poantă

În anii '68-'69, la începuturile „Echinoc”-ului, Valeriu Anania avea deja imaginea unui scriitor inovator într-un spațiu cultural în care nu se epuizaseră nici ideologia, nici clișeele proletcultismului. La un interval de doi ani, publicase poemele dramatice *Miorița* (1966) și *Meșterul Manole* (1968), primul prefațat de Tudor Arghezi. Mai mult decât prin valoarea lor estetică, ele conținu în acel moment ca expresii ale renașterii unor mituri esențiale ale spiritualității românești. Noi identificăm în ele conexiuni subterane cu fenomenul religios în genere și, în special, cu viziunea lui Mircea Eliade asupra eposului legendar autohton. Atunci, în deceniul șapte, valorizarea literară a mitului, cu referire la subtextul său sacru, avea cel puțin semnificația unui nonconformism ideologic. Mitologia constituia un suport al ideii naționale în ofensivă, precum și un rezervor fascinant pentru remodelarea imaginarului literar. În acest orizont de sensibilitate inaugurală se situau cele două piese ale lui Valeriu Anania, piese care au relansat în epocă problema tragicului sau pe cea a „creștinismului cosmic”, prezente ulterior și în *Imnele* lui Ioan Alexandru. Scrise în versuri, ele refăceau, pe de altă parte, tradiția dramaturgiei poetice, relevând totodată natura originară a creației autorului, natură care constă în ambivalența liric-dramatic, deși Valeriu Anania avea să exceleze, în anii următori, și în proză, și în memorialistică cu un discurs, însă, saturat de reverii poetice și de tensiuni dramatice. Dar poetul propriu-zis debutează editorial abia în 1971 cu volumul *Geneze*, deși primele poeme îi apăruseră în câteva reviste din interbelic, debutul absolut fiind în „Ortodoxia” (1935). Cartea din 1971 nu are, însă, „norocul” poemelor dramatice. Receptarea ei critică e convențională, mai degrabă amabilă și, în mare, inadecvată. Ea este bruiată atât de contextul literar, cât și de cel ideologic, căci, pe de o parte, poezia aceasta părea desincronizată față de criteriul poetic dominant, iar, pe de alta, tematizarea ei era aproape imposibil de comentat ca atare. Volumul a fost clasat astfel în „dosarul” de recuperare al unei „generații amânate”, generație care, din motive politice, nu s-ar fi putut exprima și afirma la ora

sa istorică. Următoarele cărți de versuri sunt întâmpinate cam cu aceleași reticente, numai că, în intervalul apariției lor, autorul publică și excelențele volume de proză *Străinii din Kipukua* și *Amintirile peregrinului apter*, precum și evocările memorialistice din *Rotonda plopilor aprinși*. Atenția critică se va focaliza asupra acestora. Se dezvăluia aici un prozator artist, surprinzând prin consistența unui imaginar exotic și fantastic sau, în cazul memorialisticii, prin excepționalele calități de portretist, cât și prin disponibilitatea intelectuală și afectivă de a admira. În sfârșit, după 1990, Valeriu Anania dă public la iveală marele său proiect: o nouă versiune în limba română a *Bibliei*. În 2000 a apărut traducerea integrală, dar, între timp, autorul a publicat în volume separate câteva capitole distincte care relevau decisiv anvergura poetului și a teologului. Pe acest fundal se va nuanța și receptarea liricii sale. Mai toți comentatorii se referă acum la specificul religios al acesteia luând ca reper de orientare în special volumul *File de acatist*, în care se cultivă în mod vădit o specie a literaturii religioase. Textul esențial pentru noua întâmpinare rămâne prefața lui Liviu Petrescu din ampla antologie *Poeme alese* (1998). Situându-o în descendența prozei de inspirație mistică de la „Gândirea”, lirica lui Valeriu Anania îi apare criticului drept una în care „teologul îl copleșește mai întotdeauna pe poet, în sensul că scriitorul nu își permite nicăieri să se abată nici măcar cu o iotă de la învățătura Bisericii”. Viziunea pur teologică ar structura întregul imaginar al autorului, ceea ce ar însemna, în fond, că poetul nu face altceva decât să versifice („prelucreze”) „o serie de motive de inspirație religioasă”. În *Geneze*, ar fi dominante motivul luminii și al botezului (nașterii). Interpretarea e abuziv simplificatoare, identificând poezia cu un discurs „dogmatic” și obnubilându-i, astfel, valoarea estetică. Mai ingenioasă și șocantă totodată rămâne dezvăluirea unei poezii politice în volumul de imnuri religioase *File de acatist*. O lectură inteligentă și adecvată textului poetic îi aparține lui Călin Manilici. Este un comentariu concentrat la *Imn Eminescului*, volum care păstrează modelul compozițional din *File de acatist* și a cărui temă o constituie celebrarea

imnică a unei sanctificări. Dincolo de analiza propriu-zisă, cu relevarea „imaginilor poetice de sursă creștină, utilizate ca metafore critice”, comentatorul remarcă aici, ca o caracteristică a ortodoxiei române, simbioza dintre religios și laic, simbioză care, de fapt, este specifică liricii lui Valeriu Anania în ansamblul ei. Subtilă e, apoi, observația că Eminescu reprezintă, în viziunea lui Anania, o epifanie a arhetipului creștin. Dar asupra acestor comentarii vom reveni la locul potrivit.

Oricât de fundamentalist structuralist ai fi, într-un comentariu al operei lui Valeriu Anania nu poți face abstracție de biografia autorului, respectiv de faptul că scriitorul Valeriu Anania este una și aceeași persoană cu Mitropolitul Bartolomeu. Nu este vorba aici despre două destine disjuncte, ci despre două itinerare spirituale complementare, care corespund unei duble vocații: una creatoare, într-un orizont estetic, și alta monahală. Cele două vocații au cristalizat și într-o ambivalență, nu lipsită de tensiuni interioare, în majoritatea scrierilor literare, însă și separat, în scrierile de factură teologică. Dar teologul nu-l copleșește niciodată pe scriitor, cum crede Liviu Petrescu. Mai mult, s-ar putea vorbi, în toate cazurile, despre o valoare artistică a limbajelor, constând într-o expresivitate densă și în căutarea premeditată a efectelor stilistice. Vocația monahală și, respectiv, formația teologică sunt însă legitimate, la nivelul liricii cel puțin, pentru modul de raportare a poetului la tradiție, atât la cea creștin-ortodoxă, cât și la cea culturală în general. În gândirea ortodoxă, tradiția este coercitivă, dar presupune actualizarea *vie*, deci creatoare, a modelului exemplar. Ea nu încurajează originalitatea ostentativă, ci „sensibilizarea” unor formule consacrate. Poetul Valeriu Anania crește și se formează în orizontul acestei paradigme, iar prima constrângere acceptată a unei tradiții este aceea a criteriului poetic avându-l ca model pe Tudor Arghezi. El e arghezian așa cum este ortodox. Asta se întâmplă îndeosebi în *Geneze* și *Anamneze*, pentru că în *File de acatist* și *Imn Eminescului* avem de-a face cu integrarea în însăși tradiția poeziei religioase ortodoxe. E de precizat, pe de altă parte, că, pentru înțelegerea corectă a operei, nu poți ignora nici itinerarul existențial al lui Valeriu Anania, unul al experiențelor profunde și uneori

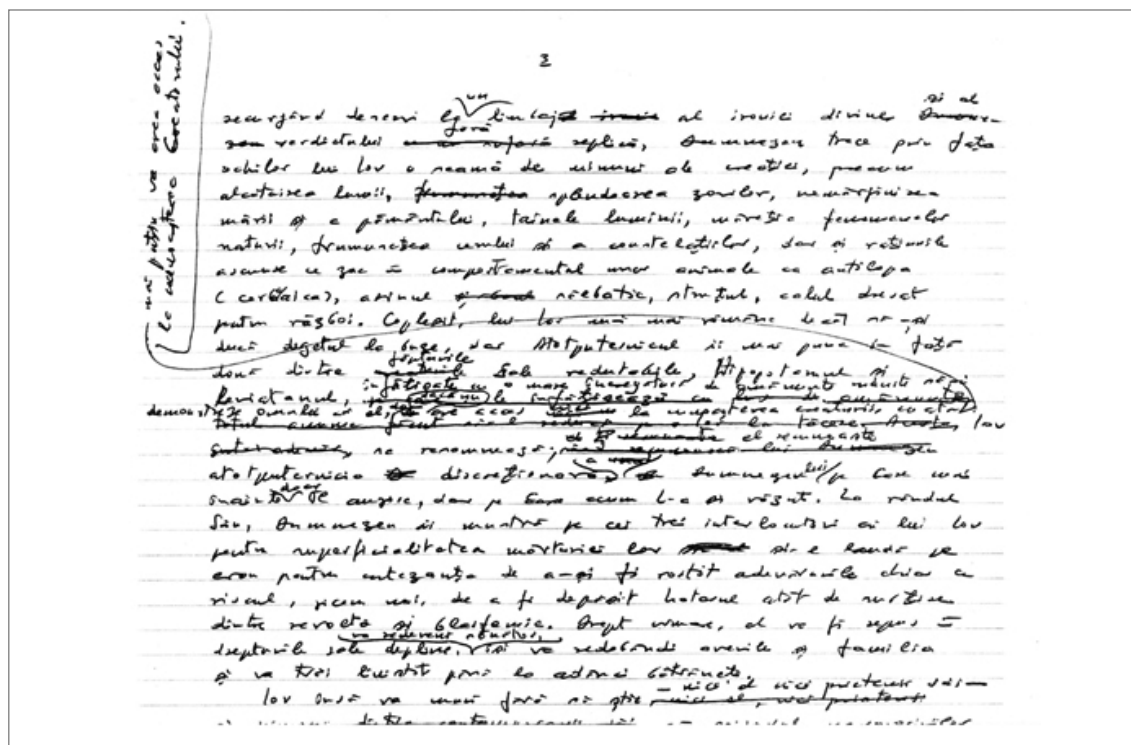
dramatice. De la o tinerete oarecum tumultuoasă, dar consumată sub semnul cărții, cu implicații în mișcările studențești din Clujul postbelic bulversat de agitații iredentiste, până la înalta demnitate ecleziastică din prezent, scriitorul a trecut prin infernul închisorilor comuniste, a fost misionar al clerului ortodox în America și, nu în ultimul rând, s-a inițiat în austeritatea vieții monahale. Dar, înainte de orice, este un om învățat, cu o sensibilitate nutrită, deopotrivă, de cultura laică și de cea religioasă. Această ambivalență a formării conferă personalității sale, pe lângă consistența intelectuală, o stilistică socială de un farmec special. În afara universului său codificat și ritualizat, înaltul prelat are dezinvoltura, uneori ingenuu explozivă, a omului autentic. Deține arta conversației subtile, dar și a unor încântătoare convorbiri spontane și suculente. Cultura și credința au rafinat și sublimat într-un „precipitat” singular natura sa originară frustă, păstrându-i însă savoarea genuină. De o neobișnuită vitalitate, întruchipează ipostaza, cumva paradoxală, a unui ortodoxism energetic și creativ. De aici s-a dezvoltat și vocația de întemeietor, cu cea mai uimitoare și plină de consecințe în durată istorie faptă a sa: înființarea Mitropoliei Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului având centrul în Cluj-Napoca. Această reteritorializare a Bisericii Ortodoxe este, în multe privințe, opera unui vizionar.

Acum, câte ceva exclusiv despre poezia lui Valeriu Anania, deși trebuie să spun că mult mai adecvat tipului său de personalitate ar fi să vorbesc despre fenomenul literar Valeriu Anania. Poezia nu constituie doar un segment izolat al operei sale. Lirismul, difuz, e prezent în întreaga ei țesătură, după cum multe dintre poemele propriu-zise sunt construite fie pornind de la niște nuclee epice, fie pe diverse tensiuni de natură dramatică. Dar, ea există de sine stătătoare, iar impresia covârșitoare pe care ți-o lasă, chiar după lecturi repetate, este aceea a unei exemplare virtuozității. Ea se hrănește aproape obsesiv dintr-un cult al cuvântului și se împlinește în orizontul unei expresivități căreia nu-i lipsesc ambiguitățile lirice productive, însă care, în principal, mizează pe sens și pe semnificația transparentă. Modernismul poetului nu parvine niciodată la autarhia limbajului nonreferențial. Forma poemului e mereu plină, substanțială și în relație cu o anume transcendență. Ea constituie, apoi, arhitectura, foarte variată, a poemelor, și nu doar ca imagine tectonică, ci ca solemnitate și fastuozitate întrucâtva decorativă a discursului, o poezie eflorescentă și de un rafinament patinat. Gramatica esențială a acestei poezii este argehiziană, deși sunt vizibile inflexiuni prozodice și din alți poeți, mai semnificative stilistic din Ion Barbu. Asta nu înseamnă imitație, căci matricea e locuită poetic de o sensibilitate diferită, vie și mereu proaspătă. Ea stă sub semnul credinței din primele versuri publicate în „Gândirea” și se va intensifica și nuanța în această direcție pe mai toată întinderea liricii ulterioare. Mai toți comentatorii, cei recenți îndeosebi, admit că poezia lui Valeriu Anania este una religioasă, cu o rețea de referințe și simboluri mai mult ori mai puțin evidente din imaginarul creștin. Raluca Dună, în *Dicționarul general al literaturii române*, crede chiar că „scenariile” poetice ale autorului nu sunt decât niște „deghizări” metaforice ale unor „scenarii liturgice”. Liviu Petrescu, după cum am văzut, reduce universul liric al poetului, cel de până la *File de acatist*, la trei motive biblice: al cuvântului poetic ca întrupare a Cuvântului divin, al luminii și al botezului (nașterii). În realitate,

imaginarul liric din volumele *Geneze* și *Anamneze* nu exhibă, nici tematic, nici scenografic, o figurație creștină copleșitoare. Temele sunt cele „tari” ale poeziei dintotdeauna: viața, ființa, moartea, iubirea, misterul cosmic, trecerea timpului etc. Imagistica însăși e construită într-un regim preponderent vizionar și într-un registru lexical divers. Perspectiva autorului rămâne în permanență estetică, respectiv artistică, iar valoarea acestei poezii constă în poeticitatea elaborată a limbajului. Departate de orice „transă” mistică, Valeriu Anania este mai curând un poeta *artifax*, cu vocația construcției riguroase și a viziunii plastice. Există, într-adevăr, un sentiment religios al vieții și al lumii în poezia lui, și încă unul difuz-insinuant și, tocmai de aceea, liric mai vibrant. El se referă la percepția existenței și a universului în general ca o succesiune nesfârșită de miracole. Lumea se află, astfel, într-o stare continuă de miraculoasă rodire, precum și de transfigurare, de înălțare spre harul divin. Poezia este și ea un astfel de miracol, iar poetul un fel de demiurg de rang secund care regenerează limbajul prin anamneză. El se situează într-o relație de comuniune atât cu universul natural, cât și cu instanța divină și niciodată într-una de „tăgadă” așa ca în psalmii argezieni. Comunicarea înseamnă aici un soi de umilință creștină, vecină cu o bucurie tandră și discretă; ea nefiind totuși dominantă, căci apar destul de frecvent elanurile de descendență romantică, nutrite de puternice combustii interioare ale unui eu liric nu neapărat scindat, însă alcătuit deopotrivă din impulsuri vitaliste, melancolii, afecte pioase sau duioase gingășii. Într-un asemenea context imagistic și afectiv, un loc aparte îl ocupă ciclul *Orele mamei*, poate poezia cea mai saturată de lirism a lui Valeriu Anania. Sunt, în principal, cântece de leagăn, cu infiltrații stilizate din lirica folclorică. Un comentariu sensibil al Sultanei Craia: „Miracolul se răsfrânge în umilul cotidian și cuibul copilăriei se transfigurează. Casa devine sanctuar, orele se ordonează în ritualuri domestice, asupra cărora se proiectează veșnicia. Întregul ciclu este elogiul al intimității leagănului, scris cu gingășie și căldură, cu răsfățuri și cu stări de reculegere.”

Dintre cele cinci volume de poezie lirică publicate până acum, în *File de acatist* și *Imn Eminescului* simbioza estetic-religios se relevă prin niște forme liturgice consacrate, precum acatistul, imnul și litania. În accepțiunea strictă, acatistul

este o rugăciune închinată sfinților. Devenit poezie, el își păstrează semnificația originară, adaptându-se în același timp exigențelor esteticului. În primul volum sunt, astfel, celebrați Ioan Valahul, martirizat de turci la 12 mai 1662, și Avva Calinic, episcop al Noului Severin, decedat la 11 aprilie 1868; un Iluminat și un Luminător, cum îi numește autorul. Fiecăruia i se dedică un poem amplu alcătuit din treisprezece „stări” și douăsprezece „trepte”, care conțin, reiterat în acrostih, numele sfântului; în strofa întâi a „treptelor” apare *Ioan*, iar în „stări”, *Valahul*. Acestea din urmă se încheie prin formula sacramentală „Aliluia”, specifică litaniei, pe când în „trepte”, după strofa inaugurală, urmează treisprezece versuri, ultimul („*bucură-te mucenice noule Ioane sfinte!*”) repetându-se identic. Toate încep cu formula „*bucură-te*”; o atmosferă de luminoasă bucurie a venerării și de exuberanță pioasă. O asemenea performanță, în aparență formală, contribuie în fond la potențarea fastului și misterului liturgic, dar substanța religioasă a poeziei constă, în primul rând, din aspirația spre desăvârșire întru Sfântul Duh și spre uniunea cu energiile divine, aspirație pe care poetul o identifică (și la care participă prin celebrare) în biografia spirituală a celor două personaje. „Treptele” constituie aici niște momente ale transfigurării și ascensiunii spre Ierusalimul ceresc; sunt momentele unor căi sacre, o cale a martirajului, în cazul lui Ioan Valahul, și una a monahismului purificator, în cazul lui Avva Calinic. De remarcat este faptul că Valeriu Anania, poet autentic, cu un fin simț artistic, nu abuzează de un lexic specializat. Acesta, selectat parcimonios, se încorporează, îmbibându-l de subtile miresme vechi, unui limbaj imaginativ și dens, adeseori de o fraged-hieratică expresivitate. Lirismul integral, cu aura lui de religiozitate, vine însă din ceremonialul rostirii, dintr-o retorică specifică în care jubilația imnică se conjugă cu intonația smerit-solemnă. Ar mai trebui precizat că V.A. continuă aici tradiția marilor poeți bizantini, delimitându-se de imaginarul propriu tradiționalismului ortodox de la „Gândirea”. *Imn Eminescului* nu diferă structural de *File de acatist*. Esențială rămâne ideea creștină a sanctificării omului, respectiv ipostazierea poetului național ca întrupare a logosului divin.



Manuscris Valeriu Anania

# Desenul constelațiilor

Doina Curticăpeanu

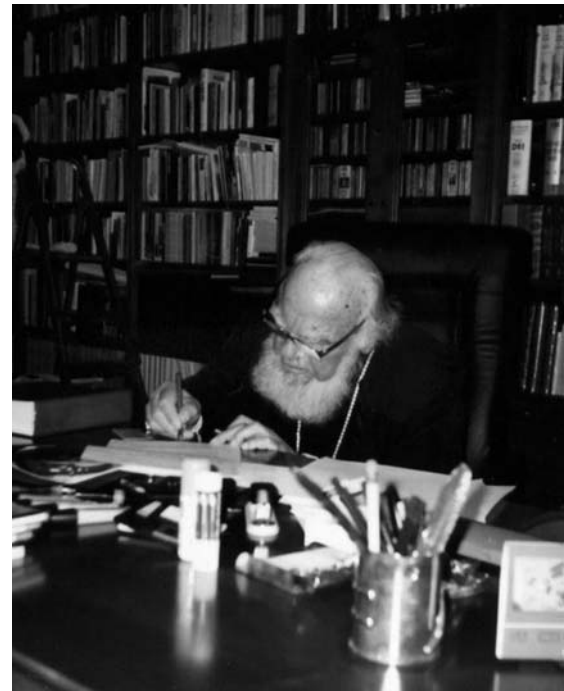
În curs de editare *integrala literară* a unei opere de-o viață, cuprinzând, se știe, și alte secțiuni reprezentative. Creatorul său, scriitorul Valeriu Anania, se bucură astfel de privilegiul, neîndoiește rar în cultura noastră, de-a putea urmări îndeaproape demersul și, unde e cazul, interveni prin decizii purtând pecetea ne-varietur-ului concluziv.

Cum de altfel autorul ținea să recunoască public într-o recentă împrejurare, e vorba de „o imensă ofertă pe care un editor, el însuși scriitor, mi-o face”. Aprecierea nu e câtuși de puțin exagerată. Deoarece există, aș dori să subliniez imediat, în gestul aceluia care, printr-o *juc-an* nobiliară elegantă orgolioasă, se autointitulează „noi, cei de la Editura Limes”, o particularitate ce merită reliefare pentru coeficientul ei imaginativ. Mă refer la intenția de-a propune „o uvertură, o deschidere a acestui proiect grandios”. Concret, ideea vine din partea lui Marius Dan Drăgoi, foarte tânărul în 2002 secretar de cabinet al IPS Bartolomeu. Și ea constă în sugestia reeditării pentru început a cărțiței numită de părintele ei literar „o piesișoară pentru copii scrisă acum aproape o jumătate de secol”. Cu prilejul lansării, în fața unui numeros pâlț de școlari, la 18 aprilie 2003, poetul Mircea Petean invita să privim cartea – admirabil ilustrată de graficianul Cristian Cheșuț – drept „un fel de vâlcea luminoasă”. Rostul ei în geografia editorială era de-a constitui domeniul de „legătură între noi, lumea din preajma noastră și opera integrală a lui Valeriu Anania”. Să reținem deocamdată conturul circumferinței încercuite rapid grație percepției poetice.

În schimb, criticii reuniți să dezbată evenimentul s-au întrebat prin ce anume deține acest delicat opuscul prerogativa inaugurală în situația unei așa impozante întreprinderi editoriale. Subtile, răspunsurile formulate de Ioan Chirilă sau Aurel Sasu au gravitat, cu erudite trimiteri spre zonele literaturii patristice ori ale solarității clasice, în jurul protagonistei

*Păhărelului cu nectar* – Albina. Insistența lor elocventă mi-a adus în minte, vii, imagini cu ieroglifa albinei văzute la Roma, pe fațadele unor palazzi, dar mai ales de cele trei albine reprezentate pe scutul susținut prin cozile unor delfini, în miezul centralei Fontana del Tritone a lui Gianlorenzo Bernini (1643) din Piazza Barberini. Zeu al vîietului mării, cel care stârnește talazurile, potolindu-le după o vreme „printr-un soi de ordin cântat, suflând într-un ghioc” – Tritonul era asociat de celebrul artist în figurația barocă a faimoasei fântâni romane cu albinele, naturi arzătoare, simbolul înțelepciunii divine, învierii și vieții veșnice, într-un ansamblu urbanistic – piață, palat, fântână – dat vederii (pietonului) în ideală concomitență evocatoare pentru familia Barberini, care a dat Bisericii atâția papi importanți.

Revenind, cu păstrarea atentă a proporțiilor, la „gâza din grădina reveriilor mele literare”, cum alintă Valeriu Anania ființa albinei, ce esențializează în nemuritorul său nectar parfumul florilor, observ că, datorită ei, privirile cititorului de astăzi sunt orientate spre depărtări de dincolo de contextul editorial ca atare. Întrebat cum se împacă în una și aceeași persoană ierarhul și scriitorul, Valeriu Anania replica, dar „fără să se compare cu înaintașii săi”, pomenindu-i pe Dosoftei, Agârbiceanu, Gala Galaction. „Merg pe urmele lor”, adăuga. Însă prin sesizarea prezenței simbolismului melifer, difuz în opera sa, avem, cred, dreptul la succesive deschideri de orizont. Spre zări unde înaintaș îi este și Neagoe Basarab, dintr-o secvență a *Învățăturilor* sale: „și să fiți înțelepți și chibzuiți de nu mai mult, încai ca albinele. Că vedeți că albina umblă prin flori de-și agonisește mannă, însă nu din tot felul de flori, ce den toate florile alege care sunt mai dulci, pentru-aceia și fagurii ei sunt atâta de dulci... Așjiderea și domnul, de va primi toate cuvintele, și cele bune și cele rele în inima sa, niciodată nu i să va îndulci inima, cum și fagurii albinii n-ar fi dulci,



de ar fi strâns mannă din toate florile, ci de cele amare ia să ferește, iar din cele bune și dulci ia”.

Cu stăruința persuasivă proprie vechilor noștri scriitori, Neagoe Basarab continuă: „Iar noi n-am avut atâta chibzuială, măcar ca o albină, să cunoaștem ce iaste dulce și ce iaste amar. Ce câte cuvinte auzim de la oameni, și bune și rele, cu toate ne umplem inima, și să află într-însele mai multe amară decât dulci”.

Florile și cuvintele, mana și fagurii, albina și „ticălosul om”, din meditația de altădată ne-ar putea conduce mai departe, spre obârșia unde cei doi autori se reîntâlnesc în pervazul Sensului căutat. E versetul *Epistolei întâi către Corinteni* unde Apostolul avertizează: „Vorbele și cuvintele cele rele strică obiceiurile cele bune. Trezviți-vă cu direptate și nu greșiți”.

Până în acest moment, intuiția editorilor integralei literare duce cu gândul că „piesișoara” adresată inițial copiilor ar putea adăposti în abisul textului un blazon pe al cărui câmp albina figurează „preoteasa” unui „templu” literar, simbolizând totodată discernământul și ordinea.

Calități aparte dobândește de pe acum această ediție datorită valorii criticilor semnatari ai prefețelor la volumele tipărite deja: Aurel Sasu pentru *Străinii din Kipukua*, 2003; Mircea Muthu la *Amintirile pelerinului Apter*, 2004; Dan C. Mihăilescu în deschiderea *Rotondei plopilor aprinși*, 2005. Stă să apară volumul IV consacrat Poeziei, a cărei interpretare i-a fost încredințată lui Petru Poantă.

Trecută prin asemenea rafinate filtre exegetice, opera lui Valeriu Anania devine, fapt important, beneficiara unei mai exacte situări în constelația scriitoricească actuală. „Luat din scurt – scrie Dan C. Mihăilescu – nu aș putea apropia *Rotonda plopilor aprinși* decât la vârful de tot, și anume cu stilul lui Andrei Pleșu din paginile dedicate aventurilor diplomatice, cu portretele și atitudinile prinse la insectar de Gabriel Liiceanu nu doar în *Jurnalul de la Păltiniș*, dar mai ales în *Ușa interzisă* și fragmente ale memoriilor lui Alexandru Paleologu din tinerețe”.



## zilele Tribuna

# Poezia

**Ruxandra Cesereanu**

### porcii

m-au uitat sau m-au părăsit sunt niște porci  
în zadar le-am aruncat mărgăritare  
așa cum bine spune iisus hristos  
unii sunt bărboși și curajoși sau dimpotrivă rași  
până la sânge  
dar ce folos dacă inima lor e uscată ca iasca  
iar trufia e vodca pe care o beau la kilogram  
ca să se-nchidă în grădina zoologică a creierului  
din fiere și miere  
alții sunt călugări feroce doar cu genunchii  
îndreptați spre văzduh  
și cu gura mirosind a tămâie-nvechită  
aceștia nici să se roage pentru sufletul meu nu mai  
știu  
ci doar să mă trimită la naiba într-o mănăstire  
cianotică  
mai există poate și neporci care veghează  
asupra-mi  
dar de care nu am auzit încă  
pentru că viața e scârbavnică și amarnică  
te acrește și te smolește  
m-aș bucura să-i cunosc cândva pe neporci  
și să stau tolănită în inima lor ca o mare pisică  
dar deocamdată gândul îmi stă doar la porcii mei  
fie că sunt brute cu mâini noduroase  
sau corăbieri mâncând cărți în loc de pâine  
sau toxicomani cu ochi sclerați sărind din cap  
pe acești porci i-am crescut doar lor le-am dat  
blândețea și războinică mea  
doar cu ei am făcut legământ de cruce  
poate ar fi trebuit să-i duc la abator  
ori să mă las hăpăit de boturile lor groh groh  
poate ar fi trebuit să-i hăcuiesc de una singură  
ca să renunțe pentru totdeauna la preaportia lor.

