

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 ianuarie 2007

104



Județul Cluj

1,5 lei



Szócs Andrea: *Made in EU*

**Știința
dictionarului
la români**

Clubul de lectură

Ion Pop
**Dinspre Moldova de
dincolo de Prut**

interviu

**Götz Teutsch
Suzana Fântânariu**

Supliment Tribuna

Dialog

Ilustrația numărului Eurodreams

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
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**agenda**

Mozart la Madame de Pompadour

de vorbă cu violoncelistul Götz Teutsch

Invitat al celei de-a XVI-a ediții a Festivalului Mozart, celebrul violoncelist din Germania, Götz Teutsch, a conceput un captivant spectacol "de muzică și cuvânt" sub genericul "Mozart la Madame de Pompadour", susținut și la Cluj, în data de 12 decembrie 2006. Născut în 1941, la Rupea, jud. Brașov, Götz Teutsch devine solistul Filarmonicii din Berlin, unde performează sub bagheta dirijorului Herbert von Karajan. Inițiază o serie de proiecte culturale de succes, promovând genuri diverse, de la muzica veche la cea contemporană, recucerind un public prea adesea blazat sau, pur și simplu, dezorientat de proliferarea kitsch-ului în societatea contemporană. Muzicianul își captivează interlocutorul printr-un discurs, în același timp, erudit și accesibil, plin de vervă și pigmentat cu un umor de bună factură. Götz Teutsch reușește să întrețină, și în arta conversației, aceeași nedisimulată tensiune și gradare a emoției artistice, precum în sălile de concert. (L.G.I.)

Livius George Ilea: Ce amintiri vă leagă de Cluj?

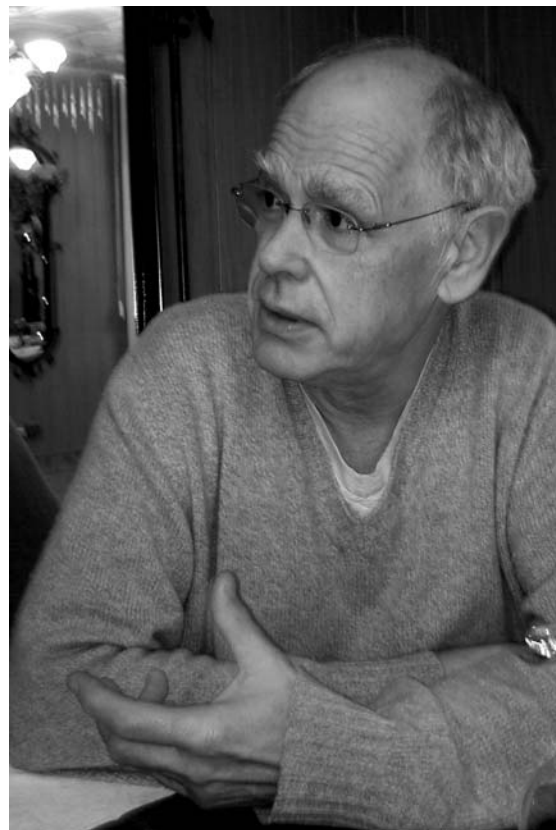
Götz Teutsch: Pe vremea când mi-am făcut eu studiile, aveai două opțiuni - ori te duci la București, ori te duci la Cluj - și, eu m-am dus la București. Am studiat acolo, dar având festivalare republicane - mai există oare astăzi? - mi-am cunoscut relativ repede colegii din Cluj. Se circula mult. Aveam în permanență contact cu ei; sora mea mai mică - care e violoncelistă - a studiat aici, la Cluj, unde era și Jarosevici - un mare profesor de violoncel, pe care îl știam din copilărie...

- La București ați studiat violoncelul...

- Da, și erau în permanență legături cu Clujul. Orchestra Filarmonicii din Cluj a fost, în acea vreme, cel puțin tot atât de bună ca și "Enescu" din București. Clujul era privit cu foarte mare respect.

- Ați plecat în Germania...

- Da. Am plecat în '68 și după câteva luni de zile am avut un noroc, îți spun - chior - fiindcă la Filarmonica din Berlin s-a nimerit să fie un post liber - și, fără să am "pile" - m-am prezentat acolo. Cunoșteam un violoncelist care mi-a spus doar: "Avem un post liber!" - eu nici nu știam unde se publică aceste posturi... și m-am dus, am cântat și mi s-a spus - eu întotdeauna spun: spre norocul meu și spre ghinionul lor - să rămân; și am rămas. La început, am fost în grupa normală, adică în "tutti"; după 4 ani, nu, 6 ani - s-a eliberat postul de "solo" - am mai dat încă un concurs și am devenit "solo" timp de peste 20 de ani. Am avut și imensul noroc să îl am pe Karajan, 18 ani, ca șef. Din acești 18 ani, omul a fost într-o formă



Götz Teutsch

foto: Stefan Socaciu

nemaipomenită timp de 15 sau 14 ani. După aceea s-a îmbolnăvit, săracul, și i-a mers din ce în ce mai rău... a fost operat prost, foarte grea moarte a avut... șansa mea a fost ca în acești ani să stau la o jumătate de metru de unii dintre cei mai mari dirijori ai timpului și să-i am în permanență în preajmă. Eu sunt un om foarte curios, întotdeauna am încercat să vorbesc cu ei, să-i descos de una, de alta, chit că era Kleiber, că era Bernstein sau alții de talia lor.

- Și interpreți...

- Plus instrumentiștii care veneau, soliștii... totdeauna încercam să-i trag de limbă... să stau cu ei, să văd din ce motive fac, cum fac... și asta a fost un noroc extraordinar...

- Ați lucrat și la Radio?

- Am colaborat, am făcut emisiuni... atunci... în radio ăla vechi, SFB - Sender Freies Berlin. Aici se făceau des emisiuni "life" - discuții, uite, cum discutăm noi - erau transmise, și astea erau foarte interesante. Se punea o temă, și discutați, și puteai să te și cerți, dar era o chestie foarte vie. Acuma este îngrozitor, acuma totul se face de pe bandă și de pe disc, și se pune un disc după celălalt... Am vorbit întotdeauna cu mare plăcere la microfon... oamenii îmi spuneau:

interviu realizat de
Livius George Ilea

continuare în pagina 25 →



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

Gîlceavă la catafalcul comunismului

Laszlo Alexandru

În viața publică de azi, vacarmul amenință să discrediteze mesajul. Ne-am descotorosit de societatea totalitară. Libertatea cuvîntului nu mai poate fi suspendată. Dar ea poate fi bruiaată. Suprapunerile frenetice de voci și mesaje, consemnate de agențiile de presă cu ocazia condamnării comunismului, sînt destinate să descrie lapidar situații, moduri de gîndire, direcții de acțiune, reacții. *Telegramele* lui I.L. Caragiale reînvie periodic sub privirile noastre:

Președintele Comisiei prezidențiale a arătat că *Raportul final* recomandă condamnarea dictaturii comuniste și a afirmat că lista responsabililor pentru acea epocă include nume care sînt și acum pe scena publică. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a declarat că aceia care regretă perioada comunistă o fac pentru că *"singurul lor reper a fost cel material"*. Președintele Traian Băsescu a prezentat luni, 18 decembrie 2006, în fața Parlamentului, concluziile raportului Comisiei pentru analiza dictaturii comuniste, condusă de Vladimir Tismăneanu, și a condamnat comunismul în numele statului român. Liberalii susțin raportul prezidențial de condamnare a comunismului, deși văd în el un gest politic pe care nu vor să-l comenteze și consideră că inițiativa trebuie dublată de promovarea legilor lustrației și accesul la arhivele PCR și ale cultelor. Președintele PD, Emil Boc, a subliniat, după ședința Biroului Permanent Național că, din punctul de vedere al partidului pe care îl conduce, raportul Tismăneanu nu este o vînațoare de vrăjitoare, ci primul demers al unui șef de stat postcomunist român pe linia condamnării comunismului. Președintele GDS, Radu Filipescu, membru al comisiei Tismăneanu, a declarat că raportul privind analiza dictaturii comuniste prezintă solicitări explicite, printre care și presarea SRI să scoată jurnalul lui Gheorghe Ursu, poetul ucis în temnițele ultimilor ani ai dictaturii. Vadim Tudor: *"În comparație cu Ceaușescu, Băsescu e un vierme!"*. Liderul PRM i-a promis șefului statului *"un 21 decembrie al lui Ceaușescu"*, cînd va citi raportul comisiei prezidențiale pentru condamnarea comunismului. Ședința de condamnare a comunismului a început cu o pauză: Conservatorii au cerut pauză de consultări imediat după ce liderul PRM, Corneliu Vadim Tudor, a acuzat, de la tribuna Parlamentului, că nu i s-a permis să dezbată raportul Tismăneanu. Traian Băsescu a anunțat, în plenul Parlamentului, că a găsit în conținutul Raportului realizat de Comisia Tismăneanu rațiunile pentru care poate fi condamnat regimul comunist fără drept de apel. Liderul PRM Vadim Tudor și-a introdus oamenii cu forța în aula Parlamentului pentru a asista la prezentarea raportului asupra comunismului; ajuns la loja lui Andrei Pleșu, Horia Roman Patapievici și Gabriel Liiceanu, liderul PRM i-a amenințat că-i aruncă de la balcon. Președintele Băsescu a afirmat că numărul victimelor comunismului în România poate fi estimat cu aproximație între 500.000 și 2.000.000 de oameni. Majoritatea românilor consideră societatea comunistă o idee bună (53%) și doar 34% cred că a fost o idee proastă, relevă Barometrul de Opinie Publică realizat de Fundația pentru o Societate Deschisă în luna octombrie. Președintele României, Traian Băsescu, a cerut scuze, în numele statului român, victimelor

comunismului și familiilor care au suferit în timpul regimului totalitar. Băsescu a spus, în discursul ținut în plenul Parlamentului, că și astăzi comunismul influențează societatea românească la nivelul mentalităților. Președintele a precizat, la finalul alocuțiunii prin care a condamnat comunismul ca regim ilegal și criminal, printre huiduielile și fluierăturile peremiștilor, că mesajul său se constituie, potrivit prevederilor constituționale, într-un act oficial al statului român. Președintele PSD, Mircea Geoană, a declarat, după discursul președintelui țării de condamnare a comunismului, că cele prezentate *"nu angajează statul român și partidele"*, iar Băsescu a greșit cînd a ales să prezinte concluziile în fața Parlamentului. Premierul Călin Popescu-Tăriceanu a declarat că inițiativa președintelui este salutară și că Guvernul a prefigurat această acțiune printr-o serie de alte măsuri, de la legea lustrației la Institutul pentru Crimele Comunismului. Fostul deținut politic Constantin Ticu Dumitrescu a apreciat discursul lui Băsescu drept un *"act de curaj"*, ținînd cont de atmosfera creată de peremiști și a declarat că aceștia *"s-au dat la spectacol"* pentru că *"nu le cade bine"* condamnarea comunismului. Scriitorul Horia Roman Patapievici i-a acuzat pe liderii PSD că s-au solidarizat cu comportamentul huliganic al peremiștilor, care au boicotat discursul președintelui Traian Băsescu pe toată durata prezentării raportului. Băsescu a vorbit și despre rămășițele de mentalitate comunistă care au supraviețuit pînă astăzi, încurajîndu-i pe nostalgici să privească încrezători înainte. Primul președinte postcomunist al Bulgariei, Jelio Jeleu, prezent în plenul Parlamentului român, a declarat că nu poate comenta evenimentul pentru că nu are dreptul moral să o facă. Primul prim-ministru postdecembrist, Petre Roman, a arătat că mesajul prin care președintele României a condamnat comunismul aduce cu împărțirea românilor în două tabere, deși i se pare că demersul de condamnare a comunismului este util. Scriitorul Andrei Pleșu, prezent la ședința Parlamentului, a apreciat prestația parlamentarilor PRM ca o dovadă că unii parlamentari *"n-ar merita să fie nici grăjdari"* și l-a considerat pe Văcăroiu responsabil pentru atmosfera din sală. Regele Mihai consideră că a supraviețuit comunismului și crimelor sale, de vreme ce astăzi trăiește momentul condamnării regimului ajuns în România odată cu venirea sa pe lume. Fostul președinte al României, Emil Constantinescu, a declarat că evenimentul din plenul Parlamentului, unde actualul șef al statului a condamnat comunismul, îi amintește de plenara din aprilie 1968, cînd Ceaușescu a cerut condamnarea crimelor produse în timpul lui Dej. Mai mulți tineri, în frunte cu Andrei Iucinu, fiul gazetarului Dumitru Tinu - nominalizat de raportul Tismăneanu printre beneficiarii comunismului în România - au protestat zgomotos luni în Parlament, la citirea discursului de către președintele Traian Băsescu. Fostul președinte al Poloniei, Lech Walensa, a declarat la recepția oferită la Cotroceni cu ocazia condamnării comunismului că numai prin rememorarea trecutului oamenii au șansa să-și construiască o viață *"plină de bunătate"* în Europa unită. Președintele Traian Băsescu a afirmat, în cadrul ceremoniei organizate la Cotroceni după discursul avut în Parlament pe tema condamnării

comunismului, că demersul său era necesar după *"balastul a 45 de ani de comunism"* și că de aceea va dormi liniștit la noapte. Fosta disidentă Doina Cornea a susținut că scandalul provocat de PRM cu ocazia prezentării raportului comisiei Tismăneanu în Parlament demonstrează că regimul comunist trebuia condamnat, de vreme ce are și acum reminiscențe. Partidul Conservator a contestat calitatea științifică a documentului prezentat de Comisia prezidențială și a considerat că, acum, condamnarea totalitarismului nu mai este cea mai stringentă problemă politică a națiunii. Poeta Ana Blandiana, inițiatorul Memorialului Victimelor Comunismului, a declarat că raportul comisiei Tismăneanu prezentat în Parlament este important în măsura în care recomandările de la final vor deveni realitate. Presa internațională a remarcat gestul fără precedent făcut de România, de a condamna crimele comunismului, dar a subliniat că acest pas, deși necesar și important, vine tardiv, sub presiunea aderării la UE. Ț În raportul Comisiei de condamnare a comunismului, Ion Iliescu se află, alături de liderii comuniști Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, dar și de torționari precum Alexandru Drăghici, pe lista celor vinovați de *"impunerea și perpetuarea"* comunismului, un sistem *"bazat pe crimă și fărădelege"*. Securitatea a fost instrumentul creat de PCR mai întîi pentru a urmări elementele dușmănoase, ajungînd apoi să fie interesată de toți cetățenii, devenind o instituție ce acționa obsesiv, principiul său ordonator fiind ideologia, și nu funcționalitatea, se arată în Raportul Tismăneanu. Liderul conservatorilor, Dan Voiculescu, a negat dreptul moral al președintelui Traian Băsescu de a condamna oficial regimul totalitar, prin prisma calității sale de fost nomenclaturist, și a precizat că PC va vota și la Camera Deputaților legea lustrației. UDMR apreciază că Raportul Tismăneanu a fost unul necesar, este de acord cu concluziile stabilite de comisia prezidențială și condamnă atitudinea PRM, ca și lipsa de acțiune a președintelui de ședință, Nicolae Văcăroiu. Liderul studenților PRM, Andrei Iucinu, recunoaște că a încălcat regulamentul ședințelor comune ale Parlamentului prin comportarea turbulentă pe care a avut-o luni, în timp ce președintele țării prezenta Raportul comunismului și admite că nu a fost informat în legătură cu aceste reglementări. Raportul de condamnare a comunismului arată că, în timpul regimului comunist, prin închisori, lagăre și alte locuri de detenție și deportare, au trecut circa 2.000.000 de oameni, cea mai mare parte a lor în perioada 1948-1964, iar ulterior numărul deținuților politici a fost mai mic. Vicepreședintele PSD Victor Ponta a declarat că nu îl interesează dacă Ion Iliescu îi critica sau nu, în 1968, pe studenții care au mers la colindat de Crăciun, deoarece la vremea respectivă el nu era născut. Patriarhia Română a anunțat într-un comunicat de presă că referirile din Raportul Tismăneanu la Biserica ortodoxă sînt *"tendențioase și neștiințifice"*, inacceptabile și neconforme cu realitatea, propunînd o comisie paralelă care să studieze cazul. Liderul PRM, Corneliu Vadim Tudor, a susținut că *"banda de la GDS"* și-a adus în plenul Parlamentului propriii agitatori, iar el și președintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, au împiedicat o lovitură de stat, orchestrată de Traian Băsescu. Traian Băsescu a declarat într-un interviu că a știut din timp ce urma să facă PRM în Parlament, pentru a-l împiedica să-și ducă la capăt discursul de condamnare a comunismului, inclusiv punînd pe cineva să-l scuipe. ■

cartea

Ochiul peregrinului neamț

Grațian Cormoș

Richard Müller-Schmitt
Mozaic românesc, Editura Excelsior,
Cluj-Napoca, 2006

Volumul de față reproduce impresiile celor două călătorii – din 1992, respectiv 1998 – realizate de Richard Müller-Schmitt prin Transilvania (pământ natal al strămoșilor săi sași), prin vestul Moldovei și prin Bucovina. Excursia protagonistului e acompaniată în substrat de un succint excurs istoric al relațiilor interetnice din Transilvania și de ample pasaje de analiză a modului în care au fost și sunt văzuți românii în străinătate și a mentalităților și comportamentelor specific românești (vezi, în special, capitolul *Despre români*, dar și alte pasaje).

Chiar dacă autorul jurnalelor de călătorie se exprimă fluent în limba română, traducerea lor a fost realizată cu maximă fidelitate pentru nuanțele textului german de către Cristina Delia Balaban și Damaschin Pop-Buia.

Notițele lui Müller-Schmitt înregistrează cu predilecție aspecte prozaice: plimbări, întâlniri, simple vizite (la o școală în Mănăstur, unde asistă la câteva lecții, la Catedrala Ortodoxă, la Maganizul Central sau la Operă) – nimic special. Însă, acest periplu, aparent banal, îi oferă accesul la realitatea nemediată a orașului Cluj, emblematic – atât în bine, cât și în rău – pentru pulsul vieții din Ardeal.

Dar nu numai spațiul urban i se oferă ca prilej de reflecție vizitatorului neamț. Viața la țară cu farmecul și dificultățile ei specifice îl îmbie și ea la contemplație interogativă. Peste ani, paginile care descriu comuna Nandra și pe cei doi țărani Gaftonic și Iosefa vor rămâne – grație acestui străin – mărturia unui apus de civilizație rurală românească, de pe vremea când... vaca se mulgea cu mâna, iar țuica se făcea la cazanul propriu!

Cartea riguros structurată mai cuprinde un interviu cu autorul, obținut în exclusivitate de Ilie Rad pentru *Adevărul de Cluj*, un util indice de nume, câteva sugestive fotografii de epocă ale familiei Müller și, de asemenea, fotocopii ale unor scrisori, acte oficiale sau chiar al unei pagini, plină de corecturi și comentarii, din ceea ce fusese manuscrisul prezentului volum.

Obiectivitatea cu care Richard Müller-Schmitt consemnează realitățile sociale și economice post-decembriște – dublată de empatia manifestată față de oamenii acestor locuri – mă face să cred că străinii care ne vizitează sunt uneori mai apti a se pronunța asupra noastră decât noi înșine. Din păcate sau din fericire!

Ar mai fi, probabil, multe de spus despre această carte. Dar, pentru final, am considerat nimerit să-i dau cuvântul îngrijitorului ediției, Ilie Rad care o caracterizează în cunoștință de cauză: "Scris inițial pentru un cerc restrâns de prieteni, colegi și rude, jurnalul de călătorie semnat de Richard Müller-Schmitt devine, prin ediția de față, o carte a literaturii române. Maniera sa de a scrie este foarte apropiată de cea a renumitului jurnalist american, Robert D. Kaplan, considerat «un maestru al jurnalului de călătorie». Stilul alert îmbină istorisirea cu reportajul, detaliul revelator cu amănuntul insolit, rezultatul fiind un text de o cuceritoare sinceritate".



Chilf Maria

Euroconnection

Est-etica grunge

Radu Vancu

Ștefan Manasia
când tu vie. etica grunge,
samizdat, 2006

Deși e bine să te temi de facilele virtuți stilistice ale oximoronului, se cuvine totuși spus că versurile lui Ștefan Manasia din *Când tu vie (etica grunge)* emană o constantă luciditate neagră. Întâi de toate, trebuie precizat că nu întâmplător vorbim despre „versurile” poetului clujean; tinerii poeți par, în zdrobitoarea lor majoritate, să răspundă afirmativ celebrului studiu al lui Edmund Wilson din 1934, *Is Verse a Dying Technique?* (ba, de ce să n-o recunoaștem, unii par chiar să pledeze „vinovat” în fața altei interogații celebre, *Who Killed Poetry?*, a altui american, Joseph Epstein, din 1988). Tânărul poet român, în genere, nu mai face în ruptul capului „versuri”, nici „poeme”, ba nici chiar „texte”, ci „viață”. Renunțând la iluzia stilului, precum și la aceea a viziunii, el preferă să rămână captivul unei iluzii și mai mari: aceea a generării spontane a vieții din cuvinte. Fascinați de autenticismul care îi iese atât de bine lui Dan Sociu, și aproape nimănui altuia, sau de diversele variante ale acestuia, se vor niște vameși Rousseau ai milenarismului. Nedând ascultare acestei erezii a primitivismului, Ștefan Manasia este unul dintre puținii poeți tineri care nu refuză poeziei stilul, care știe, prin urmare, că poezia se scrie (și) cu versuri. Chiar dacă, cel mai ades, alege să camufleze tipografic rimele și asonanțele, ritmul rămâne mai întotdeauna obsedant de precis bătut, susținând violența mesajului ca un schelet sonor la vedere, precum în muzica (subculturală?) *rock*, *grunge* sau *hip-hop*: „frățioare, OPEN THE DOOR / și-am să-ți umplu pereții din dormitor / cu un graffiti de sânge Acum / sînt la ușa ta CE DACĂ NU M-AI CHEMAT / crezi că nu sînt și eu disperat / ca și tine / nu merită să te rogi / în inima mea nu mai locuiește nimeni” (*sînt la ușa ta*), „brațele-i sînt înnegrite de soare, / din pământ calcinat. / prin ochii ei te privește un idol al morții, / violent, minunat. // (...) în bordeiul ei de sub pod, / noaptea se lipește și ziua de pereți, / iar libărcile sînt sufletele-acele / care-ar sodomiza-o beți” (*poem despre țigăncușa*). Asemănarea nu e deloc superficială – spiritul poeziei lui Manasia este, realmente, apropiat de spiritul muzicii *grunge*: pentru amândouă, frumosul nu se poate lipsi de violență. Ca și cei mai buni artiști *grunge*, Manasia este în fond un gnostic bine camuflat, pentru care materia e rea fiindcă demiurgul e rău; implicit, voința de

frumos (neconținut manifestă în poezia sa) e însoțită de necesitatea violenței răzbunătoare. De aceea, frumosul poetic nu înseamnă pentru el o sumă de eulalii mai mult sau mai puțin dextere, mai mult sau mai puțin delectabile, ci dimpotrivă: tăietura adeseori chirurgicală a versurilor construiește ritmuri pe măsura „mesajului”, amenințătoare adică precum percuțiile ce însoțesc ritualurile de sânge. Parte a lumii (ficționale, din fericire), cititorul este și el prins în ritualurile acestea ale violenței, ba mai mult, el trebuie să fie sacrificat pentru ca oficiul magic al poeziei să poată funcționa: „creierul meu e matrix / creierul tău e un apendix / sînt femela călugăriță / văduva neagră / matca poliegras – grasă și rea / sînt vipera de bambus: / numele mele totdeauna te vor sfășia” ori, de-a dreptul: „canibal & destul de frumos / te-am așteptat / o după-amiază întreagă acasă” (*când TU vie*). Pentru Manasia, frumusețea, singura valoare reală a lumii, se naște din morbidețe și violență.

Dacă numai atât ar fi însemnat poezia sa, și tot ar fi fost remarcabil. Ceea ce face, însă, cu totul admirabilă această mică broșură din colecția *no name* coordonată de Cosmin Ciotloș este ambiția ei (simpatic *démesurée*, cum ar zice francezul), anunțată încă din titlu, de a construi o etică. Fie ea și *grunge*. De fapt, cu atât mai greu de edificat cu cât e *grunge*: ce etică poți găsi, la prima și chiar la a doua vedere, în videoclipurile celor de la *Nirvana* ori *Mudhoney*, ca să cităm numai două dintre cele mai cunoscute trupe ale genului? Cu greu ar putea până și un cunoscător sau chiar un iubitor al spiritului *grunge* să izoleze mesaje etice din textele, muzica sau videoclipurile artiștilor săi preferați: tineri care vor cu tot dinadinsul să pară slinoși și neîngrijiiți performează în locații, firește, delabrare și murdare o muzică gălăgioasă și nemuzicală, repetând texte care denunță poate mai violent decât de obicei (și la fel de naiv) valorile sociale. Unde e etica? Poemele lui Manasia aduc, într-un fel, prin „subiectele” lor violente, cu „subiectele” acestor videoclipuri; în *odă muncii*, de exemplu, „băiatul domnului Ricardo”, timid și sărac, sugrumă în timpul posesiunii, „ca un piton regal”, pe lasciva și provocatoarea „nimfă blondă” a cărei piscină o curăța „în fiecare vineri, de altfel”. Un fel de *Rape me* al lui Nirvana dus cu maniacală obstinație până la consecințele ultime. Modul de abordare a morbidității și a violenței este însă cel care face diferența: departe de a încerca să construiască aparența lipsei de îngrijire, comună *grungerilor*, poezia lui Manasia este, dimpotrivă, animată de un atipic și revoltător (pentru adepții *grunge*, vreau să zic) ideal al formei. Un *nisus formativus* mereu vizibil în minuția estetă a descrierii diverselor dejecții și abjecții. De aici



Ștefan Bădulescu Euroconnection

acea luciditate neagră despre care vorbeam în fraza inițială. Iată, de pildă, ce gândește nimfa blondă în momentele în care îl ațâță pe viitorul ei asasin la acuplare: „când se va răcori am să intru în living, / am să pap budinca de cireșe amare, / pusă la rece”. Iată acum ce simte timidul băiat al domnului Ricardo: „Cartierul de vile îl lovea pe băiatul domnului Ricardo / în moalele capului, / își privi unghiile fragile și roz / în vreme ce piscinele și mercedesurile parcate sub nuci / îi însângerau tâmpetele și-l apăsară pe piept”. Și iată, în sfârșit, ce rezolvare estetică are macabra situație (de remarcat aici și rima acestor versuri finale, singura din întregul text: deși simplă și nespectaculoasă, dă și ea o minimă mărturie despre estatismul mereu vigیل, mereu alert al poemelor lui Manasia): „Ziua era luminoasă și clară, / iar dinspre living sosea / o adiere de cireșe, amară”. Tocmai acest estatism este piatra de temelie a eticii poeziei sale, convingerea că, dacă frumusețea e rea, ea nu e cătuși de puțin coruptă sau decăzută. Da, într-adevăr, materia din care frumusețea ia naștere este una coruptă și decăzută, însă, precum în acel tablou al lui Goya în care o căpșună de o roșeață senzuală și senzațională ia naștere din intestinele cadavrului putrefact, frumusețea nu e contaminată de materia în care se manifestă. Etica e posibilă pentru că există estetica. Frumosul literar e la el acasă în textele „rele” ale lui Manasia. El e vâna secretă a eticii sale, la el se face mereu aluzie (chiar și într-o formă de intertextualitate omagială, ca să-i spun astfel, întrucât, cred că nu greșesc, floarea de podbal care apare des în poemele sale – „cu sufletul gol / și meschin / ca floarea de podbal”, sună frumos și trist niște versuri – e aceeași floare de podbal care apare deseori și în jurnalele lui Ernst Jünger, unul dintre maeștrii poetului clujean). Etica și estetica geminează, la Manasia, într-un soi nou de estetică (bineînțeles, în cu totul alt sens decât cel impus de Monica Lovinescu). Est-etica grunge.

În istoria literaturii române, puțini sunt cei care au trăit esteticul cu o asemenea intensitate încât acesta să devină conjunct cu eticul. E oarecum prezumțios să invoci precedente de cel mai înalt rang, precum Eminescu, Negoitescu, Mazilescu sau Stratan, atunci când vorbești despre un poet care a publicat abia două cărți (sau, glumind puțin, o carte și jumătate, căci *Când tu vii (etica grunge)*, cu ale ei nici douăzeci de poeme, nu e nici măcar o broșură mai acătării). Însă, oricât de riscat ar putea fi, cele câteva zeci de poeme din *Amazon* și din *Când tu vii (etica grunge)* mă fac să cred pe deplin într-o astfel de est-etică a poeziei lui Ștefan Manasia.

accent

Opium pentru cititori și intelectuali

Monica Gheț

Am tă-ră-gă-nat lectura cărții vreo trei zile în loc s-o consum într-o după-amiază cum ar fi fost normal. Nu puteam s-o las din mână, căci nu-mi venea să ies din scriitura ei. *Romanul Oxfordului*¹ e socotit al doilea cel mai bun roman spaniol al perioadei 1975 - 1991. În ce-l privește pe Javier Marías, autorul, mulți cred că merită premiul Nobel pentru aportul său în domeniul literelor, fiindu-i deja recunoscute meritele prin numirea la Academia Spaniolă.

Născut la Madrid în 1951, Javier Marías este fiul filosofului antifranquist Julian Marías, refugiat o vreme în America împreună cu familia, din pricina represaliilor asupra republicanilor. Javier Marías a studiat filosofia la Universitatea Complutense de Madrid, însă abia după o escapadă la Paris, la vârsta de 17 ani, a rezultat primul său roman, *Domeniul Lupului*, publicat în 1971. Scrie de la 12 ani diverse istorisiri în maniera autorilor admirați, parțial tribut, parțial parodii ale modelelor sale. De aceea, i-a tradus pe Conrad, Faulkner, James, Kipling, Sterne, Shakespeare, Nabokov, Lawrence Durrell, Sir Thomas Brown, Hardy, etc. L-a cunoscut personal pe Vladimir Nabokov, de a cărui operă este foarte atașat. Marías a scris pînă în prezent 23 de romane, talmăcite în 34 de limbi și a luat numeroase premii: Prix Fémina Etranger, Premio Romulo Gallegos, Premio Fastenrath, Premiul Salambo, Premiul Nelly Sachs, iar pentru întreaga operă, Premiul Grinzane Cavour în 2000.

Cei care au stat de vorbă cu Javier Marías îl compară uluiți cu Cary Grant sau Robert Mitchum, atât de bine arată (ceea ce se poate constata și în fotografiile de pe Google), e și mare iubitor/cunoscător de cinema - ca orice artist și intelectual al timpului nostru (mai puțin în România, unde mai există directori ai unor reviste culturale ce nu văd legătura actuală dintre scris și compoziția filmică...) - e microbist, susținător al echipei Real Madrid, are competențe în aprecierea artelor vizuale și muzicii - mă rog, deja prea multe calități...(dar îl avem și noi pe Radu Cosașu, demn de acest registru).

Romanul Oxfordului este un titlu calchiat după

traducerea franceză, originalul numindu-se *Todas las almas* (1989), adică *All Souls* în engleză, după un colegiu omonim de la Oxford, acolo unde scriitorul spaniol a urmat un stagiul vreme de doi ani, sursa inspirației prezentului roman. Astfel, titlul franco-român se justifică pe deplin pentru că adevăratul erou al istorisirii nu este atît personajul auctorial în diacronia avatarurilor sale academico-erotice cît străvechiul, presupusul foarte scrobrit, tradiționalist oraș universitar: Oxford. Dinspre și către acest obiectiv se întretes firele narațiunii, derutîndu-i pe criticii francezi, sceptici prin definiție. Pe care-i mai deranjează, foarte probabil, distanța ironică pe care și-o permite Marías față de „misiunea incorturnabilă a intelectualilor în cetate”, bazîndu-se pe observația din afara spațiului hexagonului logicelor geometrii sociale, unde cărturarul este *ass* în paginile create pentru bibliotecă și pornind de la ea, restul ființei lui constituind substanța unei banale existențe de familie, a unor „barbare” întreceri sportive, atunci cînd nu e de-a dreptul confiscată de vulgare divertismente ale genului *disco*. Am ajuns, iată, la momentul unei digresiuni fertile în sensuri actuale provocate de *Romanul Oxfordului*...

Generații de învățăcei europeni (mai ales est-europeni) ai limbii engleze s-au inițiat în cultura și expresia lingvistică a „Albionului” plecînd de la clasicul op semnat de C.E. Eckriesley, *Essential English*, patru volume, editat în repetate rînduri de Longmans în deceniile 5 și 6 ale secolului trecut...Printre studenții profesorului Priestley (alias C. E. Eckersley) veniți din toate colțurile „bătrînului continent” se află și spaniolul Pedro. Încă din acel timp, mentalul britanicului comun avea o bună reprezentare/ „prejudecată” referitoare la „portretul robot” al spaniolului de rînd! Pedro este exponentul înaltei burghezii spaniole - cazul lui Marías! E prezentat ca fiind perfect adaptat oricărui mediu, de la rusticitatea montaniardă la rafinamentul saloanelor aristocratice. Afabil, cu atenția distributivă, lipsit de ostentație, elegant dar și sportiv fără miză exterioară, aparține în mod natural înaltei distilări a civilizației europene precum și spațiului din-afara acesteia. Se păstrează egal cu sine pretutindeni. Prin urmare, oriunde și în

continuare în pagina 31 ➔



Mira Marincea

Euro Pizzart

comentarii

Dinspre Moldova de dincolo de Prut

Ion Pop

Dinspre Moldova de dincolo de Prut ne-au venit și ne sosesc mereu cărți remarcabile de poezie, proză, teatru, critică, - fie tipărite acolo, fie încredințate editorilor de la noi. Recentul târg de carte „Gaudeamus” a fost și el o bună ocazie de a etala o producție editorială consistentă, prin participarea unor case precum Cartier, Știința, Prut, Arc. Un număr semnificativ de scriitori basarabeni sunt prezenți și în librăriile românești, sunt citați și au fost recenzati adesea favorabil în presa noastră literară. O sinteză importantă, precum cea semnată de Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, apărută într-o primă ediție la Chișinău acum exact un deceniu, a fost tipărită și în România și e de natură să ofere o imagine cuprinzătoare a peisajului creator moldovean, iar acesta se îmbogățește și diversifică încurajator cu scrieri noi, demne de reținut.

Pentru moment, însă, se pare că din literatura scrisă în stânga Prutului, partea despre care putem constata, prin frecvența aparițiilor și a referințelor critice, că pătrunde cel mai convingător la noi este îndeosebi poezia solidară, în linii mari, cu „generația 80” sau apropiată în timp de ea. Prin câțiva autori de certă înzestrare, de la - să zicem - Emilian Galaicu Păun, la Nicolae Popa, Irina Nechit, Dumitru Crudu, poezia pare cel mai bine sincronizată cu fenomenul liric general românesc. (Nu e de trecut cu vederea faptul că cea mai bună sinteză despre poezia acestei generații n-a fost scrisă la noi, ci o datorăm moldoveanului, profesor la Universitatea din Bălți, Nicolae Leahu). Alte nume remarcabile, dar publicate cu ponderi inegale de editurile românești, precum Leo Butnar, Ion Hadârcă, Arcadie Suceveanu, Andrei Burac, Valeriu Matei, Nicolae Dabija, Cătălina Trifan, Theo Chiriac se adaugă acestui șir. O oarecare vâlvă a provocat, nu foarte demult, producția în proză și versuri a fraților Vakulovski, cu prea puține perdele în fața limbajului frust-marginal. Dintre numele de prestigiu ale locului, poetul Grigore Vieru, întâmpinat favorabil de critica noastră la apariția în vitrinele românești, a trebuit să sufere nu puțin în materie de receptare din cauza unor mezalianțe ideologice amendate drastic după decembrie 1989. Ceva mai puțin sunt prezenți prozatorii, - după intrarea în circuitul românesc a unui Ion Druță, prozator mult controversat și pe celălalt mal, autori ca Serafim Saka, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuic nu și-au găsit încă drumul cel mai drept către București. Sunt așadar, încă multe de făcut până la o „integrare” deplină a acestei părți de literatură română în ansamblul național de valori, chiar dacă am mai adăuga că unele nume notabile dintre scriitorii basarabeni încep să pătrundă și în dicționarele generale ale literaturii române. E de reținut, pe de altă parte, faptul că societăți culturale precum „Plai mioritic”, condusă de doamna profesoară de la Iași, Ioana Irimia, se străduiesc să întrețină, de vreo cincisprezece ani încoace, conștiința unității culturale românești în triunghiul spiritual Iași-Chișinău-Cernăuți.

Că fireasca aspirație de regăsire, măcar între frontierele culturale ale Țării, rămâne foarte vie, am putut-o constata și cu ocazia întâlnirilor avute la Chișinău în 28 și 29 noiembrie la Uniunea Scriitorilor moldoveni, care, în colaborare cu ambasada României, (care organiza un micro-colocviu

Lucian Blaga în ajunul zilei noastre naționale), mi-au făcut onoarea de a mă invita și la un dialog cu confrății localnici. Axată pe tema raportului dintre tradiție și modernitate în literatura română, dintre „specificul național” și „europenism”, expunerea foarte liberă pe care am făcut-o a fost urmată de semnificative întrebări și comentarii ce denotau tocmai sensibilitatea față de o problemă încă delicată, se pare, în context strict basarabean. Căci și în preliminariile întâlnirii și în cursul ei mi-am putut da seama că disputa dintre, ca să zic așa, „antici și moderni”, în varianta provincial-moldavă, e încă departe de a se fi domolit. Voci numeroase ale „bătrânilor” continuă să impute mai noilor veniți în arena literară în primul rând nonconformismul, împins uneori până la iconoclastie: atitudinea critică față de programul tradiționalist-clasicizant, cu vârful simbolic de lance în Eminescu, e considerată de mulți drept jignitoare, ba chiar un atentat la demnitatea națională, și e respinsă ca atare cu argumente care merg până la negarea oricărui talent al tinerilor scriitori.

O asemenea reacție nu trebuie să mire prea tare în contextul dat. Teribilele suferințe îndurate de basarabeni sub jugul imperial sovietic i-au determinat să se atașeze de reperele spirituale naționale sigure, de altfel și singurele la care avuseseră un relativ liber acces sub regimul asupritor, adică de acei mari moldoveni ce mai puteau fi revendicați în ciuda dublei apartenențe la cultura românească și la cea „moldovenească”, adică în speță generația romantică. Smulși în chip silnic din matca românismului (pe care a invocat-o, expresiv, vorbind despre Blaga, poetul Valeriu Matei), scoși cu brutalitate din procesul evoluției culturii naționale mari și moderne, scriitorii de peste Prut și-au găsit singurul refugiu în spațiul, cât mai rămăsese, al unei tradiții istorice și culturale intim legate de ideea națională. Orice punere sub semnul întrebării a acestei tradiții putea echivala, pentru mulți, cu o trădare. Nu sunt de neglijat, pe de altă parte, nici consecințele manipularilor moscovite, în sensul încurajării izolaționismului și replierii provinciale, „moldovenismul” fiind opus programatic primejdiosului „românism”. Ajungând la un anumit grad de idealizare, valorile emblematice ale Moldovei „eterne” au devenit intangibile, sacralizate și absolutizate, apărate contra oricărui „atac” interogativ și relativizant.

Or, generațiile mai noi, deschise altfel spre România, adică educate într-un spirit mai larg european și modern, tind să se sincronizeze și cu spiritul critic care animă peisajul literar și mai general cultural de lângă Carpați. Nici acesta nu s-a arătat, cum se știe, foarte concesiv cu multe dintre necuminențele tinerei generații - dovadă valorile provocate de contestarea „mitului” eminescian, de mumificarea festivă a poetului național, împinsă la limită de regimul comunist, ori de limbajul, atașat „planului primar” invocat cândva de avangardistul Geo Bogza, și încă în curs de filtrare, al noilor veniți în arena Literelor. Dar dacă aici atitudinile s-au putut nuanța, totuși, ceva mai calm, dincolo de Prut judecățile în alb-negru mai întârzie în rigidități, înainte de a ajunge la un fel de echilibru, fie și în tensiune. Altminteri, asemenea dispute sunt firești în lumea condeielor, ele au existat de-a lungul întregii

noastre istorii moderne, fiindcă - așa cum observa E. Lovinescu - dezvoltarea civilizației și culturii române s-a făcut mai degrabă în salturi, la modul revoluționar, și nu prin „evoluția organică” reclamată de cercurile mai conservatoare ale societății. Iar aceste arderi de etape sunt cu atât mai evidente și mai șocante pentru cuminența tradițională cu cât e mai mare distanța dintre tiparele care au modelat ani de-a rândul mentalitățile și noile realități ale prezentului. Este tocmai cazul basarabean.

Ideea pe care am încercat s-o susțin cu ocazia dialogului amintit a fost, de aceea, a necesității reevaluării raporturilor dintre vârstele creatoare moldovene, în vederea unei mai bune înțelegeri a celui alt: polemicele inflamate nu pot duce foarte departe, ele schematizează realitățile, îngroașă ori deformează liniile viziunii. Nu la o absență a spiritului critic ar trebui să ducă o asemenea reconsiderare, ci la clarificări ținând de un proiect mai general și mai generos, de mai bună așezare a actului cultural-literar într-o perspectivă fertilă. Căci, în fond, problemele majore pe care le are de rezolvat scriitorimea basarabeană le sunt comune ambelor tabere, începând cu cea elementară, a recunoașterii pe adevăratul ei nume a limbii în care scriu.

Spiritele lucide nu lipsesc, pentru a analiza exigent stările de lucruri de dincolo de Prut. Nu foarte de mult, am avut ocazia să citim reflecții pătrunzătoare ale lui Vitalie Ciobanu, dinamicul redactor șef al revistei „Contrafort”. Astăzi, mă întorc de la Chișinău cu o densă carte de publicistică a lui Ion Hadârcă, personalitate marcantă nu doar a generației literare medii din Moldova, ci și a vieții politice de acolo, cu un rol însemnat de militant pentru cauza națională în cea mai efervescentă perioadă a noii istorii moldovene. Cel care astăzi s-a retras din viața politică, nu fără destule amărăciuni și decepții, ne lasă totuși în volumul intitulat *Era barbară* (Chișinău, 2005) tulburătoare documente despre această epocă tensionată. Începe - sub titlul *Exorcizarea Leviathanului* - prin a rememora, comentând, cutremurătoarele jurnale și memorii ale deportaților și persecutaților basarabeni din anii '40 ai ocupației sovietice; abordează chestiuni dintre cele mai acute pentru viața politică, socială, culturală a locurilor de baștină; caută exemple demne de urmat, din trecut și de astăzi; cugetă asupra soluțiilor posibile de ieșire din criza și marasmul societății actuale. Sunt pagini pătrunse de un profund sentiment al solidarității cu suferința colectivă și adesea anonimă a înaintașilor, nu o dată inevitabil patetice, căci evocă tragedii teribile, cu speranța unui catharsis mântuitor.

Publicistica lui Ioan Hadârcă e interesată, în ansamblu, de un foarte larg evantai tematic. Jurnalistul militant e preocupat cu pasiune deopotrivă de „istoria fără retușuri” - cum sună un titlu de articol -, spunând lucrurilor pe nume atunci când, după recapitularea manevrelor rusești din „culisele ultimului imperiu”, conchide cu un grav semnal de alarmă, la care ar trebui să fim foarte atenți: „Oricum, ceea ce se întâmplă acum la noi cu Limba Română, cu Istoria Românilor, cu febrila agitație comunistă de a justifica minciuna și raptul, inventând peste noapte „noțiuni” și „națiuni”, din păcate, confirmă ideea că drama noastră nu s-a încheiat nici cu intrarea în noul mileniu, nici cu ieșirea din deceniul trist al frământărilor noastre”.

Aceste frământări sunt evocate în mai multe rânduri. Atât pe planul politic, cu

diversiunile și amenințările directe sau mai voalate din partea Moscovei, concretizate dramatic în provocarea războiului de pe Nistru și încurajarea separatismului tiraspolean, cât și în imixtiunile periodice în problemele interne ale unei republici încă insuficient desprinse de strivitorul colos vecin, cu o conducere antiromânească ce se pricepe să manipuleze, încă, o mare parte a populației, încercând să falsifice istoria, să încurajeze un localism și un provincialism îngust, contrar oricărei tendințe de sincronizare cu mersul mare al lumii. E tocmai ceea ce Ion Hadârcă analizează ca „societate închisă”.

Am amintit și de problema limbii. Ea revine frecvent, aproape obsedant, în rememorarea – în cele câteva interviuri tipărite la finele cărții – a unor acțiuni pentru modificarea unor paragrafe inacceptabile din Constituție privind limba oficială a țării, cu fireasca respingere a pretențiilor oficiale, de-a dreptul ridicole, de a inventa o așa-zisă „limbă moldovenească”, reflectată grotesc în dicționarul moldo-român de acum câțiva ani și susținută contra tuturor evidențelor de actuala guvernare care nu mai onorează, de la o vreme, nici marea sărbătoare a Limbii Române de la sfârșit de august. Nu e uitată nici problema manualelor după care se predă literatura noastră comună, procedându-se la comparații cu dezbaterile pe aceeași temă de la noi. Inevitabil compozit, sumarul volumului conține și trimiteri la mari repere ale culturii românești, cu edificatoare glose pe tema actualității scrisului eminescian ori al lui I.L. Caragiale, ale operei unui mare pedagog ca Onisifor Ghibu, cu evocări expresive ale unor nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru, cu portrete ale unor personalități basarabene de marcă – între alții Mihai Cimpoi, Aureliu Busuioc, Arcadie Suceveanu.

În esență, *Era barbariei* e documentul vibrant al unei angajări politice, civice, patriotice în înțelesul înalt al cuvântului. Dacă și-a intitulat astfel sinteza unei experiențe de militant, Ion Hadârcă a făcut-o fiindcă privirea cu care scrutează realitățile basarabene îi dezvăluie lucruri destul de puțin încurajatoare. Sentimentul care-l

domină e unul de dezamăgire, după foarte marile speranțe de la începutul mișcării de renaștere națională a Moldovei. „Eu văd societatea noastră ca pe o paragină care-și ucide altoiul, își reneagă rădăcinile și-și aclamă rugina roșie sau autodistrugerea. Este un fenomen oribil...” – mărturisește el într-un interviu. Și adaugă: „Societatea mai trăiește cu fantomele trecutului. Noi respingem... semnele înnoirii. Nu le dorim. Nu există un vector de consolidare și de obținere a unui consens care ar putea să ne scoată din această noapte. Ne aflăm în zone sau în nișe foarte izolate, nu comunicăm și nu putem elabora împreună o strategie. Acum, de altfel, găsesc încă un răspuns la întrebarea: unde-s scriitorii? Un singur om sau un grup de oameni nu poate duce această mare povară, nu poate să facă imposibilul, dacă societatea, în ansamblu, nu dorește acest lucru”. Notând că un mare deficit de solidaritate, vital necesară pentru elaborarea unei „strategii” de dezvoltare majore, se simte destul de grav și dincoace de Prut, este limpede că situația e cu mult mai rea în provincia vecină, împovărată încă de un trecut crâncen, cu urmări nefaste asupra prezentului, în toate straturile vieții sociale, și nu mai puțin grav amenințată de primejdii externe, de șantaje și presiuni. Deasupra tuturor amărăciunilor rămâne, totuși, conștiința unei apartenențe, sentimentul unui profund patriotism românesc. „Patriotismul românesc este esența noastră, este ceea ce ne caracterizează. Noi vom exista în istorie atâta timp cât vom recunoaște că suntem români și că vorbim aceeași limbă cu frații noștri de peste Prut” – este un alt răspuns al scriitorului.

Astfel de cuvinte esențiale le vor fi părând unor compatrioți de dincoace de râul despărțitor că sună prea patetic, într-un moment al tuturor relativizărilor și nepăsărilor vinovate. Pentru frații noștri încă înstrăinați ele sunt, însă, vitale, dătătoare de speranță. Și se poate înțelege o anumită tristețe a celui ce constată că Bucureștiul politic nu prea trece dincolo de „entuziasmul de moment”, atunci când vine vorba despre ei și despre frământările lor.

Trebuie să fi trecut pe lângă statuia lui

Ștefan cel Mare – retrasă, sub comuniști, cu vreo douăzeci de metri dinspre piața centrală, ca să nu-l concureze de pe soclu pe tovarășul Lenin –, trebuie să fi citit literele de bronz de pe zidul din spatele ei, care consemnează fiecare pas trudnic făcut spre recucerirea alfabetului latin și a statutului limbii române ca limbă oficială, e nevoie să-ți aduci aminte că frunțașii basarabenilor de azi s-au luptat pentru cele trei culori ale steagului românesc și că și-au dorit același imn, „Deșteaptă-te, române!”, ca să înțeleagă și tristețea și decepțiile și firava speranță din paginile cărții lui Ion Hadârcă. Și, nu mai puțin, să-ți dai seama cât de însemnat poate fi orice gest de încurajare și de ajutor din partea României celei mari în care trăim, pentru acest fragment de țară în suferință.

Din fericire, scriitorii români de pe ambele maluri ale Prutului au o bună comunicare, câteva reviste de cultură importante pentru viața intelectuală românească a Moldovei sunt susținute de Institutul Cultural Român. Ideal ar fi, desigur, ca măcar câteva periodice culturale reprezentative, ca și un număr de cotidiene de la noi și de dincolo să fie vizibile la chioșcuri și în biblioteci. La Chișinău n-am văzut nici unul, deși am străbătut cu pasul câteva bulevarde largi. Și nu cred că măcar vreun bucureștean poate citi un ziar moldovean. Și ar fi de văzut câte au pătruns chiar în colecțiile bibliotecilor din ambele țări.

Cărțile au început să circule în cele două direcții, dar nevoia de cele românești în bibliotecile Moldovei e uriașă și este foarte departe de a fi acoperită. (Ceea ce fac, după 1990, câteva biblioteci din țară, și mai ales cea județeană de la Cluj, cu periodice donații, se cuvine, totuși, reținut și apreciat). Se va spune că nici ale noastre, de aici, mai ales cele școlare, n-o duc prea bine. Dar cunoaștem vecini nu cu mult mai bogați decât noi care, atunci când e vorba de o cauză națională, de conservarea unei culturi și spiritualități, nu ezită să facă sacrificii, ajutându-i și încurajându-i pe frații și mai nevoiași decât ei. Marile instituții de cultură – de pildă, universitățile – ar fi cazul să aibă în vedere acorduri de colaborare susținute, proiecte comune de cercetare. La rândul lor, politicienii și stăpânii economiei românești ar fi datori să cugete și ei ceva mai adânc și mai consecvent la orice posibilitate de „integrare” – și câteva idei pot fi găsite și în cartea la care m-am referit. E de sperat că noua poziție a țării în Uniunea Europeană va deschide căi noi de comunicare și posibilități de susținere mai substanțiale.

Deocamdată, peste și pe sub frontierele noastre, ceea ce se poate efectiv viza este o cât mai bună integrare culturală, – și e destul de lucru pentru a o și realiza. Dacă politicienii basarabeni se prefac a nu ști că vorbim aceeași limbă, e treaba lor. Scriitorii noștri, toți lucrătorii spiritului, nu au nevoie de dicționar.



D-na Brândusa Armanca in Euroconnection

translații

Culegătorul de perle

Mihai Mateiu

Bohumil Hrabal este un scriitor care s-a dezis de tagma intelectualilor, epurându-și textele de orice urmă de academism. Explicația extrem de simplă a acestei atitudini e oferită într-un interviu: "Dintotdeauna am avut impresia că oamenii obișnuiți au o viață mult mai intensă: oamenii care cresc iepuri de casă, care știu să cultive cartofi, care merg în fiecare zi la cârciuma lor preferată. Ei se bucură de viață mai mult decât intelectualii. În ceea ce scriu, încerc să reprim ideea că intelectualul ar fi mai presus decât ceilalți. Dimpotrivă, omul aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei sociale reprezintă pentru mine o culme, fiindcă îmi spune despre viață mai mult decât un intelectual. În general, intelectualul știe ceva, în timp ce omul de rând trăiește ceva, iar cele trăite le absoarbe în profunzime." Nu e un crez „electoral” ci unul aplicat: aruncându-și la gunoi doctoratul în drept, Hrabal s-a cufundat pentru mai bine de 20 de ani, înainte de a se dedica cu totul scrisului, într-o viață mărunț și anonimă, lipsită de orice ambiții de carieră, la marginea societății. A fost muncitor, telegrafist și impieगत la căile ferate, turnător la oțelărie, comis-voiajor, agent de asigurări, ambalator de hârtie la un centru de colectare a deșeurilor reciclabile, manipulant de decoruri și figurant la teatru - o muncă de miner, în timpul căreia și-a extras seva și materialul uman pentru opera scrisă mai târziu.

Perlă dosită e volumul cu care debutează ca prozator la 49 de ani. Titlul, perfect susținut de cele zece povestiri cuprinse în volum, e o metaforă a vocației de culegător de perle descoperită de autor în perioada mineritului social: în găoacea fiecărei zile, a fiecărei experiențe, stă pitită o perlă, nu trebuie decât să știi să o descoperi. Și Hrabal știe nu doar să descopere aceste perle dar și să le ofere celorlalți în textele sale. S-a spus despre aceste texte că abundă în istorioare de cârciumă, în folclor urban - e adevărat, fără îndoială, dar accentul ar trebui să cadă pe alchimia subtilă care extrage frumosul din ele, transformându-le în texte infinite de delicate, adăugându-le un sens pe care nu-l aveau, ridicându-le la o altă înălțime.

Lumea din aceste povestiri e aceea pe care autorul o cunoscuse nemijlocit: o lume a muncitorilor, a micilor meseriași, a celor rămași pe dinafara sistemului, a multor inadaptați. Acești oameni săraci, care nu au mare lucru, își pot permite în schimb să discute, să sporovăiască, să fabuleze. Și parcă tocmai asta încearcă să le ofere Hrabal: posibilitatea reabilitării prin cuvânt. De aici caracterul extrem de dialogat al povestirilor, multe alcătuite în întregime din discuții între personaje. Cuprinse de logoree, nu rar se întâmplă ca acestea să mintă: cei doi protagoniști din *Escrocii* își construiesc niște mărețe identități false, în *Moartea domnului Baltisberger* tatăl se împăunează cu aventuri citite prin cărți iar Hant'a din *Baronul Münchhausen* e, asemenea celebrului personaj din titlu, un mitoman fabulos, care-și construiește din cuvinte o lume aparte în care interpretează ce rol vrea. Atitudinea binevoitoare, înțelegătoare a autorului față de aceste abateri e ascunsă în replica altui personaj: „Eu, când privesc în jurul meu, văd aproape peste tot numai oameni care se încurcă între ceea ce ar fi vrut să fie și ceea ce sunt”.

Intens subliniată e puterea acestor oameni simpli de a se bucura de lucruri mărunte: o

plimbare cu motocicletă „pe potecile de câmp, spre pădure, frumos de-a lungul apei care la noi miroase ca trestia tocată...”, aerul serii care miroase „ca în dulăpiorul cu mirodenii al mămişii”, sunetul perfect al motorului unei motociclete Zundapp în liniștea nopții etc. Iar „micile” lor pasiuni nu sînt cu nimic mai prejos decât „marile” pasiuni ale literaturii lumii, pare a sugera Hrabal. Pasiunea pentru motociclete a tatălui (personajul central, deși absent, al povestirii *Cursul seral*, conturat din amintirile pe care fiul său i le istorisește instructorului său de motocicletă în timpul plimbării lor prin „Praga vespérală”) atinge proporțiile unei iubiri nemuritoare: „Cred că dumnealui își închipuie că și cerul e un podiș înțesat de mașini și epave de autovehicule, și, o dată, cînd o muri, o să capete acolo, la poarta raiului, o geantă cu scule, și pînă în vecii vecilor o să poată meșteri cu ele.” Impresionat, la sfîrșitul orei, instructorul transmite complimentele sale tatălui, aceluși „bard” al motoarelor care, îngrozindu-și soția din ataș și copiii, dîndu-se peste cap și întorcîndu-se deseori acasă peticit „a trăit o viață glorioasă”. Șeful lui Hant'a din *Baronul Münchhausen* e un individ șters și copleșit de griji, care devine însă scriitor și liber, un adevărat artist, atunci cînd vorbește despre vînătoare: „<<Începe să se lumineze de ziuă... regele penat se profilează pe bolta cerului... bate din aripi, se umflă-n pene și se scutură...>> zise șeful cu o voce misterioasă apoi începu să facă ti-ti-ti, să boscorodească și să bată cu amîndouă palmele pe pulpe. [...] Făcu două salturi și paracliserul îl văzu ridicînd o pușcă pe care n-o avea și luînd la ochi un loc unde nervurile gotice strîngeau bolțile. Șeful îndoi degetul arătător și paracliserul parcă văzu pasărea îndrăgostită, rănită mortal, căzînd de pe o creangă pe alta și rostogolindu-se în cele din urmă pe cetina umezită de roua dimineții.”

Hrabal se joacă cu seninătate cu toată gama sentimentelor și trăirilor umane: de la iubire la ură, de la fericire la disperare sau chiar nebulie. Detașarea cu care reușește să privească chiar și lucrurile grave, dureroase, e o măsură a „pozitivismului” său colosal. Lipsa de comunicare din *Vremurile bune de altădată* (în care discuția dintre cele două personaje e doar un pretext pentru fiecare de a-și depăna amintirile, surd la povestea celuilalt) nu are nimic dramatic, e doar un prilej de amuzare blajină, înțelegătoare. Brutarul prins în dilema asigurărilor sociale din *Ochi de înger*, căruia instinctul îi spune că e victima unei înșelătorii dar a căruia furie e înmuiată de fiecare dată de vorbăria savantă a reprezentanților casei de asigurări sfîrșește prin a-și pierde mințile. Un final aproape caragialian, total lipsit însă de patos și de tragism - un spirit de observație la fel de acut ca al dramaturgului român deservește la Hrabal o cu totul altă viziune, un cu totul alt mod de raportare la lume. Totul rămîne într-o zonă fragilă, la granița dintre trist și amuzant, lipsit de ironia mușcătoare, inclusiv metafora din titlu (ochii de înger ai agentului de asigurări deveniți un simbol al răului). Pînă și moartea poate fi privită calm, tragismul ei poate fi depășit prin estetizare. Concurantul favorit al cursei de motociclete din *Moartea domnului Baltisberger* se răstoarnă și moare în brațele tatălui, ajuns primul la locul accidentului: „Capul îi căzu și nervii dezgoliți se vedeau cum se zbat; și chiar în



Bohumil Hrabal

clipa în care soarele luminează dintre nori, sîngele scîlpi ca niște rubine curgătoare”. E chiar relativizată de continuarea cursei, al cărei cîștigător e anunțat în megafoane și de întrebarea naivă a unor elevi ajunși la locul accidentului: „Cum? Domnul Baltisberger e mort de-a binelea?” Cu aceeași seninătate Hrabal se raportează și la religie, într-un mod foarte puțin ortodox. „Blasfemiile” din *Baronul Münchhausen* sînt o sursă fină de umor, nicidecum vreo răfuială încrîncenată cu religiozitatea. Poveștile lui Hant'a despre bătăliile și lenjeria intimă confecționate în timpul războiului din prapori și scena din final, în care-și ajută prietenul paracliser să taie statuile de lemn ale sfinților pentru foc („Aș lua și eu pentru ațîțat focul niște aripi de înger, niște picioare și o mîină cu degetul arătător ridicat. Lemnul ăsta arde într-adevăr frumos.”), debordează de umor. E și o inversare a perspectivei asupra omului făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu - sfinții tranșați seamănă ba cu un fotbalist, ba cu un chelner cunoscut, ba au „mutră de bețivan”. Capelanul însuși, mare sportiv, are atîrnată pe perete în sacristie, în loc de icoană, fotografia unui ciclist celebru, ceea ce-l face pe paracliser să se aștepte la orice: „Nu m-aș mira dacă într-o bună zi ar începe să cuvînteze din amvon că la o a doua coborîre pe pămînt Domnul nostru Iisus Hristos ar sări la prăjină sau juca baschet.” În spatele tuturor acestor „sacrilegii” se ghicește dorința lui Hrabal de a umaniza religia, de a face pe măsura oamenilor. Nici dezvăluirea din finalul road-story-ului *Botez 1947*, cînd se dovedește că șoferul care vînașe cu mașina o căprioară e preot, nu capătă dimensiunea unei incriminări, adevărul fiind privit cu înțelegere, acceptat ca uman.

Galeria de personaje din *Perlă dosită* e una extrem de complexă. Există cel puțin două care anunță oarecum erotismul minunat al cîtorva din scrierile ulterioare ale lui Hrabal: în *O după-amiază anostă* e femeia care se plimbă prin fața cafenelei („un zdrachon de muiere din care aveai ce ciuguli”), scoțîndu-l din minți pe unul din mușterii, iar în *Ochi de înger* soția brutarului, un personaj de un erotism tulburător, a cărei senzualitate e subtil sugerată prin pofta cu care mușcă din mere și prin mărturisirea pe care i-o face agentului de asigurări: „Mie mi-e cald tot timpul. Tot timpul sunt

Mintoșii din...piață

Ovidiu Pecican

Noii precupeți. *Intelctualii publici din România de după 1989* (București, Ed. Compania, 2006, 263 p.), carte pe care am început să o discut într-un număr anterior din *Tribuna*, merită reveniri, ca una ce pune mai multe probleme interesante. O primă durere a lui Adrian Gavrilescu este că după 1989, o serie de intelectuali au devenit comentatori politici. Nu ar fi nimic, spune el, dacă acești analiști politici de stil nou nu ar fi fost înainte mari emițători de omagii. Obiecția de factură epică este, fără îndoială, întemeiată. Este însă sigur că s-a petrecut ceea ce autorul spune? Din nefericire, factologia care s-ar cuveni să susțină aserțiunea rămâne subțire, cele câteva nume invocate – de preferință din PSD, de parcă „supraviețuitori” nu ai fi putut găsi și în opoziția anilor de început (Liviu Petrina, motor al PNT-ului anului 1990, îmi vine primul în minte) – neacoperind suficient de amplu largul spectru al deschiderii. Exemplul cel mai vizibil, Ion Cristoiu – descins direct din echipa de la SLAST a lui Nicu Ceaușescu – îl lasă indiferent, deși ar fi fost, poate, unul dintre cele mai spectaculoase studii de caz posibile. În fine, să presupunem că, dincolo de moralizare, Adrian Gavrilescu ar dori să sublinieze impostura profesională a „analiștilor politici” de stil nou. Era, în fine, timpul ca foștii elogiatori ceaușiști să arate ce pot într-o lume de-acum eliberată de cenzură și opresiune ideologică în care își puteau etala cunoștințele, intuiția, pricepera de hermeneuți ai fenomenului social și politic. Absolvenții de științe politice lipsind – cu excepția celor proveniți din pepiniera de cadre a Partidului, Academia „Ștefan Gheorghiu” -, cine, înafara filosofilor, istoricilor, sociologilor, psihologilor, economiștilor și chiar literaților merita să încerce să înțeleagă ce se întâmplă cu noi toți, cu sau fără pricepere reală, mai priceput sau mai lipsit de pricepere? Prin urmare, ori admitem că legitimă cu adevărat, sub raportul adecvării profesionale, era abordarea fenomenului de către „foști”, oricât de neconvenabil ne-ar fi acest lucru, ori presupunem că în noua lume, unde instituțiile formatoare de comentatori avizați nu existau încă, sunt de acceptat toți oamenii desprinși, într-un fel sau într-altul, din masa celor instruiți în științele sociale ori având la bază o anume experiență a exercițiului critic (criticii literari, teatrali etc.). A-i condamna însă pe toți grămadă –

pe unii fiindcă erau compromiși, iar pe alții pentru că nu posedau diplome în domeniu -, preferând, probabil, inexistența analiștilor români până când primii „unși” divini ar fi căzut din cer este o dovadă de proastă înțelegere a situației de după 1989 ori mărturia unei ranchiune joase și cam nătânge. Ea seamănă, de altfel, cu atitudinea celor ce, prevalându-se de preferința pentru abordările de tip universitar și doct, disprețuiesc diagnosticele exprimate în mass-media ca maculatură, deși este evident că, pe cât le stă în putință, jurnaliștii îi solicită pentru asemenea judecăți tocmai pe cei socotiți niște voci credibile și autorizate ale comunității.

După anatemizarea năravului intelectualilor publici de a face analize politice, vine rândul suspectării altor aspecte ale prestației acestora, căci „Cartea de față nu-și propune să traseze limite incontestabile între intelectualii publici și «ceilați», și nici să ofere o listă exhaustivă a intelectualilor publici activi în România, ci să contribuie la determinarea «matriței» intelectuale, a elementelor necesare construcției unui intelectual public și succesului său” (p. 227). Ei scriu cărți și conduc edituri – ca să vezi! -, publică în reviste și „cronichează pe sticlă” (= recenzează, care va să zică, la televizor), sunt invitați sau realizatori de televiziune, concep sondaje sociologice și scriu editoriale. Înșiruirea de mai sus a activităților publice urmează riguros ordinea și împărțirea prezente în titlurile capitolelor cărții (de la cap. al IV-lea la al VII-lea). Criteriul după care se distinge între o activitate și alta rămâne misterios însă, măcar pentru motivul că a „cronica pe sticlă” și a fi invitat ori realizator TV intră în aceeași pungă de plastic, la fel cum a publica în reviste și a scrie editoriale bat cam în aceeași direcție. Nicăieri nu se explică de ce fișele cu editorialiști nu încep în același serton la lui Adrian Gavrilescu cu cele despre vedetele televizioniste, rămânând doar suspiciunea că poate fundamentarea teoretică a demersului este precară. În acest fel se obține un portret-robot destul de schematic și sumar al intelectualului public (autor de cărți, editor și jurnalist în presa scrisă și televizată) care îl acreditează ca pe un actor de mare vizibilitate pe scena publică, dar nu oferă motive pentru a fi incriminat. Dimpotrivă, s-ar putea spune că, dintre toți posesorii de



Carmen Vasile

Eurogates

diplome universitare, cei care reușesc performanța de a fi prezenți în toate aceste zone sunt, cu siguranță, înșii cei mai activi, mai harnici și mai sesizabili în forfota generală. Ei pot plăcea sau contraria, dar cu siguranță că nu sunt de neglijat și că au calificarea care să îi impună în prim-planul dezbaterii publice, de orice fel ar fi ea. Încheierea la care ajunge autorul este însă deconcertantă, căci portretul-robot promis descrie destul de vag un „bărbat, având în general peste 45 de ani, cu studii superioare [doar e intelectual! – n. O. P.] și experiență extinsă de lucru în perioada comunistă, cu o prezență mediatică pregnantă, ocupând posturi de conducere în presă, în domeniul editorial sau în universități și având simpatii de dreapta sau de stânga” (p. 227). Șansele de a o da în bară încă și mai puțin de atât creșteau asimptotic dacă autorul opta pentru formula: bărbat sau femeie, având mai mult sau mai puțin de 45 de ani, cu studii superioare sau nu, lider sau angajat în presă etc. Ce e drept, însă, nici așa nu e rău, iar Adrian Gavrilescu reintră pe piața de carte românească într-un vârtej de praf din care nu iese mai nimic.

înfierbîntată”. Propunerile triviale și complimentele fără perdea pe care Emanek (din proza cu același nume) le face bătrînei doamne Zikova par șotiile unui derbedeu, dar se dovedesc a fi de fapt darul făcut de un ins infinit de sensibil acestei Bubuline scandalizate doar de ochii lumii, radiind de fapt în suflul ei. Emanek e un tămăduitor de suflete, deconspirat în final de o altă bătrînă, lîngă care își face timp să bea o limonadă: „eu te știu, tu ești un zburdalnic, dar măcar îi iubești puțin pe oameni”. De o puritate absolută e și Jenda din *Drăgălașul*, tînărul ucenic sărac cu duhul asupra căruia se varsă toate glumele echipei de muncitori din turnătorie. Disperarea acestora, care-l cred mort în urma unui accident, se transformă în bucurie dezlănțuită la vederea lui, cînd apare de afară, unde privise stelele, și asta-i dezvăluie tînărului adevărul tulburător „că el, Jenda, e cineva în această oțelărie” și că în spatele glumelor colegilor se ascunde de fapt simpatia lor. O simpatie care nu-ntîrzie să ia forma

întrebărilor care-l fac să repete naiv, arătîndu-și pumnii împreunați, că „atâââtaaa de mari sînt stelele”. Tinerelul insolent care tulbură atmosfera cafenelei în *O după-amiază anostă* are un aer foarte intelectual: surd și orb la lumea din jur, e legat de cartea lui ca de o perfuzie. Impertinența lui de-a citi în timp ce-și bea berile, ignorîndu-i total pe cîrciumar și pe bătrînul Jupa, îi aduce pe cei doi în pragul disperării, făcîndu-i să-l amendeze cu calificative dure ca „văcar” și „criminal”. Unchiul Pepin din *Moartea domnului Baltisberger*, un fel de țicnit minunat, autist și logoreic, e un personaj care va reveni în multe proze ale lui Hrabal. Nesfîrșitele lui povești, rupte din context, declanșate de cîte un cuvînt, sînt pline de umor, fantastice, hiperbolice.

Perlă dosită nu e doar un volum excelent scris, are o calitate în plus, aceea de a-ți oferi bucuria și speranța. Depinde de cititori să nu adeverească zicala cu porcii. Hrabal e unul dintre acei rari creatori care iau „umanul” drept măsură ultimă a

artei lor. Are substanță, umor, o ironie caldă și o seninătate de nezdruncinat. Frămîntarea creatorului e topită, insesizabilă în textele lui care par izvorîte din bucurie pură, făcînd ca suspiciunea sinuciderii, care planează asupra morții sale, să rămînă o enigmă. Pe ultima copertă a cărții, apărute în 2006 la editura Ivan Krasko, se poate citi, sub poza „muncitorească” a lui Hrabal, o artă poetică: „O carte ca lumea nu-i scrisă să-și adoarmă cititorul, ci pentru a-l obliga să sară din pat și, așa cum este, doar în izmene, să pornească de îndată să-l caute pe scriitor să-i tragă una peste bot.” Cred că *Perlă dosită* l-ar putea face să-l caute cu alte gînduri: pentru a-l invita la o cîrciumă de gară unde tîrziu de tot, beți amîndoi, să se-mbrățișeze.

poezie

Poeme de Ioan Milea

Culorile primare

O, pacea lor cum m-a izbit,
atât de adânc tulburată!
Departa de sine sunt, iată,
pe garduri, pe bănci, pe pubele.

Pe garduri, pe bănci, pe pubele
nu mai par rupte din soare.
Uitate-s, așa țipătoare,
culorile prime, primare.

Porumbeii din gări

Porumbeii sedentari din gări
nu se sperie. Nici șuiera, semnale
nu-i alungă. De un veac și jumătate
ciugulesc mereu agale.

În cadență, printre șine și traverse
caută fărâme. Cu bravură
își duc viața lor feroviară.
și transformă gara în natură.

Peisaj

I.

Bălțile aproape secate,
sărătura și trestia-n vânt
și nămolul adânc albăstriu
îți oferă toate, pe rând,

și împreună îți dăruie toate
geografia aceasta subit
regăsită: un strop de obârșie
și poate și de sfârșit.

II.

Pinii aceștia săraci
pe dealuri. Mai jos, sărătura
abia înverzită, pe care
pasc caii răzleți și natura

îi ține așa neclintți
în timp ce contempli mișcarea
lor calmă, egală cu sine
și veche și albă ca sarea.

III.

Corpurile, așa etalate
și atât de-n afară în marea
lor singurătate,
mult mai sărace-s ca sarea

pământului pe care se-ntind
la soare și cui se închină,
alburii la amiază.
Fantasmă: fantasmă salină.

IV.

Aspru sclipește ca sarea-i
în soare și pe rană, tăcut,
ținutul acesta pierdut
fiindcă evită zarea.

V.

Pe dealul, pe dealul abrupt
se cațără în serpentină
autobuzul precar: o ruină
pe drumul acesta roman.

Încet se întinde ca vița-
de-vie printre caiși și acății
de care cu greu te agății
ca să nu cazi în sclavia

văii,
în sclavia cetății.

VI.

De sus, de pe deal, se deschide
vlea săracă,
de un verde salin.

Ochiul se pleacă și crede.

Oricât încerc
să mă fac nevăzut
priveliștea mă vede.

VII.

Aici, uneori se întâmplă
să prinzi ritmul sării. Egal
și prelung se așterne.
E pacea din toate.
E transparența aceasta
plină, în care
te întorci fără gânduri.
Doar răsufarea discerne.

Akropolis, adieu !

I.

Dis-de-dimineață,
Akropolis, adieu!
se auzea la radio cântăreața
cu voce minunată,
cu nume
parcă predestinat
pentru această rimă
eonică,
de sfârșit:
Mireille Mathieu.

II.

Stăteam împăstați
în dimineața cețoasă
de februar.
Autobuzul rula.
Ascultam
melodia aceea frumoasă:
Akropolis, adieu!

Sau numai însomnorați ?

Mere târzii

se dedică lui Aurel Sasu

Mere pitice, târzii,
ultimele, cele răzlețe:
în livada deja părăsită
urcat-am ca să culegem

într-o zi însorită a lunii
lui noiembrie 2003.
Pârquitate de brumă, ce gust
ascundeau! și noi eram cei

chemați să o spună deschis:
mai dulci, mai alese esențe
altele nu-s aici. Declaram
doar luminoase absențe.



Andor Kórnives

Euroconnection

Dragostea (L+C=I)

Laura Husti-Răduț

Entinueric la depozitul de fier vechi. Portarul a adormit în cabina de serviciu, cu picioarele pe masă, sprijinindu-și șosetele maro, rupte la călcâie, de bucata imensă de slănină înfășurată în „bilete de voie”. În curte, un felinar schizofrenic, gălbui, zgârie asfaltul, într-o tentativă eșuată de a-l viola. Căinii de pază își lăbărțează testiculele pe imaginate femele. Somn gelatinos, cu gust de savarină siropoasă, învechită.

În Daciile fără capote, cu cauciucuri dezumflate, s-au instalat femeile. Îmbrăcate-n rochii verzi, lungi, cusute cu fir auriu, dânsule, greoaie, fac echilibristică pe arcurile banchetelor din spate. Uneori cad în arcuri și-și prăfuiesc corsetele sau își pocesc ghetuțele cu tocuri subțiri și șireturi scumpe. Atunci ei, „salvatorii”, bărbații, sar gardul. Intră în curtea depozitului, atrași de chiloții tip budigăi pe care-i observă, cu binoclul, sub transparența rochiilor. Își întind brațele și le ajută pe cucoane să se ridice. Doamnele, domoale, își pocnesc oasele, dezmoțindu-se. Zâmbesc ca niște obsesii spurcate ce sunt!

În fiecare mașină, zace câte o pereche de țate fieroase. Femeile își lungesc degetele inelate, iau țatele de pe bordul mașinii și le lipesc, cu salivă, de piept. Pe oglinda laterală atârnă cărlionți negri, femeile îi iau în pumnii micuți și îi lipesc, tot așa, pe sub rochii, deasupra pulpelor, la mijloc. Fetele bătrâne se mai și machiază cu dermatografe unsuroase, își întind, pe pleoape, firicele de sclipici în reflexe rogvaiv, apoi ascund fardurile în frâna de mână și sub accelerație. Pe buze au ruj strident, îl pipăie cu limba, îl gustă - da, sunt satisfăcute. Tacticos coboară din mașini ca să-și aleagă amanți. Bărbații, aliniați în șir indian, fac pe „curtezanii”: unii zâmbesc pe sub mustață. Alții își mișcă fesele în ritmuri asiatice, sau trag cu ochiul, aruncând stelute în privirile doamnelor (ceva asemănător cu artificiile scânteiate neașteptat de troleibuze, atunci când își ating antenele de sexul firelor electrice). Ele se apropie încet, aud bătaia ritmică a tocurilor pe cimentul obosit. „Hau”, zice Lili, căteaua portarului „Hei, n-auziți? Am făcut hau. Hau hau hau!” Dar tocurile, încăpățănate, bat toaca. Nici că le pasă de „Hau”. Sau îndrăgostelele sunt „in love”, vorba școlarilor.

Chiar acum o femeie desenează un cerc pe asfalt, îl împarte în bucăți egale, ca niște felii de tort și măzgălește acolo numele bărbaților. Apoi eu mă așez în centrul cercului și-arunc o minge în aer, strigând: „La foc, la foc, să vină, să vină C.!” și C. se apropie de mine, mă ia de mână și ne oprim pe bordură.

Celelalte femei își urlă infernal amanții: „Să vină, să vină Tavi, Dan, Radu...” Mingea, în cădere, se lovește de câteva ori de asfalt și alunecă, diafan, în spatele cauciucurilor sparte. Amorezează cu ele (i se făcuse poftă).