**Radu Vancu**

### alte amintiri

trenul șuiera ștregărește, grăbindu-se să treacă  
dincolo de rama crăpată  
a ferestrei, ochii mei privindu-l erau singurul  
lucru care mai era eu,  
ei erau ochii lor pe trupul tău gădilându-se,  
ștregar și el, sub electroșocuri  
(deși sigur te enerva, chiar dacă nu arătai asta,  
tubul vârat pe gura vineție),  
iar din venele deschise ale aerului curgea  
moartea ca un sânge alb și lăptos.  
trenul ieși vesel din diorama geamului de la  
balconul din camera mare.

Și în kaddishul ăsta aș mai putea zice cum pe  
masă stătea cuțitul cu care,  
plin de speranță, de fapt convins că mai trăiești,  
îți tăiasem sfoara  
(perversă-i, mă, literatura asta - cercul purpuriu  
din jurul gâtului tău  
mă dusese cu gândul la misterul cercului  
purpuriu al lui edgar wallace;  
nesimțită mai poate fi memoria - dove sta  
memoria), și cum ochii  
iscodeau fricoși și lacomi lama lui lucioasă și  
rece, plină de putere,

de singura putere, dar asta n-ar fi decât tot un  
rahat de literatură.

Așa că... aerul horcăia tot mai stins, pereții erau  
stropiți cu sângele lui brumăriu,  
eram albi și lipicioși cu toții, ca atunci când  
mâncam alviță și ne înclaiam  
din cap până-n picioare, chiar îmi venea să mușc  
din toți ca dintr-o alviță  
și să clefăi până se găta totul. Însă sufletul ieșea  
din tine chicotind  
dugliș, ca de-o farsă bună, așa că l-am lăsat să  
plece, pe trei cărări, pe fereastră.

### vis cu tine

se face că lumea se încheagă în jurul nostru ca  
apa în jurul picioarelor de porc  
și că în răcitură asta e bine. Și de la un timp  
începe să existe timpul,  
pământul se separă de ceruri și apele de pământ  
și după aceea  
pururi tânăr, înfășurat în halatul găurit ca într-o  
manta, ieși din camera mică,  
intri în bucătărie să-ți faci un pipalau din  
chiștoace vechi învelite în hârtie de ziar  
și ți-l aprinzi de la aragaz. Și ne uităm unul la  
altul și ridicăm din umeri.

după aia stăm în trupurile noastre de vis ca în  
înalte turnuri, fără puțință de scăpare,  
cu halbele legate de suflet aidoma unor mari,  
translucide ghiulele de sticlă,  
și ca să murim cât mai repede de plictiseală ne  
turnăm sufletu-n ele  
și ni-l bem, în timp ce timpu-arde mocnit în jur,  
mocnit de ură, vreau să zic, că adică de ce-l  
ținem atâta, că-n loc să crăpăm odată  
și să se gate visul tot ardem gazul de pomană.

gazul de la aragaz.

Și ne tot uităm unul la altul și ridicăm din  
umeri, condamnați pe viață la viață,  
nu prea e mișto în visu-ăsta. Așa că dă-i cu  
sufletul pe gât. Mai ai? Nu?  
las' că-ți torn de la mine. Și lumea se tot  
încheagă, se tot încheagă,  
și chiar că semănăm din ce în ce mai mult cu  
două picioare de porc.  
aragazul arde, aerul tremură îngroșat, noi ne  
bem sufletele. Faci tu cinste.  
Ba parcă-ncepe să fie mișto, suflete să fie, că-n  
rest...

**Mihai Vieru**

### portret cu prințesă

Eu, iată shinobi Randie, eu sînt slujbașul  
Împăratului  
tobarul care mai strigă-n piețe și mai pictez ca  
Bassano numai vise, tablouri cu Radie  
cu shinobi Randie  
tablouri care, pe rînd, s-ar numi  
Imagine cu prințesă glisînd mersul prin cluj  
Portret cu prințesa în Hermannstadt  
Portret de fecioară în fereastra nudă în casa  
Hermann/Rotaru  
Portret de tinăra domnișoară la Antiques  
Boutique  
Zîmbind cînd mai religios și mai pe cînd lais  
Prințesă la balconul unei clădiri vechi din Sibiu...

Eu iată, shinobi Randie, sînt eu, nu mă ucide!



Remo Giatti

Fără titlu

În colocviu

## Alors Manasia pansa que...

**Mihai Vieru**

Zilele revistei *Tribuna* s-au menit a fi o concluzie a sezonului literar 2006 în paradigma obsesiei reiterate în ce privește literatura tînă. Astfel amfitrionul și tînărul poet Ștefan Manasia a dat adunarea pe platou găștii de tineri poeți creînd o atmosferă emulatorie și elizee dincolo de chiar pertința dialogurilor, a wit-ului lingvistic, a ironiei și auto ironiei prezente în viteză intensă. Tema a fost generoasă pentru prima parte, incitînd la descoperirea de -isme potrivibile generației tinere: expresionism sau neo-expresionism și biografism în poezia tînă. Dar trebuie specificat un singur lucru și cel mai important: abia acum – asta explică și intuiția managerială a lui Ștefan Manasia – la peste o jumătate de an după Colocviul tinerilor scriitori se pare ca spiritele s-au deștelenit și ca se încheagă o generație la modul strict școlar. Adică după mîriile îndesate din 5-7 mai acum parcă sudarea amprentelor aurelor pare să se fi definitivat cumva. Și chiar dacă nu iese o generație, o comunicare viabilă tot va ieși. Chiar dacă sînt biografiști sau neo-expresioniști, rezidualiști sau ce mai vor ei să fie unitatea și coerciția poeziei tinere se pare că se află în chiar imposibilitatea de a pune o ștanță pe ea.

Deși poezia milenaristă a început cu manifestul fracturist al lui Ianuș, cu ideea unei estetici atitudinale (Costi Rogozanu), atitudine în

scris acum, lucrurile s-au pacificat întrucîtva, semn de maturare și concentrare pe actul scrierii și nu pe definirea lui. Adică s-a trecut de la flacoane de pet la butoaie de stejar, ca să eufemizăm viti-vinicol. Și asta nu presupune ignorarea deliberată a teoreticului cît mai puțină încrîncenare hegemonică, mai puțină elucubrare bombastică pe diverse isme, mai puțină abordare a teoriei cu multă pragmatică lingvistică. Vreau să spun că majoritatea poezilor tineri au absolvit sau trec prin facultăți de limbi străine și studiind o atare pragmatică amprenta ei devine vizibilă și se execută în discuții cu lejeritate, spontaneitate și nu cu *de gesta* raționale. Exact ca în bancul cu englezii: care este umorul englezilor? Răspuns: păi limba engleză.

Așadar junii noștri scribălăi au purces în discuții și despre starea mediei culturale românești cu aceeași grațioasă lejeritate, vîdindu-și pertința rostirilor lor, fără zburătăcit pe cîmpuri excesiv abstracte.

Ca o concluzie ușor de tras, una peste alta, Zilele revistei *Tribuna* s-au constituit într-un sumum de puncte ochite și lovite și aș zice: s-au liniștit apele canonicului/canonului, s-a cimentat riguros școlărește contactul vizual și valoric între poezii tineri și între cei tineri și mai optzeciști lor paternali vates, unii chiar pe bune expresioniști, la bun exemplu Ion Mureșan – dar și aici aș pune



Mihai Vieru

piciorul în prag țipînd în gura mare că la cît de bine se acomodează Muri în oricare peisaj regional românesc-dacă am avea Tahiti chiar și acolo– l-am putea numi rogozianian atitudinal optzecist și longitudinal expresionist, cît despre latitudine, aceasta este numai a calului; discuțiile au fost susținute pe niveluri și pe intensități, s-ar putea scoate și o carte pe faza asta; s-a format o atmosferă emulatorie de intensitate maximă și ne-am simțit de-a dreptul *ineraționiști* (sic!).

*Alors, mon vieux Manasia, qu'en pensez vous maintenant, heh?*

## Premiul Revistei Tribuna

Gabriela Ivașcu, din Ștefănești, jud. Argeș, a primit premiul revistei *Tribuna* la Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, ediția a XXXVIII-a, 2006, Suceava-Mălini. Publicăm, mai jos, trei texte ale tinerei poete.

### momente

1. dimineața e febră urcînd prin rădăcinile cerului și ale firului de iarbă. durerea încremenește în inima stelei și în pîntecul pietrei. noaptea-și retrace apele corozive de pe ogorul trupului tău.
2. înot prin saliva zilei către stația de maxi-taxi sau către o morganatică mecca urzită de praf și de noxe. viața asta insuportabilă ca o femeie cicălitoare.
3. înserarea se abate ca un val de suferință. lumina s-a calcifiat pe vertebrele tatsate ale zilei. îmi smulg de pe trup lichenii mîngîierilor tale. ești un chip destrămat, un idol știrbit, o coajă bolnavă pe care o rup de pe suflet.
4. mă înalț prin nopți cadaverice. mai părăsită decît soția lui Lot pe cîmpul de sare. sînt un vas golit de undelele. un vas pe care sfințenia a rămas ca o urmă unsuroasă. privire încurcată-n hățșurile somnului.
5. orice dramă a mea e o catastrofă cosmică. fiecare păcat – o ciuntire a vieții. un rid de încruntare pe fruntea pămîntie a cerului.
6. sînt un surîs pe buzele palide ale morții.

\*\*\*

după-amiaza asta  
care mi s-a-ncleiat pe degete  
și rîsul ei sfruntat  
lățindu-se  
ca șoldurile unei cocote...  
urmele de pneuri pe asfalt  
par dîre de melci  
sau bale scurse din voturile cîinilor lui Aceteon  
configurînd un posibil drum inițiativ  
cître izvorul ascuns  
cître nuditatea dușmănoasă și recalitrantă a  
zeiței...  
și orele acestea  
ale mele și totuși atît de străine  
se rup de mine  
ca trenuri turbate țîșnind dintr-o gară  
ca niște cîini scăpați din cușca hingherului;  
frec în gol  
clitorisul uriaș al unei lumi frigide.  
după-amiaza aceasta a mea  
atît de străină  
trece ca o femeie  
cu miros de parfum ieftin  
și de nădușeală înăcrită.



Remo Giatti

Fiore rosso



Ecou

## Vânt bun la *Tribuna*

Mihail Vakulovski

S tarea revistelor culturale e așa cum e și cum știm că e, iar colocviile și zilele revistelor culturale sunt ca revistele, așa cum le știm. Mai sunt serile și nopțile acelea de literatură, cum se poreclesc ele, cu tipi (cu bani și/sau pile) care au publicat ultimul articol prin anii '70-'80, de fiecare dată aceeași, orice temă (în vogă și arzătoare) ar avea colocviul, moși care se cunosc din tinerete și care au același scop – chiolhănesc & chefuiesc, mănâncă, beau, bârfesc și se holbează la prospături, adică la cele două gagici invitate (reprezentantele generației tinere, parol), care – absolut întâmplător – urmează să debuteze imediat după, știți voi de (și după) ce. Pentru că taman atunci s-au copt pentru așa ceva și e și momentul, e timpul, e, o yes! Așa e de cele mai multe ori, astfel se întâmplă de obicei, există însă, evident, și excepții, cum au fost, în primăvară, zilele revistei *Tomis* (Constanța) sau cum a fost acum, în perioada 26-28 octombrie, la Zilele Revistei *Tribuna*.

În redacția revistei *Tribuna*, din câte am putut să vedem noi, invitații, e o simbioză foarte reușită dintre un scriitor în vârstă, dar deosebit de deschis la actualitatea culturală, I. Maxim Danciu (redactorul-șef), și tânărul scriitor Ștefan Manasia, un poet foarte bun și talentat. Ștefan a ales invitații, doar poeți tineri, din toate colțurile României, scriitori cu care, probabil, se înțelege sau îi simpatizează, colaboratori ai revistei sau, pur și simplu, poeți care publică pe site-urile sau blogurile tinerilor scriitori – *Tiuk*, *Club literar* sau *Hiperliteratura*. Astfel, au fost doar scriitori buni, Ștefan Manasia având gusturi literare selecte, după cum ne-am putut convinge din cronicile și eseurile sale din *Tribuna*, dar și din discuțiile de pe forumurile revistelor web de care am amintit ori de pe blogurile de autor. Principala atracție a Zilelor Revistei *Tribuna* a fost lectura de la Casa Radio din Cluj (lângă care se află o biserică foarte interesantă ca arhitectură), unde, pe lângă poeții locali, au citit George Vasilevici de la Constanța, Rareș & Vlad Moldovan și Mihai Vieru de la Oradea, Andra Rotaru, Răzvan Țupa, Claudiu Komartin de la București, Alexandru & Mihail Vakulovski de la Chișinău (Dumitru Crușu, invitat-așteptat, n-a mai ajuns), Radu Vancu din Sibiu, Dan Coman din Bistrița, Ștefan Manasia... din Pitești, Mihai Goțiu, Ion Mureșan, Vasile Gogea și alții, unul (dintre „ș.a.”) chiar bun (ăla mic și nebărbierit), dar așa și n-am înțeles cine e (parcă... Partene), Vasilevici zicea că-i Khasis, dar a pierdut pariul (cu mine), pentru că Khasis e Khasis:), eu nu l-aș confunda, totuși (sau... mai știi). S-au citit poezii bune și foarte bune, s-a râs, s-a tăcut, s-a oftat, s-a zâmbit, s-a aplaudat, oricum, eu nu m-am plictisit, eh, dacă n-ar fi fost prima parte a folk-ului, căci cel de-al doilea interpret, Adrian Ivanițchi, a fost pe aceeași direcție cu ce s-a citit, cum a observat chiar cântărețul, cu texte de Emil Brumar, Leonid Dimov sau Cezar (ar fi mers și-un Mircea) Ivănescu. După lectură, domnul Ivanițchi m-a rugat să-i trimit poemul cu „Jimi + Elena...”, ăla care începe nu chiar folkist, totuși, mi-l și închipuiam cum își începe cântarea, cu... bip. La Casa Radio ne-a dus un taximetrist de vreo 55 de ani cu un puternic accent (și umor) rusesc, născut în Siberia, tatăl său fiind luat prizonier în cel de-al doilea război mondial și acolo au trăit până a picat URSS-ul. A avut ce discuta cu Ion Mureșan, care avea mare chef de glume

și de vorbă, abia întorcându-se din Vietnam (cu treburi pașnice, dar unde visase că era în fața Muzeului din Cluj, cu mine, ne făceam poze unul altuia și vorbeam exact despre ce vorbisem cu câteva minute în urmă, făcându-ne fotografii unul altuia, înainte de a urca în taxi. A zis că se întreba „Ce să facă, domnule, Vakulovski la Cluj și de ce să vorbim anume pe tema asta? Nu, e doar un vis, dar vorbeam cu tine în vis exact aici, făcându-ne poze, pe cuvânt, în vis, în Vietnam, exact ce vorbisem aici, acum, crede-mă”). Pe lângă lecturi au fost și două dezbateri cu teme mereu actuale – despre biografismul din literatură și despre starea revistelor de cultură, discuții la care au luat parte, pe lângă poeții invitați, și membri ai redacției – Ștefan Manasia, Maxim Danciu, Claudiu Groza, Oana Pughineanu, dar și personalități din Cluj: energicul și mereu spiritualul Ion Mureșan, simpatica, nobila și pururi tână Ruxandra Cesereanu, bătăiosul și e-leonardul Laszlo Alexandru, tăcutul Mihai Dragolea, înțeleptul Vasile Gogea ș.m.a.m.d., profesori clujeni, echinoxisti, scriitori și cititori (nu neapărat și-și)... Pe lângă întrunirile scriitoricești de la colocvii & lecturi, foarte interesante au fost și discuțiile din afara Uniunii Scriitorilor, în special tot între invi-

tați, dar și cu prietenii mai vechi, fiecare cu ai lui. Eu cu Sandu, de exemplu, am fost la un super concert al trupei rock ALTAR, cu prozatorul-KLU Mihai Mateiu, reîntâlnindu-ne cu Andy, Teo, Levy și Damian; în *Insomnia* – cu tinerii poeți, la un suc; la Bulgakov – într-un cerc mai restrâns, cu prietenii, în „locul pentru nefumători”, unicul liber, bar ca toate barurile, cu două WC-uri, doar că pe ambele uși scria „f”: „f” și „f” (unica deosebire e că unul din desene – același, de fapt – are ceva à la țâțe, cealaltă fetiță fiind lipsită de așa ceva).

A fost foarte fain, uite că se poate și așa, iată că merită să faci atâta drum pentru o chestiune culturală. Dar chiar și întâmplările bune au (surpriză) un sfârșit, așa că pe la 3 (noaptea, normal) eram deja pe peronul din Brașov. Am întrebat-o pe vânzătoarea de bilete când vine autobuzul spre Răcădău și fața ei s-a luminat brusc (ca un bostan de Halloween): „Abia a plecat și următorul e exact peste o oră, la 4 și 10”. „Bine ai venit acasă”, cum ar veni. Ca faza din copilărie, când ne-am întors acasă de la bunici, după un drum lung, și mama a zis că „nicăieri nu e mai bine ca acasă”, apoi a dat la o parte cearșaful, vrând să intre în pat, doar că în timp ce am lipsit noi o șoricoaică își făcuse cuib și fătase sub cearșaf. (Dacă acest text ar fi pentru o revistă din Brașov, mi-aș aminti că Brașovul este unul din puținele orașe din țară – și chiar orașele! – care nu are nici o revistă de cultură!.



Remo Giatti

Soarele și luna

## clubul de lectură

## Clubbarii se reîntînesc

Aflînd, în sfîrșit, o sală disponibilă în urbea noastră dragă, am reluat **Clubul de Lectură** în seara de joi, 16 noiembrie, la Casa de Cultură a Studenților, cu participarea prozatorilor Oana Pughineanu și Mihai Mateiu. La proiect s-a mai asociat și Direcția Județeană pentru Tineret, așa încît, de două ori pe lună, vă aștept pentru lectură & discuții, polemici despre literatură, arte, cinema. Întîlnirea următoare, în sala 6 a susmenționatei Case, cade joi, 30 noiembrie, seara de la șase. Timoftei Man, din partea DJT, și subsemnatul promit lectură de calitate și proiecția unui film-surpriză pe cînste. (Stefan Manasia)

revista tribuna  
direcția județeană pentru tineret

casa de cultură a studenților

clubul de lectură "de joi"  
proces-verbal  
ședința 1, din 16 noiembrie 2006, orele 18-21

17.30 eu și matei man tîrim unitatea de computer, proiectorul și ecranul, Pepsiul și apa minerală pînă în sala 26, unde va începe ședința inaugurală pe 2006.

17.45 sîntem eu, matei, oleg și oana și mă gîndesc că invitații de azi nu vor "face rating". dacă aș fi propus un cenaclu dedicat literaturii pornografice, oare acum sala ar fi fost deja plină?

18.10 sala e plină ochi. vechii clubbarii se pierd printre noii amici, studenți sau elevi. culmea e că eu mi-am uitat fracul & tracul, dar se pare că și ei.

18.10-19 oana pughineanu și mihai mateiu citesc, ea din volumul de debut, eseoprozastic, greu clasificabil, el două proze lucrate pe sponci, păstrate în forma brută & încercînd să conserve feelingu & declicu' auctorial. Rețin comentariile lui claudiu groza, rareș & vlad moldovan, oleg garaz, lori ghiman. restul aruncă spre mine priviri & gesturi oratorice lipsite de conținut.

19h. ce e mai greu a trecut. pauză de pufăit, de hidratat gîtlejele, apoi *Mamma Roma*, de Pier Paolo Pasolini, și *Pe aripile vinului*, de Corneliu Porumboiu, două proiecții de calitate & rezoluție diferite: responsabil, matei man.

21.10 eu și matei și o tînră amică strîngem proiectorul, ecranul, sticlele de apă minerală și le tram-bălăm în celălalt capăt al culoarului, la DJT, unde vor repausa pînă pe 30, data următoarei întîlniri.

21.30 ei continuă dezbaterile & abaterile în "Café Aux Anges" sau în "Kreutzer", probabil înjurîndu-mă sau lăudîndu-mă pentru aventura pasoliniană, în fine bînd beri și făcîndu-mi în ciudă, pe cînd traversez cu autobuzul 24 Moșilor și Calea Mănăștur și Florești...

întocmit de mine,  
șt.m.  
azi, 16 noiembrie 2006

P.S.: la fiecare ședință, procesul-verbal va avea alt autor.

## Moș Crăciun

Mihai Mateiu

pentru Ioana

A repetat încă o dată poezia, cu voce tare, ca de fiecare dată. Mergea ca unsă. Între timp maică-sa i-a întins bine ștrampii albi, i-a tras peste cap rochița roșie, cu două rînduri de volănașe deasupra genunchilor, i-a încheiat nasturii și apoi baretele pantofilor negri de lac. Cînd a fost gata a luat-o la fugă pe trepte, nu s-a oprit decît în fața bradului, în sufragerie. S-a învîrtit de două ori în jurul lui, era la fel cum îl lăsase. Încîntător. Uriaș, pînă-n tavan. S-a lăsat în genunchi și s-a strecurat sub crengile mari de la bază, apoi s-a așezat turcește. Un glob auriu îi rotunjea caraghios chipul, parc-ar fi suflat în ceva, cu obraji umflați. O fundă roșie îi ridica în frunte o șuviță castanie, cam unde se gîndea că au inorogii cornul. Masa, acoperită de fața albă cu dantelă pe margini, semăna cu o mireasă. Paharele de pe tavă reflectau lumina candelabrelor, scoțînd clinchete imperceptibile,

sticlele păreau un șir de soldați, capacele erau coifurile și etichetele scuturi cu blazon, la margine o stivă de farfurii. Pe comodă platoul pentru tort, pe care aterizase deocamdată elicopterul nou al lui frate-so. Tocmai intră în cameră, cu bărbia în piept, smiorcîindu-se. În urma lui taică-so, cu un pahar în mînă, „o să fie bine, Răzvan, moșului o să-i placă și dacă te încurci!” N-are chef de el acum, chiar dacă i-i drag. Acum e departe, scrutează un cîmp nesfîrșit de zăpadă peste care se bombează un cer plumburiu, greu. Nu e sigură dacă vine pe pămînt sau prin aer. Rudolf poate zbura, asta o știe oricine, dar poate uneori are chef să lase urme pe zăpadă, urme ca de tractor de pildă. Tresare la primul acord, maică-sa e așezată pe taburet și și-a lăsat mîinile pe clape, privind în jur să vadă efectul. Taică-so reacționează prompt, cu o voce îngroșată începe „O brad Frumos, o brad Frumos...” Se-aude și vocea mamei, înaltă, iar degetele ei lovesc clapele, nu-i o melodie care să le facă să alerge. Se-ntoarce

la bradul ei, răsuțește un glob albastru și-i dă drumul să se învîrtă, rupe cîteva ace și le miroase, apoi începe să le fărîmițeze. Îl împinge cu piciorul pe Răzvan, care încearcă să vină lîngă ea, făcîndu-l să se smiorcăie din nou. Vocea lui taică-so, care o ceartă, nu reprezintă o amenințare. Îl urmărește cum toarnă din a doua sticlă într-un pahar, pe care-l așază apoi pe pianină, în fața mamei. Știe ce gust are băutura aia roșie, le-a încercat pe toate cu alte ocazii, golind paharele ramase pe masă în timp ce părinții îi conduceau pe musafiri. Simte că-i e sete, ar bea un sirop, unul de zmeură cu apă minerală. Dar n-are chef să iasă, i-e atît de bine acolo - singură și în siguranță.

Își aranjează fesul în fața oglinzii, e cam mic, parcă i-ar fi crescut capul. Apoi trage în toate direcțiile de barba confecționată dintr-un pachet de vată hidrofilă. I se agață în proprii-țepi, pe care n-a mai apucat să-i dea jos cu toată alergătura. La ai lui după vin, la piață, și încă de cîte ori la magazin, că nici asta nu știe niciodată tot ce-i trebuie, mereu își mai amintește cîte ceva. Cu-atîta agitație nici nu mai apuci să te bucuri de zilele astea, seara bei două pahare și te pleznește somnul. Îi e milă și de ea, în bucătărie de azi dimineață, nici n-a apucat să se mai spele pe cap și uite, deja-i întuneric. „Ai zis că ești acolo la 5, dacă te mai coiești mult n-ajungi nici la 7!” „Lasă-mă c-acum plec! Du-te spală-te pe cap că nu te uști pînă mă-ntorc!” De vreo 20 de ani fiecare știe mai bine ce-ar trebui să facă celălalt. „Las' că-i bine!”, își zice cu jumătate de voce, aruncînd încă o privire în oglindă. Își ia de pe pat centura veche, cu cataramă masivă, și se-ncinge peste surtucul roșu. La revere și manșete îi afirmă tivul de vată, dar acum n-are ce să-i mai facă. Iese din cameră și se așază pe scaunul din hol, să se-nalțe. Miroase tare a sarmale, damigeana de lîngă ușă îi face cu ochiul. Nu s-ar mai duce nicăieri, i-ar plăcea să stea numai ei, să mînnice în bucătărie, apoi să asculte niște discuri cu colinde și să bea cîteva pahare. După aia cine știe, poate-i apucă cheful. Nici nu-și mai amintește de cînd n-au făcut-o. Dar le-a promis, îl așteaptă copiii ăia. „Du și tu damigeana asta în cămară, că stă aici în drum de azi dimineață! Mă-ntorc cu ăștia într-o oră jumate, să fii gata!” O pupă pe fruntea transpirată și-o ciupește de fund, apoi iese. Frig și întuneric, se zburleste și pornește în susul străzii, pe lîngă gard. Măcar e zăpadă frumoasă, scrișnește sub ghețe. Se-nviorăză cu fiecare pas, parcă-i vine din nou cheful. După ce termină cu ăia micii se-ntoarce cu Goșmanii, mînnică niște sarmale, beau un vin și-apoi



Remo Giatti

Ex libris

pornesc la colindat. „O tragem pînă dimineață, apoi mîine Doamne-ajută!” își zice în gînd. Acum coboară dealul, alunecă de cîteva ori și dă din brațe, cu o sanie n-ar fi avut treabă... „Ce becuri chioare, băga-i-aș în pizda mamei lor!” Nu mai are mult pînă jos și de-acolo e aproape, s-a și încălzit, nu-i mai e frig. Firma barului luminează anemic deasupra trotuarului, se-aude vag gălăgia amestecată dinăuntru. Chiar în fața lui ușa se deschide și ies trei bărbați cu hainele descheiate. Vorbesc tare, unul se împiedică și se-agață de ceilalți. „Ăști-au început devreme!” se gîndește în timp ce coboară de pe trotuar ca să-i ocolească. „Ni mă moșu’! Unde te duci, bă?!” Pentru noi n-ai nimic?” Merge înainte fără să întoarcă capul, ceva mai încordat. Și, exact cum n-ar fi vrut, aude cîteva pași grăbiți în urmă, apoi o mîină îi smucește umărul. „Tu n-azi, mă, mînca-mi-ai pula?!” Are o față de dobitoc și cuvintele-i duhnesc a alcool. Apoi vede pumnul și-n aceeași secundă simte că nasul îi explodează într-o arsură cumplită. Alunecă în genunchi, îmbătat dintr-o dată. Următorul îl nimerește în ureche și-ncepe un șuierat urît, înnebunitor. De la nivelul pavajului vede mai mulți bocanci care se-implintă în surtucul lui.

Se ține cu o mîină de stîlpul porții, în timp ce cu cealaltă își presează coastele. Aude usa, apoi cîteva pași și poarta se deschide. „Cam tîrziu, mo... Ce-ai pățit, mă?” „Nimic. Am căzut.” Îl înțepă la fiecare pas, în toate părțile. Urechea-i pulsează și-l frige, nasul îi e-nfundat cu sînge. Ușa



se deschide înainte să pună mîina pe clanță, Goșmănița strălucește într-o cămașa albă cu guler de mătase, ca o lavalieră, și o fustă lungă și neagră, cu pliuri. „Doamne dumnezeule, Gelule, ce-ai pățit?!” „Lăsați-mă să stau jos că vă zic!” Se contemplă în oglinda de pe hol – nu mai are fesul, din nas îi mai șiroiește încă sîngele, urechea pare umflată, ce-a mai rămas din barbă îi atîrnă într-o parte, murdară de sînge și noroi. „Băga-mi-aș pula!” Se-ntoarce – în afară de privirile îngrijorate ale Goșmanilor adulți îl fixează, din pragul sufrageriei, ochii rotunzi ai copiilor. În cîteva clipe emoția li se preschimbă în altceva, care se-ntinde pe fața lor ca o umbră. Cel mic izbucnește brusc în plîns, maică-sa-l ia în brațe, intră în cameră și se așază pe taburet. „Cîntăm

ceva? Haide să cîntăm ceva!” Fetița se holbează încă la el, nemișcată. În ochii ei se cască un gol vizibil, pe care habar n-are cu ce l-ar putea umple. O vede întorcîndu-se fără nici un cuvînt și-ndreptîndu-se spre brad. „Of, Doamne!” atîta mai poate zice în gînd. Intră cu Goșman în bucătărie, se lasă să cadă pe un scaun. „Gelule, ce s-a-ntîmplat?” „Niște bețivani, la birt, tocmai ieșeau...” „Futu-le dumnezeii... Te doare rău? Să-ți aduc ceva?” „Lasă să-mi trag sufletul, apoi mă duc acasă” „Și copiii? Poeziile? Să le dai măcar cadourile, îți aduc sacul!” „Lasă-mă-n pula mea, Goșman! Dă-mi să beau ceva, cred că mi-a rămas un smoc de vată în gît!”

## subcultura

# Căsătoria: civilă sau civilizată?

Oana Pughineanu

Pentru Aurica și Lorin

Nu am mai ținut demult rubrica subcultura. Aveam destule subiecte, dar în ultima vreme mi s-a părut că România e într-atât de mult țara *no comment*-urilor, încât uneori chiar și jurnaliștii devin inutili. După cum s-a văzut în celebrul caz al „găozarului”, ai nevoie doar de un aparat de înregistrat și de o poziție spațială bună. Desigur, jurnalistul cultural nu se prea folosește astfel de instrumente magnifice (o lege nescrisă i le interzice, căci el e un paparazzo mental) și e nevoit să recurgă, în marea majoritate a timpului, la metode uzate, precum stoarcerea propriului creier sau al altora, în vederea obținerii unor efecte mai mult sau mai puțin metaforice... pardon, teoretice. Pe piața informațională înecată de tv și net, jurnalismul cultural are cam aceeași Savoare și utilitate pe care o are o cameo prinsă de o bluză kenvelo (unii designeri s-au și folosit de astfel de imagini... pentru efecte *funny*, desigur). La ce bun atâtea comentarii docte, când, spre exemplu, o reclamă la Murfatlar e atât de concludentă și atât de pe înțelesul tuturor când vine vorba de misterele securității? În spatele clișeului: popor asuprit-conducere mârșavă se ascunde, cel puțin pentru mine, și un alt înțeles: dacă alte popoare se mândresc cu faptul de a-și păzi tradițiile, la noi una dintre cele mai mari tradiții constă în păzit.

Dar, m-am luat cu vorba. De data asta voiam să-mi iau în serios îndeletnicirea de „aparat de înregistrat *no comment*-uri” și să vă descriu, pur și simplu, un eveniment la care am participat de curând. Desigur, ca orice jurnalist serios, am ales un subiect a cărui simplă descriere coincide cu parodia lui, aceasta fiind rețeta producerii/selectării oricărei știri, în special a celor „obiective”. În fiecare sîmbătă dimineața în fața primăriei Cluj se pot observa convoaie nesfîrșite de mașini. Nu sunt șiruri oficiale, dar aduc cu ele o sumedenie de indivizi care vor să se „oficializeze”. Femeile sunt de regulă, îmbrăcate în alb, iar bărbații poartă, în mod bizar, flori în piept. Pe deasupra sunt și tunși ca o pajiște. Dacă cumva au norocul să găsească loc de parcare, la comanda „Viniți după minie!”, ei și alaiul lor vor fi conduși, în pas alert – într-un soi de trap – până la etajul unu al Primăriei. Acolo vor întîlni înghesuți ca într-o conservă – de fapt, ca într-o petardă, căci aici e vorba de a presa într-un spațiu cât mai mic „strălucirea” și „zgomotul” vieții – alte alaiuri ce așteaptă în anticameră, cu prăjiturile în mîină, momentul în care vor pătrunde în locul „oficializării”. Odată intrați înăuntru, lucrurile încep să depășească trapul și să o ia la goană: „Vrei? Da! Vrei? Da!”. Odată vaccinați, vocea din *off* revine din nou: „Gata! Gata! Felicitările se fac jos. Coborâți și luați-o la stînga!”. Zis și făcut. Alaiul ia prăjiturile, cîntă „La mulți ani!” pe scări și urmează direcțiunile.

„La stînga” lumea se oprește și cineva întrebă naiv: „Unde să intrăm?”. Vocea din *off*, răspunde: „Păi, cum unde? Aici pe hol! Mirii stau la ieșirea dinspre curte, iar invitații îi pupă pe rînd și gata! Ies pe dincolo!”. Că lucrurile merg pe bandă, nu mai e nici o mirare, dar după ce se fabrică, până și conservele au locul lor pe un raft. Primăria Cluj stă însă rău cu „spațiul de desfăcere”. Desigur, există și o explicație: vechea locație pentru cununiile civile e în reconstrucție. Acolo, lucrurile mergeau mai domol... poate pentru că invitații rămăneau cam leșinați cînd intrau în duhoarea călduță și aburii de alcool rămași de la cei de dinaintea lor. Oricum, era un loc și în orașul ăsta nu-ți poți permite să comentezi cînd ai un loc, oricum ar fi el... Dar e corect așa: orice civitas cu ci-vitele lui.

În concluzie, cred că Primăria face, până la urmă, un bine tinerilor însurăței. Dacă ei cred că ziua nunții lor reprezintă ceva special, Primăria le arată că nu. Ea joacă rolul „crudei realități”, care zdruncină ca o carie pe care nu stă nicio plombă tot ce-i frumos și durabil în om. Ne și putem închipui un dialog de peste cîteva ani... El: „Mai bine o ascultam pe mama... Știa ea ce poamă ești”. Ea: „Lasă, dom’le, morala... că de la cununie, așa cum erai îmbulzit printre toți gură-cască ăia, se vedea că ești ca oricare altul! Nu ieșeau cu nimic în evidență!” El: „ce să zic... că parcă tu erai căzută din catalog... Mă rog, căzută erai tu...”. Ea: etc. El: etc.

Știe ea Primăria, ce știe! De-ai scoate ea civilizația din om, înaintea căsătoriei...

## puncte de vedere

## Vecini de viață

Aurel Sasu

În 1975, Mircea Zăciu tipărește *Notele zilnice* (1927-1940) ale lui Camil Petrescu (Cartea Românească, București), după manuscrisul păstrat la Biblioteca Academiei Române, intitulat *Caiet de note zilnice*. Anterior apăruseră fragmente în *Viața Românească* (nr. 12, 1957; nr. 1, 1958) și *Tribuna* (completări de C. Ciuchindel, nr. 18, 1974). Este importantă precizarea autorului de ediție: în ambele reviste, publicarea diletantă a extraselor pune în pericol integritatea jurnalului. În prima, fragmentele sunt reproduse „fără indicația îngrijitorului, fără comentarii și cu numeroase omisiuni (nemarcate)”, în a doua completările „conțin ele însele suprimări în text, cât și unele erori de lecțiune”. Transcriind propria variantă după manuscrisul original, Mircea Zăciu „caută să elimine la maximum erorile”, fără să poată evita, din păcate, altele (la fel de grave) impuse de cenzura vremii (tot sub titlu de omisiuni, suprimări sau lecțiuni greșite!). Un paradox și o dramă a istoriei noastre literare. Abia în 2003, Florica Ichim publică o ediție integrală a textului (*Note zilnice*, Editura Gramar, București), cu numeroase diferențe în reproducerea unor expresii, forme gramaticale, neologisme, alternanțe, semne de punctuație, versiuni stilistice sau nume proprii (M. Z.: a făcut rezerve > Fl. I.: a avut rezerve; terorismului > bolșevismului; genial > geniul; prețuirea > pretinsa; Brașov > Barou; social > radical: convingă > convingă; protestat > ripostat; prin minte > prin cap; originale > înapoiate; necesitate > neseriozitate; iloaiali > deloiali; citisem > citiserăm; spună > spuie; deși > de prisos etc.). Neobișnuită în ediția Floricăi Ichim este absența informației privind sursa documentară a textului.

De ce mi se pare important volumul îngrijit de Mircea Zăciu, de altfel, suficient de comentat (polemic) la data apariției? Nu pentru a scrie o cronică tardivă, ci pentru a sugera o ipoteză utilă, sper, viitorilor biografi ai criticului. Anul 1975 e unul esențial, cum spun americanii, un *turning point*, în relația autorului cu instituțiile statului totalitar, pe de o parte, și în relația cu sine, cu propriul conținut sufletesc, pe de alta. Când privește acest din urmă aspect, întâlnirea, acea întâlnire cu jurnalul lui Camil Petrescu a fost decisivă. Fiindcă eseistul învață de la înaintașul său nu atât exercițiul de „autenticitate halucinantă” și de „răsfrângere în sine”, cât modelul depresiv-agonic în sinteza propunerilor de realitate și apelul obsesiv la o subiectivitate (conștiință) a dezastrului și a absenței. Chiar dacă formula unui extaz al sfâșierii este mai degrabă cioraniană: *salvarea în existență e aproape imposibilă*. În 1975 debutează proiectul primului dicționar de *Scriitori români* (apărut în 1978), continuat în varianta interzisă (1985), publicată apoi, după un deceniu, în versiunea mult amplificată a *Dicționarului scriitorilor români* (I-IV, 1995-2002). Istoria acestuia din urmă, dramatică și absurdă pe alocuri, e de-acum bine cunoscută. Nu i-a fost dat profesorului să vadă împlinit visul unei lucrări de informare exhaustivă (s-a stins pe neașteptate în anul 2000). A lăsat posterității, în schimb, propriul *Jurnal* în patru volume (1993-1998), mărturie unică despre

„sistemul bazat pe încarcerare” și despre rezistența prin cultură la încercarea regimului de a rescrie istoria. Ediția *Notelor zilnice* ale lui Camil Petrescu, fără să fie o carte ratată, suferă, cum spuneam, de aceleași maladii pe care autorul le reproșează altora: omisiuni, suprimări în text, lecțiuni greșite etc. Impuse, repet, de cenzură. Le amintesc spre a arăta doar că, în 1975, Mircea Zăciu nu-și radicalizase discursul critic, nici atitudinea față de „răul omnipotent” și că efortul deconspirării imposturii și diversunii n-a fost lipsit de înfrângeri, dificultăți și compromisuri, datorate chiar condiției de prizonierat a omului în lume. Iată paginile camilpetresciene epurate din „textul stabilit” în 1975 (în câteva alineate s-au omis doar rânduri sau cuvinte: acestea s-au cules cu bold):

## 14 decembrie 1935

*Despre o politică eficientă a poporului român.*

Trebuie pornit de la constatarea că nici un regim, prin virtuțile lui structurale, nu poate mântui, dogmatic, neamul românesc. Oamenii fiind corupți, aplicarea aberantă a oricărei dispoziții administrative le unifică pe toate în același rezultat demoralizant.

Până aci ajung destule concepții locale. „Ne trebuie caractere” a spus regele Carol I. Ne trebuie întâi reformarea moralului, ne trebuie mai mulți oameni etc., cred că spune N. Iorga.

Se face cu asta un pas mai departe? Nu, căci asta presupune un lung răstimp și e problematică realizarea: nu ai profesori, trebuie, deci, să formezi întâi pe profesori? Și cum ai să-i menții oameni de caracter pe acești oameni zvârliți în vârtejul noroios al societății românești... Cum vei găsi acel punct arhimedic moral ca să reconstitui structura morală a neamului întreg? Dacă Suveranul ar fi, printr-o fericită întâmplare, un geniu (și poate regele Carol e...), încă n-ar putea să realizeze mare lucru, dată fiind perfidia cu resurse nebănuite a politicienilor români... L-ar calomnia și l-ar face impopular... Un șef de guvern integru ar realiza, alături de un suveran mediocru, o ecuație interesantă, însă nu s-ar putea menține politicește.

Căci gravitatea e că, individual luat, nici un român nu are interesul ca statul românesc să meargă bine... Apa tulbure convine tuturor românilor... De fapt, nimeni nu se vaită permanent, ci numai, cum e fatal, când suferă de neplăcerile acestui regim tulbure... Nu trebuie să se dea prea mare importanță lamentațiilor... Ele nu sunt decât un presupus mijloc de apărare... Lipsind sinceritatea, și parola rămânând cea morală, fiecăruia îi e frică să nu se demaște, dacă nu se vaită... Așa încât, propriu-zis, ar fi un indiciu că tocmai cei ce se vaită mai ostentativ au mai probabil ceva de ascuns...

Deci, problema nu se pune de ce fel de regim avem nevoie. Numai cei suspecți o pun așa... Niște naționaliști ori comuniști români dictatoriali ar fi tot atât de abjecți ca și burghezia românească. Îndreptarea ar putea veni de la al 3-lea punct arhimedic posibil: o bună și mare gazetă, conștientă de imensa ei răspundere, curajoasă, condusă cu inteligență... O asemenea

gazetă n-ar trebui să depindă însă de cititorii români, fiindcă aceștia sunt stupizi și n-ar înțelege nici că de o asemenea gazetă au nevoie, nici nu s-ar îndura să sacrifice, de pildă, trei lei ca s-o cumpere. Dar nici n-ar putea fi a unui capitalist care ar vrea, evident, până la urmă, să tragă beneficii personale... cu prioritate. Ar trebui, deci, o ecuație foarte complicată...

Așa fiind lucrurile, nu e nici o soluție? „*Laissez-faire, laissez-passer*” ar fi poate una... Dar ea echivalează cu un joc de noroc, de vreme ce situația bună nu e realizată cu luciditate și, deci, nu poate fi consolidată, legalizată... Ceea ce ar presupune chiar renunțarea la formula aceasta. România e astăzi în câștig... atinge apogeul câștigului, dar, de vreme ce joacă încă, nu e deloc sigur că nu va pierde... Un jucător se poate considera în câștig doar când s-a sculat cu acest câștig de la masa de joc... România, însă, joacă mai departe... și atunci? Dialectica echilibrului vital nefiind din punctul nostru de vedere mulțumitor, atunci mi se pare că problema se pune așa, ca orice problemă strict științifică, nu politică, și nici morală...

Cum se poate conduce un stat dezorganizat, ai cărui locuitori n-au interes imediat ca acest stat să fie organizat, unde nu e posibil ca un gest să cristalizeze soluția tulbure, adică un gest care să provoace oprirea panicii descumpănitoare prin repercusiuni constitutive...?

Unii regizori folosesc chiar defectele actorilor ca să-i facă să joace bine... Un om politic ar trebui să scoată un stat românesc eficient chiar din cusururile românilor?

## [Notă adăugată la 18 decembrie 1935]

Am impresia că țara românească merge cu toate ilegalitățile, totuși, așa cum, la cazarmă, soldatul căruia i s-a furat dopul de la armă, fură și el de la altul... Rămâne la urmă unul care plătește gloaba... Sau ca în *Grecia* lui E. About, unde un furt e reparat printr-un alt furt. Sau ca acolo unde căpitanul înjură pe sergent și sergentul își scoate necazul pe soldat.

Ceea ce ar trebui, ar fi o lege pentru salvarea statului... O lege oarecum de procedură care să statueze implacabil spiritul în care să se aplice legile.

Pedepse crâncene, disproporționate:

- pentru cei care fac legi inaplicabile;
- pentru cei care mint când e vorba de un act public;
- pentru cei care calcă legea și, îndeosebi, pentru cei care interpretează legea...

Altfel e necesar:

să nu ai amor propriu social... să nu ai orgoliu de a fi;

să calci prescripțiile legale și morale, dar asta nu e de ajuns

trebuie să te împui celorlalți crâncen, să le rezisti... altfel, nu mai e efectiv călcarea de lege...; să minți, adică să nu te sinchisești de opinia celorlalți.

*Dar poate un creator să mintă?*

Atenție: cei care vin și vor călca legea au pentru moment dreptul de a cere aplicarea ei.

## 16 decembrie 1935

Ceea ce mi se pare ciudat la Gad, care e un tip destul de aprig ca inteligență, e convingerea aparentă cu care tăgăduiește solidaritatea evreilor și faptul că ei constituie cu adevărat un pericol economic – deci și spiritual – pentru neamul românesc...

[Fără dată]

„De ce sunteți antisemit?”

Nu sunt antisemit... Antisemit e să fi dușmanul rasei evreiești ca atare, iar eu am cele mai numeroase prietenii printre evrei...

Sunt numai un sentimental naționalist și-mi plac naționalistii, și-i stimez, chiar când sunt evrei...

Cei mai mulți dintre evrei sunt însă rasiști... Cum eu detest rasismul, cum cred folositor evoluției tocmai principiul amestecului raselor, firește că mă găsesc în tabăra opusă rasiștilor evrei ori național-socialiști. De aceea, fac uneori impresia că sunt antisemit...

21 martie 1936

Astăzi nu sunt decât trei neamuri care și-au însușit pretenții de reprezentare rasistă: germanii (arianismul), evreii (iudaismul), japonezii (asiatismul). Noi, ceilalți, trebuie să fim mulțumiți că aceștia sunt, cel puțin evreii și germanii, anihilați unui printr-alții.

1 aprilie 1936

Un prieten, față de care îmi exprimam neîncrederea că aş putea întâlni, în imensa forfoteală de la Tribunal, un alt cunoscut avocat, îmi spunea.

- Nu te speria. Dacă ai să stai într-un colț pe loc, în sala pașilor pierduți, într-o jumătate de oră îți trece pe dinainte toată lumea din palat. Dar să stai pe loc, în colț.

Toată forfota ideologică din miile și miile de volume tipărite o poți găsi într-o carte, ca într-un colț de trecere obligatoriu.

8 iunie 1936

Îmi povestește Kalustian.

„Mă luase Titulescu cu el la Berlin ca să fac dări de seamă la București despre conferința lui acolo. A fost destul de proastă, lume așa și așa. Era dată sub auspiciile Asociației pentru Liga Națiunilor sau așa ceva. Se intitula *Dinamica păcii*. După asta, banchet la Legație (din fondurile Legației, evident). Câte un vag reprezentant al oficialității și, printre ei, dna Stresemann.

Înainte de a se sfârși banchetul, Titulescu s-a sculat de la masă și a venit la mine: «Hai mă! Dă-i în mă-sa pe aștia! Hai...» Ne-am dus la hotel și acolo m-a pus să-mi scriu articolul despre conferința lui. Eu scriu titlul: *Conferința d-lui Nicolae Titulescu*. El: «Mă ești băiat deștept... Ce-i aia 'conferința'...? Pune 'Strălucita conferință...'». Eu: «Aseară, în fața unui numeros public». El: «Ce-i aia, mă, 'numeros public'? Pune 'în fața unei asistențe numeroase și distinse, printre care figurau dnii Stresemann, Brüning', pune-i pe toți, dă-i în mă-sa».

19 noiembrie 1936

De altfel, mi se reproșează (inutil) prietenia pentru evreice, manifestată cu preferință... În realitate, a fost tocmai dimpotrivă, dar dorinței mele de admirație, în genere, româncele i-au răspuns cu o luciditate care m-a descurajat. Vorbesc simplificând, firește, fiindcă și cele câteva prietenii evreiești nu reprezintă, în fond, decât momente de excepție... Dar le-am fost mai mult atașat, mai evident. La asta contribuie și ciudata împrejurare că, până la 20-21 de ani, evreicele sunt uimitor de puțin din ceea ce devin după 25 de ani... E o nevoie de iluzie, de devotament, un senzualism franc, o sensibilitate delicată și generoasă, o frenezie în cochetăria intelectuală (dorința de a plăcea intelectual, de altfel, până la o anumită vârstă o au comună cu evreii) care m-a



Remo Giatti

Ex libris

emoționat totdeauna, m-a interesat ca o obligație... E adevărat că, după 25 de ani, „se rasifică”, se transformă dintr-o dată ca fluturii în viermi de mătase aurie... **Nici în trăsăturile feței, nici în caracter, nimic nu rămâne. La fizic și la moral devin aproape odioase.**

17 septembrie 1939

Azi de dimineață, rușii au intrat în Polonia. Peste câteva zile, cu toată declarația de neutralitate, s-ar putea pune și problema Basarabiei...

Scrisoare către Gafencu

Războiul actual, ca și cel trecut, e mult influențat de fapte și date noi, nebanuite încă, și de aceea guvernele străine au făcut oficii speciale, care să cerceteze orice propuneri, oricât ar părea de absurde și de neserioase, căci nimic nu e mai periculos în război decât rutina și prejudecata. La noi, Suveranul, **din acea înaltă grijă pentru cea mai bună pregătire de război și pentru evitarea actelor de rutină și prejudecată**, a dat dispoziții nete în sensul celor de mai sus.

Mon cher ami, l'histoire dure toujours et je ne vois pas pourquoi, si elle n'aime pas la noocratie, la France n'aura pas son génie catalyseur, **son Mussolini ou son Hitler.**



Care a fost câștigul acestor pierderi? Cel dintâi: întâlnirea cu un model, poate cel mai lucid și mai tragic al literaturii secolului XX. O identitate fără precedent, în deznădejde, în singurătate, în iluzii și, nu în ultimul rând, în moarte. Transcriind jurnalul lui Camil Petrescu, pregătind ediția *Notelor zilnice*, Mircea Zăciu și-a descoperit un stil (pe care nu-l avea!) al disperării, al conflictelor, al dezgustului și al spaimei de nimic. Iată-l:

Camil Petrescu

13 ianuarie 1927: „...convingerea mea ultimă e că în 1928 nu voi mai intra. Sinuciderea trebuie să-mi vie din ascendență”.

20 februarie 1927: „... aproape nici o clipă nu m-a părăsit ideea sinuciderii”

7 iunie 1927: „... n-am bani de masă”.

4-5 martie 1929: „Literatura a ajuns să mă dezguste până la înbolnăvire”;

„Gândul sinuciderii redevine actual”; „Sunt epuizat”.

28 iunie 1931: „Sunt din nou fără nici o perspectivă”.

5 iunie 1931: „Sunt obosit, descurajat”.

21 iulie 1931: „Absolut nici o perspectivă”.

14 august 1931: „Începe din nou tragedia mizeriei”.

1 septembrie 1931: „M-am gândit din nou la sinucidere”.

23 septembrie 1931: „Sunt dezgustat, descurajat, nesfârșit de obosit”.

1 octombrie 1931: „Azi literalmente n-am ce mânca” etc.

Mircea Zăciu

29 octombrie 1979: „... zădărnice”.

30 aprilie 1980: „Durerea mea, sfârșitul meu. Încotro s-o apuc”.

7 decembrie 1983 „Intrigat și scârbit”

20 iulie 1984: „... sunt la capătul puterilor”.

30 iulie 1984: „complet singur... o senzație de abandon”.

2 ianuarie 1986: „Întru în noul an singur...”

26 februarie 1987: „... mă simt prost, gânduri negre”.

17-18 noiembrie 1987: „Dezrădăcinarea mea interioară, imposibil de stăpânit”.

5 noiembrie 1988: „... cea mai sordidă singurătate”.

2 ianuarie 1989: „Obosit, sleit, trist”.

2 iunie 1989: „Doresc eu cu adevărat să plec? Poate că da, poate că nu. Dar nu e această ezitare

inerția deținutului care, obișnuit cu regimul închisorii, nu-și mai dorește libertatea”?

4 iunie 1989: „Zile cu B., poate că ultimele?”



Și-a trăit într-adevăr Mircea Zăciu viața „într-un vis” (citată din Mircea Eliade) și descoperise asta prea târziu? („Pierdut orice legătură cu iluziile mele nebune”, scrie în *Jurnal*, 10-15 august 1987). Chiar au trăit alții prin el sau chiar se lăsase „trăit laolaltă cu alții” și „pentru alții”? Un răspuns? Ni-l oferă, cred, tot Camil Petrescu: nu adevărul comediei jucate este important, ci *fierberea interioară* a autorului.

## „...în discursul filosofic metafora acceptă un soi de sinucidere rituală”

de vorbă cu Aurel Codoban

**Cătălin Bobb:** *Domnule Profesor, aş avea două teze distincte sau, de fapt, două domenii în care aş dori să cantonăm discuţia noastră. Mai întâi, scrierile dumneavoastră legate de filosofia religiilor, anume cartea Sacru şi Ontofanie şi articolele pe care le-aţi scris pe marginea acestui subiect. Apoi, scrierile dumneavoastră mai „tinere” cum ar fi Amurgul Iubirii şi Filosofia ca gen literar, deşi ultima este destul de „bătrână”, dar eu mă refer la reeditarea ei apărută în 2005. Adică, pentru a fi precis, în Sacru şi Ontofanie anunţaţi o teză pe care mi se pare că nu o duceţi până la capăt: cea a răului. Acolo, răul apare ca motor al oricărei ontologii, fie ea arhaică, religioasă sau filosofică. Mai mult, subtitlul cărţii „Pentru o nouă filosofie a religiilor” mă îndeamnă să întreb dacă nu e vorba mai degrabă de un soi de hermeneutică a răului. Adică, de ce abandonaţi ideea răului?*

**Aurel Codoban:** Ai dreptate, ideea unei hermeneutici a răului mi se pare generoasă, cred că e una din direcţiile foarte utile nu numai în contextul cercetărilor mele teoretice, dar probabil şi mai larg decât acesta. Însă s-a întâmplat ceva ce m-a pus pe gânduri: am încercat să dezvolt o hermeneutică a răului şi am constatat cu mirare că nu se bucură de înţelegere, că are foarte puţină priză la public. Şi publicul universitar şi publicul de alt fel a reacţionat destul de dezinteresat la ceea ce ar fi putut fi o hermeneutică a răului. Vreau să spun că înţelegerea publicului tău te încurajează să dezvoltăm anumite teme. Or, în acest caz nu s-a întâmplat aşa. Oamenii nu par să dorească să audă vorbindu-li-se despre rău, şi cred că opţiunea lor este corectă din punctul lor de vedere. Mulţi dintre noi au suportat răul sau îl suportă încă în diferitele sale forme. Or, în astfel de condiţii, simţi mai degrabă nevoia compensatorie a apologiei binelui triumfător: e mai degrabă încurajator să şi se spună că binele tocmai urmează să învingă. Pe de altă parte, ar trebui să ne reamintim explicaţia lui Freud: în vreme ce iubirea este formula unei sinteze şi e legată de viaţă, e menită să facă viaţa să continue, pulsunile morţii rezultă din confruntarea vieţii cu răul insuportabil şi de nedepăşit, şi reprezintă o întoarcere la inanimat, e un fel de refuz al vieţii. Or, pe drept cuvânt, publicul tânăr vrea, mai degrabă, să audă lucruri pozitive, el merge instinctiv în direcţia vieţii...