Doamna Adela s-a așezat lângă Tavi, pe o bară de bătut covoare. Ține ceva în mâini și, din când în când, își întinde arătătorul, până-l lovește de fundul paharului cu pască și începe să-l lingă, odios, râzând. El își continuă poveștile. „Semeni cu o loștrită”, îi spune. Încă o înghițitură de vin, ca și cum trupul și sângele s-ar mutila (sodomasochiștii!) așa, pe nesimțite. Tavi și Adela încep să desacralizeze. Se strâng în brațe de foșnesc toți hormonii din cartier, se loștrătesc zdravăn, sprijiniți de o mașină veche din parcare. Pasca este consumată înainte de a expira, înainte chiar de a fi bună de țipar. În acea stare, de zbor frânt, Adela și Tavi șerpuiesc

jalnic, alunecă pe trotuar, pe umbra reclamei roșii a Complexului Universal. Trecem pe lângă ei și le furăm paharul cu pască. „De Paști se doarme, nu-i așa?” îl întreb, sfioasă, pe domnul Pască. „Nu, nu, nu, nu trebuia să spui asta. Hai, nu fi...”, îmi zice. „Cum să nu fiu?” Însă domnul Pască, ghemuit în cilindrul gălbui, de plastic, nu-mi răspunde. Nu aștept nici o explicație, îl beau înainte de-a apuca să mai spună ceva.

Amantul meu are muștrări de conștiință. Se spovedește, apoi mă strânge în brațe. Lângă noi, Irina și Radu, androginiști sublim (căci ea s-a strecurat în haina lui, el în fusta ei și-acum au, împreună, 2 capete, 4 mâini și 4 picioare), zâmbesc. Doamna îi propune bărbatului să facă o plimbare prin cimitir. Noi, plictisiți, ne hotărâm să mergem cu ei. Leșim din depozit și urcăm pe lângă morminte negre. Ne așezăm pe o băncuță îngustă, față-n față cu androginul întins ca un cadavru pe lespede de piatră, rece. Îmi sărut, pe furis sau nu prea, iubitul. C. mă îmbrățișează puternic și-mi spune că voia să facă asta de mult timp, aflu, cu efect întârziat, că mă spionase de câteva zile prin binoclul antic, cumpărat din oser. Știam, oricum, toate astea, dar sunt fericită să aud cuvintele rostite de el, rostogolindu-se ca niște rulmenți, spre urechile mele. Îi ating, sfios, epiderma. Îmi plimb vârful limbii peste buzele lui mov. Îl gust. Fiindcă suntem timizi, ne ascundem în gluga hainei sale și stăm așa, nemișcați, foarte, foarte apropiați. Ni se face frig, natura ne stoarce de orice fel de căldură. Îi lăsăm pe Irina și Radu în cimitir, încă îmbrățișați. Bântuim pe străzile umede, coborâm la subsolul unei clădiri, unde descoperim un colțisor izolat, pat nupțial metamorfozat în trepte. Ne așezăm și ne iubim frenetic, pasional (el nu vrea să creadă că avem totuși o cameră numai a noastră). Stăm pe covor și jucăm șah, eu sunt regina, el nu-mi spune ce este. Urmează îmbrățișarea, „sunt al tău”, zice, și știu că îi era teamă de asta, dar s-a întâmplat. La urma urmei, trăim în prezentul fantomatic, plin de incertitudini. Să-l cred pe cuvânt?

Avem chef de o plimbare. Reușim să ajungem până la colțul străzii și acolo, în intersecție, ne ciocnim de o mulțime de mașini invizibile, umplute cu amanți. Dintr-o Dacie veche, care tot claxonează, coboară L. și C. Se apropie de noi, învârtindu-se ca și cum ar dansa. Nu ne privesc, dimpotrivă, lucru care mă irită, trec prin noi, bălângându-se și sărutându-se din ce în ce mai irațional. Îmi spun, în sinea mea, că vor să facă dragoste, și că acolo unde este iubire, rațiunea nu are ce căuta. Le aud șoaptele, ea spune „de ce nu vrei să fiu a ta?” și i se răspunde că s-ar putea să se complice prea mult, mai sunt și celulele prea ameteite uneori, se mai nasc și monștri etc. etc. Nu mai vreau să-i ascult, prefer să simt respirația iubitului gădilându-mi urechea. „Danga langa, langa danga / sună-n asfințit talanga”, îi cântă bărbatului și plecăm. Ajungem iar la depozitul de fier vechi, descoperim, pe jos, un stilou și simt nevoia să-i scriu: „Distanțele dintre două puncte oarecare din spațiu sunt relative, adică depind de sistemul de referință din care sunt măsurate. Aceste distanțe au valori maxime în sistem propriu”. Cred că între noi nu există nici un fel de distanțe, asta pentru că sunt în el, într-o cămăruță din suflet, m-am instalat, confortabil, într-un fotoliu, zac goală și-l aștept să mă devoreze. El, bărbatul, s-a ascuns în urechea mea, între ciocan și „nicovală”, nu e comunist defel... Stă, comod, în

ureche, dezbrăcat, da, e foarte frumos. Își întinde mâna pe o pătură albastră și-și mișcă degetele sublim.

Se-apropie ziua mea de naștere. El împachetează cadoul, îmi oferă o mână, ca să dorm pe ea, să-mi așez mințile în palma sa. Eu, pregătindu-mă pentru Crăciun, îi ofer un picior. „Și ce-ai să faci cu el?”, îl întreb, zâmbind. „Am să-l dau la câini” și râde.

Continuăm să ne amoremăm pe noi înșine. Vorbim despre mâncare, îmi cumpăr o brânză „topilă” și mă topesc de tot, ca și-atunci când l-am văzut în pragul unei oarecare uși, înconjurat de mulți indivizi zâmbăreți și tare mi-a plăcut „țigăncușa” de pe buzele lui. Ha.

Se apropie de noi doamna Dana, cu Mihai. Auzim muzică de lăută, probabil de la vreo nunță. Da, îi și vedem pe miri, cam bătrâni și în stare de ebrietate.

„Veniți cu noi”, zice Dana, în timp ce se străduiește din răputeri să-și lărgească puțin corsetul. Ne alăturăm alaiului nupțial, bălângându-ne de pe un picior pe altul. Fusta mea, cu trenă lungă, șterge polenul pădărilor care n-au să crească niciodată în depozitul de fier vechi. Perlele veritabile lucesc la gâtul meu, care nu le va purta niciodată. Și verdele bluziței nu vrea să se identifice cu înverzirea naturii. C. crede că e toamnă, eu țin morțiș să-l conving că e primăvară. „Dar nunta? Nunțile se țin doar toamnă”, îmi spune. Aprob timid. În sinea mea știu că e primăvară. Și-mi place enorm să sfidez natura.

Intrăm în mașina scheletică, schelălăind. Câțiva licurici s-au instalat pe parbrizul din față și ne spionează. Studiem cuplurile de amorezați, care se joacă de-a mama și de-a tata. „Ora 10 a sosit, omul negru n-a venit”. Răsete. Tanti Țunți renunță la hainele de gală, rămâne goală, doar cu niște adidași în picioare. Apoi se așază în cercul împărțit în felii și, în loc să strige amantul, face pipi. Băltoaca dintre adidașii ei roși șterge, discret, liniile desenate cu cretă BCA. „Doamnelor și domnilor, spune pițigăit, nu-i așa că n-ați văzut nimic?”. Nu i se răspunde, ceilalți încă dansează printre bucăți de fier vechi, fac piruete și zâmbesc strident. Un domn mai curajos s-a cățarat pe firele electrice și brusc s-au stins luminile în tot cartierul. Licuricii de pe parbrizul mașinii tremură de frică. Pălpăie din ce în ce mai stins, de teamă să nu fie uciși. Eu și C. suntem, în sfârșit, doar cu noi înșine. Domnul mă trânteste pe banchetă și se apleacă asupra mea, sărutându-mă pățimaș. Pieptul său lucește în genericul emisiunii. E cald și bine în îmbrățișarea noastră. Afară ninge discret. Lili, căteaua, se ascunde sub mașină, în toba de echipament. Geme de frig. Cuplurile de îndrăgostiți ancorează mașinăriile Dragostei în diferite conducte, arcuri sau mașini ruginite. N-a mai rămas aproape nimeni afară. Doar tanti Țunți, bătrâna, zburdă ca și cum ar avea 19 ani, prin curte. Își întinde brațele spre cer, bolborosind aiurea. Este ninsă. Tremură. Deschid repede ușa îndoită a mașinii și o aduc înăuntru, la noi. Pornesc motorul și îi fac un ceai cald. „Mulțumesc, dragu' mamei”, îmi șoptește, fragil. Bea din sticlă (trebuia să cumpăr de la Complexul Universal câteva ceșcuțe, dar n-am avut suficienți bani) și-adoarme între noi. Peste pântecul ei supt, L. și C., în trupurile noastre, se țin de mână. Într-un târziu, tanti Țunți se trezește, râde molcom, arătându-ne ultimul dinte pe care-l mai are în spatele buzelor rujate în roz și spune: „Doamnelor și domnilor, vă mulțumesc pentru atenție, la revedere!”. Deschide ușa, coboară și-o suflă vântul, până departe, pe alte tărâmurii. Rămânem, în sfârșit, doar noi doi, într-o gogoasă amoroasă și... naștem mătase. Afară ning, albe, dragostele noastre.

Clubul de lectură

Joi, 14 decembrie, ne-am adunat pentru ultima ședință din 2006 a Clubului de Lectură. Începând cu - deja consacrată de aproape un an și - ora 18.00, tinerii "alternativi" de pe malul Someșului au ascultat și comentat poemele lui Andrei Doboș și ale lui Vlad Moldovan în cocheta sală nr. 6 a Casei de Cultură a Studenților. Ambii autori se află în preajma debutului editorial, așa încât lectura cu public a textelor lor (din care *Tribuna* propune acum o selecție) s-a constituit într-un exercițiu util: fără asperități, fără aere profesionale sau resentimente, invitații au analizat cât se poate de serios textele și poeziile lui Doboș & Moldovan, remarcând scriitura tot mai economicoasă, subtilă, oarecum psihedelică a celui dintâi, dar și tehnicismul, ingineria limbajului, lejeritatea stil britpop din poemele celui de-al doilea. Cred că editorii de poezie care vor citi poemele de mai jos vor afla lucruri fără îndoială interesante.

În noul val clujean, alături de nume ca Oleg Garaz, Rareș Moldovan, Cosmin Perța, Laura Husti-Rădulet, Mihai Mateiu sau Stelian Muller, Andrei Doboș și Vlad Moldovan vin să se așeze în "linia întâi". Să ne (re)vedem voioși și (mai) inspirați în 16 ianuarie 2007!

Spionul

Andrei Doboș

păcatul

păcatul vine disează
încă puțin și vine-
mama fumează pe balcon
într-o poziție bizară.

păcatul vine disează
și-o să se strecoare
printre copaci, ca o ceață

peste pistruii tăi o să treacă
și-o să vină

Într-o dimineață, pe când pur- tam pantalonii scurți

pe când aveam picioarele foarte mici și durdulii,
iar lumina soarelui speria șoriceii din bucătăria de
vară,
am văzut pe o pătură plină de praf cum o viespe
cu totul și cu totul de aur
murea
zbătându-și aripile
și aruncându-și răutatea în eter încetul cu încetul

Afară începuseră să vorbească gros tractoarele și
rabele,
iar tatăl meu tăia satisfăcut un cocoș

O felie de pâine unsă cu salată de vinete

într-o mână în cealaltă o foaie de hârtie unsă cu
dulceață
prin care dădeam de-a dura viespea
încovrigat sub masă în mine se întrupa
fără ca măcar să bănuiesc
ceva din grația și lumina ei.

- așa eram, într-o zi ploioasă, într-o zi foarte ploioasă

tolănit pe saltea cu fereastra larg deschisă și
citeam
ulise, o ediție veche, cumpărată de lobonțiu când
era prichindel (o fi crezut că-i vreun roman sf,
doar așa făcusem și eu la 10 ani, văzând într-o
librărie pergamentul diafan a lui culianu) și
întorcând paginile, descopăr zeci de abțibilduri cu
jucători de la campionatul mondial de fotbal din
90 - ce chestie - și mirosul de gumă turbo îmi
intră în creier ca o cascadă.
da, eram cu maică-mea în autobuz, pe scaun,

ii arătam mîndru noua mea colecție de jucători
dar ea părea imperturbabilă și aveam senzația că
va izbucni în plîns.
cei beți rîdeau și rîdeau, respirația lor se răsîndise
printre scaune.

autobuzul se hurduca și se hurduca maică-mea mi-
a poruncit tăios să nu mă mai bîții așa că am
făcut ochi de dihor și m-am distrat în continuare
înăuntru.

înăuntru nu înțelegeam și i-am spus șoptit și ei
mamă nu înțeleg nimic nimic
dar noi mergeam să-l îngropăm pe simion -

soarele nu răsărise încă

duhurile acestor străzi ne priveau chiorș
unele cocoțate în copacii prăfuiți
altele pitulate după garaje
pînă și din buțile canalelor ne pîndeau

cum străbăteam trotuarul
mahmuri, tăcuți, cu fețele plecate și părul nepiep-
tănat
cu noroiul încă moale pe bocanci

pe lîngă noi treceau
alte guri uscate de rachiu
și-un miros puternic de femeie.

bălățel

bălățel cunoaște regula jocului
și așteaptă cuminte
momentul cînd toți
ii vor ciuguli din palmă.

ajută pe unul, pe altul la cumpărături
ajută la cărat una, alta

stă cuminte în scara blocului
chircit, mic, cu ochii scînteind
și zîmbește.

seara îl poți zări înfulecînd
dintr-o franzelă

salutînd respectuos pe toată lumea

mănăstur story

"tragicul original constă în faptul că înăuntrul
unui conflict, ambele părți ale opoziției, consider-
ate pentru sine, sunt îndreptățite..." Hegel



aveai tricou roz cu everybody loves me
și-ți vedeam țigetele

eram în stație așteptam autobuzul
mă gîndeam la conflicte
la europa
la mirosul de brînză topită închegînd aerul
la cum am zburat eu cînd eram mai mic
la un meci de fotbal
și mama nu m-a crezut
nu mă crede nici în zi de azi

ți-aș fi prins tricoul între dinți
mi s-ar fi strepezit cerul gurii
m-aș fi luptat pentru tine
m-aș fi sinucis
te-aș fi strîns de gît
pînă la orgasm
aș mai fi zburat o dată
pentru tine

Tînăra Lenuța

Lenuța face vrăji stînd aplecată peste birou. Poartă
o minijupă albă și ciorapi albi de lînă, foarte lungi.
Este blondă și toarnă într-un pahar, peste ochiul
de bou, apă de mort, apoi îl invocă pe Belzebuth
într-o limbă necunoscută, cu formule
înfricoșătoare auzului. Lenuța așteaptă pentru a
putea face acestea cîte o jumătate de an, așteaptă
ziua potrivită, ceasul potrivit, minutul potrivit cînd
conjuncturile cosmice sunt favorabile. Uneori se
întîmplă, destul de rar, ce-i drept, ca un bărzăune
urias să vină pe furiș la spatele Lenuței și s-o fută
pînă îi sar fulgii. În asemenea cazuri de urgență,
Lenuța pleacă să doarmă la o prietenă bună, cu
ultimul troleu.

iulia

iulia pregătește ceai
și buclele îi acoperă ochii.

îmbrăcată cu o rochie gri
iulia pregătește ceai.

afară latră cîini
și-un aer plăcut se împrăștie

în bucătăria micuță
unde micuța iulia-
guguștiuc în rochie gri
pregătește ceai.

Vlad Moldovan

A bunch of winners- eliberăm sfântul

Eram cu niște amici
lucrurile se rezolvau, o, da
pentru că puteam vorbi
Ne turnam bere - unii mediau-
Apoi mi-a venit ceva în minte
și a stat.
Am aprins țigări și a stat
Mi-am plimbat mâna prin mărcini
și m-a învins.

Eram-
Cine scrie fără miză
Cine are o frază laxă
Cine e lipit de muzică
Aveam-
Momente irelevante care își
lasă colțurile și planele
cu miile în fiecare loc, tot timpul,
materiale nefolosibile și alunecări,
fețele pe care le uiți,
poveștile neinteresante,
începuturile înghețate,
mici vârtejuri de conjuncturi iritabile.

Apoi deodată-
Cineva închide ochii într-un tunel
Pentru el noaptea din oraș e
noaptea din păduri, de pe lacuri,
noaptea iluminată de pe zidurile și
din șanțurile colectoare ale autostrăzilor

Blank zen

2 ungueroaice micuțe la masa cealaltă.
fața lor delicată.
Ce spun în maghiară?
totul e lin și
totul e eteric sub candelabru.
Una dintre ele are părul prins în coc
un jerseu portocaliu cu ochiuri.
Accentuează într-un anumit ritm și
în momentul accentuării își ascuțește vocea.
Cealaltă gesticulează mult - desenează cu mâna
pe masă
din când în când se atinge pe umăr.

Aux Anges -îmi zic
cu berea și țigara
un punct de fericire.

Vin alte 3 , dar nu stau, le salută
și pleacă.
Cele 2 schimbă priviri.
Rămân să vorbească la un ceai.
e 5.20, joi, 16 noiembrie 2006.
Good.

Rips and tears

Din celular ies scînteii
pe scroll se adună mîzgă
vine toamna în monitor
și lumina-i tresare
răscolitor.

De la mufă, de la mufa pe care nu o pot
îndesa cum trebuie între perete și carcasă.
Ascult mașinile aieva la 8 minute mai jos
și am ascultat vertebrele aiurea
cum pică de la șold în sus
de la șold în sus
În seara asta molcomă.

Rips and tears zice Charles

Pe faianță s-a picurat cafea
apoi pata a trecut, un contur lîngă piciorul
mesei.

Am un vraf de recenzii
și un dosar cu folii transparente
și o să mă decid, care, cum - să
împart odată grația asta buhăită.

Tulpina de salvie și frunza de podbal,
Un corn de obligață lîngă sfioasa pufuliță
în ceaiul de la 5.

O vreme ai fost pe iarbă apoi
a urmat amon
acum ești în cinematic și xplodin.
Întrebările le poți pune:
„Cît o să cheltui în Pub?”
sau
„Ce zodie ești?”
sau un fragment mai lung din Montale
pe care ațipim.

„Ocaziile sau Jurnal din 72?”

Schiele

În timpul săptămînii cobor dealul
închid conturi,
evit să văd muchia
pe care îmi alunecă tălpile.
Ca un transfug khirghiz
într-un oraș de tranzit
măsur spațiul și cotloanele lui interminabile.
După barăci și blocuri
e lumea cu abia simțita sa moșmondeală -
- un dragon de komodo ce se întinde lîngă
apă.

Nu demult - cînd veneam pe alee
treceau animăluțe
și intrau în tufișuri
Ele nu m-au văzut
cum mă înălțam pe ritmul
bătut de piciorușele lor fragede.
Atît de fragede încît zăpada
se împrăștia zvelt în jur.
Lăsînd bucuria mea imperfectă
să se deschidă într-o imensă
floare de lotus pe creștet.

Dar într-o duminică
ne-am împrietenit
Am dat boschetul la o parte
și i-am chemat să-mi ruleze o țigară cu
mentă.
Au desfăcut fructe.
Apoi am jucat mim pe o limbă nemaiauzită.
Eram în entuziasmul lor
o bilă galbenă trecută dintr-o palmă într-alta.

De atunci nu mai asmut respirația.
E un interval în care adun modulații
de la coroană
și continui prin ramuri către ceilalți copaci.
Lucrurile pe care aproape le văd
se scurg la marginea gazonului.
Sub gard -
pocnesc fragii rotunzi și imenși ai acestui parc.
Pot înțelege cît vreau ; în orice moment:
Mă mișc ca o șopîrlă pe sub haine.

Selbstfremdmachung

Îmi amintesc de șopron
era prin '29
se așezau păsări noaptea
în întuneric, în picaj
aripile loveau șindriile
credeam că pică nuci.
Scîndurile sprijinite de perete,
în jurul lor creștea o iarbă umedă.
Și cine le aruncase cu gîndul
să revină asupra lor
că o să găsească odată ocazie
să le ia de acolo
amarnic se înșelase.
Cine pleacă - cu greu se întoarce.
E dovedit.
Nu cunosc oameni care să dispară
după bordură și să îngălbenească
ca ambalajul ăsta de alune.
Într-o ploaie și caniculă o tot ține
din '92
pentru el, raze decolorează
folia, se încrețește
pojghița unui ținut secăt.
Nu cunosc
dar am fost pe aproape și am adulmecat
nefericiri afine.
E posibil, într-o amiază din sutele de orașe
să-i vină unuia rîndul.
Să devină staniolul dosit în interval.



ancheta

Știința dicționarului la români

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Știința dicționarului la români”. Ancheta de față intenționează să pregătească terenul și să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenții și opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe șanse să obțină ceea ce-și doresc organizatorii: un *decalog al dicționarului (aproape) ideal*. O asemenea discuție își are locul *acum* și *aici* (la Cluj, adică) din cel puțin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și, eventual, cu câștig imediat, iar vocația monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* își spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Așadar, *acum* e momentul să tragem linie și să vedem unde ne aflăm și cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes național au fost elaborate și au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înșirăm din nou: *Scriitori români*, 1978, și *Dicționarul scriitorilor români*, 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicționar esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, 2001 (Irina Petraș); *Dicționar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, 2004, și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*, 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară „Sextil Pușcariu”); *Dicționarul biografic al literaturii române*, 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar și *Romanul românesc în interviuri și Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu și Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicționar-antologie* (Irina Petraș), apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghițulescu, dicționarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuția (mai) în cunoștință de cauză și cu respectul cuvenit reușitelor lexicografice apărute în restul țării (de la *Dicționarul... până la 1900* al ieșenilor, la *Dicționarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

1. Cum ați descrie situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarilor care îi țin socoteala și isonul? Răspunsul poate fi și înșirare de epitete.
2. Pariți pe marile dicționare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentați.
3. Care sunt cele mai grave scăderi ale dicționarilor pe care le cunoașteți? Cum ați vedea realizabilă îndreptarea lor?
4. Numiți cel mai prost, respectiv cel mai bun dicționar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentați, pe scurt, ambele opțiuni.
5. Ce dicționar lipsește încă de pe raftul literaturii române?
6. Înșirați câteva reguli de care ar trebui să țină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine și-ar propune să „facă” un mare dicționar literar.
7. Dacă e cazul, vorbiți-ne pe scurt despre experiența personală de autor de dicționare.

Suntem convinși că dezbaterea vi se pare și dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Așteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial și vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (Irina Petraș)

Rodica Marian

Știința dicționarului nu înseamnă neapărat numai știința conceperii și facerii lui, mai curând îmi vine în minte, în legătură cu problematica anchetei, o idee care m-a șocat în anii '70, când am aflat-o, și care este mai actuală azi ca oricând. În epoca dicționarilor, care se dezvoltă atunci în Europa - instrumentul-dicționar fiind un semn tutelar al dominantei nevoi de informație -, faptul că în școlile medii din Elveția (cred că în clasele mici) se preda și se însușea o materie de învățământ dedicată modului eficient de folosire practică a dicționarilor mi s-a părut uimitor și salutar. Cred că este loc și acum, în România, de o astfel de învățare a consultării dicționarilor, o „știință” a lecturii dicționarilor care ar fi fericit complementară și adiacentă științei necesar implicate în producerea de dicționare. Această materie ar împlini un gol mai adânc, mai insidios decât proliferarea unei oferte cu totul generoase, inclusiv o gamă largă de dicționare ale literaturii române.

1. Realizările clujene de tip lexicografic sunt în general foarte serioase, în funcție de miza pe care și-o fixează, aproape toate dintre cele citate în prolegomenele acestei discuții își onorează promisiunea; în esență, au o ținută științifică evidențiabilă, serioasă, temeinică. E adevărat că sunt în alte părți ale țării, nu la Cluj, ca oriunde în lume, și „mici întreprinderi ușor de dus la capăt”, dar ele nici nu merită o atenție specială. În ce privește vocația lucrărilor monumentale acestea nu stau la îndemâna persoanelor, ele sunt instituționalizate (cum este de pildă *Dicționarul Academiei*, despre care voi spune câte ceva mai

încolo), dar sunt și oameni de cultură ori de știință care au anvergura necesară să se apuce de așa ceva, pe cont propriu. Însă puterile unui om nu ajung pentru o operă monumentală, eventual tenacitatea și temeritatea acestor îndrăzneți poate duce la un început, la o primă parte. De aceea, autorii specialiști se grupează cel mai adesea în colective faste ori mai puțin faste, sub coordonări fericite ori mai puțin fericite. Ce cred despre lucrările colective și oportunitatea lor, mai ales în ordinea de idei impusă de materialul literaturii, voi spune la tratarea problemei metodologice. Așa încât, „destinul nostru de *etern începători*” este mai puțin de incriminat în contextul producerii de dicționare monumentale, re-începuturile fiind uneori dictate de condiții concrete, cum ar fi reluarea sub alte forme a unor lucrări neterminate ori abia finalizate sub zodii istorice nu prea faste (este oarecum cazul dicționarilor începute sub coordonarea lui Mircea Zăciu și continuate pe alte coordonate). În fine, și reluările au rostul lor, mai ales în domeniul dicționarilor, fiindcă aici se potrivește vorba lui Andre Gide: „Toate lucrurile au fost spuse, dar cum nimeni nu ascultă, trebuie mereu s-o luăm de la capăt”.

7. Am să încep cu experiența personală, colaterală dicționarilor literare, dar, socotesc, profitabilă pentru acestea. Lexicografia lingvistică este meseria mea de bază, la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară Sextil Pușcariu din Cluj, unde lucrez de 34 de ani la colectivul *Dicționarului limbii române (DLR)*, temă prioritară a Academiei Române. Cred că experiența unui lingvist care a scris și 6 cărți de critică literară și un

dicționar al unei opere literare poate interesa subiectul acestei dezbateri. Semantica, poetica, semiotica și eminescologia au devenit pe parcursul deceniilor domeniile principalele mele contribuții științifice, în formă de carte ori alte numeroase publicații, inclusiv doctoratul. Dintre cărți, cea mai novatoare, încununând oarecum domeniile mele preferate, a fost tot un dicționar, având un conținut și o concepție în premieră absolută, prima lucrare lexicografică dedicată unei opere literare ca text poetic integral, cu titlul *Dicționarul Lucașăruului eminescian*, Editura Clusium, Cluj, 2000 (în colaborare cu dr. Felicia Șerban). Acest dicționar are și o formă pe suport electronic, fiind primul CD multimedia de analiză poetică, gramaticală și lexicografică a unui poem, cu titlul *Lucașăruul*, Editura Muzeului Limbii Române, Cluj, 2000 (în colaborare cu dr. Felicia Șerban). Despre cele două tipuri de dicționare pe care le-am înfăptuit ca autor, se cuvine să spun câteva cuvinte, pentru că ambele nu sunt încă îndeajuns de cunoscute publicului intelectual, mai ales ca structură și mod de concepere. Nu discut acum cauzele lipsei lor din circulația ce le-ar integra și dincolo de lumea specialiștilor în lingvistică ori poetică.

Alături de o Gramatică a limbii române, *Dicționarul-tezaur*, numit îndeobște *Dicționarul Academiei (DA)* a fost de la început scopul principal al înființării Academiei. Primul proiect al monumentalului dicționar a fost început în 1869, dar numai din 1906 Sextil Pușcariu a început să publice în fascicule litera A, într-o concepție și realizare științifică foarte modernă în contextul european al epocii (definițiile sensurilor se dau și în franceză). Sub conducerea savantului clujean au apărut cinci tomuri, până la litera L (ultimul

cuvânt: *lojniță*), în 1937. Abia prin anii 1960 s-a reluat marele dicționar (DLR), într-o serie nouă, începând cu litera M. În prezent sunt apărute aproape 30 de tomuri din seria nouă, din păcate necunoscute marelui public, dar prezente în marile biblioteci. Despre anvergura acestui dicționar este îndeajuns de precizat că litera S, de exemplu, are cinci volume, format A4, cu 2150 pagini, iar verbul A ȚINE (redactat de mine) are 93 de sensuri și 269 expresii și locuțiuni. Evident, toate acestea sunt definite și bogat ilustrate cu citate. Eu am semnat ca redactor și apoi ca revizor, în cadrul colectivului clujean, literele T, Ț, U, Editura Academiei Române, 1982, 1983, 1994, 2002, iar în curând va apărea și litera L, în reluare. DLR este conceput și mai complex decât DA, în așa fel încât să cuprindă ilustrativ toată existența, istoria, cultura, arta, știința românească, informațiile enciclopedice fiind încorporate prin bibliografia vastă și prin caracterul istoric al tratării sensurilor. Larga cuprindere tinde spre exhaustivitate, incluzând toate variantele dialectale, arhaisme, limbajele domeniiale, de pildă pravilele, textele religioase, beletristica, botanica științifică și populară, publicistica, tehnica, obiceiuri, proverbe, folclor, ihtiologie, medicină etc. Așa se face că, metodologic, DLR are niște norme ce se pot învăța bine numai în decenii și tot te izbești zilnic de câte un aspect cu totul nou, pentru că fiecare cuvânt este un univers aparte. Aici se poate face o bună trimitere la dicționarele literare, materialul acestora fiind specificitatea unui autor ori a unei opere, care nu este însă niciodată rupt(ă) ori nedeterminat(ă) de factorii întregului unei literaturi. Consecințele și implicările acestei coordonate de concepere și de metodă le voi relua în răspunsurile la întrebările 2, 3, 5.

Dicționarul *Luceafărului eminescian* este prima lucrare de lexicografie consacrată unei singure opere poetice românești, și anume unui „arhi-text“ (text poetic integral, concept și realizare în premieră absolută), constituit din forma definitivă, versiuni și variante. Este tot un dicționar al limbii, în speță al celei circumscrise prin atributul poetic, dar nu numai. Încercările bruionare nu reprezintă distilatul limbaj poetic eminescian, purtând girul autorului prin publicarea în timpul vieții, ci limbajul poetului Mihai Eminescu, așa cum o arată manuscrisele, în încercarea de a-i da forma ideală; totuși, numeroase versuri nu numai că se ridică la valoarea celor din antume, ci adesea o covârșesc. Aceste versiuni și variante nefinisate conțin un lexic deosebit de bogat și interesant. Dicționarul *Luceafărului*, cu limitele inerente, este o tentativă de incursiune într-un anume univers imaginar, construit prin limbajul poetic. Eminescu nu a meditat neapărat asupra perfecțiunii versului, ci s-a concentrat asupra „ideii poetice“, care este „sufletul“, cum zice poetul. Revenirile ulterioare, de la o versiune la alta, atestă, pe lângă continuitatea creației, cu meandrele, cu ecloziunea unor idei poetice insolite, și un altfel de proces, cel al rafinării stilistice, dar la o mai atentă lectură, dicționarul, reflectând travaliul eminescian la o versiune, înlesnește urmărirea variantelor cu transformările, prefacerile spontane și revenirile lor la forme anterioare. Așadar, în dicționarul de acest tip, legăturile inter-textuale sunt și mai evidente, în ultimă instanță, cuvântul ca articol de dicționar are raportări la avant-text, ca și la text, neocultând ideile majore și de fond ale poemului, sacrificate de o selecție ulterioară, de dragul performanțelor de expresie.

2, 3, 5. Clujul este poate cel mai fast loc în care se cuvine să discutăm despre știința dicționarului, mai întâi din motivul că acest oraș universitar a fost leagănul realizării primei forme a operei monumentale a dicționarului tezaur sub coordonarea lui Sextil Pușcariu (exact în timpul când era și primul

rector al Universității Clujene), și apoi, pentru că, în această bună tradiție, la Cluj au fost elaborate importante lucrări lexicografice de interes național, nu numai lingvistice, ci și literare. Acestea din urmă fiind realmente reprezentative pentru domeniul lor.

O amplă dezbateră pe tema „știința dicționarului la români“, concepută ca referitoare la „situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarului“, are, se impune să aibă, un temei metodologic, oricum derivat din știința dicționarului lingvistic, adică din lexicografie. Ca să ating unele probleme în care cred, va trebui, fatalmente, să reiterez câteva truisme și constatări ce derivă din unele cutume ale disciplinei lexicografice. Aceasta este o știință *sui-generis*, foarte bine articulată, de multe secole. Caracterul normativ, informativ, explicativ și chiar ilustrativ al dicționarului este o constantă, dar pe lângă aceasta, dicționarele notabile trebuie să împlinescă și un imperativ al spiritului analitic și al celui sintetic. Descrierea semantică și filiația sensurilor obligă lexicografii la o pătrundere deopotrivă ancorată în intra-lingvistic, ca și în extra-lingvistic, impune o ancorare contextuală a articolului de dicționar atât cu lexemele similare ale limbii, cât și cu categoriile gramaticale, logice, cu procesele metaforice, cu valorile expresive. În esență, investigația pluridirecțională și complexă se cere apoi ordonată și expusă sintetic și organic într-un tot, de factură cât mai precisă, inconfundabil ca unitate, dar strâns ancorat în alte unități, care sunt toate celelalte articole de dicționar. Am expus în vorbele anterioare, într-o formă liberă, ceea ce se cuvine a fi mai precis definit ca fiind caracterul analitic-sintetic în sens integralist al unui dicționar. Și anume, ceea ce înțeleg eu prin caracterul analitic-sintetic aplicat relației parte-întreg se apropie oarecum de ceea ce chiar s-a numit adesea caracterul analogic al unui dicționar. Analogia ca principiu - din perspectiva concepției - a fost și mai este uneori implicată în elaborarea multor dicționare tezaur din lume, fie ale cuvintelor ori unităților frazeologice, fie ale gândirii sau ale ideilor sugerate de cuvinte, fie ale calificativelor clasate analogic etc. Definirea unui cuvânt prin etimologia sa, prin clasificarea gramaticală și prin semnificația diferitelor sale întrebunțări nu este completă și nu capătă întreaga ei valoare decât prin raporturile sale cu alte cuvinte pe care le evocă. În mod obișnuit, aceste asocieri sunt logice, adică se evocă sinonimul, antonimul, omonimul, dar analogia merge mult mai departe de tărâmul strict rațional, spre termenii la care cuvântul trimite prin familia sa, prin sonoritatea sa, prin locul său în frază, prin legăturile multiple ale asociațiilor de idei, evident ale celor care sunt comune mai multor vorbitori. Trebuie spus însă că un mare dicționar analogic al limbii române este deocamdată un deziderat (știu un proiect de acum 25 de ani). Altfel spus, aceste variate raportări ale cuvântului - în statutul său de articol de dicționar - la ansamblul mecanismelor limbajului ar fi benefic să se reflecte și în tipurile de dicționare literare. Cu atât mai mult cu cât o analiză evaluativă intertextuală, interpretarea din perspectiva coerenței unui întreg presupus într-o lectură nesubiectivă, dar totodată hermeneutică, se găsesc în germene ori în quantumuri relevante în modul de analiză și critică literară practicat de mulți critici deveniți autori de dicționare. Aici ar fi cazul să numesc aproape fără excepție pe autorii dicționarului pomenite în preambulul anchetei. În unele cazuri, acest principiu ar trebui doar subliniat și valorificat până la relevanța practică a legăturilor dintre articolele de dicționar, dincolo de ordinea lor alfabetică. Analogia și aspectul contextual și cotextual al acestui principiu de analiză, cu alți termeni mai moderni - intertextualitatea și bogatele ei posibilități - ar fi componenta care și-ar găsi justificarea în paleta de

dicționare din raftul literaturii române (5). În variantele dicționarului care sunt dedicate literaturii române prevalează - aproape generalizat - caracterul informativ, însoțit adesea de elemente evaluative, ca un firesc cap de afiș al epocii noastre. Pledoaria mea metodologică, cum spuneam, nu are deloc intenția de a minimaliza stringenta necesitate actuală a informației, inclusiv a celei de factură istorică, cât mai bogată și cât mai actuală, precum nici a importanței formației autorului de dicționar, ce decurge firesc din cunoașterea reală a valorilor domeniului cercetat. Doar că, în mod ideal, mi-aș dori un decalog al dicționarului literar în care să se cuprindă, ca ofertă înscrisă în modul de concepere al materialului prezentat, evidențe ale spiritului analitic, sintetic, comparativ, teoretic, evaluativ istoric și contextual-social, inter și intra-textual, într-un mixaj în care să nu lipsească trimiterele de convență asociativă, opozitivă etc. Deoarece orice instanță critică este în ultimă instanță subiectivă, o mai accentuată pondere a componentelor de mai sus ar valoriza credibilitatea, obiectivarea critică. Pentru că, în opinia mea, dicționarele literare sunt totuși opere ale unor critici și mai puțin ale unor istorici literari în sens tradițional. Din punctul meu de vedere, ar fi și mai bine dacă criticii respectivi ar fi înaintea de toate niște critici exersați și în sensul analizelor de text, ca evaluare semantică și contextual-dinamică. Din această cauză, prefer Panorama criticii literare românești. 1950-2000, 2001 (Irina Petraș), Dicționarul de idei literare, 1973 (Adrian Marino), dicționarele de poezi clujene semnate de Petru Poantă, dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale sau Lucian Blaga, coordonate de Constantin Cubleșan, apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola, dintr-o altă perspectivă, dicționarul literar al județului Bistrița-Năsăud al lui Teodor Tanco, Dicționarul biografic al literaturii române, 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), chiar dacă acesta din urmă, prin formula aleasă, nu face decât să îmbie și să suscite ori să resuscite considerația critică și valorică. Vreau să spun că îmi pare mai adecvat intenției literare dicționarul de unic autor, în care poți recunoaște și poți miza pe responsabilitatea unei personalități definite, cu un anume gust și o recognoscibilă forță analitică. Ceea ce nu înseamnă că alte opere lexicografice monumentale, prin forța lucrurilor colective, nu pot fi niște performanțe ale genului. Numai că, față de modul mai direct al raportării unui autor la materia de analizat, aceste creații colective stau sub imperiul de neocolit al unui compositum. Normele impersonale ale evaluărilor se materializează în tonuri calde ori reci, se ascund în spatele unui spațiu limitat ori bogat, care validează și definește, după caz, un autor ori un altul, o operă sau alta. Adesea, în dicționarele elaborate de un colectiv, dezideratul obiectivizării se amalgamează cu tente de preferențialitate, aproape imposibil de pus în evidență, întrucât laboratorul normelor de redactare nu presupune legătura dintre articolele semnate de diferite instanțe critice. Cuvântul analitic din titlul unei excelente opere lexicografice clujene - Dicționar analitic de opere literare românești (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002 - implică metodologic dimensiunea organică descrisă de mine mai sus, fiind o premieră în lexicografia românească. Se anunță aici, într-un fel, acea componentă analitic-analogică care presupune evaluarea estetică, umană, socială și istorică dorită de mine, ca o complexă încadrare a unității în specificul întregului (evident și acesta trebuie delimitat și definit deopotrivă cu unitățile componente, respectiv se impune precizarea cuprinderii, fie numai a marilor valori omologate, fie a scriitorilor unui spațiu și timp cultural etc.). Cu astfel de nuanțe, nu chiar

→

Mihaela Mudure

1. Cred că literatura română mai are încă nevoie de multe dicționare specializate. Problema nu este doar numărul, ci mai ales profesionalismul autorilor, rigoarea, plăcerea, chiar orgoliul lor auctorial și profesional de a „copleși” cititorul doar cu informații corecte și complete.