– *Întrebarea mea viza altceva. Adică mă interesează mai puţin sau deloc reacţiile pe care publicul le poate avea sau nu. Problema răului cred că dă o metodă serioasă în a studia fenomenul religios. Mai mult, a lucra asupra răului prin intermediul realităţii, aşa cum de*

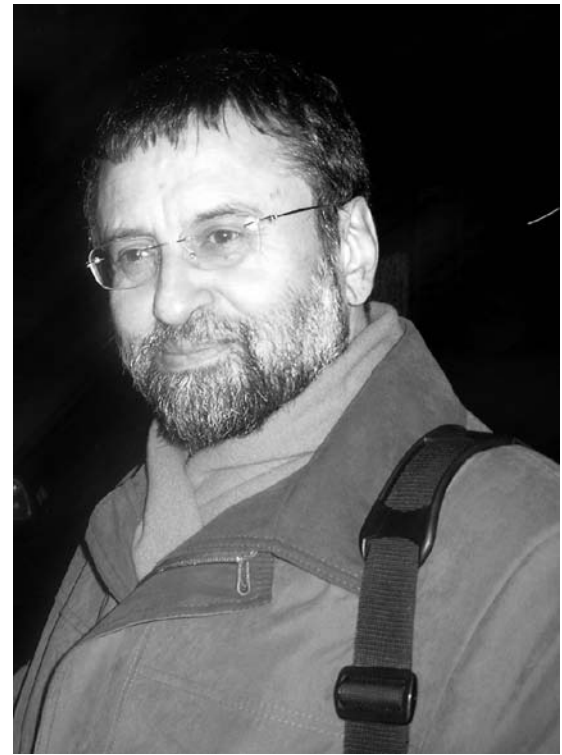
*altfel o faceţi, atunci când afirmaţi „constituirea realităţii nu e altceva decât o soluţie în faţa răului”, aduce o perspectivă de lucru extrem de interesantă.*

– Atunci am un alt răspuns pentru asta. E cum ai observat în *Sacru şi Ontofanie*, o dublă parte: una metodologică de curăţare a terenului şi apoi o alta care merge în această direcţie, a felului cum realitatea se constituie în ontologii graţie răului. Ideea centrală este că pentru starea paradizică nu există realitatea, pentru că într-o astfel de stare nimic nu se opune dorinţelor omului. Realitatea apare, ca idee, îndată ce există ceva ce se opune dorinţelor omului. Dar omul percepe în chip radical drept rău ceea ce se împotrivesc dorinţelor sale. De aceea în ceea ce priveşte realitatea, în inima ontologiilor se află înscrisă prezenţa răului. Mai apoi însă filosofii au dezvoltat o uitare a răului. M-a preocupat multă vreme mistică înscrisă în discursul filosofic universal care doreşte să ne spună că „totul e bine”... Însă ceea ce mă interesează astăzi, mai cu seamă, este tematizarea comunicării, ceea ce explică şi motivul pentru care m-am distanţat de temele mele religioase sau ontologice: problema realităţii împreună cu cea a răului le-am amânat.

– *Lecturând Sacru şi ontofanie, eu aş fi legat cele două concepte, răul şi realitatea, în felul următor: a privi răul lipsit de orice fel de condiţionări istorice e la fel cu a privi realitatea fără vreun fel de condiţionări, adică imposibil. De aceea întrebarea mea ar fi mai degrabă următoarea: există un concept „pur” al răului?*

– Vezi, asta e una din problemele pe care mi le-am pus şi felul negativ în care pot răspunde la ea mă face să amân problema. Eu mă feresc, pe urmele postmodernităţii, să fac din ceva absolutul, adică să îngheţ gândirea într-o metafizică. Nu există gnoză care să meargă pe o preeminenţă a răului. Dacă o fac, o fac numai în maniera în care se asigură după aceea că ceea ce este rău, este vâlul Mayei, cum face şi Schopenhauer. Astfel, în general răul este în echilibru cu binele. Dintre toate soluţiile alegerea afectivă - orice alegere, în spatele oricărei teorii este afectivă - este a unui echilibru gnostic între rău şi bine. Iar dacă vrem să conceptualizăm răul, el e foarte greu de gândit compact, pentru că e împrăştiat, pulverizat, precum este, de altfel, şi fiinţa.

– *Regăsesc în scrierile dumneavoastră o figură emblematică „omul ca toţi oamenii” care se instalează în această a treia tematizare a filosofiei, cea a comunicării. Însă el poate fi regăsit în diferitele episteme, în limbaj*



*foucauldian, asupra cărora dumneavoastră vă duceţi analizele. Despre ce anume este vorba?*

– Într-adevăr, „omul ca toţi oamenii” mi se pare o figură importantă, pentru că e şi de o parte şi de cealaltă a ceea ce este filosofia. Dacă admitem tradiţia socratică care pe mine mă angajează în cea mai mare măsură, dacă ar fi să mă definesc mi-ar place, din cauza gnozei implicite, să mă numesc neosocratic. Mi se pare că Socrate este chiar filosofia, ceea ce, de altfel, s-a mai spus. Însă complicaţia este următoarea: şi filosoful, pe de o parte, şi omului căruia i se adresează este, aşa cum zice, Noica, „omul ca toţi oamenii”. Un om care nu este înzestrat cu haruri deosebite, cu carismă, nu are talente sau genialitate care să-i fie date, nu poate face apel la instanţe extraordinare sau nu poate face apel la instrumente, la laboratoare ultrasofisticate, nu poate pretinde că a fost investit de divinitate, este efectiv omul în condiţia lui cea mai pură. Filosoful este şi el un astfel de om pentru că face apel la ceea ce este distribuit tuturor, anume la raţiunea bunului simţ. Socrate nu se poate baza decât pe aceasta, şi auditorul lui, la fel. Dacă vrea să se reclame de la ceva, filosoful nu poate apela la o misiune divină, nu poate ieşi nicidecum din matca raţiunii bunului simţ, din matca „omului ca toţi oamenii”.

– *Aţi explicat că „omul ca toţi oamenii” foloseşte un limbaj comun care depăşeşte limbajul specializat al poetului, omului religios sau epistemologului, însă...*

– Dar ca limbaj comun are avantajul că poate traduce celelalte limbaje care riscă să devină coduri şi care nu pot traduce integral limbajul comun.

– *...pentru ultima tematizare, pentru cea a comunicării, mă întreb ce „succes” poate avea omul ca toţi oamenii.*

– Nenorocirea este că în clipa de faţă dimensiunile lumii în care trăim îşi fac necesari

acei intermediari ai comunicării care sunt mijloacele de comunicare de masă, mass-media. La fel ca și alte instanțe enumerate mai sus ele depășesc ceea ce înseamnă omul ca toți oamenii. Este paradoxal că într-o lume a comunicării, comunicarea simplă și autentică are, din această cauză, puține șanse. Cred că aici ar trebui să înceapă meditația noastră: în ce fel omul își poate recâștiga poziția pe care o avusese în Atena lui Socrate, de om care poate participa la problemele cetății, la problemele lui și la problemele concetățenilor lui, într-o manieră directă. Nu știu în ce măsură evoluția comunicării ar putea duce acolo. Observ totuși câteva tendințe, spre exemplu, așa numitul „cetățean digital”, care reușește să fie interactiv. E ceea ce se întâmplă cu gazetele: e adevărat că ziarele și televiziunile sunt un fel de mijloace de monolog, de tunuri de mare calibru care aruncă mesaje în contextul unei populații masificate. Însă văd că există un feedback sau o replică, dacă ne gândim la site-urile web și la forumurile de discuții în care articolele își pierd tăria monologului și sunt puse în dialog cu cei care le receptează, și care, își au replicile și deconstrucția lor. Mi se par niște firave șanse sau un fel de auroră ambiguă a ceea ce ar putea deveni lumea noastră. Cred însă că până atunci omul trebuie să învețe să își păstreze stilul de gândire care a fost cel tradițional al filosofiei. Adică, să își poată gândi critic, cu detașare și libertate problemele existenței lui, să nu se lase sedus sau manipulat, să nu renunțe la ceea ce este privilegiul lui, acela de a comunica bine cu el și cu semenii lui.

– Mă întreb, poate fi vorba astăzi despre ceea ce am putea numi repere fixe?

– Știi, de fapt noi cu toți gândim pornind de la ceea ce este viața noastră. Iar stilul meu de viață, ceea ce mi s-a întâmplat până acum, îmi creează nostalgii puternice pentru astfel de repere. Poziția mea este ușor ambiguă. Aș putea spune că sunt un om care stă gata să pășească înspre ceva, dar că stând astfel se află în două zone diferite de gândire: pe de o parte, nostalgia mea de a avea puncte de reper fixe mă apropie de modernitate, de tradiția clasică a filosofiei, dar, pe de altă parte, gândirea lucidă, așa cum a fost ea educată de problematicile timpului nostru, mă obligă să gândesc astfel de repere doar ca fiind securizante pentru existența noastră și nimic mai mult. De aceea gnoza revine mereu în cercetarea mea pentru că ea a găsit soluția bună: ea ne cere, așa cum o face Socrate pentru adevăr, să fim lucizi în ceea ce privește faptul că nu putem deține absolutul - fapt comun, de altfel, și sofiștii făceau asta - dar Socrate spune ceva în plus față de ei: că, deși nu putem găsi adevărul absolut, suntem obligați să-l căutăm. Aceasta ar fi soluția bună și pentru lumea noastră: e clar că nu putem găsi repere fixe dar trebuie să le căutăm...

– Aici am putea cadra ceea ce dumneavoastră numiți „ontologia detaliului”?

– Da, cred că da. Nu știu în ce măsură o ontologie integrală mai poate fi constituită în întregime. Atunci soluția este aceasta, a detaliului. O soluție care a funcționat în context occidental, în sensul că viața noastră e inautentică pe mari porțiuni, dar că există

totuși porțiuni ale ei care își mențin autenticitatea, că măcar anumite detalii existențiale rămân autentice; sunt detalii care pot fi, cu slabele puteri ale omului ca toți oamenii, susținute sau sprijinite. Bătălia nu este pierdută pe întregul front al autenticității existenței noastre. Ontologia detaliului se poate inspira dintr-o astfel de atitudine

– În Filosofia ca gen literar rolul metaforei filosofice devine unul central, cumva între Derrida și Ricoeur, adică între metafora moartă și metafora vie, însă nu înțeleg foarte exact despre ce anume este vorba?

– Desigur, Derrida are multă dreptate cu felul în care gândește metafora albă, metafora moartă, mai ales pentru ceea ce este istoria filosofiei. Poate totuși că Ricoeur, cu metafora vie, mi-e mai apropiat, însă am o rezervă în ceea ce privește invazia metaforei în discursul filosofic. Deși țin foarte mult la Blaga, am rezerve în fața unui exces de metaforizare care simplifică lucrurile sau le blochează. De aceea aș situa metafora pe un fel de graniță discursivă. Metafora ar corespunde unei intuiții inițiale, în punctul de plecare al discursului filosofic - se poate că este o urmă de D.D. Roșca în această idee. Metaforele servesc bine ca punct de plecare unui sistem filosofic, ca și bobul cel bun, ca în pilda biblică, ca niște semințe care au încolțit, și produc o recoltă în idei. Pentru mine ar fi vorba de un fel de sacrificiu al metaforei în sistemul filosofic, ca și cum, în discursul filosofic metafora ar accepta un soi de sinucidere rituală.

– Cum se află metafora situată în contextul comunicării, cum o găsim, și putem manipula metafora, aici și acum, în această tematizare a comunicării?

– În filozofie, ca și în religiile cărții de altfel, este evidentă atitudinea critică la adresa imaginii. E ceea ce vedem că se întâmplă la Platon și la proorocii biblici contemporani cu el. În ambele cazuri, atitudinea critică împotriva imaginii înseamnă lupta împotriva oricărei idolatrii. Numai că, grație figurilor poetice, imaginea se re-strecoară în text, evident în primul rând în cel literar sau măcar nu poate fi izgonită din el. Or metafora e una din aceste forme ale invaziei imaginii în text. Dar imaginea revine, a revenit de fapt de câțiva timp deja, în cultura și civilizația lumii în care trăim, e substanța ei discursivă. Una din întrebările care mi se par acum importante este dacă are semnificație faptul că lumea în care trăim se digitalizează tot mai mult ca tehnologie, în vreme ce în substanța comunicării se analogizează. Într-o revistă științifică englezească am citit că există limite ale capacității noastre de a gândi matematic, limite ale creierului nostru în a gândi digital, respectiv în a utiliza semne imotivate sau arbitrare. Mă întreb dacă nu cumva lumea în care trăim se reîntoarce în masă de la granițele gândirii matematice la un stil de gândire care e mai degrabă legat de imagine și de analogie. Atunci felul în care discursul filosofic ar putea evolua este acela de a recupera un soi de imagistică controlată, imaginea ca și critică a imaginii. Poate că prezența a ceea ce este metafora în contextul filosofic ar putea reprezenta un bun punct de plecare pentru o critică prin imagini a imaginii.

– Mai exact, cum se poate practica acest discurs?

– Să încerc să explic. Ceea ce se întâmplă în contemporaneitate în arta plastică seamănă



Aurel Codoban printre studenți

# De la cultură la cool-turație

Aurel Bumbaș

Nu vă propun o plimbare prin grădina bibliografică a concepțiilor despre cultură, pentru că nu vreau ca la sfârșit să resimțiți gustul fin al erudiției. Ori, poate încerc să vă ascund incapacitatea mea de a vă ghida ori poate vreau să evit pierderea voastră pe potecile rău marcate ale „Rezervației universale a concepțiilor despre cultură”. Oricare ar fi rațiunea alegerii, delatiunea nu poate fi decât suspectă. Hic et nunc, de fiecare dată sau în mod excepțional vă propun să renunțăm la bibliografie, la erudiție și la tot ce ne-au cerut profesorii noștri pentru a fi docti, „academic corecți” și să ne aruncăm peste bordul ambarcațiunilor personale, în care deseori ne simțim safe. Veți fi vrând să mă întrebați, unde să ne aruncăm? Unii ar putea afla abia la sfârșit răspunsul, iar alții știu deja în ce suntem aruncați, cei mai mulți însă înoată de mult timp cu plăcere. Vă propun să ne aruncăm în cool-turație, ca prin diferență să putem înțelege la cei mai bună cultura în vremurile din urmă.

Peste dimensiunea diacronică a culturii umane am fost avertizați că stăpânește timpul, care cerne prin sita valorilor (cine i-o fi confecționat-o?) operele de cultură, în așa fel încât rămân „numai cele bune și de folos sufletului”; asta dacă nu cumva uitarea mai șterpelește din când în când câte ceva sau dacă nu cumva fanaticii le distrug, așa cum au făcut, spre exemplu, milostivii creștini cu opera lesbienei<sup>1</sup> Sapho.

Domnilor, în asemenea condiții, eu nu mai pot crede în cultura înaltă pe care timpul o scoate la suprafață, în abstracțiunile subtile ale unor filosofi de curte, de universitate sau de epocă, nu mai pot crede nici în valoarea creatorilor de literatură, care fac din propriile lor cărți mărturisiri destinate psihanalistului sau un exercițiu de superturare a imaginației sau de criptare a propriilor obsesii. Nici măcar arta

plastică cea mai crudă sau cea mai sofisticată nu mi mai face semn inteligibil, mie ca Om, eventual mă încântă pe mine ca un om oarecare(?), oricare. Unde mai găsim oare astăzi fibrele universale ale culturii umane, fibre din care spiritele culturalizate și-au creat o plasă cu care urmează să pescuiescă în oceanul produselor culturale? Fibrele astea s-au cam dematerializat, iar plasa lor vizează mai mult joncțiunea dintre mental și corp, intervalul umoral, unde fibrele acționează ca stimuli pentru descărcări de substanță cu efect euforizant. Poate au greșit cei care încercară să ne convingă de caracterul universal al „sfintei” culturi, cei care ne-au făcut să credem că ea este un mediu de cultură a spiritului, o emanație a elitelor intelectuale, iar direcția ei este spre perenitate. Dacă ne amintim de obsesiile creatorilor moderni de a face din schimbarea continuă fenomenalizarea perenității în cultură, ne lecuiim repede de viziuni universaliste și de cultura de spirit, prin urmare ne mai rămâne să excizăm caracterul elitist al culturii. Dar ce instrumente chirurgicale poți folosi într-un asemenea caz? Bisturiul ideilor? Ferăstrăul electric al criticismului? Trepanul neurochirurgului Nietzsche, eliberatorul de spirite? Nu, nu, nu! Cel mai bine e să folosești muzeograful-hermeneut, fără de care accesul nostru la marea cultură este imposibil, el însuși declarându-se a fi într-o oarecare dificultate atunci când trebuie să intre în contact cu sensurile operelor (literare, filosofice, picturale, muzicale, filmice etc.). Ce mai poate fi în cazul acesta cultura, dacă nu un muzeu al seriilor de semne pe care lectorii calificați și supracalificați ni le explică, le traduc pe limba mâncătorului de cultură, pentru ca în cele din urmă noi să le transformăm în impulsuri electrice care gâdilă în mod plăcut generatorul de endorfină.

Cultura nu mai e ceea ce a fost și nu va mai

fi ceea ce este. Caracterul ei universal poate ține astăzi numai de posibilitatea de a fi distribuită în masă prin eficientele rețele de comunicare. De emanat nu mai emană de la elite, că nu e eficient pentru automatul de endorfină care încântă spiritul. Emană de pretutindeni, de la oricine și, de ce nu, de la fiecare. Perenitatea culturii vine din neofilia consumatorului și se cheamă menținerea turației schimbării la nivele optime pentru a obține răspuns umoral favorabil. Caracterul său de mediu, în care spiritul se cultivă, devine locul unde spiritul se destinde, unde ridicând mâinile în aer zicem: „COOL”.

Da, oamenilor, trăim, acum și aici, în cool-turație, super-cool-turație, în cool-turbo-turație.

Arhiva culturii e atât de mare încât procesorul timpului, cernător de valori, se blochează mereu și resetarea e atât de frecventă încât la terminalul spiritului meu nu pot auzi decât interjecțiile criticilor și recenziilor sau bâiguile sintetizatorilor. Tocmai de aceea e din ce în ce mai importantă alegerea printr-o reacție instant, unde eticheta este interfața către conținut. Mai mult această reacție fulger este cea care reușește să tensioneze spiritul între endorfină și adrenalină în așa fel încât pe limbă nu ajung decât expresii de genul: „cool”, „marfă”, „uau”, „fain”, „Dumnezeule...”. Cultura de aici și acum e un joc cu etichete și umori prin care obținem cool-turația necesară pauzelor de producție.

Acum că tot ați aflat câte ceva despre titlul (eticheta) articolului, trebuie să ne întoarcem la muncă, la recalificare, la instruire, la sex sau la odihnă. Nu numai cultura, dar și cool-turația e doar pentru intervalele în care putem irosi timpul „liber”, cu toate că unii au îndrăznit să zică: „meseria mea, cultura”. Eu n-o pot înțelege decât ca „viața mea, cool-turația”.

<sup>1</sup> Numele nu trebuie să trimită numai la practica sexuală, ci și la faptul că Preotesa Sapho locuia în insula Lesbos, pe unde hălăduiau, se pare, numai femeii.

→ teribil de mult cu ceea ce ar putea fi filosofia. Știm cu toții povestea lui Diogene care căuta oameni cu lumânarea ziua în amiaza mare, care trăia într-un butoi etc. La rîndul lui, un austriac (Joseph Beuys) ne arată cum să interpretezi tablourile pentru un iepure mort. Adică Beuys ia, pur și simplu, un iepure mort și-l plimbă prin fața tablourilor și i le povestește, spunând că aceasta este modalitatea în care omul obișnuit, care nu știe nimic despre artă, ar putea înțelege tablourile. Undeva, în finalul *Filosofiei ca gen literar*, eu susțin că filosoful, ca actor existențial, este capabil de un astfel de *performance*. Ceea ce pot face în clipa de față filosofii, gânditorii autentici, seamănă mai degrabă cu un *performance*, un *happening*, precum la Diogene sau Beuys. E o manieră comunicativă de a atrage atenția oamenilor asupra a ceva important, care implică existența lor și care le pretinde să ia atitudine în viața lor, precum „circarii” presocratici, care îți propun, cu o oarecare ironie zen-budistă, să ieși din situația

inautentică. Acum, se prea poate ca lumea să se amuze, însă e un fel de a le arăta celorlalți că nu sunt pe drumul cel bun, ceva nu e în regulă cu viața lor. Asta ar fi ceea ce îi rămâne filosofului, cred că acesta este felul în care filosoful poate lupta cu o lume a imaginilor: riscând să facă din propria lui viață un *performance* și un *happening*.

– Domnule profesor, pentru a încheia, regretând efectiv momentul acesta, ce proiecte aveți?

– Lucrez la o carte despre comunicare. Editorul meu, ca și mulți dintre prietenii mei, de altfel, a fost rezervat în ceea ce privește tema comunicării. Dar comunicarea chiar dacă, așa cum este ea discutată astăzi, pare de o platitudine extremă e o problemă și teoretică și practică, și reprezintă tematizarea definitorie a timpului nostru. Se uită că Heidegger pretinde de la noi să lăsăm la o parte poezia și să vorbim bine, să lăsăm la o parte filosofia și să gândim bine. O comunicare autentică și

profundă e preferabilă poeziei, o gândire bună e preferabilă filosofiei. Explicându-i editorului meu structura cărții, liniile ei de forță, a devenit interesat și mi-a mărturisit că dorește să o publice. Lucrez la ea, chiar dacă tot felul de evenimente minore și săcătore mă deranjează, sunt bucăți care sunt gata, însă sunt puncte la care mai muncesc, cum sunt cele relative la imagine. Momentan nu este totul adunat și fixat, am nevoie de mai mult timp, însă sper să-i meargă bine acestei cărți, pentru că ea este destul de nouă și neașteptată în raport cu preocupările mele anterioare. În același timp, am în minte ideea unui roman.

– Vă mulțumesc.

– Și eu îți mulțumesc.

Interviu realizat de  
Cătălin Bobb



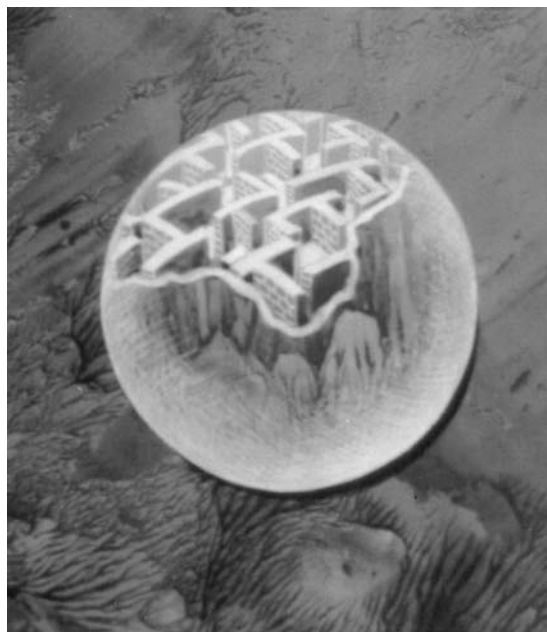
## atelier

# Mircea Bâtcă. Semne și viziuni

Radu Ciobanu

Mircea Bâtcă (n. 1945), artistul care, în ciuda discreției, rămâne mereu surprinzător, devoalând în fiecare „personală” o nouă viziune și noi modalități de expresie, a devenit de curând un tânăr sexagenar. Nu putem astfel ignora relația dintre eveniment și retrospectiva artistului din această toamnă, care a marcat neîndoielnic un moment în anele Galeriilor de Artă „Forma” din Deva. Deși dominată de grafică, expoziția reușește să fie suficient de elocventă pentru a oferi o imagine de ansamblu asupra întregii creații a artistului, în reperiile ei esențiale.

Astfel, ni se confirmă acum mai vechea impresie că ne aflăm în universul unui artist interiorizat, a cărui operă e întemeiată pe un solid

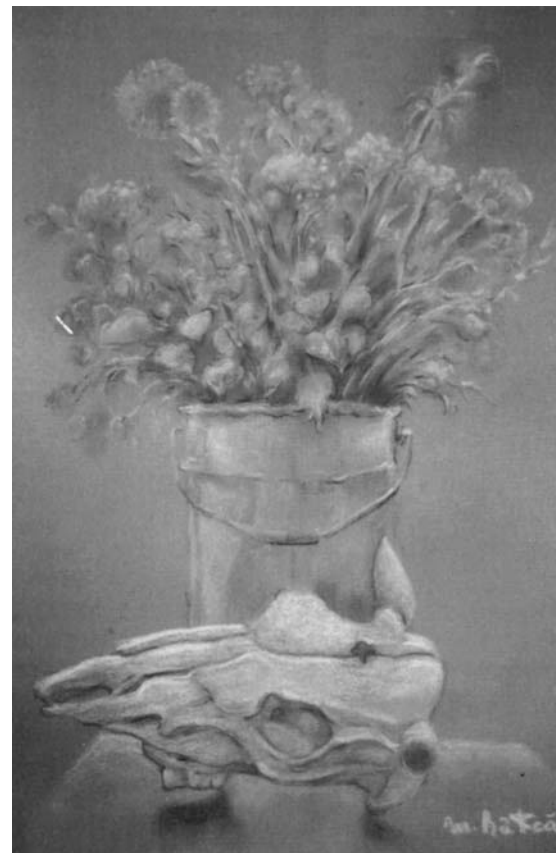


suport teoretic, cu alte cuvinte, un artist al cărui talent e generos fertilizat de cultură. De unde și - ca s-o numim astfel - *etapa livrescă* survenită la un moment dat în evoluția sa, exprimată printr-o superbă suită de glose vizuale care mai conservă doar o evanescentă memorie a figurativului, pe marginea unor versuri din Blaga sau a unora dintre zicerile incitante ale lui Cioran. Nu e vorba de exhibări snobe, ci de o determinare interioară: Bâtcă nu e un artist contemplativ, care „reflectă” doar, pasiv, stimulii exteriori, ci un participativ care se implică nu numai afectiv, ci și rațional. Glosele de care vorbeam nu sunt doar translații ale cuvântului în imagine, ci și comentariu plastic al unui text literar. Se verifică astfel în cazul său existența a ceea ce Kandinski numea „principiul Necesității interioare”, sesizabil în cazul artiștilor determinați de realitatea lor interioară, care reacționează cât se poate de selectiv și de personal la realitățile exterioare.

Atât pictura cât și grafica lui Mircea Bâtcă nu „reprezintă” ceva preexistent, ci sunt expresii ale viziunilor sale, se prezintă pe sine în ipostaza reactivă, de cele mai multe ori caustică, vituperantă, alteori calm-meditativă, la oferta atât de diversă a lumii exterioare. Cromatica picturii sale, lipsită de acute și contraste, cu predilecție pentru gama de ocru și verniluri, tranchilizantă

și echilibrată, ne îngăduie să întrezărim o interioritate - o *Innerlichkeit*, cum o numea Thomas Mann - aspirând spre stările de calm prielnice reflecției. Compoziții elaborate ale unor viziuni încă figurative sau ale unor semne ce păstrează doar enigmatice reminiscențe figurative, purtând însă, fiecare, semnificația ei ce se decriptează privitorului cultivat prin contemplație: un vas cu flori agreste pe axa verticală, cu un craniu animal în prim-planul orizontal, un fel de labirint-ruină, fascinant prin ambiguitatea lui, revelându-se dintr-o sferă cu aparențe imponderabile, un peisaj selenar înconjurat de abis pe fondul unui cer de un negru compact sunt viziuni stranii cărora artistul le conferă o pregnanță captivantă.

Spre deosebire de expozițiile anterioare, în retrospectiva de față Mircea Bâtcă nu-și mai intitulează lucrările, lăsând vizitatorului libertatea absolută a interpretării și căutării sensurilor. Tentativă seducătoare, nu lipsită de riscuri. Mai puțin riscantă tentativa în cazul lucrărilor de grafică, unitare acestea, organizându-se de la sine în suite de variațiuni pe aceeași temă. Prima impresie este aceea de pătrundere în universul terifiant al unui nou Hieronymus Bosch: profuziuni de figuri teratologice, grotești, aflate într-o browniană ebulție cu atât mai expresivă cu cât e augmentată de contrastul dur și auster dintre negru și alb. De unde aceste semne și viziuni infernale sau apocaliptice la un artist care s-a dovedit un virtuoz al viziunilor stranii, dar de o seninătate care le asigură acel aristotelic acord dintre ordine și măreție? Au și aceste lucrări o măreție a lor, dar e o măreție sumbră, asemenea celei a unei lumi scăpată de pe orbită într-un cataclism consecutiv pierderii reperelor capitale. De unde, deci? Răspunsul nu e decât unul: din acea interioritate reactivă a artistului care nu poate rămâne inert la agresiunea realităților vremii sale. Ceea ce ne duce înspre această interpretare fără teama de a greși este singurul text care apare



în această expoziție. Este el însuși, textul, component, parte intrinsecă a unei astfel de viziuni și transmite un mesaj cât se poate de explicit: „*Noul Babel / mister de tranziție / Dimensiunile efemeridelor cresc proporțional cu speranța lor de viață.*”

Artist proteic, familiar și virtuoz al celor mai diverse modalități de expresie, interiorizat, din specia mai rară a raționalistului cu acces la transcendent, Mircea Bâtcă e una dintre personalitățile proeminente, chiar dacă mai puțin „vizibile”, în peisajul artelor plastice de azi, nu numai prin valoarea și diversitatea operei, ci și prin fermitatea atitudinii sale civice. Din păcate, având neșansa de a fi rezident în Deva, o „locație” fără nici o vocație cultural-artistică majoră, impactul creației sale e perceput încă sub intensitatea sa reală.



# “Nu cred în jurnalistul creat exclusiv la locul de muncă”

de vorbă cu jurnalistul Robert Turcescu

Robert Turcescu, cunoscutul jurnalist de la Realitatea TV, a susținut vineri, 17 noiembrie 2006, în Amfiteatrul “Woodrow Wilson” al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din Cluj, conferința *Înmormântarea unui mit: adio, presă liberă!*, urmată de întrebări și discuții, în final autorul acordând autografe pe cele două volume ale sale, apărute la Editura Polirom. Întâlnirea cu Robert Turcescu (organizată cu sprijinul Băncii Transilvania) face parte dintr-un amplu proiect al Catedrei de Jurnalism a Universității “Babeș-Bolyai”, intitulat *Convorbirile de la Cluj*, proiect în cadrul căruia au mai conferențiat, până în prezent: Horia-Roman Patapievi, Octavian Paler, Cornel Nistorescu, Vartan Arachelian, Alex. Ștefănescu, Adelin Petrișor, Mihai Coman, Stelian Tănase, Cristian Tudor Popescu, Mircea Toma, Liana Pătraș, George Pruteanu ș.a. La întâlnirea cu pricina au participat peste 500 de tineri de la diverse facultăți din Cluj, oameni de diferite vârste și profesii, care, de-a lungul a peste trei ore, au fost martorii unui spectacol ideatic rar întâlnit, întreținut, cu inteligență și umor, de Robert Turcescu. Interviu de față a fost realizat cu acest prilej.

**Ilie Rad:** – *Stimate Doamnă Turcescu, sunteți unul dintre cei mai solicitați jurnaliști de azi. Aveți o emisiune zilnică la Realitatea TV (“100% cu Robert Turcescu”), una radiofonică, tot zilnică, la Europa FM (“România în direct”), scrieți săptămânal pentru Dilema veche, compuneți muzică, aveți proiecte literare, conduceți o firmă de producții TV, participați la evenimente mondene, sunteți cadru didactic asociat la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București, călătoriți în străinătate etc. Totuși, ați acceptat cu plăcere invitația de a ține o conferință la facultatea noastră. Cum se explică faptul că ați dat curs acestei invitații, în condițiile acestui program draconic pe care îl aveți?*

**Robert Turcescu:** – În primul rând, este dorința mea de a lucra cu oamenii tineri, de a putea împărtăși cu ei o sumă de idei, o sumă de îngrijorări și o sumă de experiențe. Atunci, dacă există o invitație din partea unei facultăți – fie că e vorba de o facultate din București, fie că e vorba de o facultate din Cluj –, răspund cu mare plăcere unei astfel de invitații și îmi fac timp, pentru că mă interesează să realizez acest dialog. Eu nu cred în personajele care nu-și pot găsi timp. Cred în oameni ordonați, care, dacă reușesc să își alcătuiască foarte bine agenda, au timp și de o deplasare la Cluj și de una la Timișoara. Nu în fiecare lună probabil, nu în fiecare săptămână, dar, la un moment dat este imposibil să nu-și găsească timp.

– *La începutul acestui an ați înființat Societatea Jurnaliștilor Profesioniști, care și-a propus, între altele, să sprijine și facultățile de jurnalism, prin editarea de manuale, ghiduri, organizarea unor traininguri etc. În ce stadiu a se află asociația respectivă?*

– *Societatea Jurnaliștilor Profesioniști s-a născut. Ea este, în momentul de față, ca să spunem așa, cu stampilă și cu acte, adică o asociație profesională funcțională. Suntem la momentul creionării unor strategii, pe care nu le-am dorit improvizate. Am vrut să avem o tutelă serioasă și ne-am ales Asociația Jurnaliștilor Profesioniști din Germania, care e dispusă, în acest moment, să ne furnizeze și know-how și probabil și un ajutor de natură financiară, pentru a pune în aplicare anumite proiecte. Nu e o poveste care se poate realiza de azi pe mâine. E un lucru în care va fi probabil nevoie de timp. Deocamdată, eu mă bucur că, alături de mine, în acest proiect încep să vină colegi – n-aș spune neapărat nume mari, în sensul unei notorietăți extraordinare de mari –, dar sunt nume mari fiindcă e vorba de oameni profesioniști, din breaslă. Adică acele bucăți din coloana vertebrală a unor redacții, chiar dacă vorbim de simpli reporteri, dar vorbim de reporteri care știu într-adevăr ce înseamnă meseria de jurnalist. Iar problema legată de sprijinirea facultăților de jurnalistică și de sprijinirea studenților de la jurnalistică, în cele din urmă, e un lucru la care țin foarte mult, pentru că eu constat această fractură dureroasă apărută între mediul universitar și zona profesioniștilor din media. Eu cred că este o stare de fapt, care trebuie să*

înceteze. Degeaba vom clama nevoia de profesionalizare în interiorul breslei (când, iată, am ajuns la aceste derapaje din punct de vedere deontologic extrem de dureroase și de jenante pentru breaslă), dacă nu vom face această “uniune”, să spunem, între mediul academic și mediul profesional. Când această “uniune” va exista, când jurnalistul din redacție se va înțelege bine cu cel ce pregătește jurnaliștii, de la catedră, se va pedala mult mai mult pe ceea ce înseamnă deontologie jurnalistică, vor fi asumate, și de-o parte și de alta, valorile breslei într-adevăr, vor fi realizate, poate, ceea ce văd că a început deja să se întâmple – să nu mâniem pe Dumnezeu! – colaborări între facultăți și profesioniștii din media, care au nevoie de sprijinul oamenilor de la catedră, care au mai mult timp pentru cercetare, pentru observarea unor tendințe pe plan internațional în zona media. Jurnalistul, prins în nebulina cotidiană, în fuga asta nebunească după știri, aproape că nu mai are timp să supravegheze concurența din străinătate și să înțeleagă că există povești noi la nivelul tehnicilor jurnalistice, care care apar dincolo de ocean, într-o țară vecină României, într-o facultate de jurnalistică din Franța, din Germania, din mai știu eu unde. Mediul universitar are posibilitatea de a supraveghea și această zonă, dar, din păcate, nu poate să livreze, momentan, această expertiză către câmpul jurnalistic, pentru că jurnalistul român are, cum spuneam, această relație de fractură cu mediul academic.

– *De altfel, în conferința de ieri ați pledat foarte frumos pentru necesitatea facultăților cu profil jurnalistic!*

– Eu nu cred în jurnalistul creat exclusiv la locul de muncă! Nu cred. E o poveste în care nu numai că nu cred, dar observ că ne-a adus nenumărate deservicii în ultimii ani. Și atunci eu mă îndrept spre mediul universitar, acordându-i nu un credit exclusiv în formarea jurnalistului, să fim bine înțeleși, dar acordându-i, în perioada de început, un rol determinant. Dacă nu se întâmplă povestea asta într-o ordine firească, exersată de sute de ani, în ceea ce privește formarea unui individ în profesia lui, sau exersată poate de mii de ani, dacă ne gândim la Antichitate, de la greci și până în zilele noastre, individul, înainte de a ieși, de a porni în lume, are nevoie de școală, are nevoie de temelia unor noțiuni teoretice, care, probabil că nu vor fi niciodată aplicate în felul în care sunt predate de către profesor de la catedră. Dar te fac să ai un reper. Te poți întoarce oricând către ceea ce ai învățat în școală, evaluându-ți în felul acesta rezultatul muncii. Ai o zonă de reper și e foarte confortabil, la nivel psihic, e confortabil să știi că valorile profesionale, în breaslă, în meseria asta de gazetar nu sunt doar niște vorbe în vânt. Ele există cu adevărat, le-ai învățat cândva, dacă le-ai uitat sau dacă ai fost deturnat de la respectarea lor, te poți întoarce oricând către ele. Când nu ai o astfel de temelie și te-a lovit o pală mai puternică, să spunem, de-a lungul profesiei, către ce te îndrepti? E coșmarul oricărui muritor să n-aibă un punct de sprijin. Trebuie, în orice meserie, să ai acest punct de



sprijin, pe care ți-l găsești prin asumarea unor noțiuni teoretice, prin deprinderea unui set de reguli, de principii și valori.

– *Cum ați perceput, din Capitală, cele întâmplate la Cluj cu Trustul Gazeta, respectiv arestarea a cinci ziariști de la acest trust?*

– Jenant! Jenant! Este o situație care te pune într-o stare de struț, ca să zicem așa. Îți vine să-ți bagi capul în pământ, pentru că nu vorbim de niște neica-nimeni. Vorbim de niște oameni care, dincolo de acest derapaj, totuși, erau jurnaliști cu vechi state de serviciu, cum se spune. Ștampila de jurnalist aplicată lor nu era una întâmplătoare. Și atunci, la toate derapajele adunate de-a lungul anilor, în această zonă a jurnalisticii din România, s-a mai adăugat încă unul. Nu-i confortabil deloc. Trebuie să recunoaștem că această întâmplare este încă o bucată din aisbergul ăla groaznic, reprezentat de ceea ce înseamnă *murdărie* în presa din România. Avem o problemă în momentul de față în presa din România, cu atitudini și practici jurnalistice de acest tip. Nu numai la Cluj se întâmplă treaba asta cu “șantajul și etajul”, ca să-l citez pe Pamfil Șeicaru, se întâmplă la București, se întâmplă mai ales la București, așa zice, dar în forme poate mai subtile, în sensul că lucrurile încă n-au ieșit la lumina zilei. Este un lucru cutremurător, este o stare de jenă și de îngrijorare, care cred că ar trebui să se manifeste, în primul rând, în interiorul breslei.

– *Veți reveni în Cluj, în urma succesului extraordinar al conferinței dumneavoastră, al discuțiilor cu Rectorul Universității “Babeș-Bolyai”, profesorul Nicolae Bocșan?*

– Știți foarte bine, am stabilit deja, o sa fiu la Cluj, din mai multe motive. Am aproape o relație – fără să încerc să vă flatez – sentimentală cu mediul academic de aici. Sunt pentru a doua oară prezent la catedra dumneavoastră. Încă întâia oară i-am spus Cristinei Nistor (cadru didactic la Catedra de Jurnalism, purtătoarea de cuvânt a UBB – n. I.R.), la prima invitație, că mi-a plăcut aici foarte mult și am rămas cu Clujul în suflet, ca să zicem. Îmi doresc să revin. Îmi doresc să terminăm odată cu o altă fractură nenorocită: aceea dintre capitală și provincie. Jurnalistica are aceleași motoare oriunde în lumea asta, și, prin ricoșeu, aceleași motoare și la București, și la Cluj. În plus de asta, e important să creăm, încă de la început, în mediul universitar, această zonă de solidaritate în breaslă. Deja, în momentul în care decid că vor să urmeze o astfel de meserie, studenții din anul I de la jurnalistică au pus un prim picior în breaslă. Dacă în momentul respectiv nu simt solidaritatea, nu simt că pot avea intersecții cu oamenii profesioniști din domeniu, ratăm un proiect încă din faza inițială. De aceea mi se pare ofertantă, mi se pare provocatoare această propunere a Facultății de Jurnalistică de la Cluj, de a ne întâlni în ateliere de lucru cu jurnaliștii tineri. Voi reveni la Cluj și, cu siguranță, sper să facem și lucruri foarte bune.

Interviu realizat de **Ilie Rad**

## remember

# Aceleași străzi, alte adrese

**Tudor Ionescu**

Nu, n-are nici o legătură cu alte voci sau cu alte încăperi! Ci doar cu faptul că într-o bună zi, pe la mijlocul anilor șaizeci, brusc, Lenin (care până atunci se ținea numai prin centrul orașului) s-a înfocat, șucărit pe Armata Roșie, pe care urgent a și expedit-o din urbea noastră către alte zări, el lungindu-se de la Catedrala ortodoxă până la biserica Sfinții Petru și Pavel, gata-gata să ajungă până-n mahala. În felul acesta, eu, împreună cu ai mei, m-am mutat de pe strada Armata Roșie nr. 45, pe bulevardul V.I. Lenin nr. 77. Din lac în puț. Bine că n-a trebuit să plec de-acasă, deodată cu Armata Roșie! De fapt, și ea le făcuse vânt honvezilor. Aceștia, la sosire, o alungaseră pe Regina Maria. Iac-așa, uneori omul își schimbă adresa fără să se urnească de-acasă. Ei bine, uite că a venit sfârșitul anului 1989, când Lenin, obosit și scârbit, și-a luat și el catrafusele și a dispărut (dar nu și din urbanistica verbală a clujenilor), lăsând locul unor foi de calendar: mai întâi 22, pe urmă 21 Decembrie 1989.

Cinstit vorbind, acest bulevard e departe de a arăta grozav de bine. Îi spune *bulevard* fiindcă e mult loc pe unde să te dai cu mașina. De la est spre vest. Până la un moment dat, pe mijloc erau ronduri cu flori. N-au mai încăput mașinile de așa de multe flori!

Fosta Armata Roșie începe, dacă o luăm pe dreapta, de la Regionala CFR, al cărei prim etaj este asezonat pe cele două laturi - așa-i că nu știați? - cu 32 de... frunze de viță-de-vie care țin la umbra lor... 32 de... ciorchini de strugure! Se leagă bine cu CFR-ul! De partea cealaltă, pe stânga, la nr. 37, e o clădire

năpădită de avocați, plină de stucaturi și colonade pe la ferestrele etajului, de rozete și pătrățele. Altminteri, clădirea e cam părăginită și, la parter, are un geam murdar și spart. Pe dreapta, nu urmează nimic; pe stânga, da: Parohia Reformată și, alături de ea, biserica „Două turnuri” („Ketágu Templom”), care e despărțită de trotuar printr-o grădină îngrijită și inaccesibilă. În dosul acestei biserici, a fost (pare-se că ar mai fi!) un patinoar pe care, chiulind de la școală, i-am văzut jucând hochei pe Flamaropol și pe... Țiriac (Ion), asta prin anii cincizeci și ceva.

Trecem iarăși pe dreapta, la nr. 74, unde Universitatea „Spiru Haret” ne arată ce are mai frumos: două balcoane de fier forjat. Foarte frumoase. La nr. 70, fațada e plină de stucaturi, puse acolo mai cu rost, mai fără rost.

Înapoi pe stânga. Ne întâlnim cu strada Paris, n-avem treabă cu ea (oare parizienii - asta bănuind că despre Paris-orașul este vorba - ar fi încântați să-și vadă strada din Cluj? Nu prea cred. Oricum, la Dijon - oraș înfrățit, *rue de Cluj* începe la marginea orașului și se tot duce până într-un lan de rapiță). Am lăsat Parisul și am ajuns în dreptul Spitalului „Dr. Dominic Stanca”, de unde răzbat chirăituri de prunci și unde s-au născut cam un sfert dintre clujenii în activitate. O clădire al naibii de tristă pe dinafară. Pe dinăuntru, o înșeninează, cât de cât, aia mici. Unii dintre aceștia, după ce au crescut suficient, se întorc vizavi și intră la bătrânul liceu „Mihail Eminescu”, acum în vârstă de 110 ani, liceul. Care se cam vâd pe el. Deh! Numai de la noul botez au trecut deja 47 de ani!

Din dreptul liceului, avem vedere pe partea cealaltă, la nr. 57 și 59, și acestea cu stucaturi mititele și discrete pe fațade. Nr. 57, deasupra porții, are un chip de îngerăș bucalat. Așa o fi și înăuntru?

Treci, pe stânga, prin fața somptuoasei clădiri a pompierilor și ajungi la o alta, deloc somptuoasă către stradă (în curte e mai altfel), unde, dacă te uiți mai atent, zâmbești strâmb în sine ta. Clădirea găzduiește Clinica de hematologie și ține de Institutul oncologic. Or, desupra porții, cumva încruntat și pus pe treabă, este capul unui faun, de nu cumva e însuși Pan. De pe cealaltă parte a străzii, te sperie o cazarmă care, nu știu cum naiba, odată cu trecerea timpului, adică din anii '50 încoece, s-a făcut tot mai cocârjată și mai urâtă. Scundă, lungă, turtită, cenușie - nasoală rău!

Pe stânga, la nr. 77, imperiul adolescenței și al tineretii mele, fostul CAM - Fabrica de țigarete, astăzi de chiloți, sutiene și alte asemenea ornamente indispensabile. Până la capătul bulevardului nu mai e mult. Biserica Sfinții Petru și Pavel tronează în mijlocul drumului, între un building bancar zgârie-noros (pe stânga) și umilul, sfiosul Azil de bătrâni, pe dreapta. Oare biserica îi apără pe bătrâni de bancă, sau banca de bătrâni?

Aici se termina Clujul. Trecând de Sfinții Petru și Pavel, interesant nu mai era decât, pe stânga, birtul „Spicul de grâu”. Mai încolo, întâlneai doar grădinile de legume ale oștezenilor, legume-legume, nu ca astea de acum - din plastic. Oștezenii și nevestele lor („A hostátiak és a feleségeik”) nu prea le aveau cu româna, dar cu legumicultura - da.

Acum, odată cu blocul ridicat în locul spicului de grâu, începe Mărăști-ul.

Prin cartier - altădată.

## ex-abrupto

# Noutăți de la țară...

**Radu Țuculescu**

Femeia făcea semne cu mâna, nu tocmai disperate dar destul de neliniștite. Era deja seară și frig. Am oprit mașina și i-am spus să-și pună sacoșa umflată pe locurile din spate iar ea să se așeze lângă mine. Speram să fie o femeie vorbăreată care să-mi alunge picoteala ce-mi dădea tîrcoale periculoase. După cum era îmbrăcată, locuia în vreun sat din apropierea șoselei. S-a trîntit pe scaunul de lângă mine, oftînd zgomotos. Apoi a început să-mi povestească, de parcă ne cunoșteam de-o veșnicie... Spre încîntarea și chiar fericirea mea, mi-a turuit pînă am ajuns la Cluj. O femeie fără vîrstă, plină de viață și de bună dispoziție.

-Acum nu mai avem capre, naiba să le ia că aveam mult de lucru cu ele iar satul e pe ducă, numai bătrîni și bețivi, nu găsești unul pe care să-l angajezi. Mai avem zece vaci și purcei și orătâni. Dar lucrez și la oraș patru zile pe săptămînă, fac curățenie prin apartamentele oamenilor, n-a fost ușor să găsesc munca asta. Soțul e mai delăsător, are grijă de animale însă la casa care mai trebuie îndreptată și făcut gardul din piatră, nici vorbă. Singur e greu, cu cine să lucreze? E casa bătrînilor care s-au dus de mult. Am un frate încă în sat, nici nu mai vorbesc cu el. A fost de cîteva ori la închisoare, se ține numai de hoții, și de la mine fura, adică venea la noi, se îmbrăca cu hainele soțului și uita să le mai dea jos de pe

el. Nu lucrează nicăieri, s-a încurcat cu Lena de-a fost vînzătoare la boldă, de era și proasta aia să facă închisoare că i-au găsit lipsă sute de milioane de lei că și din cauza fratelui meu avea ea lipsa aia la boldă. Pe Lena a salvat-o bărbatu-său, a vîndut vite de i-a plătit datoriile. Are soț ca lumea, da-l înșeală cu excrocul de frate-meu și el nu crede, chiar dacă toată lumea i-o spus. Fratele ăsta al meu se dă mare virtos, cică și-a prins în sculă, scuzați, un ineluș din ăla cum își bagă alții în urechi ori în nas. Din cauza asta, se laudă el, are mare trecere la femei. Un prost, trecere are la băutură, că ălea cu care e încurcat nu-s femei, îs niște gloabe. Lui Micki i-au dat drumul, ne-am crucit nu alta, nu au trecut nici cinci ani de cînd i-a crăpat capul bătrînei Nela cu toporul. Auzi, după cinci ani de la crimă, tuști acasă, cică bună purtare, nenorocitul mai amenințase vreo două babe. Altul e băgat la zdup pe zece ani pentru că a furat o căruță cu lemne iar pentru omor...Cică întii o vilolase dar asta nu-i adevărat. Baba Lena își mai făcea mendrele, cîteodată, cu Micki, cînd ăsta era beat turtă. La vîrsta ei, mai bine-și vedea de treabă, locuia singură la marginea satului iar Micki are treizecișcinci de ani și arată ca dracu. Acuma umblă prin sat și rînjește la toată lumea, de bagă frica în tine, nenorocitul. Viol n-o fi fost, da crimă tot a fost, nu puteau să-l țină acolo măcar vreo douăzeci de ani? Polițistul e prieten

cu el, se știe asta chiar dacă nu se vede. Gîndesc tot felul de excrocherii împreună iar Micki face și polițistul trage cîștig, ciupeli. De la lemne din pădure la litri de țuică din cazanele de fier, de la carne de porc, de vită ori de miel la ouă, lapte și miere că este unul care se ocupă cu stupii și din miere trăiește. Iar vecina mea are un nepot de aproape treizeci de ani, toată ziua urlă la cal de parcă ar fi om să priceapă toate porcăriile care i le spune. N-a umblat niciodată cu o femeie, le pîndea doar cînd era mai tînăr și cînd și femeile din sat erau mai tinere. Acuma grohăie ca un porc, nici nu mai știe vorbi ca lumea, doar cu calul și cu cele două vaci ce la mai au vorbește, adică suduie și cam atît. Nu știu ce s-o face cînd i-or muri bătrîni, poate moare el mai repede. Nu suportă cîinii, aruncă cu bolovani după ei, se urcă pe gard și așa aruncă pe uliță bolovani, scoțînd sunete ciudate. Iar mai sus de noi cu două case au furat toate orătâniile și la bătrînul de peste drum i-au golit casa în timp ce dormea. De fapt, el o spus că i-a auzit pe hoți cum cară de prin celelalte odăi dar i-a fost frică să scoată un sunet, să nu-l omoare. Și chiar crede că a recunoscut pe unul dintre ei dar îi este frică să spună, că nu-i sigur...

La un moment dat, am vrut s-o întreb pe femeie dacă știe ea că veșnicia s-a născut la sat? M-am răzgîndit la timp, puteam strica ditamai atmosfera poetică cu textul meu, așa că am lăsat-o să vorbească pînă la capătul călătoriei, fără nici cel mai mic comentariu.

## epiderma de bazalt

## Adelin, savarina cu grătar și produsele „Zuzu“

Mihai Dragolea

**D**in fragedă tinerețe, Adelin se înfiora liric, îi plăcea mult să recite poezii patriotice pe la serbările școlare, toată familia îl aprecia pentru felul în care rostea versurile, mai ales maică-sa; a avut succes cu propriile poezii, i s-au publicat câteva și în ziare din capitală. Adelin a suferit ca un câine pentru că familia l-a obligat să-și întrerupă îndeletnicirile lirice, obligându-l să se facă economist; acum trebuie să recunoască cinstit că n-a fost rău așa, a venit revoluția, ce dracu' mai făcea el cu poeziile patriotice după evenimente?! Lasă că are slujbă bună, câștigă destul de bine și a descoperit că elanurile lui lirice pot fi folosite în politică; Adelin era mândru că șefii îl apreciază deosebit între alți tineri înscrși în partid, chiar se gândea că ar putea fi un bun parlamentar; el însuși se credea merit unei asemenea cariere, nu uneia de funcționar pârilit; în așteptarea momentului, obișnuia să le mai zică amicilor și colegilor: „Hai, mă, dă tu acuma o savarină, că eu voi da un grătar de parlamentar!“, figură care chiar ținea la mulți! Dar, sigur!, au fost și destule persoane care l-au luat la ochi, îl invidiau pentru poziția sa;ăștia s-au apucat să-l reclame pe la centru, cum că se ocupă de escrocherii, că ia șpagă, se dă

parlamentar fără să fie, dar e un înfumurat, tot felul de porcării; până și de povestea cu savarina și grătarul s-au luat, nici acum nu înțelege ce i-a șocat așa de tare pe cei de la centru în privința asta de l-au pus să dea explicații. Așa de mult l-a afectat chestia cu savarina și grătarul încât s-a hotărât să-i ceară celei mai înfocate susținătoare a lui, maică-sa, să prepare savarine și grătare multe, să poată el invita pe toți nenorociții cu care a consumat și care, sigur că ei!, l-au reclamat. Aici a fost greșeala, mâna destinului! A explicat familiei despre ce anume este vorba, ai lui s-au arătat înțeleghători, nu mai urma decât să-i aducă pe nenorociți la un sfârșit de săptămână, să le demonstreze el, Adelin, ce porci sunt! Așa a apărut năpasta: într-o zi, când s-a întors de la slujbă, a găsit-o pe maică-sa foarte tulburată; i-a povestit că a fost la cumpărături chiar pentru petrecerea cu savarine și grătare, a cumpărat destule, dar nu mai găsește portofelul, cu acte și bani, o nenorocește taică-său dacă află de întâmplarea nenorocită; cum bătrânul era la o ședință – lider fiind la o fundație bună la toate și nimic, s-au apucat de cercetări; înalt și subțire fiind, Adelin cotrobăia la înălțime, maică-sa, înceată, mică, slabă, pe jos, prin zonele cele mai

apropiate de podele, gresie, parchet; au răsturnat și sacul de gunoi, tot n-au dat de portofel. A apărut la domiciliu și taică-său, maică-sa a recunoscut dispariția portofelului, s-a lăsat cu scandal și vorbe grele, chiar cu anularea petrecerii cu savarine și grătare; de fapt, a și uitat de petrecere, problema era în familie, că nimeni nu-și putea explica dispariția portofelului Rodicăi; adevărul era că maică-sa uita tot mai des, tot mai mult, foarte supărător în destule cazuri. Cu dispariția portofelului s-au făcut de râs, că au anunțat poliția, au dat anunț la ziar degeaba, că maică-sa, umblând în congelator, să consume – totuși! – grătarele și preparatele pentru savarine, a găsit portofelul sub cutia de frișcă *Zuzu*: bucuria aflării nenorocitului de portofel a fost ca focul de paie, de scurtă durată: petrecerea a fost anulată, toți ai casei au recunoscut că biata doamnă Rodica are mari probleme psihice, colegii lui Adelin i-au compromis încă o dată șansele ca om de partid, n-are rost să mai insiste; îl vor rechema când își vor da seama că n-or să mai găsească om liric ca el, dar va fi prea târziu. Așa gândește Adelin, stând în stație în așteptarea autobuzului 32; din întâmplare, trece o camionetă-frigidier albă, pe care scria frumos: „Un pic de Zuzu e în fiecare!“ Uite că și în viața lui, a lui Adelin, este un strop de Zuzu, dar cine dracu' îi poate spune lui răspicat dacă e un strop cu vitamine, sau cu otravă?!