2. În general, în lume, marile dicționare se realizează în echipe. De la *Dicționarul limbii engleze* publicat de dr. Samuel Johnson în 1755 nu îmi amintesc de vreun mare dicționar realizat de o singură personalitate. Iar dr. Johnson a fost, cu adevărat, o excepție. Paul Robert, de exemplu, părintele marelui dicționar francez care îi poartă numele, a început să lucreze singur, dar apoi și-a format o echipă de colaboratori.

Problema este a ști să lucrezi în echipă și a ști să îți alcătuești echipa. Aici, mi se pare mie că noi românii suntem foarte deficitari. Rezultatul e un soi de dicționariadă. Nu am lucrat niciodată, până acum, la un dicționar în România. Dar am constatat din discuții publice sau personale că la noi competența e adesea înlocuită de simpatia ori alte criterii foarte subiective și rău personalizate în ceea ce privește alcătuirea echipei sau în selectarea, mai ales, a candidaților contemporani la câte un articol de dicționar. Pe de altă parte, echipa e deseori indisciplinată, nu se supune regulilor stabilite de conducătorul colectivului, nu respectă termenele ori structura articolelor. Atunci când există probleme în discuție nu știm să negociem și mulți se refugiază într-un orgoliu jignit, sau mai rău: încep să pună bețe în roate.

3. În opinia mea, o lipsă a dicționarelor literare românești este sub-reprezentarea scrisului feminin sau a unor probleme care țin de prezența femeii în cultura română. De exemplu, din dicționarele noastre, reiese că grupurile de elite, pașoptiștii sau Junimea, de exemplu, ar fi fost doar niște „old boys' clubs”. Oare chiar așa a fost? Doamnele apropiate personalităților din grupurile respective nu au scris jurnale, scrisori? Nu au participat niciodată la discuții? Sau aduceau doar tăvile cu cafea și dulceturi și dispăreau grațioase, lăsând o dără de parfum în urmă? Eu nu sunt specialistă în literatura română, dar dacă mă gândesc doar la Maria Rosetti sau la Maria Flechtenmacher, e clar că lucrurile nu au stat chiar așa. Apoi îmi amintesc de polemica dintre Titu Maiorescu și Sofia Nădejde, cu privire la relația dintre inteligența femeii și dimensiunile creierului ei, pe de o parte, și procesul de „civilizare a omului”, pe de alta. Marele

critic susținea că pe măsură ce omul se civilizează, creierul femeii se micșorează. Ea e tot mai ocrotită de bărbat și nu mai are nevoie să gândească atâta. Pe de altă parte, tot în opinia lui Maiorescu, femeia e din start în inferioritate deoarece creierul ei este, de regulă, mai mic decât al bărbatului. Nu văd de ce nu s-ar aminti și astfel de chestiuni într-un articol de dicționar. Tot în această ordine de idei, îmi amintesc că, odată, comentam împreună cu o altă colegă un articol de dicționar despre Smara, articol realizat de un istoric literar, femeie. Articolele și conferințele Smarei despre necesitatea educării femeii și despre statutul ei în societate nu erau amintite. La observațiile și criticile mele, colega mea, mai bună cunoscătoare a echipelor românești de dicționar, m-a întrebat de ce nu îmi pun problema dacă nu cumva editorii au refuzat acele informații ca nerelevante. Nu vreau să spun că numai femeile pot scrie despre femei și că un editor de dicționar, bărbat, nu ar putea fi sensibil la aceste aspecte, ci că există niște șabloane de gândire și metodă care mie mi se pare că ar trebui depășite.

4. Îmi este greu să dau astfel de verdicte. Dar vreau doar să spun că cei care realizează un dicționar cu oameni foarte tineri, mai ales cu studenți, au o responsabilitate sporită. Lucrul la un dicționar este o școală. Eu am învățat foarte mult în ceea ce privește profesionalismul, rigoarea și disciplina în muncă lucrând în diferite echipe de dicționar. Cu atât mai mult e grav atunci când la un dicționar realizat, cum spuneam, cu oameni foarte, foarte tineri, se dă tema articolului dar nu se specifică de la început echipei structura articolului, lungimea, modul în care se reține și se notează bibliografia. Echipa începe să lucreze și apoi i se spune ce și cum. Este inadmisibil. La fel, nu se resping articole fără o argumentare serioasă. Odată acceptat într-o echipă se presupune că ești în stare să faci treabă bună. Prezumția de calitate trebuie să fie ca prezumția de nevinovăție. Nu se respinge un articol pentru că editorul nu te-a mai văzut pe coridor și atunci, în grabă, a dat aceeași sarcină, fără să te avertizeze, unei alte persoane. Rezultatul e orice, dar numai școală pentru munca în echipă și un dicționar profesionist, nu. Profesionalismul înseamnă nu numai idei, dar și disciplină, rigoare, coerență în activitate. La acest aspect suntem foarte deficitari, cred eu.

5. Dicționarul scrisului feminin, dicționare privind contactele literaturii române cu alte literaturi (franceză, italiană, germană, rusă etc.),

dicționare ale literaturilor minoritare din România.

6. O să încerc să prezint etapele realizării unui dicționar, așa cum le văd eu, din experiența mea. 1) șeful colectivului stabilește lista articolelor; 2) stabilirea echipei pe bază de competențe; 3) echipa poate propune noi articole, lucru care se negociază cu șeful colectivului; 4) conducătorul echipei definitivează lista articolelor de dicționar și stabilește structura articolelor, numărul de cuvinte, stilul bibliografic; 5) echipa primește instrucțiunile privind structura articolelor, numărul de cuvinte, stilul bibliografic; 6) lucrul propriu-zis la dicționar; 7) respectarea termenelor de către echipă; 8) prezentarea și definitivarea textului prin negociere între membrii colectivului și conducător. În nici un caz, nu se respinge un articol fără o discuție extrem de serioasă și aplicată pe text. În nici un caz, conducătorul colectivului nu își permite să modifice vreun articol fără acordul autorului. Lucrul la un dicționar presupune o combinație echilibrată între profesionalism, disciplină și respect între membrii echipei.

7. Am colaborat la mai multe dicționare dintre care unele au apărut deja în Statele Unite (*Encyclopedia of Postcolonial Studies*, editor John Hawley, Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2001; *Encyclopedia of Erotic Literature*, ed. Gaëtan Brulotte și John Philips. New York and London: Routledge, 2006), iar altele vor apărea:

Greenwood Encyclopedia of Sex, Love, and Culture (secolele XVII-XVIII), ed. Merrill Smith;

International Routledge Encyclopedia of Masculinities, ed. Michael Flood, Judith Kegan Gardiner, Bob Pease și Keith Pringle;

Dictionary of Revolutionary Thought (1700-1815), ed. Gregory Fremont-Barnes, Greenwood Press.

Pe majoritatea coordonatorilor nu i-am cunoscut direct. Am răspuns câte unei invitații de colaborare („call for papers”) lansată pe internet, am trimis cv-ul, uneori am propus unul sau mai multe articole, iar după acceptare am lucrat conform normelor și calendarului echipei. Am remarcat profesionalismul cu care se verifica sursa informațiilor. Nici un coordonator, și unii dintre ei sunt personalități de prim rang, nu și-a permis vreodată să modifice vreun cuvânt fără a mă consulta. Mare parte din rezultatul final a fost rezultatul unei negocieri bazate pe respect profesional reciproc. Relațiile într-o astfel de echipă sunt ușor impersonale, politicoase și exigente. Nimeni nu se bate pe burtă cu nimeni. ■

→ nesemnificative, merită apreciate lucrările ambițioase și fiecare la vremea ei, temerare, precum Dicționar esențial al scriitorilor români (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001 sau Scriitori români. Mic dicționar (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 1978. Este vorba nu numai de o altă perspectivă, o reîncadrare, o reinterpretare chiar etc., ci, uneori, de o rejudecare a reperelor. Primul dicționar pomenit aici, are neajunsul de a fi apărut oarecum post-festum, al doilea ar fi perfectibil tocmai prin perspectiva aleasă, dacă aceasta ar fi unitară și inter-determinată, fiindcă în cazul acestuia din urmă se poate spune că unele articole rezistă încă. Desigur că, asemenea multor științe, lexicografia și lexicologia (ca știință implicată) au evoluția lor în timp și se supun imperativelor dinamicii lexicului unei limbi istorice anume sau stadiului evoluției mai multor limbi. Într-un fel oarecum similar stau lucrurile, dar mult mai nuanțat, pentru lexicografia dedicată culturii în general, pentru dicționarele dedicate diferitelor aspecte ale produselor culturale (artă plastică, literatură, muzică etc.) sau a științelor particulare, în cazul dicționarelor domeniiale

propriu-zise ori al dicționarelor speciale, de tip enciclopedic. În cazul acestora dinamica poate fi una progresivă istoric, dar și o dinamică în volute, în sensul revenilor la unii parametri din trecut, reperiile cărora s-au deteriorat în timp, dar a căror superioritate și necesitate se resimte din nou, după o perioadă de timp. De exemplu, în opinia mea, este simptomatică în acest sens re-editarea fără intervenții a Dicționarului universal al limbii române, semnat de Lazăr Șăineanu, respectiv a ediției acestuia din 1930, care s-a bucurat de un binemeritat succes. Tot astfel s-ar putea și ar fi salutar să se re-editeze, de exemplu, *Enciclopedia română*, publicată din însărcinarea și sub auspiciile Asociației pentru literatura română și cultura poporului român de dr. C. Diaconovici, Sibiu, 1898, 1900, 1904. Această re-editare, judecată firesc în parametrii timpului ei, ar fi o benefică contrapondere la denaturările ideologice, politice și spirituale dominante în cele două dicționare enciclopedice apărute în „epocă”, chiar dacă acestea sunt deosebit de meritorii sub aspectul profesionalismului. Materialul inventariat și prezentat lexicografic al tipului de dicționare discutat acum este evident și firesc unul mult mai impregnat de

subiectivitate, nu numai din perspectiva autorului de dicționar, ci și din perspectiva obiectului cultural pe care-l prezintă în forma „științifică” a unui dicționar. Pot încăpea, așadar, o sumedenie de atitudini partizane. Pe de altă parte, o operă lexicografică precum Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900 al ieșenilor (ca și bună parte din Dicționarul general al Academiei ori Scriitorii lui I. Bogdan Lefter) prevalează valoric întru obiectivitate, după părerea mea, din unghiul principiilor redacționale, dar și al conținutului pus în dicționar, fiindcă valorile sunt oarecum stabilizate de o mai îndelungată istorie a receptării. Este vorba nu numai de informație, ci și de o mai mare siguranță în evaluare, în punerea în context a fiecărui scriitor. La fel, Dicționarul cronologic al romanului românesc, 2004, și Dicționarul cronologic al romanului tradus în România, 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară „Sextil Pușcariu” din Cluj) sunt exemplare și prin acuratețea respectării criteriului cronologic asumat, dar și prin travaliul și informația extraordinară pe care o incumbă. ■

Dicționare misogine și xenofobe?!

Lucia Dărămuș

Ideea de a scrie, de a concepe un dicționar, indiferent de natura lui, de obicei, aparține unei colectivități, unui grup de cercetători, mai puțin reprezintă o întreprindere singulară, deși, așa cum ne-am obișnuit în ultimul timp, acest fapt nu mai are veridicitate în planul filologic, amintind aici de dicționarul profesorului Aurel Sasu, dar și, nu mai puțin, de impresionanta istorie scrisă de Alex Ștefănescu. La acest capitol al instrumentelor de lucru din sfera științelor umaniste se cade să spunem că nu stăm tocmai rău din punct de vedere numeric, nu și calitativ, din păcate. Când întrebuițez termenul *calitativ* mă refer la câteva criterii clare care conferă gradul de acribie al unui instrument de lucru: *autenticitate, nivel intelectual, valoare estetică, precizie, claritate, exhaustivitate, obiectivitate, corectitudine, imparțialitate...*

Provocată de ancheta „știința dicționarului la români”, idee ce aparține revistei *Tribuna* și *USR Cluj*, mi-am definitivat un set de criterii valorice în concordanță cu instrumentarul științific dobândit în timpul studiilor filologice (latină-greacă veche), apoi în cadrul masteratului de lingvistică și, nu în cele din urmă, în cadrul doctoratului pe tema morții în tragedia greacă, set de criterii valorice pe care l-am aplicat citorva dicționare pentru a răspunde printr-un articol bloc la cele șapte întrebări primite.

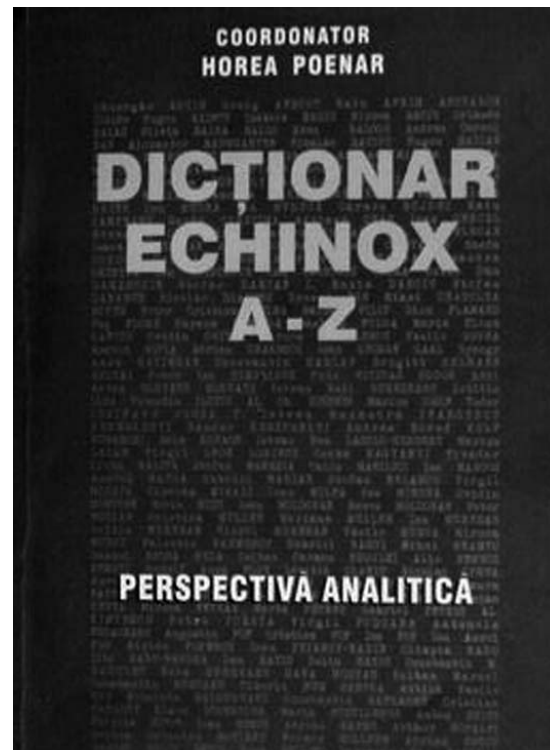
În anul 1869 apărea *Panteonul român*, autor Iosif Vulcan, lucrare care, dacă ținem cont că dintre cele treizeci de medalioane dedicate personalităților politice și culturale românești câteva au ca obiect scriitorii veacului, putem să considerăm, pe drept cuvânt, că *Panteonul...* ar fi prima încercare de gen. Desigur, cum era de așteptat, volumul suferă de grave inexactități sau omisiuni. Sînt prezenți scriitorii ca G. Sion, V.A. Urechia, dar alții, mult mai vizibili, lipsesc. În această categorie a marilor absenți intră Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Cezar Bolliac, Anton Pann, Alecu Russo, N. Filimon, Odobescu și mulți alții. Anul 1897 aduce în planul culturii o nouă apariție -

Dicționarul Contemporanilor - autor D.R. Rosetti, lucrare care, în comparație cu *Panteonul...*, oferă un plus de informație, dar tratează extrem de sumar aproape pe toți scriitorii pînă în acel moment. *Enciclopedia Română* (1900-1904), autor C. Diaconovich, cunoscută și sub numele de *Enciclopedia de la Sibiu*, pe lângă numărul mare de scriitori, inventariază reviste, ziare, curente. Așadar, o întreprindere exhaustivă, s-ar zice, dacă nu s-ar constata superficialitatea articolelor dedicate lui Ioan Slavici, Al. Macedonski... În capcana epuizării unui subiect cade și Th. Cornel prin *Figuri contemporane* (1911) care se dorea o continuare a mai sus amintitei enciclopedii. În această întreprindere fastuoasă un rol important l-a avut Tudor Arghezi care, constatînd că urmarea lucrării eșuează prin apariția doar a citorva fascicule, se retrage. Altă lucrare, intenționînd să acorde spațiu scriitorilor, este *Dicționarul enciclopedic ilustrat* (1931), în două părți. Partea I - *Dicționarul limbii române* - (întocmit de Aurel Candrea) este restrictivă, ocupîndu-se în speță de scriitorii din trecut, cei prezenți beneficiind doar de unele note informative, în cazul în care intră în categoria laureați ai vreunui premiu național. Cea de a doua parte nu face obiectul nostru prezent, avînd subiect de discuție domeniul istoric. Lapidară, dacă ținem cont că autorii sînt repede epuizați, fără prea multe amănunte, laconică, dacă luăm în calcul că unele reviste apar, altele nu, este lucrarea lui Lucian Predescu - *Enciclopedia Cugetarea* (1941). Urmează *Dicționar enciclopedic român* (1962-1966), în patru volume, *Dicționar de literatură română* (1971), autor M. Popa, *Mic dicționar enciclopedic* (1972). Prefer succinta trecere în revistă, aceste lucrări nestîrnind vreun interes exclusiv intelectual sau de alt gen.

O sumară privire de ansamblu mă obligă să remarc lipsa exercițiului unui demers științifico-filologic, exercițiu capabil să construiască treptele unui instrument de lucru pentru domeniul umanist.

Scriitori Români, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978, coordonator Mircea Zăciu, în colaborare cu M. Papahagi și Aurel Sasu. Lucrarea concepută și asumată de grupul clujean intenționează, prin autorii propuși, să delimiteze pentru prima dată noile sensibilități estetice de cele vechi, să prezinte orientările literaturii contemporane, aflată în prag de secol XXI, fără a le omite pe cele din trecut. Ca orice dicționar, și acesta are omisiunile lui, cele mai multe ținînd de apartenența la sexul feminin, dar asupra acestui abominabil fapt, suferință genetică pentru nația noastră intelectuală, voi reveni. Oricum, distinsul colectiv, tînăr pe atunci, își rezervă o protecție în privința scăpărilor, oarecum inteligentă, prin cuvintele: „omisiunile sînt însă și ele semnificative într-o atare lucrare. Ba chiar - parafrazînd un scriitor francez - am putea spune că un interes special al dicționarului îl constituie tocmai lacunele pe care le permit. Ele pot fi de două feluri: unele sînt asemenea litotei, adică acelei figuri prin care se rostește mai puțin, pentru a se exprima mai mult; altele funcționează printr-o 'mise à disparition', semnificînd o simplă anulare, uitarea ca igienă istorică”.

M-am întrebant de ce ar permite dicționarele lacune? Dicționarele, ele însele, nu permit nimic, ci mintea para-acribică a autorului sau autorilor, dar intrăm în semantica textului și a jocului lingvistic intern, întreprinderi foarte grele pentru unii. O altă întrebare esențială îmi tot împunge mintea: care au fost mai exact criteriile ce au stat la baza unei astfel



de întreprinderi, într-o epocă totalitară? O întrebare de bun simț, atîta timp cît aceiași autori peste ani au alte criterii tocmai bune pentru a introduce pe unii sau pe alții. D. Mircea, cu Premiul de Stat în 1952, cu o literatură datorită căreia a „plătit cel mai greu tribut perioadei proletcultiste” în care dintre cele două lacune se înscrie; în cea asemenea *litotei* sau în cealaltă a *igienii istorice*? Prozatorul Dan Rebreanu să fi fost cu mai puțină ingeniozitate literară înzestrat decît un Adrian Păunescu, ori magia *curții centrale* i-a atras și pe autorii dicționarilor?! O întrebare retorică!

În anul 1979 apare *Dicționar de Literatură Română - Scriitori, Reviste, Curente*, Ed. Univers, București, scriitură elaborată de această dată de un colectiv de istorici și critici literari - Paul Cornea, Dumitru Micu, Marian Popa, Eugen Simion, Elena Zaharia-Filipaș..., coordonator Dim. Păcurariu. Un dicționar din capul locului exclusiv literar, întocmit de specialiști, avînd la bază criterii bine stabilite care „vizează întreaga literatură română”. Pe lângă scriitorii de marcă sînt introduși și scriitorii care au contribuit la un curent, la o mișcare, la o revistă literară. Tehnica de lucru este cea clasică: biografia, calitatea, studiul, debutul absolut, debutul editorial, caracterizarea operei fundamentale și specifice, opera în funcție de cronologie, referințe critice, citate, scurte secvențe din operă, premii etc.

Suferința acestei lucrări constă în inconsecvență, în incapacitatea comunicării coordonatorului cu cei implicați în muncă. La articolul Adrian Marino se dau date biografice, anul nașterii, ziua, luna, locul, calitatea, studiile. Nu ni se specifică secția, specializarea. Se amintește de doctoratul în filologie, dar nu se oferă tema, titlul, nici cu ce merit și-a finalizat lucrarea. Fișa lui Adrian Marino este întocmită de Florin Manolescu. Acesta, deși semnaleză „prima monografie” scrisă de Marino, nu oferă date cu privire la debutul absolut, iar despre monografie știm că este primul eveniment editorial al autorului, citînd printre rînduri, corelînd datele articolului în ordine cronologică. Deși se descrie parcursul științific al autorului, nu se enumeră revistele în care a publicat, nu se oferă referințe critice. În cazul fișei lui Octavian Goga, pe lângă elementele strict literare și cele biografice se fac trimiteri la factorul politic, amintindu-se de militantismul dus în slujba idealurilor românilor din Transilvania, se semnaleză anii 1909 și 1912, anii de temniță, dar, ca în majoritatea întreprinderilor culturale românești unde naționalismul trasează limitele, și în acest dicționar este trecută sub tăcere antipatia declarată a lui Goga față de evrei și alte

→



Dicționare misogine și xenofobe?!



elemente străine neamului, antisemitismul activ. Fișa este edulcorată, îmblinzită excesiv, se trece repede peste publicistica lui, înșesată cu grave erori politice.

Nici pentru Eugen Simion publicațiile literare în care un scriitor se manifestă cel mai pregnant în timp, la care lectorul ajunge cel mai repede, înainte de cartea autorului, nu sînt surse directe pentru evoluția unui autor. Fișa lui Nichita Stănescu, întocmită de Eugen Simion, conține date biografice (principalele), lipsesc școlile, asta ca o evoluție firească a parcursului unui dicționar, debutul absolut nu este amintit, nici profesia (nu pentru că n-am ști că este poet, eseist și traducător), din nou se sare cu nonșalanță peste revistele literare în care se manifestă... Fișa beneficiază totuși de un eseu pe marginea poemelor stănesciene și a noii poezii, dar, poate, prea facil abordat: „El spiritualizează, de pildă, cîntecul erotic al lui Ienăchiță Văcărescu și se joacă cu niște jucării ce se cheamă: *univers, existență, iubire, moarte, singurătate*.” Trag concluzia, în ton cu fraza reprodușă, că Eugen Simion mai și moțăie în banca primă a criticii literare. O altă maladie a acestui dicționar ar fi lipsa notelor de subsol, a adnotărilor, referințelor critice, bibliografia generală ca sursă principală pentru fiecare autor, indicele de nume...

Dicționarul Scriitorilor Români, Ed. Fundației Culturale Române, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, 1995. Neconștientat, trebuie să afirm că nici un dicționar nu concurează cu altul, pentru simplul motiv că nu sînt perfecte, ci perfectibile. Fiecărui îi lipsește câte ceva, fiecare aduce o noutate în plus, mai degrabă completîndu-se decît concurîndu-se. Revenind la lucrarea anunțată, informația bibliografică a acestora se oprește la anul 1989. Structura articolelor urmează trei secțiuni: o prezentare biografică sintetizată, un articol critic și referințe bibliografice.

Spre deosebire de ce am prezentat pînă acum, dicționarul de față încearcă să integreze scriitorii din diaspora, fără a-și duce intenția pînă la capăt. Unii sînt prezenți, alții nu. În privința basarabenilor, s-ar zice că aceștia n-ar scrie nimic, dacă ar fi să ne luăm după D.S.R.

Elucubrațiile acestui dicționar care se joacă de-a abracadabra fac să dispară unii și să apară alții. De exemplu, conform **Dicționarului Scriitorilor**



Români, Ruxandra Cesereanu în 1995 nu exista în literatură; la fel Carmen Mușat, tot astfel Herta Müller. Mă întreb dacă pe doamnele de mai sus le-ar fi chemat, într-un timp sau altul, Herta Müller, C. Ion Mușat, Ruxandru Cesereanu... s-ar fi simțit autorii de dicționare mai bine? Din nou mă întreb, dacă Herta Müller, care s-a născut în România ca Cioran, și Eliade, și Brîncuși, și Ionescu, a studiat în România, a scris în românește, a luptat împotriva sistemului comunist pe față, ar fi avut un nume bărbătesc neaș românesc, fără inflexiuni nemțești, ar fi propus-o intelectualitatea română pentru Nobelul literar din partea României? Germania asta face astăzi cu Herta Müller a noastră, pe care am alungat-o și am dat-o afară din absolut toate dicționarele literare.

Anul 2000 va aduce **Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români**, coordonatori aceeași Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Ed. Albatros. Devine chiar interesant, dacă nu amuzant!

Dicționarul „esențial” are un caracter familial, bazat pe criterii obscure, probabil dictate de magia capitalei, a centrului, a puterii, atîta timp cît scriitoare importante lipsesc cu desăvîrșire. În concepția acestora eminescologul Rodica Marian, cu premii grele, recunoscută în mediile eminescologice și creditată (chiar dacă nu de Manolescu), nu există. Nu există Carolina Ilica, o extraordinar de puternică și vibrantă poetă, nu apare nici prozatoarea Dora Pavel, din nou nici Ruxandra Cesereanu, spuneam eu că ar trebui să le fi chemat Ionel, Gigel, Cășăndrel... nici Carmen Mușat și de ce-ar fi dacă nu e bărbat, nici apreciată, în Occident, pentru că în revistele din afară o citesc mai des, Martha Iszak nu figurează în dicționarul „băieților”... și chiar, domnilor, de ce-ați fi introdus-o cu numele ăsta impur de evreică?! Trebuia să se cheme Popescu, Ionescu, Muntean, Petrean etc..., ce vine în literatura română cu nume de evreu și mai e și femeie pe deasupra! Nici Aura Christi nu are ce căuta în paginile pure ale dicționarului, că doar a fost adusă de peste Prut, import contaminat de Est! Pe lîngă sutele de nume bărbătești, intrate în acest dicționar, doar **11** nume de femei abia pîlpiie printre ei.

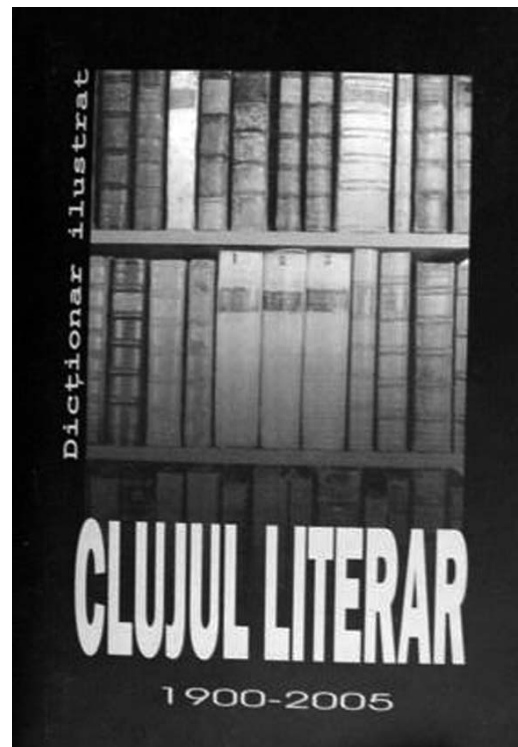
Și această lucrare mimează o tentativă de a introduce scriitorii din diaspora. Simulacrul intelectului celor care au confecționat dicționarul îi lasă pe dinafară pe Bujor Nedelcovici, pe Vintilă Horia și mulți alții. Ei, ei... cred că nici post mortem domniile voastre nu veți reuși să luați un Goncourt! Dar ce contează?

E limpede, nu criteriul valoric a stat la baza **esențialului** dicționar. Altfel nu și-ar fi permis să omită nume, și le rostesc într-o devălmășie furioasă îndreptată spre misogini și xenofobi, nume care scriu literatura: Ion Mureșan nu e esențial, pare-se, dar este extrem de esențial Adrian Păunescu, la lista neesențialilor mai sînt: Ruxandra Cesereanu, Mihai Nasta, Dora Pavel, Carmen Mușat, Nora Iuga, Martha Iszak, Rodica Marian, Carolina Ilica, Mihaela Mudure, Bujor Nedelcovici, Nemoianu, Vintilă Horia și mulți alții.

Dicționarul General al Literaturii Române, Academia Română, București, 2005, Ed. Univers Enciclopedic, coordonator general Eugen Simion.

Este de stringență majoră să vă ofer prima frază declarativă a dicționarului: „**Dicționarul general al literaturii române este o lucrare complexă...**” Din complexitatea lui vă pot oferi nimic despre Carmen Mușat, din aceeași complexitate vă ofer același nimic despre Herta Müller...

Ultima lucrare la care m-aș referi este **Dicționarul Biografic al Literaturii Române**, Ed. Paralela 45, autor Aurel Sasu, 2006. Acesta, comparativ cu celelalte, poate încerca să fie mai



apropiat de realitatea literară, integrîndu-i pe basarabeni, pe cei din diaspora, dar păcătuiește prin ruptura timpului. E imposibil să scoți un dicționar literar în 2006 și să te oprești cu datele la finele anului 2003. Au apărut în plan literar voci noi, talentate, inteligente, instruite, acribice, puternice pe care Aurel Sasu nu le ia în seamă.

Mai există și alte dicționare construite după același calapod. Desigur, nu am epuizat subiectul și nici nu-mi propun, în orice caz intri greu în dicționar dacă ești femeie, dacă ai nume de altă origine decît cea română, dacă ești tînră.

Ruxandra Cesereanu

Cum opinia mea despre dicționare nu este prea bună, în particular, chiar dacă în general sunt de acord că dicționarele sunt utile măcar pentru că oferă un puzzle, un mozaic de informații necesare, nu îmi rămîne decît să comit un pamflet de constatare. Cu toate acestea, îi respect și compătinesc în același timp pe coordonatorii de dicționare, a căror muncă este sisifică.

Iată pamfletul propus de mine:

1. Orice dicționar nu poate fi decît subiectiv.
2. Orice dicționar nu poate fi decît oțios.
3. Orice dicționar nu poate fi redactat decît inegal.
4. Orice dicționar este acuzat că nu este un adevărat dicționar.
5. Orice dicționar este incriminat de o anumită politică de dicționar.
6. Orice dicționar are scăpări și erori.
7. Orice dicționar are favoriți și persecutați.
8. Orice dicționar stârnește invidie, în principal, iar nu admirație.
9. Orice dicționar este un cal de bătaie.
10. Orice dicționar este achiziționat de bibliotecă, indiferent de valoarea lui, doar fiindcă este un dicționar.

dezbateri & idei

remarci filosofice

Turismul universitar

Jean-Loup d'Autrecourt

Am evitat în mod constant, în această rubrică, să mă refer la actualitățile filosofice occidentale în general și la cele franceze în particular, din mai multe motive. În primul rând, actualitatea filosofică nu este aceeași cu actualitatea jurnalistică, economică, politică sau meteorologică ! Pregătirea unui curs despre Platon, studiul unor manuscrise ale lui Descartes sau analiza corepondenței lui Leibniz, care pentru un filosof contemporan fac parte din actualitatea sa intelectuală, nu prea au de-a face cu evenimentele din viața cotidiană imediată. Speculația filosofică este orientată mai degrabă către probleme de largă respirație, de mare amplitudine istorică, dificultăți perene care-și păstrează prospețimea de-a lungul timpului. În fine, ceea ce m-a descurajat întotdeauna, în fața noilor apariții editoriale, în cazul simpozioanelor, congreselor internaționale, seminariilor trans-disciplinare, etc., a fost calitatea lor îndoielnică, mediocritatea intelectuală, amatorismul, tematicile superflue, totul însă perfect organizat cu aparențele unor evenimente de mare importanță. În majoritatea acestor cazuri, părăsesc sala de conferințe, după una sau mai multe zile de suplicii, în plină depresiune intelectuală. Inflația intelectuală se manifestă deasemeni la nivel editorial, deoarece cam aceleași persoane care ocupă posturile cheie în universități, decid și politica editorială; altfel spus, se publică pe ei înșiși și pe prietenii lor. Cum să faci recenzia unor astfel de evenimente, spunând adevărul, denunțând mediocritatea și în același timp nefăcându-ți inamici? Treaba este complicată, ba chiar periculoasă. Tot așa cum în perioada proletcultistă erau «executați» scriitorii care se abăteau de la linia ideologică de bază, se procedează astăzi în Franța, unde cei care nu sunt marxiști sau leniniști, sunt în mod sigur troțkiști sau maoiști, de la Sorbona și Școala Normală Superioară până la Collège de France. Or violența acestor ideologi, deci falși intelectuali, este fără limită. Iată care sunt ultimele actualități la care am participat.

În perioada 1-3 septembrie a avut loc la Aix-en-Provence, în sudul Franței, unul dintre cele mai importante congrese internaționale în filosofie analitică. Acest eveniment intelectual major a fost organizat de Societatea de Filosofie Analitică Franceză (SOPHA), cu ajutorul corpului didactic și al cercetătorilor de la departamentul de filosofie al Universității din Aix-en-Provence.

Subsemnatul, ca membru al acestei societăți (unde nu mi-am plătit cotizația de vreo câțiva ani ; deorece atunci când am făcut-o, faptul părea suspect pentru că eram singurul care a îndrăznit să plătească !), dar și ca urmare a relațiilor subterane (altfel nu se poate) pe care le întrețin cu câteva din personajele importante, am fost invitat ca să fac o conferință pe o temă destul de originală, dar care nu cred că a avut vreun impact important. Oricum nu acestea erau intențiile mele, scopul fiind cu mult mai modest, doream pur și simplu ca teoria mea să devină publică, revendicând astfel un fel de întâietate și de originalitate în domeniul teoriei cunoașterii, pe chestiunea *recunoașterii*. Furtul intelectual este atât de nociv, că trebuie să-ți iei toate măsurile de precauție imediat ce-ți trece prin

minte o idee filosofică originală. Cea mai sigură modalitate de protejare este oficializarea teoriei respective. Altfel,ăștia sunt în stare să-ți o detecteze și să publice imediat un articol, în timp ce tu aștepti doi, trei ani ca să-ți se comunice că articolul este refuzat. Ba chiar există o adevărată modă occidentală de brevetare nu numai a invențiilor ci chiar și a teoriilor, a ideilor și în ultimă instanță a noțiunilor și a conceptelor ! Mai mulți prieteni m-au sfătuit să procedez astfel nu numai cu această teorie, dar și cu un titlu de carte, în curs de publicare, *Impossibilia Moralia* ; zis și făcut.

Este vorba despre un demers urgent pe care concetățenii noștri ar trebui să-l facă cu toate valorile locale folclorice și etnografice etc., care altfel sunt furate și folosite cu drept de proprietate în occident. Un exemplu anecdotic, dar cu valoare de avertisment, este "Bienala de artă de la Paris" Expresia franceză a fost brevetată de un șmecher "intelectual" care a achiziționat astfel dreptul de autor și care a confiscat această manifestare culturală importantă în ciuda amenințărilor venite din partea diferitelor ministere; la data corespunzătoare bienalei, care nu mai poate avea loc deoarece proprietarul se opune, acesta din urmă organizează cu prietenii mese copioase acasă sau la restaurant, "noi evenimente culturale" care reprezintă bienala de la Paris! Exemplele cele mai grave și mai alarmante sunt brevetarea biologică (a semințelor, a cerealelor etc.)! Țăranul care-și cultivă roșiile cu propriile mijloace va fi obligat să plătească o taxă celor care au "brevetat" semințele respective.

Să revenim la congresul filosofic de la Aix. Cum aș fi putut să fiu remarcat printre cei 80 (optzeci) de participanți? Am ales singura modalitate care nu dă niciodată greș în Franța : mi-am adus două cravate de mătase brodată (Hugo Boss și Kenzo), mai scumpe decât costumele de haine. Astfel am fost singurul care a purtat cravată în timpul conferinței, cum am obiceiul și în timpul cursurilor, în fața studenților. Prin acest simplu procedeu, culmea, originalitatea este asigurată. Însă nu am vrut să exagerez, iar după conferință m-am îmbrăcat și eu ca toată lumea cu blugi și cu tricouri, altfel gestul meu ar fi părut prea subversiv, prea antirevoluționar. Mai ales că nu posed nici un tricou cu Che Guevara, faimosul și adulatul mercenar internațional, care le este inoculat în mod constant tinerilor revoluționari în locul figurii criste. Dar iată pe scurt cum am perceput eu acest eveniment.

Am ajuns la Aix cu o zi înainte, pe 31 august și mi-am rezervat sejurul până pe 4 septembrie ; astfel am prelungit cu o zi vacanța filosofică ; pretextul invocat oficial a fost că, după colocviu, mai avea loc un « seminar închis », la departamentul de filosofie al universității, un cerc restrâns de inițiați, de la care nu doream să lipsesc, cu toate că ceea ce discutau (o teorie întortocheată din cartea recentă a unuia din membrii, profesorul F. N.), nu era foarte stimulant pentru mine. Cazarea a avut loc într-o fostă mănăstire iezuită, la Baume-les-Aix, cu grădini interioare și într-o ambianță de calm și de armonie, care nu putea fi tulburată decât de conferințele materialiste și atee



ale acestor filosofi analitici, printre care, din păcate, mă găseam și eu. Iezuiții au avut ideea să deschidă porțile manifestărilor culturale și științifice și astfel să tragă un dublu profit din această activitate : unul de popularizare, iar celălalt de tip financiar. Astfel am putut să organizez o mini săptămână de turism universitar în cele mai bune condiții ; trebuia să profit cel puțin de acest aspect turistic, știind cât de mare est riscul de a mă bălăci într-un fel de apă de ploie filosofică în timpul diferitelor conferințe. Zis și făcut !