## zapp-media

## Cu mouse-ul pe buric sau chiar mai jos

Adrian Țion

**V**i se pare imposibil? Impudic? Improbabil? Festivalul de Modă Tehnologică de la Seul ne demonstrează că o posibilă ținută vestimentară de stradă va fi în viitor să-ți îmbraci calculatorul. Nu *laptop* la mână ca servietă diplomatică, ci *computer* asamblat în costumația corpului. Coreenii n-au inhibiții când e vorba să inventeze.

„Toate au fost la vremea lor ceva exagerat”, cântau *phonicșii* odată despre tramvaiul tras de cai. Azi, cel ce urcă-n tramvai ascultând muzică de pe un CD la căști a devenit o figură banală. Înainte vreme, pionieriiăștia, cam excentrici, păreau zăhăiți bine la cap gesticulând în ritmul muzicii, dar lumea s-a obișnuit cu ei și cu acest gen de audiție stradală. La fel a fost privită telefonია mobilă când a apărut. Auzeai pe vreunul vorbind singur pe stradă ca „celebrul” Lulu (recent dispărut, săracul, din care a rămas numai referențialitatea la tipologia omului cu mintea rătăcită) fără să observi mâna dusă la ureche ținând minusculul aparat. Urechea părea organul în stare să preia toate mesajele. Primești impulsul sonor în timpan și începi scâlâmbăiala

(pardon, vorbăria) oriunde te-ai afla. S-ar părea că vom asista la o deplasare sensibilă de la un organ la altul. Vorba ardeleanului: dacă-i musai, cu plăcere.

Lumea nu stă pe loc și cercetătorii Institutului de Tehnologie Avansată din Seul cu atât mai puțin. Ei propun calculatorul care poate fi purtat ca accesoriu la modă. „Înalți și drepți ca fumuri/Poveri purtăm pe drumuri” nota nostalgic Bлага, fără să-i treacă prin minte ce noi poveri vom purta pe drumurile viitorului. Iată echipamentul imaginat de coreeni: pe cap, sub forma unei căști de motociclist – monitorul; pe umeri și brațe – unitatea centrală; o brățară drept tastatură și *mouse*-ul, atârnat de o centură la brâu, va ajunge în zona buricului sau chiar pe sex. Nu știu, zău, cum vom reacționa când vom observa vreun pieton mângâindu-și fără jenă zona erogenă, oprit în mijlocul trotuarului ca să-și acceseze dezinvolt *site*-ul preferat. Dar cum Michael Jackson făcea același gest considerat până atunci obscen pe scenă, în concertele sale, probabil va fi tot o chestiune de obișnuință cu deteriorarea imaginilor rigide conservatoare. Paradoxal,

deteriorările fac parte din progresul nostru și megastarul în discuție devine un indiscutabil etalon. După procesul de pedofilie, după zeci de operații estetice, Jackson, ajuns o epavă, a urcat recent pe scena galei World Music Awards de la Londra, unde a primit Premiul de Diamant, pentru că a vândut peste 100 de milioane de albume. Cântărețul nu mai seamănă cu băiețelul agil și simpatic din anii '80. Asta da deteriorare a *look*-ului și degradare morală premiate la vârf!

Dar să revenim la costumația propusă de coreeni care nu prevede nicio operație estetică. Deocamdată. Până la mutații mai avem. Astfel dotat, în haina tehnologiei îmbrăcat, corpul uman devine un adevărat sistem de comunicații. Adică legat fedeleș, permanent, dependent de raza internetului călăuzitor prin bezna tot mai bizară și agresivă a umanului. Vom avea toate facilitățile comunicării, toate conexiile cu lumea exterioară. Nu ne vom plictisi nicio secundă în metrou sau în autobuz, de acasă până la locul de muncă și înapoi. Nu vom înregistra timpuri morți, numai când UPC-ul întrerupe conexia abonaților din cauza unor așa-zise îmbunătățiri de branșare, firește neanunțate sau când pică pur și simplu *server*-ul. Atunci să vezi la indivizi dezbrăcându-se subit, enervați, în plină stradă. N-avem de ales. Va trebui să ne adaptăm la această lume în schimbare.

# Michel Butor, trădătorul romanului

Ing. Licu Stavri

Michel Butor a împlinit 80 de ani. Cu acest prilej, Biblioteca Națională a Franței i-a consacrat o expoziție, iar la "Les Editions de la Différence" au fost publicate primele două volume ale *Operele complete*. Scriitorul s-a născut la 24 septembrie 1926, la Mons-en-Baroeul, lângă Lille, a studiat literele și filosofia la Paris, a debutat în proză cu romanul *Passage de Milan*, în 1954, a primit Premiul Renaudot în 1957 pentru *La Modification* (cea mai cunoscută carte a sa), iar după încă zece ani a publicat prima povestire autobiografică, *Portrait de l'artiste en jeune singe*. André Clavel i-a luat fostului reprezentant al Noului Roman un interviu pentru revista *L'Express*, din care reproducem câteva pasaje:

*Opera dumneavoastră e o nebuloasă în constantă expansiune. Ați navigat pe toate mările - roman, poezie, eseu - și ați publicat multe cărți în colaborare cu pictori și muzicieni. Pe ansamblu, peste 1.400 de titluri! Ce vă dă ghes să scrieți atât de mult?*

Nu știu să fac nimic altceva! În tinerețe, visam să ajung pictor sau muzician. Nefiind dotat pentru aceste domenii, m-am refugiat în literatură, conservându-mi nostalgia pentru pictură și muzică: scriind, doresc să vă fac să vedeți, să vă fac să auziți. Sper că scrierile mele ajută la ceva, că vă ajută să înțelegeți lumea mai bine. Deci, pentru mine, scrisul este un angajament total, este acțiunea prin excelență.

*Sunteți un fel de alambic în care se sublimază realitatea...*

Alchimiștii se străduiau să transforme plumbul în aur. Cred că noi traversăm acum o teribilă epocă a plumbului și că orice scriitor visează s-o transforme într-o epocă de aur. Nu se poate realiza de azi pe mâine, dar trebuie să încercăm.

*Franzezii vă cunosc numele, dar au destule greutăți în a vă plasa. Cum v-ați defini?*

Unii spun că aș fi un necunoscut celebru. Un amic m-a definit drept un "monument marginal". Grozav ce-mi place! De când am plecat din Paris, la începutul anilor 1970, presupun că solitudinea mea literară s-a aprofundat.

*După ce v-ați pensionat de la Universitatea din Geneva, v-ați instalat la Lucinges, în acest schit botezat "À l'écart". De unde nevoia de a trăi departe?*

N-am avut niciodată încredere în opinia publică și în gândirea dominantă. Când merg la Paris, mă simt strivit, zgomotul mă sperie. Aici, am suficientă liniște pentru a fi mulțumit. Mi-au plăcut întotdeauna frontierele, care permit evadarea, iar aici sunt aproape de două: de cea cu Elveția și de cea cu Italia.

*N-ați încetat să călătoriți și multe dintre scrierile dumneavoastră sunt rodul acestor peregrinări. Pentru dumneavoastră, traversarea unei frontiere pare un act simbolic. Ce anume semnifică?*

În primul rând, o conștiință mult mai acută a existenței altor limbi. Pe urmă, suficientă distanță pentru a examina cultura franceză din exterior. Traversarea granițelor mă ajută să văd, să înțeleg. Scriind, am vrut întotdeauna să trec de partea cealaltă, să intru prin ziduri, să distrug bariere, să constat ce există dincolo de ideile preconceptuate și de aparențe.

*Ce părere aveți despre viața literară pariziană?*

Mă amuză, dar n-o cunosc bine. Ghicesc, totuși, că suferă de o neliniște gravă, ca întreaga cultură franceză. E vorba, mai întâi, de criza civilizației occidentale. Dar și de dezvoltarea brutală, anarhică, a tehnicilor informative. Există prea multă informație, adesea nerelevantă. Cât despre literatură, sunt sigur că trăiesc mulți autori îndrăzneți, novatori, ca pe vremea Noului Roman. Dar sunt marginalizați de industria editorială, care se gândește prea mult la afaceri și profit.

*"Les Editions de la Différence" sunt pe cale să vă publice Operele complete în cincisprezece volume groase. Pentru primul, a trebuit să recitiți patru romane, Passage de Milan, L'Emploi du temps, La Modification și Degrés. Butor recitându-l pe Butor; ce impresie v-a făcut?*

Vă imaginați că am fost tulburat. Romanele acestea au cincizeci de ani, sunt datate, dar n-au îmbătrânit. Plonjonul retrospectiv este o experiență inedită pentru cineva de vârsta mea. Am avut impresia unui voiaj în timp, a unei reîntâlniri, nu fără un anumit vertij, cu tânărul care eram. S-au ridicat la suprafață numeroase amintiri, pentru că romanele astea s-au clădit pe un material autobiografic.

*O experiență asemănătoare cu întoarcerea la Ithaca...*

Recitind corecturile pentru primul volum, mi-au revenit durerile tinereții, am fost extrem de stresat, am trăit acest lucru ca o luptă cu Îngerul. Eram Iacob luptându-se cu Îngerul. Îngerul era ceea ce mă împinsese să scriu în epoca aceea: o profundă neliniște. Scrisul m-a întărit enorm în fața acelui înger ce mă avertiza de pericolele ce mă pândeau. Întoarcerea în trecut mi-a amintit de asemenea de parabola fiului risipitor: Butor din 2006 este bătrânul tată care îl vede pe fiul Butor, un copil obosit, murdar. Trebuie să se grăbească să-l spele, să-l oblojească, să constate dacă are răni profunde. Fiul risipitor avea nevoie de îngrijire. A putut fi primit și am sacrificat pentru el vițelul cel gras.

*Cărțile dumneavoastră constituie o galaxie în mișcare, distanțată de potecile bătorite. Afirmați deseori că nu vă regăsiți în ele... Deci, nu pot exista opere complete de Michel Butor, scriitor incomplet, în devenire...*

Dacă opera mea nu e completă, e fiindcă seamănă cu o ruină, ori cu un șantier, uneori cu multe îndrăzneții, pe care le revendic. Unele secțiuni sunt ancorate solid, altele sunt, și vor rămâne, mișcătoare. Spunând aceasta, estimez că am reușit să scriu esențialul din ceea ce aveam de scris. Iată de ce nu mă îngrijorează ideea de



Michel Butor

'opere complete'; ele există, chiar dacă nădăjduiesc să mă surprind și de aici înainte!

*Care sunt, după dumneavoastră, punctele comune dintre reprezentanții Noului Roman: Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Robert Pinget - și Michel Butor?*

S-a glosat mult pe marginea acestei chestiuni. Există multiple puncte comune, dar două mi se par esențiale. În primul rând, aveam aceeași admirație literară pentru autori precum Joyce, Proust, Kafka și Faulkner. Apoi, cărțile noastre datorau mult cinematografului, în particular tehnicii montajului. Asta ne-a schimbat radical maniera de a descrie lumea și de a percepe realitatea.

*Cartea La Modification, încununată cu premiul Renaudot, a devenit un clasic. Ați fi putut să semnați în continuare romane, dar ați abandonat genul pentru a scrie mai mult eseuri, celebrele dumneavoastră Répertoires, și poezie. De ce v-ați întors cu spatele la roman?*

Pentru că, încetul cu încetul, mi-am dat seama că romanul, pentru mine, era o formă prea eterică: nu-mi era suficientă pentru a integra tot ce doream să spun pe planurile afectiv, social, moral, sexual. E un gen vechi, codificat în secolul al XIX-lea ca să vorbească de societatea acelei epoci. Societatea noastră fiind radical diferită, simțeam nevoia unor forme narrative noi, care să o încadreze și exprime. În ceea ce mă privește, după abandonarea genului romanesc, m-am trudit să inventez structuri mobile, precum epoca noastră, texte în care cititorul să poată mișca, să și improvizeze propriul parcurs. În poezie, în special, te poți juca de-a infinitul, poți multiplica variațiunile ludice și și procedeele de construcție, sub semnul nomadismului și a metamorfozei.

*Opera dumneavoastră poetică e considerabilă. La 80 de ani, ați publicat două culegeri noi, Seize lustres și Octogénaire, cu ilustrații de Gregory Masurovsky. La ce servește poezia, azi?*

La ce poate fi utilă poezia într-o lume a dictaturii imaginii? Cred că tocmai la lupta împotriva acelei dictaturi omniprezente. Mai mult ca oricând, poezia are misiunea de a opune rezistență. Dar are și alte meniri: în primul rând pe aceea de a ne deștepta, de a ne ajuta să găsim o nouă spiritualitate, să făurim mitologii noi, să propunem alternative discursurilor religioase actuale, tot mai monolitice, tot mai globalizante. Pentru că operează în lumea pluralistă a imaginarului, a polifoniei și fanteziei, poezii îmbogățesc și purifică limba, abat cuvintele de la întrebunțările lor rutiniere, evită capcanele dogmatismului.

## Scriu ce vreau, dar știu ce scriu

Florian-Rareș Tileagă

Cum așa putea să sune deviza atelierului de dramaturgie susținut la prima ediție a Festivalului de Teatru „Povești pentru copii și oameni mari”, de la Alba-Iulia (4-8 octombrie). Oricum, toate atelierile desfășurate acolo au fost un fel de cireașă pe tort. N-aș fi crezut că, peste ambianța lejeră, primitoare, neîmbăcsită a festivalului, mai încap provocarea unor *workshop*-uri de teatru, făcute cu și pentru elevi. De unde se vede că politica internă a festivalului, gândită de Alina Moldovan (coordonator festival) și Ioana Vieru (director festival), a ținut să fie mai importantă: acomodarea tinerilor cu starea de festival, cu lucrul în teatru și câștigarea lor, ca public potențial, pentru viitoarele ediții...

Atelierul de dramaturgie, susținut de criticul de teatru și dramaturgul Michaela Michailov în toate cele cinci zile ale festivalului, a provocat opt eleve. S-a lucrat cu două grupe, anume cu patru eleve de gimnaziu, respectiv cu patru de liceu. Dar la fel de valabile, pentru ambele echipe, au fost noțiunile de dramaturgie expuse de M. Michailov. Chestiuni ca subiect, temă, personaj, tipologie, conflict, tensiune, contrapunct au fost rapid accesibile elevilor, nu cumva teoria să le plictisească ori să le întârzie de la lucrul efectiv. Dar s-o luăm și noi școlărește...

Tema primei grupe a fost să confecționeze un text de teatru, într-una sau mai multe scene, al cărui conflict să pornească de la situația fixă:

„mi-am spart capul, mă duc la medic”. Evident, cum era vorba de reproducerea unui fragment de realitate recunoscutibil, elevele s-au pus pe scris și ce a ieșit are tot dreptul să intre la capitolul *exerciții de dramaturgie*. Toate cele patru texte ale primei grupe au încercat să aplice cât mai atent principiul de concretețe invocat de M.M. Și să închege dialoguri strânse, cu schimbări de intensitate a situației. Au scris cu încrederea că exersează și că, în materie de atelier, nu există „greșeli” sau produs finit. Dar a fost umorul replicilor care a umplut de farmec aceste exerciții, spunând mult despre preocuparea instinctivă a tânărului pentru receptabilitatea sa ca autor de teatru. Deci, aviz „marilor” regizori...

Mai puțin disponibile pentru comic, dar mai atrase de poetic au fost elevele grupei II, care au avut de compus situații dramatice pornind de la sugestii date de fotografii. Mai atente la detalii, cu o înclinație mai apăsătoare pentru discursul metalingvistic, adolescentele au ales (din arsenalul tehnic al scriiturii) contrapunctul, săltând dintr-o stare într-alta, într-un ritm, așa zice, destul de acaparator. Din cele patru texte, nici unul nu a

ratat - firește, cu excesele inerente oricărui exercițiu, ca, de pildă, vulgaritatea - credibilitatea situației și individualizarea caracterială a personajelor, atât cât le-au permis timpul, ingeniozitatea, umorul. De-a dreptul fascinate mi s-au părut a fi fost elevele de valorificarea textului prin spectacol, și nicidecum de păstrarea lui „la sertar”. Bravo lor, pare-se că ne așteaptă o dramaturgie conștientă și cinstită.

M. Michailov a ținut să precizeze că rostul acestui *workshop* a fost de a-i familiariza pe tineri cu ABC-ul tehnic al scriiturii, de a-i încuraja să-și facă temele într-ale dramaturgiei. Adică de a scrie, până în ianuarie 2007, câte un text dramatic, care va ajunge să fie ulterior publicat. Așa că nu e o noutate această apropiere a elevilor de practica teatrală, manifestată la Alba-Iulia, cum nici *Sibiu plays!* sau *English Drama Festival* de la Cluj nu sunt noi sub soare.

Bilă albă pentru Michaela Michailov. Credeți-mă, e o probă de foc pentru orice critic de teatru să coboare din bârlogul redacției pe frontul intolerant al practicii. Fie că aceasta se cheamă dramaturgie, impresariat sau pedagogie, criticul e brusc nevoit să-și cântărească receptabilitatea și să comunice chestiuni care, conform obișnuinței, n-ar fi fost spuse în afara unui discurs livresc. Cele cinci zile de atelier au arătat că o asemenea minune se poate produce, dovadă că critica de teatru e mai bogată cu un practician, iar dramaturgia - cu opt vârstare proaspete.

## Teatrul de păpuși între spectacol și art-terapie

Daniela Vartic

Înainte de a intra în subiectul pe care mi l-am propus, și anume deschiderea teatrului de păpuși pentru forme specifice de adresare sub genericul art-terapie, voi încerca o succintă trecere în revistă a ediției 2006 a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete „Puck”.

Fără să fi văzut, din păcate, toate spectacolele incluse în programul acestei ediții, am avut impresia, și mulți dintre cunoscătorii genului au fost de acord, că nivelul artistic al acestei ediții - și mă refer aici exclusiv la producțiile prezentate de teatrele din România - a fost sensibil inferior ediției anterioare. O posibilă explicație pare a fi interesul în continuă scădere pentru „rigorile” păpușeriei și lenta alunecare spre „libertatea” oferită de sintagma „teatru pentru copii și tineret”. S-a conturat ideea că titlurile care au umplut sălile clujene la această ediție nu au fost garanții ale unor producții pe măsura dorinței celor mici de a-și regăsi personajele preferate, dimpotrivă, realizatorii respectivelor spectacole par să-și fi „ușurat” sarcina uitând de păpuși complicate sau de actori capabili de performanțe în mânăuirea acestora. În dorința de a răspunde unei forme perversitate de „marketing performant”, actorii (pregătiți mai degrabă să evolueze în spatele paravanului) se substituie, tot mai des, și nu neapărat fericit, păpușilor. Există realizatori care caută „soluții” ingenioase: costume spectaculoase, tehnici de mișcare și ecleraj inedite, asumând astfel „handicapul” audienței și „cererea pieței” - așa cum o face Teatrul „Țândărică” în ultima vreme, dar există, din păcate, producții în care păpușeria nu mai e nici măcar un pretext al prezenței într-un festival al teatrelor de păpuși și marionete.

La această tendință au existat, din fericire, și câteva forme de replică. Una ar fi aceea a Teatrului de Păpuși „Puck” în care lucrurile se combină fericit: *Pungața cu doi bani* e un joc al dimensiunilor

scenice, oferind și momente de virtuozitate în mânăuire. O a doua replică a fost Teatrul „Vasilache” din Botoșani cu o producție pe cât de simplă ca idee pe atât de nostimă. Un simplu decupaj dintr-o placă de burete a reușit, grație unor mânăuitori experimentați și unei interpretări inspirate, să „nareze”, într-o limbă inexistentă, mici povestiri care au ținut copiii și adulții, timp de 50 de minute, într-o stare de uimire amuzată. Replica cea mai consistentă a venit însă de la trupele din străinătate. Trupa „Magisch Theatre” din Maastricht, Olanda, a cărei prezență a fost posibilă cu sprijinul special al Ambasadei Olandei la București, a fost, cred, proba seriozității cu care această artă se poate adresa publicului, fie că acesta e format din copii sau adulți. Spectacolul care a câștigat marele premiu al acestei ediții, *Panta Rhei II*, e un joc al misterelor construit pe imagini și simboluri arhetipale înșiruite în manieră poetică. Spectacolele trupelor din Germania și Grecia au fost reprezentări foarte personalizate ale unor povești cunoscute, având o notă de candoare și ingenuitate care a fost apreciată atât de juriu cât și de public. Aceste două spectacole au fost legătura fericită cu subiectul unuia dintre *workshop*-urile programate în cadrul Festivalului, cel dedicat *basmului terapeutic*.

Din seria de trei *workshop*-uri dedicate art-terapie și incluse pe agenda Festivalului, au fost selectate ca subiecte ce vin în incidență cu munca păpușarilor: *basmul terapeutic*, *păpușile terapeutice* și *psihodrama*. Cele trei subiecte au fost gândite pentru a completa o abordare complementară meseriei de actor mânăuitor și creației teatrale ce se adresează copiilor. Astfel, dincolo de valențele terapeutice ale poveștilor clasice, psihologul clinician dr. Sempronia Filipoi a vorbit despre cazuistica specifică acestei forme de terapie prin construirea unor narațiuni cu țință precisă în funcție de problemele emoționale ale fiecărui subiect. Acest tip

de abordare a impactului pe care povestea terapeutică îl poate avea asupra subconștientului nu e departe, cred eu, de felul cum rezonăm, doar „pozitiv” de această dată, cu bagajul personal al lecturilor fiecăruia dintre noi. Dincolo de noi ca „sumă a lecturilor personale” e aspectul „controlabil”, spun specialiștii, al echilibrului emoțional oferit de o anumită lectură într-o situație dată.

Din sfera comunicării lingvistice pe baza unor povești construite s-a trecut la al doilea subiect propus: *păpușile terapeutice*. Psihologii Iudit Piroška și Ljubomir Petrov de la Asociația „Artemis” au prezentat unul din instrumentele lor de lucru pentru intervenția în cazurile de abuz sexual asupra copiilor. Având în vedere dificultatea recuperării acestui gen de traume, s-a vorbit despre importanța identificării situațiilor de risc și modalități posibile de prevenție. În cadrul *workshop*-ului a fost prezentat unul din instrumentele de lucru în cazul copiilor abuzați fizic, respectiv un film cu păpuși, despre un asemenea caz de abuz și despre reacțiile posibile ale adulților în asumarea situației. Păpușile terapeutice cu care lucrează terapeuții Asociației „Artemis” sunt corespondenții „anatomic” al corpului uman și acestea îi ajută pe copiii care interacționează cu ele să exprime situații nefirești și comportamente străine vârștelor mici. Prin această interacțiune este posibilă diagnosticarea exactă și configurarea metodelor de consiliere specifice.

Măsura în care poveștile copilăriei au un impact profund asupra personalităților noastre a fost demonstrată într-un mod inedit, în cel de-al treilea atelier, cel de *psihodramă*, condus de psihologul clinician Violeta Pecican, președinte al Asociației Române de Psihodramă Clasică. Dat fiind subiectul extrem de interesant și numărul mare al studenților secției de actorie a Facultății de Teatru și Televiziune implicați activ în demonstrația „gândită” după metoda Moreno de conducătorul *workshop*-ului, întâlnirea din ultima zi a Festivalului a fost, se pare, cea mai spectaculoasă din întreaga serie. A trata și interpreta prin filtru personal situații și personaje ce au „relevanță” asupra personalității fiecăruia dintre noi, este, așa cum a demonstrat acest atelier, un exercițiu util de autocunoaștere și exprimare de sine.

# Un catharsis pentru cei de azi

Claudiu Groza

„Mergem la teatru (...) pentru a simți ceva.  
Nu pentru cap, ci pentru suflet.”  
Andrei Șerban

La prima repetiție a piesei *Purificare* la care am participat, secvența șobolanilor care se reped la mâna lui Carl, retezată de Tinker, mi s-a părut riscantă regizoral, aproape ridicolă. A fost singura scenă care m-a frapat negativ și mi-a provocat rezerve față de ansamblu. E-adevărat, la vremea aceea „agregatele” cu pricina erau încă în lucru, așa că s-au folosit substitute „de repetiție”. La prima repetiție cu public, secvența a stârnit câteva chicoteli, dar nu mi s-a mai părut deloc primejdioasă pentru buna desfășurare a spectacolului. Dimpotrivă, tocmai efectul de artificial, de convenție dusă până la extrem îngroșă parcă efectul de subtext al momentului dramatic. „Ha, ha, aici e teatru, ne jucăm, dar ia gândiți-vă ce-o fi pe-afară”, părea să se audă de undeva, din culise, vocea regizorului.

La a doua repetiție cu public, mi-am concentrat atenția, în acel moment, pe fețele spectatorilor. Destui și-au dus mâna la gură, ca pentru a-și înăbuși un strigăt de teamă ori un rictus de oroare. Dincolo de ostentația semnului scenic, sugestia a fost asumată de spectatori.



S-a înțeles, greșit după părerea mea, că piesa Sarei Kane ar fi una despre drogați, marginali, dezaxați. S-a pomenit *Trainspotting*, ca și când *Purificare* ar fi un text epigonic. Or, de fapt, Sarah Kane scrie despre singurătate, despre alienare, despre căutarea disperată, traumatică, imploratoare, a *afecțiunii*. Este o piesă despre oricare dintre noi, drogați/nedrogați, normali ori nebuni, vedete ori finanțști. Că eroii scriitoarei britanice sunt niște *ciudați*, asta e pentru că fiecare din ei este – și-mi asum sincer această abuzivă speculație socio-literară – fie un *alter-ego* al ei – gândiți-vă la Robin –, fie o entitate speculară care a marcat-o. Poate că, prelungind abuziva speculație de mai sus, dacă ar fi trăit într-un mediu mic-burghez, Sarah și-ar fi populat piesa cu gospodine ipocrite, comercianți onctuoși

și fecioare obsedate sexual, dar spasmodic caste. Și mă gândesc, într-o tentativă comparativă, la ce film/roman/spectacol teribil s-ar fi putut face din nefericitul caz de presă al măicuței Irina Cornici, „exorcizată” în Ev Mediu vasluian al României de azi... Ori la filme precum *Vera Drake*, de pildă, prezentate pe la TIFF anii trecuți.