1° Apa de ploie filosofică

Au avut loc o mulțime de secțiuni, de-a lungul sejurului, dintre care cel puțin patru sesiuni paralele pe zi: 1) epistemologie și filosofia științelor; 2) filosofie morală și politică; 3) filosofia limbajului; 4) filosofia acțiunii; 5) estetică; 6) metafizică; 7) filosofia cunoașterii; 8) filosofia logicii; 9) filosofia spiritului. În fiecare zi aveau loc patru sesiuni în același timp, fapt pentru care nu puteai să participi la mai mult de un sfert dintre conferințe. Acesta însă nu a fost principalul inconvenient. Nemulțumirea mea cea mai importantă a fost de ordin intelectual; inegalitatea foarte mare între calitatea intervențiilor, a unor conferențieri amatori pe de-o parte (marea majoritate) și a câtorva adevărați profesioniști ai filosofiei contemporane analitice (o minoritate îngrijorătoare). Dar această minoritate este exact cea pe care o "execut" în mod obișnuit prin articolele sau prin cărțile mele; fapt pentru care acestea apar întotdeauna cu multă întârziere sau nu mai apar deloc.

Am să-i enumăr doar pe aceștia din urmă, ceilalți nemeritând decât remarci ironice în ton cu prestanța lor derizorie, atunci când nu a fost ridicolă și comică. Iar printre aceștia am să mă refer doar la conferințele ratate, precizând că nu toate intervențiile au fost catastrofice; am putut asista la câteva de înaltă ținută; doar la câteva. Deschiderea a fost făcută de profesorul P. L., președintele încă în funcție, care a dat cuvântul primului conferențiar, profesorul american J. E. pe tema: «Moralistii și științele acțiunii». După câteva glume la adresa filosofilor americani, care ar dispune de, citez, «metodologii foarte bine puse la punct, pe teme secundare» (remarcă autocritică), a început să vorbească într-o franceză aproximativă, din care nu am înțeles mare lucru; noroc că a folosit un retro-proiector și astfel puteam vedea planul conferinței pe ecran. Prestația mi-a părut vagă și lipsită de interes. Ceea ce însă mi s-a părut impresionant a fost arta cu care și-a interpretat rolul de conferențiar. Ca un adevărat actor, profesorul american dădea din mâini, se mișca prin fața spectatorilor, țopăia, își modula vocea cu intonații





foarte diverse, adaptate profunzimii ideilor exprimate, și mai ales, dădea din cap într-un mod foarte original: avea un fel de buclă de păr foarte lungă care-i cădea pe ochiul drept și pe care o înlătura cu o zvâcnitură de cap bine calculată și foarte viguroasă, ca să nu spun virilă, reășezându-l la locul ei, pe chelie. Și tot așa... Am descoperit mai târziu de ce treaba mi se părea bizară, altfel spus de ce J. E. nu-și tăia bucla respectivă astfel încât să nu-i mai cadă pe față, să scape de gestul zvâcnitor, în plus să arate tuns cum trebuie, în mod uniform pe toată căpățâna și astfel să nu-și mai enerveze spectatorii. Pe la mijlocul conferinței l-am surprins efectuând același gest exasperant cu toate că părul nu-i cădea pe ochi ! Am înțeles astfel toată farsa ; individul suferea de un tic nervos și bucla de păr nu era decât o forma de camuflare care-i justifica ticul. Numai că tot așa cum nu a reușit să mă inducă în eroare cu acest tic nervos, nu a reușit să mă păcălească nici cu conferința, un fel de apă de ploaie filosofică din care nu se putea reține nimic. Colocviu a început deci cu o aversă intelectuală rapidă, care nu promitea nimic bun, și s-a terminat pe tema onanismului conceptual.

2° Masturbare intelectuală

Sintagma nu are nimic provocator deoarece nu face decât să rezume ceea ce s-a spus și ceea ce a avut efectiv loc. Trec peste subiectele inutile, lipsite de importanță, tratate cu emfază și cu multă prețiozitate de majoritatea participanților, în jur de vreo cincizeci de amatori, master și doctoranzi, cu referințe bibliografice foarte erudite (ale unor iluștri necunoscuți, cu cât mai iluștri cu atât mai necunoscuți și deci cu atât mai savanți), trec deasemeni peste intervențiile complet ratate (indivizi care s-au blocat în timpul conferinței, care au fost în pană intelectuală, alții care vorbeau atât de repede încât ei înșiși nu reușeau să se asculte și să înțeleagă ce spun, alții care vorbeau franceza atât de prost, încât aceasta devenea scuza cea mai bună pentru a justifica prestația mediocră etc.) și mă opresc la una din ultimele conferințe plene, făcută de unul dintre «bătrâni»; un specialist francez în filosofia kantiană.

Adevărat lapsus revelator, conferința lui R. O. despre Kant, «Indiferența morală a raportului la sine însuși», profesor de filosofie morală, a avut ca subiect chiar masturbarea. Este adevărat ca a vorbit și despre sinucidere, insistând atât de mult pe asocierea celor două noțiuni, că am început să mă întreb, printre hohotele de râs din sală și semnele de simpatie la adresa conferențiarului, mă întrebam deci dacă nu cumva lecturile mele kantiene nu sunt eronate. Deasemeni aveam impresia certă că mă aflu într-o sală de spectacole, în fața unui foarte bun actor comic. Teza susținută, care se dorea un fel de critică a lui Kant, era ceva de genul absurdității următoare: «raportul pe care îl avem cu noi înșine este indiferent din punct de vedere moral». De aceea masturbarea constituia un exemplu anti-kantian pentru R. O., de care s-a folosit de-a lungul conferinței până la sațietate.

Pentru lectorul neofit, amintesc în câteva cuvinte că atunci când se ridică problema relației morale pe care o instaurează în lume, aceasta comportă două aspecte: raportul meu cu ceilalți și raportul meu cu mine însumi. Această din urmă relație a fost contestată de profesorul nostru, expert în practica onanismului, în general și al onanismului intelectual, în particular. Altfel spus, două dintre formele importante de raport cu sine (cel de plăcere, prin masturbare) și cel de violență (de autodistrugere, prin sinucidere) nu ar putea face parte dintre actele imputabile din punct de vedere moral. De ce? Deoarece nimeni nu vi le

poate imputa! Nu ați greșit față de nimeni, nu ați făcut rău nimănui, deci nimeni nu vă poate considera nici responsabil, nici culpabil. Concluzia filosofică : aceste acte ar fi indiferente din punct de vedere moral.

Nu supun că argumentul este eronat din punct de vedere logic; argumentarea, ca și retorica, este o artă care nu se mai predă în universitățile occidentale. Însă fără a-l supune constrângerilor inferențelor logice, îl putem refuta pe comicul nostru profesor moralist printr-un simplu contra-exemplu, care arată că relația morală reflexivă, față de sine însuși, există orice am face; este o relație intrinsecă care ține de natura noastră umană. Este cazul binecunoscut al acelor acte reprobabile, pe care le facem toți, dar care trec neobservate. Dacă am fi fost prinși asupra faptului, probabil că ar fi trebuit să răspundem în fața celorlalți, iar în cazul cel mai nefericit, chiar în fața legii. Dar există situații în care scăpăm de toate aceste neplăceri pur și simplu pentru că nu există niciun martor, nimeni care să ne acuze, care să ne ceară socoteală. Or, chiar și în aceste situații, când suntem singurii la curent cu faptul oribil pe care l-am făcut, chiar și în astfel de cazuri ne simțim culpabili. Altfel spus, muștrările de conștiință sunt prezente, sunt active, ne împiedică să dormim, ne provoacă insomnii, ba chiar ne declanșează stări insuportabile de depresiune. Exemplele criminalilor, care au nevoie să-și mărturisească actele, cu toate că nimeni nu-i obligă, sunt bine cunoscute. Acest proces tragic are loc tocmai datorită faptului că există un raport moral reflexiv, adică o relație morală față de sine însuși, care nu este indiferentă, așa cum a susținut conferențiarul nostru. Fac excepție situațiile patologice, atunci când pacientul nu poate să

distingă între bine și rău, în urma unui traumatism psihologic grav.

După conferință, în hilaritatea generală provocată de glumele și de umorul neîndoelnic al profesorului, o studentă handicapată a întrebat dacă este reprobabil faptul că vrea să se sinucidă ! Răspunsul profesorului, de astă dată ezitant, a fost contrar tezei afirmate în conferință, spunându-i sărăcei studente, că el nu sfătuiește pe nimeni să se sinucidă. Bravo! A întors-o ca la Ploiești.

După toate aceste remarci «filosofice», ați mai avea curajul ca să ascultați alte rezumate de conferințe? Pe de altă parte, orice lucru prezintă deasemeni aspecte pozitive: de exemplu masa a fost destul de bună, în special duminică seara când am servit un «buffet froid». Cazarea deasemeni destul de bună; camera mea avea fereastra către grădină, iar conexiunea Internet (Wi-fi) impecabilă mi-a permis să comunic cu corespondenții mei chiar și într-o mânăstire. Deci n-am de ce să mă plâng, deoarece turismul universitar a funcționat foarte bine. Dar cea mai bună afacere a fost în plan filosofic: am descoperit că printre cele două mii de pagini nepublicate și pe care doream să le las un pic deoparte, pentru mai târziu, o bună parte din temele tratate sunt de «actualitate» și în plus mai pertinente decât masa imensă de maculatură care m-a asaltat în acest colocviu internațional, cu specialiști din: Franța, Italia, Germania, Elveția, SUA, Canada, Belgia, Anglia, Spania, Portugalia, Romania etc.

Aix-en-Provence

1-4 septembrie 2006

pharmakon

Răul, Iubirea și Transcendența la «Babeș-Bolyai»

Poveste cu iz de Crăciun

Cătălin Bobb

Dacă există la Cluj, la Babeș-Bolyai firește, o modalitate de a te apropia de filosofia religiilor (domeniu care la noi în țară nu este pe deplin așezat), trebuie, de bună seamă, să citești, cărțile profesorilor Aurel Codoban (*Sacru și Ontofanie*) și Sandu Frunză (*Iubirea și Transcendența*). Însă, nu mică va fi surpriza, aproape dialectică, în care te vei instala aflând că viziunile celor doi sunt absolut antagonice. Declarațiile de iubire pe care omul le poartă și afirmă transcendentului (într-o formă metateologică ar zice Sandu Frunză) sunt aproape mereu întreținute, adică se întrețin, cu atitudini gnostice («răul, de fapt, constituie realitatea» într-un sens metafilosofic ar zice Aurel Codoban). Însă Sandu Frunză se încapățânează să-l iubească pe Spinoza care, la rândul lui, îl iubește, într-un fel aparte, pe Dumnezeu. Desigur și Aurel Codoban îl iubește pe Spinoza (declarațiile de iubire la adresa lui Spinoza nu apar în cărțile menționate, ci în altele), într-un fel la fel de aparte, însă foarte modern: fără lacrimi, fără râs, fără ură (iată cum Nietzsche și mai apoi Foucault greșesc profund atunci când vorbesc despre povestea epică a cunoașterii). Însă, a-l acuza pe Sandu Frunză de teologism și pe Aurel Codoban de gnosticism ar fi cam mult; mai practic și concret ar fi să spunem că primul nu înțelege de ce al doilea «vizitează» spațiul median al experienței religioase prea mitologic, arhaic, antropologic în sens aproape etnologic, pe câtă vreme al doilea nu

înțelege de ce primul îl vizitează, pe același spațiu, prea, să spunem, iudeo-creștin, în sensul foarte concret al „iubirii ca dragoste de Dumnezeu, ca iubire pentru Dumnezeu și ca iubire a omului față de om”. Pentru a fi precisi, trebuie să menționăm un fapt clar (vorba lui Aristotel, lucrurile cele mai la îndemână, cele mai evidente...): amprenta părintelui Stăniloae (lucrarea de doctorat stă mărturie pentru aceasta) în cazul lui Sandu Frunză nu necesită explicații, la fel cum critica structurii structuralismului e pe deplin evidentă în cazul lui Aurel Codoban. Ceea ce-i desparte e, credem noi (a se citi eu), ceea ce în același timp îi unește. Hermeneutica răului e într-un fel similară, dar de două ori diferită de hermeneutica iubirii, ambele cu aplicație asupra spațiului median al experienței religioase. Mai întâi, din punct de vedere bibliografic, Aurel Codoban are un eșafodaj mult mai solid (curios, dar onest, pare a fi faptul că problema răului e mult mai dezbătută decât cea a iubirii, atât din punct de vedere teologic cât și filosofic). Apoi, deviza *total e bine*, formulă gnostico-magică apropiată sufletului profesorului Aurel Codoban, ascunde o complicație. Anume, iubirea e numai suprafața glisantă a semnificativului care stă în spatele ei, adică răul. Astfel că, excesiv de logic (cât de inumană poate fi logica!) și spațiul median comportă aceeași condiționare.

Pentru a nu complica etern povestea, să exemplificăm: mai întâi, lucrurile stau, dacă ar fi

să-i dăm dreptate lui Girard, astfel: "Zeul trebuie să pretindă victime; în principiu, numai el se desfată cu fumul holocaustelor, cerând grămezi de carne pe altare". Aurel Codoban pare să fie într-un totu de acord, pe câtă vreme Sandu Frunză, fire apofatic-catafatică (nu pot decide), și-ar ascunde privirea. Pe de altă parte, dacă ar fi să-i dăm dreptate lui Kierkegaard, lucrurile stau cu totul altfel: „Dacă n-ar exista în om o conștiință eternă, dacă în temeiul tuturor lucrurilor ar stăruia doar o forță violentă și involburată care, mână de pasiuni întunecate, ar genera toate lucrurile, ceea ce e măreț și ceea ce-i neînsemnat deopotrivă, dacă un abis fără capăt și nesățios ar persista tainic în spatele realității, ce altceva decât disperare ar fi viața?”. Sandu Frunză s-ar simți pe deplin în acord în timp ce Aurel Codoban, fire taumaturgică, credem, ar privi aiurea.

În fine, în aceeași logică inumană, două chestiuni mai trebuie spuse: (1) nu înțeleg exact cum stau lucrurile; iată de ce: dacă fenomenul religios *ca atare*, cum ar zice Hegel, adică *pur* cum ar zice Eliade, nu există, (Hegel zice că da, Eliade zice că nu, noi îl credem pe Eliade din motive foarte simple: anume, ambii autori menționați îl iau foarte în serios pe Eliade, deși nici unul nu-l ascultă până la capăt, adică nici Aurel Codoban, nici Sandu Frunză nu deschid *calea regală* spre o *hermenutică totală*), atunci nu putem a ne opri să întrebăm dacă, fenomenul religios *ca atare* nu există, cum ar putea exista *spațiul median* ca atare. Adică dacă fenomenul religios, lipsit de condiționările sale iudaice, creștine, antropologice, arhaice, mitologice, vreau să zic, fenomenul religios fără transcendențe, care nu transcende nimic, fără un aici și acum, fenomenul religios ca fenomen religios, nu există, atunci cum există *iubirea și răul* ca spațiu median al unui fenomen care, vai (!), nu există ? (trebuie să recunoaștem că acest fragment nu este pe deplin străin de ceea ce s-ar numi semioză hermetică).

(2) Temperând ușor povestea, și acordându-i oareșice bunăvoință și lui Hegel, mai trebuie adăugat că, dacă transcenderea reprezintă, în forma ei cea mai simplă, depășirea de sine a omului, instanțind sau regăsind întrucâtva o formă de transcendență (conform lui Geisler există nu mai puțin de șapte forme), care creează sau lasă să existe un spațiu median, motivat de iubire într-un mod intențional sau de rău într-un mod inconștient, atunci atât Aurel Codoban cât și Sandu Frunză au dreptate. De fapt, mi-e greu să decid.

Nu-mi rămâne decât să mă întreb, retoric desigur, dacă nu cumva *Iubirea și Transcendența și Sacru și Ontofanie* vor întuneca mințile tinere doritoare de cunoaștere în ale fenomenului religios, la Babeș-Bolyai, cu așa paradoxuri antagonice-filosofice, sau, poate, nu,... ci dimpotrivă.

Notă la subtitlu

Revoltător nu-mi pare a fi faptul că „spiritul Crăciunului” (da, fiți fără grijă, îmi asum expresia) începe să nu mai însemne nimic, lucru previzibil, de altfel, ci că oamenii în general nu mai sunt capabili de sentimente autentice (patetismul face bine, uneori). Totul se petrece ca și cum nu s-ar petrece. Aproape nimeni nu mai folosește iubirea și ura (mai degrabă aș fi uzat cuvântul rău) în sensul lor trainic, efectiv, ca atare, ci un soi de diluții catastrofale care îți lasă mereu impresia că de fapt o pură strategie rațională (motivată din păcate de cuvântul pe care aș fi vrut să-l uzez) stă în spatele declarațiilor de iubire sau ură. Faptul acesta, iată (!), mă întristează. De aceea textul de față alunecă, pe alocuri, nepermis de mult. (C.B.)

filosofograme

Globalizarea ca destin oedipian Lamentație socialisto-morfă

Aurel Bumbaș

Când am ales titlul articolului mă gândeam la posibila apropiere între condiția omului contemporan, căruia lumea globală și globalizarea îi (dez-)organizează viața cotidiană, îi oferă oportunități, îl limitează, îl constrânge, și condiția regelui Oedip, care deși inteligent, și tocmai de aceea, dar orb în fața recunoașterii originilor și sensului victoriilor sale, și-a împlinit destinul în mod triumfător. Caracterul tragic al destinului oedipian ascunde în sine caracterul limitat al cunoașterii omului în ceea ce privește originea și devenirea sa. Încrederea în faptul că numind lucrurile devii stăpân asupra sensului lor sau în faptul că izbânda asupra neajunsurilor te consacră ca învingător se dovedește insuficientă și deseori înșelătoare. În aceeași măsură și omul contemporan, care a produs prin dezvoltarea tehnologiei informației și comunicării condițiile necesare globalității și globalizării, descoperă acum că viața care a găzduit emergența condițiilor se destrucționează în fața complexității magic-idolatrice a rapidității schimbării, a ineficienței mijloacelor de ordonare, a sărăcirii continue a puterii politicii. Ecuatia capitalismului în care puterea obiectivă = avere, înglobând din ce în ce mai puțină muncă, îl exclude pe omul obișnuit, iar statul-națiune căruia el îi aparține se vede la rândul lui sărăcit. Transformarea ecuației capitalismului sub influența tehnologiilor informației și comunicării, incapacitatea statelor-națiune de a păstra monopolul asupra ecuației puterii obiective, duce la eliberarea unei mari cantități de putere subiectivă, ușor convertibilă în manifestări violente, de genul terorismului, fapt care mărește criza puterii obiective și ilustrează slăbirea puterii politicii. Omul obișnuit se percepe pe sine ca suferind de pe urma transformărilor lumii contemporane, fără să aibă totuși o imagine exactă a cauzelor suferinței sale. Lumea care îl găzduiește devine cu atât mai straniu-străină, cu cât înțelegerea lui asupra ei este mai slabă. Pentru a da curs puterii subiective omul uzează de mijloace de manifestare deseori violente atunci când vrea să-și obiectiveze puterea sau să o influențeze pe cea obiectivă, producând consecințe nefaste, de amploare greu comensurabilă. Alteori își convertește puterea subiectivă în plăcerea pe care o produce excesul, uzând de mijloace ce dacă nu-i pun în pericol autoconservarea biologică, cel puțin îi alterează capacitatea de adaptare la cerințele minimale emise de mediul social-economic privind dobândirea mijloacelor necesare subzistenței.

Realitatea globalității și globalizării este în mod originar indirectă pentru omul contemporan, pe când consecințele nefaste au caracterul nemedierii. Originaritatea caracterului indirect al globalității și globalizării constă în următoarele situații de fapt: pentru a avea o imagine a realității omul trebuie să se folosească, prin însăși natura cunoașterii sale, de reduceri succesive ale realității la imagini inteligibile; cu cât fenomenul de înțeles este mai complex, cu atât reducerile sunt mai aproximative și mai numeroase; cu cât viteza de schimbare a fenomenului este mai mare cu atât șansele de a avea răgazul necesar unei analize exacte sunt mai puține; cu cât numărul datelor privind fenomenul sunt mai sărace, din diferite motive, sau inaccesibile la momentul

analizei, șansele elaborării unei interpretări capabile să susțină o acțiune eficientă sunt mai mici; feed-back-ul greu de urmărit din poziții periferice, poziția omului obișnuit, constituie un slab mijloc de susținere a acțiunilor ce presupun o ameliorare lentă. Contrar aparențelor, mass-media, principalul mijloc de informare azi, nu face mai „transparentă societatea”. Mass-media nu oferă o perspectivă unitară asupra structurii istoriei, ci mai curând dă ocazia pluralizării, crescând excesiv complexitatea și opacitatea realului, participând la erodarea principiului realității. Șansa ca omul să ajungă la efecte acceptabile, în mod direct, ține de capacitatea sa de acțiune politică, dar și de necesitatea de a ajunge la imagini cât mai apropiate de realitatea globalității și globalizării. Ajungerea în preajma acestei realități este un proces ce implică înțelepciune, reflecție și efort al unor „specialiști” capabili de a surprinde din fuga turbo-capitalismului, relațiile dintre putere, identitate și ordine, care pot păstra condițiile unei vieți umane. Reușita acțiunii depinde însă și de existența unor instituții (locale, național-statale, regionale, mondiale) capabile să susțină un sistem de decizie funcțional și eficient.

Și pentru Oedip destinul se împlinise în mod indirect, urmând un traseu ce cuprinde victoria inteligenței umane asupra Sfinxului, 20 de ani de prosperitate a cetății Cadmos, încoronarea sa ca rege al Tebei și o familie cu patru odrasle. Însă toate acestea găzduiau în sine o orbire în ceea ce privește recunoașterea originilor sale și a sensului devenirii sale. În măsura în care globalitatea și globalizarea vor subîntinde orbire și insuficiență înțelegere ele pot deveni destinul omului contemporan, care se împlineste prin moartea omului. E posibil însă să rămână doar o realitate de ordinul sorții ca și contingență, în măsura în care omul nu se va lăsa copleșit și va încerca să înțeleagă necesitatea tensiunii dintre politică și destin.



Ștefan Bădulescu

Eurodreams

atelier

Vocația tridimensională a gravurii

- de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu -

Livius George Ilea: Asistăm, la un moment dat, la o revoltă, dar, și la un gen de sacrificiu ritual al gravurii tradiționale, în care reprezentarea bidimensională își revendică modelul tridimensional originar ...

Suzana Fântânariu: Da, prin anul 1989, apare un fel de mutație a mea în ideea de trecere de la bidimensional la tridimensional, încercând să agresez - în sensul bun - xilogravurile, adică ele să constituie epiderma unor obiecte tridimensionale. Atunci m-am gândit că ar fi bine să fac un exercițiu - care a fost destul de riscant: acela de a cuceri spațiul tridimensional și în materie de gravură. Mi se părea oarecum condamnată ... gravura la mapă, gravura expusă în paspartu, pe perete. O știam și o gândeam ca fiind altceva. Doream ca ea să devină mai complexă în percepția artistică deoarece este plină de semne și semnificații; mai multe semne decât poate naște o gravură nu există în alt gen. Microcosmosul explorat prin placă - gravând o placă anume - este atât de bogat, încât m-am gândit că el nu trebuie să rămână la stadiul de explorare detaliată a amănuntului, și atât.

-Excesiv de criptică până la urmă ...

-Da, criptică ... m-am gândit că merită mult mai mult, o amplificare, acele mii și mii de semne născute din dalta gravurii ...

-O șansă ca ea să erupă cumva în lume ...

-... să circule și să erupă ... și, la un moment dat, poate chiar să însămânțeze pe alt teren un nou fel de percepție, - nu așa zice chiar gen nou - dar ...

-Revelația unei noi vocații ale acestor semne grafice, specifice gravurii ...

-Descinderea de la bidimensional la tridimensional s-a născut printr-un ciclu de obiecte antropomorfe. Aceste obiecte sunt conectate de multe ori la un tip de instalație, deci depind foarte mult de spațiul expozițional ... dacă e o catacombă, dacă e o sală mai mică ... sau o sală, știu eu, tip coridor ... eu adaptez aceste obiecte antropomorfe la spațiul arhitectural. Am făcut acest exercițiu la Muzeul de Artă, în 1997, când am avut o expoziție retrospectivă (la 50 de ani), unde a fost pus în valoare conceptul grafic tridimensional în mod fericit. Deci, la un moment dat, - să exemplific cu una din instalații - un personaj stând pe scaun, un personaj foarte alienat și ermetic - în sensul singularizării perfecte - face un monolog în fața unei ferestre negre; fereastra e defapt o pictură, lucrată în relief, cu materie solidă și lichidă, iar monologul ăsta, în fața unei imense ferestre negre, mi s-a părut că duce puțin la instalațiile și personajele lui George Segal, de la München, care cred că m-au influențat puțin. (Cât am fost studentă la Cluj, în anul III, am avut ocazia să vizitez Muzeul de Artă Contemporană din München și am fost foarte impresionată de acel personaj alb stând în fața unei ferestre, de altfel nu atât de negre - ci o fereastră cu contururi verzi - care era în fapt universul limitat, foarte blocat, al acestui

personaj). Ceea ce nu am avut eu, special pentru instalație - și mi-aș fi dorit să am - a fost tipul de muzică ... adică acel al treilea element care ar fi slujit la perceperea din partea publicului a "gândurilor" personajului, a celui monolog închipuit. Adică trebuia să închipui acel monolog ... să-l configurez din punct de vedere literar și să-l înregistrez ca fiind poate al meu, poate al altuia ... , să-l înregistrez și să fie ascultat la un aparat.

-Ulterior ai adaptat, la fiecare tip de provocare plastică, un anume tip de muzică ... Dar să vorbim de portret ...

-Vreau să consemnez perioada începând cu 2003, pentru că, odată plecată în Ungaria, la o tabără internațională, la Csongrad, am constat că am un apetit consistent și consecvent în ceea ce privește portretul, expresivitatea acestuia, și mi-am închipuit un fel de cap - devenind, pentru mine, un fel de obsesie și leitmotiv - un fel de portret care intenționa să exprime diferite stări umane. O bună parte era starea portretală astenică, o deformare a portretelor albe. În portretele pure, defapt curate - inițial portrete albe - încercam o gonflare a părții calotiene, o gonflare în ideea suprasolicității intelectuale și spirituale a omului. Exercițiul ăsta portretistic a mai avut un antecedent în lucrări mai mici, care se chemau tot "portrete astenice", dar mai ales le spuneam "portrete axiale". Ideea asta de portret, adică singularizarea lui, ca expresie pură și apoi multiplicarea lui în ideea de lume, vorbea despre faptul că noi nu suntem un singur om, că suntem mai mulți pe planetă. Suntem mulți, și-atunci, la portretele-fluviu le spuneam "lume", ziceam "lume". Portret lângă portret înseamnă și ideea de comunicare. Portretele pe care le izolez, și sunt astenice, acelea sunt blocate de comunicare și ușor alienate - lucru care se întâmplă în societatea noastră, mai ales în cea contemporană. Ce-aș mai putea spune ... faptul că un portret, de exemplu, poate fi oglindit sau răsturnat. Asta ar fi o idee - ideea de portret apă. "Portret Aqua" e un proiect pe care nu l-am finalizat încă, dar el este în curs; portretul-apă, portretul pe care îl vezi în apă, nu în oglindă, deci îl vezi într-un element primordial al lumii, nu în Pământ, apă, aer, foc, da? Îl vezi, deci te vezi într-un element primordial al lumii, te vezi în apă. Sau ...

-Te răsfrângi în reflexele lumii ...

-... te răsfrângi în apă, sau devii tu tema de realizat, fiind de fapt construit din fuziuni acvatice. Deci, portretele astea extrem de spiritualizate, de obicei le-am făcut dimineața ... din punct de vedere tehnic cu niște prea-suave și transparente materiale lichide ... deci aproape că puneam pensula și în cafeaua de dimineață, și ușor doar, mângâiam hârtia ... sau în nu știu ce ... poate și în zemuri naturale ... mângâiam hârtia și lăsam niște urme ...

-Erau și notații de jurnal intim ...

-Da, într-un fel, da. Dacă mă gândesc, trezirile le poți face lăsând o urmă, o tușă ușoară, de apă colorată, în care se întrevede ușor un chip, un chip care pornește în ziua respectivă mai departe, și care trebuie să se concretizeze în ceva ...



-Și care se redescoperă ...

-Exact, care se redescoperă și te gândești, mai spre seară, dacă defapt te-ai încheiat peste zi, fiindcă dimineața sunt diluate într-un fel, nopțile diluate și pline de vise, și în fond ziua, cu elementele ei cotidiene este cea care ...

-Te poate structura, dă o anume coerență interioară unei configurări ...

-Trebuie să-ți dea o anumită coerență, să poți să răspunzi seara la întrebarea: "Cine-i omul ăsta? Cine-i chipul ăsta? Sunt eu sau altul?" ...

-Sau celălalt ...

-Mi s-a spus că intuițiile mele portretistice sunt foarte adecvate la ceea ce (ni) se întâmplă. În natură, de exemplu, au fost inundații în zona Banatului, într-o perioadă când tocmai făceam foarte, foarte multe portrete care chiar erau inundate; atât din punct de vedere tehnic erau fuzionate, cât și din punct de vedere al concepției erau niște portrete inundate. Intuițiile unui artist sunt foarte puternice, asta-i concluzia. La un moment dat, în 2003, am deschis o expoziție care se chema "Portret Axial" și lumea a constatat că, defapt intuițiile mele privind drama politică ... adică tot ce se întâmplă ... cu răpirile și cu execuțiile acelea străni ... se regăsea, pe undeva, în aceste portrete ale mele, pentru că am avut expuse niște portrete suspendate din tavan, cu capul în jos; și spuneam "suicid ... convențional". Da, era convențional pentru că-mi imaginam, prin așezarea lucrărilor, un fel de spânzurați, să zic așa.

-De multe ori apar (re)interpretări "actualizate"...

-De fapt, am descoperit, cu ajutorul criticilor și în mare parte cu ajutorul scriitorilor, care, apropie printr-un alt limbaj obiectul plastic și comentează substratul ideatic al lucrărilor, că un artist plastic, oricât de izolat ar fi - și mai ales în cazul meu, care nu sunt foarte expusă ca persoană fizică în lume - are totuși intuiții puternice privind cele ce se întâmplă; condiția omului, în general, în

tutun de pipă

Reversul medaliei

Alexandru Vlad

Gigi Becali și Marian Vanghelie, ca să ne limităm doar la aceste nume notorii, pentru că este vorba de fapt de o categorie întreagă, parcă tot mai prezentă, sunt mult admirați (chiar invidiați) pentru modul cum au știut să facă avere, adică bani. Banii sunt foarte importanți, chiar și banii domniilor lor, făcuți indiferent pe ce cale; ajung până la urmă, indiferent pe ce litigioase căi, în economia națională și - cum să spun? - o înviorează. Oamenii aceștia mai plătesc până la urmă și ceva impozite, fac investiții, construiesc, dau salarii, fac cumpărături (oho, și ce cumpărături!) și ce le mai pofteste mușchii lor, cum ar zice ei înșiși. Banii lor circulă, devin tot mai albi pe zi ce trece, se regăsesc, pasager, până și în viața noastră.

Și acum urmează propunerea, sugestia. Capitalismul e destul de sofisticat să transforme defectele oamenilor în factori mobilizatori. În acest sens, greșelile flagrante de gramatică ale unui Becali sau Vanghelie ar trebui amendate, taxate (măcar acelea făcute la televiziune sau la radio, în văzul și auzul națiunii) și din banii aceștia s-ar putea institui burse pentru tineri filologi de vârf. Sunt niște noxe la urma urmelor, de ce doar taxa pe viciu? Eu unul știu că plătesc în plus pentru faptul că fumez, nici măcar nu mă întreabă nimeni dacă fumez în intimitate sau în public, sunt taxat direct la debit, așa cum e taxată benzina la pompă. Prejudiciile aduse limbii române ar trebui neapărat penalizate. După intrarea în Uniunea Europeană

problema păstrării identității naționale va căpăta noi dimensiuni. Este mult mai ușor să te opui celor care te agresează, dar mai greu te împotrivesți celor care îți vor binele cu orice preț, îți aduc bani, programe sau legi, și care vor să te ridice în rândul lumii. Cei "Zece pentru România", mai ales ei, nu trebuie să facă excepție de la efortul cu care vom fi toți datori. Zestrea noastră e menită să se adauge tezaurului cultural european, nu trebuie în nici un caz să se dizolve până la dispariție în acesta. Dacă bine am înțeles eu cum trebuie să evolueze lucrurile.

Așadar, pe lângă CNA s-ar putea face o comisie specială de monitorizare. Mulți studenți filologi și-ar putea găsi aici o slujbă, sub atenta și competența supraveghere a mult pomenitului în ultima vreme domn Radu Paraschivescu, să zicem. Iar culegerile sale de perle ar putea să apară în paralel. Marfă cu toptanul: Vanghelie unplugged. Sigur, am înțeles că oamenii aceștia, la care facem referire, își fac între timp studiile, studii universitare adică. Probabil la fără frecvență, că altfel veniturile lor ar avea de suferit. Personal, cred că oricum este o pierdere de vreme. Nu vor face greșeli mai puține, aplombul lor în schimb va crește exponențial. Ce ar trebui ei să facă este, după modesta mea părere, să-și repete clasele elementare, cele în care se capătă deprinderi, se învață scrisul și cititul, folosirea corectă a limbii române, și nu doar socotitul - la care cei doi (dați de noi doar ca exemplu) sunt oricum niște maeștri,

beneficiind probabil de un talent înnăscut. Și am în minte învățătoarea cu care am făcut eu clasele primare și rigla ei ridicată drept în sus în așteptarea celei mai mărunte nonconcordanțe. Parcă-i văd pe cei doi, cu ochii în tavan, bolborosind terminațiile verbului, ca și Trăsnea din savuroasele amintiri ale lui Creangă.

Mână spartă cum îl știm, Gigi Becali probabil că nu s-ar ofusca prea tare, ar plasa chiar, făcând și mai multe greșeli ca să demonstreze că le poate plăti fără probleme. Iar Marian Vanghelie ar putea deveni și el sponsor de "Almanah", și poate că la urma urmelor nu contează atât de mult cum se cheamă, important este să fie cel puțin gramaticale în conținut. Vă puteți imagina, bănuiesc, o serie numerotată de la 1 la 27 (să zicem) tratând problemele actuale ale limbii române. Le-am numi Analele lui Vanghelie, și ar rămâne de pomină. Dacă miliardari precum J. P. Morgan sau J. D. Rockefeller, care oricum și-au constituit averile mai greu și în perioade mult mai lungi de timp, au construit biblioteci și chiar universități, de ce n-ar face câte ceva pentru instituția limbii române și cei care îi aduc, în public și poate fără voia lor - sărmanii, atâtea neajunsuri?

Propunerea noastră conține puțină disperare, va fi întâmpinată probabil cu zâmbete, dar ce altceva pot face câtă vreme unora nici în un caz corectitudinea gramaticală nu le aduce bani. Că despre cea fiscală am vorbi degeaba: alt limbaj, în care verbul de conjugat este întotdeauna "a câștiga". Pe care trebuie să-l cunoști doar la persoana întâia.

secolul ăsta violent, este foarte bine percepută de către artiști. Și încă o dată spun: îmi era recomandat expoziția să circule pe ruta Madrid - New-York - locuri unde au fost atâtea atentate - pentru că portretele astea, care erau de fapt albe, dar cu guri însângerate, duceau cu gândul la faptul că, în orice moment, poți fi sacrificat fără vină. Avem, de exemplu, un triptic ... se numea "Portret în declin" ... aș sublinia aici și modul de așezare al lucrărilor, care conțeau în sublinierea ideilor ... ele pier neori printr-un estetism al înrămării - estetism care e extrem de bun pentru interioare -, totuși, când deschid o expoziție, risc și fac eforturi să concep spațiul în așa fel încât să ajute lucrările și mesajul să fie mai bogat, și atunci, de exemplu, la tripticul "Portret înclinat", eu nu am conceput

de fapt niște portrete înclinate, ci am înclinat lucrările. Le-am expus înclinat, tot mai înclinat ... și atunci am zis: "Portret în declin".

-Există riscul deturnării sensurilor printr-o panotare "străină". Ai preferat una de autor ...

-Da, există. Uite ăsta, de exemplu, care a fost expus în declin, unu-i mult mai jos, altul mai sus, sau mai jos ... Nu am respectat ideea de paspartu, de încadrare statică, pentru că am vrut să subliniez o idee.

-Subminând verticalitatea, și fizionomia (identitatea) e în declin ...

-Și fizionomia e în declin, deși ele sunt foarte

unitare ca și concepție ... Bună observația că și fizionomia e în declin. Da. Am avut și portrete mai mici pe care le-am expus într-un fel de scară ierarhică. Sociologii au consemnat acest mod de expunere ca așa-zisă referire la ierarhiile politice și sociale și că ar ascunde o ironie prin etalarea acestor portrete, așezate într-un fel de scară ... o scară ca o fereastră ... Deci, dacă scara devine fereastră, atunci e un lucru care dă de gândit, pentru că odată cu scara, pari că urci sau cobori, da' de fapt ești pe o anumită treaptă ... ai anumite "deschideri" ... sau "închideri" ...

-Poate fi privit și ca un avertisment adresat clasei politice de azi ...

-... și au mai notat că figurile ar fi nu tocmai cele ideale - adică ale unor intelectuali, ajunși undeva foarte sus din punct de vedere politic, dar care, de fapt, sunt despiritualizați. Dacă asta ar fi interpretarea publicului - pe care eu nu-l ignor - pentru mine este foarte importantă. Însă, părerea mea e că eu nu sunt foarte potrivită pentru ironii sociale, sunt cumva mai metafizică ...

-Publicul are apetența de a găsi o poveste în jurul unei opere de artă ...

-Sunt și liberi ...

Interviu realizat de
Livius Gerge Ilea



Euroconnection cu Irina Dumitrascu

reactiv

Un standard pentru literatura nouă

Prezentăm deja, în reactivul de acum două săptămâni, interviul recent acordat de Luminița Marcu (editor coordonator) *Observatorului cultural*, interviu ce prefața lansarea revistei *Noua literatură*. Formulă gândită de actuala conducere USR-istă și pusă în practică de criticul literar Luminița Marcu, împreună cu studenții săi de la Literele bucureștene, *Noua literatură* dorește să grupeze numele cele mai trendy dar și valoroase din literatura și arta contemporană, din România și de aiurea.