N-am simțit, văzând *Purificare*, că asist la un spectacol despre „minorități”, după cum au avansat unele voci. Cred doar că particularitatea care-l distinge pe *cel diferit* poate fi, dacă este privită *empatic*, iar nu condescendent/indiferent/„corect politic” (cu subtextul „să nu-mi iasă-n cale”), un vehicul mult mai eficient de transmisie a traumei. Firește, dacă vrei să vezi doar drogatul ori dezaxatul, *purificarea* se cam duce dracului și totul se transformă în *arta de la ora 5*. Nu e cazul însă aici.

Să ne întoarcem la *povestea* piesei. Ce se întâmplă, rezumat cât se poate de terestru, în *Purificare*? Un adolescent moare în urma unei supradoze. Aflată în căutarea sa – la propriu/la figurat – sora lui întâlnește un doctor bizar, un cuplu de homosexuali hăituiți, un adolescent labil psihic, o curvă care dansează la clubul de *strip-tease*. Și trece printr-o – oricât de pretențios ar suna – *experiență inițiativă*. Un labirint al post-industrialismului, o *Odisee a sinelui*. Lăsați

deoparte prețiozitatea comparației și veți găsi sensul acestei piese, care redescoperă de fapt iubirea, într-un orizont în care aceasta pare să fie valoarea cel mai greu de obținut. Totuși, chiar și acceptând o astfel de interpretare, piesa nu iese dintr-o *schemă*. Discursul său orizontal nu este foarte convingător.

Discursul vertical, construit din detalii semnificative, pe suportul unor elemente de stridentă simplitate, este abia cel relevant.

Spectacolul lui Andrei Șerban este minimalist, ostentativ, romanțios, la rigoare, negativ-comercial pentru cârcotași. Și totuși, nimic nu e lăsat la voia întâmplării, *scăpat* din vedere, *de umplutură* din lipsă de inspirație. Fiecare eveniment scenic se *incarcă* de subtext, dar revine spectatorului capacitatea de a *fi de față*, de a-și asuma afectiv



Andreea Bibiri (Grace)

acea *căutare de afecțiune* a personajelor. Iar această căutare e evidentă. Rod și Carl rămân împreună dincolo de teribilele mutilări fizice/psihice prin care trec. De dragul lui Grace, Robin învață să scrie, iar florile pe care le desenează pe zidul respingător-rece de faianță sunt declarații de dragoste copleșitoare, tocmai pentru că sunt atât de naive/infantile. Strip-teuza flirtează cu reptilianul Tinker, deși acesta aproape o hipno-terorizează la fiecare vizită a sa la club. Retrospecțiile lui Grace, *comuniunea* sa ambiguă cu Graham, au aceeași alură de naivități-*kitsch*, cu *wall-papers* video: dune de nisip bătute de vânt, cascade și flori de primăvară. „Cât de puțin îi trebuie omului ca să fie fericit!”, faimosul truism, pare să fie resortul uzitării acestor elemente.

Să nu ne lăsăm însă atrași de capcana unei hermeneutici regizorale rudimentare. Contrapunctul cumplit, traumatic, e acolo, pe scenă, sub ochii noștri. Și e la fel de simplu și evident, încât unii s-au grăbit să-l încarce cu tenebroase accente semiotice. În celebra scenă în care Robin e obligat de Tinker să mănânce – de pe jos ori din mâna *stăpânului* – toate bomboanele din cutia pregătită pentru Grace, nu avem de-a face cu *umilirea* lui Robin, cu un *ospăț scatologic*, cum s-a sugerat de un critic, ci cu o *interdicție* pe care, brutal-paternalist, Tinker o impune. Câtă vreme el, vraciul, vindecătorul, justițiarul, nu are parte de afecțiune, nimeni altcineva nu poate să aibă. Aparent sadic-patologică, întreaga acțiune din planul terț, al urmării și *pedepsirii* lui Rod și Carl, are același resort. Dacă lucrurile n-ar sta așa, cum s-ar explica sprijinul pe care culpabilul Tinker i-l dă lui Grace, față de care are chiar o sclipire empatică? Dar cea obsedantă replică pe care, la club, acesta i-o adresează Femeii: „Eu vreau să-ți văd *fața*”? N-am avea de-a face cu o schizofrenie inacceptabilă a structurii dramatice?

Moartea lui Robin – singura *victimă* reală – care nu e *ucis*, ci se *sinucide*, copleșit de solitudine, are, în context – din nou sub rezerva prețiozității termenilor – valoarea unui act sacrificial. Ca în tragedia greacă, el este cel care urmează să fie răzbunat. Va mai fi însă, în tragedia postindustrialistă?

*Catharsisul* din *Purificare* este unul pentru lumea de azi. Cred că acesta e marele și unicul semnificativ simbolic merit al spectacolului lui Andrei Șerban. Dar, precum în antichitatea greacă, nu tuturor ne este dat să ne purificăm. Decât dacă ne cheamă Robin...

#### Notă

Acest text este scris ca o prelungire a cronicii mele la spectacolul *Purificare* din nr. 98/1-15 octombrie 2006 al *Tribunei*, intitulată *O reprezentare cathartă*. Acesta este motivul pentru care nu se face nici o referire la jocul actorilor ori la celelalte segmente ale producției (23 nov. 2006).

## Festivalul Mozart, ediția a XVI-a “Festivalul a fost gândit ca o modalitate de racordare a vieții muzicale clujene la cea internațională”

de vorbă cu d-na Adriana Bera, președinta Societății Române Mozart

În perioada 8-15 decembrie a.c. va avea loc la Cluj-Napoca ediția a XVI-a a Festivalului Mozart, eveniment muzical de înaltă ținută, devenit tradițional care, alături de Festivalul Toamna Muzicală Clujeană și de Festivalul Cluj Modern, suscită an de an interesul publicului spectator și menține un climat cultural viu în urbe. În pragul celei de-a șaisprezecea ediții a Festivalului Mozart, cu care Societatea Română Mozart, în colaborare cu Consiliul Județean Cluj, Filarmonica de Stat „Transilvania” și Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca și sub patronajul Ambasadei Austriei la București ne bucură sufletele în fiecare iarnă, în preajma datei stingerii din viață a marelui compozitor, doamna președinte a Societății Române Mozart, cunoscuta pianistă Adriana Bera, organizatoarea festivalului, a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu.

**Tatiana Marcu:** - Ca în fiecare an, așteptăm cu maxim interes ofertele de concert pe care organizatorii Festivalului Mozart le propun publicului clujean, dar și breslei muzicienilor și, în special, celor din generația tânără. Este această a șaisprezecea ediție a festivalului una jubiliară, dedicată Anului Internațional Mozart? Prin ce se deosebește ea de edițiile precedente?

**Adriana Bera:** - Fiecare ediție aduce ceva deosebit, fie în planul repertoriului fie în concepția de ansamblu a structurii festivalului. Acest lucru nu e legat de o dată, de o sărbătorire. Pentru noi interesul față de muzica lui Mozart și convingerea că ea trebuie promovată în peisajul cultural românesc sunt constante, așa încât am pregătit acest festival cu aceeași grijă pentru calitatea programelor și pentru buna lor desfășurare, ca de fiecare dată.

- Încă de la primele sale ediții, festivalul a avut o orientare multidirecțională. Suita de concerte de muzică simfonică și recitaluri de muzică de cameră din creația compozitorului, dar și a unor contemporani ai acestuia, a fost completată de Concursul de interpretare rezervat elevilor și studenților, de Cursurile de Măiestrie și, nu în ultimul rând, de Simpozionul de Muzicologie. Vă rugăm să ne prezentați o scurtă descriere a evoluției festivalului, din perspectiva triplei sale direcționări: interpretativă, competiționaleducativă și muzicologică.

- Structura festivalului a fost concepută de către fondatorul Societății Române Mozart, profesorul Francisc László, actualmente președintele ei de onoare, având ca model Săptămâna Mozart care se desfășoară în fiecare an la Salzburg, în preajma datei nașterii compozitorului. Prima ediție a festivalului a avut loc în 1991, anul în care s-a înființat societatea și în care a și fost afiliată la Internationale Stiftung Mozarteum de la Salzburg, fiind prima societate de acest gen creată în fostul bloc comunist. Festivalul se desfășoară pe parcursul unei săptămâni și cuprinde două concerte simfonice, un concurs de interpretare, concerte camerale, un simpozion, uneori spectacole de operă, expoziții. De-a lungul celor 15 ediții precedente s-au prezentat o serie de lucrări în primă audiere românească, spre exemplu operele *La clemenza di Tito*, *Idomeneo*, *La finta giardiniera*, sau lucrări camerale și simfonice mai puțin cunoscute publicului nostru. Concursul de interpretare, care a avut prima ediție în 1992, pe lângă faptul că a prilejuit descoperirea unor tinere talente, a fost de asemenea o modalitate de familiarizare a tinerilor interpreți și a publicului cu creația mozartiană.

- Conceperea multidirecțională a desfășurării festivalului pare să deschidă multe posibilități de perfecționare tinerilor, atât interpreților aflați în pragul afirmării, cât și viitorilor cercetători, iar în acest scop Cursurile de Măiestrie și Simpozionul de Muzicologie

sunt extrem de binevenite. Cât de important este tineretul - public, interpreți, teoreticieni ai muzicii - pentru organizatorii festivalului?

- Membrii prezidiului societății sunt în majoritate cadre didactice; este probabil motivul pentru care toate programele noastre își propun o finalitate educativă. Am căutat prin acest festival să oferim tinerilor, studenți și elevi ai instituțiilor cu profil muzical, posibilitatea de a veni în contact cu personalități ale interpretării și cercetării mozartiene, de a cunoaște noi căi de abordare ale acestei muzici, mai ales cele deschise de curentul interpretării istoric informate, care încearcă să reinvie, să reconsidere practicile privind interpretarea muzicii din secolele trecute. Am avut în acest sens șansa de a avea ca oaspeți pe câțiva dintre reprezentanții de seamă ai acestei orientări: pianistul și muzicologul american Robert Levin, violonistul olandez Jaap Schröder, pianistul american Malcolm Bilson. Aceștia s-au dovedit a fi și oameni generoși, acceptând să susțină cursuri și conferințe gratuite, Malcolm Bilson transportându-și chiar instrumentul, o copie după un fortepiano din secolul XVIII. În România, din păcate, nu avem asemenea instrumente. Întâlnirile cu asemenea personalități îi pot conecta pe tinerii noștri, atât pe interpreți cât și pe teoreticieni, la curentele de idei din marile centre muzicale, le pot deschide noi perspective în evoluția lor profesională. Ele sunt benefice și pentru profesorii lor, știu acest lucru din proprie experiență.

- La fiecare ediție a Festivalului Mozart, organizatorii ne-au obișnuit cu prezența unor interpreți și dirijori de renume internațional, specialiști în interpretarea mozartiană. De asemenea, de-a lungul anilor au fost incluse în programele de concert lucrări inedite din creația marelui clasic, dar și lucrări ale unor contemporani ai săi, mai puțin cunoscuți de către public. Ce surprize ne rezervă anul acesta alături de Festivalului sub aspectul invitațiilor și al programului concertelor?

- Ca de obicei, am alăturat lucrări celebre, am putea chiar să le numim șlagăre, cum ar fi *Simfonia nr. 40 în Sol minor*, sau *Concertul în Do major*, KV 467 (cunoscut melomanilor atât datorită unei interpretări de referință a lui Dinu Lipatti cât și ca fundal sonor al unui celebru film, *Elvira Madigan*), unor bijuterii ale creației mozartiene mai puțin cunoscute, care, suntem convinși, vor încânta publicul în aceeași măsură: o mică *Simfonie în Mi bemol major*, scrisă la numai 17 ani, sau *Serenada pentru 13 instrumente*, numită și *Gran Partita*. Avem în program și un spectacol mai puțin obișnuit, intitulat *Mozart la Madame de Pompadour*, care reunește lucrări scrise de Mozart la 7 ani, vârsta primului său voiaj la Paris, alături de lucrări ale unor compozitori contemporani care l-au influențat și i-au servit ca model, între care vor fi intercalate o serie de texte,



scrisori ale lui Leopold Mozart și ale unor personalități ale epocii. La acest spectacol, conceput de violoncelistul german Götz Teutsch, își va aduce contribuția actorul Cornel Răileanu, de la Teatrul Național din Cluj. Publicul va avea ocazia să-i reîntâlnească pe îndrăgiții interpreți, pianista Cordelia Höfer din Salzburg, care va ține și cursuri de măiestrie, dirijorul și violistul Ferenc Gábor, din Berlin, Cvartetul *Voces*, violonista Dorina Mangra, dirijorul Gheorghe Costin. Va fi prezent flautistul Toke Lund Christiansen, cunoscut în Danemarca și ca scriitor, de asemenea va apărea și un tânăr ansamblu de suflători, format în majoritate din studenți masteranzi ai Academiei de Muzică din Cluj.

- Concursul de interpretare este centrat, în fiecare an, pe un anumit instrument sau formație instrumentală de muzică de cameră. Care este structura concursului, pe etape, și cine va forma juriul acestui concurs? Ați avut, de-a lungul timpului, surprize plăcute din partea laureaților edițiilor trecute ale Concursului de interpretare, care să fi făcut o carieră frumoasă în interpretarea mozartiană?

- Anul acesta organizăm pentru a treia oară concursul de cvartete de coarde. Cele nouă cvartete înscrise vor concura în două etape; în prima, vor interpreta o piesă impusă iar în cea de a doua, un cvartet la alegere. Juriul este format din reprezentanți ai instituțiilor care au formații în concurs și va fi prezidat de violoncelistul german Götz Teutsch, membru al Filarmonicii din Berlin. Despre evoluția laureaților edițiilor precedente pot să vă spun că, în marea lor majoritate, au confirmat în timp aceea primă distincție. Despre carieră, nu știu dacă se poate vorbi. Să faci o carieră internațională în ziua de azi e foarte greu. Nu depinde doar de talent și strădanie. E în mare măsură o chestiune de publicitate, de noroc. Trebuie să trăiești, de foarte tânăr, într-un mediu în care există o viață muzicală intensă, să fii în atenția agențiilor de impresariat, a caselor de discuri, iar pentru asta e nevoie de susținere financiară, de relații, de contactul cu personalități care au un cuvânt de spus în viața muzicală a lumii. Noi încercăm să le oferim tinerilor o șansă, dar, din păcate, ceea ce se întâmplă la Cluj nu are încă suficientă relevanță, în această lume dominată de o competiție acerbă. De aceea am și căutat, în ultimii ani, să cooptăm în juriu muzicieni străini. Unele rezultate s-au și văzut. Am obținut o bursă la prestigioasa Sommerakademie de la Salzburg, bursă care va fi acordată în fiecare an unui student al Academiei de Muzică din Cluj, de la secția canto. Este oferită de un medic din Salzburg, dr. Paal Bentsen, a cărui soție a făcut parte din juriul concursului din 2005. Anul trecut a beneficiat de această bursă studenta Anita Hartig. O altă izbândă este cooptarea în rândul sponsorilor a studioului de înregistrări Sysound, care oferă câștigătorilor premiului I posibilitatea de a înregistra un CD.

- Ce ne puteți spune despre Simpozionul de muzicologie din acest an? Care au fost rezultatele simpoziunilor anterioare?



## literatură și film

## Masacrul scriiturii prin imagine

Alexandru Jurcan

O întâlnire deosebită are loc între roman și cinema în anul 1960. Majoritatea cineaștilor francezi întrețin relații cu literatura. Marguerite Duras se confruntă și ea cu fascinația cinematografului. De la propria operă ajunge la scenariu, iar de acolo până la imagine nu mai rămâne decât un pas. Dominique Noguez crede că scriitorii care ajung pe platourile de filmare seamănă adesea cu albatrosul lui Baudelaire, întrucât se izbesc de bani, de problema decorurilor, a luminii etc.

Paradoxul cinematografului lui M. Duras rămâne filmul *Nathalie Granger*, unde indicațiile scenice ale teatrului se transformă în momente de liniște evocatoare. M. Duras nu se poate desprinde de literatură. Pentru ea, scrisul permite păstrarea momentelor trăite. O imagine din *Nathalie Granger* arată o grămadă de partituri în dezordine. Aparatul de filmat rătăcește peste aceste foi și se fixează mai apoi pe numele unui compozitor, în timp ce se aude un pian. Acest plan evocă misterul scriiturii și istoria umanității. Trebuie parcurs un drum de la gamele copilului care cântă - gamele copilăriei sau copilăria umanității - până la limbajul acela pe care nu-l putem decipata - limbajul muzicii. De altfel, aceste partituri sunt în dezordine, iar timida tentativă a aparatului de filmat nu scoate la iveală decât un nume propriu. În filmul *Camionul*, vehiculul transportă manuscrise, străbătând lumea. Exemplul extrem al scrisului ermetic apare în *Cesaree*, unde ni se arată hieroglifele obeliscului din Piața Concorde, depozitare ale unei culturi dispărute. Într-un film în care

tema centrală este absența și despărțirea, această evocare a Egiptului antic devine ambiguă și tulburătoare. Ce rămâne din acea civilizație? Niște semne de piatră. Dar din orașul Cesaree? Câteva urme în colb. Numerele gravate pe trunchiurile copacilor tăiați, care amintesc în mod metaforic cifrele tatuate pe corpurile deportaților, ajung să salveze de la uitare un episod al Istoriei (vezi filmul *Aurelie Steiner*). În *Agatha* vedem o pagină la începutul filmului, unde se află indicațiile de decor și personaje, asemănătoare didascalilor, ca și cum lectura însăși ar fi principiul filmului. Mai departe, în film, montajul alternează vederi de pe plajă cu extrase din paginile cărții. Prin această predominanță a scriiturii, filmul nu apare decât ca o practică subalternă în raport cu scrisul. Pentru Duras fascinația filmului pentru carte înseamnă o distrugere a cărții prin variații filmice. Adesea - crede ea - filmul maschează o stopare a cărții. M. Duras afirmă masacrul scriiturii prin imagine. Când își realizează propriile filme, autoarea opune „aristocrația” cărții „vulgarității” filmului.

Prezența oglinzilor în filmul *Indiana Song* pune în evidență universul pasional. Spectatorul nu știe niciodată dacă vede imaginea în mod direct sau indirect, deoarece adesea scenele se reflectă în oglindă. Această dominație a oglinzilor arată problematica imaginii cinematografice. Există mai apoi un decalaj între imaginea vizuală și imaginea sonoră, decalaj ce caracterizează majoritatea filmelor lui M. Duras. Decalajul dintre vocea din off și imagine presupune o reprezentare imposibilă a dorinței, care motivează filmele durasiene. Imaginea ideală pentru

Duras ar fi o imagine neutră, neagră, care îi invadează progresiv filmele. *Omul Atlantic* apare drept miza practică a acestei imagini ideale, deoarece este vorba de filmul în care imaginea neagră este cea mai prezentă. M. Duras recunoaște că filmele sale nu sunt cinema, ci texte. Când *Hiroshima mon amour* rula pe ecrane, mulți oameni știau frazele pe diafară. Când Duras a început să facă filme, mulți au crezut că ea a abandonat scrisul. A filma - crede Duras - înseamnă să știi ce vrei, în timp ce a scrie duce la incertitudini. În *Numele său din Veneția* se plimbă o torță în întuneric, ca după ritmul textului, ca și cum lumina ar indica faptul că trebuie ascultată vocea. Torța e făcută pentru a însoți cuvintele. Ferestrele sunt închise, ca pentru a opri mișcarea privirii, dar și pentru a păstra amintirea distrugerii. În *Omul Atlantic*, Duras se află în imposibilitatea de a găsi imagini cinematografice care să fie la înălțimea textului. Pentru Duras textul e sacru, iar adaptarea cinematografică înseamnă trădare, degradare. Cu toate acestea, filmul devine pentru scriitoare o necesitate biologică, un refugiu. Foarte repede ea a înțeles că adevărata confruntare cu sine însăși este scrisul. Un film e materie, o carte e spirit. M. Duras a fost decepționată de cei care i-au adaptat romanele. Rene Clement a realizat în 1958 *Baraj în Pacific*, iar în 1991 Jean-Jacques Annaud a adaptat *Amantul*, cu Tony Leung și Jane March. Agasată de modul în care cineastul a conceput scenariul fără ea, Duras a rescris romanul.

M. Duras a realizat 19 filme, abordând toate registrele: oda poetică, dialogul filosofic, filmul experimental. Ea a făcut chiar cinema fără imagine - din sunet, text și întuneric. Cinematograful i-a dat, în fond, forța de a-și regăsi dorința să scrie, fără a dori neapărat să-și traducă în imagini scrisul.

- Am dorit ca simpozionul să trezească în rândul muzicologilor și al interpreților români interesul pentru cercetarea operei mozartiene, pentru că, deși bibliografia mozartiană, pe plan mondial, cuprinde cele mai multe titluri referitoare la creația unui compozitor, în România ea este rușinos de săracă. Anul acesta tema simpozionului este foarte generoasă: *Mozart și instrumentele sale*. Încercăm, în măsura în care avem posibilități financiare, să publicăm lucrările simpozionanelor; sperăm să putem lansa chiar în cadrul acestui festival un nou volum de *Studii mozartiene*. E important faptul că aceste volume intră în Biblioteca Mozartiana a Fundației Internaționale Mozarteum de la Salzburg.

- Reușita unui festival de o asemenea anvergură și ținută nu poate fi asigurată fără implicarea organizatorilor într-un proces de mediatizare a acestuia. În ziua de azi, publicitatea este sufletul economiei, dar și al artei. Cum v-ați implicat în mediatizarea festivalului și ce Parteneri Media aveți?

- Din păcate ne lovim de o ciudată absență, în peisajul mediatic clujean, a cronicarilor, a criticilor de specialitate, unele redacții apelând la jurnaliști fără studii muzicale, care se hazardază, uneori, în afirmații cel puțin deplasate. O altă problemă ar fi spațiul foarte redus care este acordat în general manifestărilor muzicale, mă refer mai ales la ziarele de mare tiraj. În România, când se vorbește despre artă, de cele mai multe ori muzica nici nu este pomenită. Ne bucurăm însă că anul acesta va fi prezentă o jurnalistă de la TVR Cultural. Este o premieră.

- Și pentru că nimic nu se poate realiza fără bani, vă rugăm să ne împărtășiți care sunt peripețiile obținerii resurselor materiale pentru organizarea unui asemenea festival. Cine sunt binefăcătorii acestui frumos proiect care, an de an, oferă publicului noi și noi desfășurări artistice?

- Această problemă ar necesita poate un interviu separat. Este greu de imaginat câte dificultăți

întâmpini când încerci să obții bani pentru o asemenea manifestare. Cauza cea mai dureroasă este faptul că oamenii care au bani, sau care decid felul în care trebuie cheltuiți banii, în marea lor majoritate nu au pus în viața lor piciorul într-o sală de concert. Nu știu despre ce e vorba, nu înțeleg de ce este necesar un asemenea festival și, practic, nu ai argumente să-i convingi. Vorbești altă limbă. Iar finanțarea de la instituțiile statului presupune o serie de proceduri greoaie, o birocrație greu de descris, fără să ai însă siguranța că vei și obține acei bani. Așa că cele mai multe ajutoare vin, în continuare, de la străini.

- În ultimii ani, Filarmonica clujeană și-a desfășurat activitatea în sala de spectacole a Casei de Cultură a Studenților, neadecvată acestui tip de manifestare artistică, și cu atât mai puțin unui festival de o asemenea ținută. Din păcate, nu există astăzi în Cluj o sală de spectacole dedicată concertelor simfonice, care să facă față cerințelor europene de acustică, confort și ambianță. Cum se adaptează invitații la condițiile pe care le oferiți acestora și care credeți că ar putea fi primele demersuri pentru îmbunătățirea condițiilor tehnice și materiale în care vor fi primiți artiștii invitați ai următoarelor ediții ale festivalului?

- Problema sălii de concert a fost îndelung dezbătută în presă, din păcate, fără nici un rezultat până acum; nu doresc să mai dezvolt subiectul, e prea trist și, oricum, Societatea Română Mozart nu are nici o putere în acest sens. Invitații străini sunt șocați de discrepanța dintre calitatea orchestrei și condițiile în care este nevoită să lucreze. Mai este și problema pianului Filarmonicii, care a ajuns într-o stare deplorabilă, însă, datorită faptului că instituția nu are un sediu, nu poate achiziționa un instrument de calitate, neputând să-l păstreze în condiții adecvate. Toate acestea, plus dificultățile în obținerea finanțării necesare, ne pun permanent în situația de a apela la înțelegerea și generozitatea artiștilor, ceea ce devine la un moment dat umilitor.

- Am amintit la începutul interviului de patronajul Ambasadei Austriei la București. Care este aportul acestei instituții la buna desfășurare a festivalului?

- Am avut șansa în ultimii ani să beneficiem de o atenție specială din partea Ambasadei Austriei, aceasta și datorită faptului că domnul ambasador, dr. Christian Zeileissen, este un meloman cultivat, violonist amator, care ne-a vizitat la toate edițiile, de când se află în România. Va veni și în acest an, din păcate, pentru ultima dată în calitate oficială. Beneficiem de suport financiar din partea Kulturforum al Ambasadei Austriei și, tot prin intermediul ambasadei, au fost atrase o serie de firme cu capital austriac în sponsorizarea festivalului.

- În încheiere, aș dori să vă întreb despre intențiile organizatorice pentru următoarea ediție a festivalului și, pentru că tema apropiatei aderări a țării noastre la Uniunea Europeană este atât de actuală în aceste zile, vă întreb dacă credeți că vom resimți în strategia viitoarelor ediții o schimbare datorată acestei aderări?

- Programul viitorului festival este, în linii mari, creionat; este foarte bogat în manifestări cu tineri și pentru tineri, va conține un concurs de pian, va avea invitați de marcă. Bineînțeles, dacă vom putea procura banii necesari. Festivalul a fost gândit de la început ca o modalitate de racordare a vieții muzicale clujene la cea internațională, deci implicit, ca o formă de aderare europeană, în plan cultural. Despre efectele propriu-zise ale actului aderării, nu pot încă să mă pronunț, vom vedea.

- Vă mulțumesc pentru amabilitate!

Interviu realizat de  
Tatiana Marcu

## film

## British Film Festival

Lucian Maier

Bine dozat, în real înfipt în fiecare caz (chiar dacă avem parte și de un *altfel* de real), militant în unele părți prezentate, it was The British *Film* (Festival), (Cluj-Napoca, noiembrie 2006).

1. **The Road to Guantanamo** (realizat de Michael Winterbottom și Mat Whitecross)

Patru tineri din Tipton - UK, musulmani, pakistanezi de origine, cetățeni britanici. Unul dintre ei pleacă să-și viziteze tatăl rămas în Pakistan. Hotărăște că se va însura acolo, își cheamă prietenii din UK. Doresc să dea o fugă prin Afganistan, căutând să transforme totul într-o vacanță interesantă. Ajung în Kabul imediat după 9/11. Americanii bombardează la greu Afganistanul. Cei trei sînt prinși în interiorul teatrului de luptă, sînt arestați, luați în custodie de trupele americane și suspectați (oricine era suspect) de legături cu Al-Qaeda. Începe o adevărată călătorie-coșmar, o vacanță în care realul pare extras din Orwell și în urma căruia te întrebă dacă nu cumva stilul investigațional al CIA, FBI, MI-5 e extras din manualele staliniste ori din practicile naziste, însă dus într-o sferă mult mai perversă din punct de vedere intelectual: acum nu mai este vorba de o epuizare prin muncă și de o *cuptorizare*, ca să zic așa, ci de o epuizare psihică și de o încercare de a debiliza prizonierul! De o continuă batjocorire a credințelor, ideilor și ființei sale în așa fel încît să fie adus în condiția de *ne-om...* toate acestea pe fondul discursului politic occidental despre libertate și drepturi ale omului.

Acest film (reconstituire-documentar) pătrunde într-o zonă sensibilă a agendei politice internaționale recente. Este un evident manifest anti-propagandă, numai că, pe lângă acest militantism *antipolitic* (anti-**US of A bush**-(f)ist nature, am putea spune), modalitatea ingenioasă prin care Winterbottom aduce povestea pe ecran (plasarea unor intervenții narative din *off*, cele care oferă datele temporale și spațiale ale evenimentelor, introducînd capitole noi; ruperea cursului propriu-zis narativ cu monoloage scurte ale personajelor *reale*, reale ca nume, fiindcă de fapt, reconstituirea documentaristică este realizată cu actori, actori necunoscuți, dar totuși actori), fina ironie a autorului față de absurdul tratamentului aplicat captivilor sau structura lirică a narațiunii, toate acestea transformă *The Road...* și într-un susținut manifest artistic, accentuat anti-politic.

Winterbottom rămîne același: alege numai subiecte dificile - vezi sexualitatea cuplului disecat în *9 Songs*, vezi ecranizarea imposibilului roman al lui Laurence Sterne în filmul *A Cock and Bull Story*, vezi reconstituirea epocii punk în *24 Hours Party People*, sau explicitul *Welcome to Sarajevo*, este extravagant, așadar, necruțător, acid.

2. **The Queen** (r. Stephen Frears)

Elisabeta a II-a, prinsă în Istoria propriei coroane; Tony Blair, cîștigător al alegerilor parlamentare, dorind modernizare, inclusiv în sînul instituției monarhice. Sfirșit de august, 1997. Pe străzile Parisului un Mercedes gonea în dorința de a scăpa de motocicletele fotografilor urmăritori. Tunelul fatal. Cîteva ore mai tîrziu Prințesa de Wales moare într-un spital din capitala Franței.

În jurul morții prințesei Diana filmul își țese istoria, prezentînd un front politic în ale cărui linii de luptă se întîlneau cutumele în care Casa

Regală era închisă de decenii și, pe de altă parte, relaxarea declarativă, deschiderea formală, viziunea realistă a lui Tony Blair. Filmul nu menajează nici una dintre părți, intră atît în intrigile și în jocurile de culise sau în preferințele și stereotipia familiei regale, precum și în știința profitului politic de care echipa managerială a lui Blair (PRul său) dă dovadă prin faptul că-i asigură ascensiunea folosind acest tragic eveniment.

Frears a creat o poveste care e cîștigătoare cel puțin prin prisma unui aspect: oferă o fereastră prin care pot fi văzute realele sau presupusele interioare psihice din sînul familiei regale, precum și conflictele de putere existente la nivel înalt. Ingenioasa îmbinare a filmărilor reale din epocă cu filmările propriu-zise ale proiectului cinematografic, folosirea emisiunilor de știri din epocă în redarea proporțiilor gigantice pe care o dramă de familie le avea pentru națiunea britanică, precum și folosirea titlurilor din presa vremii în sublinierea pozițiilor în care abordarea politică a tragicului accident plasase cele două tabere, toate acestea dau un cuceritor parfum de realitate țesăturii filmice aflate în spatele morții lui Lady Di. Jocul fără cusur și asemănarea actorilor Hellen Mirren și Michael Sheen cu personajele reale dau, de asemenea, credibilitate poveștii.

3. **Breakfast on Pluto** (r. Neil Jordan)

Prezentat în încheierea Festivalului, filmul lui Neil Jordan încheie în note optimiste și, astfel, relaxante, o agendă filmică încărcată cu un crud cotidian. Construit în stil Dumas, precum o romanescă narațiune pe capitole *în care se*

## Forșpan

Ioan-Pavel Azap

**P**ăpușile rusești (Franța, 2005; r. Cédric Klapisch; cu: Romain Duris, Kelly Reilly, Audrey Tautou) este povestea dulce-amară, tragi-comică a unui tânăr scriitor aspirant care, ajuns la 30 de ani și așteptînd să dea lovitură pe piața literară, trăiește o criză existențială ce îl determină să facă un bilanț mai mult sau mai puțin vesel al vieții lui de până atunci. Ni se perindă astfel prin fața ochilor iubitele de-o noapte sau cele de cursă lungă, membrii familiei, impresarii cu care lucrează și care îi oferă doar munci umilitoare -, de pildă, să scrie memoriile unor "personalități" cum ar fi fotomodele ajunse la venerabila vîrstă de 23-24 de ani care simt nevoia să împărtășească lumii, pentru a nu se pierde, vasta lor experiență de viață. A film amuzant, bine scris, bine regizat, bine jucat - trist cu măsură, vesel atît cît să nu cadă în ridicol, cu alte cuvinte mai mult decît un simplu divertisment și mai puțin decît o capodoperă; un film pe care nu îl uiți imediat după ce părăsești sala.

**Cârțița** (SUA, 2006; r. Martin Scorsese; cu: Jack Nicholson, Matt Damon, Leonardo DiCaprio, Mark Walberg, Alec Baldwin, Martin Sheen) este un remake după *Infernal Affair* (*Mou gaan dou*, Hong Kong, 2002-2003; r.: Wai Keung Lau, Siu Fai Mak). Aproape orice film al lui Scorsese este un eveniment sau ar putea fi un eveniment. Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de titlu și să credem că Martin Scorsese și-a descoperit o nouă vocație: zoologia. Ne aflăm tot în mediul interlop binecunoscut din *Străzi dosnice* (*Mean Streets*, 1973), *Șoferul de taxi* (*Taxi Driver*, 1976), *Promontoriul groazei* (*Cape Fear*, 1991) sau *Cazino* (*Casino*, 1995). "Cârțița" este denumirea unui spion infiltrat în tabăra

*povestește că...*, *din care aflăm că...*, *în care se demonstrează că...*, filmul este în același timp o incursiune într-un inocent imaginar, al eroului principal, o vizitare omagială a unor locuri celebre din istoria cinematografului și o descriere a unei perioade măcinate de conflicte etnice.

Tînărul irlandez Patrick Braden pornește spre Londra, un spațiu pe care-l speră mult mai deschis din punct de vedere socio-moral. Abandonat de mamă și renegat de familia adoptivă din picina căutărilor sale identitare la nivel sexual, Patrick începe o aventură a definirii personale, animat fiind, în același timp, și de dorința regăsirii mamei reale.

Căutările umane ale personajului devin scotociri ale istoriei cinematografului la nivel filmic, referiri făcîndu-se la prihorul mecanic din *Blue Velvet*, înviat aici cu ajutorul computerului și subliniat ca atare; în filmul lui Jordan păsările acestea știu toate dedesubturile, sînt un fel de memorie colectivă, un fel de peste atoateștiutor precum în *Arizona Dream*; discuția dintre Patrick (*Kitten*, pe numele de scenă) și tatăl său, preot catolic, în peep-barul londonez nu este decît o imitare ironico-omagială a scenei regăsirii și discuției dintre Jane și Travis din interiorului peep-motelului din *Paris, Texas*.

Prin spiritul ludic, prin degajare, prin angajamentul narativ sau istorico-cinematografic, precum și în dezinvoltura interpretărilor (Cillian Murphy și Liam Nesson, memorabili), filmul seduce treptat pentru a rămîne apoi un reper în dinamica filmică de gen.

adversă. Avem de-a face aici cu un duel între un polițist corupt, omul unui șef mafiot, și un polițist sub acoperire, infiltrat printre oamenii aceluiași mafiot. Fără a fi de prim raft, *Cârțița* are ritm, suspans, este bine jucat, nu plictisește și, pe alocuri, chiar amintește de Scorsese cel din zilele bune. În orice caz, un film care merită văzut și care cu siguranță nu va dezamăgi, dacă ne mulțumim să acceptăm convenția poveștii cinematografice.

**Diavolul se îmbracă la Prada** (*The Devil Wears Prada*, SUA, 2006; r.: David Frankel, Murphy Occhino; cu: Meryl Streep, Anne Hathaway, Stanley Tucci). Pentru cine nu știe (și eu recunosc că nu știam până acum), Prada este o mare firmă de vestminte, respectiv de haine. În film, diavolul e Meryl Streep, care interpretează rolul unui director sau redactor șef - nu se înțelege prea bine -, al unei reviste de modă; de modă feminină, evident. Faptul în sine nu e rău, atîta doar că filmul este plin de clișee, este penibil, aproape jignitor pentru inteligența unui spectator mediu, care merge la cinema măcar de cîteva ori pe an. Mai apare și o tînără pe post de secretară a diavolului care urmează pas cu pas traseul unui personaj tipic, respectiv începe prin a-și dori cu orice preț postul, locul de muncă, continuă prin a-și urî - ca orice om normal - șeful, dar sfârșește, apoteotic și patetic, prin a înțelege dimensiunea profund umană a acestuia (respectiv a acesteia, fiind vorba de o șefă). Și nu este singurul clișeu din film. Aproape nu există cadru, secvență, personaj sau replică pe care să nu o fi întîlnit într-un alt film (american). Te și întrebă ce caută Meryl Streep și Stanley Tucci în distribuție. Fără a o mai lungi, *Diavolul se îmbracă la Prada* este un film anost, plictisitor, șters.

## 1001 de filme și nopți

## 27. Iliu

Marius Sopterean

(Continuare din numărul trecut)

Anii '60 au fost anii *marilor reforme* inițiate și promovate de noua orânduire instalată în România începând din 1947. Cinematografia română, pe linia trasată de la Moscova, era prima chemată pentru a convinge masele de justetea *cele mai drepte orânduirii sociale*. Dar în același timp era nevoie să se realizeze opere cinematografice cu adevărat importante și din punct de vedere artistic. Se dorea să se facă filme valoroase din punct de vedere estetic având ca tematică construcția comunistă, se așteptau acele filme ideologice destinate în primul rând exportului. Așa au apărut filmele de referință ale cinematografului sovietic: *Zboară cocorii*, *Al 41-lea*, *Scrisoare neexpediată* etc. Nu este de mirare că între 1946-1947 Victor Iliu este trimis, alături de alți tineri cineaști români, pentru a face studii de specialitate în regia de film la Institutul Unional de Cinematografie din Moscova, urmând aici cursurile marelui cineașt rus Serghei Mihailovici Eisenstein. Se dorea realizarea și aici, în Republica Populară Română, a unor opere cinematografice de respirație internațională. Legitimitatea noii orânduirii trebuia exportată și prin arta cinematografică. Și asta mai mult decât prin celelalte arte. Aici trebuia să învingă *cultura proletariului*. Urmău a se naște filme de propagandă, împachetate artistic, în care figura țaranului și a muncitorului român, musai de origine sănătoasă, să fie una majoră. Apoi noua doctrină materialist-dialectică – cea care l-a îndepărat pe un Blaga sau Eliade din manualele școlare – excludea din cinematografie misticismul propriu lumii vechi, burgheze.

După ce și-a plătit datoria față de noua orânduire, care până la urmă l-a format și în care a crezut cu putere, prin realizarea unor opere cinematografice proletcultiste – *Scrisoarea lui Ion Marin către „Scânțea”* și *În sat la noi* –, Victor Iliu, la propunerea scenariștilor Alexandru Struțeanu și Titus Popovici, se gândește la adaptarea nuvelei unui scriitor *curat*, agreat de noile manuale școlare, Ioan Slavici, și anume *Moara cu noroc*.

Beneficiind de serviciile excepționale ale colaboratorului său din tinerete, inegalabilul director de fotografie Ovidiu Gologan, cineastul Victor Iliu se lansează în realizarea uneia dintre cele mai încifrate și, de aceea, poate, riscante opere cinematografice. Riscante pentru cineașt și operă deopotrivă...

În tradiția unui adevărat și valoros cinematograf *noir*, cenzura vremii nepercepându-l astfel – *film noir* asemeni operei cineaștului expresionist german Fritz Lang, continuat de britanicul americanizat Alfred Hitchcock sau francezul Henri Georges Clouzot –, filmul *La Moara cu noroc* se deschide cu imaginea unor călăreți – aghiotanții lui Lică Sămădăul, stăpânul absolut al tuturor turmelor de porci din zonă – care, în plină noapte, dând ocol unor cruci așezate pe marginea drumului, se apropie de hanul numit *Moara cu noroc* și bat cu putere în

fereastra acestuia. Mizancadrul aici este unul de referință. Cei trei călăreți nu vin direct spre camera de filmat, unde se presupune că se află hanul *La Moara cu noroc*, ci dau ocol crucilor dând senzația unei false îndepărtări pentru ca, mai apoi, revenirea lor pe diagonala cadrului înspre han să creeze o stranie senzație duplicitară de pericol, teamă dar și atotstăpânire. Astfel, prin acest ocol înfăptuit de ciracii lui Lică, crucile vor fi integrate nu numai imagistic filmului dar și ca semnificație. Începând cu acest al doilea cadru al filmului tema morții va fi una predominantă iar cea a lăcomiei (*Banul este ochiul dracului!*), tema centrală a lui Slavici, va fi așezată în planul al doilea ca o subtemă a celei dintâi. Secvența următoare îl găsește pe Ghiță ieșind din odaia sa, oprindu-se speriat pentru o clipă în dreptul unei plase de paianjen (semn al unei certe predestinări), iar mai apoi, înarmându-se cu un topor – așezat la îndemână –, întreabă cine este?... Vocea sa este găuită, emoționată, în sensul că știe foarte bine el, Ghiță, ce fel de oameni se găsesc afară, în noapte și furtună. La Ioan Slavici începutul nuvelei este unul de descriere realistă, geografică a drumului care pleacă de la Ineu înspre spațiul în care se găsește hanul *Moara cu noroc*. Accentele vădit expresioniste ale începutului de film, vântul și furtuna de afară, chipurile speriate ale familiei lui Ghiță, încadrarea conturului ființei lui Ghiță, ușor gârbovită de nesiguranță și frică, în interiorul unei gigantice plase de păianjen, savantul ecleraj în care este abia ghicit Stăpânul locului, Lică Sămădăul – al cărui prim-plan de mai târziu relevă un chip dârz, sculptat, imobil, cu ochi energici, pasionali și plini de duritate, imaginea acestuia (interpretat de Geo Barton) amintind de o posibilă încarnare a diavolului în substanță umană (nu este Lică stăpânul turmelor de porci?!), accentele sonore grave și tenebroase ne descriu de fapt un spațiu aflat dincolo de real. Prin aceste date imagistice plonjăm într-un posibil spațiu al infernului, în care se petrec crime la drum de noapte și în care Ghiță se poate îmbogăți în scurt timp doar încheind un pact cu Lică. Lică, atotputernicul porcar, cel care păzește cu strășnicie bolgiile teritoriului său. De fapt Ghiță, așa cum ne apare el în film, știe că se află pe teritoriul străin – în prima sa apariție barda îi este așezată la îndemână! –, știe riscurile unei astfel de *aventuri* și din acest punct de vedere el pare să fie străinul, intrusul și nicidecum Lică. Ghiță mai știe că trebuie să se grăbească și că, înainte de a pleca, firește îmbogățit aproape peste noapte, trebuie să-și plătească datoriile indiferent care și câte vor fi acestea. Dacă se înscrie în parametrii poruncilor ferme fixate de Lică, Ghiță, ambițios și tenace în visul său, (cât de aproape se află personajul Ghiță al lui Victor Iliu de actorul din *Mephisto* a lui Isztvan Szabo, film realizat în 1981!), nu știe sau nu vrea să știe că odată compromisul încheiat urmările vor fi fatale. Compromisul cotidian, cel al clipei, devine un compromis aruncat asupra unei întregi existențe. Crucile de pe marginea drumului sunt departe de semnificația pe care Slavici le-o acordă în nuvela sa: „Cele cinci cruci

(...) sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aici locul este binecuvântat...” Ele, gândite de Iliu și straniu luminate de Ovidiu Gologan, par a fi mai degrabă semnele morții, ale fatalității. Par a fi rezultatul unui alt compromis... Crucile de pe marginea drumului ce revin ca un leit-motiv de-a lungul întregului film par a sugera mai degrabă semnele dispariției foștilor proprietari ai hanului care, la rândul lor, și-au împlinit propria lor poveste faustică. De fapt, bănuim că, la finele poveștii actuale, crucile se vor înmulți iar alte destine, atrase de fascinația banului, o vor lua de la capăt. Și, din nou sub puterea devastatoare a lui Lică Sămădăul (ce stranie asemănare între actorul român Geo Barton și actorul american Boris Karloff!), povestea va merge mai departe...

Ajunși aici mai riscăm încă un gând...

La scriitorul Ioan Slavici, Lică, încolțit de Pinte, alege calea sinuciderii zdrobindu-și capul de tulpina unui stejar. Brațul legii pare să își fi făcut datoria. La cineastul Victor Iliu, într-o stranie metaforă cinematografică, Lică, încolțit de același Pinte (mai inofensiv și parcă mai lipsit de aura eroică relevată la scriitorul ardelean), se *refugiază* în interiorul unei biserici în care imagini picturale biblice se văd doar la lumina flăcărilor care curând vor cuprinde întreg *trupul lui Cristos*. În acest iad declanșat premeditat – odată cu această biserică dar și cu arderea hanului *Moara cu noroc* –, Lică va dispărea în spatele focului blestemând viața, biserica, pe Dumnezeu. Dar diavolului îi vine bine să se creadă că nu există. El se refugiază tocmai acolo unde este evident că un om nu va supraviețui. Focul este adăpostul *credinței* diavolului. Este sursa sa de eternă regenerare. Răul, așa, pare să nu aibă sfârșit. Cu orice viață, cu orice destin, cu orice început de drum el renaște. Finalul shakespearean – prin seria irațională a crimelor înfătuite – transformă acțiunea cu tentă polițist-moralizatoare a nuvelei lui Slavici, într-un prim *noir* românesc. Dar un *noir* cu totul special, unic în cinematografia universală a acelor ani. Și asta datorată unei mistici subtil sugerate, mistică ce ascunde de fapt o metaforă (protest politic) de o profundă actualitate... Actualitate a anilor de atunci și, poate, și a celor de astăzi...

Victor Iliu va spune, puțin înainte de a se sfârși, cu acea luciditate pe care doar disperarea și-o poate oferi: „Nu putem judeca viitoarea clădire după haosul și dezordinea aparente ale șantierului, după murdăria de pe haine și chipuri... Dar nici nu putem pune în opera noastră numai macheta viitoarei clădiri...”

Un an mai târziu își va recunoaște cu demnitate înfrângerea într-o amară și prea tardivă confesiune vorbind de „fatalitatea unui sistem” și de „sistemele întregi de raporturi răsturnate cu capul în jos”. Va recunoaște, desigur aproape în surdina, falsitatea unei lumi în care existența umană fără de pactizare cu Răul este de neconceput.

Filmul *La Moara cu noroc* pare, în acest sens, începutul și, totodată, sfârșitul unei crize de conștiință turnate imagistic într-o operă cinematografică exemplar testamentară, similară alteia, literare, numite sugestiv, ca într-o continuă și fără de sfârșit căință românească, *Spovedanie pentru învinși...*

## sumar

<b>pe la Cluj</b> Claudiu Groza Iar câte și mai câte...	2
<b>editorial</b> Călin Stegorean Avangarda se întoarce	3
<b>cartea</b> Ștefan Manasia Apocalipsa după Gogea	4
Ioana Cistelean Firescul neliniștii în doi	4
<b>comentarii</b> Bogdan Crețu Canonul poetic nouăzecist	5
Marius Jučan Anti-America	7
<b>translații</b> Alexandru Jurcan Patima Savinsen	8
<b>imprimatur</b> Ovidiu Pecican Sertărașele exhibate ale poetului	8
<b>telecarnet</b> Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal (III)	9
<b>sare-n ochi</b> Laszlo Alexandru Alighieri: arta afrontului	10
<b>incidențe</b> Horia Lazăr Melancolie, acedie, manie (I)	11
<b>profil de scriitor: Valeriu Anania</b> Petru Poantă Poezia lui Valeriu Anania	12
Doina Curticăpeanu Desenul constelațiilor	14
<b>zilele tribuna</b> Poezia	15
Ruxandra Cesereanu Radu Vancu Mihai Vieru	
În colocviu Mihai Vieru Alors Manasia pansa que...	16
Ecou Mihail Vakulovki Vânt bun la Tribuna	17
<b>clubul de lectură</b> Mihai Mateiu Moș Crăciun	18
<b>subcooltura</b> Oana Pughineanu Căsătoria: civilă sau civilizată?	19
<b>puncte de vedere</b> Aurel Sasu Vecini de viață	20
<b>interviu</b> de vorbă cu Aurel Codoban „...în discursul filosofic metafora acceptă un soi de sinucidere rituală?”	22
<b>filosofogramme</b> Aurel Bumbaș De la cultură la cool-turație	24
<b>atelier</b> Radu Ciobanu Mircea Bătcă. Semne și viziuni	25
<b>remember</b> Tudor Ionescu Aceleași străzi, alte adrese	27
<b>ex abrupto</b> Radu Țuculescu Noutăți de la țară...	27
<b>zapp-media</b> Adrian Țion Cu mouse-ul pe buric sau chiar mai jos	28
<b>epiderme de bazalt</b> Mihai Dragolea Adelin, savarina cu grătar și produsele „Zuzu“	28
<b>flash-meridian</b> Ing. Licu Stavri Michel Butor, trădătorul romanului	29
<b>teatru</b> Florian-Rareș Tileagă Scriu ce vreau, dar știu ce scriu	30
Daniela Vartic Teatrul de păpuși între spectacol și art-terapie	30
Claudiu Groza Un catharsis pentru cei de azi	31
<b>muzica</b> de vorbă cu d-na Adriana Bera, președinta Societății Române Mozart Festivalul Mozart, ediția a XVI-a	32
<b>literatură și film</b> Alexandru Jurcan Masacrul scriiturii prin imagine	33
<b>film</b> Lucian Maier British Film Festival	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
<b>1001 de filme și nopți</b> Marius Șopterean 27. Iliu	35
<b>plastica</b> Livius George Ilea Remo Giatti la Timișoara	36

## plastica

# Remo Giatti la Timișoara

Livius George Ilea

Pentru Remo Giatti (n.1954), gravura reprezintă “cărarea pierdută” a copilăriei. Artistul își realizează singur tirajele într-un mic atelier amenajat în propria-i locuință din Milano. Om al munților, descins parcă din fantasmele pădurilor lui Dino Buzzati, el își revendică, cu o anume tristețe, o dublă “îmblânzire”/identitate profesională – tehnică, de arhitect și artistică, de practicant al artelor grafice, manifestând predilecție spre tehnicile tradiționale de gravură.

Din peregrinările sale montane, de mic copil, artistul italian crede cu tărie că ceva esențial a rămas încă nedescifrat și fără ecou în urma noastră, că primul semn al omului din caverne ascunde, dincolo de aspectul ilustrativ, o intensă voință de comunicare, o opinie. Inscricțiunile grafice în alb-negru sau în culori vegetale și minerale de pe pereții peșterilor preistorice îi animă visările, îi motivează căutările.

Urmează cursurile Universității de Arhitectură din Milano (1975-'79) specializându-se în bunuri de patrimoniu, continuându-și apoi pregătirea la Veneția și Salzburg (1980-'90).

Invitat în România pentru a prezida juriul biennalei internaționale *Graphium*, ed. a 2-a, Timișoara, 2006, de către inițiatorul acesteia, plasticianul Ciprian Chirileanu, prestigiosul artist italian, laureat al *Premiului Național Senigallia* (1983) pentru arte vizuale, și-a onorat pe deplin investitura. Caracterizările sale asupra lucrărilor jurizate au fost întotdeauna pertinente și obiective, probând un ochi exersat, de profesionist, ce nu a exclus nicio clipă un cald sentiment de solidaritate de breaslă.

A fost un bun prilej pentru cei doi clujeni, membrii ai juriului - Ovidiu Petca și subsemnatul – să-l cunoască personal pe artist “în carne și oase”, dejucând astfel efectele induse de satul planetar contemporan, prin care artiștii, grupați în mici formațiuni tribale paralele se izolează în autoreferențialitate, eludând orice alt tip de valorizare estetică sau etică.

Din postura de arbitru, Remo Giatti și-a asumat cu curaj și postura de expozant aducând cu sine și o “personală” de gravură. Cu modestie și umor, artistul italian ne-a oferit cu franchețe chei de deciptare ale simbolisticii sale, ale codului său de semne, subliniind interesul său sincer pentru

universalizarea unor coduri generale de transcriere artistică menite a conduce la o mai bună comunicare.

Cicluri tematice, vizând probleme de strictă actualitate, transcriu în discursuri grafice abreviate, eliptice, implicarea sa socio-politică și emoțională. Fiind un “montanaro”, un om al muntelui, coborât la șes, într-o citadelă a urbanismului, el aduce în paradigma civilizației contemporane ecourile primelor “comunicate” artistice ale zorilor umanității. Stilul de comunicare, aparent vag și difuz al gravurilor prezentate, exprimă în filigranul conștiinței sociale, alături de autenticitatea trăirii existențiale, recomandări imperative. Lumina și întunericul, omul și umbra sa nicicând identică sieși, modelată de realitatea exterioară sau interioară, redeschid căi de acces spre un univers misterios, în viziune fantastică, capabil să mai transmită încă sensuri revelatorii. Aureolate de prestigiu formal al acestor mesaje, de autoritatea morală a unor însemne străvechi, mesajele lansate de Remo Giatti par a dobândi o mai mare vizibilitate în zarva unei lumi aparent haotice și prea grăbite.

Peisajul - în ciclurile montane - inventariază roci, crăpături, texturi, ordonează structuri geologice neliniștitoare, glisând sub spectrul calamităților naturale, al mișcării marilor plăci tectonice. Aceste gravuri, de dimensiuni relativ mici, respiră un aer de monumentalitate prin acuratețea construcției compoziționale, prin forța de deschidere pe care o emană notațiile referențiale precise (de arhitect) în economia punerii în pagină. Acest tip de reconfigurare a realului, care nu exclude sugestiile antropomorfe, nu se lasă descoperit în fața unui ochi grăbit. Gravurile lui Remo Giatti pretind atenție, răbdare și calm în aceeași măsură ca și problematica enunțată, vehiculând peste timp concepte definițorii. Ele rămân în plan artistic dedicate comunicării, potențate de un discret fior poetic, alcătuirii sensibile, ritmate, activând din adâncuri suflul ingenuu al unor elaborate partituri muzicale.

Opera lui Remo Giatti este în fapt o pledoarie vie, creativă, disimulată cu eleganță, a unui optimist incurabil, în favoarea salvării naturii, a umanității prin reamintirea în ceasul al 12-lea a rosturilor noastre originare.



Livius George Ilea și Remo Giatti la Timișoara

(foto: Ovidiu Petca)

**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](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro)