Ca avertisment și - sper eu - cu rol tutelar pentru tinerii și foarte tinerii colaboratori ai gazetei, primul număr al *Noii literaturi* (noiembrie 2006) se deschide cu "volubilisul" Simonei Popescu de unde citez: "La începutul anilor '90 scriam un text care se numea *Dictatura bătrânicioșilor*. Au trecut de atunci 15 ani. În ciuda apariției atîtor tineri scriitori între timp (unii cu adevărat interesanți), nu știu de ce, impresia mea este că s-au înmulțit "bătrânicioșii", conservatorii (de tip nou), carismatici uneori. Spiritul tînăr (care, repet, nu are legătură cu vîrsta) mi se pare înecat de noi ritualuri bătrânicioase - atît de vizibile cu ochiul liber în cultura română de azi. Pe de altă parte, izolați în generația lor, în categoria lor de vîrstă, ultimii veniți sînt cu atît mai ușor validați cu cît nu deranjează pe nimeni, cu cît sînt mai "așezați" (ploconiți?). Pentru ca scriitoarea să încheie în tonul serios-ludic pe care adesea l-a exersat: "Dragi prieteni, vînzătoare, secretare, profesori, scriitori, că tot o să îmbătrîniți, aveți grijă măcar să nu vă pomeniți cu "chelle pe dinăuntru"! Înțelept sfat.

Designul pare inspirat din acela al nonconformistei reviste brașovene *Interval*, atîta doar că mai îngălat: probabil că redacția va trebui să aleagă între artisticitatea cu orice preț (care face însă ca textele să se piardă unele într-altele, bătute de vînt, greu lizibile, pe fond negru) și respectul pentru retina cititorului și pentru numele autorilor publicați. Unii/unele chiar importanți/te, cunoscînd deja celebritatea clipei, alții/altele - cum se zice - în afirmare; unii/unele ireverențioși/ase, războinici antisistem, alții/altele calculați/te și cumiți. Să-i cunoaștem, așadar, pe scriitorii... tineri în spirit care semnează în acest număr:

Simona Popescu, Luminița Marcu, Ana Maria Sandu, Igor Mocanu, Robert Șerban, Bogdan Boureanu, Vasile Ernu, Cristina Chevereșan (tot mai bun critic de la o cronică la alta), Ana Chirițoiu, Mihai Chirilov (reconfortant autor al unei... proze cu subiect metrosexual), Rareș Molodovan, Maria Manolescu, Daniel Cristea Enache, Emil Brumaru, Gheorghe Crăciun, Bogdan Ghiu, Adrian Buz, Ruxandra Ana, Gruia Dragomir, Suzana Dan, Cezar Paul-Bădescu, Gianina Cărbunariu, Mihaela Michailov, Radu Pavel Gheo, Anca Grădinariu, Oana Boca, Costi Rogozanu, Elena Drăghici, Ion Manolescu, T.O. Bobe și Bogdan Tănase (acesta din urmă cu un soi de jurnal sud-coreean, seulez). (Benny Profane)



zapp-media

Parțial color

Adrian Țion

Decembrie timid, ezitant, cu frig incert și viroze agresive, bate la ușa TVR:

- Bucuroși de oaspeți? întreabă răgușit moșul cu glas tremurat și o emoție vie îi traversează imediat fața brăzdată de riduri adânci.

Ce vreți? Față autentică de moș veșnic rătăcitor pe drumurile continentelor, al poveștilor interminabile, al jocurilor de tot felul, pentru cei mici ca și pentru cei mari. Apariția lui nu surprinde în mod deosebit. E decada moșilor de tot felul: Nicolae, Crăciun, (fost) Gerilă. Ger e mai puțin acum, așa că-l deturnăm numai decît pe acesta din urmă, în poveștile lui Creangă, deși nu de acolo a ieșit ca să-și ascundă sufletul pătat de ateismul Epocii de Aur. Vocea însă atrage atenția. E o voce caldă, prietenoasă, cunoscută. Seamănă cu timbrul domol al vocii lui Ioan Grigorescu, companionul nostru din vremi imemorabile, care nu conține să ne mîngâie în timp ce se minunează, acum, de miracolul cultural românesc, parcă mai puternic pătruns de fiorul comunicării decît atunci cînd spectacolul lumii întregi i se așternea la picioare cu firească generozitate.

- Ce dorești, moșule? se zgâiește la el aferat angajatul TVR cel mai apropiat de ușa. Ai venit cu colindul? N-avem timp. Avem atâtea pe cap!

- Am venit cu aniversarea, băiete, i-o întoarce blînd moșul nostru surzînd. Tinerii ca dumneata trebuie să cunoască adevărul despre cum a început totul acum 50 de ani, în noaptea dintre 1956 și

1957. Cu televizoarele Rubin și Cosmos, cu tehnica sovietică, cu mesajul lui Petru Groza. 50 de ani de televiziune e aproape o istorie. O istorie trăită și două vieți. Una dinainte de 1989 și cealaltă după. Nu-i de colo... TVR-ul are cu ce se mândri. Trebuie să marcați cum se cuvine evenimentul, să scoateți din arhivă...

- Da, ai dreptate. Așa vom face. Vom da, normal, ceva acolo, cu această ocazie, dar să știi că e nașpa de tot. Imagini alb-negru prost înregistrate, parțial color, neclare, bâzâială în loc de sonor. Când dai un interviu înregistrat între 1957 și 1989 îți vine să te iei cu mâinile de cap, zgârie timpanul, sună ca dracu' vorba unuia care a participat la revoluție. Asta, din punct de vedere tehnic. Când îi mai auzi și cum vorbeau de parcă citeau cu toții din cartea partidului-călău, nu călăuză, mai bine mergi după ciuperci. După ce gunoaie avem în arhivă, se pare că fosilele televiziunii aveau o aparatură de căcat, rusească pe deasupra. Cine se mai uită azi la vechiturile lor? Nașpa de tot, nene.

- Mă așteptam, reia cu tact bătrînul, ca pe măsură ce ne apropiem de aniversarea celor 50 de ani de televiziune în România, semnalele acestui eveniment să gasească ecoul meritat în media, mai ales la TVR. Dar nici vorbă. Când suratele mai tinere au împlinit un an sau doi de existență, s-a făcut, din timp, mai mult caz decît pentru cei cincizeci de ani ai voștri. Ce tumbă a mai făcut ProTV-ul! Cum s-au mai sărbătorit cei de la Antena 1! Voi, molăi și detașați, decolorați și imberbi, publici și

obiectivi, ba chiar excesiv de pudici, ați dat doar câte un documentar ca acela intitulat *Culoarele puterii*, cu secvențe brute, necomentate, neprelucrate, (cine vorbea de aparatură?) din Epoca de Aur, îmbulzeala din fața camerei din acel decembrie '89, un interviu cu infatuatul, din fașă, Adrian Păunescu, o secvență cu Dida Drăgan... și cam atât.

- Ce voiai mai mult, nene? și așa astea sunt fotografii dintr-un album al expirațiilor. Ei, nu vezi și dumneata că acum avem alte probleme? Să-ți spun câteva titluri? "Deținut înjunghiat pentru telecomandă!" Televiziunea a înnebunit lumea iar noi nu mai prididim cu imaginile pe care acești ochi nesătui vor să le devoreze zilnic, ceas de ceas. Nu vezi ce-i aici? Nu mai avem timp nici să respirăm. "Pușcărișii vor să facă legea în România!" "Legea grațierii colective!" Aveau unchii noștri așa bombe mediatice? Noi dăm tonul la toate. Noi schimbăm realitatea! După ce au văzut la televizor ce se întâmplă în alte închisori, deținuții au trecut cu toții la grevă. Nu-i timp de nostalgii după parțial color acum, crede-mă. Să trecem la distribuitorii de petarde care au luat-o în freză. Uite-i cum protestează în fața guvernului pentru legea care s-a dat după ce ei au cumpărat petardele! Altă dandana! Alte conflicte! Întreprinzătorii nu vor să rămână cu marfa în depozite. Bazbuceală în toată regula, frate!

- Dacă nostalgia nu mai sunt la modă, vom avea parte cel puțin de sărbători fără pocnitori? mai întreabă stins bătrînul Decembrie.

- Bună întrebare. Iată un titlu pentru banner-ul meu!

Mozart la Madame de Pompadour

→ urmare din pagina 2

“când nu mai merge violoncelul, te faci <<sprecher>>!”. Am inițiat primele concerte cu muzică veche... adică, ce muzică! – din secolul XVI, din secolul XVII, pentru viola da gamba, și baroc cello... Am luat cei mai buni interpreți care există pe piață și am avut imensul noroc că și conducerea Filarmonicii, pe parcursul anilor, a căpătat o mare încredere în ceea ce fac – odată, că iese bine, și apoi, că se vinde bine – și, după aceea, nu mi-au mai pus nici un fel de graniță financiară.

- *Ați inversat un raport tradițional: ați simțit nevoia să “ilustrați” muzica de concert cu pagini din literatura vremii...*

- Ani de zile, am făcut la Radio, sporadic, astfel de emisiuni. Citesc cu cea mai mare pasiune și mi-am dat seama că mi-ar face mare plăcere să combin valențele literaturii cu cele ale muzicii. Au trecut mulți ani și, cu timpul, am fost tot mai supărat pe modul în care se fac programele de concert. Unele se fac “după ureche”, neprofesionist: adică se lipesc piesele una de alta, fără ca să aibă vreun rost. Ce știi tu să cânti, ce știi eu să cânt, cât durează, hai! să nu fie concertul mai lung decât două ore și gata, s-a făcut! Ce formații?... Avem un trio, trebuie să găsim piese de trio, chit că se potrivesc sau nu se potrivesc, că au un sens sau nu. Așa că m-am gândit ce pot eu să fac în treaba asta, și mi-am pus câteva țeluri: primul țel a fost un centru – ori plec de la literatură – adică sunt programe pe care le fac mergând de la o temă literară, în care muzica nu este în prim plan ca idee, sau îmi iau o temă muzicală; sau îmi iau o persoană și ... această temă e luminată foarte puternic cu texte – și asta este absolut esențial – din perioada respectivă; nu iau texte de astăzi despre perioada de atunci.

- *În cazul Mozart/Pompadour, prezentat la Cluj, ați încercat și ați reușit să aduceți parfumul saloanelor pariziene din vremea domniei lui Ludovic al – XV-lea...*

- Da, au fost numai texte din perioada aceea și, din cauza asta, perioada renaște într-un fel. Una dintre temele cele mai îndepărtate de care m-am ocupat – apare și într-o scrisoare a lui

Leopold Mozart – a fost războiul între gustul italian și gustul francez, în epocă. Câțiva prieteni ai mei, printre care și un genial tampist din Basel, au făcut un program extrem de interesant despre aceste două estetici. La mijloc era *Folia de Marais* și *Folia de Corelli*, adică, aceeași bază de muzică făcută de italian pentru vioară și de franțuz pentru viola da gamba, și, la sfârșit erau “les gouts reunis”, adică aceste două gusturi reunite.

- *V-au interesat și alte perioade...*

- Da, da, da ... am făcut și spectacole despre Alma Mahler, multe... vreo două despre Viena în perioada de trecere, și am încercat chiar teme cum e “kitschul” – ce înseamnă kitsch literar, ce înseamnă kitsch în muzică – e foarte interesantă diferența. Ultimul spectacol a fost despre Einstein, am un disc sus și pot să vi-l dau dacă doriți și știți bine nemțește... La Einstein m-a fascinat un lucru... eu efectiv nu pricep nimic din fizică... absolut... zero...

- *E o chestie relativă...*

- Da, da, da! știi, eram în școală... dar acuma, cu calculatoarele astea nefericite, nici tabla înmulțirii nu o mai știi! M-a fascinat la Einstein faptul că, undeva, spunea despre sine că-și compune ideile lui de savant la fel cum compune un compozitor o muzică. Și am spus: “hai, încercă să afli care este...”

- *Mecanismul...*

- Da, mecanismul... și am găsit niște povești foarte, foarte interesante și le-am combinat și a fost o nebunie! Oamenii au sărit sus de pe scaune... le-a plăcut... Plus că este un omagiu pentru Mozart, la sfârșit. Pentru Einstein, Mozart și Bach erau zei, Beethoven nu-i plăcea deloc... poate Schubert mai exista, pentru el, și muzica veche englezească – Burt, Purcell...

- *Savanții și artiștii (muzicienii) se regăsesc în acest tip de comunicare...*

- Da, mulți oameni se identifică numai după muzică. Plus că există o chestie foarte interesantă: aparatul nostru auditiv este, din tot ce avem ca simțuri, cel mai dezvoltat; apare cel mai devreme – auzim încă din burta mamei... urechea este singurul aparat care funcționează exact la nivelul la care s-a format la naștere – adică nu se dezvoltă, rămâne așa. Plus că moare cel mai târziu... adică, dacă clinic ești deja mort, urechea mai funcționează... sunt aceste colinde de moarte care se cântă... Urechea este cea care te duce cel mai lung drum în lume...

- *Este esențială pentru comunicare...*

- Ceva foarte interesant... oamenii surzi sunt agresivi...

- *Să revenim... Deci, vi s-a părut interesantă ideea cu Doamna de Pompadour și vizita micului Mozart în Franța...*

- Vedeți, aceste curtezane aveau... au astăzi, o faimă proastă, chit că e vorba de Alma Mahler sau Pompadour... femeile astea au avut un rol enorm de important, Pompadour are până astăzi; ea a fost și o mare politiciană – eu am acasă scrisorile ei politice, însă nu le-am putut folosi aici, la Cluj, pentru că totul ar fi durat prea mult – femeia asta, fiindcă Ludovic al XV-lea era cvasi-senil, a condus țara practic, ea a luat toate deciziile importante. A pus ștampila gustului ei pe arhitectură, pe mobilier, pe toate chestiile astea. Ea are până astăzi, în Franța, urme. Era o femeie întru totul deosebită, știa toată literatura de atunci, citea, dansa, avea un gust desăvârșit pentru perioada respectivă...

- *Ea l-a invitat pe Mozart?*

- N-a fost inițiativa ei personală, dar a acceptat să-i scrie lui Leopold la Salzburg și minunea asta de copil i-a înnebunit pe toți.

- *În program, ați adăugat muzicii micului Mozart și piese de Eckard și Schobert... de ce nu și piese ale compozitorilor francezi ai vremii?*

- Mozart a fost educat în special cu muzică italiană... era cea pe care o accepta tatăl său, Leopold, care, deși îl aduce în Paris, îl ține cât mai departe de muzica franceză a epocii... și, pe de altă parte, îl pune în legătură cu Eckard și Schobert, care erau compozitori germani, de mâna a doua, care trăiau la Paris. E și de înțeles, tatăl nici nu știa franceza, sau doar prost, băiatul, și mai puțin, așa că, normal, ei și-au ales ca oameni de contact compozitori nemți care veneau din Augsburg, orașul natal al lui Leopold Mozart. Cred că ar fi interesantă o lucrare de doctorat despre micul Mozart – fiindcă oamenii aștia au venit la el și i-au adus compoziții și micuțul geniu a luat elemente din compozițiile astea mediocre ale lor și le-a dat altă față.

- *Cum ați caracteriza muzica lui Mozart din acest episod parizian?*

- Sigur, este o muzică de copil, însă a unui copil – andante-ul ăsta pe care l-am cântat de două ori, și ca bis, este o muzică divină – care avea ceva copilăresc, însă ...

- *Am simțit că d-na Cordelia Hofer a dorit să redea atât universul unui compozitor-copil, cât și dimensiunea geniului său muzical...*

- Știți, problema acestor mici, foarte scurte piese, a fost că ele nu se cântau în concert din această cauză: că sunt prea simple – chipurile... Aici, în context, au avut un rost; ai văzut ce minune iese din treaba asta... și am cântat numai o mică parte din piese... Din păcate, trebuie, mai întotdeauna, să te limitezi la aceste două ore. În versiunea germană, programul este mai lung decât a fost aseară, din cauză că mai erau poezii... acestea ar fi trebuit să le traducă în românește un poet. Gerda Türk a tradus totul extraordinar de frumos – însă poezia rămâne, totuși, foarte greu de tradus.

- *Aveți un program stabilit deja până în anul 2009...*

- Da. Totul e programat. Vreau să inițiez și un proiect *Carmen Silva*, în România – adică un *Salon la Peleş* – și chiar am vorbit ieri cu profesorul de folclor de la Academia de Muzică, cu care vreau să facem muzica românească; nu lăutărească, ci muzică autentică.



I.G. Ilea și Götz Teutsch

..... foto: Stefan Socaciu

intermezzo clujean

Reviste literare

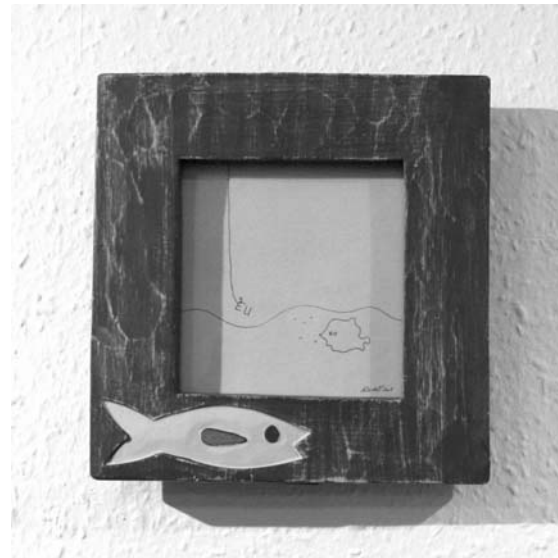
Petru Poantă

Din 1971 până în 1989, "Steaua" a fost cea mai elegantă revistă literară a vremii. O concura doar "Secolul XX", dar acesta avea un format carte, "Steaua" surprinzând tocmai prin formatul atipic și nonconformist. Într-un context al pauperității expansive, era o publicație de lux, cu coperti colorate din carton, hârtie velină și, în fiecare număr, cu o reproducere în culori după o operă de artă, sub forma unei planșe atașată pe o pagină liberă. Paginația imaginativă, apoi, cu titlurile în lucrătură rafinată, desăvârșea impresia de obiect grafic migălos elaborat. Toată această muncă de finețe artistică o făcea graficianul Octavian Bour, cel care se afirmase în anii aceia și ca un original și subtil caricaturist. Eclatanța grafică avea însă acoperire în substanța revistei. După 1970, veniserăm în redacție, cu vervă intelectuală și dorința de consolidare a afirmării, patru echinoxisti: Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Aurel Șorobetea și Petru Poantă. Cam tot atunci fusese angajat și T. Tihan, cu vreo doi ani mai în vîrstă decît noi. Formam, așadar o echipă tînă, căreia îi conferea o anume prestanță originea echinoxistă. Bătrînii steliști (Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, Virgil Nistor și Leonida Neamțu) nu dădeau semne de conservatorism. Deși trecuseră prin infernul proletcultismului, ei încercau, fiecare în felul lui, măcar să mimeze dacă nu să chiar cultive fățiș un nonconformism ideologic, ceea ce a făcut posibilă o ambianță de lucru relaxantă. Există în redacție, mai tot timpul, o familiaritate cordială, cu o atmosferă de club privat și discret excentrică. Autoritatea șefului nu se exercita discreționar și nici birocratic nu ne dădea dureri de cap. Această armonie socială nu s-a alterat nici după ce au venit Constantin Cubleşan, Mircea Ghițulescu și Viorel Cacoveanu. Dar, dincolo de asta, "Steaua" impusese în lumea literară imaginea unei reviste selecte și cultivate, spre deosebire de "Tribuna" care, prin redacția ei compozită și întrucitva de "strînsură", a părut mereu că reprezintă un segment "popular" al culturii. Prima era salonul modern al literaturii, cealaltă un fel de casă de cultură mai elevată, însă cu un ușor aer desuet. Desigur, contrastul nu e valabil în absolut și pe tot parcursul existenței celor două publicații. "Tribuna" se reformează semnificativ după 1970, cu D.R. Popescu redactor șef, dar, ca săptămînal, ea rămîne mai bine conectată la ritmul evenimentelor politice decît la cel al mișcării literare. Mai mult, se orientează spre anumite grupuri literare conservatoare din capitală, deschizînd un conflict tacit cu sincroniștii și, local, cu gruparea echinoxistă. De prin 1980, vine redactor șef Vasile Sălăjan, prozator din generația mea. Plauzibil în context, însă fără relații în lumea bună a scriitorilor, în imaginarul public părea rămas în siajul lui D.R. Popescu. Și asta cu toate că în spațiul cronicii literare revista n-a practicat nici un partizanat, prin cronicile semnate o vreme de mine, apoi, pînă în 1989, de Marian Papahagi. "Tribuna" era de fapt fisurată în interior, cu o redacție supradimensionată și parazitată de cîțiva

redactori foarte vechi. A fost pe de altă parte, prezența, mai în permanență ostilă, a lui Augustin Buzura. Celebritatea de prozator i-a indus un complex al inadecvării într-o redacție care nu-i întreținea cultul. El ajunge, totuși, redactor șef al revistei după 1989, dar, în mod ironic, chiar lui îi va fi dat să o ducă spre faliment. Cu o redacție complet nouă, alcătuită din tineri, I. Maxim Danciu începe o altă serie încă în 2004, cu apariție bilunară. Deocamdată e pe val: destul de agresiv pentru a fi vizibilă, precum și destul de consistentă pentru a deveni de colecție.

*

Altminteri, între steliști și tribuniști nu existau divergențe asupra unor eventuale idei literare. Nici una dintre reviste nu avea, în fond, o anume orientare programatică, dincolo de afirmarea criteriului estetic în evaluarea și practicarea literaturii. La începutul anilor '80, "Steaua" e, totuși, mai receptivă și mai coerentă în promovarea creației și a poeziei generației optzeciste. Scepticismul față de teza protocronismului a fost însă indicele de credibilitate al opțiunilor ei sincroniste și moderniste. Și asta îndeosebi după ce protocronismul devenise un soi de ideologie legitimoare pentru închiderea în autohtonism. N-a existat o campanie propriu-zisă împotriva acestuia, ci o reticență sugestivă față de grupul celor care îl promovau, reticență dublată de colaborarea ritmică și masivă a scriitorilor pro-occidentali. Conflictul dintre "sincroniști" și "protocroniști" era de notorietate publică și depășise de fapt spațiul ideilor literare. Protocroniștii au aderat explicit la ideologia oficială a partidului și, în revista "Săptămîna" în special, susțineau cu argumente culturale naționalismul de coloratură xenofobă. Dar în forma lui publică și radicală, conflictul s-a exhibit mai ales prin intermediul "Europei libere", unde Monica Lovinescu, în principal, putea să denunțe substratul ideologico-politic al acestuia. "Steaua" era adeseori citată aici prin colaboratorii ei "cosmopoliți". Gelu Ionescu, foarte activ în anii '80 la "Europa liberă", fusese o vreme semnatarul rubricii "Cronica traducerilor" la "Steaua" și cunoștea din interior mentalitatea liberalistă de la revistă. Ea și-a păstrat, apoi, relațiile întrucitva familiare cu "Echinoux", cultivîndu-i intens pe Marian Papahagi, Ion Pop și Ion Vartic și publicîndu-i frecvent pe cei din noile promoții. Astfel, se apropiase de noi prozatorul Alexandru Vlad, care, nonconformist și constrîns de împrejurări, își consuma biografia socială sub aparența aventurosului derizoriu. Un timp profesor la țară, în Cluj a trecut prin diverse slujbe anoste, dintre care într-o enormă inadecvare a fost cu cea de funcționar la Regia de transport urban. Dădea pasiunii pentru literatură aerul unei ocupații oculte, înțesată parcă de conspirații enigmatice. Mereu se afla în posesia unei cărți rare și explozive, pe care, parcă o adora cu sentimentul celui ajuns la un ochi de apă, după ce a traversat însetat deșertul. Își formează destul de repede și cu discernămint, o cultură a cărților mari, avînd vocația asimilării plurisemantice a textului literar. Lecturile consistente devin iradiante mai tîrziu în publicistica sa, respectiv în



Kiss Adel

EU RO

expresivitatea ei, de o carnație abstractă, la care nu parvin decît intelectualii cu un igienic metabolism al livrescului. Social și administrativ, existența lui era oarecum captivă, cu un program de lucru riguros și în dezacord cu aspirațiile sale private. În comparație cu scriitorii de la reviste ori din universități, avea condiția unui marginal, pe care, de altfel, și-o asumase cu un fel de umor negru. Această inadecvare cu lumea îi dădea însă o anume libertate, iar sentimentul marginalității îi dezvoltase o conștiință de inadapdată dacă nu chiar una de revoltat. Oricum se comporta ca unul pentru care iluziile comunismului se sfîrșiseră definitiv.

*

Un simplu fapt de istorie culturală: pînă în 1989, în Cluj existau două reviste în limba română, "Steaua" și "Tribuna" și patru în limba maghiară, "Utunk", "Korunk", "Napsugár" și "Előre". Apoi, apăreau, simetric, cotidienele "Făclia" și "Szabadság". Trebuie adăugată revista studentescă în trei limbi (română, maghiară, germană) "Echinoux". Tot în spațiul culturii, existau Teatrul și Opera maghiară, ca instituții de stat, și o secție în limba maghiară a Teatrului de păpuși. La Asociația Scriitorilor, pentru respectarea unei "politici corecte" a epocii, secretarul Asociației era un scriitor român, iar secretarul de partid al Organizației era un scriitor maghiar. Ședințele de partid se țineau lunar și, adesea, aveau un paradoxal farmec bizar, mai ales în vremea cînd secretar era bonomul Laslofy Aladar. Avîndu-l pe Augustin Buzura locșitor, deschidea ședințele cu stîngăci stupefiantă, mimînd mari emoții ceremoniale, și reușind să inducă, prin aceasta, o stare de perplexitate apatică unei "mase" devenită brusc amorfă. Secretarul de partid știa crea vidul de semnificație. Într-un soi de zumzăit extropic al sălii se relatea totuși, cîte ceva de la masa prezidiului, însă ritualul în ansamblu era întotdeauna ratat. Deși, în acele vremuri aveau din belșug timp liber, sentimentul aproape exasperat la aceste ședințe, cam de o oră, era acela de pierdere a timpului. Lumea participa la ele nu revoltată, ci frisonată de grabă. Ședința devenise echivalentul unui atroce disconfort psihic, un soi de inutilitate copleșitoare, suportată cu strania, irațională satisfacție că durează puțin. Era una dintre diversele forme perverse și ironice ale conformismului. ■

Clujul "Civitas Terciaria"

(Incipit. Cap. I — Cluj-Mănăsturul)

Adrian Andrei Rusu

Cap de'ncepătură

De-a lungul și de-a latul provinciei transilvane nu se găsește loc sub soare cu o istorie contemporană recentisimă care să nu fie într-atât de calificabilă drept cruntă bătaie de joc la adresa monumentelor istorice, decât cel al urbei de pe Someșul cel Mare. S-au reunit aici tot ceea ce era mai „tipic” pentru reconstrucția capitalistă: politicianismul stupid și remorcat căpătuieților, naționalismul primitiv bine îmbârligat în crasă incultură, diluția și zădărnica glasurilor oamenilor de specialitate, civismul ruralist cu rădăcini zdrobite și fără nici o alternativă sentimentală la „noua casă” a orașului. Și toate acestea în condițiile în care Clujul ar avea pretenția să pozeze drept centru intelectual al Transilvaniei! Acestea sunt, credem, motivațiile pentru care urbea denumită în secolul al XVI-lea *civitas primaria* sau și mai incredibil „orașul comoară”, nu mai are dreptul decât la calificativul pus în titlu.

Pentru că sunt atât de multe de scris, am optat pentru un serial.

I. Cluj-Mănăsturul

„Leagănul” actualului oraș nu a fost – precum cei mai neavizați sau cu prea puțină spioală de cultură o știu – Napoca romană, ci Clujul-Mănăstur. Astăzi „cartier de vest”, el frapează pe toată lumea prin aglomerarea agresivă a betoanelor, care, zice-se, numai din avion ar arăta vreo simetrie și estetică demnă de o amprentă urbanistică de valoare. Cu alte cuvinte, este un fel de jumătate de costum, dintr-o haină la două rânduri, în care te miști înghesuindu-te, respiri câteodată aer proaspăt strecurat dinspre pădurea dinspre Ciurila, în care, la final, te simți umilit și depersonalizat, ca orice erou din romanele lui Orwell.

Cei mai mulți locatari habar nu au că spre limita terasei înalte, către Someș, se găsește cea mai veche cetate medievală a locului. Dacă am pronunța cuvântul „Calvaria”, poate că unii ar fi ceva mai orientați. Într-adevăr, acolo se găsește un „Drum al crucii” („Calvarie” pentru latini și catolici) legat intim de biserica locului. După relevarea punctelor de orientare, isteții pot trage concluzia că facem trimitere nu către un singur punct de interes, ci către două.

Să le luăm pe rând.



Șoseaua care coboară brusc pe lângă podul de trecere rutieră ocupă fostul șanț de sud al cetății; pâraul Calvariei, care a tăiat terasa la vest, căutându-și îngemănarea cu ruda someșană, este astăzi canalizat și invizibil; la nord panta terasei este naturală, prăvălindu-se către fostele mlaștini din lunca râului serios (locația de odinioară a cârciumii „Broasca Verde”), iar la est, către oraș, o tăietură izolantă a fost făcută înspre blocurile din „Grădini”. Din panglica șoselei, dacă ridici privirea către dreapta te frapează o înălțime, care nu este altceva decât valul de pământ al cetății: încă impresionant de bine conservat.

Datorită „meritelor” cercetașilor epocii medievale timpurii, nu am putea jura pe vreun secol de bun început al cetății. O fi fost el IX? sau X? Greu de împăcat! O fi locuit acolo românul Gelu ori dacă acela a preferat Dăbâca, iarăși nu am putea slobozi mâna în foc! Dar că pe la 1000 și ceva, locul cesta mișuna de lume, este deja sigur, tot așa precum am putea să-l vedem cam timp de 200 de ani (adică de mai bine de 10 ori mai mult decât mandatele prezidențiale ale domnului Iliescu), cărmuind destinele unei bune postate din voievodatul Transilvaniei.

Arheologii i-au lăsat cetății doar o modestă amintire: o mică cicatrice la interiorul valului de nord. Mai rău stăm cu exterioarele: din ele au pișcat-mușcat cotețele foștilor mănăștureni de lângă pâraul Calvariei, dar și instrumentele-simboluri ale oricărui urbanism „cinstit” (buldozerele), pe traseul drumului asfaltat. Pasagerul de astăzi descoperă cărările de dragoste și taină care brăzdează haotic valurile care (culmea!) se mai țin semețe.

Rezumând, în România or fi, în total, vreo zece cetăți asemănătoare. Nici una în miezul vreunui oraș! Dacă numai la Cluj există așa-ceva, ar trebui să o lichidăm? Pentru că nu știm prea multe despre soarta și istoria cetății (în afara măcelului de la 1241), nu prea am avea ce să scriem pe un panou virtual, pentru curioși. De-aia nici nu s-a scris nimic, nici cu vopsea!

În aceleași vremuri seculare care se marcau cu cifrele lui 10, au apărut la Mănăstur benedictinii. Au pus pe picioare, în cetate, o mănăstire ambițioasă a căror abați ridicau frunte falnică împotriva episcopilor albaiulieni. Au fost într-atât de semeți, încât vlădicii au rupt cărje pe spinarea lor și le-au pus în coastă cetatea de la Florești. Din ce au clădit acolo a rămas prea puțin, dar a rămas totuși de arătat un cor gotic, ferestre cu muluri, doi lei de piatră, un ceas solar, decorații transferate pe frontonul de vest. Dar, goticul este atât de banal și frecvent încât de ce l-am cocoloși cu vreo atenție...

Pe vremuri, când locul era ortodox (moștenire nedreaptă de la greco-catolicii concesionați de către catolicii cei adevărați), mușchii de stat au îngăduit scurmări arheologice. Nu ne interesează cât de pretextate au fost (că s-ar fi căutat șireturile bunicului lui Gelu ori altceva și mai serios), cert este că ele au dat niște semne uitate repede și, mai ales, reîngropate vinovat. Cum primul edificiu religios a fost doar mirosit (= s-au găsit câteva ziduri fără vreo logică aparentă), în schimb, a apărut acolo una dintre cele mai frumoase rotonde ale estului de continent european (cu absidiolă interioară) (prima jumătate a secolului al XIII-lea). Pe atunci nimeni nu s-a găsit să o conserve spre



vederea plimbăreților, în timp ce astăzi, iarăși nimeni, nici măcar nu ne sugerează pe unde o fi fost (printr-o placă, plan, pliant ori palmă informativă). Mai știm apoi că în vremea regelui Matia Hunedoreanul, mănăstirea a avut obrăznicia să-și facă o cetate care a stârnit mânia suveranului. Dacă tot s-a dărâmat atunci, ne mai interesează acum?

Dacă locuitorii „Satelor Unite ale Mănăsturului” ar fi știut că acolo țărani ai adevărați, medievali, au obținut, în timpul Răscoalei de la Bobâlna (1437), un act juridic de recunoaștere a victoriei lor împotriva nobililor, probabil că ar fi ajuns până la sensibilitatea lui Funar care s-ar fi grăbit, cu viteza-i cunoscută, să mai planteze o inscripție măreață și iritantă pentru preopinienții săi genetici.

Nu am isprăvit, din păcate. Clădirile cu plan circular au fost mai multe în locul cu pricina. Doar că, numai cea de-a doua dintre ele a avut șansa să ștească capul până la noi și până la creșterea îndestulătoare a ierburilor și gunoaielor acoperitoare. Tot „opera” arheologilor, turnul cilindric din colțul de sud-vest al platoului aparține mănăstirii iezuite, de la sfârșitul secolului al XVI-lea și apoi, „costeiului” (literar, pentru românii ciscarpatici, = castelul) care a moștenit-o încă aproape un secol.

Dacă la „Calvaria” este astăzi măcar curat, nu înseamnă că trebuie să dormim pe ambele urechi pentru uitarea sa adâncă. Așa cum nu este normal pentru nici un fel de comunitate care tinde să se înobileze prin recuperarea patrimoniului ei, Mănăsturul „tace” gros, măcinându-se lent și anonim. Puținii pasageri au parte de o „informație selectă”.

Nu credem că democrația i-a învățat pe cetățeni să-și cunoască interesele; cu atât mai puțin în privința monumentelor istorice. Mult mai trist este că „formatorii de opinie” par să fi fost lichidați, iar instituțiile publice responsabile (pe care le vom arăta cu degetul) se leagănă cu iluzia trecerii timpului prin cârpirea gropilor, punerea unor becuțe sau personalizarea containerelor de gunoai.

Acum, mai nou, orașul tresaltă la nivele de călcare, la boiul din obraji fațadelor, ba i se mai astupă și cariile cele vechi, prin betoane noi, majoritatea la limita stridenței. Este îndeajuns?
(Va urma)

Americani, australieni, irlandezi

Ing. Licu Stavri

Noul film al lui Steven Soderberg, care a avut premiera americană la 22 decembrie 2006, se intitulează *The Good German* (Neamțul de treabă) și îi numără printre interpreți pe George Clooney (votat de revista *People* cel mai sexy actor din lume), Cate Blanchett și Tobey Maguire. După *Corriere de la Sera*, filmul, o ecranizare a romanului omonim al lui Joseph Kanon, urmărește să reconstituie atmosfera din Europa imediat după încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, acțiunea petrecându-se în Berlinul ocupat de Aliați, în anul 1945. Clooney joacă rolul unui ziarist american care, venit la Berlin pentru un reportaj despre conferința de la Postdam, dar și pentru a revedea locurile tinereții, are o aventură amoroasă cu o evreică misterioasă și se trezește implicat într-o anchetă criminală. Este al doilea film în alb-negru în care joacă George Clooney, după *Good Night and Good Luck*. Filmul, ne asigură cotidianul italian, va fi apreciat de cinefili, datorită numeroaselor citate vizuale din Orson Welles, Michael Curtiz, Roberto Rossellini. De altfel, el se vrea o nouă *Casablanca*, Clooney pozând într-un nou Bogart iar Cate Blanchett într-o modernă Ingrid Bergman.

Patriarhul Generației Beat, romancierul Thomas Pynchon, care s-a învăluit într-un mit al invizibilității, devenind al doilea scriitor american inabordabil după J. D. Salinger, a publicat recent *Against the Day* (Împotriva zilei), primul roman scris în ultimii zece ani, după monumentalul *Mason & Dixon*. Cu o acțiune care se pune în mișcare în 1893 și se desfășoară pe o durată de peste treizeci de ani, romanul reunește o distribuție vastă: capitaliști veroși și anarhiști, matematicieni și inventatori, detectivi și aventuriere. O tramă narativă concentrată asupra ideii de război, pornind de la un terorist mort și cei patru fii ai săi, care încearcă să-l războve amenințând siguranța și viețile cetățenilor în diferite colțuri ale lumii, nu reușește să dea coerență romanului, cea mai importantă observație critică fiind că intriga este prea subțire pentru a susține o distribuție atât de numeroasă. Nesiguranța este teza centrală a cărții, care împletește formulele romanului istoric, ale celui de aventuri, ale romanului comic și ale celui politic. Nu lipsesc, desigur, pastșa și elementele metafictionale. Sophie Ratcliffe, recenzând romanul în *TLS*, crede că noua operă monumentală a lui Pynchon (1085 de pagini!) ilustrează tema depersonalizării în condițiile unei societăți lacome și globalizante. Să vedem ce traducător se va încumeta să o transpună în românește.

Aflăm din *Le Monde* că ediția a 19-a a festivalului "Les Belles étrangères", din noiembrie 2006, a fost închinată scriitorilor neo-zeelandezi, dintre care 12 au fost invitați la Paris. Cei mai vizibili scriitori ai Noii Zeelande, romancierul Maurice Gee și poetul Bill Manhire n-au putut face deplasarea. Pentru a se familiariza cu scriitorii de la antipozi, publicul francez a avut la îndemână o voluminoasă antologie realizată de Sabine Wespieser. Dintre cărțile de autori din Noua Zeelandă publicate cu această ocazie, ziarul citat amintește romanul lui Vincent O'Sullivan *Believers to the Bright Coast* (Luminile de la capătul lumii) și cel al lui Chad Taylor, *Departure*

Lounge (Sala de îmbarcare). Chad Taylor, considerat un Raymond Carver sau un Paul Auster al Noii Zeelande, este cel mai important reprezentant al "romanului negru" din respectiva țară. Revista *Europe* a consacrat un număr substanțial acestei literaturi "exotice", despre care francezii - ca și românii - sunt insuficient informați.

Rămânând în emisfera australă, consemnăm, după *The Irish Times*, apariția unei cărți a lui Thomas Keneally despre colonizarea Australiei, *The Commonwealth of Thieves: The Story of the Founding of Australia* (Commonwealth-ul hoților: Istoria întemeierii Australiei). Autorul, după cum se știe, are antecedente serioase în compunerea de mari saga epice dedicate unor evenimente istorice reale. Cea mai celebră carte a sa rămâne *Schindler's List*, încununată cu Premiul Booker pentru 1982 și ecranizată de Stephen Spielberg. Un alt roman, *The Great Shame* (Rușinea cea mare) se ocupă de marea foamete din Irlanda secolului XIX și de exodul care i-a urmat, prin care și strămoșii irlandezi ai romancierului au devenit australieni. Într-un fel, deci, Keneally era chiar autorul indicat să scrie o carte despre ocupația care au fondat colonia de la Botany Bay. *The Commonwealth of Thieves* nu este, însă, o operă de ficțiune și nu conține personaje cu care cititorul să se identifice ușor. Este o carte mozaicată, alcătuită din zeci de istorii personale sau de familie care, savant împletite, dau o idee despre tragedia deportării, greutățile călătoriei, asprimea noului mediu, triumful voinței și al speranței asupra tuturor vicisitudinilor. Dintre toți protagoniștii se desprinde pregnant figura căpitanului Arthur Philip, ambițiosul guvernator al coloniei de pușcăriași și, practic, fondatorul Australiei moderne. Autor a 28 de romane și 14 cărți nebeletristice, Thomas Keneally este cel mai important scriitor al Australiei contemporane.

Romancierul Colm Tóibín a câștigat cel mai important premiu de ficțiune al Irlandei, The International Impac Dublin Literary Award (în valoare de 1.000.000 lire), pentru anul 2006, ne informează ziarul *The Irish Times*. Romanul său *The Master* (Maestrul) a fost ales de juriu dintr-o "listă scurtă" de zece cărți. Apărut aproape

simultan cu romanul lui David Lodge *Author! Author!*, *The Master* este tot o ficționalizare a unui episod din viața lui Henry James, "o puternică reprezentare a riscurilor de a acorda treburilor spiritului mai multă importanță decât treburilor inimii". "Colm Tóibín a redat plener viața și caracterul lui Henry James, într-o manieră care surprinde caracteristicile epocii și subliniază aspectele criticabile ale personalității lui Henry James", a declarat poeta Mary O'Donnel, membră a juriului. Un alt jurat, scriitorul Paulo Ruffilli, a spus: "James este un scriitor foarte, foarte labirintic. Colm este capabil să pătrundă în labirint și să releve cititorilor multe aspecte ale personalității lui James." The International Impac Dublin Literary Award este administrat de Dublin City Public Libraries. 17 dintre bibliotecile publice ale capitalei Irlandei au votat pentru romanul lui Tóibín, pe care sperăm să-l putem citi în curând și în românește (romanul lui Lodge a apărut deja la "Polirom"). De altfel, din opera lui Colm Tóibín a apărut, tot la "Polirom", romanul *Povestea nopții*.

Cel mai puternic film irlandez al anului trecut (laureat la Cannes cu Palme d'Or pe 2006) este *The Wind That Shakes the Barley* (Vântul care scutură orzul) de Ken Loach. Ferm împlântat în istoria tulburată a Irlandei, Războiul de Independență și Războiul Civil din 1919 - 1922, pelicula face din nucleul familial o puternică sursă de conflict și dezbinare, în funcție de convingerile ideologice ale protagoniștilor. Actorii Cillian Murphy și Pádraic Delaney joacă rolurile a doi frați aflați în tabere adverse în timpul sângeroaselor evenimente. Scenariul lui Paul Laverty demonstrează că în societatea irlandeză familia a fost intens politizată, devenind o unitate politică ce reflectă fidel relațiile antinomice din sfera vieții publice. Mai mult, aceste realități încordate, aceste antagonisme, se întind pe câteva generații. Filmul lui Loach, ne spune *The Irish Times*, este necruțător în această privință. Mai mult, el evidențiază rolul activ jucat de femei în lupta pentru cucerirea independenței. Filmul surprinde, de asemenea, răbufnirile de violență produse când Războiul de Independență a cedat locul Războiului Civil, în 1922.



colaționări

Obsesiile lui Humbert

Alexandru Jurcan

Lolita, romanul lui Vladimir Nabokov e considerat cel mai important roman american al ultimei jumătăți de secol. O carte stranie, cu multe adevăruri morale, eliminând orice tentație facilă. Bineînțeles că răul potențial există în această carte. Humbert știe de la început: "De ce nu am depus discret cheia "342" la recepție și n-am părăsit orașul, țara, continentul, emisfera - globul - chiar în acea noapte? E singurul meu regret". Humbert e un european (ca și Nabokov) care privește cu atenție lumea americană. Desigur el este un deznădăcinat, însă se adaptează rapid. Pasiunea lui confuză pentru Lolita înseamnă începutul unei obsesii majore, al cărei deznodământ e tragic. Această obsesie înseamnă, de fapt, apariția unui egoism monstruos.

Dan Grigorescu scrie o postfață la traducerea romanului (realizată de Horea Popescu) și remarcă sufețele personajelor lui Nabokov, care ar fi "suflete moarte", asemenea celor ale lui Gogol. Nu putem neglija acțiunea continuă a destinului, chiar dacă Humbert ar fi dorit să se sustragă rapid oricărui consecințe. Adrian Lyne a ecranizat *Lolita*, distribuindu-i în rolurile principale pe Dominique

Swain, Jeremy Irons, Melanie Griffith. Regizorul nu s-a îndepărtat de scriitură, dar nici de spiritul cărții și al epocii, astfel încât narațiunea cinematografică pendulează subtil între frazele lui Nabokov și între imaginile posibile. Regizorul a păstrat chiar replicile lui Humbert adresate "doamnelor din juriu": "Fiți indulgente cu mine! Îngăduiți-mi să vă răpesc doar o fărâma din timpul dumneavoastră prețios". Cum e nimfeta (Dominique Swain)? Puritate, copilărie, ipocrizie, candoare, premeditare: obraji de copil, trup de nimfetă, gură plină de bomboane, salturi de adolescentă.

Alături de ea evoluează Jeremy Irons în rolul lui Humbert: virilitate, maturitate, crispitate, mâncare interioară, violență, răbdare, pasiune, gelozie, șarm, resemnare. În roman, Nabokov alunecă subtil spre poetic, îmbinând relatarea palpitană cu dialogul, iar divagațiile sporesc suspansul. Și zice Humbert: "Aș fi pictat plopi, meri, o duminică la periferia orașului. Și opalul de foc dizolvându-se în lac, cu unduirii circulare, o ultimă pulsație, o ultimă tușă de culoare, roșu țipător, roz strident". El simte că bestialitatea și frumosul se contopesc într-o anumită

zonă. De-a lungul multor translații, în procesul avatarurilor "comise", pendulând între cuvinte și imagini, povestea Lolitei obligă la anumite asociații. Cum era obsesia în romanul *O dragoste* al lui Dino Buzzati? Dar durerea eroului din *Bufnița oarbă* de Hedayat? Acolo nu se ajungea la crimă, pe când la Nabokov ieșirea din poveste înseamnă uciderea lui Clare Quilty, adică suprimarea oricărui rival. O soluție care duce la "șuvițe de sânge și gângăni verzi". La Buzzati predomină ridicolul. Personajul n-are parte de răsfațul evident al Lolitei. În *Vrăjitorul* lui Nabokov (o variantă a *Lolitei* apărută în 1986, în timp ce *Lolita* a apărut în 1959) fata nu cedează insistențelor bărbatului nestăvilat.

Înainte de Adrian Lyne, regizorul Stanley Kubrick a ecranizat *Lolita* în 1962, cu James Mason, Peter Sellers, Sue Lyon. Erotismul a fost diminuat, satira Americii părea cam convențională, Sue Lyon se dovedea prea matură pentru rol, iar Peter Sellers, în rolul lui Clare Quilty, era cam "invadator". Pentru *Lolita*, Adriana Lyne păstrează ordinea epicului, parfumul introspecției, găsește o interpretă credibilă, lasă erotismul în planul doi și cizelează câteva imagini obsedante (sângele lui Clare pe clapele pianului, chipul lui Humbert în spatele ștergătoarelor de parbriz). Muzica lui Morricone e subtilă și extrem de funcțională. ■

remember

Străzi din centru, dar mai mici

Tudor Ionescu

Nici nu știu ce să zic: strada *Cuza Vodă* e una mai mare sau una mai mică? Așa și așa? În orice caz foarte circulată (uneori "plină")? La drept vorbind și în fond, fiecare poate avea părerea lui. Eu aș înclina spre categoria *mai mică*, asta în ciuda faptului că, pe de-o parte, începe taman din fața Prefecturii [pardon; pe cele două inscripții de lângă intrare putem citi "Consiliul județean"; "Instituția prefectului"(!!!)] și, pe de-altă parte, se termină - înspre Piața *Mihai Viteazul* - cu două ditamai clădirile, una pe stânga, cealaltă pe dreapta. De fapt, și de început începe tot cu două clădiri barosane. Pe stânga, după izbutitul bust semnat de Ilarion Voinea, este CEC-ul (era să zic "fostul CEC"; nu știu de ce, dar eu tot timpul am impresia că CEC-ul nu mai există; oare de când nu mai am pe-acolo decât 25 de lei foarte vechi și ofiliți?), iar pe dreapta - jumătate din *Institutul Teologic Protestant de grad universitar*, adică jumătatea fără poarta cu nr. 13 din Piața *A. Iancu* (în ce privește acest Institut, mie îmi plac două amănunte: că la parter el găzduiește magazinul *Apicola* - oarecum se potrivește, nu? - și că mai demult, demult, clădirii i se spunea "Combinatul mistic", asta ca nu cumva să zici că ai ore la Institutul teologic; nu dădea bine pentru cei de la UBBI). În fața CEC-ului este o fântână arzeiană. Mai arătoși decât fântâna însăși sunt bolovanii *made in Bekash* (= Becaș) plasați în mijlocul ei; știți ce fel de bolovani, nu? Dintre aceia rotunzi, astfel concepuți de mama Natură încât să se rostogolească la vale din vârful dealului, prin pârâu, până în centrul orașului.

Spuneam că strada *Cuza Vodă* nu doar începe, ci se și termină cu două "ditamai clădirile". Pe o latură este un bloc-turn amețitor de bleu (mai ales când îl vezi dinspre piață), iar pe partea cealaltă... pe partea cealaltă este una dintre cele mai originale și inspirate clădiri noi din oraș! Unii îi spun "Felia de tort", alții "Fierul de călcat". Adică, din câte știu eu, ar fi fost să fie sediul Băncii Agricole, însă

banca a dispărut, lăsând clădirea fără naș. Acum, după o seamă de ani (șase, șapte? mai mulți?), ceva a început să miște pe dinăuntru. Nu peste tot și nici nu prea am habar cine.

Ce ar mai fi de remarcat de-a lungul străzii *Cuza Vodă*? Pe stânga nimic, deoarece, în afară de trotuar, *nu mai este nimic*. Clădirile care se văd fac parte din strada *Tipografie*, la care voi reveni. Pe dreapta, căsuța de la numărul 2 merită atenție. Îți vine să zici că e o machetă, un decor de la teatrul de păpuși; e frumușică, interesantă, doar că pare făcută la scara 1/16 și rătăcită pe o stradă adevărată. Tot pe dreapta (firește!) este *Biserica creștină adventistă de ziua a șaptea*. Oarecum despărțită de stradă prin ceva boscheți destul de numeroși, biserica are o curte foarte îngrijită dar care mie nu-mi place deoarece în ea sunt parcate mașini. Socot că nu se prea potrivește, fie mașinile ale cui ar fi. Celelalte imobile, case, par destul de "pricopsite", sunt bine puse la punct și nu atrag atenția nimănui. Ai timp să te uiți atent pe unde calci, ceea ce este important deoarece mai mulți copaci de marginea trotuarului par să fie pe plecatele, cu rădăcinile parțial dând să iasă prin asfalt. O să vedem noi că peste 80-90 de ani vor fi invadată toată strada!

Spuneam că voi reveni la strada *Tipografie*. De ce? Nu fiindcă ar fi grozav de arătoasă și nici fiindcă e dimpotrivă, ci fiindcă am eu de zis unalta despre câte ceva de văzut pe această stradă. Oricum nu latura sudică (cea din spate, ca să spun așa) a „Fierului de călcat”, cu care începe strada, pe dreapta. Tocmai pe partea opusă, așadar pe stânga, e o clădire rozalie, cu etaj și un balcon mic, chiar mititel. Pe poartă, lângă poartă, are niște firme dintre care una m-a distrat al naibii: "Reparații de sutiene"! Când am trecut eu pe-acolo, nu era coadă, așa că puteți merge fără grijă. Am auzit că se va deschide și un atelier de cârpit chiloți *tanga*. (Oare atelier de remaiat ciorapi mai există

unde?) La numărul 16, cine vrea poate să vadă sau - mai ști - să găsească drept model, un balcon nu numai „trăznet” dar și urât.

Tot pe *Tipografie*, la nr. 25, pe o fațadă îngrijită scrie că acolo este *Comunitatea evreilor*. Dar, dedesubt, mai scrie și că intrarea se face pe strada *A. Șaguna*, atât. Or, dacă te duci pe strada *A. Șaguna* (fără să ți se fi indicat și la ce număr), nu vezi scris nicăieri că pe acolo se ajunge la *Comunitatea evreilor*. Presupun că e vorba despre un fel de test de perspicacitate și de orientare în spațiu. Și mă întreb *à quoi bon* aranjamentul acesta? Îmi poate răspunde cineva?

Dar cel mai important lucru de pe strada *Tipografie* este, din păcate, și deosebit de trist. Vorbesc despre *Turnul Pompierilor*. Într-o vreme aici era chiar un fel de mic muzeu. În altă vreme, mult mai îndepărtată, era - e și logic - printre cele mai înalte clădiri din oraș. Acum arată a ruină în devenire. Nu pot să pricep: dacă pompierii au izbutit să-și pună la punct așa cum se cuvine sediul lor de pe B-dul *21 Decembrie 1989*, nu puteau să aibă grijă și de istoria lor din oraș? Tot trist, dar consecutiv, este și faptul că foarte puțini clujeni actuali au știut să răspundă altceva decât **nu**, atunci când i-am întrebat dacă știu unde se află *Turnul Pompierilor*.

Necăjit, o iau spre casă. Trec din nou pe lângă *Prefectură* (sau cum îi zice), de data asta luând-o prin dreapta ei, adică pe strada *Baba Novac*. Mai întâi observ la parter, și pe partea asta a clădirii, ca și pe cea dinspre piața *Avram Iancu*, un fel de porțiță de metal, ferecată și urâtă - cea dinspre piață e ceva mai deschisă la culoare, dar tot urâtă -, al cărei rost nu-l pot dibui. Oricum, cele două porțițe te cam înspăimântă, asta dacă le bagi de seamă. Apoi mai observ și că pe tăblița cu numele străzii, sub *Baba Novac*, nu scrie nici un an, de nici un fel (măcar la *Decebal* scrie **?** - **106**). De la numărul 25 mă sperie o dărăpănătură (e seara!) care nu cred că mai are zile multe, și ajung la celălalt capăt al străzii unde, nici acolo, pe tăbliță nu e trecut vreun an. În schimb, la doar câțiva metri, pe soclul statuii care datează din 1975, scrie că *Baba Novac* a fost ucis în 1601. E seară-seară, mi-am notat ce am văzut, așa că mă duc acasă. Pa. ■

epiderma de bazalt

Violeta, dimineața cu ciori și șorecarul Tony

Mihai Dragolea

Într-o dimineață anonimă, oarecare, pudrată cu ceață destul de deasă, Violeta gătea plictisită în bucătăria foarte bine dotată de către Tinel, cel de-al doilea soț pe care i-l hărăzise soarta deloc darnică; ciorba de salată verde era gata, mai avea doar de terminat pilaful solicitat de Tinel. Cum învârtea în cratiță ceapa, asculta programul matinal de la radio; mai să se ardă ceapa, că a uitat să mestece din cauza unor informații care i-au atras atenția: cercetătorii englezi au studiat păsările din familia Corbide (corbul, coțofana, gaița, cioara) și au ajuns la concluzia că sunt foarte inteligente; savanții susțineau că ciorile au unele deprinderi asemănătoare celor ale omului; exemplul dat de redactor a tulburat-o pe Violeta de-a binelea: o cioară a găsit o bucată de carne într-un fel de tub; nu putea, însă, s-o apuce în cioc, n-ajungea nici cum la trufanda; l-a lăsat pe cioroi să păzească tubul cu carne, ea a zburat și, după o vreme, s-a întors cu o bucată de sârmă în cioc; savanții au urmărit cum biata cioară s-a chinuit să facă din bucata de sârmă un fel cârlig; până la urmă a reușit să scoată carnea la lumină; atâta doar că cioroiul, care fusese spectator la întreaga demonstrație de inteligență a ciorii, s-a înviorat brusc la vederea cârnii, și-a luat zborul săltând și trufandaua și dus a fost. Comportament de mitocan, ce mai încoace și-ncolo! După ce a tras concluzia de mai sus Violeta și-a amintit de ceapa din cratiță; dar nu

numai de ea! Că, uite!, și viața ei seamănă prin multe amănunte cu viața ciorii ăleia, o nenorocită ca și ea! După cum mestecă să nu se prindă ceapa, tot așa mestecă gânduri, provocate de povestea cu ciorile: Violeta trăiește de o bună bucată de vreme cu senzația unei neîmpliniri generale: n-a avut noroc în dragoste, nici în familie, nimic, nimic! și uite că, de când e casnică, s-a îngărășat peste măsură, i s-au umflat prea tare sânii ei cei frumoși, parcă ar fi cu silicoane! Dacă s-ar angaja acum undeva, ar mai roi bărbații în jurul ei ca altădată? Că, pe vremea când era cu doctorul și ea lucra la alimentara, făceau coadă la ea, de-aia și pentru că nu putea face copii a părăsit-o medicul și a făcut-o să o asculte pe soră-sa, să vină ea în oraș mare și tot pe post de vânzătoare! Aici a încurcat-o, că așa s-a purtat precum cioara pe care au studiat-o specialiștii din Anglia: bandiții de bărbați forfoteau în preajma ei, ceva relații a și avut cu vreo trei, asta până când dispăreau fără urmă, așa s-a măritat cu Tinel, că asta a fost singurul persistent, l-a luat chiar dacă el avea doi copii, fată și băiat, dintr-o altă căsătorie. Violeta a sfârșit cu ceapa, a fiert și orezul, și ciupercile, nu mai are decât să le amestece și să le pună o jumătate de oră la cuptor. Bine, asta se rezolvă, dar ea cu ea, ce a rezolvat?! Că Tinel, după ce a luat-o cu acte în regulă, a trecut la transporturi internaționale, scotea bani frumoși, dar - de câte ori se întorcea

- făcea crize de gelozie, o jignea, sta la barul unde ea găsisse un post ceva mai bun și credea că toți bărbații care intrau în local, pentru o cafea sau o vodcă, erau sau fuseseră amanții ei; lui Tinel nu-i păsa că are grijă de copiii lui, de casa luată chiar de el, nu-l interesau decât bărbații care treceau pragul cărciumii unde ea, Violeta, servea; adevărat e că s-a rostogolit cu câțiva, dar aceia erau tipii instruiți, serioși pe moment, știau să se prefacă foarte bine, se purtau ca niște străini, nici dracu' nu și-ar fi închipuit că ei s-au ocupat de ea în secret și cât au putut mai bine. Dar, de fapt, toți s-au purtat ca și cioroiul englezilor: după o perioadă oarecare, dispăreau brusc, fără un cuvânt, ca măgarul în ceață. A trecut și jumătatea de oră, cât a stat pilaful la cuptor, a scăpat de bucătărie; Violeta trebuie să iasă prin cartier, să-l plimbe pe cel mai proaspăt membru al familiei, puiul de șorecar Tony; cu asta s-a pomenit într-o după-amiază, l-a adus Tinel în brațe, zicea că i l-a dăruit un prieten de-al lui, i-a zis că și așa, copiii au crescut, nu le mai pasă de ei, mcar cu Tony vor avea și ei în casă un fel de copil; cățelul e tare simpatic, i-a cumpărat și hăinuțe pentru vreme rece; dar așa, cu câinele, și-a dat seama Violeta ce șmecher e cioroiul de Tinel: că așa, cu câinele la plimbare, nu se mai ia de ea nici un bărbat; nu era destul că s-a îngărășat peste măsură, acum mai e legată și de câinele Tony ca de par; iar cioroiul de Tinel umblă pe unde vrea.

scrisori către președinte

Scrisoarea întâia

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Eu sînt un om din țară (cîteodată și de la țară, cînd mă duc în satul bunicii să mai văd dacă nu s-a dărimat casa ei rămasă goală) și m-am hotărît să vă scriu deschis, acum avem libertate de exprimare. Deoarece am intrat în UE, am devenit democrați pînă la capăt, mai tare nu se poate. De aia m-am hotărît a vă scrie. Redacția revistei (o redacție progresistă, în pas cu vremurile) nu are nimic împotriva și nici nu poate refuza această dorință și acest drept, totodată, unui cetățean care este acum ocrotit de legile europene. Eu sînt român de expresie română, mai autentic nici că există, și am opinii, păreri, întrebări și nedumeriri, în special nedumeriri, legate de țara noastră, mai exact de oameni că țara-i așa cum a lăsat-o Dumnezeu, cu de toate, șesuri, văi, munți, animale, ape, deltă, pești, mare... și la ce folos?

M-am tot întrebat, o vreme, cum naiba de ne-au primit în UE? O țară atît de coruptă de nu mai reușește nici o alta s-o întrecă, cu găști de politicieni ce n-a văzut Parisul, cu foști turnători ajunși în funcții importante, cu minciuni de rang

judecătoresc, o țară care ar trebui să intre într-o carte a recordurilor la toate capitolele! De aici și străvechea zicală, ca la noi la nimeni. Iată că-mi cade un exemplu printre rînduri (sînt o mulțime, o să-mi mai amintesc), cu arabul ăla Omar Hayssam, sper că bine l-am scris, vă dați seama oricum, știți despre ce individ e vorba, îl cunoașteți, doar se trăgea de buric cu diverși miniștri din diverse cabinete și chiar mai sus. Ori mai jos. Ce carnaval! Cum a contractat el două cancere deodată (dacă plătea mai gras, i s-ar fi descoperit trei) și apoi a reușit să dispară, mai bine decît măgarul în ceață. Ni se arăta la televizor cum îl căuta poliția prin pădurile din jurul Botoșanilor! Haiducul Hayssam, pierdut cu calul său în codrii deși ai Moldovei! Care codrii, că nu mai există, au fost rași de pe suprafața pămîntului strămoșesc și trimiși într-alte țări care apreciază mult lemnul românesc. Toate forțele antiteror l-au căutat pe negriciosul infractor internațional, l-au căutat pe pămînt și pe ape și-n aer. Cică zi și noapte! Vedeți, așa sîntem tratați noi, masa largă din țară, ca niște idioți, niște handicapați, care înghit orice.

Iar UE este, după părerea mea, un fel de adunare de tip comunist. O colectivă europeană. Adică unim toate pămînturile și ce mai avem, ne

aliniem frumușel ca la armată și așteptăm ordinele, nu mai facem nimic de capul nostru. Ni se spune ce să plantăm, ce să producem, cît și unde, ce și cît avem voie, cum să construim cotețe, cum să săpăm gropi și șanțuri, cum să furăm... Totul este controlat, verificat. Păi, nu seamănă asta cu un comunism multinațional dezvoltat? Unul fără granițe și cu un fățau foarte democrat. Hăhă. Asta-i o expresie ca să vă amuzați, știu că vă place să rîdeți, și mie, de nu aveam simțul umorului, de mult mă spînzuram. Și uite așa, cîțiva europeni vor conduce și se vor îmbogăți nelimitat. Iar experți europeni au constatat că în țara noastră sînt mai mulți microbi decît în celelalte țări... Hopa, trebuie să închei aici (dar revin), îmi bate un vecin în țeava caloriferului pentru că eu, cînd scriu scrisori, le și rostesc cu voce tare. Precum poveștile pentru copii... Se apropie miezul nopții și, sfios cum sînt (ca tot românul), am să tac... Drept pentru care mă semnez: un om din țară.

Opium pentru cititori și intelectuali

→ *urmare din pagina 5*

toate împrejurările e luat în considerare, autentic stimat. Același tip de reacție îl înconjoară pe eroul Julio din inenarabilul *Roman al Oxfordului*.

Cele de mai sus formează terenul ce-i îngăduie lui "Pedro"/ Julio/ Mariás licența detașării politico-complice-ironice în prima fază a trăirii, mai târziu a sarcasmului în starea rememorării evenimentelor parcurse (după câțiva ani).

De ce ironie? Mai întâi fiindcă ne confruntăm cu auto-ironia, *sictirul* academic al latinătății față de scrupulozitatea anglo-saxonă în scormonirea tainelor antichității și ale medievalismului saturat de șpagatul ideologic dintre savoarea textelor vechi și dogma superșarjată a ideologiei catolice "decapitată" în anglicanism. Un prim exemplu poate fi citit în paginile 13-14 ale prezentei ediții referitoare la etimologia cuvântului *Paprotazo*, unde personajul nostru e "făcut de rușine" de către un coleg savant, foarte bine educat, ce-i corectează "metonimic" elucubrațiile explicative ale termenului, izvorite din neștiință și dezabuzare.

Ironie încă o dată, aflînd că templul aspiranților la sacerdoțiul intelectual e o "mare speluncă" plină de morgă la *High Tables*, adică Mesele Înalte, ritual obligatoriu al Colegiilor, unde simandicoase *togi* doctorale îndură dezmațul meniurilor și deșănțarea temperamentală a profesorilor (pp.37-57).

Eurodreams (Eurovisuri)

→ *urmare din pagina 36*

de jazz, plin de candoare, susținut de Weisz Gábor și Nagy Balázs (Budapesta).

Întregul spațiu al galeriei a fost animat de prezența instalației plutitoare *Made in EU (Produce în EU)*, realizată de Szócs Andrea, (Budapesta), care a legat 12 baloane albastre umplute cu heliu și care purtau un „nor” roz de vată de zahăr. Un vis dulce-ros care se va topi trezindu-ne la realitate. „Norul” purtat de baloane a plutit suav, parcă ireal, printre invitați, ca o tentație seducătoare gustativă și provocator ludică.

„Eurodreams” nu s-a limitat doar la video sau la performance în cadrul derulării vernisajului. Dorel Găină Gerendi a ales să supună evaluării publice, pe lângă filmul video, instalații poetico-critice dedicate dezbaterii impactului și primejdiei excesului de „euro”penizare a Europei Unite. Astfel, o zgardă albastră cu stelute galbene semnala cu ironie pericolul înregimentării și pierderea unei anumite libertăți, sau cercul de stelute galbene care se întindea peste o pereche de Eurocizme albastre ușor îndepărtate, făcea aluzie la Europa unită și nu prea, la diferențele dintre Est și Vest. Nu mai puțin sugestivă a fost seria de afișe cu 7 *euroculori*: euro-roșu, euro-orange, euro-galben, euro-verde, euro-albastru, euro-purpuriu și euro-violet, plus cea de a 8-a euroculoare – *euroconfuse* -ironie la posibila pierdere a identității.

Cu ironie și autoironie, Kőmives Andor propune o serie de imagini-cliseu, de manechine, păpuși, pitici etc, aflați într-o realitate cenușie din spatele unor ecrane de sticlă, ce despart fragil și confuz realitatea de iluzie. Printate pe plastic, cu intervenții de pictură, personajele sale au diverse atitudini „eurodreams”, în care se reflectă propriile noastre utopii. În seria *En attendant Euro, (Așteptând Euro)* ca o replică la titlul piesei lui Beckett „En attendant Godot”, personajele-pitici își pun diverse întrebări în limba engleză, sau fac câte o remarcă în genul benzilor desenate. Astfel, un pitic ne asigură ferm că Europaradisul va fi, în curând, sau un altul se întreabă dacă Europa unită este ceva real sau digital?

Sex-amorul, mîncarea și băutura par a fi unicele ținte de atins pe calea celor mai exigente studii, presupunînd într-o viziune idealizată sacrificiul vieții în favoarea cercetării. Și, poate că, în maniera respectivă, era într-adevăr un sacrificiu al vieții în accepțiunea comună a termenului! Dar mai exista o variantă de iluzorie recuperare a realului pentru *tutorii* celebrelor colegii, ei înșiși somități academice: angajamentul inteligenței lor în celebrele servicii de informație britanice MI5! Toby Rylands, o somitate a criticii literare, specialist în Sterne bătuse toată lumea cu misiuni speciale, ce i-ar fi completat existența, altminteri destul de steapă în pofida travaliului intelectual sau tocmai din pricina acestuia, căruia îi datora faima și stima printre specialiști. Îi disprețuia astfel pe „spionii de birou”, ca Alec Dewar Spintecătorul, devotat limbii și literaturii ruse, solicitat să verifice în interviuri „polițienești” autenticitatea declarațiilor făcute de transfugii din Răsărit, ergo, din spațiul ex-URSS. Iar dacă „spionita” nu era destul de „excitantă” rămînea oricînd valabil exercițiul erotic „deviant”: adulterul (naratorului sau al soțului iubitei...) ori homosexualitatea precum cea a lui Cromer-Blake, vasal simțurilor, cerșind tandrețea îmbrățișărilor.

„Am văzut sufletul mort al orașului Oxford” scrie Mariás (p.152) referindu-se atît la amorul său pentru Clare Bayes, născut mort prin adulter, dar mai cu seamă amintindu-și cerșetorii invadînd

Carmen Vasile, în instalația foto *Eurogates (Euro porți)* își pune întrebarea: cât din prezentul, ce încă este legat prin exercițiul existențial sau prin nostalgie de trecut, va fi îngăduit și va face parte din viitorul „euro”? Astfel, fotografiile unor porți din Cluj și Oradea devin pretexte și suporturi pentru întrebarea dacă ele vor face față sau nu „deschiderii” spre Europa. Lucrările ne invită cu nostalgie și ironie la un periplu prin fața unor porți cultural-istorice sau contemporane, de la cele umile la cele sofisticate și arogante, purtând însemnele tranziției spre europenizare, a economicului de tip balcanic, a politicului, a kitsch-ului ș.a.m.d.

Ștefan Bădulescu a ales să prezinte în acest context o serie de imagini fotografice, care mărturisesc despre ce va fi sau ce nu va fi „euro”, ce se va pierde dintr-un peisaj bogat, complicat și miraculos al „Estului sălbatic”, improvizant și individualist. Și deasemenea, care sunt semnele unui infern, supus tranziției și transferului de identitate. Instalația foto semnată de Bădulescu, *Music to my eyes* (Muzică pentru ochii mei) concepută ca un aranjament de orchestră, în care imaginile sunt dispuse pe suporturi de partituri muzicale, face referire la „sonoritățile” noastre, specifice, cu iz mioritic, în marele concert european al diversităților.

Cu o trimitere spre consumism, Mira Marincea, în cele 12 colaje-obiect-pictură, realizate în ambalajul specific de pizza, vede în Europa o mare „Euro Pizzart”, multiculturală, a opțiunilor, în care fiecare dintre noi își poate accesa” felia sa cu „ingrediente” identității culturale.

Radu Ilea oferă una din piesele colecției sale fotografice, ce conțin imagini ale inadecvării unor „paradisuri” personale la noul orizont impus de „Europaradisul oficial”.

Cele două perne roz puse în geamul deschis, situat după niște gratii și înconjurat de viță de vie din lucrarea foto *La vie în roz*, pot fi interpretate ca o ironie gingașă cu privire la naivitatea noastră de a ne imagina, visa și dori viața în viitoarea Europă.

Irina Dumitrașcu propune o instalație, cu referire la procesul construcției europene, un început de pre-proiect al unui *Euro-Turn Babel*, în plină desfășurare, compus dintr-o serie de cuburi, pe ale

orașul la sosirea primăverii. O invazie de bărboși, rufoși, nespălați, taciturni, alcoolici și agresivi, adevărate figuri preistorice, icoane vii ale imaginarului europeanului școlit despre barbari! O contrapondere șocantă a orgolioasei cetăți promotoare a Cunoașterii îndeobște însoțită de ascetism!! Un ascetism de tradiție cromwelliană, în care se regăsește fiecare localitate britanică - așa cum ne-o confirmă Vladimir Bukowski, cînd vorbește despre Cambridge, unde trăiește și lucrează după ce a căutat sute de locuințe pentru a se instala, nevăzînd vreo bibliotecă, ci eventual o singură carte - cea de telefon!

Consolarea-laitmotiv al lui Mariás: regatul literelor *Redonda* unde ar trona alter-ego-ul său Gawsworth, insulă a inițiaților, o altă Castalia hesseniană...Sunt repere pe care autorul-narator le pîndește în anticariate, semn al căutării unei robinsoniade contemporane drept replică a tot ce...e neesențial și zgomotos.

Îi dorim lui Mariás și prin el, nouă tuturor adeptilor săi, mult succes în șlefuirea shakespearean-spinoziană a „lentilelor oglinzii” trezirii noastre din visul otrăvit inoculat de Efemeride.

¹ Javier Mariás: *Romanul Oxfordului*, ediția a II-a, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Colecția Cotidianul. Editura Univers, București, 2006

cărora fațete se află diverse imagini foto. Sunt imagini ale unui univers palimpsest, în care arhaicul este invadat de noile semne ale civilizației europene. Un „europuzzle”, ca un joc interactiv, aflat într-o dinamică aleatorie, căci fiecare dintre noi are permisiunea să-i modifice alcătuirea.

Chilf Mária (Budapesta) prezintă, în cele două imagini foto *Hajnalban új érzés (În zori un sentiment nou)*, o lume nocturnă, stranie, apocaliptică, în care sunt aruncate în stradă tot soiul de vechituri. În mijlocul lor, un personaj stă contemplând impasibil, așezat într-un fotoliu roșu, haosul generat. O viziune dramatică, dureroasă a schimbării, a adaptării și a neadaptării. Prin aceste imagini suntem părtași la o poveste mitică a regenerării lumii pe ruinele celei vechi, la distrugerea frenetică a vechiului pentru a face posibilă apariția unui nou început, care mijeste în zori.

Kiss Adél (Budapesta) expune un desen ironic, liniar, expresiv, minimalist, direct într-o ramă-obiect, având un aer de caricatură: *Eu+Ro*, cu multiple decodări, în care Europa pescuiește / ademenește România din apele ei. Nu știm precis dacă sunt ape tulburi, sau mediul ei firesc?

Art-evenimentul „Eurodreams” de la „Karinthy Szalon” a propus, nu ca vis, ci ca realitate, diverse poetici personale în diferite medii de la video art la obiect, instalații, foto sau pictură, un exercițiu de sinceritate de multiple atitudini vis-a-vis de ideea europeană, de la entuziasm la ironie, autoironie și scepticism. Expoziția va fi itinerată și la Cluj, ca un „post Eurodreams”, în cursul anului 2007, odată cu tipărirea și lansarea catalogului.

Proiectul s-a derulat în parteneriat cu Instituția Autogovernării Locale „Újbuda” din sectorul XI al Budapestei și cu sprijinul Clubului „Rotary” din Turda, iar coordonatorii proiectului: au fost: Kőmives Andor și Szócs Andrea (Budapesta).

Cluj-Napoca, noiembrie 2006

muzica

Muza-lusa. Primele săptămâni la Lisabona

Virgil Mihaiu

Cei vreo 4000 de kilometri ce mă despart de casă mă determină să reconsider statutul paginilor de muzică pe care le furnizez cu regularitate revistei *Tribuna*. Pe perioada misiunii mele ca director al Institutului Cultural Român din Lisabona, voi încerca să îmi ajustez unghiul de abordare în funcție de realitățile vieții muzicale lusitane.

O primă constatare (făcută deja și pe parcursul precedentelor mele stagii în această extremitate occidentală a continentului nostru) este reflectarea pe scară largă a artei sunetelor în presa scrisă. Dacă la noi am avut întotdeauna impresia că, față de bunul renume pe care ni-l fac muzicienii în lume, revistele culturale le rămân prea adesea datoare, în schimb publicațiile portugheze abundă în articole pe teme muzicale de actualitate. E suficient să răsfoiești cotidienele de circulație națională, spre a întâlni numeroase titluri ce atestă efervescența muzicală a țării de unde vă scriu.

Iată, de exemplu, cum e celebrat la Lisabona și Porto centenarul nașterii lui Dmitri Șostakoviți. În *Casa da Música* din citadela nordului portughez, se continuă ciclul integral al celor 15 simfonii semnate de marele compozitor. Ultimele reprezentații din 2006 ale Orchestrei Naționale din Porto (ONP), dirijate de Marc Tardue, au inclus *Simfonia nr.4* de Schubert, *Rapsodia pe o temă de Paganini* pentru pian și orchestră (1934) de Rahmaninov, într-o sofisticată combinație cu *Simfonia nr.8, op. 65*, una dintre copleșitoarele opere șostakoviene, compusă în atmosfera tulbură a celui de-Al Doilea Război Mondial (1943), precum și *Simfonia nr.10, op. 93* a aceluiași autor, terminată în 1953 dar începută cu mulți ani înainte, cu un mai pronunțat caracter, să-i zicem, „confesiv”. În superbissimul Teatru *São Carlos* din Lisabona *Orchestra Sinfónica Portuguesa*, dirijată de Will Humburg, a interpretat *Simfonia nr.14, pentru soprană, bas, coarde și percuție, op. 135*, compusă de Șostakoviți în 1969.

Multinvidiata (pentru opulența ei) Fundația Gulbenkian a organizat un ciclu de concerte dedicate aceluiași eveniment. În primul dintre ele, mezzo-soprană Anna Makarova, basul Eduard Tsanga și pianista Larissa Gherghieva au interpretat



Dmitri Șostakoviți

următoarele piese: *Patru monologuri de Pușkin*, *două fabule de Krâlov*, *Cântece spaniole*, *Șase poeme de Marina Țvetaeva*, *Cinci romanțe pe texte din revista Krokodil*. În al doilea concert, interpreților sus-amintiți li s-au adăugat soprana Elena Gorșunova și tenorul Dmitri Voropaiev. În program: *Șase romanțe pe texte de poeți japonezi*, *Șase romanțe pe texte de poeți englezi*, *Poesie populară iudaică*. În fine, la cel de-al treilea concert acompaniamentul de pian a fost asigurat de Anatoli Kuznețov. Iată titlurile lucrărilor: *Patru cântece pe poeme de Dolmatovski*, *Patru romanțe pe poeme de Pușkin*, *Zece cântece de bufon din Regele Lear*, *Satire pe poeme de Sașa Ciornâi*, *Cinci romanțe pe poeme de Dolmatovski*.

E interesant de menționat că interesul demonstrat de criticii localnici pentru Șostakoviți nu e deloc circumstanțial. Dacă lucrările mai sus menționate au avut parte de o primire laudativă, în schimb interpretarea dată de aceeași OSP (sub bagheta lui Humburg, care l-a înlocuit pe dirijorul anunțat, Peter Rundel) monumentalei *Simfonii nr.7, Leningrad* a stârnit destule nemulțumiri. În cronică sa din paginile de cultură ale cotidianului *Público*, Cristina Fernandes afirmă că se poate vorbi mai curând de o „execuție”, decât de o interpretare adecvată, din moment ce nu au fost depășite problemele elementare de lectură a partiturii, nu exista o definiție clară a planurilor sonore (deloc ajutată de înghesuirea a peste o sută de instrumentiști pe scenă), alte elemente perturbante fiind agresivitatea alăturilor și o grupă de viori ce devenea stridentă ori de câte ori trebuia să atingă un fortissimo. Estetica lui Șostakoviți abundă în pasaje acide, sarcastice sau ironice, dar asta nu se poate confunda cu absența calității sonore a interpretării.

La paritate cu muzica simfonică, jazzul e omniprezent. Și încă la cel mai înalt nivel. Cine nu și-ar dori să poată asista în aceeași lună la recitaluri susținute de personalități ale muzicii improvizatorice precum pianistii Keith Jarrett, Herbie Hancock, Chick Corea (în duet cu vibrafonistul Gary Burton), Andrew Hill, Patricia Barber, sau saxofonistul Wayne Shorter? Primul de pe listă a cântat împreună cu încercații săi companioni – contrabasistul Gary Peacock și bateristul Jack DeJohnette – alături de care explorează de ani de zile valențele infinite ale așa-numitelor *standards* (un fel de modele clasicizate ale jazzului, compuse în epoca sa de ecloziune și reinterpretate prin prisma sensibilității postmoderne).

În ceea ce-l privește pe Shorter, el e animat de rațiuni sentimentale ce țin de sfera intimității, de fiecare dată când cântă aici: soția sa, dispărută odată cu avionul american prăbușit în Oceanul Atlantic acum câțiva ani, era originară din Portugalia. În concertul de pe scena impozantului amfiteatru *Culturgest*, incontestabilul maestru al saxofoanelor sopran și tenor a debutat oarecum ezitant, tatonând zone caracteristic lirice. Pe parcurs, aceste nuclee au început să capete consistență și intensitate ridicând temperatura emoțională a sălii până la paroxism, prin alchimia doar de el știută – multiplicarea temelor prin generarea spontană a unui caleidoscop de



fragmente melodice. A nu se uita că în actuala componență a *Cvartetului Wayne Shorter* intră alți trei *grei* ai jazzului mondial: pianistul Danilo Perez, contrabasistul John Patitucci și bateristul Brian Blade.

Pasionații muzicii braziliene avură și ei parte de satisfacții. După 13 ani, Chico Buarque – unul dintre cei mai importanți cantautori ce dau pondere melanjului poetic-muzical numit generic MPB (*Música Popular Brasileira*, formă specifică de expresie a jazzului în unicul stat lusofon al Americii Latine) – revine în Portugalia. Pe numele său real Francisco Buarque de Hollanda, acest cântăreț/poet cu alură de adolescent și un timbru vocal imediat recognoscibil, a atins etatea de 62 de ani și nu pare deloc tentat să-și cultive statutul de vedetă. „Dacă aș fi trăit în secolul 19, în care asemenea cântece nu existau, aș fi fost un om de litere”, afirmă Buarque. Muzica sa e lipsită de caracterul experimentalist promovată de un Hermeto Pascoal, sau de distorsiunile avangardiste ale textelor lui Caetano Veloso. La fel ca și marii precursori ai MPB (quasi-inventatorii bossa-novei, Antônio Carlos Jobim și Vinícius de Moraes), Chico Buarque rămâne profund atașat urbei sale natale, Rio de Janeiro. Oricine știe câte ceva despre acel paradis i-ar da dreptate... Versurile melodiilor evocă splendorile ambianței *carioca*, frumusețile ei feminine, artele, dar și fotbalul, totul filtrat prin amorul atotînvăluitor. Acompaniindu-se cu o gitară pe care criticul Marcos Cruz de la *Diário de Notícias* o definește drept *rahitică*, Chico Buarque pare a da o atenție sporită aspectului instrumental al pieselor sale. În această acțiune el beneficiază de colaborarea cu Edu Lobo (altă voce inconfundabilă a jazzului de expresie braziliană), de la care a și împrumutat câteva compoziții pentru actualul recital, dar și de o trupă de acompaniament super-profesionistă: João Reboças/pian, Jorge Hélder/bas electric & contrabas, Marcelo Bernardes/sax, flaut & clarinet, Bia Paes Leme/claviaturi, Chico Batera/percuție și Wilson das Neves/baterie.

Într-o tonalitate similară a avut loc și premiera *lisboetă* a documentarului *Vinícius*, consacrat marelui poet, cântăreț, diplomat, fondator de școală poetic-muzicală, Vinícius de Moraes. Regizorul Miguel Faria Junior a turnat secvențe noi timp de două luni și a selecționat pentru montaj materiale filmate ce însumau 120 de ore. Dacă voi avea șansa să vizionez această producție, lansată în cadrul primei Mostre a Cinematografiei Braziliene la Lisabona, va fi o onoare să-mi pot împărtăși impresiile distinșilor cititori ai *Tribunei*.

„De la începuturile luteriei, în toate atelierele s-au făcut imitații”

de vorbă cu domnul Markus Barbarossa

La Cluj există un atelier de restaurare a instrumentelor de epocă, unic în tot sud-estul Europei, de care se ocupă domnul Markus Barbarossa. Călător prin întreaga Europă, domnia sa este unica persoană autorizată să-și exprime părerea despre autenticitatea unor instrumente de epocă, este specialistul celei mai vechi Case de Licitatie de artă din lume, Casa „Dorotheum” de la Viena, înființată în 1707. Domnia sa vine de la Viena la Cluj cam o dată pe lună. Am profitat de ocazie și i-am solicitat să-mi răspundă la câteva întrebări.

Ciprian Rusu: - *Muzica pare că este un limbaj universal, cu parametri, etalon, cu game unicate, dar asta este adevărat doar la o primă privire, superficială, realitatea este alta. La Paris s-a hotărât ca „La”-ul să fie fixat la înălțimea de 440 Hz. Domnule Barbarossa, îngrijiți și supravegheați, ca să spun așa, foarte multe instrumente din Europa. Vreau să vă întreb: acest etalon de 440 de Hz este cu adevărat etalon pentru Europa?*

Markus Barbarossa: - Cu etaloane... o ducem bine. Tot la Paris se păstrează metrul etalon... dar în Anglia se măsoară și azi în țoli. „La”-ul etalon de înălțime a sunetelor a fost hotărât tot la Paris, dar nu mai este respectat peste tot. La 440 s-a cîntat pe vremea Congresului de la Paris, dar lumea se mișcă, se schimbă, fie în bine fie în rău, vom vedea. Exigența muzicală de astăzi este alta. De exemplu, în Viena acordajul orchestrei se face astăzi la 446 de Hz, de aceea muzica vinează se definește altfel, cu un sunet inconfundabil. Filarmonica din Berlin însă preferă acordajul la 442 de Hz, este sunetul de Berlin, iar la Paris sunt chiar mai multe sisteme, orchestrele vechi folosesc etalonul de 440, dar unii compozitori moderni cer un „La” de 445 sau 446 de Hz, ca de exemplu compozitorul Pierre Boulez. Există și o explicație. Urechile noastre sunt deja „asasinate” de

„zgomotul zilnic, de discotecile ce emit la mii de wați, de căștile ascultate la maximum. Fără aceste „descoperiri” poate am mai putea asculta la 440 de Hz, dar așa... Aceasta ar putea fi una dintre cauzele ridicării „La”-ului la limitele de peste etalon.

- *În materie de instrumente muzicale de epocă există nenumărate legende, oare de unde vin ele? Cred că fiecare român are impresia că într-o zi va descoperi în pod sau la vecin o vioară Stradivarius originală, uitată de veacuri undeva. Nici ziarele nu ratează un astfel de subiect.*

- Legendele se nasc de cele mai multe ori din necunoaștere. O vină o are și presa, unii simt nevoia senzaționalului cu orice preț, a știrilor extreme. Când omul nu se poate informa din surse credibile, atunci ia de bune ceea ce scriu gazetarii „atotștiutori”. În domeniul luteriei, legendele nu au o bază solidă. Cu cât ne depărtăm de centrele muzicale importante, cu atât mai virtos „înfloresc” legendele, în detrimentul adevărului. Și pentru că am vorbit despre valoare și etalon, în atelierele lui Stradivarius s-au construit aproximativ 1050 sau 1090 de instrumente cu coarde, toate pot fi oare considerate etalon? Nu. Dacă sunt 10 sau maximum 20 de instrumente excepționale, dar celelalte? E greu să abordezi astfel ecuația etalonului. La a doua întrebare a dumneavoastră, e adevărat, vin la acest atelier, dar și la Viena, mulți oameni care cred în legende. O precizare s-ar impune. De la începuturile luteriei, în toate atelierele sau făcut imitații. Și eu am în colecția mea o vioară Stradivarius datată 1520, fabricată nu în Italia ci, se pare, în Polonia. După aprecierile mele astăzi există în lume circa 70.000 de lutieri profesioniști, care cu siguranță fac mii și mii de Stradivarius.



- *Dar etichetele, dar celebrul lac unicat, ce sunt?*

- În toată lumea sau construit mii de instrumente „de maestru”, cum se numesc - asta este un lucru, iar etichetele sunt alt lucru. Falsificări și falsificatori au existat întotdeauna, iar fabricarea etichetelor false este o afacere extinsă. Nimeni nu trebuie să se lase păcălit de ce scrie pe un instrument, doar știința și onestitatea expertului ar trebui să conteze, nu o bucată de hîrtie care, mai ales astăzi, se poate realiza și în casă, iar șmecherii au profitat și vor profita și în continuare de credulitatea oamenilor. Pînă acum 40-50 de ani cărțile despre luterie și celebri, săi truditoni au fost scrise nu de profesioniști ci de amatori. Se scriu și astăzi cărți, dar să nu uităm, în acest domeniu nu există minuni. Despre lacurile lui Stradivarius s-au scris tomuri întregi, dar pe lângă Stradivarius au mai lucrat cel puțin 100 de lutieri și... și ei au același lac! Toate ar trebui să se comporte deosebit, dar realitatea este alta. Am văzut în muzee instrumente, multe de peste 250 de ani, nu mai arătau de mult așa cum au fost construite și nici sunetul nu se ridică la standardele așteptate. Ceea ce auzim și vedem astăzi la majoritatea orchestrelor din lume este lucrul restauratorilor, bun sau rău. Sunetul unui Amati sau Guarnierius este adaptat la cerințele actuale, după gustul și necesitățile de muzică și interpretare de astăzi. Să nu uităm, pe lângă instrumente excelente, există sute sau chiar mii de instrumente proaste, chiar cu nume celebru și cu etichetă originală. Dar, există și astăzi instrumente noi, comparabile ca sunet și frumusețe cu instrumentele vechi. Restul... e legendă.

- *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de
Ciprian Rusu



film

Happy-end

Ioan-Pavel Azap

Cu 12 premiere (de fapt, doar 11, dacă ținem cont că *Ryna* este produs în 2005, fiind prezentat și premiat la ediția respectivă a TIFF), anul cinematografic românesc 2006 a fost, la o primă vedere, unul neobișnuit, aproape miraculos. În realitate, a fost doar un an bun, aproape normal pentru ceea ce poate însemna cinematografia din România în momentul de față. De ce n-a fost miraculos? Pentru simplul fapt că filme bune și foarte bune au venit din partea unor debutanți sau a regizorilor aflați la cel de-al doilea lungmetraj, iar cele care s-au născut practic moarte au fost semnate de "veterani", regizori care au făcut filme bune - sau măcar de luat în seamă - înainte de 1989 și proaste sau foarte proaste după 1989. Din prima categorie fac parte, în ordine descrescătoare valoric: *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (r. Cătălin Mitulescu), *Hârtia va fi albastră* (r. Radu Muntean, o schimbare semnificativă de registru după debutul cu *Furia* din 2002), *A fost sau n-a fost?* (r. Corneliu Porumboiu), *Ryna* (r. Ruxandra Zenide) și *Legături bolnăvicioase* (r. Tudor Giurgiu); din cea de-a doua, în ordinea premierei, diferența non-valorică dintre ele nefiind semnificativă: *Azucena - Îngerul de abanos* (r. Mircea Mureșan), *Margo* (r. Ioan Cărmăzan), respectiv *Și totul era nimic* (r. Cristina Nichituș). Din această perspectivă, surpriza nu mai este chiar atât de mare. Se pare că, fapt susținut de majoritatea criticilor de film, "vechii" regizori, - cu foarte puține excepții: Nicolae Mărgineanu (vezi doar *Privește înainte cu mânie*, 1993 sau *Faimosul paparazzo*, 1999), eventual - la rigoare - Lucian Pintilie -, nu prea mai au nimic de spus, șansa reală a cinematografului românesc de după 1989 fiind tinerii, debutanții (e suficient să amintim aici, de dragul demonstrației, doar trei nume de regizori români care au debutat după 1989: Radu Mihăileanu, Nae Caranfil și Cristi Puiu).

Cele trei premiere românești ale anului anterior pe care nu am reușit să le văd (*Păcală se întoarce*, r. Geo Saizescu; *Lacrimi de iubire*, r. Iura Luncașu; *Trei frați de belea*, r. Theodor Halecu-Nicon) nu cred că schimbă radical cele afirmate mai sus. După cum nu schimbă cu nimic situația nici ultima premieră românească din 2006: *Happy-end* (o producție Paradox Film, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei; r. Radu Potcoavă; sc.: Mihai Fătu; cu: Mircea Diaconu, Mihai Stănescu, Daniela Nane, Dan Bădărău, Șerban Ionescu, George Alexandru, Ecaterina Nazare), subiectul cronicii de față. Nu schimbă cu nimic situația pentru că *Happy-end* se situează între filmele bune și cele foarte proaste, adică nu contează. O intrigă fumată, un joc actoricesc submediocru, un final deschis care nu spune nimic, o lipsă flagrantă de ritm (de suspans nici nu poate fi vorba), în ciuda subiectului polițist, clișee peste clișee - atingând uneori penibilul.

Să trecem la concret. Într-o bună zi (vorba vine) este descoperit pe plajă cadavrul unei liceene. Un ofițer de poliție (Mircea Diaconu în, probabil, cel mai dezamăgitor rol al carierei) caută să dezlege misterul. Evident, pentru cei din jur este vorba despre un accident sau o sinucidere, doar el bănuiește că ar putea fi o crimă. Drept urmare, începe să-i ancheteze pe cei mai buni prieteni ai tinerei, patru colegi de clasă (de ambele sexe). Din vorbă-n vorbă ni se dezvăluie cum că moarta, pe când trăia, era prietena fiului unui senator, băiat de

bani gata ș.a.m.d., care, de fapt, n-o iubea ci doar... abuza sexual de ea, chiar cu concursul "victimei". Nici senatorul nu e un ins neobișnuit: afaceri dubioase, trai pe picior mare, amante și, culmea, chiar în momentul "incidentului", aștepta un transport pe mare (droguri, arme, țigări? - nu ni se spune), iar băgăciosul de ofițer îi poate strica afacerea. Mai e și un ziarist care îl incomodează, numai că ăsta, ziaristul, are și un motiv personal: nevasta lui e amanta aproape oficială a senatorului. Mai apare și un profesor care îl cunoaște pe ofițerul de poliție, (care ofițer de poliție a avut și el probleme înainte de 1989, dar a fost reabilitat), care profesor are o răcă pe acesta, pe polițist, dar nu aflăm de ce. Alte personaje: mama moartei, prietenul (amantul) moartei, un ziarist (altul decât cel încornorat), un țigan interlop, un subordonat al ofițerului de poliție, gorile ș.a. - toate fără nici o relevanță. Ancheta durează o noapte întreagă, parcă și ceva din a doua zi, iar finalul este absolute năucitor: doi dintre prietenii moartei, un el și o ea, filosofând în zori pe plajă, el mărturisindu-i că e îndrăgostit de ea și mai adăugând niște fraze din care nu înțelegi nimic. Nu sunt adeptul poveștilor care dau totul mură în gură, dar cred, cu naivitate poate, în poveștile care au un sens, o minimă coerență, decență, noimă. Nimic din toate acestea în *Happy-end*. Așa că nu putem vorbi despre un final de an cinematografic fericit. Singurul lucru bun al acestei premiere este că *Happy-end* a rulat în tandem cu un scurtmetraj, produs tot de Paradox Film: *Nevroze nocturne*, din păcate și acesta ratat, în ciuda scenariului care are vervă, ritm, umor, răsturnări de situație - toate acestea fiind transpuse regizoral cât se poate de plat. Paradoxul e că scenaristul și regizorul sunt una și aceeași persoană: George Dogaru. (Pas de mai înțelege ceva!) Ca practică, n-ar fi rău ca și alte filme românești de lungmetraj să ruleze însoțite de unul sau două scurtmetraje, dacă nu din alt motiv, pentru simplul fapt că (și nu o spun pentru prima dată), scurtmetrajul românesc este, deocamdată, cu câteva clase superior lungmetrajului românesc, dar, din păcate, ca și inexistent din moment ce nici cinematografele, nici televiziunile nu difuzează scurtmetraje.

Întoarcerea

Lucian Maier

Pentru bucuria mea - dinaintea istoriei despre film - trebuie să vă spun că prima jumătate a lui *Volver / Întoarcerea* e plină de pupici!

În cadrul cinematografului de artă (pentru o simplă separare, aici consider *arta* ca fiind ceea ce, în cinematografia occidentală, depășește comercialul hollywoodian de tip *blockbuster*) putem identifica două tendințe. Prima ar fi aceea a unor nostalgii ale începuturilor filmului, ale căutării unor purități expresive vizibile în evitarea recurgerii la efecte speciale digitale și la narațiuni mitizante (confruntări pe scară largă a Binelui și Răului, calamități, catastrofe), oferind, în schimb, apropieri personale de anumite istorii, optînd pentru un film-meditație pe o anumită temă, preferînd un oarecare minimalism realizatoric (creația lui Lars von Trier sau a lui Cristi Puiu, la noi). Pe de altă parte, avem o categorie autoreferențială a filmului-de-artă, adică o zonă în care cinematografia, prin toate resursele de care poate dispune un realizator de film la un moment dat, se întoarce asupra ei și își descrie propria condiție (filmele lui Lynch, Tarantino, Haneke, Wenders).



Penelope Cruz

Almodovar face parte din prima categorie artistică, cea a nostalgiei unor începuturi, însă nu una de natură tehnică, ci una situată la nivelul istoriei reprezentate. Astfel că, într-o cinematografie oferind intense complicații la nivelul poveștii expuse, Pedro Almodovar este o adevărată oază de liniște, simțită permanent în naivitatea soluțiilor narrative pe care le alege. E vorba de o liniște ce poate fi descoperită, însă, numai la final. Căci pînă atunci, regizorul recurge la numeroase șiretlicuri în construcția filmului, în felul în care alege să povestească ceea ce își propune, încît intriga și suspansul și mirarea să fie prezente în spectrul neconținut.

Volver prezintă un decupaj în viața unei femei, Raimunda (Penelope Cruz) prinsă între nevoia de a se întreține și a crește o fiică, obligația de a scăpa de un cadavru și dorința de a păstra aparențele unei vieți normale. Iar toată această istorie e dublată de faptul ca mama ei, decedată, se întoarce în oraș pentru a rezolva problemele lăsate în suspensie în clipa morții. Cu toate acestea filmul nu este un horror, ci o dramă, nu aduce în prim-plan niciun zombi și nu dorește să sperie, ci să sensibilizeze. Este doar *marca* lui Almodovar, dorința de a încîlci situația, mizînd, însă, pe relaxul ce va fi adus prin deznodămînt. Astfel, stilul lui Almodovar poate fi caracterizat ca fiind un mixaj de telenovelă cu un pop-art filmic, avînd și accente de mister sau film polițist.

Însă această întîlnire a locurilor comune ale vieții cu melodramatismul creațiilor de tip televizual poate crea disconfort. Filmul poate deveni obositor și neplăcut prin abundența detaliilor aparent neesențiale (*dar totul devine clar și motivat la final*), sau prin construcția poveștii, prin faptul că anumite detalii sînt deliberat omise pe parcurs, sau prin aceea că, în ceea ce privește personajele, scenariul (*premiat anul acesta la Festivalul de Film de la Cannes*) este plin de (*aparent*) naive și improprii poziționări în cadrul evenimentelor ce se petrec. Astfel că, pentru cei ce ce nu-l cunosc, o adevărată întrecere cu ei înșiși poate deveni familiarizarea cu stilul regizorului spaniol. Filmul poate părea a fi, pe parcurs, un adevărat ghem de ață încîlcită, însă descîlcirea firelor este o treabă pe care Almodovar nu o lasă nerezolvată. De unde și tihna de care vorbeam mai sus.

Și, în final, o întrebare căreia, implicit, *Volver* îi oferă un răspuns clar: de ce toate actrițele hispanice fremătă la ideea unui rol principal în filmele lui Almodovar?

Filmul acesta a fost creat, parcă, pe forma și frumusețea Penelopei Cruz. Pe toată durata lui, *Volver* nu este decît o continuă definire actoricească a Penelopei Cruz; iar acest fapt poate fi o adevărată defșătare pentru spectator. Măcar pentru Penelope, *Volver* trebuie văzut!

1001 de filme și nopți

29. Walsh

Marius Șopterean

Când, în ultima zi a anului 1980, se stingea din viață - în Simi Valley, California - regizorul Raoul Walsh, cineva se întreba retoric cum ar fi arătat cinematograful american de astăzi fără contribuția acestui longeviv cineast, a celui care, în 52 de ani de activitate, a creat 80 de opere cinematografice, multe dintre acestea adevărate repere de dezvoltare a școlii americane de film. Raoul Walsh - având tată irlandez și mamă de origine scoțiană - face parte din acea generație exemplară de cinești americani, constructorii în fapt ai Cetății Hollywood. Este vorba de James Ford, John Huston, Howard Hawks, George Cukor, Victor Fleming, Ernst Lubitch, William Wyler sau Michael Curtiz. Toți aceștia - desigur și mulți alții - sunt realizatori ai unor pelicule de excepție, opere cinematografice deschizătoare de drumuri, mai ales în ceea ce privește modalitatea de narare și de construcție cinematică.

Nu întâmplător actorul Boris Karloff spunea, cu tristețe, prin gura unui alt celebru cineast american, Peter Bogdanovich, în filmul *Targets*: „Toate marile filme s-au făcut deja!”. Există în acest film, realizat în 1967, un citat din filmul lui Hawks *The criminal code*, realizat în 1931, o secvență de suspans, o crimă ce are să se producă dar noi nu o mai vedem, secvență la care privește un regizor de mâna a doua (privește la un televizor!) și care abia poate să-și mai țină respirația. Mai spune doar „Extraordinar ce bine este narat!”, pentru ca mai apoi să-și îngroape fața în palme a neputință. Aici, în această peliculă, creatorul personajului Frankenstein și al faraonului Im-Ho-Tep din *Mumia*, Boris Karloff, mai are o replică pe care o spune unui producător, refuzând să joace într-un viitor film al acestuia: „Astăzi oricine poate merge prin efecte speciale!”

De fapt, filmul lui Hawks pe care îl citează Bogdanovich este primul film care anunță regenerarea filmului de acțiune american, a filmului cu gangsteri, *noir* sau horror.

Zece ani de la premiera filmului lui Howard Hawks, regizorul Raoul Walsh realizează un prim film noir, un film cu gangsteri, *High Sierra*, în care interpretarea lui Humprey Bogart rămâne de referință în istoria genului. De altfel, anul 1941 este un an important pentru Walsh. Pe lângă filmul amintit realizează încă alte trei producții masive și costisitoare, toate cu mare succes la public și critică. Este vorba de: *Manpower*, *The Strawberry blonde* și filmul de război, de fapt o comandă, *They died with their boots on*. Istoricii filmului american vorbesc de un record absolut în materie de productivitate cinematică. Să realizezi patru producții cinematografice într-un singur an, asta întâmplându-se și pe timp de război, este un act de mare curaj, de cert profesionalism dar și o dovadă de mare iubire de cinema!

În 1949, Walsh realizează, după opinia lui Martin Scorsese, cel mai bun film cu gangsteri, de gen *noir*, din întreaga istorie a filmului american. Este vorba de *White Heat*. Complexitatea povestirii cinematografice, a personajelor (aici mă gândesc în special la rolul lui James Cagney), excelenta cursivitate a narațiunii, perfectă dramaturgie a locațiilor, modalitatea extrem de originală de rezolvare a unor mizanscene în interiorul unor secvențe, modul, aproape inedit, de lucru cu actorii fac din acest film o operă-studiu la oricare mare

facultate de cinema care se respectă.

Personajul interpretat de James Cagney - actorul gangster care râde tot timpul! - este Jarrett Cody, un mafirot extrem de violent și care își adoră mama. În copilărie acesta simula dese dureri de cap pentru a-și acapara mama doar pentru el. Mai târziu, când ajunge un important personaj al lumii interlope de pe coasta de Vest a Statelor Unite, crizele de migrenă devin reale. În aceste situații doar mama - adevăratul coordonator din umbră al nelegiuirilor băiatului ei - poate să-i aline durerile. Astfel, în timpul unei crize, temutul Cody se aruncă în brațele, pe genunchii mamei, și o strânge cu putere la piept, iar ea îi spune, marele refren-temă al filmului: „Trebuie să ajungi acolo sus, să fii top of the world!” Era pentru întâia dată în istoria cinematografului american când unui caracter de o asemenea forță i se demască slăbiciunea și fragilitatea. Ele sunt puse în balans de forța caracteriologică excepțională a mamei, o femeie trecută cu bine de vârsta a doua.

Pentru a caracteriza și mai bine personajul, Walsh adaugă, câteva minute mai târziu, o secvență în care acest fiu iubitor, suflet slab alinat de mama cea puternică, va ucide cu sânge rece un alt gangster în timp ce, grăbit, își duce cealaltă mână la gură și mușcă cu voluptate dintr-o pulpă de pui.

Vorbeam mai sus de inteligenta disponibilitate a lui Walsh de a lucra cu actorii. Cagney, asemeni unui Bogart, avea un statut de vedetă care impunea. Alegea scenariu, le putea rescrie, putea numi regizorii și partenerii de distribuție. Îi plăcea să-și caute personajul la filmare. Îi plăcea să improvizeze pe tema dată de regizor și, mai întotdeauna, să propună el acest lucru. Actor format în teatrul american, credea că adevărul unei secvențe trebuia găsit în integralitatea jocului și nu în fragmentarea dată de suita de cadre. Propunea un plan mai larg, *master*, în care își contura personajul iar mai apoi se decupa, imitându-se cu strictete, ansamblul scenei jucate. Ura prim-planurile dacă nu erau atent justificate și ca dramaturgie dar și ca adevăr de viață. Asemeni unui Coppola mai târziu, era adeptul jocului mai ales la *plan mediu* deoarece putea să joace cu aproape întreg trupul, să-și coordoneze, într-un sens sau în altul, variația psihologică a interpretării. Cu atât mai mult cu cât în acest film James Cagney juca rolul unui gangster psihopat.

Din acest punct de vedere una dintre cele mai bune secvențe de complementarizare între știința mizanscenei regizorale și performanța interpretativă este momentul de vârf al filmului în care, aflat în penitenciar, Cody primește vestea că mama lui a murit. Noi știm că a murit ucisă de un rival din propria sa bandă.

Secvența are 36 de cadre și se desfășoară pe durata a trei minute. Spațiul de joc este sala de mese a închisorii în care intră și-și ocupă locul deținuții. Primul cadru este unul larg, *master*, filmat dintr-un plonje amorsat de un gardian care supraveghează. În principiu, fiecărui cadru pare să-i revină cinci secunde, ceea ce înseamnă doi metri și jumătate de peliculă. Exact cât suportă un plan larg dar și un prim-plan fără replică sau cu replică scurtă. Și cu toate acestea se întâmplă ceva cu totul neașteptat. Când prietenul său Jack - de fapt un polițist sub acoperire - îi comunică lui Cody că la noapte vor putea dezerta se întâmplă inevitabilul.



Trei locuri mai încolo apare un deținut nou, de pe coasta de Vest, deci din teritoriul lui Cody. Acesta din urmă șoptește la urechea celui de lângă el să îl întrebe de mama lui. *Telefonul fără fir* ajunge la destinație și apoi se întoarce la Cody. Șoapta celui din urmă îl îngheață pe Cody: „Mama a murit!”. Cody se urcă pe masă, începe să urle ținându-se de cap și restul cadrelor urmăresc prinderea, imobilizarea, scoaterea lui din sala de mese și, la urmă, în același plan larg, cu amorsa paznicului, deținuții își continuă masa ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Interesant este că acel *telefon fără fir* este rezolvat nu static ci dinamic. Un *traveling* execută o mișcare de pe Cody dreapta-stânga ca mai apoi să revină pe chipul lui răvășit de vestea aflată. Dintre cele 36 de cadre doar acesta, al 19-lea, este pe mișcare. Această soluție era una mai degrabă care ajută actorul. Cody, în subtema sa de interpretare, bănuiește că ceva i se poate întâmpla mamei. De aceea mișcarea aparatului pare mai degrabă un soi de revelație dureroasă a personajului. El, actorul, avea nevoie să fie *susținut* de această mișcare de cameră, să se substituie ei, ca scena ulterioară a nebuniei să fie credibilă. Această secvență începută și terminată în *master* este un exemplu perfect de motivație și colaborare între sensurile dorite de regizor și cele descoperite de actor. *Travelingul*, aici, se substituie travaliului înțelegerii și mai apoi durerii finale. Cadrele de revoltă violentă ale lui Cody sunt scurte, dinamice, în care *plan-întregul* descoperă toată mânia și durerea trupestă a personajului. Asta abia după ce l-am văzut pe James Cagney într-un gros-plan de tulburare maximă. Apoi ultimele trei cadre largi cu sutele de figurați-deținuți par o scenă dintr-un spectacol teatral. Spectacolul total al unei nebunii de sorginte shakespeariană.

Când, la final, în urma desconspirării locației de către poliție (locație în care banda lui Cody dă lovitură), Cody, rămas singur, se refugiază sus pe unul din rezervoarele rafinării. Încolțit, își dă seama că sfârșitul este aproape și trage cu pistolul într-unul din rezervoare. Urmează o explozie puternică. Cu un ultim efort, purtând pe mai departe masca aceea rânjită a unei victorii al cărei capăt este inevitabilul, moartea, va striga: „Made it, Ma! Top of the world!...”

Cu acest text rostit într-un halucinant *prim-plan*, actorul James Cagney se afla la apogeul creației sale, iar acest film dens, violent, răscolorit prin sensurile degajate ocupa primul loc, *top of the world*, în istoria filmului noir, atât al celui american cât și al celui universal.

sumar

agenda de vorbă cu violoncelistul Götz Teutsch Mozart la Madame de Pompadour	2
editorial Laszlo Alexandru Gilceavă la catafalcul comunismului	3
cartea Grațian Cormoș Ochiul peregrinului neamț	4
Radu Vancu Est-etica grunge	4
accent Monica Gheț Opium pentru cititori și intelectuali	5
comentarii Ion Pop Dinspre Moldova de dincolo de Prut	6
translații Mihai Mateiu Culegătorul de perle	8
imprimatur Ovidiu Pecican Mintoșii din...piață	9
poezie Poeme de Ioan Milea	10
proza Laura Husti-Răduleț Dragostea (L+C=I)	11
clubul de lectură Andrei Doboș Vlad Moldovan	12
ancheta Știința dicționarului la români Rodica Marian □ Mihaela Mudure □ Lucia Dărămuș □ Ruxandra Cesereanu	14
dezbateri & idei remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Turismul universitar	19
pharmakon Cătălin Bobb Răul, iubirea și Transcendența la "Babeș-Bolyai"	20
filosofograme Aurel Bumbaș Globalizarea ca destin oedipian	21
atelier de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu Vocația tridimensională a gravurii	22
tutun de pipă Alexandru Vlad Reversul medaliei	23
reactiv Un standard pentru literatura nouă	24
zapp-media Adrian Țion Parțial color	24
intermezzo clujean Petru Poantă Reviste literare	26
documentar Adrian Andrei Rusu Clujul "Civitas Terciară"	27
flash-meridian Ing. Licu Stavri Americani, australieni, irlandezi	28
colaționări Alexandru Jurcan Obsesiile lui Humbert	29
remember Tudor Ionescu Străzi din centru, dar mai mici	29
epiderma de bazalt Mihai Dragolea Violeta, dimineața cu ciori și șorecarul Tony	30
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea întâia	30
muzica Virgil Mihaiu Muza-lusa. Primele săptămâni la Lisabona	32
de vorbă cu domnul Markus Barbarossa "De la începuturile luteriei, în toate atelierile s-au făcut imitații"	33
film Ioan-Pavel Azap Happy-end Lucian Maier Întoarcerea	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 29. Walsh	35
plastica Kőmives Andor Eurodreams (Eurovisuri)	36

plastica

Eurodreams (Eurovisuri)

7-28 noiembrie 2006, Salonul Karinthy, Budapesta

Kőmives Andor

Participanți: Dorel Ștefan Găină Gerendi, Kőmives Andor, Carmen Vasile, Mira Marinceaș, Irina Dumitrașcu, Ștefan Bădulescu, Fekete Tibor, Chliff Mária, Szócs É. Andrea, Kiss Adél

Visul european seamănă cu fluturele din povestea orientală a magiei visului. Oare poetul a visat fluturele, sau fluturele l-a visat pe poet? Oare Europa ne-a visat/dorit pe noi sau noi am visat/dorit Europa?

Europa unită este în tranziție de la vis la realitate. Pentru noi, încă, Europa este sinonimă cu Europa occidentală - un soi de Europaradis, un Pământ al Făgăduinței, al bunăstării și al prosperității, promis nouă de către politicieni după 1 ianuarie 2007, ca o neo-utopie, ambalată strălucitor cu stelute galbene pe fundal „euro-blue”.

România se află în pragul integrării europene și, din păcate, ducem cu noi o serie de „eurofantasme”, visuri și iluzii. Acum este cazul să ne eliberăm de „Eurodreams”-uri asumându-ne, cu luciditate condiția de locuitori din Est, făcând parte dintr-o Europă unită, cu reguli stricte, avantaje, responsabilități, costuri, standarde și valori culturale.

Proiectul „Eurodreams” și ceea ce a rezultat, adică art-evenimentul româno-maghiar de la Karinthy Szalon - Budapesta, și-a propus un dialog sincer și deschis între artiștii români - pregătindu-se să devină „europeni” - și artiștii maghiari, cu o experiență recentă de cetățeni UE, de care se poate beneficia. Ungaria își construiește acum reflexele cerute de diversele orizonturi ale integrării (nu tocmai ușoare, așa cum o dovedesc și recente evenimente de la Budapesta), pe când România trebuie să anticipeze și să premodeleze reflexele necesare integrării la standardele europene.

Opțiunea pentru dialogul cu vecinii noștri maghiari, schimbul de idei și experiențe comune a fost motivat de dorința de cunoaștere reciprocă, de istoria comună, dar mai ales de faptul că avem o serie de interese comune de lungă durată pe drumul european. Artiștii români și maghiari, reuniți în acest proiect comun, cu entuziasm, aparțin unor generații diferite, de la tineri studenți la artiști maturi cu o bogată activitate și experiență internațională.

Vernisajul în sine a fost o succesiune de evenimente artistice. Cuvântul de deschidere al euro-manifestării a fost rostit de d-na Brândușa Armanca, director al Institutului Cultural Român din capitala ungară. A urmat o instalație muzicală emoționantă, semnată de Carmen Vasile, care a cântat o serie de lieduri, după versuri de Lucian Blaga, pe muzica lui Ede Tereni din ciclul „Inima pădurii”.

În continuare, cei prezenți au fost invitați la o proiecție de filme video semnate de: Fekete Tibor, Mira Marinceaș, Kőmives Andor și Dorel Gerendi Găină. În ordinea derulării proiecției, Fekete Tibor (Oradea) a prezentat un film fără titlu (6' 18”), un video minimalist, în care alternau pulsuni și ritmuri ale vieții într-un dialog cu ritmuri artificiale, produse pe computer. Filmul își puneă întrebări



asupra destinului nostru într-o lume invadată de tehnologie. Mira Marinceaș, în *Eurodreams - Mira's black short vision (0.59") - Eurovisuri - Scurtă viziune neagră a Mirei*, pune cu ironie accentul pe latura erotică sexuală a pătrunderii noastre în Europa, sugerând efortul extenuant al fecundării unui ovul.

Kőmives Andor în *Open dream (2' 10")*, (*Vis deschis*- foto Irina Dumitrașcu, design: Andrei Budescu), a prezentat o acțiune filmată, care a avut loc la Făget-Izvor, Cluj (septembrie 2006). Filmul, în maniera fotografiilor animate, surprinde povestea metamorfozării visului de la PARADISE (scris în engleză) la PARAVISE, EUROVISE și EURO, urmat de destrămarea lui. Acțiunea se înscrie în identificarea fantasmatică a Paradisului cu Europa și dramatica încercare de a o lua în posesie. Filmul lui Dorel Găină Gerendi, *So close, no matter how far, (Atât de aproape, nu are importanță cât de departe)*, 6', este rezultatul fotografierii timp de 6 ore a ecranului televizorului în care televiziunea noastră a dat un cocktail de imagini de la manifestațiile de stradă de la Budapesta, comemorarea evenimentelor din 1956, reclame, desene animate etc. Un asamblaj postmodern, în care orice eveniment dramatic devine, grație televiziunii, un spectacol estetic, digerabil, vizionat confortabil din fotoliu pe acordurile „Sonatei Lunii”.

Un alt eveniment care a pigmentat seara a fost un performance interactiv *Euroconnection* de Kőmives Andor și Dorel Găină. Steagul european, din care a fost decupat un cerc, (amintind de gaura din steagul românesc din 1989), a fost provocarea ludică adresată celor prezenți de a-și exprima atitudinea față de ideea europeană, fotografiindu-se în diverse ipostaze. Seara s-a încheiat cu recitalul

continuare în pagina 31 →

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro

