

# TRIBUNA

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

106



Județul Cluj

1,5 lei



Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu"  
**de vorbă cu Adrian Popescu**  
un interviu de Ștefan Manasia

## eveniment

**Văduva veselă  
la Opera din Cluj**

## ancheta

**Știința dicționarului  
la români**

Adrian Grănescu ■ Virgil Stanciu

## interviu

**Marcela Saftiuc  
despre  
muzica folk**

Ilustrația numărului: **Pădurea de cenușă** de Ioan Sbârciu

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

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

### Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

### Redacția:

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

### Tehnoredactare:

Ștefan Socaciu  
Virgil Mleşniță

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

# Pentru ochii dumneavoastră

### Claudiu Groza

Plasticianul Marius Ghenescu a prezentat clujenilor, la mijlocul lui ianuarie, la Muzeul Național de Artă din Cluj, o interesantă expoziție, îndelung amânată, *Călător în Grecia*. Lucrările expuse, realizate în urma unei călătorii din toamna trecută în fascinantul teritoriu grec, sunt de facturi din cele mai diverse, de la crochiuri pe pagini de agendă până la pânze ample, cu biserici, fresce religioase ori peisaje. Ce particularizează creația lui Ghenescu este o anumită tușă din care crește compoziția, o tușă scurtă, nervoasă, ca un zvâcnet, în care pasta cromatică aproape se întrepătrunde, dând un aspect vătuit, cețos, dar de mare efect vizual. O expoziție de autor demnă de remarcat.



acum au reunit la club un public numeros, care a girat cu entuziasm performanța muzicanților care au interpretat melodii populare autentice din Câmpia Transilvaniei, putând concura oricând cu faimoasele tarafuri ale sudului românesc. Dacă auziți de vreun concert la „Aux Angles”, rezervați-vă din timp o masă și pregătiți-vă pentru o seară pe cinste. Nu veți regreta.

Ca și anul trecut, Muzeul clujean de Artă are un program expozițional foarte variat. Evenimentele au demarat în forță încă de la începutul anului, iar sezonul va fi destul de ofertant și de încărcat. O expoziție aparte a fost aceea a fotografului Raul Ștef, intitulată „La revedere, România!” Protagonisti sunt românii plecați în Spania, surprinși în ipostaze alogen-domestice. Raul Ștef are o bună știință nu doar a „punerii în pagină”, dacă se poate spune așa, a instantaneelor, sugestive prin firescul lor subminat totuși de o anume alienare, dar și a accentului pus pe elemente bogate în subtext, cum e un anunț aplicat pe un panou stradal, în care o tânără româncă, „sin papeles”, fără documente, adică, își oferă serviciile de menajeră ori *baby-sitting*. Expoziția lui Raul Ștef dezvăluie un întreg univers, aparent așezat, în fapt însă încă deformat, traumatic. O privire fotografică de mare finețe și virtuozitate, prin abundența de sugestii pe care le oferă.

Clubul „Aux Angles” a dezvoltat, în ultimele două luni, un semnificativ program de punere în valoare a muzicii populare ardelenesti, în interpretarea unor ansambluri țigănești, foarte cunoscute în afara României, mai puțin însă „acasă”. Cele câteva concerte organizate până

Centrul Cultural German a găzduit, la finele lui ianuarie, o inedită expoziție de caricatură. Intitulată, ușor „depășit”, „Zece noi în Europa”, evenimentul a reunit caricaturi a 35 de artiști din cele 12 state est-europene intrate în Uniunea Europeană. Desenele, majoritatea de o savoare indescritibilă, sunt de fapt niște variații pe tema drapelului UE, stelutele transformându-se, după bunul plac al autorilor, în sigle pentru nave care salvează naufragiați, de pildă; altele apar ca pretext tema monedei euro, care împodobește o tărâfă râvnită de mai mulți est-europeni cu priviri lacome.

România a fost reprezentată în expoziție de gălățeanul Florin Crihană, a cărui imaginație debordantă nu mai are nevoie de prezentare. Priviți doar ilustrația de mai jos.



Raul Ștef

La revedere, România!



Radio România Cultural



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

101,0 FM

## editorial

## Un caz din Est: CNC versus Puiu

Ștefan Manasia

Primul lui film, *Marfa și banii* (produs în 2001), a rulat și la Cluj acum câțiva ani, în toial verii, văzut fiind, în consecință, de foarte puțini. Suficienți însă pentru ca numele lui Cristi Puiu să stârnească discuții admirative sau controversate în zona underground-ului studentesc local. Părea că un regizor român debutase, oarecum neașteptat, filmînd într-o altă manieră, contemporan cu ce se practica deja afară. Câțiva dintre fericiții spectatori de atunci mi-au povestit – cu aer ușor exhibiționist – dialogurile naturale, prestația „americăneasă” a tinerilor actori (Bucur & Papadopol), miștoul și gagurile inteligente, dramatismul acestui low budget road movie. Poate că numai Pintilie și Daneliuc mai reușiseră, după 1990, să evite siropul poveștilor post-decembriște, cultivarea eroismului de carton, a anticomunismului lăcrămos, dar și metaforismul și barochismul care atîrnă greu la gîtul cinema-ului practicat la noi din anii `80 înapoi. (Nu-i voi numi pe oficianții acestora din urmă întrucît lista se dovedește prea lungă.)

Mult mai lesne am putut urmări *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* (scurt-metrajul din 2004 distins cu Ursul de Aur la Berlin) sau *Moartea domnului Lăzărescu* (lung-metrajul din 2005 și probabil filmul românesc cu cel mai mare impact mediatic în ultimii 10 ani). Acestea două au rulat atît în cadrul zilelor TIFF (Festivalul Internațional de Film Transilvania), cît și în programele de cinema obișnuite sau la posturile tv. Poate că aici merită deschisă o paranteză: în zilele de sărbătoare națională – 1 Decembrie, 22 Decembrie –, televiziunile românești au speculat eficient & comercial apariția „noului val” de regizori. Ele au punctat la ore de maximă audiență, prin proiectarea unor pelicule care tratează necosmetizat istoria recentă a României, de la mizerabilismul „favelas”-urilor autohtone la „adevărul”/ adevărurile Revoluției, de la umilința de a supraviețui pe meleagurile mioritice la tentativa de a ajunge în Occidentul ornat ca un pom de Crăciun... Astfel, filme ca *Occident*, *Moartea domnului Lăzărescu*, *Hîrtia va fi albastră*, *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* au intrat în

conștiința publicului larg.

Excitați de premiile obținute în străinătate de Puiu & Co., jurnaliștii autohtoni n-au pregetat să deschidă paginile cotidienele „noului val”, ori să invite în talk-show-uri pe „tinerii furioși”, sau – pur și simplu –, cum se întîmplă și în ultimele zile, să someze CNC-ul (Centrul Național al Cinematografiei) și Ministerul Culturii (prin persoana ministrului Adrian Iorgulescu) să rectifice rezultatele jurizării pe anul 2006, în urma căreia proiectele regizorului Puiu (și ale altora, confirmați de asemenea în festivaluri internaționale) rămîn nefinanțate.

Dar urechile oficialilor noștri, ale decidenților din CNC (altminteri oameni obscuri în propria meserie, neetalonați în vreun fel, în afară de cumetrii și cabale de breaslă), sînt ceruite etanș. „Nu moare nimeni din asta”, explica doct ministrul Iorgulescu, într-o emisiune televizată, exprimîndu-și nedumerirea în fața obstinției cu care gazda, scriitorul Stelian Tănase, îl soma să îndrepte lucrurile. Dar lucrurile nu mai pot fi îndreptate. Iar un gest reparator, asemenea celui făcut în 2004 de ministrul Răzvan Teodorescu, pare improbabil. și nu ar face decît să perpetueze clientelismul, negura himalayană în care sînt învăluite – de fiecare dată – deciziile, recompensele sau finanțările CNC.

De aceea, într-o intervenție publică extrem de bine argumentată, Cristi Puiu a anunțat că renunță nu doar la o eventuală contestație, dar și la banii primiți anul trecut pentru proiectul *Hrană pentru peștii mici*. Cine știe cîți autori talentați, tineri cineaști – se întreba el – au fost sau vor mai fi respinși de sîta ipocrită a CNC-ului. A colabora cu acesta înseamnă – ne dăm seama abia acum – a perpetua un organism ambiguu și clientelar, ce acționează premeditat împotriva valorii, a bunului gust și a evidenței, împotriva integrării noastre în lumea rafinată a cinema-ului european. Iată ce nota, referitor la chestiune, mereu pertinentul Valerian Sava, în articolul *Anatomia unei infamii legale*, din *Observator cultural*: „E momentul cînd trebuie evaporat sistemul însuși. Noua generație de cineaști nu-și mai poate îngădui luxul de a



pierde semestre și ani în șir cu pertractarea șanselor sale, obturate sau drămuite de oficialitate din 2001 înapoi. Alternativa la clamarea Parchetului sau a unei demisii/ demiteri încă în ianuarie 2007 a celor ce-au girat ultimul concurs CNC este instituirea de către ministrul Culturii a unei comisii de revizie din alte surse decît cea precedentă și decît cea din toamna lui 2005, care a compromis în mare măsură deciziile comisiei din vara lui 2005 (...) – singura competentă și nemafiotă din istoria instituției”.

Cu alte cuvinte, numai răuvoitorii sau iresponsabilii își pot permite să vegheze la distrugerea șanselor (reale) ale noului val din cinematografia românească de a se impune în cadrul unei „școli” sau de a fi văzut, în coeziunea și coerența sa, în sălile din Europa sau SUA, din Argentina sau Japonia. De a media – artistic-integrarea țării noastre în „Uniunea” creatorilor europeni. De a transmite semnalul – oricît de patetic sună asta – unei revitalizări, la care aproape că nu mai speram, a artei contemporane românești.

“Mothers of America/ let your kids go to the movies” scria într-unul din poemele lui cele mai frumoase Frank O`Hara. Și celebrul icon al generației beat părea chiar a prefera cinema-ul – artă vitală și prietenoasă – poeziei scrise în vremea sa. Dar, să fim serioși, cîți ne-am mai îndemna azi copiii să meargă la cinema pentru a vedea filmele duhnind a formol și naftalină ale “supraviețuitorilor”? Ale celor care au avut atîtea decenii la dispoziție pentru a arăta ce pot și au tumefiat numai mințile românilor? Prefăcîndu-le istoria în mit protocronist de celuloid sau în parabolă de duzină, într-o schizofrenie barocă.

Reducînd povestea finanțărilor și a confruntărilor surde din spatele lor la 2, CNC vs. PUIU, eu vă recomand să vedeți, să gustați și să interpretați filmele vii și emoționante, necauterizate încă ale regizorului anti-establishment Cristi Puiu. Pe care le va face, în continuare – a precizat cineastul – tot în România asta care nu-l vrea.



Ioan Sbârciu

Pădurea de cenușă

## cartea

## Tsunami-ul geometrizat

Ioana Cistelecan

Dan Mircea Cipariu

Tsunami, Timișoara,  
Editura Brumar, 2006

O dată cu *Tsunami*, vremea jocului s-a consumat pentru Dan Mircea Cipariu, instalându-se o ruptură viguroasă între acest volum și anterioarele 3, să zicem, căci registrele sînt modificate implacabil: dacă în *Timișoara în 3 prieteni*, poetul se ipostazia într-un reflector mai mult sau mai puțin ghidus, preocupat fiind să redea detaliul-paradox/-obsesie/-monden, ițind poemul ca pe o experiență personală și intrinsecă la un ceas al insomniei, dacă în *Poarta Schei nr. 4* experimenta un amalgam de livresc și post-modern, redînd poemul finit în urma unui ludism suprem cu variațiuni strategice inter- și intratextuale și dacă în *sunt eu maria petrarka rilke, adevărata biografie a mariei dante spinoza*, coordonatele erau extremizate, debordînd a ludic și experimentalism, a intertextualitate fecundă, toate instrumentate de un actant liric pe post de drăcușor simpatic, mereu sustrăgîndu-se clișeișării și canonizării, *Tsunami* își macerează ingredientele, servindu-ne un text dospit, esențializat.

„Poemele-sparte” migrează dinspre formă înspre substanță, către un sintetism coagulat, pulsînd agresivizat de cotidianul viciat *in extremis*, pigmentîndu-și o reorientare spre un fond dureros fragmentat, pervertind astfel poemul care, deși se dorește o ultimă fortăreață, cedează impactului cu exteriorul, *deschizîndu-se și răsfrîndu-se* într-un cod bizar disciplinat, ce comportă o anume geometrie declarat intertextuală, îndeajuns de văduvită de senzația unui spectaculos manieristic la-ndemînă: „ci numai și numai disperarea din ochii mamei / că își va cravașa și își va palmui trecutul / ca mine acum / în timp ce dau o ultimă formă salatei de pui cu orez / și scrisorilor pe care nu am chef să le trimit celor ce mă așteaptă”; „cineva e gata oricînd să-ți ia cu pumnalul inocența / și visul din lichidul amniotic”; „infecție peste trup și cuvînt / (...) / infecție peste gîndirea care-l refuză pe celălalt”; „nu regret nimic / pentru mine poezia e un baraj / cu toate drumurile aruncate în aer”; „nu voi duce la capătul insomniei acest text despre mine / (...) / la lumina geometriei la înțelesul Cuvîntului / mă scapă de lumi virtuale de hamuri”. Poezia inserează nu doar cotidianul proxim, ci mai ales paralelismul devoalat între un biblic ce vizează dimensiunea brută a suferinței și suflet ca matcă a încărcăturii malefice a realului exuberant, asfixiînd sensibilitatea primă. Organic, *ficatul* ștanțează stigmatul dez-ingenuezării, iar *oglinđa* contorsionează bătălia cu timpul, contabilizînd eșecurile, disipările, fracțiunile, reflectînd un eu răsturnat, distorsionat maladiv. În ecuația singurătate-creație se interpune sinele traumatizat, suferind și asistăm la o obstinant-obstaculată căutare-așteptare a luminii eului abrutizat, într-un parcurs împiedicat al prăbușirii interioare („poeme sparte înfometate / îți cer toate / o idee de sînge / în Noul Ierusalim”; „arme texte și bagaje / singurătate care îți pune scrisul pe rană”; „ficatul s-a deschis ca un mormînt roman / jefuit de idoli și emisfere // (...) catedrală neagră ficatul / din care arunc cocoșii la cîini”; „căutarea luminii îți arde ochii / și obiectele cu care vrei să călătorești // (...) și după ce îți vei depăși limitele / îl vei putea întîlni pe Dumnezeu?”; „încerc să-mi găsec sufletul / după goliciuni patimi prejudecăți / ascult

Edith Piaf”; „în oglinda ta mă văd gras / fără vlagă și dorințe (...) // ...văd din oglinda ta / petele de soare / și trenul care va veni să lase biografia la pămînt”; „vocabularul vinde totul și nimic / singurătate se agață de acoperiș”). Dan Mircea Cipariu forțează o distanțare de propriul eu, o depersonalizare, cvasi-obiectivizîndu-și sinele îndărătul persoanei a doua, teoretizînd oarecum liric o rețetă a poetizării, balansîndu-și poemul procedural între mecanism-automatism și iluzia *catharsisului*; haltelor reasumării identității auctoriale li se contrapun relativizările impuse ale nucleului personalizat: „ești și tu un holtei bătrîn / care nu va putea șterge sfîrșitul geometriei / rece transcendent”; „vei dicta un nou poem creierului și atingerea tastaturii îți va schimba ultimele ore din an în / nevoia de cuminecare”; „încep să cuceresc timpul și spațiul / pierdut între scris și veghe”; „trebuie să scap de *sunt* / și de alte voci ale industriei de sine”.

*Tsunami* atacă esența umanului, a existențialului, renunță la subterfugii și artificii ludico-experimentaliste, magnetizînd o imagine a sfîrșitului ca amprentare a morții, reluînd-o și derulînd-o într-un habitat al firescului ontic, vizitat sistematic de spaime și eșecuri apropiate și degustate din plin.

## O istorie care se reflectă din mers

Grațian Cornoș

Ilie Rad

Învățămîntul jurnalistic clujean (1993-2006),  
Cluj-Napoca, Editura Accent, 2006

Ilie Rad strînge de ceva timp “materiale pentru ceea ce va fi cîndva o istorie a învățămîntului jurnalistic clujean”. Într-o epocă a bilanțurilor, a autointerogațiilor legitime și a transparenței un astfel de demers mi se pare nu numai firesc, ci și imperios necesar. De altfel, tonul unor astfel de inițiative a fost dat de volumul lui Mihai Iacobescu, *Universitatea “Ștefan cel Mare” Suceava. File de istorie (1963-2003)* și de cel al Aureliei Lăpușan, *Reporter de serviciu. Universitatea Ovidius din Constanța*.

Cartea de față, intitulată sintetic *Învățămîntul jurnalistic clujean (1993-2006)* deschide seria preconizată de șeful Catedrei de Jurnalism pentru anii următori. Parcurgînd vastul volum de informații adunate cu migala-i caracteristică de Ilie Rad ai, parcă, în fața ochilor, întregul proces de coagulare și de creștere continuă în potențial și în experiență a școlii de jurnalism clujean. Demersul autorului – care presupune o muncă semnificativă – nu ne surprinde. El confirmă puterea lui de concentrare, dar și apetitul său firesc pentru consemnarea evenimentelor, pentru sistematizarea și arhivarea lor. Cantitatea de informații prelucrate în masivul op al lui Ilie Rad ar fi fost greu de redactat fără aportul mai multor studenți jurnaliști – amintiți cu recunoștință de autor în *Cuvîntul de întîmpinare* – animați de ideea reconstituirii momentelor-cheie ale învățămîntului jurnalistic clujean.

Autorul asumă încă din primele pagini o întreagă genealogie – reală, dar și simbolică – a jurnalismului transilvănean, care se poate mândri, de exemplu, cu primul fotoreporter de război din lume, Carol Popp de Szathmary. Aceasta a fost una dintre motivațiile principale care au stat la baza conceperii prezentului volum: “Asemenea fapte glorioase ale trecutului ne obligă la eforturi considerabile, pentru ca viitorii jurnaliști pregătiți în mediul academic clujean să răspundă deopotrivă «imperativelor» trecutului, exigențelor prezentului și provocărilor viitorului”.

Așadar, șeful Catedrei clujene de Jurnalism a simțit imboldul de a fi un continuator. Pe de altă parte, pe Ilie Rad l-a preocupat intens reflectarea realităților contemporane, transparența unei istorii care se face din mers. Nu în ultimul rînd, Ilie Rad a scris această carte pentru a răspunde cu grațitudine tuturor celor care, de-a lungul timpului, au contribuit la consolidarea unui învățămînt jurnalistic profesionist în urbea clujeană.

Volumul oferă informații detaliate – atât pentru studenți, cât și pentru cei care se pregătesc să se înscrie la Jurnalism – legate de procedura de admitere, burse, mobilități interne și internaționale, examenul de licență, oportunități de angajare etc.

Alte secțiuni importante ale volumului evidențiază toate avantajele pe care catedra le pune la dispoziția studenului jurnalistic: o revistă a secției, stagiul de practică la instituțiile media, finalizat cu producerea/publicarea de materiale jurnalistic de calitate, contacte cu presa clujeană, cursuri practice, ateliere tv, radio, presă scrisă, foto, simpozioane, lansări de carte, conferințe, întîlniri cu personalități ale mass-mediei românești etc.

Cartea lui Ilie Rad trece în revistă și multiplele proiecte gîndite de membrii catedrei, parte finalizate, parte în derulare: Mărturii pentru mileniul III, Jurnaliști clujeni în vizită la facultatea noastră, Emisiunea radio “Studenți pe unde”, Interviuurile scriitorilor români, Convorbirile de la Cluj, Muzeul de Istorie a Presei din Transilvania și multe altele.

Secțiunea finală cuprinde o selecție a interviurilor realizate de Ilie Rad cu diverse personalități contemporane, dintre care i-aș aminti pe Andrei Marga, Cristian Tudor Popescu, Alex. Ștefănescu, iar dintre invitații din străinătate ai Catedrei de Jurnalism pe: Nilüfer Penbecioglu Öcel, Larry Gerber, Mary Beth Marklein.

Reproducerile de documente oficiale, de texte fotocopyate, de fotografii color cu oaspeți ai catedrei (Adelin Petrișor, Mircea Toma, Sorin Preda ș.a.) și de caricaturi conferă dinamică și diversitate volumului, de altfel bine structurat, riguros, consistent și convingător. *Învățămîntul jurnalistic clujean (1993-2006)* rămîne o dovadă a dorinței și, de ce să nu o recunoaștem, a capacității autorului de a edifica ceva durabil, într-o lume a celor care, tot încercînd să dărâme, au uitat că sensul creatorului e dat de construcție, de realizări pozitive, și nu de moloz, frustrare și ură revanșardă.

Volumele viitoare vor aborda învățămîntul jurnalistic la distanță, proiectele ambițioase ale membrilor catedrei, reflectarea mediatică a activităților desfășurate la secția de jurnalism etc., tot aici urmînd a fi publicate listele cu noii absolvenți, însoțite de fotografiile acestora.

În încheiere, trebuie precizat că *Învățămîntul jurnalistic clujean (1993-2006)* reprezintă și o invitație amabilă pentru toate celelalte specializări, facultăți și universități din țară de a reflecta în scris istoria activităților desfășurate cu și pentru studenții lor.



## comentarii

## O sută de poeme

Ion Pop

După trei decenii de la debutul poetic (cu *Sălaş în inimă*, 1976), Gabriel Chifu își antologhează încă o dată lirica, alegând, într-un elegant volum tipărit la *Editura Ramuri* din Craiova, *O sută de poeme*, prefăcute de Nicolae Manolescu. Din prima carte nu reține astăzi nimic, numărul de texte selectate sporește, în schimb, cu cât ne apropiem de data ultimei apariții cu poezie, *Bastonul de orb* (2003), ce fusese urmată tot de o antologie, *Lacătul de aur* (în colecția *Hyperion* de la Cartea Românească, în 2004). Titlul acesteia din urmă, împrumutat de la un mai vechi poem, spune ceva despre o anumită atitudine a autorului față de scris, adică despre încrederea rămasă vie în transfigurarea datului imediat, departe de "tranzitivitatea" atât de insistent proclamată a "promoțiilor" mai recente. Și prefăcătorul de acum, și alți cititori ai poeziei lui Gabriel Chifu (de pildă Dan C. Mihăilescu sau Ștefan Borbély) au notat poziția sa de tranziție între așa-numitul "neomodernism" al anilor '60 și un anume interes pentru datul imediat, cotidian, atât de prezent la "optzeciști". Legătura cu pedecesorii mai vârstnici rămâne, totuși, mai puternică, - de mulți dintre aceștia nu-l despart, de altfel, decât vreo zece ani de biografie. Iar cultura poetică substanțială, tot din spațiul modernității - europene - îl face atent cu precădere tot la marele modernism, din care a învățat tocmai lecția "transfigurării" și, mai recent, o anumită distanțare "critică" față de actul compunerii discursului, de problematica verbului poetic, un soi de libertate reflexivă, "eseistică": un titlu semnificativ e, de pildă, *Cuvântcorpcosmos* (poem și/sau eseu), iar trimiterea de către Ștefan Borbély la Doinaș, care și întâmpinase încurajator debutul poetului, nu e tocmai întâmplătoare.

Aceste o sută de texte întăresc impresia de echilibru și de sinteză. O *Artă poetică* din 2003, care inaugurează culegerea, vrea să țină cumpăna dreaptă între o definiție a poeziei care ar concentra (cumva barbian) răsfirarea "câtorva tărâmurii... prin aer", asimilate, pe de altă parte, "paginilor unor cărți", lăsând o anumită libertate "sintaxei" care "își face de la sine regulile, / aidoma unui fluviu care își făurește albia leneș", însă asociind imediat cota de hazard activă în vers, accentuată de "marele zar cu șase pe toate fețele", cu truda harnicilor furnici ce cară în spate, așteptând gestul - poetic - care-l va întoarce către viață sau către moarte. Ultimul cuvânt îl are, nu fără sens, tot o "ars poetica", *Poezia...*, unde aliajul de "viață" și "transfigurare" menține echilibrul: "...Sarcofag / în care masca mea de aur // vie / zâmbește ironic / și sângerează, // vie / se ruinează".

Între ele, traseul pe care evoluează discursul poetic indică o frecvență mai marcată a stărilor, așa-zicând, de "iluminare", în primele volume de versuri, mai exact între anii 1979 și 1987. Poezia are o remarcabilă prospețime, transmitând o stare de candoare senină a întâmpinării lumii, în care se descoperă mereu momente de grație. Fabuloasa *Dropie* a cîmpiei dunărene traversează unul dintre aceste poeme într-o evocare de poveste mirată, în alt poem, intitulat semnificativ *Viață lirică*, "o stea îmi lovește casa / un colț al ei sparge zidul / pătrunzând în cameră orbindu-mă", înseși "întâmplările lirice" stau sub semnul unei luminozități fragile, "aidoma unor ființe /

jumătate formă și jumătate intenție". *Lumina* este unul dintre motivele cele mai prezente acum. Un poem doar de două versuri definește cvasiaforistic făpturile ca "mai îndelungi, mai scurte opriri ale luminii în loc", sub un întins titlu, poate mai expresiv decât ceea ce se scrie sub el tocmai prin capacitatea de a surprinde fulgurantele momente și stări de grație în care pot fi descoperite lucrurile din jur: *Pastel despre toamna care luminează ca un felinar drumul copacilor spre Persepolis, despre îmbrățișarea ploii cu un triunghi echilateral, despre focurile care ard mocnit în carnea femeilor albe și brune, despre aroma cozonacilor care doboară zidurile unei case de 84 de ani, despre vântul care se revarsă din cifra 1, despre motocicletele care iau lecții de fluviu, despre un heruvim căruia îi cresc coarne și despre mine însumi*. Lecția - ca să preluăm cuvântul poetului - e aici și a suprarealismului iubitor de "merveilleux" provocat de întâlnirile insolite de elemente, însă exploatare în registrul ca și exclusiv al purității și evanescentei. Un aer de uimire jucată adie prin aceste pagini unde între sânii femeii iubite se văd "striviți îngeri verzi" ori "ca vinul vechi în pivnițele neguroase stă în trupul tău lumina și se învechește", iar în "trenul de Calafat,... profesoarele lui de franceză navetiste la cls. I / care fumează kent printre papornice damige... se dizolvă / ca o bucată de zahăr în ceai", pe când "din hohotele-graiurile-mirosurile peștrițe de babilon / țâșnește melancolia". Starea afectivă impregnează ca și material obiectele, într-un univers ce-și mai păstrează intacte misterele, putând fi fixată în emblema "Iacătului de aur", "În miezul argintului, ca un tainic soare, / aurul răsare / lin de necuprins. / Lumea e în raze". Până și întinericul orbilor sună în ei "ca într-o pungă niște bani de aur".

Poeziile de după 1990 înregistrează un anumit grad de deceptivitate, tradus și în imagini ale deteriorării fondului ingenuu al sensibilității, în intruziunea reflecției sceptice, în distanța dintre trăirea candidă a clipei și fundalul de meditație dezabuzată, "iluminarea" devenind tot mai mult excepție, ca în *Poem despre fericire*: "În clipele acelea, sigur, anatomia mea comună / era dublată de altă anatomie invizibilă, poetică / și ea funcționa atunci (o, doar atunci!) din plin / exercitându-și subtila putere, umplând cu miere / fagurii din adânc". "S-a despărțit de tine lumina" - se spune pe o pagină următoare, unde foșnesc golurile și "vântul aruncă în geamuri cadavrele unor divinități / fragile, de aer. / Ești stins, ești o firimitură de pustiu"... Cum s-a mai observat, discursul se orientează acum către ambianța cotidiană a acelor "înecați în oralitate", ca altădată un Mallarmé ce blama "universalul reportaj" și cu o - tot înalt-modernistă - alternativă: "ce-i de făcut / când gramul de aur lăuntric ce ne-a fost dat, / se risipește astfel, infinetizimal, zilnic în van / Scribi suntem"...

Sunt propoziții ca și programatice, trădând o opțiune și o preferință, un inconfort al situației în lumea prozaică. Tot ce pare a mai rămâne sunt cuvinte, resturi, "vise... înregistrate pe bandă", "irealitatea" posomorâtă, cenușa, coșmarurile - în texte în care, în contrast cu cele ale începutului, confesiunea nu mai caută medieri metaforice atent caligrafiate, ci riscă o altfel de limpezime, conceptuală. Poezia trage acum un "semnal de



Ioan Sbârciu

Pădurea de cenușă

alarmă" cu privire la pericolul alterării miracolului mundan, al blocării căilor către "marea tulburătoare și sfântă". Exprimat în termeni uneori prea direcți de către un poet ce se exersase mai degrabă în registrul sugestiei și al grafiei fragile a imaginii, acest discurs e, de aceea, oarecum tulburat de amestecul acesta de metaforă și termeni proprii: "trăim aici la marginea zdrențuită a lui / Dumnezeu unde totul e îngăduit / și nimic nu se poate" și unde "cauze ilogice modifică neconținut / configurația corpului meu" (*La marginea lui Dumnezeu*). Volumul cu acest titlu este cel mai afectat de dezechilibrul dintre imagine și idee. Recursul la alegorii sumare și mixtura registrelor expresive trădează inconfortul resimțit de o sensibilitate lirică periclitată de noile înfățișări ale "prozei" existențiale comune. Ieșirea din abstracțiune e căutată uneori în exemplul stănescian al substantificării verbului ("atunci se scurge în acum / mâine cade în gura deschisă a lui azi"), ori în jocul dintre abstract și concret transcris în cod liber-folcloric sau, încă, în situarea pe terenul literar, al ecuației verbale, atingând o altă față a discursului de tip *ars poetica* ("nu puteam fi povestit decât de către A"); "culoarea neagră" intră în cuvinte, "la ușa de carton a barăcii mele de carton / au bătut x și z, două personaje făcute din lumină. / disperarea ta a căpătat trup"; iar asemenea "vizitatori nefirești" mai pătrund, prozopopeic, și în alte texte: "ce harababură e-n creierul meu. Satiri, îngeri eronați, torționari / și clovni care se hrănesc hămesiți cu literele din aceste cuvinte"...

Conștient de compunerea unui "măcel livresc, simulat, în închipuire", subiectul liric ajunge, în cartea sa cea mai recentă, *Bastonul de orb* (2003), la o salutară echilibrare a jocului dintre convenție și conștiința "critică" necesară libertății de manipulare expresivă a cuvintelor din "istorioara" în care eul este el însuși o prezență textuală precară. Deja citatul *Cuvântcorpcosmos* se află în aceeași serie de poeme autoreflexive, metapoetice, atestând acea libertate recuperată care admite alături, acum deplin convingător, "lexeme și vrăbii", "adjective în sistemul limfatic", în timp ce "pe pământul verbal răsare, apune sufletul ca



## Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Recitind *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, îmi întăresc rezervele față de această luxuriantă scriere, pe care am comentat-o favorabil în momentul apariției, însă care mi se pare acum grevată de anecdotic și de un pitoresc mizantropic. E încălcată în paginile ei și o tendențiozitate impură: precumpănește „intriga” asupra „iubirii”. „Bârfa” e suverană, marginalizând înțelegerea morală care ocupă un spațiu redus. Nu pot uita remarcă în ciudată a unuia din personajele de căpetenie ale *Jurnalului*, prozatorul „Gusti”, potrivit căruia, în optica profesorului Zăciu, omenirea n-ar fi existat decât pentru a-i face lui șicane...

„Ori de câte ori aud un discurs politic sau îi citesc pe cei care ne conduc mă cutremur la gândul că ani de zile nu aud nimic în care să vibrez un sunet omenesc. Veșnic aceleași cuvinte spunând aceleași minciuni. Și faptul că oamenii le acceptă, că mânia poporului n-a sfârșit încă fantezele, îmi dovedește că oamenii nu acordă nicio importanță conducerii lor și că se joacă, da, se joacă într-adevăr cu o întreagă parte din viața lor și din interesele lor așa-zis vitale” (Camus).

Adrian Maniu, un Gustav Klimt al poeziei noastre: același decorativism fastuos, de-o pasionalitate rece, de-o paradoxală rigiditate moale, insinuantă, sclipind de culori aidoma unei cozi de păun.

Vladimir Nabokov arată că, încercând a-ți ameliora o scriere mai veche, poți avea senzația că „ai înfrumusețat un cadavru” (în prefața la romanul *Rege, damă, valet*). Din fericire, nu e totdeauna așa. Supusă unei terapii intensive de ameliorare, o scriere păstrată în sertar poate fi uneori resuscitată în mod miraculos.

„Autodidactul înghite multă celuloză tipărită, dar se hrănește puțin, fiindcă nu știe să meargă de-a dreptul la sucuri. De aici rezultă și acest aparent paradox că omul cult citește puțin” (G. Călinescu). Bлага îmi spunea cam același lucru, subliniind mereu că n-a citit prea mult în viața lui, mărgininu-se la „textele esențiale”.

*Hamlet* al lui Franco Zeffirelli, la televizor. Nu-mi poate eclipsa amintirea *Hamletului* lui Lawrence Olivier, primul mare film pe care l-am văzut în viața mea, la 18 ani, și l-am revăzut apoi, de încă vreo trei-patru ori, la mari intervale de timp. E pentru mine filmul prin excelență, arhetipal. Chiar alb-negrul său e un avantaj față de cromatica oarecum pestriță a replicii mai recente. Acel Hamlet întruchipat de Olivier mi s-a

întipărit în minte ca o efigie de dramă shakespeariană anevoie de concurat, răsfântă-n oglinda unei vieți sufletești ce abia înmugurea.

Mi se reproșează perpetuu că-l desconsider pe un poet al vremii noastre, glorificat pe toate căile, socotit a fi (cel puțin) un nou Eminescu. „Îl acuzi de colaboraționism, dar a colaborat... puțin. În rest e genial”. Adevărat, n-a fost un M. Beniuc sau un A. Păunescu, dar nu colaboraționismul său atât cât a fost (și a fost, totuși!) ne dezamăgește la el în primul rând. E prea adesea neînchegat, factice, găunos, da, găunos, chiar în afara compromisului politic. „Cum, nu găsește la el nimic bun?” Ba da, s-ar putea antologa din stufoasa-i producție un șir de poezii „bune”, însă ele ni se prezintă covârșitor de-o mediocritate filosofantă și nu o dată pur și simplu confuze, ilizibile. Negativul domină, incontestabil. Ca și cum ai pune în vitrina unui magazin de bijuterii un boț de minereu conținând câteva fire de aur și ai pretinde să fie mai prețuit decât bijuteriile lucrute cu mială din aur curat.

Ovidiu Cotruș îmi vorbea cu o ironie moale despre Vladimir Streinu („un Adonis cu picioare scurte”) – nu știu de ce nu-l putea suferi! – și cu o ironie acidă despre poezia ce urca rapid la zenitul prețurii critice a lui Nichita Stănescu (recita surâzător versurile acestuia cu o miză „metafizică” ce își dezvăluia în rostirea lui graseiată artificioz în o dată hazliu).

Recunosc că există un dram de adevăr în observația ce mi s-a făcut că aș fi prea binevoitor cu unii poeți de valoare mai modestă. Da, am o înclinare caritabilă pentru autorii necunoscuți, luptând prea adesea cu adversități ce răsfâng soarta de inadapdat etern a poetului generic, chiar dacă nu posedă o înzestrare eclatantă, chiar dacă nu se pronunță într-o formulă care să inspire certitudinea criticului. Poetul e o ființă dramatică în sine, riscul ratării pe care îl putem considera inerent făpturii umane apărând la pătrat în cazul în care pânđește această făptură în ipostaza de creator de poezie. „Oare poezia, se întreba Friedrich Schlegel, n-ar trebui să fie cea mai înaltă și cea mai demnă dintre toate artele, printre altele și pentru motivul că numai în ea sunt posibile dramele?”. Firește, dramele ființei care este receptacolul creației, care constituie alibiul său ontologic, dar și cele intrinseci ale creației. Mai mult decât oricare alta m-a tulburat drama poetului ce, din pricini lăuntrice sau exterioare

sau din conjuncția lor, nu izbutește a ajunge la o împlinire satisfăcătoare, a ieși la lumina întunecată a misterului ce-l poartă în sine. Am cunoscut și eu și poate că n-am izbutit a depăși, poate că nu voi izbuti a depăși niciodată acea conjurație de factori sufletești și materiali ostili, în rândul celor din urmă înscriindu-se marginalizarea și precaritatea condițiilor de trai. Din care motiv m-am străduit a-i înțelege și a-i ajuta pe confrății aflați în impas. Desigur, pe cât posibil, în limitele conștiinței estetice, însă nu fără o tresărire morală, nu fără acel impuls simpatetic ce omeneste ne apropie. Poeților răsfățați nu o dată pe o temelie ce mi s-a părut șubredă i-am preferat sufletește, în chip, dacă vreți, creștin, pe cei umili, subapreciați sau pur și simplu neluțați în seamă. Și nu fără a reflecta la dificila împrejurare că virtutea în planul etic se poate preface în păcat în planul estetic.

„În fiecare zi mă schimb, anii se succed, gusturile mele din alt anotimp nu mai sunt gusturile mele de azi (...) Înaintea morții finale a acestei ființe mobile ce poartă numele meu, câți oameni au și murit în mine!” (Sainte-Beuve).

Cine își mai amintește azi de critici precum Petru Drăgu, Ion Turcin, Nicolae Baltag, toți dispăruți la început de drum? Primul mi-a fost coleg la școala de literatură, taciturn, încrunțat, cu privirea energic ațintită în jos, ca și cum s-ar pregăti să facă o declarație gravă pe care o amăna mereu. Al doilea, marcat de cifoasă, trup minuscul ornat de-o barbă menită de bună seamă a-i recupera o oareșicare prestață, precum Toulouse-Lautrec. Ultimul, dimpotrivă, un tânăr de-o remarcabilă frumusețe virilă, blond de-o nuanță angelică, o forță delicată și o privire visătoare, nordică. Să existe oare un limb și pentru criticii neîmpliniți?

O însemnare a lui Balthasar Gracian mi-l reamintește pe ... Adrian Marino: „unii prețuiesc cărțile după grosimea lor, ca și când ar fi scrise ca să-ți exersezi brațele cu ele, nu capul”. Nu o dată teoreticianul literar credea că poate arunca în derizoriu cărțile unor indezirabili (de pildă N. Manolescu), precizând că sunt subțiri „cât o lamă de ras”!

Acel cântec de sirenă al dedicațiilor interesate, meschin flatante, desfășurând o caligrafie perfidă, care îi poate duce la pierzanie pe tinerii lor „beneficiari” ca și pe eventual alți nepreveniți. Cred că am îmbătrânit suplimentar primind maldăre de dedicații...

→ soare”, condiția de scrib, amendată mai înainte, fiind acceptată ca ceva inevitabil, aproape firesc. „Eseul” se topește mai ușor în „viziune”, multe dintre piese par doar a descrie, cu un soi de detașare, scene petrecute în vis sau, mai degrabă într-o stare de semitrezie și chiar de insomnie, de unde o anume limpezime a „tabloului”. Astfel, „pe coridoarele nesfârșite ale insomniei”, întâlnirea alegorică cu moartea plasată în ambianță cotidiană e salvată prin mai poetica bănuială că, supărându-se, ea l-ar putea închide pe poet „cu cheița ei de aur în cubul ei transparent / și apoi să arunce cheița în marea invizibilă”; altundeva, cineva șterge treptat (cumva sorescian), pământul de sub picioare „și chiar pașii și chiar

picioarele”, lăsând doar inima vie; la altă pagină, Dumnezeu vine pe terasă „cu adiere amestecată / în adierea obișnuită”, ba are loc chiar o întâlnire insolită „pe stradă cu ironica, și cuceritoarea, și blând-postmoderna făptură argintie”, alcătuită însă din elemente eteroclitice și caracterizată în final drept o „prea tîrzie, defectă și comică zeitate”. Recuperarea, fie și imperfectă și firavă, a mai vechii, inițiale stări de grație, rămâne, totuși, cea mai expresivă, într-un poem precum *Altă încercare de a rezuma viața mea*: „nu o dată cetății agonice de sus / s-au prăbușit peste mine. Dar de fiecare dată / cineva m-a cules de sub dărâmături / ca pe o găză? ca pe un bănuț de argint? / și m-a ținut între degetele sale transparente. Da, / de fiecare dată o poartă s-a

deschis în zidul opac. // ...n-am ajuns la cer, dar de câteva ori m-am ridicat de la pământ”. Este genul de poezie-viziune în care vocea autentică a lui Gabriel Chifu se regăsește cu adevărat, autentică: adică atunci când, în proza zilei comune, în alegoriile coșmarești sau în confruntările cu construcția textului poetic, face loc unui început de iluminare, prin care recuperează, cu o sensibilitate delicată, tot ce poate fi mai vulnerabil, mai fraged și mai viu într-un moment trăit.

## imprimatur

## Artă socială și terapie

Ovidiu Pecican

În 1990, plasticiana Dana Sucală – care astăzi semnează cu numele de Fabini – făcea parte dintr-un parteneriat preponderent literar cu poetul Augustin Pop, poeta și exegeta Rodica Marian și criticul literar (astăzi jurnalist la Europa Liberă) Mircea Țicudean. Proiectul lor comun, dincolo de prietenia vizibilă de la mare distanță care îi lega, era să scoată o revistă din care, dacă nu cumva mă înșel, au și ieșit unul sau două numere. Erau un grup adevărat, pe lângă care nu puteai trece fără să aderi empatic la el, iar mie îmi apărea drept una dintre garanțiile că noile timpuri erau unele promițătoare pentru spiritele libere. Între timp, Dana Fabini a urmat nu numai cursul propriei vocații picturale, ci și o carieră pedagogică de nivel universitar cu deschideri către investigația teoretică. Rezultatele unor ani de studiu și reflecții s-au concretizat într-un doctorat din sfera căruia au ieșit la iveală două volume complementare, ambele publicate la Presa Universitară Clujeană, în 2006: *Creativitate artistică. Relații între artele vizuale și terapia prin artă* (170 p.) și, respectiv, *Receptarea în artele vizuale. Implicații în terapia prin artă* (192 p.). Abordarea chestiunii creativității în general i-a preocupat și continuă să îi preocupe nu numai pe psihologi, ci și pe filosofi (vezi C. Noica, *Schiță pentru istoria lui Cum e cu puțință ceva nou*, 1940). Dar contribuția artistică la explorarea acestei problematice merita o sistematizare și o abordare în formula monografică, ceea ce autoarea nu ezită să încerce. Ea își trasează de la început, cu o mână sigură, perimetrul investigativ, observând: „Creativitatea, așa cum este înțeleasă azi, este restrânsă neapărat la domeniul artistic (există creativitate științifică, tehnică, culinară etc.) și nu mai constituie neapărat atributul artiștilor sau al

persoanelor de geniu care se disting prin originalitate” (p. 13-14). Prin urmare, alegând să trateze despre creativitatea artistică prin mijloace vizuale plastice, ea o descrie ca pe „un tip de activitate prin care copilul sau adultul își exprimă și afirmă propriile gânduri și sentimente; este o activitate orientată care captează atenția, dar lasă în același timp libertate pentru ritmul și angajarea personală diferită de la un individ la altul” (p. 14). Miza aici nu mai este originalitatea, ci autodefinirea, identificarea propriei abordări, afirmarea stilului personal de gândire. Definierea aceasta a scopurilor artei, atență la funcția socială a acesteia, este socotită, pe bună dreptate, de esență, drept democratică, fiind descentrată de pe figura geniului prolific sau ultravizionar, însă mai mereu neînțeles.

Precizându-și termenii, Dana Fabini parcurge ulterior traseul istoric al acestei evoluții, începând cu apariția conceptului de *art brut* (cap. al II-lea), datorat lui Jean Dubuffet (1901 - 1985), și continuând cu evidențierea alianțelor acestuia cu mișcările artistice din sec. al XX-lea: suprarealismul, arta acțiune a lui Joseph Beuys și *action painting*-ul expresionismului abstract american (cap. al III-lea). Trecerea în revistă a tendințelor și metodelor din terapia prin arta vizuală plastică (cap. al IV-lea) oferă șansa comparării statutului imaginii în plastică și în terapia efectuată cu mijloacele acesteia (cap. al V-lea). Concluzia este pe cât de clară, pe atât de legitimă: „Arta, ... ca domeniu al culturii, este menită să funcționeze în primul rând în potențialul ei social și nu într-o propedeutică creativă” (p. 115). Desigur, alegând această cale, cea opusă ei, marcată de individualismul burghez – ori, poate, de aristocratica reverie referitoare la genialitatea artistului ca personalitate creatoare singulară – nu

ajunge să fie invalidată. Nimic nu împiedică afirmarea și recunoașterea excelenței și originalității artistice acolo unde ele se afirmă cu destulă putere. Dar, tot mai mult, prin evoluții de felul aceluia trecut în revistă de volumul Danei Fabini, arta – și cultura, în general – devin(e) un apanaj al tot mai multor oameni, se democratizează, dobândește valența socială și pedagogică a unui mijloc de expresie și pentru aceia care nu au decis să facă o carieră din opțiunea lor creatoare.

În panoplia de posibilități ce se deschide astfel, autoarea alege să se oprească asupra tratamentului sufletesc prin artă. „Creativitatea artistică în terapie rămâne ... limitată individual. [...] Un tratament terapeutic de succes e orientat ... tocmai spre eliberarea creativității de sub dominația unor modele estetice sau a unei judecăți elitiste de gust artistic” (p. 117). Trebuie recunoscut că astfel de idei sună ca un program artistic și social deplin articulat, în felul manifestelor artistice, dar depășind simplele intuiții ale unora dintre susținerea acestora prin aceea că, de astă dată, formulările se întemeiază pe o explorare sistematică. Meritele abordării Danei Fabini, fără precedent în literatura specializată elaborată în România și întemeindu-se pe o bibliografie substanțială – dublată, și aceasta, printr-o prețioasă experiență personală -, vin din clarificările teoretice și discutarea critică a tezelor privind creativitatea și felul în care poate fi eficientă terapia prin arta vizuală. Paginile mărturisesc însă ceva și dincolo de discursul lor rațional-analitic. Rezultă din ele că, spre deosebire de atâția artiști egocentri și chiar egolatri, Dana Fabini este interesată să se implice în tentativele de vindecare a sufletelor rănite cu mijloacele excelenței de care dispune. Îmi place, de aceea, să privesc volumul *Creativitate artistică* și ca pe o mărturie despre sine, o profesiune de credință; un pandant necesar definirii unui portret de artistă complex, bine conturat. ■

## reactiv

## Scanning peste aLtitudini... dense

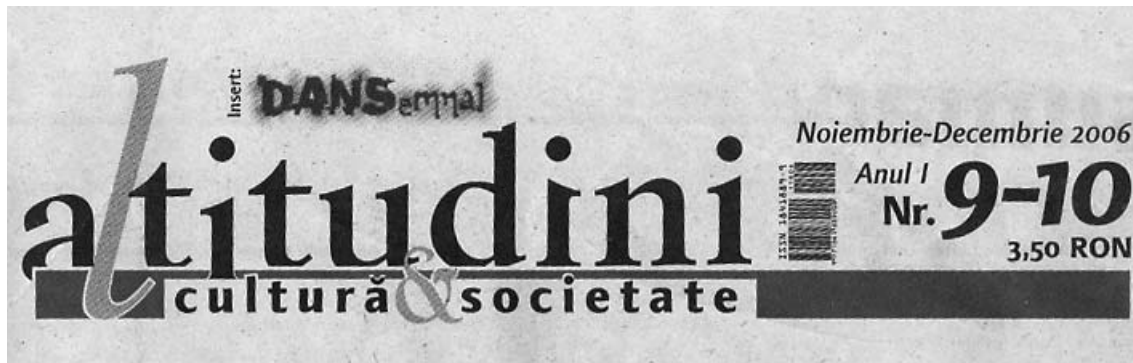
Un pic prea încărcat (citește bogat), așa se prezintă numărul dublu al revistei lunare *aLtitudini*, ultimul din 2006. Sumarul pe noiembrie-decembrie excelează în analize serioase, în dezbateri bine făcute, ambiționând să circumscrie întreaga semantică a fenomenului cultural contemporan: de la interviul cu cineastul celebrisim David Lynch, realizat de Claudia Stănilă și Markus Rother în... Veneția, la articolul Oliviei Nițș despre gravorii japonezi Yoshizumi și Kohsei (cunoscuți, de câțiva ani, și publicului clujean!), ori de la prezentarea – extrem de captivantă și utilă – realizată de Florin Irimia prozatorului (deja) clasic canadian Timothy Findley (din nefericire, Findley este încă absent pe dinamica piață editorială românească), la pagini dense despre advertising, despre oficiosul

avangardei teatrale românești, *ManInFest*, sau despre experimentele găzduite de tot mai vizibilul Centru Național al Dansului București (care, iată, este coeditor alături de *aLtitudini* al suplimentului *DANSemnal*, unde ar fi păcat să ratați prezentările și interviurile realizate de Mihaela Michailov, în special *Ceară umană în domino urban*).

Din interviul cu marele cineast new-yorkez, B.P. a reținut, pentru dumneavoastră, mărturisirile: “Îmi place misterul, ador să pătrund în universuri necunoscute mie, să ridic cortina și să se aștearnă o pânză de întuneric. În toate filmele mele am încercat să creez acest raport cu necunoscutul, fără temeri, lăsându-mă purtat de glasul intuiției. Arta cinematografică este un limbaj magic, trebuie să te lași purtat de

compozițiile vizuale precum de valurile muzicii. Cinema-ul meu este o călătorie în universuri necunoscute. Publicul care pătrunde în spațiul vizual și sonor al cinema-ului trebuie să cunoască senzații care nu pot fi cunoscute altfel. *Inland Empire* (n.m. e vorba de cel mai recent film al lui Lynch, prezentat în premieră la Mostra venețiană, încă neprogramat în sălile noastre), ca și *Twin Peaks* sau *Mullholland Drive*, reprezintă o invitație continuă de a intra în *psiché*-ul personajelor”. Sau, despre “geneza” aceluiași *Inland Empire*: “Într-o zi m-am întâlnit întâmplător pe stradă cu Laura Dern (actrița protagonistă a filmului) și i-am propus să lucrăm din nou împreună și să scriu un rol pentru ea. Nu încetam să mă gândesc că într-o zi voi scrie unul dintre acele monologuri care formează tocmai esența acestui film. Atmosfera filmului însă vine din altă parte. Când am fost invitat la Festivalul de cinema de la Lodz, m-am împrietenit imediat cu oamenii de-acolo și m-am îndrăgostit subit de imaginea în toiul iernii a acestui oraș care adăpostește numeroase fabrici textile minunate. Ador aceste ruine, arhitectura veche și, mai ales, acea lumină gri și densă. Aveam pur și simplu chef să filmez. Întrucât, în pofida faptului că polonezii găsesc orașul Lodz foarte urât, eu îl găsesc magnific”. Restul interviului îl puteți găsi în densul, eclecticul număr al revistei *aLtitudini*.

(Benny Profane)



## Coșbuc și Dante (II)

Laszlo Alexandru

Cel mai mare serviciu pe care George Coșbuc l-a făcut *Divinei Comedii* a fost, pur și simplu, s-o traducă.

Există la noi nefericitul nărav al receptării superficiale: lumea nu e pregătită să recunoască importanța unei traduceri. Cel mai adesea e neglijat omul din umbră, care ne șoptește la ureche, "pre limba noastră", ceea ce drăguțul de autor povestește în carte. Avem impresia că intermedierea e doar o activitate banală, de rutină. Trecem cu dezinvoltură peste pagina de titlu și nu ne pasă cine și-o asumă. Or, în cazul de față, ar fi o nedreptate flagrantă să procedăm tot așa, întrucât Coșbuc a depus o muncă enormă, de imensă valoare culturală. Este – repet – cea mai reușită versiune românească a capodoperei dantești.

Trăsătura specifică a unei traduceri e dată de existența sa cronologică limitată. Ea se naște, trăiește și moare. E în sintonie cu dezvoltarea limbii și a societății. De pildă, probabil că nu mai sînt mulți "clienți" entuziaști ai transpunerilor interbelice semnate de un Jul. Giurgea. Din ce cauză? Deoarece limba folosită în acea perioadă nu mai corespunde cu exprimarea de acum, mai diversificată, mai nuanțată. Cele mai multe traduceri de odinioară sînt azi perimate. Fiecare epocă trebuie să refacă, să "improspăteze" ținuta autohtonă a clasicii literaturii universale. Coșbuc însă vine cu această versiune, publicată postum de Ramiro Ortiz, cu începere din 1924, și constatăm că ea nu e nici în prezent depășită. Cum e posibil oare? Dante recurge la un permanent amestec de arhaisme, regionalisme, latinisme, italianisme inventate etc. Iar Coșbuc asumă pariul de a-i călca fidel pe urme. Varianta sa este extrem de nuanțată, expresivă și percutantă. Dar prima sa calitate e extraordinara precizie.

Pe un palier al posibilităților de traducere valoroasă, la cei doi poli aş situa versiunea lui George Coșbuc și cea a Etei Boeriu. Poeta clujeană aduce spre noi, contemporaneizează, transformă cuvintele autorului medieval în poezie modernă. În ce mă privește, nu-i împărtășesc totuși opțiunea. Consider că Dante ar trebui înțeles prin intermediul epocii sale. Coșbuc a avut însă această abilitate de a călători în trecut, în căutarea originalului, și de a recrea

în multe locuri limba română, așa cum marele florentin a creat limba italiană. Noul grai al Peninsulei s-a desprins de sub tutela latinei și s-a diversificat prin 1200-1300, cînd Dante a conceput *Divina Comedie*. Pe de altă parte, româna literară s-a îmbogățit și a câștigat în complexitate – orice s-ar spune – o dată cu Titu Maiorescu, în perioada marilor clasici, iar apoi în etapa interbelică. Aici este Athanorul limbii noastre. Iar Coșbuc a asumat această sfidare de a recrea expresia artistică, mergînd după Dante, într-un context lingvistic diferit și la o distanță de câteva secole. El îmbibă poezia de arhaisme, latinisme și regionalisme, rămînînd totodată la o superbă fidelitate de atmosferă în traducerea sa.

Aș vrea să-i exemplific performanțele, citînd versurile de la începutul *Divinei Comedii*, așa cum sună în italiană, iar apoi la ce se ajunge sub înfățișare românească. Sonoritatea e semnificativă, dar în primul rînd e importantă calitatea extraordinară a fidelității ideatice.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!*

*Tant' è amara che poco è più morte;  
ma per trattar del ben ch'î' vi trovai,  
dirò de l'altre cose ch'î' v'ho scorte.*

Poetul român spune:

*Pe cînd e omu-n miezul vieții lui  
m-aflam într-o pădure-ntunecată,  
căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.  
Amar mi-e să vorbesc cît de-nfundată  
pădure-a fost, încît de-a ei cumplire  
gîndind la ea mi-e mintea-ncrîncenată!*

*Un strop mai mult de-amar și m-ar răpunel  
dar pînă să v-arăt a mea scăpare,  
eu de-alte stări văzute-n ea voi spune.*

Sînt de subliniat riguroasa adecvare a fiecărui vers la conținutul originalului, respectarea topicii "șerpuite", atît de inconfundabile, surprinzătoarea forță expresivă a arhaismului ("a ei cumplire"),

precum și impactul sonor impresionant obținut prin aliterație (consoana "m"). Poezia sună de parc-ar fi fost scrisă direct în limba română.

În întreaga *Divina Comedie* există două pasaje cheie, de maxim dramatism și tensiune sufletească. O dată avem momentul cînd Dante, ca personaj, ajunge în fundul Infernului și îl vede pe Lucifer, regele diavolilor, Marele Rebel, Marele Ticălos al universului (cîntul XXXIV din *Infern*). La antipod găsim cîntul XXXIII din *Paradis*, cînd personajul Dante ajunge în vârful axei cosmice, în fața Bunului Dumnezeu. Călătorul e cuprins de exaltare și de un sentiment sublim care îl conduce la transfigurare. Dumnezeu e rațiune, dar e totodată dincolo de rațiune. E mai mult decît un concept și, așadar, ceea ce depășește conceptul nu poate fi exprimat. Dante are o tresărire de regret și spune că aici i se termină cuvintele, e mai bine să păstreze tăcerea. Astfel se încheie *Divina Comedie*, în punctul său culminant din *Paradis*.

Dar aș vrea să vă aduc sub ochi prima situație de tensiune exacerbată, amintită adineauri, întîlnirea cu Lucifer în *Infern*. Cuvintele nu-l mai ajută pe poetul mortificat, obligat să apeleze la "indulgența" cititorilor spre a-și reconstrui, în propria lor imaginație, sentimentul de groază inexprimabilă:

*«Com'io divenni allor gelato e fioco,  
nol dimandar, lettor, ch'î' non lo scrivo,  
però ch'ogni parlar sarebbe poco.  
Io non mori' e non rimasi vivo:  
pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,  
qual io divenni, d'uno e d'altro privo.»*

și iată varianta genială a lui Coșbuc:

*"De-a mea și mută și-nghetată stare  
să nu mă-ntrebi acum, și nici n-o scriu,  
căci nu-i cuvînt să poată spune-atare.  
Eu n-am murit, dar n-am rămas nici viu;  
socoți, de ai vrun strop de duh în tine,  
ce-am fost cînd fui cum n-aș mai vrea să fiu."*

Forța de impact a unor asemenea versuri sfidează orice explicație analitică. Aici îl găsim cu adevărat pe marele George Coșbuc, cel care ne stîrnește și azi cea mai sinceră admirație.



Ioan Sbârciu

Pădurea de cenușă



## premiul național de poezie

# „Cad improvizațiile, vor cădea și mimetismele literare, va rămîne substanța originală a literaturii române...”

de vorbă cu Adrian Popescu

**Ștefan Manasia:** - *Stimate domnule Adrian Popescu, sunteți proaspăt laureat al prestigiosului Premiu Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia. Premiul a ajuns, iată, la a 16-a ediție, configurându-se deja – prin calitatea și prestigiul deopotrivă ale juriului și ale poezilor laureați – ca unul dintre evenimentele de prim-plan ale vieții noastre culturale.*

*Juriul, prezidat de dl. Mircea Martin, i-a avut în componență pe domnii Alexandru Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu. Celelalte nominalizări au fost, de asemenea, nume rezonante ale literaturii contemporane: Mircea Dinescu, Ion Mircea, Nae Prelipceanu și Cristian Simionescu. Cum se simte, așadar, poetul și eseistul Adrian Popescu, în urma acestei jurizări & validări?*

**Adrian Popescu:** - Juriul a avut o sarcină deloc simplă, cred, să decidă între percurtanta, cuceritoarea poezie a lui Mircea Dinescu, densele meditații lirice ale lui Ion Mircea, colegul meu de scris, de la *Echinoux*, ironia melancolică a lui Nicolae Prelipceanu, confesiunea gravă a lui Cristian Simionescu. Am avut noroc, am avut un moment fast al drumului meu literar, un suris al șansei, o potrivire providențială de elemente imponderabile. Asta probabil a fost. Premiul trece munții, în 2007, după ce în 2004 i-a revenit lui Șerban Foartă, în Timișoara primei scânteii a libertății cucerite într-altă iarnă, iar în 2005, a ales vecinătatea Mării nordice, prin Gabriela Melinescu. Mă simt confirmat ca autor în compania ideală a poezilor laureați, deținători ai acestui râvnitului premiu, care consacră. Din promoția poezilor anilor '70, de unde mai fac parte, o știm cu toții, Dinu Flămând, Ion Mircea, sorții au decis să fie deocamdată primul selectat de juriu. Le doresc și celorlalți congeneri sau frați de scris, mai mari sau mai tineri, împlinirea pe care o dă această distincție literară, inaugurată în 1991 de regretatul Lurențiu Ulici și de Gellu Dorian, cu sprijinul autorităților din Botoșani.

*- Pentru opera prima, premiul a revenit poezilor Livia Roșca și Rita Chirian. Vați exprimat, nu o dată, cu privire la intrarea în scenă, estetica și „scandalurile” de promovare ale tinerei generații. Cum comentați votul juriului la această „categorie”?*

- Nu știu să fi monitorizat sever debuturile ultimilor ani, dar am avut și am desigur opiniile mele referitoare la calitatea volumelor debutanților, pe unii remarcându-i în diferite anchete, eseuri, de pildă pe Dan Coman, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Cosmin Peța, ar mai fi de amintit și alții, Ștefan Manasia, Șerban Axinte ori Dan Sociu. Am avut rezerve, e adevărat, față de unele poete excesiv de „dezinhibate” după părerea mea subiectivă, poete la care imaginile preponderent fiziologice, naturaliste chiar, nu m-au convins. Promovarea lor aparține editurilor, care pot uza de mijloacele pe care le cred ele de cuvîntă, inclusiv de „scandal” mediatic. Problema mea este ce promovăm, poezie dezarticulată, minimalism estetic și descrieri cu minimă transfigurare artistică, fișe clinice, confesiuni neprelucrate, stări de lehamite sau texte cu valoare simbolică, coerente interior, revelații memorabile ale lumii înconjurătoare într-o

legătură secretă cu cea nevăzută. Votul juriului a fost corect, echilibrat, impecabil și la debuturi. Cele două nume, dar mai ales Livia Roșca, despre care am scris într-un editorial în *Ziarul de duminică*, au reușit să obțină un început de notorietate care va crește de-acum, după acest binevenit premiu acordat pentru Opera prima. Da, un subtext grav se poate ghici în poeziile premiantelor, o simplitate stilistică în linia lirismului dur, hard, al tinerilor de azi, tineri care descoperă avangardele istorice pe cont propriu, propun un discurs șocant, fracturat, exploziv, excelent analizat de exegeți maturi, cu o experiență a lecturii ca Nicolae Manolescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu sau Mircea Martin, ori Al Călinescu, ca să nu mai spunem despre Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, membri ai juriului. Deci, premiul pentru debut s-a acordat după o triere foarte serioasă.

*- Două lucruri ne vin, neapărat, în minte atunci cînd auzim numele lui Adrian Popescu: Echinoux (redacția și gruparea de scriitori din jurul revistei, intrate în scena literară la finele anilor '60) și influența, contaminarea benefică și solară a poeziei dvs. cu spațiul geografic și cultural italian – nu necesar în această ordine. De ce?*

- *Echinoux* a fost școala unde ne-am format mulți gustul estetic și unii poate caracterul. O fericită prietenie bazată pe principii, idealuri, proiecte pe termen lung. Un loc, Clujul studentesc al anilor '60-'70, un timp, îngăduitor, răbdător, cu noi, o alchimie irepetabilă, convergențe miraculoase de destine literare. Vremea de afară, presiunile ideologice noi am știut să le ocolim, cred, am dat cezarului cu zgârcenie. Ion Pop, Petru Poantă, Dinu Flămând, Franz Hodjak, Peter Motzan, Horia Bădescu, regretatul Marian Papahagi, Eugen Uricaru, timpuriu plecatul Marcel Runcanu, Al. Cistelean, Ion Simuț, Ioan Moldovan, Vasile Dan, Traian Ștef sau neuitata Olimpia Radu, Vincențiu Iluțiu, Ion Maxim Danciu, Ioan Peianov, Mariana Bojan, nume, prieteni, dar mai sunt, Ion Vartic, Aurel Șorobetea, Mihai Bărbulescu, ei au fost primii comentatori sau susținători ai poeziilor mele. *Echinoux* a însemnat descoperirea marii poezii europene, traducerile din lirica lumii, ca obligatoriu exercițiu de vindecare a orgoliului provincial, experiența iubirii întregului, armoniile secrete de deasupra tensiunii clipei.

Este firesc, deci, să fiu asociat cu gruparea amintită. Așa cum oameni, vag cunoscuți, recunoscuți prin ceața memorărilor incomplete, îmi amintesc, azi, după decenii, cu ochii strălucind de emoția regăsirii, versurile scrise de mine atunci, atmosfera acelor ani ai tinereții noastre. A venit apoi, din '76, dar anticipată de traducerile din lirica medievală, din *Echinoux* la care nu mai lucram efectiv, eram la *Steaua* alături de alți trei echinoxști, febra călătoriilor italiene. Umbria reală se cerea confruntată cu cea imaginată. O dimensiune latentă pusă în pagină, exteriorizată, acum, italianitatea structurală a poeziei mele, pe care o scriam, mai mult sau mai puțin convingător. Modelul Blaga și modelul Montale. Simplific, desigur, foarte mult. Doi factori catalitici, nu imitativi. Perugia, apoi,

L' Università per stranieri, Assisi, lumea Sfântului Francisc, laudele, lumina, teoria „reminiscentelor”, Bonaventura, colinele umbriene sau toscane, viile cu vița-de-vie pitică, strugurii dulcissimi din Sicilia, măslinii de la Fara în Sabina, cartierele străvechi ale Romei, Villa d Este, Villa Borghese, catedralele, picturile renascentiste, muzeele. Il Lago Bracciano, Il Lago Trasimeno, Il Lago Maggiore ...Lumea fericită a primelor zile, proaspătă, de după Facere. Cum să nu o visez, să nu tânjesc după ea, mereu, cum observa Ștefan Borbely, prefațându-mi antologia numită tot *Umbria*, ca primul meu, norocos, volum. O buclă în timp, debutul la Editura *Dacia*, premiat de Uniunea Scriitorilor în '71, alături de cel al lui Dinescu. După treizeci de ani. antologia de bătrânețe, în 2000, în colecția de „Ediții definitive”, (ce irevocabil sună), de la Editura *Vinea*.

*- Cum priviți destinul poetului (scriitorului) român în comunitatea poeticească europeană?*

- Institutul Cultural Român a propus, cum știm, deja câteva titluri, apte de a intra în circuitul literar european, iar volumele de poezii ale clujenilor Ion Mureșan, Marta Petreu, Letiția Ilea, sau antologiile avangardei românești ale lui Ion Pop au apărut în franceză. Ele sunt bătălii culturale câștigate. Destinul scriitorului român se arată promițător, cred, în această nouă lume a Europei unite. Cad improvizațiile, vor cădea și mimetismele literare, va rămîne substanța originală a literaturii române, câtă este, clasicii, modernii, postmodernii, tot ceea ce e realmente valoros. Valoarea e dată de originalitatea stilului, dar și de *grundul* european, de redescoperirea rădăcinilor creștine, formatoare, identitare ale Europei. Un scriitor român care ține cont de tradiția majoră a literelor universale, de temele ei statornice, iubire, solidaritate umană, prezența răului, convertirea lui în bine, teme eterne, combinate insolit cu cele personale, are mai multe șanse să intereseze cititorii, altfel nu prea numeroși azi în epoca internetului...

Comunitatea poeticească română a fost recunoscută prin câteva nume, Blandiana Cărtărescu, Bădescu, de aici, la diferite concursuri, recitaluri internaționale, simpozioane etc., publicată la edituri mari din Occidentul după care suspină scriitorul de azi, sau de ieri.

Dar greul de acum începe pentru un statut de egalitate socială a scriitorului român contemporan cu cel occidental. Cei tineri au toate șansele, cei maturi destule, dacă vom avea răbdarea să promovăm, nu să aranjăm lucrurile, după interese prea personale. Viitorul ne va spune cine trece dincolo de barierele de limbă și de mentalitate, în lumea marilor repere culturale, mobilă și ea, rearanjată uneori și aceasta. Dar pe piața bunurilor simbolice, criteriul pur comercial e doar unul, nu singurul. Cultura vechei Europe este așezată încă pe solizi piloni axiologici. Succes, deci, scriitorilor români, după exemplul celor polonezi, cehi, sau maghiari, în cucerirea lectorilor potențiali din lume.

Interviu realizat de  
**Ștefan Manasia**

## eveniment

# „O experiență în operă te poate redefini în teatru”

de vorbă cu **Mona Chirilă**

*Regizoarea de teatru Mona Chirilă a debutat în 22 ianuarie în regia de operă, cu spectacolul Văduva veselă, prezentat de Opera Română din Cluj. Un eveniment consemnat de acest interviu și de cronica din pagina 29.*

**Codruța Cojoc:** – Mai întâi de toate, aș vrea să vă întreb care este pentru dumneavoastră momentul de început la munca unui text dramaturgic?

**Mona Chirilă:** – Începutul întotdeauna ține de o experiență personală, de relația regizorului de teatru cu textul abordat, respectiv a regizorului de operă cu muzica, ulterior creându-se relația cu oamenii cu care lucrezi. Iar începuturile sunt întotdeauna altfel. Sunetul poate fi un început de spectacol, sau imaginea... care pot să dea chiar amprenta spectacolului. Experiența cu opera este diferită datorită muzicii. Libertatea pe care textul dramaturgic o oferă regizorului este mai mare decât în operă, unde există o dictatură a partiturii care te obligă la anumite cuminenții. În teatru îți poți permite libertăți care în operă nu sunt admise decât regizorilor experimentați, după o educație îndelungată și istovitoare. Eu sunt în prezent în operă regizorul care se supune regulilor impuse.

– *Dincolo de acest lucru, ce v-a oferit experiența cu lumea muzicală și ce anume v-a motivat să lucrați la un spectacol de operă?*

– Motivația: sentimentul primei experiențe, care mie personal mi-e foarte drag, pe care l-am avut, deopotrivă în teatru și în teatrul de păpuși. Este întoarcerea în timpul pierdut, reluarea procesului de alfabetizare într-un cadru plin de îngăduință. Și mai mult decât atât, o experiență în operă te poate redefini în teatru, te ajută să devii conștient de fricile pe care le ai, legate de teatru. Însă mi-e frică de o a doua experiență în operă, perspectiva ar fi fundamental diferită.

– *...și responsabilitatea ar fi mai mare...*

– Exact. Nu cred că sunt pregătită pentru o a doua experiență în operă. Dar știu că mă voi întoarce altfel în teatru.

– *Care este diferența de abordare a spectacolului de operă, în comparație cu abordarea fenomenului de teatru?*

– În operă primordial este auzul și nu văzul. Auzul este cel care dictează ceea ce vezi și nu invers. Și să nu uităm că există o cultură a publicului de operă, care are anumite așteptări, astfel încât nu ne putem permite experimente în operă, decât după o experiență de regie de operă îndelungată. Începutul este al unui copil cuminte și studios care își pregătește lecțiile acasă. Mărturisesc că timpul liber petrecut cu această operă a fost mult mai lung decât cel pe care îl acord pieselor de teatru, opera impunându-ți o anumită disciplină, un anumit antrenament necesar unui rezultat pozitiv.

– *În ce măsură vă ajută și în ce măsură vă creează dificultăți textul muzical?*

– La debutul acestei munci cu opereta *Văduva veselă* m-am aflat în imposibilitatea de a crea momente teatrale pe părțile cântate. Desfășurarea continuă a muzicii nu-ți dă răgazul de a gândi și de a acționa pe loc, lucrurile trebuie anticipate, altfel muzica vine peste tine ca un cataclism. În teatru îți permiți să oprești acțiunea, să aduci unele modificări, ai un control asupra timpului. În operă reflexele trebuie să fie mult mai rapide.

– *Care este aportul regizoral personal pe care l-ați adus acestei operete?*

– În primul rând este felul în care în acest spectacol concep corul, care nu este un personaj de figurație, ci joacă rolul publicului de la 1900, care se întâlnește cu publicul de la 2007; este un reflex în oglindă. Între cele două publicuri se întâmplă reprezentarea de viață și de teatru, ideea desprinsă de aici fiind că viața devine o reprezentare.

Ținând cont de faptul că dețin o minimă cultură muzicală, e paradoxal că am început astfel munca la un spectacol de operă. Există un complex cultural, pe care este interesant să-l experimentezi. Curajul vine din faptul că știi cum să faci primele manevre. Din punct de vedere teatral spectacolul nu va fi un eșec, pentru că am practica teatrului, care mă ajută să gândesc construirea spațiilor, folosirea anumitor scene, tehnica luminilor, munca cu actorii. Încercarea mea este de a teatraliza destul de mult această operetă.

– *Prin ce mijloace?*

– Introducerea unor personaje teatrale-marcă, care aduc momente de mici parodii teatrale, privite de protagoniștii operetei. Aceste personaje vor crea începutul și finalul operetei, pentru a imprima această marcă teatrală, cu rol de definiție în reprezentarea de teatru. Prin urmare, opereta *Văduva veselă* este privită ca o reprezentare teatrală. Nu știu dacă a mai fost privită așa, deoarece nu am lectura anterioară a spectacolelor făcute sub acest titlu. Experiența cu opera mi-a permis să îmi iau anumite libertăți pe care în teatru nu-mi mai permit să le iau.

– *Să înțeleg că acesta a fost un exercițiu de libertate?*

– Da, categoric asta a fost. Un exercițiu de libertate în care m-am simțit foarte bine, cum poate am uitat să mă simt în teatru. O experiență care, dincolo de orice, te face fericit, un lucru foarte mare pentru mine deoarece sunt o persoană care își declanșează fericirea în limitele în care poate să o suporte. În acest caz îmi dau și această libertate.

– *Întorcându-ne totuși la maturitatea regizorală, cum ați abordat interpretul de operă, cum ați încercat să-l scoateți în evidență: drept cântăreț, actor sau actor-cântăreț?*

– Ca actor-cântăreț, această sarcină fiind una complicată, deoarece interpretul trebuie să cânte și în același timp să construiască un personaj. E nevoie de rezistență în fața exigențelor muzicale și teatrale, personajul trebuind să aibă în plus și o imagine. Regizorul are sarcina de a crea personaje, de a convinge cântărețul de importanța acestor două aspecte. Aceasta este marea negociere, în care ei simt cel puțin începutul și sfârșitul unui personaj, deoarece regizorul probabil nu le poate oferi un personaj creat în cele mai fine detalii. Eu în schimb îmi permit niște crochieri de personaj în această operă, după ce în teatru am ajuns să desenez foarte bine. În acest sens am câștigat în negocierile pozitive pe care le-am avut cu oamenii prezenți în distribuție. Au fost foarte disponibili să facă cu mine crochierile.

– *Cum v-ați folosit de metodele de expresie ale cântărețului, evident diferite de cele ale actorului?*

– Uneori amuzându-mă de ele și făcând parodie...

– *...le-ați scos în evidență pe scenă.*

– Da... ei sunt foarte sensibili, așteaptă să fie corecți, îndrumați. Uneori i-am complexat arătându-le cum ar trebui jucat. E greșit. Nu le arăți. Nici în teatru nu le arăți. În cazul acestei opere am avut de a face cu oameni interesați să afle cum construiesc, ce e și ce nu e bine să facă. Un aspect evident la interpretul de operă este avantajul obiectelor și acțiunii acestora, care descarcă stări, o lecție simplă în teatru, care pentru cântăreț este o experiență mai puțin ușoară. El nu știe în primul rând că acțiunea scenică descarcă stările. El cântă stările și nu mai știe să facă acțiune, în care să ocupe spațiul, să folosească obiectele, să aibă relație cu alte personaje. E o experiență nouă pentru ei. Eu am început să pun obiectele în mâinile interpreților pentru că mă amuza felul în care se repetă aceleași gesturi. Și încep să le folosească și să simtă valoarea acțiunilor scenice. Aspect important, deoarece un personaj se construiește asiduu, iar în materie de interpretare în operă, la nivel mondial, tendința este de căutare a cântăreților cu abilități atât vocale cât și actoricești, care fac performanță din construcția personajului.

– *Dincolo de personaje, ce importanță are imaginea și construcția spațiului în acest spectacol?*

– Eu nu pot să construiesc decât ca un regizor de teatru, ținând cont în cazul operii de situațiile în care muzica își impune întâietatea. Imaginea are o importanță majoră, deoarece regia este o meserie eminent vizuală. În teatru există regizori vizuali și regizori filologi. Cei care văd foarte bine și cei care lucrează foarte bine un text. Modelele mele în materie de regie sunt regizorii vizuali. Și eu personal construiesc mai întâi vizual un spectacol, improvizând în privința sensurilor. De multe ori văd lucrurile înainte de a le da sens, legăturile fiind făcute apoi în direcția ideii.

– *Ce așteptări aveți vizavi de spectacolul Văduva veselă?*

– Nu aștept ca lucrurile să se întâmple într-un anumit fel. De obicei regizorul duce la bun sfârșit munca la un spectacol, după care așteaptă reacții, însă nu le estimează. Cred însă că spectacolul va prinde bine, deoarece are imagini frumoase, personaje interesante, se cântă foarte bine. Cred că publicul va fi mulțumit.

– *Pentru că vorbiți de public, ce credeți că este mai important pentru cel care iese de la un spectacol de operă?*

– Cred că publicul de operă vine să vadă o poveste bună, credibilă, în care să investească sentimental și să se descarce sentimental. Pentru că publicul de operă, în viziunea mea, este extrem de emotiv.

– *Însă, la nivel de conștiință, credeți că e necesar să se declanșeze anumite judecăți de valoare?*

– Da, cu siguranță, însă cred că asta ține de marii regizori care plasează fie în mod subliminal, fie direct anumite elemente, care aduc schimbări la nivel de conștiință. Cred că în opera din România este greu să schimbi factura spectacolului și conștiința publicului. E riscant ca în spectacolul de operă, de la care publicul are anumite așteptări, tu să-i oferi altceva, în ideea de a schimba conștiința. Angajamentul meu vizavi de Opera Română este bazat pe un contract de încredere, în care mi se cere să duc la bun sfârșit un spectacol, permițându-mi să aduc schimbări și lucruri noi, dar nu atât de mari încât să alung publicul de operă, ci dimpotrivă, să-i ofer un spectacol care să-l aducă la operă și cu proxima ocazie.

Interviu realizat de  
**Codruța Cojoc**

**poezie**

# Poeme de Ioana Barac Grigore

## *portarul de la spital*

te-am așteptat cu un buchet mare în brațe  
la ieșirea din spital  
portarul mă privea languros  
țuguia către mine buzele albe  
îl priveam mă priveam în oglinda retrovizoare  
îmi era dor de tine  
buketul era prea mare  
el țuguia buzele  
eu mă priveam peste buchet  
tu ieșeai și din mers arunca o fișă în tonomat  
era margareta pislaru  
nu-mi aminteam melodia

erai înalt și singur  
te păstrai singur pentru cele mai bune haine  
mi-am scos rujul din poșeta din piele de șarpe de casă  
era ciclamen prea tare pentru o lipsă de ocazie  
prea moale pentru ultimul sărut

portarul a pus mâinile pe parbriz  
părea că mă întreabă pe cine aștept pe cine-aștept  
țuguia buzele lui sărace  
atunci ai apărut tu în pași de dans  
rujul s-a rostogolit între scaune  
am știut că sunt vopsită greșit fără să mă privesc  
peste buchetul cel mare

ai trecut dintr-o portieră spre alta ca un duh auriu  
fredonai o melodie neamintită  
aveai o aluniță sub ochi pe obraz  
îmi era așa ca un fel de ceva din tinerețea mea  
dacă îmi aminteam sigur muream chiar atunci de dor

și așa ne-am petrecut unul pe altul  
unul prin altul  
până nu ne-am mai văzut  
tu fredonai cu urme de ruj pe frunte  
eu vopsită greșit  
el țuguia către mine buzele lui fără amintiri

## *askalon*

nu mai merg la mecca, prietene  
am traversat sângele de atâtea ori că am făcut  
arătură în carnea mării  
cât am vrut să mă țin la suprafață tot mi-au ajuns  
câlcâiele la fund  
mi s-au invinețit, prietene bun, fesele de la atâtea  
pași ai piticului  
săriți, săltați, de uriaș pitic pași  
să mă înec era de curând așa că  
pa mecca pa călătorie inițiată  
pa magazinul de cristaluri pa și ocolul pe la  
piramide

mă duc la askalon în seara asta  
trag o fugă în askalon  
nu-mi spune că e scump și tu nu-ți permiți  
amărât al berii răsuflete și al zerului  
al drumurilor leneșe al câmpilor  
ațâțător al datului în foc  
al conservelor și pungilor cu ceva semipreparat în  
ele  
și etichete lucioase deasupra

șamd  
mă duc dracului la askalon să îngroș cartierul  
iezuiților cu un pom de oază  
și în el o copilă căreia toți cretinii îi zic fata  
morgana  
adică un fel de virgină pe nume morgana  
cretini suntăștia fără carte domnule al iezuiților  
o să fluier după un câine hei câine urinează rogu-te  
pe tulpină  
că vreau să rămân greu  
să fac un făt de pom de oază pe nume...  
ignățiu de askalon

nu mă mai deplasez la mecca, prietene, și-atât  
clondirul e plin cu malț și cu încă ceva și se înfoaie  
la mine  
mă cheamă aduce o scară și și-o trănestește de buză  
hai urcă ia-ți vânt și aruncă-te  
dă-te-n sânge încă o dată  
m-am plictisit iar  
m-am plictisit de dreapta dacă mă uit pe cer  
noroc că nu mă uit și tot merg săltat, sărit  
cu pasul uriașului pitic etc.  
la askalon se face coadă  
o văd cum se formează cum se îngheșuie toți să  
iasă  
ca bicicuiți  
fătul de pom de oază țipă după clorofilă și după  
încă ceva  
să înceapă istoria odată

tu ai impresia că bat câmpii dar nu-i bat, prietene,  
ei mă bat pe mine  
până ajung eu ignățiu o să-și schimbe singur  
scutecele  
o să vrea de mâncare  
o să plângă mafoame mafoame până o să se sature  
poate apuc să fac și testul de paternitate pe drum  
la o benzinarie undeva  
o să crească într-o clipă cât alții în atâtea și-atâtea  
cărți mincinoase  
o să curețe cruciulițe în clondirul cu malț și încă  
ceva  
o să le curețe de pe scară ca pe morcovi și o să le  
arunce peste mine

nu mă mai târăsc la mecca, iubit prieten  
o să iau avionul până la ierusalim  
un autobuz cu aer condiționat până la askalon  
sau îl beau chiar acum  
și mă duc să mă culc

## *bordurile din Place Pigalle*

așa ar fi trebuit să fie  
noi pe bordură în Place Pigalle  
cu doi înfiți în centru în fântână  
răstigniți eu în stomacul tău  
tu într-al meu  
digerându-ne  
î n c e t f o a r t e î n c e t  
în decor  
cred că semeni cu Piaf mi-ai fi putut zice,  
așa fără o mână  
iar ei nu m-ar fi lăsat să răspund  
de-acolo din lăuntru lăuntru meu  
ne-ar fi înconjurat cu castagnete  
tropăind secunde printre firimiturile porumbeilor  
ăi penele gri  
olé olé



flamenco pe ne me quite pas  
poate ți-aș fi spus așteaptă-mă puțin  
puțin de tot hai dă-mi drumul puțin  
îmi iau sacrificata de pe altar  
și mă întorc repede la tine  
ține-ți respirația  
tocmai a născut doi ciclopi siamezi  
tu ești tatăl  
mi-aș fi imaginat uimirea din el  
întors din centru  
fântâna cu picături rotitoare  
ești sigură că sunt ai mei  
cred că m-ai fi întrebat  
acum șapte zile și șapte nopți  
eram în pântecul tău  
ea a lipsit de la sacrificiu  
poate o scurtă mișcare a sprâncenei  
un colț de gură mirat  
și-atunci cred că ți-aș fi luat capul în palme  
și te-aș fi sărutat  
l u n g f o a r t e l u n g  
pe colț  
în vântul care tocmai s-ar fi pornit  
umed, dinspre apus  
tu l-ai fi închis eu nu  
cu el în centru mereu spre altar  
ca să nu uit  
n-aș mai fi auzit povestea ta  
aș fi sorbit-o  
aș fi știut-o oricum aș fi ascultat-o oricât  
și mai termină cu neteoretizările  
nu mă vezi că plâng în fiecare seară  
uneori ziua  
mi-am dat aripa la schimb pe inelul de ceară  
iar la tine aici e fierbinte fierbinte bine  
m-ai fi împins atunci  
înapoi de margine  
și nu pentru că n-ar fi fost adevărat  
doar așa din etc./ș.a.m.d.  
hai ridică-te de pe bordură  
asta poți să faci  
ridică-te și rămâi  
eu tocmai zbor  
cu singura mea aripă fără inel  
și mi-aș fi zis  
nu așa ar fi trebuit să fie  
nu așa  
  
ar fi trebuit  
să mă ții de tălpi

# Clubul de lectură

Ceasul de proză

18 ianuarie 2007, ora 18, Casa Studenților. Încă de acum 2 zile, afișul "oficial" al Clubului, realizat de graficianul Ovidiu Petca, avertiza și ademenea publicul către proza experimentală, ludic-rafinată propusă de Rareș Moldovan. E vorba de textul (fragment dintr-o lucrare mai amplă) pe care *Tribuna* vi-l supune atenției în cele ce urmează, sub titlul *Tramvaiul invizibil*. De la calitatea lui Rareș de practicant al ceremoniilor poetice au început comentariile: regăsim insule de expresivitate poetică, obsesii, imagini, preluate însă firesc din discursul liric al lui Rareș (Vlad Moldovan); text împalidat, "indecis între proză și poezie" (Mara Stanca); "enciclopedismul" pe alocuri savuros a fost decelat de Andrei Simuț, ca și estetismul nabokovian - avea să demonstreze Mihai Mateiu. Așadar o oră de lectură și comentarii dedicate prozei și prozatorului, cum ne-am dori ceva mai des în serile clubului nostru re-creativ.

Ștefan Manasia

## Tramvaiul invizibil

Rareș Moldovan

*Si, hombre, la vida impersonal...*  
Malcolm Lowry

După ce ușa s-a închis, rămân în hol și fișia îngustă de lumină proiectată pe lângă canat îmi întretaie umărul drept. Fascicolul tăios și purpuriu care trece prin vizorul pe care ea l-a vopsit într-o după-amiază cu lac de unghii îmi trasează un cerc pe gît - am un vizor ca pentru pitici - puțin în stînga mărului lui Adam. De partea cealaltă a ușii ar putea fi un lunetist expert, cu degetul relaxat în semiluna întunecată, așteptînd. Ar urma un sunet înfundat, care pe coloana sonoră a filmelor se obține prin zdrobirea unui ou răscopt într-o șosetă.

Sau poate că *sniper*-ul ar auzi în casca minusculă o voce calmă spunîndu-i "abort mission".

Îmi aud inima. Ceea ce nu e bine, dar m-am obișnuit. Degetul mare al mîinii stîngi e deja pe încheietura mîinii drepte, căutînd pulsul bezmetic: bam bam bambambam bam bam bam, cam așa ceva. Un ritm pe care aș vrea foarte tare să-l cred normal. Pierd foarte repede șirul bățăilor și urmăresc degeaba secundarul fosforescent pînă trece minutul. E bine. Peste douăzeci de minute o să mor. În baie, mă spăl pe față, și apa mi se scurge pe sub marginea tricoului pe clavicule într-un mod neplăcut, apoi aprind neonul cu mîna umedă pe întrerupătorul de ebonită neagră. Degetele umede alunecă pe obraz, în răspăr pe bărbie, peste urma petei purpurii. Pupilele mi se contractă și încerc să-mi imaginez ceea ce degetul meu e incapabil să sezeze: tetrada pulsatorie - auricule (0,14 secunde), stop (0,66 secunde), ventricule (0,27 secunde), stop (0,45 secunde). Un ritm mai jos decît timpul. Îmi privesc bărbia în oglindă, ar trebui să mă rad, dar mi-ar lua cam cu totul cam șapte din cele douăzeci de minute pe care le mai am. Încerc să mă gîndesc că o să mor după aia. Nu e ușor, deși am în piept un toboșar execrabil, cu un simț al ritmului mai prost decît al lui Ringo. Dacă peste douăzeci de minute o să mor, așa cum cred că se va întîmpla - altfel, o lună întreagă de exerciții va fi fost în zadar - mai bine stau nemișcat în fața oglinzii. Moartea o să sară din întrerupătorul de ebonită neagră (lucru pe care, bineînțeles, nu l-am putut verifica la antrenament) și vreau să-i văd ceafa delicată și fumurie. Puțini s-au bucurat de acest privilegiu, întrucît moartea în fața oglinzii implică o doză greu suportabilă de stupizenie, infatuare și teatralitate. Oricum eu sînt gata să încerc, altfel tot antrenamentul meu ar fi dacă nu inutil cel puțin nu la fel de interesant. Da, am exact doza necesară de stupizenie, infatuare și toate celelalte pentru a încerca așa ceva.

A plecat și n-a vrut s-o conduc, nici măcar pînă

în stație. Ceea ce nu e bine, dar m-am obișnuit. Cum m-am obișnuit și cu faptul că e inutil să o conving de existența taxiurilor (asta în nopțile cînd pleca de la mine prea tîrziu pentru a mai prinde tramvaiul). Altă dată aș fi deschis fereastra, i-aș fi urmărit slalomul lent printre mașini și grămezi de zăpadă amestecată cu zgură. În lumina albastră ar fi părut mai mică, mai subțire, aproape transparentă. Bocancii i-ar fi scrișnit în zăpadă. Altă dată mi-aș fi privit răsufierea albastră, după ce n-aș mai fi văzut-o. Sau mi-aș fi aprins o țigară și le-aș fi spionat prin "monoclu" - jumătatea de binoclu rusede pe care mi-a făcut-o cadou - pe cele două studente din blocul de alături. Care uneori se dezbracă cu lumina aprinsă, fără să tragă draperia. Alteori doar gătesc sau se gătesc, apoi beau vin la lumina unor lumînări albastre și lungi și se uită la *Arte*.

Știu că e *Arte* pentru că odată am schimbat canalele pînă cînd licărirea albastre din camera mea și din camera lor s-au sincronizat. Pe mine *Arte* mă plictisește, așa că am dat înapoi la FTV, la prezentările de lenjerie intimă. Lolita Lempicka, unde ai șansa să admiri avuția națională a Corsicii, în silueta prea voluptuoasei Letitia Casta. Oricum, studentele nu dădeau semne că ar fi avut chef de prezentări similare.

Știu că e vin, pentru că, ieșind să-mi cumpăr un plic de ness, m-am întîlnit cu bruneta cu breton scurt ieșind din cutiuța lambrisată și ticsită a *Non Stop*-ului *Firenze Exim*, preocupată să îndese într-un rucsac două sticle: o "Busuioacă de Bohotin" absolut toxică, licoare mai *rosé* decît eticheta, și un acceptabil "Chardonnay" 1996. În orice caz, mai bine decît antigelul în flacoane de plastic de doi litri, cu termen de garanție. I-am zîmbit, făcîndu-i loc să treacă printre frigiderul Coca-Cola și lada frigorifică Ursus. Ea nu mi-a zîmbit, ceea ce e de înțeles, pentru că mă îndoiesc că își petrece timpul spionîndu-mă printr-o jumătate de binoclu, iar dacă ar face-o tot ce ar putea să vadă ar fi tavanul camerei. Bruneta cu breton se îmbracă elegant cînd merge la *Firenze Exim*.

Totuși, n-are rost să stau în fața oglinzii astea douăzeci de minute. Aplecat peste chiuvetă, mușchii gambelor și fesierii încep să se resimtă, deși o săptămîină și jumătate de antrenament - 100 de genuflexiuni, 75 de fandări, trei serii a câte 25 de forfecări rapide (largi, medii, înguste) - ar fi trebuit să le crească rezistența. Pot foarte bine să mă întorc, să zicem cu două minute înainte, să stau în întuneric, cu ochii pe secundarul fosforescent și, cu o secundă și 52 de sutimi înainte, timp în care întregul ciclu se va fi repetat pentru ultima oară, să aprind brusc neonul. Aș vrea să pot apăsa întrerupătorul de ebonită neagră între ultima zecime de secundă a contracției ventriculelor și prima a



Rareș Moldovan

foto: Ștefan Manasia

pauzei, care s-ar prelungi astfel la infinit.

Douăzeci de minute. Bun. Începînd de ...acum.

\* \* \*

Doamna C. păstrează cărțile de medicină ale soțului ei, distinsul cardiolog și pictor de duminică, pe două rafturi, între cele două oglinzi imense din colțurile camerei mele. Pe pereții trași în calcar, acuarelele anoste ale aceluiași, o serie de trei peisaje citadine cu cer bej și clădiri grena. Nu fac nimic toată ziua, lenevesc trecînd lejer de la arterita obliterantă la diabetul insulindependent, de la peritonită și hepatita fulminantă la leucodistrofie și endocardită. Repet denumirile fluide: timol, mielină, insulină, și cele aspre: pericondrom, carcinom, toracenteză și înjur cu destulă blîndețe camioanele care transportă chereștea la depozitul de peste drum. În camera mare, doamna C. e întinsă pe canapea, cu o păturică peste picioare, și stă nemișcată cu ochii la o altă acuară a doctorului, casa lor, casa asta - un paralelipiped nesigur și portocaliu, cu nucul supradimensionat, amenințător, într-o rână. E aproape cinci, în curînd va ofta, se va ridica și va veni șotânc să dea drumul la soba cu gaz, lucru pe care încă nu mă lasă să-l fac. Tot ea stinge focul la zece seara, după care ne uităm împreună la televizorul de noapte, eu înfiripînd binevoitor discuția despre întreprinderile miniere nerentabile sau despre protecția consumatorului, ea ascultînd, comentînd și mimînd o mirare aprobativă: "Da, dragă? Bine, dragă". Subiectele noastre alunecă apoi inevitabil înspre George, care, ehe, pe cînd erau ei tineri, o ducea în fiecare an la schi, "știi, cu grupul nostru de prieteni, eram toți tineri, intelectuali, veseli" - doamna C. are o admirație nesfîrșită pentru intelectuali, mai ales dacă sunt și bine dispuși - mărturie stau maldărele de poze zîmțate în care George, cu burcă și chelie incipientă, surâde egal lângă trăsăturile vulpine ale tinerei domnișoare C. Asta e la Predeal, asta la Poiană, asta e mașina soțului dumneavoastră, daaaa, peste tot mă purta, în fiecare weekend o luam așa, încotro vedeam cu ochii - ochii tînarului doctor vedeau cu predilecție cabane pitorești de pe valea Prahovei - nu vă amintiți ce marcă era mașina, nuuu, fusese a tatălui său, era foarte scumpă pe vremea aia, foarte faină mașină, Ford, cred, dadragăbinedragă. După care, la culcare cu un prăfos *Tratat de endocrinologie* în brațe. Fascinant ilustrat. Ce vreți, chiria un chilipir, doamna C. are și ea un suflet cu care să vorbească, *todos contentos i yo tambien*.

Opera plastică a doctorului C. mă lăsa absolut indiferent. Cărțile sale de medicină însă, ei, asta e altă poveste, mai ales după incidentul din baie. Poate n-aș fi fost astăzi aici, cu un șobolan convulsiv în cutia toracică, cu mîna umedă pe



întrerupătorul de ebonită neagră, cu douăzeci de minute... și așa mai departe.

Mâna mi se lipise instantaneu pe furtunul metalic, apa devenise brusc un acid furios. Nu simțeam nimic, ca și cum aș fi fost redus la dimensiuni infime într-un corp topit într-o baie electrică. Un corp care, cu șiroaie de apă înspumată prelingându-se parcă *au ralenti* pe pulpe, făcuse un salt imposibil, fără poziții intermediare, în afara timpului, de la poziția așezat în vană la poziția chircit pe podeaua băii, tremurând. Doamna C. izbi ușa de perete la urletul pe care eu nici nu-l auzisem

\* \* \*

Fumez o țigară cam în două minute și șaptesprezece secunde. Fără să bruschez deloc ritmul expirației și inspirației, ritmul gri al fumului care se lovește lenevos de suprafața internă îngălbenită a dinților, propulsat într-un jet lenticular printre buze, cu o măduvă cafenie de o mie și mai bine de substanțe cancerigene pierzându-se în cenușii inofensiv și ascendent.

În dimineața asta ar trebui să-mi curăț camera. Rotocolul compozite din fibre sintetice, păr, praf, scame, decolează ușor de pe mochetă de fiecare dată când deschid ușa, levitează scurt deasupra podelei și aterizează grijuliu. Trei câni de cafea, în diferite stadii de golire, patru scrumiere pline, una revărsată peste un vraf de ziare, cutii de bere în diferite stadii de golire cu mucuri de țigară plutind înăuntru, un ghem imens - pătură, cearșaf, perne - răsturnat între pat și perete, turnuri instabile de cărți reviste, xerox-uri și CD-uri, așteptând doar o infimă vibrație pentru ca proiecția centrului de greutate să cadă în afara bazei și o avalanșă domestică, stratificată să se întindă peste tot. Praful de pe ecranul televizorului mai are puțin pînă să devină opac. Reproduserile rezistă datorită unei benzi adezive incredibil de încăpăținate. Orice pas stîrnește un mic nor atomic.

În bucătărie, o instalație în lucru din farfurii, ibrice, cuțite, furculițe, câni și unica mea lingură fermentează într-un suc gros, o supă hrănitoare cu miezi de piine umflați ca niște viermi imponderabili, resturi de morcovi și boabe de mazăre, un strat consistent de orez pe fundul chivetei împiedicînd orice scurgere. Nu m-ar mira ca într-una din zile șandramaua asta à la Duchamp să se scoale și să iasă lejer din chiveta. Buchetul de flori cules de ea cu săptămîni în urmă putrezește în conserva de pe bufet, ca unul lăsat pe un mormînt, luni de zile după 1 noiembrie. Prin cutiile de ceai, prin pungile de piine și pachetele de biscuiți, prin ambalajul de înghețată, murmură gîndaci crocanți, roșietici.

Cînd mi-e limpede ca ar trebui să-mi curăț camera și bucătăria, deschid debaraua, blocînd imediat cu șoldul maldărul de pulovere, pantaloni, cămăși, tricouri și șosete care alunecă de pe raft, îl înghesuie la loc, aleg un tricou mai puțin pătat sau mai puțin împutit, închid cu grijă ușa și mă duc pe zid.

Pe scară o întîlnesc pe bătrînica de la unu, tîrșindu-și plimbarea de după-amiază - pînă la capătul scării și înapoi într-un sfert de oră, cu fața boțită sub năframa neagră, cu ochii înfundați și fire sîrmoase în barbă. Mă întreabă, ca în fiecare zi, horcăind blînd, după sfișietoare tînguire vocalică: "n-ai un albocalmin?". Întotdeauna îi spun compătimitor că n-am. Trec rapid pe lîngă ea, abia mă abțin să nu hohotesc. Băbuța e dependentă de analgezice deși n-o doare, de fapt, nimic. I-am dat de cîteva ori aspirină. Afară e soarele înalt, alb ca o minge de magneziu. Un gard viu și dincolo de el, pisici grase dispar prin ferestrele subsolului. Nu mă gîndesc la nimic. Pe zid n-ai la ce să te gîndești. Poate-i și Roli pe zid.

Zidul are cam trei metri înălțime, o jumate de metru grosime și e ușor escaladabil din cauza unei

borduri construită cam la un metru de sol.

Mărginește una din laturile parcului din spatele casei de cultură. Pe zid stai, bei liniștit o bere și te uiți la ulmii imenși cu trunchiuri platinat. Sînt și cîini și stăpînii lor. Dacă-i și Roli, îmi va povesti ce-a mai găsit el pe net despre black, death sau trash metal. „Deși treșu nu prea îmi mai place”, va zice Roli.

Sau, pentru a enșpea mia oară, despre tentativa lui de suicid urmată de o scurtă internare la spitalul șase. „Iar acolo am găsit pe cei mai interesați oameni întîlniți din toată viața mea”, va zice Roli. „Fără „pe”, voi zice eu.

Roli are un metru cinzeci și cinci - escalada e mai grea pentru el, așa că de cele mai multe ori îl trag eu sus, oricum n-are decît vreo cinzeci de kilograme - mustață și plete unsuroase. E o fosilă care se extaziază la concertele Cargo sau Iris, visînd însă la Death sau Slayer, la Burzum sau Dimmu Borgir. Poartă tricouri negre, cauciucate cu blazoanele monștrilor sacri, însă mîndria lui e unul cu Cannibal Corpse, cu o drăguță scenă intimă: un schelet încercînd să-i ofere un *cunnilingus* iubitei sale, aflate într-o avansată stare de descompunere. Tricou care a fost destulă vreme senzația rockotecii locale. Desigur, pantalonii negri de piele strînși pe pulpe, sau, în cazul lui Roli, pe femur, cizme de cowboy negre, cu ținte, tatuaj pe antebraț cu *Ouroborus* încolăcindu-se în jurul unei pentagrame. Roli știe multe despre pentagrame, demoni, și în general despre ocultism, conspirații planetare, experiențe de moarte clinică și, în fine, cine l-a ucis pe Kennedy. Mai știe, fără îndoială, de ce n-au ajuns americanii pe lună. Însă nu spune. Numele e diminutivul orgii electronice pe care taică-său o chinuia la nunți. Asta înainte ca taică-său treacă printr-o moarte clinică. și apoi, să moară de tot. Nu înainte să-i spună fiului ce văzuse. După, fiul a încercat-l imite. Fără succes.

Dincolo de zid e străduța Pavlov, care, spre marea noastră dezamăgire, continuă să fie supusă unei amarnice recondiționări. După stratul de asfalt negru, care a acoperit criminal un teren unic în lume, copie fidelă a șirul de cratere selenare Ptolemeu, Alphons, Arzachel, Purbach și Cyrillus, după mozaicul de dale vișinii și gri, a fost rîndul fațadelor. Frescele de noroi uscat, un set Rorschach întins pe zeci de metri, au fost spoite în portocaliu, carmin, roz pal, turcoaz, bej, din nou portocaliu și în fine verde smarald. Olanele pleznite, scorjite, coapte, au fost înlocuite de cadrele prozaice, aseptic, ale termopanelor. Perdeluțele cu imprimeuri de fâșiile rotitoare ale stururilor automate. Cotețele de găini de garaje cu uși acționate prin telecomandă. Cuțile mocirloase de dreptunghiuri de gazon tăiate în fiecare lună. Repopulată de o faună vîjâitoare-piuitoare în cotețele ei metalizate cu nume exotice - Santa Fé, Avensis, Ignis, Laguna, Shuma, Kalos - sau mugind surd în sutele de cai putere ai CRD-urilor și TDI-urilor, Pavlov a devenit o rezervație artificială de noi capitaliști în costume de culoarea oului de rață, cu soții fardate și plinuțe, înfoiate ca niște găini roșcate în treningurile Nike sau Sergio Tacchini. De pe zid contemplăm ades după-amieze străbătute de prosperi și placizi mebmri ai baroului local, care compensează luciul asudat al cheliilor cu ochelari de soare Ray Ban.

În economia fatală a dihotomiilor societale, nu mă îndoiesc că micul nostru grup cocoțat pe zid ca o ceată de macaci domesticiți și curioși confirma stereotipul boemilor răpănoși și inofensivi. În ce mă privește, în mod cu totul neintenționat: aș da oricînd statul pe zid pentru scaunul de piele al unui Land Cruiser. În ce-l privește pe Roli, i-am explicat această teorie a delimitării prin strada Pavlov a unor arii caracteriologice de clasă, și am convenit, după temeinice glose terminologice referitoare la înțelesul cuvîntului „boem”, că acesta

înseamnă de fapt un fel de „rocker, așa, mai deampulea”, și că îndeplinim un rol necesar în acest micro-socio-sistem, și anume funcția alterității absorbite și (până în acel moment) tolerate. Asta, traducînd concluzia în bla-bla pseudo-sociologic. În fapt, Roli a spus decisiv, aruncînd cu pietricele în dozele golite de Ursus alinate la baza zidului, „noa, deci noi suntem ca și alienii lor”. „Corect”, am aprobat, dărîmînd ultima doză cu o lovitură bine țintită. „Cu o mențiune suplimentară, Roli: ca în *Alien*, noi am fost aici înainte lor”.

În ce-o privește pe Dora, ea a chicotit sănătos și îndelung, ca de fiecare dată cînd aude cuvinte pe care nu le înțelege. Și-a dat capul pe spate și a gîlgăit încântată, scuturîndu-și cărnurile, mai ales la cuvîntul „macaci”. Apoi și-a tras colanții roz în sus pe pulpe cu mînuțele ei vineții.

„Și care-i treaba noastră?” a întrebat Roli. „Ca alieni”.

„Deocamdată observăm această grădină zoologică”. „Lansăm sonde”, am spus, aruncînd doza de bere înspre gardul de peste drum. „Ne menținem la distanță”. Doza s-a izbit de un stîlp de beton și s-a rostogolit în rigolă.

„Oare unu' dintr-ăștia s-ar trozni cu mine?”, a întrebat Dora, femelă nepăsătoare. Mînuțele ei vinete învîrt în neștire o păstaie lungă de vanilie sălbatică.

„Programele de încrucișare nu fac parte din planurile noastre imediate”, am zis.

Dora a început să icnească surd, fericită, dezvelindu-și gingiile vinete.

„Nu”, am spus. Păstaia și-a încetinit rotația.

Tre' să știi cînd s-o tai. Al șaselea simț. Simțul insuportabilului. Mie zvîcnetele îmi spun cînd e cazul. Cînd pieptul se atinge repetat de tricou. Cînd, așezat cu mîinile pe genunchi, ceva zvîcnește sub piele în punctul în care tendoanele arătătorului și degetului mare se ating. Ting ting ting ting ting, cît de repede poți citi. Sub pielea mea un metronom pornit de o mîină necunoscută.

Unii au nevoie de stimulente. Alții, printre care m-am numărat și eu, de cafeină. Acum trebuie să mă uit doar în jur.

Zvîcnetele înseamnă și altceva. Imediat lîngă ele veghează insuportabilul. Insuportabilul e atunci cînd percepțiile tale sînt ale oricărui altcuiva. Și ești sigur de asta. Vedem aceleași lucruri, auzim aceleași lucruri, în același timp. Cobor de pe zid dintr-un salt, și saltul meu ar putea fi al oricui. Arcul larg de cerc pe care-l trasez pe alee, înconjurînd amfiteatrul cu bănci distruse, e populat de spectrele a mii de oameni care mă înșoțesc din trecut și din viitor pe aceeași traiectorie. Stăpînii cîinilor. Îndrăgostiți. Copii împleticiți. Vagabonzi puțind a urină care hălăduiesc în centrala termică dintre catedrală și terenurile de tenis. Dora.

Aș putea paria că amestecul resimțit de fiecare e absolut același. „Iubire, tu nu te fuți?”. Cam așa am întîlnit-o pe Dora. Le știam pe alealalte, Crina și Erji, ștoarfe în colanți la fel de fosforescenți ca ai Dorei. Vocabularul lor varia între „Băiatu', te fuți cu mine?”, „Hai că stau aproape”, și - deși mi-a fost dat s-o aud o singură dată, de la Erji, care probabil avea televizor, acolo, aproape, unde locuia, și auzea noaptea, printre trosnetele și scîrțiturile canapelei, apelurile cu 989 - „Hai c-o să fii cuminte”.

Semnul de întrebare era mic, mic de tot. Era mai mult un fapt pe care-l trecea în revistă. Iubire, tu nu te fuți. M-am oprit și i-am spus „ai dreptate”.

Ies din parc fără să mă uit în urmă, și zdrîngănitul tramvaielor de pe bulevard se limpezește încet, ca o numărătoare inversă.

## proza

## Așchii de jurnal (câteva)

Tudor Ionescu

## sfârșit de martie 2000

Cât de trist este sentimentul **satisfacției**! Cât de trist! (Iarăși îmi amintesc un banc: cel cu scosul caprei din casă).

Vi se pare, i se pare cuiva că mă dedau la teribilisme? *Que néni!* Nici poveste! Pentru prima oară îmi vine să cred că sinceritatea este/ar trebui să fie o funcție organică la fel de firească precum oricare alta dintre cele firești. Benefică. Te ușurează. Te curăță. O spune și Biserica, nu?

Ar fi să ne întrebăm la o adică și ce sunt **necazurile**. La drept vorbind, lucrurile mi se par evidente, simple, elementare până la a mă face să afirm că acela care nu s-a prins e tâmpit. Tot ce nu e **satisfacție**, e **necaz** (reciproca fiind valabilă). Atât.

Exemplificare: ai sărit dintr-un tren în mers. Te-ai accidentat - **necaz**; ai scăpat teafăr - **satisfacție**. Nu e clar? Încă nu?

Atunci, o nouă exemplificare: l-ai cârpit pe un individ care te enervase cu ceva. Te cârpește la rândul lui - **necaz**; nu o face, ci își bagă coada între picioare - **satisfacție**. Temă acasă: *găsiți capetele dialectice ale bățului numit propria nuntă* (aici v-am incurcat!).

(Pare-mi-se Confucius spunea ceva de felul *dacă aș ști ce consecințe vor avea peste o mie de ani vorbele pe care le rostesc acum, nu aș scoate nici un cuvânt*. Atunci, mă întreb: eu de ce mai scriu? Dacă **vorbele**...! Iar eu **scriu**, nici măcar nu mă mulțumesc să-mi umble doar gura! și încerc să răspund: pentru că eu nu sunt Confucius, pentru că nici el n-a tăcut și pentru că nu am chef să tac, ci dimpotrivă.)

Ei, dar dacă tot vorbeam despre **necazuri**...

Doamne, Doamne, te și miri! De ce? De cât de puțin și de ce **soi de puțin** e nevoie pentru ca **omul** să fie fericit! Este de ajuns să-l *prinzi* pe celălalt în *out-side* ("românește" - ofsaid, pe unguște sau pe nemțește, cred că ceva de genul - *parte-de-dinafaracelei-pe-care-în-general-o-numim-de-dinăuntru-dar-nu-în-mod-obligatoriu-de-astă-dată-fiind-clar-altfel* - subliniez prin altfel de caractere deoarece altminteri nu se înțelege nimic, mai ales de către cei însuflețiți de o nemaivăzută bunăvoință, ca de pildă ploșnița de George Pruteanu; nu atât legea lui mă deranjează, cât faptul că a ouat-o tocmai el, cu surle și fanfare deoarece de altceva decât de gudureli jalnice nu a fost în stare în timpul și de-a lungul strădaniilor sale post-revoluționare; pardon: a mai apucat și să se ungă la repezeală profesor universitar!), și atunci, când l-ai prins pe celălalt la înghesuială, dă-i și dă-i căci, oricum, te afli în dreptul tău: ești MARE, ești DEȘTEPT, ai argumente; celălalt - să-și țină gura dacă nu cumva vrea s-o pătească și mai rău, fiindcă, de data asta - întâmplarea face -, nu **tu** te-ai făcut de minune, ci, dimpotrivă, și se pare că poți să-i dovedești *celuilalt* (să zicem, de pildă, partenerului de viață) că, măcar o dată, a fost **el** mai penibil decât tine! Un asemenea prilej nu trebuie ratat! Nicidecum! (Mai ales că, și cred că orice individ care a cunoscut un asemenea moment mă aprobă, nimeni nu este mai necruțător cu eventualele tale greșeli decât cel care știe bine - dar nu recunoaște! - că la un moment dat a greșit **el** evident, față de tine.). Dimpotrivă: se cuvine să subliniezi evidența printr-o purtare excesiv de cumsecade (în consecință - de scenă, rizibilă) cu

câinele, cu copilul, cu vecinii - dacă apar, cu corespondentul telefonic - dacă sună, cu Dumnezeu - dacă e prin zonă și are timp de tine. Ce bine e să-l ai pe celălalt *la mână!* Abia atunci îți poți dovedi - și, dacă nu e de-a dreptul tâmpit, chiar și **lui** îi poți dovedi - cât de mult îl iubești, deoarece, evident, și-ai **sacrificat** tinerețea pentru a fi alături de el (asta cu *sacrificatul* îmi place al naibii! Că, vezi Doamne, altminteri, dacă nu apărea ticălosul pentru care și-ai *sacrificat*..., vai de mine și de mine, vai, vai, vai și aoleu!, câte chestii nu și-ar fi ieșit în viață altfel, și încă dintre cele mai bune chestii!! Dar - așa... cu el după tine... cu el care - două puncte -: nu se spală, nu știe să vorbească civilizată cu oamenii, și-a făcut o carieră că mai bine să nu vorbim despre ea, care se uită ca un cățel lacom la fiecare pereche de țâțe mai pricopsite, care umblă nebărbierit, care - dacă nu și-ar aduce aminte - ar uita că e ziua ta, care gătește numai când nu gătești tu, care spală într-un mod neadecvat, folosind invers lighenele și risipind detergentul -, care nu se tunde când s-ar conveni, ori se tunde când nu e cazul, care nu are frac, smoching, costum de schi, chiloți de baie potriviți cu sezonul și fasonul, căruia îi lipsesc o seamă de dinți și mult mai mult păr - ca să nu mai vorbim de lipsa milioanele de la salariu și a unchiului din America -, care..., ... - cumva, la drept vorbind, n-aș mai continua deoarece am senzația că mă descriu mult prea amănunțit! - ... care nu plescăie dar nici nu-i lasă pe ceilalți să mănânce în liniște de vreme ce le face mereu observații - un lucru fiind, totuși, clar: pe un copil îl înveți cum se mănâncă oricând altcândva, dar nicidecum la masă: *strezezi!* Strezezi copilul și adunarea din preajmă. Alături de asta. Of!...

Deci: necazul lui = satisfacția mea. O ecuație perfectă, fără nicio necunoscută, limpede ca lamura și dătătoare de confort psihic. De n-ar fi așa, cu cât ar scădea tirajul ziarelor? Cine s-ar mai duce la vreun film de succes?

Iaca-așa, dintr-una în alta, mă trezesc trăncănind despre tot felul de aiureli, mai puțin despre cea din titlu: VIATA CA PAUZĂ.

Dar, scriind ceea ce scriu, ce fac? Nu-mi trăiesc viața? Nu sunt în pauză? Nici nu știu ce să spun despre cei care își iau **pauza** în serios! Ce afirmau unii mi se potrivește și mie: majoritatea oamenilor au defectul de a se lua prea în serios; defectul meu, pare-se, ar fi că nu mă iau în serios destul (nu cu acest prilej; așa, în general, la serviciu, pe-acasă, în vizite...). Cinstit, pe undeva îi invidiez pe ceilalți, pe cei care **da**... însă mă umflă și râsul (dacă tot a venit vorba: râsul este printre puținele activități omenești care își dovedesc rostul. Cu atât mai mult cu cât nu este chiar o necesitate de a cărei satisfacere nu ai putea scăpa nicicum. Nu este o necesitate; este o putință. Cu cât **te râzi** de mai multe, cu atât titlul paginilor acestora și se pare mai puțin tâmpit).

Ah, poate mă întrebați de ce îi "invidiez" pe cei care își iau **pauza** în serios. Chiar așa: de ce, naiba, îi invidiez? Poate fiindcă îmi dau senzația că pentru ei totul e mai simplu, mai desenat, mai de pus mâna pe... De-aia? Așa cred. Da, evident, ei, ăia, se relaționează strict, știu limpede ce fac cu milionul ăsta și cu milioanele celelalte, știu de ce, când și cum să-și **onoreze** nevasta, știu la ce liceu s-o dea pe fată și la ce sport pe fiu. Eu?

Poate de-aia îi invidiez; pe ei ca și pe domnul Bausmerth care știa, dar ȘTIA, că dimineața, lângă

periuța de dinți, în dulăpiorul alb din baie, găsește paharul cu *Zielwasser*, acoperit cu un sfert dintr-o coală A4 imaculată. Din acest motiv domnul Bausmerth se scula apt de muncă și încrezător în ziua care începea; din același motiv tăia porcul dându-și jos doar vestonul, însă nicidecum cravata, cămașa albă, vesta ori pantalonii de la costum. L-am invidiat. Îl invidiez și astăzi dar nu mi-aș dori să fiu, să fi fost în locul lui. De ce? Fiindcă el nu-și dădea jos cravata deoarece *așa se cuvine*, și nu deoarece i-ar fi tihnit; dar se obișnuise. Pentru el, totul era clar. Pentru el nu existau întrebări și nici ezitări. Cu atât mai puțin neliniști.

Presupun că deja sunt unii care se întreabă de ce scriu eu paginile acestea, chit că am încercat deja să dau niște explicații (prezumțios, îmi închipui că cineva le va citi!). Răspunsurile îmi par evidente: fiindcă am chef să le scriu și deoarece n-am chef să întreb pe nimeni când, ce, dacă și cum să scriu. Să fim serioși! Dacă Stendhal ne întreba de cumva ne interesează ce a făcut nenorocitul de Julien cu doamna care l-a angajat să-i dea ore fiie-si, ne-ar fi interesat? Pe dracu! Puteam ghici și singuri. Da, e altceva să citești că așa... și așa..., că doar, în unele cărți citim chiar cum face și ce face eroina singură-n iatac, tragem cu ochiul pe gaura cheii, ea crede că e singură dar noi, codoșiți de autor, o vedem, noi vedem tot! și ne place. Ori, în alte cărți: citindu-le, simțim că suntem deștepți, al naibii de deștepți. **Noi** știm cine e criminalul dar ceilalți, ăia din carte, nu! Aproape că ne vine să-i strigăm ametețului de detectiv, așa cum fac mucoșii la teatrul de păpuși: *Ai glijă, ai glijă, e după usă!* Mult mai ușor este să dea cineva imaginației noastre un impuls și o cantitate de mișcare (parcă așa îi zicea prin ceva manual din clasa a noua!), decât să ne urnim singuri, cumva printr-un fel de partenogeneză a propriei istețimi.

Ei, și dacă mai găsim prin cărți și niște cuvinte mai deocheate (nu le înșir eu aici; le găsiți scrise în alte părți, inclusiv pe ziduri - mai nou chiar și în engleză, ceea ce face și mai cultural și mai puțin porcos), **dă mai frumos** la lectura solitară, te face să-l simți pe autor mai de-al casei, și te scoate și pe tine basma-curată în proprii ochi (apropo; în Franța - mai exact la Nantes - am văzut un tricou pe care **mădularul** era pomenit în vreo treizeci de feluri. Mi-l-aș fi cumpărat, tricoul, dar n-aveam bani chiar pentru un... **asemenea** tricou. De ce l-aș fi cumpărat? Asta mă întrebam și eu. Întru epatarea burghezului post-decembrist? Pe ăsta poți să-l mai epatezi? E ăsta **burghez**? Ori ca să pun tricoul pe post de *addenda* la dicționarul **Robert** - lacunar și discret în acest domeniu? Nu mă pot hotărî asupra răspunsului. Oricum, regret că atunci - ca și acum! - nu am avut destui bani. Însă, o știm prea bine de la Lavoisier încoace, nimic nu se pierde! Am luat împrumut de la Dănuț - care m-a bătut la *tarnib* - hai, că habar n-aveți ce-i aia! - câteva numere din *Playboy*-ul românesc. De ce le-am luat? Așa - ca să văd și eu, acolo, să nu mor prost... că despre altele... Ei, și ce văd? Lista aia - lipsă tricoul! Uite-o aici, că poate n-ați avut bani de *Playboy* și nici cultură specifică nu aveți de să dea pe dinafară... Ba, că m-am răzgândit; nu o mai redau, n-o mai copiez; așa vreau să le fac eu ălora reclamă, pe de-a moaca! Sau... poate află și ei că i-am pomenit și îmi trimit un număr pe gratis! M-am răzgândit, deci m-am răzgândit. Revistele le-am dat înapoi... Să nu-mi spuneti că vă e ciudă! Poate mă răzgândesc din nou și le mai iau o dată de la Dănuț. Mai vedem noi, **negociem** - cum se zice mai nou, indiferent despre ce ar fi vorba - cel mai mult îmi place a *negocia un vira!* Parcă-l aud pe șoferul care taman

se dedă unei astfel de negocieri: *Cum dai viraju', neamule? Am auzit că azi este mai efin!*

Presupun că acum este limpede pentru toată lumea de ce scriu (atunci când scriu!).

A fost vorba despre **satisfacții** și **necazuri**.

## să fie aprilie 2000

Cățelul meu m-a lăsat cu gura căscată! După ce, timp de șase luni, toată casa n-a făcut altceva decât să-l răsfețe, a devenit un... *răsfățat*, un răsfățat deștept, parșiv și ticălos. Face ce-i spui doar dacă are chef și chiar și atunci uneori pe dos. Mai deunăzi mi-am ieșit din pepeni și, spre groaza nevestei, am trecut la o atitudine fermă-fermă, foarte fermă, în sensul că prima dată când nu m-a ascultat (dar deloc!), l-am luat frumușel de ceafă și m-am răstit la el ridicându-l la înălțimea ochilor... mei. Și-ar fi băgat coada între picioare, dar nu prea are ce băga. În consecință, a tulit-o în culcușul lui (pe unde nu mai dăduse de câteva luni, părăsindu-l pentru felurite paturi și fotolii), a tăcut mîlc și nimeni n-a mai știut de el vreo două ceasuri. Dar nu de aceea m-a uluit; până aici, totul pare firesc. Continuarea: de a doua zi - schimbare totală! Ascultător, cuminte, mult mai potolit și de înțeles, nu trist, nu supărat. Băiatul **a băgat la cap**. Mă enervează: adică a fost de ajuns să vadă că cineva îl poate apuca de ceafă, că nu m-am temut să-l iau de ceafă, pentru ca totul să se schimbe în felul lui de a se purta? Nu zic - mie îmi este de nouăsprezece ori mai comod: când mă duc cu el la joacă nu mă mai fac de răs printre ceilalți proprietari de câini, nu mai sunt singurul care îi roagă pe ceilalți să-i prindă potaia ca s-o pot duce acasă; plimbându-mă cu el nu mai seamăn cu un personaj de desene animate care frânează pe călcăie, și nici nu mai trebuie să fac pe martirul creștin luptându-se cu fiarele când îmi intră cineva în casă. Repet: m-a năucit cât de iute a priceput ce era de priceput, mă simt mai la largul meu dar... totuși... am un gust amar. Însă mă întreb și cam ce aș fi făcut eu în locul lui. Eu sau

marea majoritate dintre semenii mei, ai voștri. Are rost să mă întreb? Culcuș aveți; dar ce băga între picioare...? Cum să nu! **Demnitatea**. Șira spinării (a cărei prelungire este tocmai coada), obrazul, calitatea de om. Orice poate fi băgat între picioare. **Capului plecat sabia-i atîrnă**. Numai a lui Damocles stă erectă. Eu și sabia...! Anagramez: *și eu abia-s*. Cam așa stau lucrurile. Din păcate. Ați încercat să vă imaginați o societate în care toată lumea are șira spinării dreaptă? Bine, scaunele s-ar putea lipsi de spătare, nu este esențial. Pe vremea lui Ludovic al 28/2-lea era-i un fel de senator dacă aveai dreptul la *tabouret*. Cum ar arăta omenirea fără spătare la scaune? Ca un arici zburlit, ca o țintă de la tirul cu arcul, după concurs, ca o pădure după pârjol. Încântător peisaj, nu-i așa? Totuși, parcă e mai *omenește*, mai *de trăit* când mai lași de la tine, mai lasă și celălalt (neapărat și celălalt!), când trestieile astea gânditoare, svelte, drepte și semețe care suntem se mai lasă aplecate/plecate una către cealaltă/celelalte la îndemnul unei pale de vânt, când, împreună, fac *păpuriș* și nu rămâne *fiicare* câte o trestie cu propria ei existență „biodegradatemporosociologică”. Între afaceri și negocieri ne-am putem gândi și la o poezioară a belgianului Maurice Carême, intitulată - asta în spiritul versurilor - **Dis-moi**:

Je demande à la feuille:  
- Dis-moi, où t'en vas-tu?  
- Je vais vers d'autres feuilles.

Je demande au bruant:  
- Vers qui donc voles-tu?  
- Mais vers d'autres bruants.

Je demande au lapin:  
- Où vas-tu de ce train?  
- Mais vers d'autres lapins.

Je demande à l'enfant:  
- Où vas-tu dans le vent?  
- Mais vers d'autres enfants.

Alors, dis-moi pourquoi,  
Homme, quand tu t'en vas,

Tu ne me réponds pas:  
"Je vais vers d'autres hommes".

S-ar conveni, oare, să propun și o traducere? Insită cineva? Zice cineva că *noblesse oblige*? Atunci propun:

Întreb o frunză oarecare:  
- Auzi, dar tu, unde te duci?  
- La alte frunze, ca oricare.

Întreb un șoim aflat în zbor:  
- Tu, încotro?  
- Spre ceilalți șoimi mă duc cu zor.

Pe iepure-l întreb firesc:  
- Tu fugi, fugi, fugi, dar încotro?  
- Păi, iepuri vreau să întâlnesc.

Întreb copilul, așadar:  
- Pe tine, un'te duce vântul?  
- Păi, înspre alți copii, e clar.

Și zi-mi atunci de ce  
Tu, Om, atunci când te-ai urnit,  
Nu-mi spui pe loc și negândit:

"Eu înspre oameni am pornit".

### ziua următoare celei de mai sus (și încă vreo douăzecișisase mai apoi)

N-aș putea spune de ce. Gândurile, de-ar fi să le numim astfel au luat-o pe altă potecă.

Pare-se că ar fi mai bine, mai sănătos, să nu-ți îngădui prea multe zburdălnicii în gândurile proprii. Sau, cel puțin, să nu te-arăți mulțimii. Nu dă bine, nimeni nu te mai crede. Cu cât ai mai puține gânduri, cu atât pari mai **adânc gânditor**, cu atât ești mai credibil și mai fezabil.

(fragment din volumul inedit *Viața ca pauză*)

## colaționări

# Adversarul între crimă și rugă

Alexandru Jurcan

În 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand și-a ucis soția, copiii și părinții, apoi a vrut să se sinucidă, însă n-a reușit. El mințea de 18 ani, însă, în loc să recunoască, i-a ucis pe cei dragi, întrucât nu le-a putut suporta privirea în cazul unei demascări.

Scriitorul francez Emmanuel Carrere (născut în 1957, a publicat romanele *Mustața*, *Eu sunt viu*, iar *voi sunteți morți*, *Clasa de zăpadă* etc.) a intrat în relație cu Jean-Claude Romand (condamnat la detenție pe viață), a asistat la procesul său, apoi a scris romanul *L'Adversaire* (Folio, 2000), iar Nicole Garcia (*Place Vendôme*, *Un week-end din două*, *Fiul preferat*) a realizat filmul cu același titlu (Franța, 2002; cu: Daniel Auteuil, Geraldine Pailhas, Emmanuelle Devos).

Emmanuel Carrere nu aderă la ordinea cronologică, începe direct cu știrea înspăimântătoare, apoi se implică în evenimente, asistă la proces și scrie romanul-dosar-document adoptând formula jurnalistului avid de adevăr.

Jean-Claude Romand i-a mințit pe toți referitor la statutul său profesional, spunându-le că e

funcționar internațional la OMS, în Elveția. Familia i-a dat bani, ca să-i plaseze în băncile elvețiene. Nimeni nu se îndoia de loialitatea lui Jean-Claude, nimeni nu cerceta. Întreaga Franță a fost zguduită de evenimentul sângeros, de aceea romanul lui Carrere a avut succesul scontat. Dacă romanul începe cu enunțarea crimelor, filmul păstrează suspansul. Nicole Garcia construiește minuțios, structurează cu migală, ca în *Place Vendôme*. Fața lui Daniel Auteuil exprimă în permanentă hăituiala. Minciuna devine un drog, Jean-Claude este prins într-un hățuș greu de suportat. Atmosfera e apăsătoare, ceva nu e în regulă - simți asta ca spectator care nu a citit romanul. (Muzica filmului contribuie din plin la crearea tensiunii.) Surâsul personajului se transformă adesea în rictus dureros, scapă de sub control. Impostura duce gradat spre dramă. Ireversibilul tronează, ca în tragediile grecești. Diminețile, mașina, telefoanele adesea mincinoase, restaurantele, drumurile - toate acestea aparțin demersului filmic. Scripturalul se axează pe acumulări de date, mărturii, întrebări

obsesive, într-un ritm abrupt, precis.

La proces, Romand mărturisește: „În copilărie nu mințeam, însă nu-mi mărturiseam nimănui profunzimea emoțiilor mele, cu excepția câinelui. Totdeauna surâdeam și cred că părinții mei n-au bănuț niciodată tristețea mea. Atunci n-aveam nimic de ascuns, doar angoasă, tristețe. Ei ar fi fost gata să mă asculte, Florence (soția lui Romand - n.n.) la fel, numai că eu n-am putut vorbi... și când ești prins în angrenajul de a nu vrea să decepționezi, prima minciună atrage altele și tot așa o viață întreagă...”

Autorul cărții, cum am spus la început, a intrat în relație cu Romand, a asistat la proces. Experiența de jurnalist l-a ajutat pe Emmanuel Carrere. Imediat ne gândim la Capote, la documentarea îndelungată pentru romanul *Cu sânge rece*, la discuțiile sale cu criminalul Perry. Romand a descoperit în detenție puterea rugăciunii, amintindu-și o frază din Biblie: „Eram în închisoare și voi m-ați vizitat.” (Matei, 25/36). Scriitorul a purtat o corespondență susținută cu Romand, ca să-și poată termina cartea. Ultima frază sună astfel: „Am crezut că a scrie această poveste nu poate fi decât o crimă sau o rugăciune”.

## ancheta

# Știința dicționarului la români (II)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbateră 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, dezbateră 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 dicționarelor 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 dicționarelor 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 convingși că dezbateră 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)

## Adrian Grănescu

1. În clipa de față avem un număr destul de mare de dicționare\* la dispoziție (unele încă în curs de apariție). Atât de mare încât un om obișnuit, chiar și un cercetător nu și-ar putea permite (financiar) să le strângă pe toate în biblioteca personală\*\*... Chiar dacă ele au apărut pe rând, în intervale ce ar putea ajuta la o împărțire „rațională” a unui buget dedicat cărților importante. În fond, nu toate lucrările de referință sunt făcute pentru a le avea la dispoziție „acasă”. Speranța rămâne, prin urmare, în biblioteca specializată publică sau de instituție, evident dacă politica de achiziții a acesteia le poate cuprinde...

Faptul că avem un număr destul de mare de astfel de lucrări, nu înseamnă că situația este bună sau mulțumitoare – oricum față de 1989 situația este sensibil mai bună. Trăim, în continuare, cu visul, cu dorința că vor apare (noi) lucrări mult mai realizate, cele noi acoperind golurile precedentelor, greșelile (inerente) fiind corectate... Speranță sau iluzie? Vom vedea!

2. Greu de spus... Un dicționar de autor poate fi subiectiv (adesea nici nu se ascunde aceasta, la urma urmelor, așa se și vrea să fie...). Pe de altă parte autorul celui mai simplu (sau redus ca volum) dicționar (de autor) recurge la colaboratori, deci, mai mult sau mai puțin, el este o operă colectivă. Și atunci, ne întrebăm, există o subiectivitate colectivă? Probabil că da... Fiecare își alege colaboratorii preferați și aceștia „joacă” după cum li se „cântă”\*\*\*, aici nu vreau să fac, neapărat, ironii, este nevoie de coordonatori serioși, cu autoritate (atât științifică dar și managerială) pe care te poți

baza... Excepție ar fi dicționarele lui Marian Popa sau, în mai mică măsură, cel al lui Ion Bogdan Lefter. Un dicționar de autor – chiar și al literaturii române – cred că este greu de făcut, nu imposibil. Așadar, chiar și dacă nu se specifică, în mod expres, de cele mai multe ori există câțiva colaboratori.

Un dicționar mai poate fi coordonat de un nume (sau de mai multe) de prestigiu și de înaltă probitate și „se consideră”, aprioric, operă colectivă. Dicționarul lui Zăciu, Papahagi și Sasu este un dicționar obiectiv. Mi-aduc foarte bine aminte ce păreri avea domnul profesor (Mircea Zăciu), în particular, despre Eugen Barbu, articolul despre acest autor, însă, este cu totul altfel, obiectiv, informat, academic... Dar asta-i o cu totul altă problemă.

3. Și mai greu de spus... Dacă ar mai trece câțiva ani, dacă ar mai apărea câteva dicționare, numai atunci, am putea spune cam așa:

– Bun! Până acum am făcut „inventarul”, „apelul” scriitorilor existenți... De aici înainte, hai să fim serioși, știința cere seriozitate și să publicăm dicționare – poate mai întinse, poate mai concise – dar cuprinzând numai scriitori „adevărați”, scriitori „buni”. Evident după această dată, pur convențională vor mai apare autori (noi), nu-i nimic, de acum înainte aceștia vor fi consemnați cu mai multă cumpănire, cu multă parcimonie. Sau, de ce nu, dacă se găsesc fonduri n-au decît să apară (pe mai departe și în paralel) dicționare-inventar, dicționare-opis, dicționare-liste de așteptare (pentru intrare în literatura română).

Viziunea mea s-a schimbat, recunosc, de cînd în

urmă cu 15 ani, prin forța împrejurărilor, am devenit din redactor de carte, la o importantă editură, bibliotecar. (Aici, la bibliotecă am ocazia și posibilitatea să citesc, să frunzăresc foarte multe dicționare, indiferent de valoarea lor; tot aici am încercat să conving de necesitatea adunării, colecționării a cât mai multe astfel de instrumente de lucru, uneori, indiferent de valoarea lor științifică... Importantă era valoarea lor documentară – chiar și de moment – fiecare fiind dacă nu o „cărămidă” atunci un fir de nisip din „tencuiala” care ar construi un virtual dicționar.) Foarte probabil pe atunci, adică înainte de-a fi bibliotecar, aș fi răspuns cu totul altfel, chiar și presupunînd, că situația numerică și valorică a dicționarelor ar fi fost identică (cu cea de acum)... Orice bibliotecă mare are un serviciu bibliografic. Aici avem nevoie de lucrări de înaltă probitate pentru ca la rîndul nostru să facem bibliografia, descrieri de autori, calendare cu date aniversare, să ne informăm (profesional), să ne construim o politică de achiziții etc. Dacă un dicționar omite un scriitor din motive estetico-valorice, din neglijență sau, mai nou am auzit, fiindcă autorul – protagonistul, subiectul – articolului-titlu, nu vrea – pur și simplu – să fie introdus în lucrare, pentru bibliotecarul bibliograf cartea, dicționarul se comportă ca și cînd cel căutat nu „există”. Un nonsens\*\*\*\*. Îl vom căuta, atunci, altundeva... Nu pot să asemăn un dicționar cu „lista abonaților telefonici” sau să susțin că prezența (tuturor scriitorilor) este obligatorie, ba mai mult, că este o datorie „cetățenească”. Dar mi se pare bizar, comic să nu-ți dorești să fii prezent într-o lucrare (adesea vastă) de informare. Cam cum este cu numerele secrete din aceeași pomenită „Listă a abonaților telefonici”. Pe un bibliograf, natural, îl interesează



părerii, puncte de vedere obiective și nu neapărat subiective... În afara dicționarilor de unde pot fi luate acestea...? Din zeci de alte lucrări, articole etc. Deci (iată!) dicționarul le suplinește, pînă la urmă, și pe acestea, fie emițînd proprii judecăți de valoare, fie citînd (obiectiv) părerii diferite...

Marea majoritate a editurilor nu publică, în cărți, pe coperte sau pe manșete etc. informații despre autorii cărților. De prefețe să nu mai vorbim... Oricum ambele exemple ar conține (cum altfel?) „materiale” laudative, subiective... Totuși, cît de nimerit și necesar ar fi (nu numai pentru un bibliotecar bibliograf) cîteva date personale, o înșiruire a operelor sau lucrărilor acestuia, o scurtă caracterizare, o fotografie!

Cunosc dicționare la care s-a lucrat în pripă, cu „ajutoare” improvizate care au făcut opțiuni sau excluderi nu dintr-un criteriu valoric ci doar din cel al comodității obținerii informației și a apariției la o dată fixă, a bifării unui „proiect”.

Un conducător de dicționar ar trebui să-și supravegheze colaboratorii, să citească împreună articolele, să stabilească criteriile generale astfel ca rezultatul final să fie o carte unitară. Nu este admis, sau face o proastă impresie, ca un autor să fie tratat, analizat cu un fel de „unități de măsură” și un altul cu totul altfel, din simpla scuză că autorii-colaboratori au propria personalitate foarte pregnantă. „Vocea” trebuie să fie aceeași, cu același timbru, cu aceeași culoare. Cum spunea în armată tovarășul locotenent, la instrucție, cînd se exercita prezentarea armei la onor: „să fie ca un singur om!”.

4. Paradoxal, cu toate că aparent sunt multe dicționare, simțim nevoia să le folosim, pe toate. Chiar trebuie să le citim pe toate. Dacă un autor lipsește în Ion Bogdan Lefter îl caut altundeva... Dacă un autor este tratat inacceptabil în *Dicționarul Echinox*, îl voi căuta altundeva. Nu vreau să numesc un dicționar prost și unul bun, n-au decît s-o facă alții! Sau, altă posibilitate, dacă într-un dicționar un autor este descris, opera sa nu este analizată decît (firește) pînă în momentul apariției cărții (ba, pînă în momentul „închiderii ediției”) și atunci, vrînd, nevrînd, voi recurge și la un altul, chiar mai „prost”, dar mai „nou”, mai apropiat de momentul lecturii, de momentul demersului meu.

Deci nici un dicționar din cele existente nu este exhaustiv, doar din lectura unuia dar și a celorlalte obținem un virtual articol, perfect, idealul nostru de informație.

6. De dat sfaturi nu-i greu deloc, nimic nu-i mai ușor: aprioric, obligativitatea unui criteriu foarte clar și imuabil\*\*\*\*\* pentru toate articolele (identice pentru toți autorii) sub forma unui chestionar sau tabel. Toate „rubricile” să fie completate, dacă este cazul. Fără omisiuni. După un astfel de material preliminar să se scrie fiecare articol în paralel cu alte informații culese de către autorul (colaboratorul) acestuia. Sunt multe dicționare în care s-a uitat data nașteri, sau s-a scris numai anul, sau locul, idem alte date importante. Nume de instituții se scriu aiurea, incorect, aproximativ (chiar de către cel care-l completează, care ar trebui să fie primul interesat în proprietatea unor termeni). Evident, știu, uneori este de vină și neglijența celui solicitat, al cărui interes ar trebui să fie cel mai mare (în a avea date corecte, complete, fără lacune). Opera ar trebui să fie enumerată în întregime. Mă refer la cărți, nu la articole din periodice. Apoi enumerate toate premiile, bursele etc., adică „evenimente” importante pentru autor și operă. N-ar trebui admise nici un fel de omisiuni (intenționate sau din neglijență) căci dacă într-un dicționar nu găsim aceste date, atunci unde să le

găsim? De asemenea, cred eu, dicționarul este singurul loc unde ar trebui să fim siguri că descoperim imaginea, fotografia autorului. De ce să facem risipă cu fotografiile unor clasici (Eminescu, Caragiale, Creangă etc.), nici una inedită, prezente în zeci și sute de alte lucrări prezentînd literatura română de la începuturi și pînă în prezent...

Aceasta în detrimentul unor contemporani... (Din punctul acesta de vedere diferența între *Dicționarul General al Literaturii Române* și *Dicționarul Bibliografic al Literaturii Române*, comparația este în favoarea celui din urmă...) Oricum, referitor la clasici, (care au o situație „bună” căci pot fi regăsiți în foarte multe „surse”, deci ar putea lipsi) dicționarele ar trebui să înceapă, din punct de vedere cronologic, cu autorii cei mai „aproiați” de noi. Să zicem, iată că „inventez” eu unul din criterii, anul nașterii celui mai bătrîn dintre scriitorii contemporani. În cazul unuia dispărut „prematur” dacă vîrsta lui de acum s-ar încadra în media vîrstei cît trăiește un om, data nașterii sale.

Un dicționar „bun” nu va cîștiga probitate decît dacă va continua să fie înnoit și îmbunătățit prin „repararea” greșelilor, la cîțiva ani o dată. Încă nu avem așa ceva dar există promisiuni. Nu un singur dicționar pentru „toate anotimpurile” (*all seasons*) iar pentru eventualele critici, venite de la utilizatori, să se răspundă cu impertinență, cum, adesea, s-a întîmplat... Criticile (întemeiate) trebuie luate în seamă în vederea edițiilor viitoare. În fond dicționarul/dicționarele sunt și ale cititorilor, nu numai ale autorilor, mult mai mult decît o operă propriu-zisă (adică un volum, separat, „de autor”). Aceasta ar fi „rețeta” cea mai bună, ea funcționează de mai bine de un secol la dicționarele (străine) de renume.

Reversul ar fi dicționarele învechite, într-o siguranță și fals-orgolioasă ediție, anacronice, prăfuite încă de la apariție. Ele devin urgent „radiografii ale epocii” (cît de corecte? cît de exhaustive?) și nu sunt nimic altceva...

7. Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj a încercat, fără să-și concretizeze strădaniile (tipărint) să alcătuiască un dicționar al scriitorilor clujeni (născuți în Cluj și împrejurimile sale, adică județul). Prima problemă care s-a ivit, a fost: cine „intră” în dicționar, pe ce criteriu facem alegerea valorică? Toți cei implicați în această muncă ne-am gîndit că cel mai bine ar fi după apartenența la Uniunea Scriitorilor. Un criteriu indiscutabil prin care am fi putut „scăpa” de mulți veleitari. Nu era fără cusur, trebuiau făcute excepții, era, însă o soluție... A doua problemă, ce facem cu cei care „numai” s-au născut în zona noastră fără să mai aibă absolut nimic în comun cu ea? (ex. Paul Creția). Apartenența lor era hilară. Ce facem cu cei care și-au început activitatea la Cluj și s-au mutat apoi? (ex. D.R. Popescu). Ideea care a cîștigat cel mai mult teren a fost să-i considerăm pe toți aceștia clujeni și să-i includem. Cam provincială idee... Apoi mai erau, mulți, cei nenăscuți în zonă dar crescuți, rămași pe loc și fără intenții de a pleca mai departe (Irina Petraș, Petru Poantă)... Criteriul de bază, de fapt, nu era inventat de noi. Noi am încercat mici perfecționări. Modelul, ideea dicționarului nu ne-a aparținut, ea a venit de la Ministerul Culturii și ar fi constat în alcătuirea unor astfel de „instrumente de lucru” locale, fără îndoială bune dacă s-ar fi lucrat serios, cum se și intenționa... În final, dacă s-ar fi putut, s-ar fi editat un dicționar mare, general, cuprinzîndu-le (probabil) pe toate. Ideea aceasta „inimoasă” era minată de mult provincialism. Ce făceam, cînd venea rîndul ediției „integrale”, „naționale” cu autorii „tratați” de mai multe ori... Dar asta nu era treaba noastră... Unele județe „descoperiseră” autori (români) încă



din vremea cronicarilor și-și numeau cu mîndrie „patriotică” lucrarea: *scriitori din județul x (1590-2000)*. Grozav, nu-i așa? Alții „trataseră” mari autori români care n-avuseseră nimic cu județul respectiv decît o mică proprietate (atenție, fără să fi locuit vreodată acolo!), ș.a.m.d. Totuși foarte multe biblioteci județene s-au achitat cu seriozitate de aceasta rezultînd bune lucrări de informare, chiar și pentru viitor.\*\*\*\*\*

\* Mi-am propus, în cele ce urmează, să mă ocup numai de dicționarele de scriitori și nu de cele generale ale limbii noastre sau de altele... Despre cele de limbă s-a scris foarte mult de-a lungul timpului, m-am referit și eu cu alte ocazii. Pe scurt istoria celor generale a fost cam așa: cîte un bun dicționar folosit de cîte o generație, niciodată însă reeditat într-o formă înnoită, revizuită... Fiecare a avut propria sa tragică sau dramatică istorie: fie n-a fost dus la bun sfîrșit din „motive obiective”, fie s-au „schimbat timpurile”. Toate, aproape fără nici o excepție, pot fi date de (bune) exemple generațiilor de elevi și studenți. Material didactic de primă calitate. Mă întreb dacă alte popoare posedă așa un mare număr de astfel de exponate... Mi-aduc aminte cu cît respect ne vorbea la curs regretatul nostru profesor Mircea Zdrenghia despre Candrea și Adamescu, despre *Dicționarul Minerva*. Îmi amintesc cît de mult am uzat foile (la propriu) dicționarului meu de acasă DLRM în timpul școlii, al facultății, al redactării primelor mele articole. Primul exemplu „pozitiv” a fost o nouă ediție (înnoită și revizuită) a dicționarului *Le Petit Larousse*, în vremea cînd eram elev și cînd a fost introdus (în partea a doua, la personalități) Eminescu. S-a scris atunci laudativ (arătîndu-se, printre altele, importanța revizuirii, periodice, a dicționarilor, evident alături de orgoliul nostru) de către marile personalități ale culturii noastre în periodicele cele mai importante. Îmi amintesc regretul de-a părăsi DLRM-ul pentru DEX (un nou dicționar-normă) făcut cu totul altfel, nicidcum un continuator al primului... Toate marile dicționare ale lumii apar în ediții succesive, cu articole (mereu) reînnoite, aduse la zi... Pe cînd ale noastre... Mai deținem (apropro de materiale didactice și de „unicate”) o experiență. Noul dicționar Șăineanu (*Dicționar Universal al Limbii Române*) tipărit de un grup de cercetători de la Iași. Un dicționar care-l reia pe cel vechi, revizuiuindu-i articole și chiar și forma. O carieră bună și-a făcut, printre elevi și nu numai, dicționarul lui Vasile Breban, *Dicționar general al limbii române*. Lista ar putea fi continuată... În final, aș vrea să mai precizez, că în nici un caz n-am vrut să iau în derîdere astfel toate exemplele mele numindu-le materiale „didactice”, cred, sunt convins că noi românii deținem cîteva bune dicționare (aș mai adăuga dicționarul lui Predescu, realizat în ultimii ani într-o frumoasă ediție anastatică, iar noi ardelenii ne vom mîndri



## Virgil Stanciu

1.. Nefiind lexicograf, nu am urmărit fenomenul cu foarte multă atenție. Cu toate acestea, cred că pot risca un răspuns. În ultimii ani, mai precis din 1990, literatura română s-a îmbogățit cu multe dicționare de profil, care constituie o redutabilă bază de date, inventariind, în fond, cam tot ce s-a produs în această literatură în aproximativ două secole de existență. Înainte de 1990 au fost câteva încercări, cea mai notabilă fiind a ieșenilor, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, dar climatul epocii nu era propice consemnării obiective și exhaustive a creatorilor, curentelor, motivelor sau operelor. După 1990 producția de dicționare a crescut considerabil. Aș spune că pot fi distinse două modalități de producere a acestora (cu asta, intru în răspunsul la întrebarea a doua). Pe de o parte, masivele dicționare elaborate în cadrul universităților sau al Institutelor Academiei (*Dicționarul de opere literare* al lui Ion Pop, *Dicționarul general al literaturii române*, *Dicționarul cronologic al romanului românesc*), iar pe de alta cele datorate câte unui cărturar sau grup de cărturari ambițioși care, cu un curaj donquijotesco, au purces, în cadru neinstituționalizat, dar, firește, cu câte un grup de colaboratori diligenți, să construiască aceste instrumente de lucru a căror lipsă se resimțea acut. Aceștia – un Mircea Zăciu, un Marian Papahagi, un Aurel Sasu, un Marian Popa, un Dan Grigorescu – mi se par coborâtori din spița nobilă a enciclopediștilor francezi, din Hașdeu sau din Doctorul Johnson. În mare parte li se datorează faptul că, în circa un deceniu, cultura română a reușit să umple – nu chiar total – un gol dureros. În aceeași perioadă s-au publicat și câteva dicționare enciclopedice, mai mici sau mai mari, a căror lipsă era, de asemenea, rușinoasă. Mai e mult până să ne putem mândri cu echivalentul românesc al unei *Encyclopaedia Britannica* sau al unui *Larousse*, dar, oricum, o temelie s-a pus. Totuși, există și un aspect comercial mai puțin laudabil: multe dintre aceste dicționare se tipăresc într-un tiraj ce nu acoperă cererea, fiind nevoie de alergătură și de cheltuială de timp pentru a ți le procura. Despre unele citești, dar nu le găsești nicăieri, nici măcar în marile biblioteci: vezi *Dicționarul romanului străin tradus în românește*, elaborat la Institutul din Cluj.

2. Depinde de anvergura și de ambiția dicționarului. Puterea de cuprindere și de informare a individului e limitată: de aceea, unele

proiecte personale de acest gen, ținând prea sus și ambiționându-se să atingă perfecțiunea, n-au putut fi duse la bun sfârșit (cazul valorosului *Dicționar de idei literare* al lui Adrian Marino, oprit, din păcate, la litera G.) Marile dicționare se cer realizate în colectiv; pe de altă parte, există dicționare tematice, dicționare literare zonale, dicționare – index, dicționare strict factice care pot fi scrise de o singură persoană. Avantajul autorului unic ar fi o viziune globală și o metodologie consecventă, precum și folosirea aceluiași set de criterii valorice; în cazul colectivelor, se investește o mare cantitate de energie cu ajustarea, cu alinierea paragrafelor la parametrii comuni.

3. Niciodată nu vom deschide un dicționar căruia să nu avem ce să-i reproșăm. Căutați articolele despre cultura română în prestigioasele enciclopedii și dicționare străine și veți rămâne, de cele mai multe ori, cu un gust amar: nu numai că sunt puține, dar și cele care există se “disting” prin informație lacunară și, uneori, prin interpretări șablon sau chair tendențioase. Rigurozitatea informării presupune multă bătaie de cap. Unii tratează problema mai ușor. Din răspunsurile date până acum la această anchetă se desprind două mari nemulțumiri. În primul rând, decalajul temporal dintre perioada investigată și data publicării. Dar nici un dicționar nu poate fi adus la zi. Lumea se plânge că *Dicționarul scriitorilor români* se oprește la 1989. De ce să nu-l luăm, însă, ca pe o inventariere a literaturii române până la căderea comunismului, o epocă rotundă în felul ei? Al doilea tip de nemulțumire se referă la modul cum sunt discutați autorii. În dicționarele realizate de un colectiv, apar inevitabile diferențe. Uneori chiar și stridente, dacă articolul de dicționar e folosit ca armă a răzbnării, ori, dimpotrivă, ca prilej de lingușire. Dar ceva nu înțeleg: de ce să depindem de un dicționar, oricât ar fi el de analitic, pentru a ne forma o imagine corectă despre calitățile și defectele unui scriitor? *Dicționarul* informează, poate furnizează unele coordonate fundamentale, pentru a căror rafinare putem recurge la monografiile, studiile, istoriile literare. Firește, nici un dicționar nu va fi convingător dacă criteriile axiologice sunt instabile.

4. N-aș vrea să lipesc eticheta de “prost” pe munca onestă a unei persoane sau a unui colectiv. Sunt, totuși, destule dicționare de mai mică anvergură în care coordonatorul n-a reușit să impună coautorilor o anumită linie etică decentă.

A fost aspru criticat în presă *Dicționarul Echinox*. În unele dicționare, informația e expedită sau ea migrează nejustificat de la un articol la altul, cum se întâmplă, de pildă, în *Clujeni ai Secolului 20*. Bune sunt dicționarul Zăciu – Papahagi – Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române* al lui Aurel Sasu, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* realizat la Iași.

5. Fără îndoială că mai lipsesc multe. *Dicționarul de termeni literari* al Academiei n-a mai fost revizuit și reeditat din 1976. Pentru el, nu există postmodernism, nu există deconstructivism. Nu avem un dicționar de traducători. În ce privește literaturile străine, situația nu e mult mai roză. S-au publicat câteva dicționare meschine, de scriitori francezi, de scriitori latini. În domeniul meu de activitate, al anglisticii și americanisticii, am rămas doar cu dicționarul coordonat de Ana Cartianu și Ioan A. Preda, în 1985 și, prin eforturile profesorului Dan Grigorescu, cu un dicționar cronologic al literaturii americane (vechi) și un dicționar al romanului american (ceva mai nou).

6. Tenacitatea mi se pare a fi cea mai importantă însușire pe care trebuie să o posede autorul de dicționare. El trebuie să aibă o idee clară despre ceea ce vrea și nu vrea să includă în “intrări” și s-o aplice consecvent, sau s-o impună colectivului. Nu mai vorbesc de obiectivitate, capacitatea de a te documenta exhaustiv și, dacă e un dicționar analitic, de harul critic.

7. Mă număr printre colaboratorii *Dicționarului scriitorilor români* și, implicit, printre cei ai *Dicționarului biografic al literaturii române* al lui Aurel Sasu. Sunt cunoscute încercările la care a fost supus cel dintâi, așa că nu insist. Inițial, mi-au revenit articolele despre marii angliști ai perioadei – Duțescu, Levițchi, Bantaș – și despre unii traducători, ca Petru Solomon, Jean Grosu, Frida Papadache, Antoaneta Ralian. După 1990, când s-a reluat munca la dicționar pentru a fi, în sfârșit, publicat, am putut scrie și despre românii aflați în diaspora, Ștefan Stoescu, Marcel Corniș-Pop, Petru Popescu, printre alții. Actualmente încerc să întocmesc un dicționar strict factic al angliștilor și americanistilor români. Merge greu, fiindcă vreau să cuprind și universitari, și traducători de marcă, și exegeți sau scriitori aflați la confluența culturilor. Oamenii nu răspund prompt nici când e vorba de propria lor glorie.

→ totdeauna cu dicționarul lui Diaconovici. Posedăm niște arhetipuri valoroase și... atît. Trist este, repet, că niciuna din aceste experiențe nu s-a transformat într-o întreprindere de tip *Larousse*, *Britanica*, (sau, de ce nu) *Révai*...

\*\* Să încerc enumerarea dicționarilor despre scriitori români la care vreau să mă refer, dată fiind o experiență de mai mulți ani: cele două ediții ale dicționarului lui Marian Popa (foarte multă vreme unica sursă de informare). Apoi au urmat, pe rînd și cu mari intervale, Zăciu, Papahagi și Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români*, Academia Română, *Dicționar General al Literaturii Române* (din păcate neterminat – încă – conținând doar patru volume: A-B; C-D; E-K și L-O), Aurel Sasu, *Dicționar Bibliografic al Literaturii Române*, în două volume (A-L și M-Z), dicționarul lui I.B. Lefter, Horea Poenar, *Dicționar Echinox*; (dar și) Traian Vedinaș, *Echinoxismul – dicționar sintetic și antologie*.

Aceasta în ce privește scriitorii de „importanță” națională. În planul istoriei locale, au apărut câteva lucrări, printre care amintim: *Clujeni ai secolului XX* (coordonator Tiberiu Iancu); Petru Poantă, *Dicționar de poeți. Clujul contemporan; Clujul literar – 1900-2005*, (dicționar ilustrat alcătuit de Irina Petraș).

\*\*\* Dacă am făcut o comparație din muzică să merg mai departe și să spun că există și situații (pe care nu le voi nominaliza) cînd dirijorul (coordonatorul) conduce (fără autoritate) și, ca urmare, instrumentiștii cîntă cum vor... Este foarte celebru, un exemplu local și, relativ, recent...

\*\*\*\* Fapt relatat (fără a se nominaliza) de către Aurel Sasu cu ocazia lansării noului „său” dicționar. Și, așa cum spunea, coordonatorul Aurel Sasu n-a fost cazul unui singur autor ci a mai multora... Aurel Sasu dorește (și a dorit exprimîndu-se încă din faza de proiect) să-și continue lucrarea, prin

aparitii periodice, prin adăugări, completări (fie noi tiraje, fie noi ediții). Dintr-un anumit punct de vedere și acesta (prin „politica” sa, prin colaboratorii săi) continuă experiența dicționarului Zăciu – Papahagi – Sasu. Nu putem decît să ne punem speranțe într-o astfel de (perpetuă) întreprindere extrem de folositoare.

\*\*\*\*\* Deși n-ar fi de dorit inventarea de noi criterii sau alegerea criteriilor – de ce nu? – poate fi excesiv de liberă. Exact așa cum și-o dorește coordonatorul (autorul). Corectitudinea (cu sau fără ghilimele) lucrării va reieși (în final) din respectarea (cu foarte mare strictete) a criteriilor.

\*\*\*\*\* Aș aminti aici, într-o ordine aleatorie, dicționare realizate în județele Arad, Dâmbovița, Maramureș, Prahova.

# Istorie juridică și istorie politică. „Noua” problemă a Orientului și morala politică... (II)

Claude Karnoouh

## Drept și identitate sau continuarea aporiei juridice a dreptului minorităților

La începutul secolului al XX-lea, a fost propusă o soluție la rezolvarea aporiei, articulată pe o concepție a Iluminismului neo-kantian și a cetățeniei politice. Dacă într-un stat modern, religia e o problemă personală, ca atare ține de o libertate individuală constituțional garantată (unul din drepturile omului și ale cetățeanului), opțiunea apartenenței la o minoritate națională sau la majoritatea națională ar putea ține de același registru. Aceasta a și fost propunerea austro-marxiștilor Karl Renner și Otto Bauer.<sup>16</sup> Frumoasă soluție, într-adevăr, elegantă, pacifistă, promovind autodeterminarea persoanei, dar în practică o abstracțiune fără vreo legătură cu realitatea socio-antropologică, un foarte abil joc conceptual, desprins de cea mai banală studiere a vieții comunităților mai mult sau mai puțin arhaice ale Europei Răsăritene, cu atât mai grav cu cât aceste comunități se percep, în ansamblul pacifist, drept unități culturale distincte unele de altele. Chiar și în Statele succesoare, ele erau departe de a fi mici zone izolate, conservatoarele arhaismului pentru folcloriști și etnologi. Erau colectivități suprapuse, esențialmente rurale, locuitori ai târgurilor cu țărani de curînd urbanizați, adevărate comunități civilizaționale, profund atașate de tradiția lingvistică, culturală și rituală, pentru care noțiunea de cetățenie și *atajul* ei de drepturi fundamentale și obligații, nu face apel la nici un praxis necunoscut de ei ori recunoscut... Pentru membrii săi, viziunea austro-marxistă, dacă s-ar fi nimerit să audă de ea, ar fi ținut de un limbaj total esoteric, cel al unei lumi necunoscute lor. Austro-marxiștii, intelectuali urbani, rafinați, majoritatea de origine burgheză, se adresau deopotrivă burghezilor și proletariatului celui mai urbanizat precum și multor indivizi aparținînd noii civilizații urbane care au ales conștient între diversele tipuri de socializare adaptate noilor condiții economice, adică modernității industriale și capitaliste. De atunci încolo, pentru austro-marxiști alegerea naționalității a fost concepută după același model, cel determinînd alegerea unei asociații sindicale sau profesionale, conformă, așadar, solidarității intereselor de clasă sau profesionale în cadrul noilor instituții proprii lumii noi, care începea să pătrundă, să tulbure și s-o modifice radical pe cea veche...<sup>17</sup>

Urmărind această schemă, copilul născut într-un Stat al cetățenilor multi-etnici, odată ajuns adult, și în funcție de un destin singular, ar fi avut garanția constituțională de a-și alege identitatea națională împreună cu posibilitatea de a o schimba, precum și de-a-și schimba religia, fără a îndura oprobriul... Aspect ce-ar fi satisfăcut

eventual burghezia financiară, industrială și comercială; soluție convenabilă poate și noului proletariat din maghernițele noilor periferii industriale ale imperiului, angajat pe calea unei rapide industrializări.. Dar lumea europeană tradițională (ca și cea a Orientului Mijlociu de azi) prezenta o situație total inversă: nu-ți alegeai identitatea, nu se întâmplă nici acum (decît rarissim). Identitatea era un ansamblu complex de referințe, comportamente, credințe, particularități lingvistice date chiar înainte de nașterea persoanei, fiindcă dincolo de evenimentele cotidianului, în indivizi/persoane se legau deopotrivă imanența și transcendența, plămada ființării lor în lume, vasăzică tot ce asigura perpetuarea an-istorică a unei comunități de o anumită configurație etno-religioasă. Înaintea oricărei cetățenii statale creată de lupta politică împotriva vechilor forme ale puterii, înaintea acestei fricțiuni mai mult sau mai puțin rămase necunoscute lumii rurale sau nomade, și într-un peisaj unde, cu prețul războaielor, suveranitățile erau posibil a fi schimbate de pe o zi pe alta, fără ca majoritatea oamenilor să fie preveniți, individul a cărui viață se desfășura în perimetrul strîmt al relațiilor sociale, în rețeaua unei familii numeroase, care funcționa într-un sistem de alianțe compus din rudeni sau filiații, producînd totodată o rețea de sate, se definea și era definit, printr-o identitate lingvistică și etno-religioasă. Cu alte cuvinte, era suficient să spui: sunt X din cutare sat, fiul sau fiica lui Y și Z, nora sau ginerele lui A și B, pentru ca toată lumea să știe cu cine are a face. Uneori, un prenume și o poreclă asociată unui loc era de-ajuns pentru a identifica și califica un individ. Totodată, nu era necesar vreun act de identitate spre cunoașterea imediată a „stării civile”. Mai exact, trăsăturile portului aduceau un adaos de informații asupra originii oamenilor: cutare vale ori depresiune, cutare zonă a satului, o anume casă.<sup>18</sup> Iată pentru ce sistemul vechiului imperiu cu legitimitatea unei puteri an-istorice și transcendentale încarnate de figura tutelară a Principelui și a vasalității personale care i se datora, se armoniza, măcar în parte, cu legile diferitelor comunități ale indivizilor.<sup>19</sup> Așa stăteau lucrurile în Europa Occidentală a Evului Mediu sau, bunăoară, în marile orașe universitare existau obiceiuri tradiționale ale locului („natione”). Atîta vreme cît Principele era recunoscut suprem suveran, puteau funcționa și diferențele legislative ale grupurilor etnice sau religioase, inclusiv în cazul căsătoriilor mixte.<sup>20</sup> În baza acestui sistem funcționa Imperiul Otoman, și în unele domenii Imperiul Rus și cel Austro-Ungar.<sup>21</sup>

Repetăm așadar, imperiile au fost distruse în virtutea dreptului popoarelor și pentru crearea Statelor-națiuni cu o etnie dominantă, menținîndu-se totodată prezența foarte numeroaselor minorități care-i contestau legitimitatea. S-a construit astfel o Europă unde, în sînul fiecărui Stat succesor s-au multiplicat conflictele moderne ce minaseră imperiile. Or’

drepturile omului fondate pe o concepție integral individualistă a societății aflată în ansamblul ei sub autoritatea voinței generale (problematicele lui Rousseau reluate de Hegel), nu putea satisface nevoile minorităților pretinzînd drepturi speciale în cadrul unui Stat. Pentru a beneficia de drepturile omului în sensul trasat de declarația franceză cu același nume, e necesară o națiune concepută pe bazele unui *a priori* teoretic unitar și omogen cultural, fundamentul contractului și al abstracțiunii sale existențiale, după cum a formulat-o abatele Gregoire: națiunea unui singur popor, o Republică „una și indivizibilă”, o singură limbă. Ne amintim ferocitatea cu care Republica franceză a drepturilor omului a extirpat/eradicat toate trăsăturile/particularitățile regionale aflate pe teritoriul suveranității sale. A eradicat nu doar străvechi privilegii și drepturi istorice ale diverselor provincii, dar și limbile vorbite de locuitori... Categoriec, Revoluția n-a inventat prea multe, a radicalizat doar. A urmat apoi calea unei dinamici începută cu foarte mult timp în urmă, la finele Evului Mediu, odată cu Louis XI, îndată după sfîrșitul Războiului de o Sută de Ani.<sup>22</sup>

În lumea rurală, în micile orașe, dar și în orașele Europei Central-Răsăritene și în Orientul Mijlociu, unde ocuparea spațiilor urbane are și azi un caracter arhaic (respectiv, pe cînd satul mai avea o civilizație țărănească și nu o societate de agricultori, iar orașele aveau cartiere suprapuse pe criterii etno-religioase, deloc interșanjabile), te nașteai (și uneori se mai întâmplă) într-o limbă-cultură și într-o religie-cultură. Luată împreună aceste particularități confereau persoanei întreaga sa identitate, o identitate pentru toată viața dacă locuia în acele teritorii sau în zonele învecinate. Această identitate era (și mai este uneori) atît de profundă încît fiecare o păstra chiar plecînd spre viața urbană, cel puțin pe timpul primei generații, o mai păstra și în exilul definitiv în diverse țări ale Europei Occidentale, în America de Nord sau de Sud...<sup>23</sup> O astfel de situație arată că statutul unui supus al monarhiei constituționale sau cetățeanul unei republici din Statele nou create reprezenta nivelul secund pentru identificarea esențială a persoanei. Dovada celor spuse de mine o constituie exemplul (dar mai sunt multe altele) dezertării masive din armata imperială austro-ungară a regimentelor cehești și românești spre sfîrșitul Primului Război Mondial. Acei soldați n-au acționat astfel din lașitate, nici sub imperativul vreunei categorii morale bazate pe drepturile omului, luate în deridare, ci pentru că au înțeles în cele din urmă aspectul criminal-absurd al războiului care se lepăda de toate drepturile omului în virtutea stării de război văzută ca stare de excepție.<sup>24</sup> Ei au descoperit în trupele inamice oameni aparținînd aceluiași grup etnolingvistic ca și ei. În plus, la momentul înfrîngerii și al gestării noilor State-națiuni, au acționat astfel trădîndu-și Principele și Statul imperial, în baza unei legitimități mai puternice, cea a spiritului comunitar și a solidarității organice pe care o implica, devenite mai puternice decît jurămîntul față de Principe și de legile organice generale... Intelectualii care au legitimat acel abandon vorbeau în același timp despre drepturile istorice și drepturile etnice ale popoarelor, și încă - fără teamă de ridicol - despre „justiția immanentă a istoriei” (sic !)... Pe scurt, au fost motivați nu de vreun *“Right or wrong my country first”*, ci de *“Right or wrong whatever is the State, my community first”*.





Avem asemenea exemple acum în toate țările Orientului Mijlociu, și cu atât mai mult cu cât puternicul Stat Israel oferă un model viu al Statului fără o veritabilă constituție, a cărui temelie e, în ultima instanță, criteriul cultural-religios transcendent, discursul cvasi-an-istoric al Vechiului Testament reluat de atei și de credincioși, de către Likud sau Laburiști. În consecință, nu poate exista nici contract nici adevărată cetățenie, deoarece contractul e privit a fi anterior oricărei istorii moderne, înaintea istoriei antice, contractul fiind al unui popor ales pentru a primi Legea de la zeul unic fondator, deopotrivă Principe, dinamică și apocalipsă a lumii. Astfel, cei dinafara membrilor spațiului religios fondator și producător de identitate, nu pot fi în esență decât cetățeni de rang inferior; și iarăși, iată pentru ce, la rîndul lor, ei nu se pot recunoaște într-un Stat care nu-i include ca pe atîtea alte elemente legitime ale particularului în legalitatea generală... Întîlnim cazuri similare în Statele teocratice musulmane care le refuză creștinilor dreptul de-a fi supuși ori cetățeni ai Statului. Dar, vom remarca în jocurile de dominație directă (coloniale) sau indirectă (imperiale), modul în care puterile coloniale sau neo-coloniale au manevrat întotdeauna cu cinism pe eșichierul politico-juridic antrenînd comunitarismul religios și/sau etnic pentru a crea catastrofe umane precum cele produse de dictatorii locali, care încearcă să fabrice, uneori cu extremă brutalitate, bazele modernității politice, o societate de cetățeni după modelul francez al iacobinismului unificator, fie după modelul prusaco-bismarckian al *Kulturkampf*-ului.

### Cîteva observații finale

Atît pe planul determinării unei identități naționale, cît și în cadrul geopolitic, aporia legalității și legitimității în sînul Statului aparținînd unui popor-etnie-națiune, vasăzică, aporia dintre dreptul individual sau dreptul individului, dreptul poporului (născut din voința generală dinăuntru Statului și de către el) și dreptul istoric (ce se cuvine mai degrabă numit dreptul istoric și etno-cultural) a apărut în secolul al XIX-lea. Pe timpul extinderii Franței revoluționare, apoi a Imperiului napoleonean, mai tîrziu prin ideile vehiculate de elite a luat ființă această aporie – mai întîi în Germania și Europa Centrală, apoi în Europa Răsăriteană și Balcanică, iar la sfîrșitul secolului în Orientul Mijlociu – care, sub forma soluțiilor sincretice instabile, fără încetare avortate, între dreptul popoarelor, în calitate de colectivitate a cetățenilor, deținătoare a deplinei libertăți politice<sup>25</sup> și concepția herderiană completată de viziunea fichteiană a națiunii, adică cea a comunității lingvistico-culturale în calitate de Stat-cultură-națiune legitimat de dreptul istoric, ca dovadă și garanție ale unui esențialism al originilor. Acesta a fost modelul aporetic al tuturor Statelor succesoare, dar și cel al Turciei din zorii perioadei post-otomane. Chateaubriand, cu pătrunzătoarea lui inteligență, a observat, încă pe vremea războiului de independență a Greciei, slăbiciunea unei astfel de concepții politice cînd e aplicată în relațiile internaționale: "Grecia, scria el în 1840 într-un capitol al lucrării *Memoires d'outre-tombe*, a redobîndit libertatea pe care i-o doream după ce mai înainte o traversase sub garda ienicerilor. Dar, se bucură ea oare de libertatea națională, ori a schimbat doar jugul."<sup>26</sup>



Ioan Sbârciu

Pădurea de cenușă

Totdată, marele om nu-și imaginase efectele acestei situații juridice asupra politicii interne și a dreptului indivizilor. Într-adevăr, odată ce cetățeanul împlinit (cetățeanul "autentic") se confundă cu omul etniei, oferindu-și numele Statului etniei-națiune, aporia dintre dreptul individual și dreptul poporului – în sens hegelian de Stat-popor – iese perfect în evidență și stă la originea războaielor balcanice încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea pînă la Primul Război Mondial, inclusiv.

Or', această aporie se perpetuează pînă azi, cu aceeași intensitate. Desigur, aparent inexistentă în timpul celor patruzeci și cinci de ani ai războiului rece, ea a apărut la lumina zilei odată cu primele semne ale perestroikăi, pentru a exploda cu înnoită vigoare la timpul imploziei puterii comuniste din Uniunea Sovietică. Observînd pe calea bunului simț actualitatea conflictelor care au înșingurat de curînd Balcanii și care umplu de sînge Orientul Mijlociu, putem regăsi aceeași situație, care, *mutatis mutandis*, se aseamănă războaielor balcanice din ajunul Primului Război Mondial, chiar dacă terorismul de Stat și al diverselor facțiuni se adaugă la scară necunoscută înainte, deși, e bine să ne amintim, nu fără umor, că Primul Război a izbucnit sub pretextul unui atentat, asasinarea la Sarajevo a Arhiducelui moștenitor al Austriei de către un terorist sîrb.<sup>27</sup> În prezent, de-a lungul diverselor faze ale distrugerii din Iugoslavia și, mai recent, în desfășurarea celui de al doilea război lansat de Statele Unite împotriva Irakului, întîlnim, exceptînd reinnoita manifestare a acestei aporii, ilustrarea diverselor maniere prin care particularul/individualul este instrumentat, chiar reconstituit în mod artificial (cea ce nu-i stăvilește funcționarea) de către marile puteri pentru a distruge un tînăr Stat pe calea modernizării, închipuindu-se deja una din încarnările universalului la răscrucea cu sferile particularului, pe care le include integral. Și tocmai, de vreme ce dreptul istorico-etnic sau istorico-religios al unui popor (sanctiunea juridică a unei unități organice date e prezentată prin discursul istoric ca fiind an-istorică) este aporetic atît față de dreptul individului (dreptul omului și al cetățeanului în cadrul legii constituționale) cît și față de dreptul poporului ca împlinire istorică a Statului deasupra tuturor particularismelor (cel istorico-politic, al contractului ca temelie practico-teoretică a voinței generale încarnată în politic, și

deci, legitimitatea pe cale de-a se institui), drept pe care îl poate aplica în mod variabil, antrenînd o veritabilă perversiune politică, acel vast răspîndit sistem a "două cîntare pentru două măsuri". Într-adevăr, nimic mai ușor decât implementarea – într-un sens ori altul, pozitiv pentru unii, negativ pentru alții – a discursului istoricist, antropologic sau filosofic, conferind un sens an-istoric și un statut esențial unei etniei-popor ce se dorește modificată în Stat-națiune.<sup>28</sup>

Printr-o cumplită ironie, războaiele care au condus la dezmembrarea ex-Iugoslaviei și conflictul, firește mai pașnic al separării Cehoslovaciei, au demonstrat *post factum* artificialul acestui tip de creații ale Aliaților din 1914-1918. Fie că vorbim despre Regatul sîrbilor, al croaților și slovenilor (devenit ulterior Regatul Iugoslaviei), sau despre Cehoslovacia, aceste entități reprezintă, în fapt, sisteme de suveranitate lipsite de un veritabil contract sau chiar de o voință generală. Fără îndoială, începînd cu Tratatul de la Trianon, de fiecare dată cînd echilibrul european era profund zdruncinat, am fost martorii extremei fragilități a entităților iugoslave și cehoslovace, care se destrămau violent deîndată ce slăbea autoritatea care le impusese din exterior. Pentru a face din aceste entități State țintind universalul, ar fi trebuit o idee puternică întrupată de un praxis politic colectiv al universalului care să legitimeze o asemenea uniune. Acest lucru a fost posibil sub comunism, unde în pofida numeroaselor disfuncții, lupta rezistenței titoiste, figura charismatică a lui Tito, de origine croată și ruptura cu Uniunea Sovietică stalinistă furnizaseră elementele unui început de practică a generalității. De asemeni, și în pofida șuvoaielor de vorbe și texte distilate de ideologii servili, îndată ce aceste State n-au mai avut nici timpul necesar, nici forța politică, dar nici mijloacele economice, au devenit incapabile să impună o acțiune în favoarea "sinelui" comun al cetățeniei. A fost deajuns o criză destul de puternică și ireversibilă care, după dispariția puterii tutelare sovietice, a dus la dispariția celor două state permițînd imergența imediată a particularului, care, la rîndul său, n-a făcut decât să reprime particularismele din interiorul lor, creîndu-se astfel o dinamică a fracționării *ad infinitum*. Așa s-a instaurat constituirea Statelor-tîrțită, niște parodii de Stat, cum fuseseră deja unele State noi la 1920. De atunci, e justificată întrebarea asupra puterii din



Muntenegru, a Bosniei-Herțegovina, a Sloveniei, a unui viitor Kosovo independent sau, după destrămarea Irakului asupra puterii celor trei viitoare entități pre-statale, ale kurzilor, suniților, a šiitilor, sau în Liban, dacă se va fărâmița din nou în tot atâtea suveranități politice câte comunități religioase numără țara !

Se poate vorbi întemeiat despre perversitate în uzajul dreptului istorico-etnic al popoarelor îndată ce studiem fără prejudecăți experiența politică (i.e. istorică) a Statului în cadrul marilor puteri. Aceste state au combătut întotdeauna cu vehemență orice separatism ce-ar fi condus nu numai la independență, ci, la federația sau confederația unora din părțile lor...Cînd, în interesul lor propriu (firește arhaic raportat la dezvoltarea modernității), Statele din Sudul Statelor Unite au dorit separarea de Uniune în vederea formării unei confederații, puterea federală din Nord, cu intenții mai centraliste, avînd interese eminamente industriale, a angajat ceea ce specialiștii numesc primul mare război modern, cu aspectul lui de mobilizare totală și generală, așa cum o arată explicit pierderile militare inedite, dar mai presus enorme pierderi civile. Dar, Franța, la rîndul ei, acolo unde elitele nu conțin solilocviu asupra virtuților patriei drepturilor omului, încurajează în numele acelorași drepturi - fără a realiza contradicția enunțată - drepturile minorităților naționale din restul lumii, uită crimele comise în războaiele ei coloniale or pe timpul decolonizării, e surdă totodată la solicitările Corsicei: nu cele vizînd o iluzorie independență, ci mai realiste solicitări privind statutul de regiune autonomă așa cum îl au în Italia: Sicilia, Sardinia sau Veneția juliană-Friul-Trieste.

În plus, ceea ce face situația politică deopotrivă tragică și grotescă, atunci cînd predicătorii drepturilor omului (acum, însă, a drepturilor individuale desprinse de orice experiență existențială) au insistat asupra necesarei separări a Statelor de federația comunistă iugoslavă<sup>29</sup> marile puteri-State s-au ferit să prevină popoarele interesate că asemenea State noadă/tîrîțită în devenire nu vor fi capabile să dețină vreo putere. Și într-adevăr, ce greutate are un ministru al afacerilor externe din Slovenia, Croația, din Muntenegru, din Serbia redusă la propria ei fantomă, și cel din Kosovo în fața partenerilor britanici, francezi sau germani, pentru a nu mai vorbi de cei ai Statelor Unite, Chinei sau Indiei...

Mai e necesar să adăugăm că puterea nu se vociferează în fața adunărilor isterizate de orbirea naționalistă, simultan neputincioasă ? Mai trebuie precizat că puterea nu se lasă instrumentată de terți, ea comportîndu-se aidoma stăpînitorilor cu valeții țintuiți de obediență. Aceia care au frecventat textele marilor autori au înțeles de timpuriu că puterea nu e alcătuită dintr-o înșiruire de axiome teoretice și de teoreme elaborate de dragul argumentației și a conceptelor analizei logice ale formelor puterii. Aceștia au înțeles că puterea nu se înfățișează ca putere a puterii decît prin autonomia deciziilor și acțiunii. Adică în autonomia praxis-ului politic.

Această simplă constatare îmi pare atît de îndreptățită încît am putea, din nou, să-i probăm veridicitatea observînd politica de fiecare zi în actualitatea Orientului Mijlociu post-otoman, unde ori de câte ori oamenii politici au acționat în vederea formării unui Stat-națiune modernă, non-comunitară, respectiv, anti-comunitară și laică, puterile occidentale tutelare au acționat în așa manieră (comploturi, lovituri de Stat, blocate economice necruțătoare, etc.) încît proiectele au capotat antrenînd respectivele popoare în teribile

războaie civile comunitare și religioase. Acești oameni politici au trăit o experiență existențială, uneori cu prețul vieții, ce avea să le demonstreze în ce măsură adevărata putere recurge la violență pentru a se impune.

Din acest punct de vedere, aceeași situație preuala și prevalează încă în Balcani, desigur, mai reținută uneori de amenințarea replicilor Uniunii Europene. Spre exemplu, pentru a evita orice acțiune militară a Greciei cînd se pune problema recunoașterii Macedoniei (cu drapelul ei unde apare soarele regilor antici ai Macedoniei) pe care ar vrea-o integrată comunității naționale grecești în baza originii culturale grecești a lui Filip și Alexandru Macedon...

Exemplului balcanic și celui din Orientul Mijlociu privitor la natura tragică a aporiei drepturilor, și e potrivit să adăugăm azi conflictul egal sîngeros din Caucaz, unde, de la prăbușirea forței federale sovietice (desigur, represivă, dar în același timp factor al păcii !), regiunea e străbătută de nesfîrșite războaie unde fiecare populație,- îndeosebi elitele ei, dorește propriul micro-Stat pentru a-și atribui veniturile transportului de petrol și ale întregului trafic pe care acesta îl angajează...

De fapt, înlăturarea aporiei discutate corespunde unui vis al idealurilor politice, în limbajul anglo-saxonilor: *wishful thinking*... Pentru a se realiza, ar trebui ca drepturile minorităților naționale (consecință logico-politică a dreptului popoarelor) să se limiteze la menținerea culturii (limbă, învățămînt, arte, folclor) la alegerea individului fără vreun amestec din partea mizelor politice ale Statului. Or', este vorba aici de o ipoteză de școală, fondată pe o pură iluzie metodologică, logică și juridică. Se știe prea bine, pentru Stat nu există cultură în sine, cultură de dragul culturii, așa cum inventase idealismul estetic al filosofiei germane de la începutul secolului al XIX-lea arta pentru artă. Se mai știe că puterea limbii, influența învățării diverselor materii umaniste, în special a istoriei, valorificarea artelor populare relevă, mai mult ori mai puțin mijlocit, politica, adică acțiunea puterii pentru repunerea în drepturi a propriei puteri, și pentru a-și impune legitimitatea. În maniera sa, apărarea culturii este simultan o ofensivă politică... Întreg secolul al XX-lea ne-a furnizat multiple exemple, nu doar în Statele zise totalitare, dar și în democrațiile parlamentare. O demonstrează simplul bun simț de-a lungul prezenței ministerelor culturii în majoritatea regimurilor democratice. Or', cine plasează gestiunea culturii sub auspiciile instituțiilor ministeriale, adică sub responsabilitatea unui ministru, se raportează la acțiunea politică și chiar la cea politico-economică a guvernului !

La încheierea conturilor, aporia despre care am vorbit, încercînd o deconstrucție de-a lungul acestor, pagini dau dreptate odată în plus lui Machiavelli, lui Hobbes, Clausewitz și îndeosebi lui Carl Schmitt.<sup>30</sup> În politică, dreptul nu este decît machiajul juridic al puterii afirmîndu-se prin autoreferențialitate.<sup>31</sup> De atunci, atît războiul, cît și dreptul, jocurile de interese folosindu-se de drepturi, deturnarea acestora, rafinarea lor sau profeția lor nu trimit decît la rezultate pe termen scurt, uneori efemere, la acțiunea politică și deciziile care le comandă desfășurarea. Dreptul e mereu același dinainte, apanajul justificării celui mai puternic, sub stratul gros de machiaj al valorilor juridico-etice... Avem, în acest sens, o dovadă zilnică atunci cînd o lege nu mai corespunde legitimității acțiunii puterii: dacă ea (puterea) deține mijloacele politice necesare, o schimbă: Statele Unite ale Americii ne-au obișnuit cu asemenea pîruete juridice.

În ce privește legitimitatea morală, trebuie s-o căutăm aiurea. Poate fi găsită în modalitatea acțiunii fiecăruia dintre noi, în curajul locuind solitudinea celui ce a ales să răspundă imperativului categoric etic, laic sau religios. În clipa alegerii, nu mai există Stat, nici instituții, nici comunitate, nici clase sociale cu valoare transcendentă. Nu poate fi vorba nici despre teribilul precept ce modelează acțiunea omului de Stat: *Salus populi suprema lex esto*<sup>32</sup> ("Fie salvarea poporului legea supremă", subînțelegîndu-se poporul Stat în accepțiune hegeliană, "*Fie salvarea Statului legea supremă*"). Totodată, imperativul etic nu-și are locul aici, deoarece, așa cum se întreba Rousseau într-o scrisoare adresată lui Mirabeau la 27 iulie 1767 cu privire la următoarea aporie: ce se întîmplă dacă "*salus populi suprema lex esto* ar fi pronunțată de un despot ?"<sup>33</sup> Într-adevăr, dacă "legea trebuie să fie" asupra omului", pentru a relua o altă formulare a lui Rousseau din aceeași scrisoare, legea poate fi nu doar opera despotului, ci chiar a unei adunări legal constituită care să voteze legi nedrepte, legi imorale din punctul de vedere al individului, dar, totuși legi alcătuite de adunarea legal constituită. Aici intervine apărarea demnității umane a omului; tocmai aici întîlnim imanența libertății sale; aici apare miza crucială a opțiunii individuale, dincolo și dincoace de lege și drept, dincolo și dincoace de acțiunea pentru binele Statului considerat bine suprem. În încheiere, opțiunea este aceea care decide binele sau răul. Suntem, astfel, confrunțați - indiferent de formele guvernării preferate de oameni - suntem din nou confrunțați cu străvechea dilemă, mereu actuală a Antigonei: legalitate și supremație a legii pe de-o parte, legitimitate și supremație a eticii individuale, pe de-altă parte ! Această opțiune nu poate avea vreo soluție teoretică, fiindcă unicul ei adevăr nu depinde de intenționalitatea susținută printr-un discurs, oricît de strălucit argumentat, ci, fie și modest, de praxisul fiecărui individ în parte...

Traducere din limba franceză de  
**Monica Gheț**

<sup>16</sup> Synopticus (Karl Renner), *Staat und Nation*, Vienne, 1899.

Otto Bauer, *Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie*, Vienne, 1907.

<sup>17</sup> Cititorul își va aminti în ce măsură era traversat contextul politico-instituțional al Imperiului Austro-ungar de contradicții din pricina decalajului dintre instituțiile politice, arhaice, și rapida dezvoltare industrială și financiară a celor mai moderne dintre regiunile imperiului: Viena, orașele industriale din Boemia și Moravia, periferiile occidentale ale Budapestei... În rest, în Galiția și Polonia, în majoritatea Transilvaniei, a Ucrainei subcarpice, Sloveniei, în pusta ungară, acolo țărănimea în zdrobitoarea sa majoritate trăia ca-n Evul Mediu, supusă puterii marilor latifundiari. Tot atunci, în Orientul Mijlociu, sistemul era pe de-a-ntregul tribalo-religios... În privința Europei Centrale a se vedea celebrul roman al lui Musil: *Omul fără însușiri* și cel nu mai puțin celebru al lui Joseph Roth, *Marșul Radetsky*.

<sup>18</sup> Cf. lucrării fondatoare a lui Piotr Bogatirev, *Analyse structurale du costume morave*, Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1929.

<sup>19</sup> În Imperiul Austro-ungar, ofițerii aparținînd tuturor naționalităților și confesiunilor depuneau jurămint de fidelitate, nu Imperiului în calitate de entitate politică suverană, ci în persoană Împăratului catolic și apostolic, un fel de reprezentant laic al lui Christos.

<sup>20</sup> În Ungaria și la ungurii din Transilvania, cei din Slovacia sau Voievodina, unde Catolicismul și Reforma împărțeau cam același număr de adepți, populația maghiară se orientează pînă azi după legea veche în



## dezbateri &amp; idei

## remarci filosofice

## Educație și transumanism (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

Una dintre cele mai importante actualități contemporane europene, în general și franceze, în special este aceea a micro și nano tehnologiilor. Chestiunea este atât de importantă încât se discută în mod foarte discret. Articolele din mass-media încep efectiv să se multiplice, dar într-un același stil insidios și practic subteran, ca și în cazul dezbaterilor cetățenești democratice: controlul, supravegherea, decriptarea "conflictelor de interes și a principalilor actori" sunt adevăratele scopuri și mijloace în joc. Sume colosale au fost investite de Uniunea Europeană, iar o bună parte din acești bani sunt oferite centrelor de cercetare și universităților pentru a face propagandă sub masca activităților universitare (colocvii, seminare, simpozioane, conferințe, teze de doctorat, publicații).

Ceea ce este mai nou este că pentru prima oară industria face apel la științele umane și chiar la filosofie. De ce? Foarte simplu, aceste noi tehnologii amenință cele mai fundamentale libertăți ale omului. Iar în fața unei eventuale respingeri a produselor respective din partea viitorilor consumatori, strategia aleasă a fost aceea

a acceptabilității, altfel spus (de la Aristotel citire, vezi *Retorica*) aceea a manipulării. Speranța secretă a acestor manipulatori (industriași, oameni de afaceri, oameni politici, lobby-uri, secte etc.) este că universitarii, recunoscuți fiind ca foarte supuși, intriganți și imorali, vor urma în mod docil indicațiile venite de sus. Și într-adevăr așa se și întâmplă. Rare sunt excepțiile intelectuale care să semnaleze probleme de etică și să prezerve autonomia morală și independența intelectuală în fața acestei ideologii periculoase gata să dea naștere monstrului totalitar planetar. Pleonasm nefericit dar adevărat.

1° Probleme ideologice

Tematica ideologică aflată în spatele acestor inovații este foarte diversă. Totuși aceasta este centrată pe cel puțin două idei principale: a) supravegherea totală a indivizilor (obiecte, animale, oameni) în scopul unui profit comercial maxim și sigur; b) transformarea omului din ființă naturală în cyborg, adică într-un hibrid monstruos, în parte om, în parte mașină. Mijloacele informatice și electronice necesare pentru identificarea tuturor indivizilor

sunt deja gata (pașapoarte biometrice, RFID, camere de video-supraveghere etc.). Problema vine din partea acceptabilității cetățenilor. Dar dată fiind societatea de consum și somnolența în care oamenii sunt ținuți, cu ajutorul sistemelor de manipulare în masă va fi foarte ușor (în doi, trei ani) ca acest prim deziderat ideologic să se realizeze, conform profeției din Apocalipsa biblică (XIII, 16, 17): "și face ca toți, mici și mari, bogați și săraci, liberi și robi, să primească un semn pe mâna dreaptă sau pe frunte și nimeni să nu poată cumpăra sau vinde fără să aibă semnul acesta, adică numele fiarei, sau numărul numelui ei". Aceasta este citată cu multă complezență și ironie în cărțile de vulgarizare științifică, dar defapt citația face referință la o realitate efectivă, deoarece în Occident toți cetățenii sunt obligați să aibă un număr de securitate socială și un număr de cont bancar fără de care nu pot nici câștiga, nici cheltui bani. Mai recent s-au pus în circulație pașapoarte biometrice, abonamentele de transport în comun cu etichete RFID, hainele "inteligente", obiectele comunicante, camerele video etc. Cu ajutorul acestor procedee se poate trasa întregul parcurs biografic al oricărui individ. Astfel se pot cunoaște cotidian și chiar în mod instantaneu toate mișcărilor unei persoane: ce mănâncă, ce vorbește, ce lucrează unde, când, cu cine, cum se comportă etc. Zeci de milioane de oameni sunt deja fișați electronic și supravegheați în timp real.



situația căsătoriilor mixte: primul copil e botezat în religia tatălui, al doilea în religia mamei ș.a.m.d.p. în alternanța nașterilor.

<sup>21</sup> Din acest motiv în Imperiile Otoman și Rus nu exista starea civilă, recensământul oamenilor, ca și înrolarea pentru război fiind sarcina fiecărei instituții religioase sau instituțiilor comunității etno-tribale... De aceea, fiecare comunitate, odată tributul plătit, putea scuti în principiu bărbații de serviciul militar. Se înțelege astfel de ce statutul Statului modern era atât de slab. Într-adevăr, cerându-se conștient și teoretic în deplină libertate cetățenilor să moară pentru Patrie, consimțind așadar la sacrificiul ultim a ce-i este omului mai prețios, respectiv viața, cetățeanul oferea Statului-națiune-modernă suprema sa legitimare, reprezentând poporul în mod unitar, împreună cu toate diferențele: origini etno-culturale, religioase, clase sociale. În analiza sa asupra războiului din 1870 dintre Franța și Prusia, apoi a Comunei din Paris, Marx denunță ideologia Statului burghez.

Pe deasupra e amuzant să observăm că în timpul Tratatului de la Frankfurt, semnat la 10 mai 1871, cuceririle teritoriale ale Prusiei, devenite Imperiul German, se limitau la regiunile de limbă germană ale Franței, Alsacia și o parte din Lorena de expresie germanică! De unde, într-o manieră nițel paradoxală, singurul Stat cu adevărat hegelian din Europa a fost Franța.

<sup>22</sup> În copilărie trăiam într-un orașel din sudvestul Franței, între Pirinei și Toulouse. La început de an școlar, clasa întâia primară, copiii de șase ani care veneau din cătunuri îndepărtate nu vorbeau franceza, ci gascona, limba acelei regiuni. Or, regulamentul școlar era foarte strict: era interzis să vorbești în gasconă, nu doar în clasă, dar, sub amenințarea unei pedepse usturătoare, nici măcar în curte pe timpul recreației.

<sup>23</sup> Acest atașament față de identitatea etno-religioasă ale primelor generații e atât de puternic încât fie și într-o țară atât de iacobină precum Franța se pot întâlni, mai cu seamă la Paris, asociații culturale ale originarilor din Auvergne, corzezi, italieni, portughezi. Fără a mai adăuga astăzi asociațiile formate pe baze etnice ale imigranților din Asia sau Africa. Astfel, musulmanii nu trăiesc în aceleași spații ale grupurilor comunitare. Marocanii, algerienii, tunisienii

nu interacționează, fapt valabil și pentru africanii din Mali, Senegal, etc... O distribuție a oamenilor unde se încrucișează etnicul și economicul este amprenta vieții urbane în Statele Unite și în Marea Britanie, incluse fiind aici și diferențele de clasă. În prezent, același lucru e valabil în Europa.

<sup>24</sup> Pentru a sesiza aspectul de totală absurditate și grotesc cinism al Primului Război Mondial din perspectivă austriacă, merită citită ori recită piesa de teatru fluviu a lui Karl Kraus, scrisă de-a lungul războiului: *Die Letzten Tage der Menschheit*, Kosel Verlag, Munchen, 1957. Aceeași absurditate văzută de italieni a fost remarcabil expusă în filmul lui Monicelli: *La granda guerra* (1959).

<sup>25</sup> Această concepție împrumutată de Revoluției franceze a alimentat atât Ungaria revoluționară de la 1948, cât și naționalismul arab modern și pe fondatorii partidului Baas, în prima jumătate a secolului XX.

Chateaubriand face referire aici la traversarea Greciei în călătoria sa de la Paris la Ierusalim și reînnoirea din 1806 la 1807.

<sup>26</sup> Francois René de Chateaubriand: *Memoires d'outre-tombe*, Livre de Poche, tome 1, cartea optsprezece, capitolul IV, Paris, 1964, p.364.

<sup>27</sup> Merită să reluăm aici magistrala sinteză hegeliană asupra particularului și universalului între societatea civilă (spațiul economic al indivizilor prin efectul economic al producției și schimburilor, reunit instituțional sub forma asociațiilor, guildelor, etc) și spiritul poporului împlinit în Statul loc al sintezei care se deschide Spiritului lumii, celei mai înalte raționalități și spațiului spiritual al libertății. Se mai cuvine apoi recitarea criticii lui Hegel la întâlnirea cu marele teoretician german al dreptului istoric, Friedrich Carl von Savigny, foarte bine explicată în lucrarea lui Giuliano Marini: *Friedrich Carl von Savigny*, Guida Editori, Neapole, 1978 (cf. pp.141-149) Reținem că Hegel și mai apoi Marx sunt într-un anume sens apropiați de Machiavelli în ce privește împlinirea în și prin Statul modern, care nu se poate realiza decât zdrobind dinainte individualul ce s-ar dori suveran în politică autonomă. La Marx, poziția aceasta este pe deplin clarificată în textele pe care le-a consacrat colonialismului, unde, pe de o parte, subliniază cruzimea violentă a colonialistului englez, distrugător neîmblinzit al vieții tradiționale (șirul suprapus al comunităților) și viața scurtă a indigenilor insurgenți,

și, pe de altă parte, insistă asupra aspectului pozitiv al respectivei distrugerii, care transformă din temelii societatea, permițându-i astfel să se deschidă modernității care induce premisele Statului modern și a veritabilei lupte de clasă. Cf. Karl Marx și Friedrich Engels: *Textes sur le colonialisme*, Editions du Progres, Moscova 1977

<sup>28</sup> Cf. Claude Karnoouh: *L'Invention du peuple. Chroniques de Roumanie*, Arcantere, Paris, 1990, capitolul IV: „Du bon usage du folklore”.

<sup>29</sup> Trebuie precizat că de la finele secolului al XIX-lea și pînă la implozia comunismului, un număr însemnat de politologi tot mai considerau Iugoslavia după definiția din 1912 a lui Ernest Denis (profesor la Sorbona și eminentă cenușie a lui Masaryk în Franța) și Hugh Seton Watson (istoric britanic de la School of Oriental Studies din Londra și membru al serviciilor de informație) - "o uniune naturală". Sper că cei mai mulți cititori au remarcat cumplita ironie a istoriei care se citește în noua hartă a Europei Centrale și Balcanice, care seamănă pînă la confuzie cu cea impusă de diplomația celui de al III-lea Reich, între 1941-1945! Cine avea dreptate? Aliații din 1914, din 1941, Axa în 1941 sau NATO din 1998?

<sup>30</sup> În privința lui Carl Schmitt, a se vedea ansamblul textelor reunite în lucrarea *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, Dunker & Humblot, 1925.

<sup>31</sup> Nu pot dezvolta în prezentul eseu aspectul profund irealist al filosofiei politice a lui Kant pentru care conflictele dintre națiuni s-ar putea aplană dacă Statele s-ar supune unui "drept al oamenilor fondat pe legi publice...", cf "Asupra locului comun: poate fi doar teorie, dar în practică n-are nicio valoare (1793)", în Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon*, Gallimard, Paris, 1994, la intrarea "Dreptul oamenilor", p.303 (în germană, *Kant-Lexikon*, Mittler&Sohn, Berlin, 1929).

<sup>32</sup> Cicero: *De Legibus*, cartea III, partea III, sub. VIII.

<sup>33</sup> Jean Jacques Rousseau: "Lettre a Monsieur le Marquis de Mirabeau", în *Lettres sur divers sujets de philosophie, de morale politique*, ediția Du Peyrou/Moultou 1780-1789, ediția quarto, t XII, pp.160-164 (1782)



În ceea ce privește al doilea proiect, al transformării artificiale a omului (antropotehnică, fabricarea omului de către om), în scopul creșterii performanțelor cantitative ale acestuia, cercetările și aplicațiile sunt deasemeni în curs și au ca bază ideologică o mișcare multi-sectară americană care poartă numele de transumanism. În acest articol voi discuta doar această din urmă problemă : mai întâi voi arăta care este semnificația ideologică a noțiunii ; apoi voi încerca să explic cum s-a produs distorsiunea semantică plecând de la semnificația originară a transumanismului ; în fine, voi propune ca singură soluție, în fața uneia dintre cele mai periculoase ideologii utopice, care au existat vreodată în istoria umanității, ideea de educație, altfel spus ideea ameliorării calitative a omului. Bineînțeles că soluția noastră filosofică este foarte modestă, deoarece este un fel de luptă pierdută înainte chiar de a fi fost dată. Pare evident că ameliorarea calitativă a omului va fi umbră în fața performanțelor cantitative ; sunt semne sigure că anti-umanismul, această nouă mișcare mesianică și milenaristă va avea câștig de cauză în fața filosofiei umaniste. Et pour cause !

## 2° Transumanismul artificial

Omul înțeles ca umanitate este o ființă irațională și imorală. Însă persoana umană este înzestrată cu capacități raționale și morale. Cu cât umanitatea se înfundă mai mult în adâncurile tenebroase și haotice ale existenței, cu atât mai mult persoana umană i se poate sustrage salvându-se în mod spiritual. Ideologia contemporană care poartă numele de transumanism nu vizează nici condiția socială a oamenilor (ca marxismul), nici aspectul rasial al acestora (ca nazismul), ci fundamentul însuși al naturii umane. Avem probabil de-a face cu una dintre cele mai feroce forme de totalitarism cunoscute în istoria omenirii. Această ideologie milenaristă secularizată riscă să depășească în violență toate mișcările extremiste cunoscute la sfârșitul mileniului trecut. Despre ce este vorba ?

În mod comun și deci eronat se crede că noțiunea de transumanism a fost introdusă pentru prima oară în 1957 de Julian Huxley, fratele autorului antiutopiei, Cea mai bună lume posibilă, Aldous Huxley. Transumanismul înțeles în accepțiunea lui cea mai populară și deci cea mai cunoscută, începând prin anii 1980, este o concepție care consideră că progresul științei și al tehnicii vor permite modificarea naturii umane prin combinarea omului și a mașinii. Scopul este obținerea unui cyborg, creatură științifico-fantastică, parțial om - parțial mașină. Se urmărește astfel ameliorarea capacităților și performanțelor intelectuale (memoria, puterea de calcul, viteza de înțelegere etc.) ; creșterea capacităților fizice sau psihologice ; eliminarea îmbătrânirii și dacă este posibil prelungirea infinită a vieții, prin eradicarea morții. Una din

frazele care revine cel mai adesea în discuțiile publice din partea unor filosofi universitari este : " Omul de o mie de ani s-a născut " ; frază la care îmi vine să răspund : " Dacă omul de o mie de ani s-a născut deja, înseamnă că umanitatea este pe cale de dispariție ".

Fantasmagorii de genul construirea inteligenței artificiale și aplicarea ingineriei genetice le dă speranța transumanștilor că vor reuși într-un viitor destul de apropiat să fabriceze capacități atât de performante încât să le depășească pe cele umane. Analogia este evidentă între capacitățile combinatorii net superioare ale unui calculator față de cele ale creierului uman, fie în executarea calculelor matematice, fie în jocul de șah sau alte lucruri de acest gen. Am criticat îndelung aceste pseudo-teorii în publicațiile de specialitate. Inteligența și viteza de calcul nu sunt noțiuni echivalente ; de exemplu, cineva care calculează foarte repede sau care are o memorie fabuloasă poate fi un imbecil perfect. Nici nu ar merita deci să mai revin, dacă ideologia nu s-ar fi răspândit atât de repede și atât de periculos în numai câțiva ani, odată cu generalizarea nanotehnologiilor și a ingineriei sub-moleculare. Anul 2006 a fost practic anul în care a fost declanșată această campanie la nivel european, după ce fusese bine preparată de vreo câțiva ani încoace.

Universitarii sunt printre primii care s-au înhămat cu frenezie, în sens propriu și în sens figurat, la jugul transumanismului.

Egalitarismele comuniste și capitaliste, primul prin nivelarea socială și economică a indivizilor, al doilea prin uniformizarea consumului de masă și prin pre-determinarea ideologică, nu au reușit decât în mod parțial să elimine individualitățile, să le anihileze, în favoarea grupurilor de presiune, a comunităților, a lobby-urilor sau și mai bine zis în fața organizațiilor tribale. De aceea transumanismul tehnologic își propune să obțină această egalizare cu ajutorul progresului tehnic : eliminarea diferențelor de rasă, de sex, congenitale, mentale, fizice, intelectuale etc. Scopul este ameliorarea condiției umane și obținerea egalității tuturor indivizilor, printr-un fel de proces de metisaj tehnico-științific !

Este vorba despre o ideologie care-și revendică originea în filosofia umanistă a Renașterii (Erasmus din Rotterdam, Pico della Mirandola, Marsilio Ficino). Dar bineînțeles că nu are nimic de-a face cu aceasta, ci dimpotrivă reprezintă chiar opusul ei : anti-umanismul. Omul nu trebuie să se mai considere ca fiind în centrul universului, și nici să mai creadă într-o ființă supranaturală care conduce lumea. Tot ceea ce părea jocul hazardului în teoria evoluționistă darwiniană, mutațiile aleatorii în procesele biologice, trebuie să devină schimbări controlate de rațiune, de morală și de etică. Bineînțeles că acest amestec de intenții rele cu intenții bune nu are drept scop decât producerea confuziilor, derutarea mentalității comune, amăgirea publicului necultivat, cooptarea intelectualilor pentru cauza " cea bună ". În realitate, nu este vorba numai de manipulare, de deturnare semantică ci și de confuzie conceptuală și filosofică. Dincolo-de-umanism este sinonim cu post-umanism, adică cu anti-umanism, altfel spus cu distrugerea umanității generată de un fel de ură a umanității (mizantropia).

Dealtfel această idee destructivă (sfârșitul umanității) apare chiar în manifestele sau declarațiile transumaniste. Prima a fost făcută în 1978 (Upwingers Manifesto), expresie a unei concepții optimiste într-un viitor pozitiv pe care nici dreapta, nici stânga nu ar putea să-l garanteze. În 1990 a fost elaborat un cod al transumanștilor libertarieni sub forma Principiilor transumaniste de extropiere (Transhumanist Principles of Extropy), ca un fel de sinteză între transumanism și neoliberalism. Un caz particular tragic în felul lui este trans-sexualis-

mul care, contrar a ceea ce se afirmă, nu corespunde unei schimbări de sex (aceasta este imposibilă), ci a distrugerii sexului inițial, estropierea acestuia (fr. estropier, a nu se confunda cu extropierea, engl. extropy). În fine, în 1999 a fost adoptată Declarația transumanistă (Transhumanist Declaration) de către Asociația transumanistă mondială, formată din liberali de orientare centristă, care excelează prin violența lor utopică :

1. Viitorul umanității va fi radical modificat de tehnologie. Noi ne închipuim posibilitatea ca ființa umană să poată suporta modificări de genul întineririi, creșterii inteligenței prin mijloace biologice și artificiale, capacitatea de a modula propria stare psihologică, abolirea suferinței și explorarea universului.
2. Ar trebui să facem cercetări metodice pentru a înțelege aceste schimbări viitoare ca și consecințele lor pe termen lung.
3. Transumanștii cred că, fiind în general deschiși față de noile tehnologii și adoptându-le, vom favoriza utilizarea acestora în sens bun în loc să încercăm să le interzicem.
4. Transumanștii afirmă dreptul moral al celor care doresc, de a se servi de tehnologie pentru a-și ameliora capacitățile fizice, mentale sau reproductive și pentru a fi cu atât mai mult stăpâni pe propria lor viață. Ei doresc să se împlinească prin transcenderea propriilor limite biologice actuale.
5. Pentru a planifica viitorul este imperativ să se țină cont de eventualitatea unui progres tehnologic spectacular. Ar fi catastrofică situația în care aceste avantaje nu s-ar materializa din cauza tehnofobiei sau a unor prohibiții inutile. Pe de altă parte ar fi la fel de tragic ca viața inteligentă să dispară în urma unei catastrofe sau a unui război provocate de tehnologiile de vîrf.
6. Noi trebuie să creăm foruri de discuție unde oamenii să poată dezbate în mod rațional de ceea ce ar trebui să fie făcut și deasemeni de o ordine socială în care să poate fi puse în aplicare decizii responsabile.
7. Transumanismul include numeroase principii ale umanismului modern și apără bunăstarea a tot ceea ce este susceptibil de sentimente, că acestea provin de la un creier uman, artificial, post-uman sau animal. Postumanismul nu sprijină nici un politician, partid sau program politic.

Fiecare din aceste paragrafe ar merita o analiză detaliată. Spațiul nu-mi permite aici. Poate că aceste puncte vor reprezenta tot atâtea incitări la dezbateri pentru colegii de la Tribuna sau din alte reviste culturale.

Am văzut deci cam ce înseamnă transumanismul tehnologic sau artificial, o concepție bazată pe antropotehnică, care nu este decât o noțiune care a suferit o distorsiune semantică și o deviație ideologică, prin secularizarea societății contemporane și prin deturnarea valorilor occidentale umaniste. Într-adevăr, veritabilul transumanism este arhaic și mitologic, deci religios. Noțiunea apăruse deja în textele lui Eliade înaintea isteriilor mizantropice anglo-saxone, dar cu un sens profund și valorizant. Iar vechile practici, la care se referă această noțiune, nu au așteptat nici revoluția științifică, nici ideologiile pseudo-științifice contemporane, altfel spus scientiste și științifico-fantastice. Acestea rituri sunt co-existente omului arhaic, Homo religiosus.

Saint Martin d'Hères  
6 decembrie 2006

(continuare în numărul următor)

## pharmakon

# Cât de simplu poate fi un savant

Cătălin Bobb

Nu am să vorbesc despre oamenii care mi-au influențat viața în mod decisiv (momentan ar fi o lipsă de respect față de ei și de mine în același timp), ci am să vorbesc, despre acele întâlniri răzlețe, cu totul întâmplătoare, și care, tocmai de aceea, prin firescul lor neașteptat, devin decisive. Îndeobște, în jurul personajelor cu adevărat importante se creează un soi de „aură”, aproape mitică, care-i plasează la limita tuturor dorințelor și așteptărilor noastre, sau, poate, tocmai invers. Însă, vreau să zic, inevitabil, în orice domeniu, nu poți funcționa fără modele. Astfel că, uneori, dorințele cele mai vizibile și invizibile pe care orice om le poartă înăuntrul său se pot materializa, în cazurile fericite, în prezențe efective.

Am avut prilejul în câteva ocazii să-l întâlnesc pe Moshe Idel, savant de talie mondială (oricât de pretențios și oțios ar suna această descriere, datorită vacuității prin excesiva uzare a semnificației pe care o poartă, nu-mi vine în minte o alta) specialist în mistica iudaică, profesor la Hebrew University, autor a numeroase cărți traduse într-o mulțime de limbi, profesor invitat la Harvard, Yale, Columbia, Sorbona, etc. În mod natural aici s-ar opri orice fel de cuvântare despre Moshe Idel, adică, savantul ar

îngropa orice fel de atitudine jovial jucăușă atât de specifică tinerilor cercetători. Astfel că, singura posibilitate cu adevărat utilă de a te apropia de Moshe Idel ar fi lectura, studiul serios al operei sale. Însă, eu vreau să vorbesc despre altceva, vreau să vorbesc despre Moshe Idel contemporan cu Aristotel, Augustin, Toma, Spinoza, Kant, Heidegger, Derrida. Vreau să vorbesc despre Moshe Idel care i-a micul dejun cu Jung („bârfindu-l” pe Freud), prânzul cu Gadamer (comentând începuturile hermeneuticii) și cina cu Eliade (atrăgându-i atenția asupra unui aspect infinit minuscul, omis, însă decisiv atunci când vorbești despre *Stâlpul Lumii*). Vreau să vorbesc despre Moshe Idel, care atunci când vorbește despre hasidismul secolului al XI-lea, din Spania, e ca și cum în acel moment s-ar fi coborât din avion după o întâlnire amicală cu principali lideri spirituali ai mișcării în cauză. Și toate acestea se întâmplă, într-un mod nefiresc de natural. Însă nefirescul (dat de propriile mele prejudecăți) se spulberă atunci când povestești cu Moshe Idel și, indiferent de subiectul ales (influențele hasidismului asupra isihasmului, teoria ideilor la Platon, *coincidentia oppositorum*, muzica lăutărească românească sau

meniul pentru a doua zi) toate par de-o claritate zdrobitoare, de-o simplitate vecină cu firescul cel mai firesc, mersul pe stradă, bunăoară. Însă, să ne înțelegem, nu există o epatare violentă a cunoștințelor pe care le posedă, modestia și eleganța explicațiilor frizează evidentul (nu-ți rămâne decât să spui: aaa...!?, atât de simplă era, de fapt, povestea...).

Mai e ceva ce trebuie acum mărturisit: curiozitatea. Nu e vorba despre o curiozitate prefăcută, ascunsă, înșelătoare (cum de obicei se întâmplă în cazul „marilor personalități”), ci una autentică. Adică, nu așteaptă prin întrebările pe care ți le pune ( în cazul în care ești „norocos” și vrea să te întrebe ceva) să-și dovedească propria măiestrie (am auzit că nu poți să pui întrebări la care să nu știi măcar câteva din răspunsurile posibile) ci, să afle ceva nou: orice, indiferent ce, și în răspunsuri cât mai simple. Apoi, spre uriașa mea surprindere, nicio urmă de ironie în răspunsurile pe care ți le-ar putea oferi (în măsura în care „îndrăznești” să-l întrebi ceva).

Se întâmplă ceva ciudat după o întâlnire cu Moshe Idel: renunți să mai spui că transcendențialismul formelor apriori ale cunoașterii, în descendență kantiană, influențează decisiv hermeneutica existentului (înțeles ca experiență a posibilului) în filosofia heideggeriană. Ți se pare absolut nefiresc.

## filosofograme

# Exagerarea ca obnubilare a percepției

Aurel Bumbaș

Exagerarea în explicare subțiază semnificativ perceperea și înțelegerea fenomenelor cotidiene. Explicarea prin exagerări, duse până la absurd, subîntinde o gândire umorală, pentru care reproducerea înțelesului în mintea receptorului nu urmează calea de la fenomenul cotidian la înțelegerea consecințelor reale și a implicațiilor cognitive, ci ea fixează în contextul supraexcitării o schemă procustiană ce va re-forma perceperea fenomenelor cotidiene. Mintea excitată de exagerări și cutremurată de hormonii de însoțire a situațiilor extreme, e dispusă să găzduiască prea puțină gândire înțelegătoare și e gata de acțiune, asta probabil și datorită efectelor somatice ale umorilor. Fără răgazul reflexiv totul apare explicat corect, deși nu a fost bine cumpănit; firesc, deși n-a fost confruntat cu fenomenul cotidian; evident, pentru că se desfășoară în sfera ideilor preconceptuate, unde o cantitate materială se poate diviza în două până la ultimul atom, deși numărul lor total poate fi uneori impar.

La o astfel de olimpiadă a gândirii umorale suntem martori de prin noiembrie. Gândul măreț al integrării a creat un context umoral în care judecata analitică, a fost înlocuită cu euforia exagerărilor. Astfel, acțiunea de îndepărtare a simbolurilor religioase din școlile laice nu a fost privită ca un fapt firesc pe care o societate maturizată în 17 ani de democrație îl poate face, fără teama de a cădea în ateism și lezare a simbolurilor sacre, ci a fost privită de înaltele fețe ale culturii laice fie ca rezultat al unui fanatism al drepturilor omului, fie ca un gest pascal răsturnat, diabolizabil, în care „Cu drepturile omului pe icoane călcând. N-o vom duce mai bine, dar vom muri corect politic, cu ochii pe un perete gol și cu onoarea „reperată“. Vom înfrunta, extatic,

neantul liberei cugetări.” Exagerările puse în aceste formulări nu sunt indezirabile pentru că ele îi creditează pe emițători, ci pentru că ele excită atât de puternic creierul muritorilor de rând, încât îi face insensibili la prezența alterității, alimentându-le în mod aberant rezerva energetică de intoleranță, tocmai acum când reprezentanții altor culturi și religii urmează să coabiteze cu noi, din rațiuni care nu au aici nicio relevanță. Dar asta nu e tot, și cei care au propus scoaterea din spațiul laic a simbolurilor religioase au folosit în argumentare esențele tari, nu de alta, dar se pare că nouă numai duhurile și parfumurile înțepătoare ne mai atrag atenția. Nu cred cu totul în ultima afirmație, pentru că am reușit să găsesc pe internet (<http://www.humanism.ro/index.php>) un protest inteligibil, argumentat și fără parfum ieftin și înțepător, semnat de un număr mare de ONG-uri și persoane fizice.

Nu mă pot opri aici, trebuie să vă reamintesc că o exagerare nu vine niciodată singură, ea e provocată și provoacă. De data aceasta ea are la bază aceeași surexcitare a integrării, manifestată la nivelul deputaților, care cu gândul la festivul ce urma să încheie anul, au votat în regim de exagerată urgență, o lege de 51 de articole, într-o oră, e vorba evident de *Legea nr. 489 din 28 decembrie 2006* privind libertatea religioasă și regimul general al cultelor, publicată în Monitorul Oficial nr. 11 din 8 ianuarie 2007. Articolul 13 al acestei legi a devenit mărul discordiei, iar presa a mai distilat un parfum tare pentru cititori, publicând în 11 ianuarie în *Cotidianul* un articol în care din exagerare, în exagerare, imaginația noastră era susținută în a închipui cele mai nefericite și abominabile evenimente de cenzură. Negreșit, articol 13 este el însuși o exagerare nefericită, formulată în numele

unei utopice păci eterne, însă asta nu trebuie să ne determine să exagerăm. Poate că exagerările din *Cotidianul*, susținute de afirmații ale specialiștilor, au asumat deja ideea că un judecător român n-ar putea face distincția dintre „o bucată de bronz și o operă de artă”. Oricare ar fi fost supozițiile asumate ele au exclus un fenomen frecvent întâlnit în predicile preoților ortodocși, acela de defăimare a indivizilor ingrați „care nu cred în slava crucii și icoanelor”. Nu numai consecințele acestei legi pot deveni îngrijorătoare, dar și premisele ei umoral-utopice sunt dubioase. Acolo unde există exclusivism întemeiat pe posesia adevărului absolut formulările de apreciere a alterității, în mod logic, au o nuanță de inferiorizare, care prin energia de voință a fanaticilor poate merge până la omor. Nu e nevoie de scenarii imaginate pentru ilustrare, putem să ne reamintim ciocnirile pașnic înveșmântate în violență verbal-fizică și arme albe dintre dreptcredincioșii români și frații lor greco-catolici.

Nu voi' să mă opresc până nu vă arăt că și scrisorica pierdută într-o regăsimă a folosit aceeași formulă prin care interpretările exagerate devin „corelativul morbid” al ratării înțelegerii fenomenelor cotidiene. Puterea bilețelului de încredere către președinte stă în faptul că mai întâi s-a creat o exagerare cu privire la relevanța sa pentru ca discreditarea motorbiker-ului operat și a liberalului incert, pentru care s-a cerut o intervenție. Dar efectul nu se oprește aici, chiar după dezvăluirea conținutului urât mirositor oamenii nu sunt capabili să vadă decât cererea, nu și faptul că la mijloc compromiterea e reciprocă și dovedește multă lipsă din ambele părți, anunțând în subtext prezența la nivel înalt a oamenilor lipsiți de onoare, șantajști și oportuniști, fenomen cotidian cert. Secretul scrisorei pierdute poate fi dezvăluit, ea e adresată de Agamiță Penelache lui Agamiță Pedescu ca să se intervină pentru Domnul Cațavencu Penele Incertus.



## interview

# „Folkul înseamnă a fi total în cântec...”

de vorbă cu **Marcela Saftiuc**

La sfârșitul lui noiembrie 2005, cunoscuta interpretă de muzică folk Marcela Saftiuc răspundea invitației lui Florin Săsărman și participa, ca invitată specială, la Festivalul-Concurs Bistrița Folk. După mai bine de două decenii, Marcela Saftiuc cânta din nou în orașul în care și-a început stagiatura ca profesoară de limba franceză.

**Daniel Moșoiu:** - *Stimată doamnă Marcela Saftiuc, de ce muzica folk?*

**Marcela Saftiuc:** - Termenul de folk mi s-a părut întotdeauna impropriu, vine din muzica folk americană, de la Bob Dylan și Joan Baez. Dar, sigur, folkul românesc nu este un gen muzical lipsit de nuanțe, de originalitate. Dacă stau să mă gândesc, o parte dintre noi, eu, Mircea Florian, bunăoară, am adaptat unele piese din folclorul românesc după sensibilitatea noastră. Muzica tânără era muzica prin care se exprima o generație, era o formă tânără de expresie, de fapt. Tânără în sensul că parcurgea un drum care nu mai fusese străbătut. Folkul avea spirit inovator. Cred că a fost lucrul esențial pe care cântăreții din generația mea l-au adus în muzica românească, în general.

- *Practic, ce are muzica folk special în comparație cu celelalte genuri muzicale?*

- Nu știu ce are, știu ce ar trebui să aibă. Ce ar trebui să aibă este a fi total în cântec, a fi autentic. Autenticitatea este, probabil, dimensiunea esențială a acestei muzici, este și motivul pentru care poți cânta o piesă acompaniat doar de o simplă chitară, fără nici un fel de artificii tehnice. Dar această piesă trebuie să fie adevărată, să existe unitate între text și linia melodică. Muzica folk, așa cum am înțeles-o eu, este expresia unei individualități. Important este ca această individualitate să fie autentică în expresia ei muzicală. Am ascultat la Bistrița câțiva tineri și m-am bucurat că încearcă altceva, în funcție de sensibilitatea lor. Este un lucru bun, pentru că mi s-ar părea foarte trist să meargă pe aceleași căi bătătorite. Ar fi o negare a spiritului inovator al folkului.

- *Muzica folk s-a născut și la Cluj, datorită Marceli Saftiuc!*

- Folkul feminin s-a născut la Cluj. În momentul în care eu, proaspăt lansată la Cluj, studentă în anul întâi, am participat la un festival organizat la București, la Club A, am avut plăcută surpriză să ascult cântăreți precum Mircea Florian, Nicu Vladimир, Mihai Diaconescu. Ei deja cântau ceea ce avea să se numească muzică folk. Împreună formam deja un curent aparte, aveam o priză nemaipomenită la public, eram cunoscuți și așteptați peste tot în țară.

- *Ce să înțeleg, că Marcela Saftiuc a ajuns la muzica folk sau că muzica folk a ajuns la Marcela Saftiuc?*

- Nu știu, cred că eu am ajuns la muzica folk

dintr-o necesitate interioară. Voiam să exprim altceva decât ceea ce se auzea pe undele radio. Nu neg, există și muzică ușoară de bună calitate, dar nu mi se părea că este ceea ce noi am putea să facem. Muzica folk s-a născut și din protestul nostru împotriva unor forme muzicale care nu ni se mai potriveau. E frumos să vorbești despre dragoste, dar dacă o faci la modul banal, este prea puțin.

- *Mai aveți timp pentru literatură?*

- Nu trebuie să uit că eu, de fapt, am terminat o facultate de filologie, deci înclinația mea spre literatură poate să fie firească. Citesc cu mare plăcere în românește, mai ales autori ruși, îi citesc în românește. Se pare că sunt mai autentici în românește decât în franțuzește, limba română este mult mai nuanțată decât limba franceză, o limbă mult mai precisă și mai exactă. Acum, dacă m-ai întreba despre aplecarea mea înspre poezie, ar trebui să spun că eu, de fapt, nu am avut-o sau am avut-o accidental. Am o piesă pe versurile lui Horea Bădescu, *Pastel*, fiindcă era un poet pe care-l cunoșteam și fiindcă trebuia să compun repede o piesă pentru un spectacol de televiziune. Era toamnă și-atunci am ales această poezie. Au fost, însă, alți interpreți care s-au îndreptat în mod conștient spre lirica poezilor români contemporani, cum este, de exemplu, Adrian Ivanițchi care a compus foarte mult pe versurile poezilor clujeni și nu numai. Nu a fost și opțiunea mea, fiindcă mi se părea că ceea ce am de spus trebuie să spun și prin cuvintele mele, chiar dacă sunt mai modeste... Însă același lucru l-a simțit și Mircea Florian, de exemplu, care și-a compus și el textele. Au fost curente, opțiuni diferite. Mi-am dat seama că nu are foarte mare importanță pe versurile cui cânti, important este ca piesa să fie autentică, să transmită un mesaj...

- *Clujul anilor '70... Toată lumea vorbește despre acea perioadă ca despre vremuri unice, inegalabile. Ce se întâmpla pe atunci în Cluj?*

- Nu se întâmpla nimic, timpul este unic în fiecare moment, atunci ca și acum. Dacă există nostalgie de acest tip, eu personal nu le am. Consider că atunci aveam ceva de spus și aveam privilegiul să fac ceva în acest sens și l-am făcut. Nu eram singura, ca mine erau mulți. Eram tineri, ne întâlneam, cântăreți și poeți, în deplină egalitate, se crea o formă de emulație intelectuală rară, nu știu dacă mai există în ziua de astăzi, dar atunci exista și am avut norocul să o trăim. Dar sunt convinsă că acum există alte forme de întâlniri de acest gen.

- *Din câte știu, ați plecat din Cluj într-un moment în care nimeni nu se aștepta...*

- Da, nici măcar eu nu m-am așteptat. Soțul meu era asistent la Facultatea de Filologie, preda studenților străini și și-a făcut un dosar pentru doctorat în străinătate. Fiind profesori de franceză amândoi, a ales Franța. Mi-am întocmit și eu un dosar să-l pot însoți. Ei bine, în acel an tocmai s-a dat un decret prin care nu se mai garantau



posturile celor care plecau la doctorate. Ca urmare, toți cei care până atunci fuseseră înscriși și-au retras dosarele. În această situație, Ministerul Învățământului a făcut apel la cei care voiau să-și asume acest risc. Ori, eu nu aveam foarte mult de pierdut, la ora aceea eram suplinitoare și predam franceza la trei școli din Cluj, soțul meu era doar asistent, eram tineri și am spus că ne asumăm acest risc. Am primit un telefon de la București în care mi s-a spus, știți, aveți această pregătire, ați accepta să predați limba română la Lyon? Bineînțeles c-am spus da, ca urmare am predat limba română patru ani la Lyon, a fost o experiență foarte interesantă, și pentru mine, și pentru studenți. Limba română în acea perioadă, la Lyon, era obligatorie pentru cei care își făceau primii doi ani de filologie în italiană, erau mulți studenți. Am predat limba română și civilizația română. Eu, care eram profesoară de franceză... Sigur, aveam româna secundar, dar a trebuit să mă pregătesc pentru altă fațetă didactică...

- *Plecând la Lyon, ați renunțat la o carieră mai mult decât promițătoare. Aveți deja două discuri la Electrecord și erați în pregătire cu al treilea...*

- Da, aveam macheta pentru un al treilea, un disc mare de data aceasta, care însă n-a mai apărut, fiindcă am plecat și, după aceea, bănuiesc c-am fost interzisă pe undele radio. Nu mi-am pus niciodată problema carierei mele în termeni de consacrare netă și definitivă, probabil că aveam intuiția încă de pe atunci că lucrurile, viața și noi ne schimbăm și că fiecărui moment trebuie să-i dai șansa să se împlinescă. Mai trebuie să spun, totuși, că la Lyon n-am uitat deloc cine sunt și am cântat în festivaluri, am avut o emisiune radio, am făcut spectacole pentru studenți. Mult mai des am cântat la Paris, în momentul în care am părăsit Lyonul.

- *Cum a fost receptat la Paris un artist venit din România?*

- A fost receptat ca un artist exotic. Când cântam în românește, prezentam piesele în franceză, iar unele piese le-am adaptat și le cântam direct în franceză. Publicul era foarte receptiv la acest tip de muzică, dar trebuie să spun că publicul meu era un public francez. Însă, atâta timp cât nu ești promovat și nu faci parte



## atelier

## Între artă și art-terapie

## de vorbă cu plasticiana Forró Ágnes

Deschisă recent la galeria Gy. Szabó Béla din Cluj-Napoca, expoziția *Sufletul - călătorie, etape, transformări* - aparținând graficentei și ceramicistei Forró Ágnes ne propune o incitantă călătorie inițiată în universul de semne și simboluri esoterice specifice șamanismului. Asumându-și - alături de prospectarea estetică prin intermediul dificilei tehnici a ceramicii *raku* - generoasa vocație umanitară a Vindecătorului, artista se regăsește într-o dublă determinare: a reușitei artistice și a nobilei practici a art-terapiei. (L.G.Ilea)

**L. G. Ilea:** - *Ceramica pare o pasiune veche ...*

**Forró Ágnes:** - Mi-a plăcut să lucrez cu lut, să modelez nisipul umed, pe malul Someșului, încă din anii copilăriei. Fiind fiică de artist (tata, Forró Anton, pictor, 1924-1982), mă jucam cu lutul în atelierele colegilor săi. Cândva, pe strada Horea, funcționa o școală de artă plastică, unde, în umbra unor buni artiști, am învățat sculptura. După liceu, și după 5 încercări de admitere, am intrat la Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj, la Ceramică, și am obținut licența în 1987, după care, neavând atelier - loc de muncă - am început să desenez, să fac ilustrații pentru revista pentru copii *Napsugar*. Îmi plăcea -

și îmi place și în continuare - să desenez, mai ales pentru copii. Ei sunt ființele cele mai deschise și mai sincere din lumea în care trăim azi.

- *A contat și această "moștenire" de familie ...*

- Am moștenit de la tata multe cutii de pasteluri cretate: așa a început viața mea artistică, am început să experimentez. El fiind un bun peisagist (în pasteluri), eu mi-am ales o altă cale. A început să mă intereseze drama satelor pe cale de dispariție. În urma invitațiilor la taberele de creație din Lăzarea, Mărtiniș, Ip, am descoperit că renunțarea iresponsabilă la tradiții duce la autonimicirea satelor, a comunităților ardelenesti. Am văzut multe sate, case, gospodării care se duc pe apa sâmbetei... și am încercat "eternizarea" acestora, conservarea unui anume *Genius loci* al acestora.

- *Această expoziție aduce în atenție influențe și rădăcini multiculturale, concepții arhaice ...*

- Am studiat arta africană, arta neagră. Din cultele, modul de viață și filosofia asiatică am cunoscut cum e să fii budist... am ajuns apoi în lumea șamanilor, mai ales a acelor din Siberia.



M-a preocupat istoria călătoriei spiritului, a sufletului, metamorfoza: așa am ajuns să-mi (re)cunosc lumea mea interioară, dar și latura mea de grafician. Am început să "compun" grafică mică cu diferite tehnici, cum ar fi desen combinat cu colaj, prelucrat ulterior pe calculator. M-a fascinat această viziune, a unei duble



din show-biz, este foarte greu, nu imposibil, dar foarte greu să faci carieră și să trăiești din muzică, din munca ta, ca profesionist. Nu era imposibil, așa fi putut s-o fac, însă mi s-a părut că la un moment dat ar putea să devină prea limitativă această carieră, și-atunci am făcut altceva, mi-am orientat viața altfel, cântând din când în când pentru plăcerea mea.

- *Cum ați orientat-o altfel, ce-a făcut Marcela Saftiuc la Paris?*

- Deși am avut o diplomă de studii superioare obținută la Lyon, nu puteam preda franceza, trebuia să-mi orientez cariera în așa fel încât să pot să trăiesc. În România nu ne puteam întoarce, deci eram obligați să reușim. Am făcut un curs de comerț exterior, dar nu mi-am găsit de lucru. Apoi, printr-o fericită întâmplare, am cunoscut un director de la o firmă de traduceri, m-a angajat, întâi ca responsabilă comercială, după aceea, în trei săptămâni, am fost promovată ca directoare comercială și așa am descoperit în mine fibra comercială pe care o ignorasem total. Dacă ești deschis la evenimente, poți să-ți descoperi înclinații pe care nu te-ai fi gândit niciodată că le ai. Asta este o șansă pe care ți-o dă acest tip de libertate din Occident. În urmă cu 11 ani mi-am înființat propria mea societate.

- *După 1990, Marcela Saftiuc a apărut pe diverse compilații, pe casete, pe CD-uri chiar. În schimb, n-a apărut cu un CD integral, scos de o casă de discuri serioasă.*

- Am fost o singură dată invitată să fac disc de către Fundația Culturală Phoenix de la București, am făcut macheta, dar discul n-a mai apărut. Mi s-a explicat, adevărat sau nu, că nu mai există public și audiență pentru muzica folk. Or, eu ce-

am văzut în aceste două zile la Bistrița infirmă total acestă prejudecată. În principiu mi-aș dori să fac un disc, însă nu am timp să mă ocup și de partea de marketing, de distribuție, de vânzări. Eu pot să înregistrez, pot să-mi dau acordul, dar să mă ocup de toată partea administrativă, nu.

- *Cu toate acestea, numele Marceli Saftiuc, deși sunteți plecată din țară de aproape 24 de ani, numele dumneavoastră a circulat, la fel și cântecele, mai ales celebrul „Fiii lacrimilor tale”. Care este povestea acestui cântec?*

- Este un cântec care are o istorie, în sensul că este primul cântec religios care s-a dat pe undele radio în acea perioadă. Muzica și refrenul le știam de la bunica mea, textul propriu-zis l-am compus eu și l-am compus foarte rapid, a fost ca și cum cineva mi l-ar fi dictat, cred că l-am compus într-o jumătate de oră.

- *Să ne întoarcem la Clujul anilor '70. Spuneam că ați lăsat în urmă o carieră mai mult decât promițătoare, dar cred că și o mulțime de prieteni, de prietenii...*

- Bineînțeles, este orașul studenției mele... Dar nu pot să spun că mă leagă numai amintiri plăcute. Îmi aduc aminte că, nefiind clujeancă, trăiam cumva într-un circuit închis, printre colegile de cămin, printre prietene. Clujul este un oraș cu un anumit tip de mentalitate, nu te asimilează foarte ușor dacă nu ești clujean. Bineînțeles că după ce am devenit cunoscută, porțile mi s-au deschis mult mai repede și mult mai larg, dar în primul an nu a fost deloc ușor.

- *Ați spus că artiștii erau pe picior de egalitate cu scriitorii în locurile în care se întâlneau. Care era atmosfera acelor întâlniri?*

- O, era o atmosferă de cântec, de vodcă, de

poezie. Ne întâlneam, faceam emisiuni împreună la radio... Mi-aduc aminte că erau și radiouri străine care veneau și ne înregistrau. Ne adunam la Mongolu, eram prieteni, un grup de prieteni care aveam în comun iubirea de muzică și de poezie. Era destul, suficient.

- *Cât de des reușiți să vă întoarceți acasă?*

- Nu e vorba că reușesc sau nu... Este o obligație esențială pentru mine, mă întorc cel puțin o dată pe an. Dar de foarte multe ori mă duc numai la Onești, unde sunt mama și fratele meu.

- *Nu ați renunțat la cetățenia română...*

- Nu, și nu văd nici un motiv să renunț. Francezii tolerează cele două cetățenii. În familie, fata noastră vorbește perfect românește, vine cu drag în România și se consideră româncă înainte de a fi franțuzoaică, deși practic ea de la trei ani trăiește acolo. Cred că această situație corespunde cu ceea ce suntem: suntem români pentru că ne-am născut aici, avem rădăcinile aici, și suntem francezi fiindcă trăim acolo.

- *Vă mulțumesc! Deși rămân cu regretul că n-am reușit să aflui totul despre Marcela Saftiuc în aceste minute pe care mi le-ați acordat.*

- Ai reușit să aflui totul despre tine, vreodată?!

- ...

- ...Ei, atunci suntem chit!

- *Mulțumesc!*

Interviu realizat de  
**Daniel Moșoiu**  
Bistrița, 26 noiembrie 2005

existențe: în lumea reală (spirituală) și în cea materială (trecătoare/ireală).

- ... o sursă de inspirație, atât pentru creația plastică, cât și pentru activitatea de art-terapeut ...

- Șamanismul este cea mai veche practică magico-religioasă din lume care promovează vindecarea. Șamanii erau chemați la această datorie în diverse moduri - fie prin moștenire, fie prin asumare spontană, (fie prin investire directă de către Supranatural). Urme ale șamanismului se află pe tot globul: în America, Asia, Africa, regiuni din Europa și Australia. Șamanul are acces la cele trei zone ale cosmologiei: pământul, cerul și lumea de jos, ce sunt conectate printr-o axă centrală, reprezentată de un "copac gigant", sau de un "munte". Starea lui mentală este lucidă, în timpul stării de conștiință alterată, șamanul controlează această stare și poate reține, ceea ce a văzut în timpul acela. Prin acest mod șamanul are acces la informații, care nu sunt disponibile în realitatea materială. Este esențial pentru șaman să intre în această stare prin simpla voință. Sunt lucruri care îl ajută în acest sens: sunetul tobelor, al cântului, dansul. În starea șamanică, acesta posedă anumite puteri, pe care le poate exercita și în realitatea materială. El poate vedea spirite, și poate comunica cu acestea, poate zbura până la ceruri, unde servește ca un intermediar între zei și tribul său; poate coborî și în lumea de jos, pe tărâmul celor morți. Zborurile șamanului pe scări, în jurul copacului gigant sunt îndeplinite prin metamorfoze, sau călărind cai mitici - spiritele cailor sacrificați, sau călătorind în bărci ale spiritelor.

- Această călătorie inițiativă este proiectată în plan artistic în lucrări de grafică promovând reprezentări simbolice specifice ...

- În lucrări apare șamanul, scara, pe care pășește spre lumea de jos sau spre ceruri, arborele gigant, toba, calul, diferite animale (mai ales reni). Toate aceste elemente din desenele mele, apar acum și în ceramica mea ...

- ... cu o tehnică specifică: personală sau adoptată/adaptată?

- În 2003, și ulterior, în 2005 am câștigat o bursă la Tabăra Internațională de Ceramică din Kecskemet (Ungaria) unde am dus mai departe ceea ce am făcut în desene: acum, elementele



apar tridimensionale. Pentru ele mi-am ales o tehnică interesantă, uitată de lume: tehnica **raku**. Această tehnică a apărut acum 400 de ani în Japonia, legată fiind de ceremonia ceaiului. În 1570, meșterul Csodsiro a făcut primele cești de ceai din lut zvântat; din acestea erau modelate, sculptate "statuete în care se servea ceaiul". Glazurile calde pe care le-a folosit (roșul, galbenul, negrul) erau din pământ ocru, combinate cu oxizi de fier și mangan. Formele nu se răceau în cuptor: ajunse la 1000 de grade, brusc erau luate și cufundate în apă. Această tehnică a fost preluată de către americani în anii 1950, mai precis, de ceramistul Paul Soldner. **Raku**-ul american nu era o imitație japoneză, nu a fost creat pentru un anume specific, era făcut pentru a atrage atenția asupra modului de a face un "big happening": obiectele - înainte de a fi cufundate în apă - erau puse între frunze și iarbă uscată, în acest proces de *reducere*, suprafața obiectelor devenind mai rustică, mai dură, cu asperități/porozități.

- O altă aplicație a artei, a uneia din referințele ei străvechi, **șamanismul** se pare că își poate găsi locul și în metoda modernă a art-terapiei ...

- Această teorie-tehnică o abordez la pacienții mei, ca art-terapeut. De 4 ani lucrez la Spitalul de boli psihice-cronice Borșa. Pacienții, adulți schizofreni, deși nu au pictat sau desenat niciodată în afara școlii, își regăsesc prin descoperirea eului ludic lumea lor interioară. În atelierul deschis de art-terapie, ei vin și pleacă atunci când vor, au o preocupare, lucrează pe o anumită temă dată, cu diferite tehnici, se simt bine. Lucrările lor nu trebuie neapărat să fie "artistice": ca să rămână autentice, cu relevanță estetică, ele cer foarte multă muncă.

- Se stabilește un alt tip de comunicare ... nonverbală ...

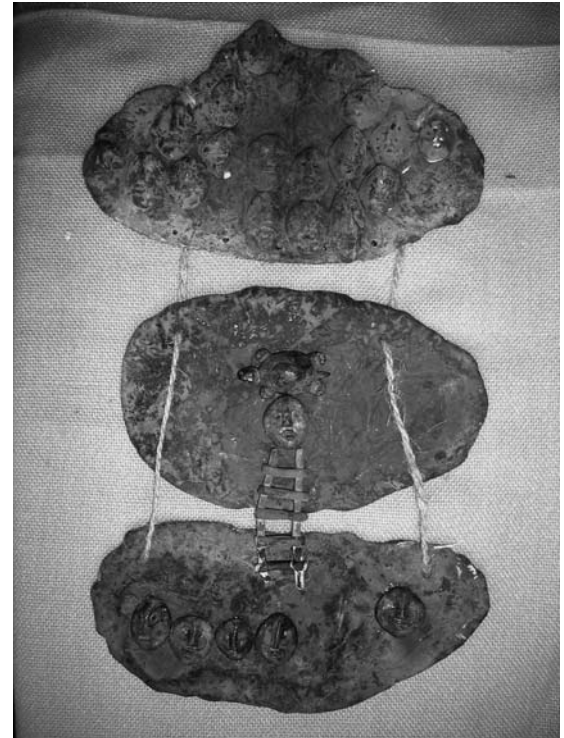
- Pentru acești pacienți comunicarea este - ar trebui să fie - în centrul tuturor preocupărilor terapeuților, indiferent de natura muncii lor. Comunicarea verbală fiind grav avariata, datorită diagnosticului specific, eu, în munca mea, realizez o astfel de comunicare posibilă: prin artă.

În urma dării în folosință a noii clădiri ergo-terapeutice, grupul de bolnavi (10-15 pacienți) condus de mine, poate beneficia, pe bază de voluntariat, zilnic 4 ore, de binefacerile acestui mod de comunicare. De regulă, la începutul activității, eu sunt persoana care fixez tema zilei - dar sunt și zile în care bolnavii lucrează liber - urmând apoi un proces de interpretare și selectarea (pentru expoziția permanentă care se află chiar în atelier) a lucrărilor. Din rezultatele acestor interpretări putem să ne dăm seama de starea psihică a pacientului, contribuind în acest mod și la tratamentul lor psihiatric.

- Importantă ar fi - în pofida tuturor blocajelor mentale - libertatea pe care o oferă descoperirea propriei creativități plastice ...

În munca mea (art-terapie) este foarte importantă "imparțialitatea terapeutului", adică terapeutul nu intervine niciodată direct în munca pacientului, urmărind doar procesul de creație dezvoltat de acesta, modul în care lucrează, preferințele pentru diferite materiale de lucru (adică eu nu spun ce să facă pacientul, ci cum să facă) ...

- Există cazuri în care terapia prin artă poate prezenta dovezi relevante privind ameliorarea



stării de sănătate a pacienților de la Borșa?

- V.V., 40 de ani, a fost diagnosticată cu schizofrenie paranoică și internată la această clinică. De atunci, starea ei psihică s-a remediat considerabil: de la o permanentă poziție fizică imposibilă (ghemuită) și izolarea totală față de ceilalți, astăzi, pacienta lucrează cu regularitate în cadrul atelierului. În lucrările dânsi rămân însă, adânc impregnate, aspecte grafice specifice formării ei profesionale anterioare (studii superioare de matematici) - figurile geometrice - în jurul cărora își concentrează toată "creația", preferând raportul, pensulei. În ceea ce privește cromatica lucrărilor, evoluția sa a fost deasemenea surprinzătoare. De la griurile de început, "murdare", confuze, spre culori pastelate, clare, foarte bine combinate din punct de vedere plastic. Același lucru pot afirma și despre evoluția reprezentărilor grafice: de la desene de contur (majoritatea de forma clepsidrei) ajunge printr-o serie de naturi statice la portrete, ce-i drept, copilărești, dar, oricum, oglindind un salt în încercarea de a comunica.

Cazul acestei bolnave este poate cel mai reprezentativ, dar o asemenea descriere [evoluție] ascendentă se poate face la fiecare pacient care a participat mai regulat la art-terapie.

- Din această perspectivă, conform acestor experiențe existențiale, definiția creativității artistice își dezvăluie și în plan practic alte dimensiuni, redefinindu-se ...

- A crea înseamnă a compune ceva, a umple cu lumină, a da suflet, a îngriji, iar la sfârșit a porni la drum pentru a găsi cealaltă parte a eului, ca șamanul în călătoria sufletului. Și noi ne confruntăm cu dorințe și frici, și noi străbatem lumea de jos ca să ajungem în lumea de sus, în împărăția cerească, pentru ca la reîntoarcere, să aducem un surplus cu noi. Doar după aceasta **ființa** sau **lucrarea** ei devine independentă, individuală și liberă.

Interviu realizat de  
Liviu George Ilea

## intermezzo clujean

## Pe scurt despre Adrian Marino

Petru Poantă

În 2006, "la un an și jumătate de la stingerea din viață" a lui Adrian Marino, Ion Bogdan Lefter publică culegerea de analize și evocări personale *Adrian Marino: un proiect pentru cultura română*. A apărut la Craiova (editura "Aius"), orașul de care Marino fusese legat în ultimii săi ani prin colaborarea permanentă la revista *Mozaicul* (din 1998) și prin relațiile personale cu criticul Constantin M. Popa, cel care a scris eseu *Hermeneutica lui Adrian Marino* și, mai apoi, studiul monografic *Adrian Marino*. De altfel, C. M. Popa editează tot la Craiova colaborările criticului din *Mozaicul* în substanțialul volum *Descoperirea Europei* (2006). Ar fi vorba, așadar, despre o comemorare craioveană a unei mari personalități a culturii române, a cărei existență s-a consumat însă la Iași, București și Cluj, cu excepția anilor de detenție. Dar nu vreau să vorbesc despre acest moment omagial, care, în fond, nu are nimic conjunctural și ostentativ. Mai mult, cei doi protagoniști ai evenimentului, Constantin M. Popa și Ion Bogdan Lefter, nu sînt deloc niște comentatori ocazionali și improvizati ai lui Marino. Dimpotrivă, ei au fost apropiați ai acestuia încă dinaintea de 1989 și i-au rămas fideli, pe nivelul de adîncime al ideologiei liberale și al modelului cultural european, pînă în prezent. Acum, tema mea este alta: relația lui Adrian Marino cu Clujul, orașul în care și-a trăit a doua jumătate a vieții și și-a scris aproape toată opera. Născut în Iași, din părinți macedoneni, urma să facă o carieră universitară în București, între anii 1945 și 1948 fiind asistentul lui G. Călinescu. În 1949 este arestat însă de puterea comunistă și nu va fi eliberat decît după 1963, cînd se stabilește la Cluj. Opțiunea pentru Cluj pare să fi fost mai curînd o întîmplare, motivată doar de căsătoria cu Lidia Bote, asistentă la Facultatea de Filologie. De fapt, oriunde s-ar fi așezat, el continua să rămînă un "suspect" politic și cu șanse foarte reduse de reabilitare profesională, respectiv de revenire în universitate. Orașul, se pare, nu i-a oferit nimic din proprie inițiativă, astfel că Adrian Marino se va consola orgolios cu condiția de "marginal" al regimului, asigurîndu-și existența din scris și dintro-pensie de la Uniunea Scriitorilor. Cum avea să mărturisească mai tîrziu, în Cluj se va simți mereu un străin, orașul neînsemnînd pentru el decît un mediu avariat de provincialism. Din sentimentul violent al inadecvării la un univers cultural, pe care îl credea iremediabil minor, se naște ambiția formidabilă a dezmarginirii. Într-un regim de tip totalitar, Adrian Marino își propune să devină prin merite personale o celebritate literară europeană. Așa începe în anii '60 proiectul criticului printr-o sfidare a realității. Își face intrarea în viața literară, ca istoric și critic literar, cu două lucrări fundamentale, apărute la un interval de doi ani, *Viața lui Al. Macedonski* și *Opera lui Al. Macedonski* (1965, 1967). Sînt două monografii copleșitoare în context, atît prin volum cît și prin concepția monografică. Într-un anumit fel, ele reprezintă o replică la monografiile lui G. Călinescu despre viața și opera lui Eminescu. Ele anticipă, de fapt, delimitarea expresă de mai tîrziu de modelul critic călinescian, delimitare care va implica și o arțăgoasă campanie împotriva criticii curente, "foiletonistice", considerată în ansamblu impresionistă și fără "idei". În 1968 produce

masivul op *Introducere în critica literară*, în care e privilegiată, în principiu, o metodă de tip monografic a interpretării, cu denunțarea unui posibil caracter creator al actului critic. Exigențele rigorigiste ale unei asemenea metodologii n-au avut însă impact într-un moment în care critica noastră abia se eliberase de formalismul proletcultist și în care descoperea fascinantele limbaje ale noii critici. În ordine literară, ieșirea din dogmatism dădea impuls imaginației debordante, "iraționale"; intuiției și discursului de tip metaforic. Adrian Marino promova, în schimb, raționalismul, erudiția și spiritul critic, lăsînd atunci impresia unei desincronizări cu acel timp al spontaneității dezlănțuite. El apărea, astfel, ca un savant restituit și nu ca un eventual critic militant.

După, *Opera lui Al. Macedonski*, critica lui Adrian Marino nu mai are ca obiect imaginarul literaturii. Din anii '70, Marino va practica o disciplină nouă în spațiul culturii românești, numită critica ideilor. Teoretic, concepția sa se articulează în *Critica ideilor literare* (1974) și *Hermeneutica ideii de literatură* (1987), iar aplicația inedită metode se produce în uimitoarea lucrare în șase volume *Biografia ideii de literatură* (1991-2000). Prin urmare, Marino este un ideolog al cărui obiect de interpretare îl constituie existența în desfășurare a ideilor literare. De fapt, el însuși a renunțat la calitatea (denumirea) de critic literar, restaurîndu-și această orgolioasă și singulară identitate de ideocritic, cum îl numește C.M.Popa. Dar, cum spuneam, metodologia sa nu a avut urmări catalizatoare asupra discursului critic autohton. Rămîne o performanță, iar opera autorului, un monument cumva enigmatic al culturii române. În anii regimului comunist, Adrian Marino reprezenta totuși un model, acela al scriitorului liber profesionist, independent și, într-un mod curios, liber să circule în lumea largă. Desigur, modelul putea fi rîvnit, nu și "imitat", însă era important întrucît întreținea o iluzie și asta mai ales că opera lui Marino se construia, pas cu pas, dezafectată de ideologia marxistă și comunistă. Criticul părea sau chiar era complet decontextualizat. N-avea relații de dependență și supunere cu instituțiile statului, în afara celei de colaborator cu editurile. În cartea amintită, I.B. Lefter înțelege o asemenea situație ca efect al unui proiect propagandistic al regimului. Libertatea lui Marino, și încă a cîtorva, trebuia să fie creatoarea unei imagini liberaliste și un exemplu de toleranță ideologică și politică. Posibil, însă cert e că, pînă în 1989, Clujul zburda prin Occident cu numele lui Adrian Marino, nume care pătrunsesse semnificativ în cîteva medii intelectuale, în edituri, publicații și în bibliografii de specialitate. Jurnalele occidentale ale scriitorului din această perioadă dezvăluie psihologia unui intelectual decomplexat, familiarizat aproape cu marile biblioteci și muzee ale Europei. Marino călătorește cultural și eficient și, îndeosebi, obsedat de sporirea fulminantei sale erudiții. Călătoriile sale au ca punct central de referință biblioteca, respectiv bibliografia. Ele fecundază și edifică Opera. Dar se întoarce mereu acasă într-o aparență de olimpianism, continuîndu-și implacabil construcția. În Cluj, spațiul său ocrotitor devenise Biblioteca Universitară, căreia îi va dona după moarte propria-i bibliotecă. Aceasta era însă nu doar un loc al refugului, ci și unul al sfidării



orașului flecar și provincial. Biblioteca îi satisfăcea orgoliul diferenței. O locuia întrucîtva ostentativ, cu sentimentul apartenenței la o lume paralelă.

\*

Deși un "personaj" fascinant, Adrian Marino a produs diverse antipatii, precum, la vremea sa, Al. Macedonski, unul dintre modelele sale antropologice. Ele își au originea, de regulă, într-un, altfel motivat, complex de superioritate al criticului. Un spirit liberal, doctrinar cel puțin, el dezvoltă într-o direcție dogmatică voința de a construi monumental și în normele unei metodologii exclusiviste. Conceptul tare al ideii de literatură tînde să arunce în frivolitate celelalte forme de expresie ale discursului critic, în special critica de întîmpinare și eseu literar. Exigența sa relegă în mediocritate cam toată literatura română contemporană, dar, de-a lungul carierei sale, îl irită periodic succesul public al unor autori, printre "victimele" sale figurînd Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Mircea Zăciu, Constantin Noica. N-a rămas, în schimb, insensibil la lingușeli, astfel că în cariera sa poți întîlni și niște suspecte articole "de serviciu", cu valorizări derapante. Și-a creat, totuși, și fidelități durabile printre scriitori a căror admirație a crescut din contactul adecvat cu opera sa. Să-i amintesc, pe lîngă cei citați deja, pe Mircea Martin, Ștefan Borbely, Marian Papahagi, Monica Spiridon (autoarea unuia dintre cele mai comprehensive studii despre criticul ideilor literare). Dar Adrian Marino nu trebuie judecat la nivelul psihologiei sociale. În fond, proiectul său cultural, revendicat din iluminismul european, respectiv din ideologia liberalismului, are o consistență paradigmatică în cultura română. În regimul comunist, el a actualizat în sinteze de anvergură spiritul critic și raționalismul, înțelese ca valori fondatoare ale modernității.

## muzica

## Operetă cu accente... teatrale

## Codruța Cojoc

Proiectul Operei Române din Cluj cu opereta *Văduva veselă*, primul proiect „european” al instituției, se arată ca unul interesant, pe de o parte deoarece își propune prezentarea unei noi abordări a fenomenului teatrului muzical, prin intermediul unei lucrări de operetă, gen mai puțin supus inovației, iar pe de altă parte, datorită colaborării dintre noul dirijor al Operei Române, Horváth József, cu o practică îndelungă la Opera Maghiară, și regizoarea de teatru Mona Chirilă, care trăiește prima experiență în lumea operei.

La premiera spectacolului de luni, 22 ianuarie, publicul s-a adunat în număr mare, unii din dorința de a reasculta muzica operetei, extrem de îndrăgită, alții pentru a se familiariza cu viziunea unui regizor de teatru asupra operei, iar alții pentru a-și satisface curiozitatea.

Încă de la introducerea orchestrală s-a putut vedea caracterul teatral al montării, prin prezența a două personaje de teatru care anticipează, prin acțiunea lor, relația complicată de dragoste dintre Danilo și Hanna. Construcția scenei oferă echilibru prin încadrarea planului central între publicul de la 1900, reprezentat de cor, și publicul din 2007, ca o reflexie în oglindă, între aceste două planuri petrecându-se reprezentația de viață și de teatru muzical. Acțiunea este dominată de intriga determinată de cele 20 de milioane ale văduvei Hanna Glawari, care trezesc deopotrivă interesul personajelor pariziene și a reprezentanților Pontevedro-ului (codificare literară pentru Muntenegru). Libretul, cu un caracter vădit comic,

menit să parodieze moravurile și manifestările de caracter ale vieții sociale de la începutul secolului XX, este pus în valoare în acest spectacol prin construcția personajelor, în direcția unei coerențe scenice datorată detaliilor de acțiune și a costumelor realizate cu o maximă finețe, ca și prin introducerea momentelor de balet și a personajelor-dansatori, fie în contextul epic al textului (povestea călărețului), fie în cel al dansului grizetelor, unde apar în mod contrastant văduvele vesele.

De remarcat prestața sopranei Cristina Maria Damian, care a oferit rolului Hannei o energie interpretativă susținută pe tot parcursul spectacolului, încărcătură transmisă partenerului ei, Mihai Lazăr (Danilo), căruia i-a lipsit în unele momente convingerea personajului, din punct de vedere actoricesc. Cuplul Valencienne (Doina Neculce Sâmpetean) - Camille (Sorin Lupu), în ciuda redundanței acțiunii scenice, a oferit momente frumoase de expresivitate muzicală, în desfășurarea celor trei duete și a romanței. De asemenea, o interpretare surprinzătoare a fost cea a lui Marius Chioreanu în rolul baronului Zeta, prin calitatea vocală și caracterul convingător al personajului.

Corul, în ciuda plasării aparent statice, a fost evidențiat prin conceperea luminii și prin reacțiile individuale spontane, care au dinamizat acțiunea acestui personaj colectiv; de asemenea, în scenă s-au creat momente statice de grup, cu ajutorul luminii realizându-se adevărate imagini fotografice.

Dirijorul a urmărit pe de o parte sincronizarea orchestrei cu soliștii, în momentele ariilor și duetelor, în care grupuri instrumentale sau instrumente solo dublau linia vocală în vederea evidențierii

rii expresivității muzicale, iar pe de altă parte, sublinierea caracterului maiestuos de marș și a vivacității momentelor dansante, de poloneză și mazurcă, care dau o notă generală partiturii și solicită de cele mai multe ori un tempo rapid. Orchestra a oferit un suport muzical dinamic, cu excepția unor momente în care răspunsul acesteia a fost incoerent, din cauza pierderilor de tempo și a deficiențelor de intonație.

Prestația balerinului travestit, suprapusă discursului despre caracterul femeilor al personajelor masculine, a întărit rândul situațiilor parodice; însă impulsul vizual neașteptat a declanșat reacții violente în public, care au reprezentat de fapt un transfer de roluri între cele două publicuri, reacțiile publicului din sală fiind de fapt cele pe care publicul de la 1900 ar fi trebuit să le aibă. Acest lucru demonstrează faptul că subiectul homosexualității este la fel de tabu în secolul XXI precum a fost la începutul secolului trecut.

Rezultatul spectacolului a dovedit o armonioasă colaborare între regizor, scenograf (Carmencita Brojboiu) și coregraf (Livia Tulbure Gună), responsabili de construcția imaginii, și protagoniștii operetei, care au fost receptivi la situațiile propuse, îmbogățindu-și experiența scenică prin exerciții reușite de actorie.

Reacția publicului a dovedit faptul că atât cei care au venit pentru muzica operetei, cât și cei care au venit pentru a vedea o montare a unui om de teatru și cei care au fost îndemnați de aspectele neconvenționale au fost mulțumiți de reprezentație, entuziasmul general demonstrând faptul că publicul de operă are nevoie de spectacole cum este *Văduva veselă*.

## teatru

## Cvartet - sala de disecție

## Adrian Țion

*Deconstrucție, dedublare, destrămare, degradare* sunt primele patru cuvinte care mi-au înmugurit protector pe buze la ieșirea de la *Cvartetul* lui Tompa Gábor, edificat pe textul lui Heiner Müller. Fiind vorba despre un cvartet, substantivele mele s-au dorit a acoperi o insatisfacție neconștientizată la început. M-am simțit dintr-o dată vulnerabil în fața unui discurs prea dens, încărcat cu o simbolistică agresiv obscenă, e drept, foarte la modă și de aceea prezentând riscurile de a aluneca în structurile altui gen de spectacol. Dialogul dintre Marchiza de Merteuil și amantul ei Valmont este de fapt o adaptare, o sinteză personalizată a problematicei cuplului, extrasă din romanul epistolar al lui Choderlos de Laclos *Legături primejdioase*. Marchiza introduce între ei două personaje (absente în spectacol), pe „Presidente de Tourvel” și pe „inocenta Cécile Volanges”. Astfel cvartetul e constituit. Din prezența carnală a actorilor-interpreti - András Demeter (Valmont) și Timea Buza (Merteuil) - și umbrele personajelor care stau obsesiv între ei. Lupta poate începe, căci luptă e dorința lor de a cuceri, de pe poziții libertine, independența, libertatea supremă.

În comparație cu limbajul scenic, substantivele înșirate în capul acestor rânduri pot părea simple eufemisme fără acoperire pentru unii. Ca să dovedesc că pentru mine ele reprezintă notificații de valorizare critică, am să le acopăr cu explicații.

*Deconstrucție.* Trebuie să recunosc direct că știu puține despre Heiner Müller. Mai multe informații

am aflat mai ales de pe internet. S-ar părea că francezii sunt sensibili când e vorba despre cultura lor și au bifat pozitiv în dreptul prelucrării după *Legături primejdioase*. Un lucru e limpede. Pe tabla de șah a deconstrucției discursului dramaturgic scriitorul german pare a fi un pion important, nu lipsit de merite. Dar un pion, nu un rege cum s-a dovedit a fi Eugen Ionescu, de pildă. Alegerea lui Tompa este și ea explicabilă. Structura deconstructivistă a pieselor lui Ionescu și Beckett, prin care a trecut și pe care a ilustrat-o magistral, făcând-o viabilă unui public deseori neîncrezător la nou, l-a îndemnat să-l abordeze și pe Müller. Poate că doza de artificii, de prelucrare excesivă din textul lui Müller s-a răsfărat parțial și în spectacol.

*Dedublare.* În „jocul vieții și al morții” în care se prind cele două personaje analizându-se reciproc, dur, cu o cruzime demnă de textele lui Sade, dedublarea înseamnă pentru ei a trăi și în mințile celor invocați, mimându-le reacțiile, trăindu-le sentimentele. Dedublarea înseamnă stăpânire peste simțurile celuilalt. Sarcină grea pentru cei doi actori, folosiți în exces. Strădanile lor însă merită totală susținere din partea spectatorilor. Între Valmont și Merteuil se stabilește o atracție malefică în această aventură perversă de a se substitui unul altuia demontând ceea ce s-a numit „mecanica raporturilor sexuale”. Independența totală îi împinge spre moarte. Moartea este, vorba lui Arghezi, un joc care își are propriile reguli. „Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în câte câți vrei. / Arde-l-ar focul.”

*Destrămare.* Tabu-urile morale s-au risipit. Eroii piesei sunt exponenții unei umanități crepusculare.

Ni se sugerează ca timp al acțiunii „un salon înaintea Revoluției Franceze sau un buncăr după cel de-al Treilea Război Mondial”. Ei nu se tem de încălcarea normelor, cât de „noaptea trupurilor”, pentru că viața înseamnă senzualitate, sex, plăcere. O coborâre din spiritualitate le marchează declinul. Replicile licențioase, ușor blasfemice mușcă dureros din inocentul orizont de așteptare al publicului: „Suprema fericire - fericirea animalelor”; „Veșnicia - erectie continuă”; „Neantul în sufletul nostru care croncăne după hrană”; „Virtutea e o boală infecțioasă”. După montarea lui Andrei Șerban de la Cluj cu *Purificare*, molima augmentării acestor „realități crude” prin imagini scenice aferente, șocante a devenit criteriu de validare artistică sau de conectare la așa-zisa mișcare teatrală europeană. Să se fi lăsat ademenit de acest val și Tompa?

*Degradare.* Lumina puternică ce invadează scena încă de la început, ca într-o sală de disecție, scoate la iveală gândurile ascunse ale personajelor, propriile păcate, tăind necruțător cu bisturiul catarctic în carne vie spre a pătrunde adevărul suprem tănuit în anatomia ființei. În mijlocul scenei tronează patul cu baldachin care ascunde și dezvăluie degradarea relațiilor dintre cele două sexe. Probabil că pentru a sublinia această treaptă a degradării personajelor, regizorul a considerat de datoria sa să apeleze la mijloace vizuale adecvate, de a căror vulgaritate nu ar trebui să ne jenăm totuși.

Dacă vreți să pătrundeți în această sală de disecție, al cărei aranjament scenic aparține Carmencitei Brojboiu, iată adresa: Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.



## zapp-media

## Vânt mediatic

Adrian Țion

Meteorologic vorbind, bulgarii ne-au surclasat. După modelul american al „botezării” uraganelor, vijelia europeană care a devastat vestul are un nume... bulgăresc: Kyrill. Vijelia politică românească poate fi expeditată cu un nume... turcesc: sictir. Destul cu mascarada! Ca să vezi cum s-au integrat țările noastre în multilingvismul european! Bulgaria sărbătorind pe imigrantul Kiril Genov la aniversarea celor 65 de ani ai săi, de către fiii lui, meteorologi germani, România apelând la practici orientale și lexic adiacent, deprinse de la frații ei de peste Bosfor. Liantul este, firește, marinerul cel șugubăț și isteț, fără frică a lua șperț. De furtună te aperi stând în casă, de cercul politic mai greu.

De când vesela câmpie mioritico-mediatică a fost inundată de șuvoaiele mizeriei politice, am început să iubesc reclamele. Paradoxal, mă încarcă cu energie pozitivă. Sunt mai senine, mai nevinovate, mai curate și urmăresc un scop mai cinstit: să vândă niște produse de care tot ai nevoie. Politicienii vând cu seninătate gaura covrigului (pentru noi), umflându-și buzunarele și lansându-se în nesfârșite lupte de interes.

Ce mai! Nu e chip să te protejezi de invazia politicului. Ești prins, vrând-nevrând, în obsesia asta națională. Auzi o știre cu vântu' care a făcut ravagii prin Europa și gândul îți zboară cu peste 100 de km/h la Vîntu care a încasat doi ani de pârnaie pe care nu-i va face. Tot vântu' a trântit

doi schiori pe pista de sărituri de la Zakopane și regreți că numai pe Sorin Ovidiu Vîntu al nostru nu reușește nimeni să-l trântescă la pământ cum merită.

Tot vântu' destinului a scos de la naftalină scrisoarea caragialiană. Lovește, măi frate! Mai ceva ca-n piesă. Face noi victime, ba se și dublează. După ce papagalita prezidențială a indicat cu ciocu-i obraznic biletul incriminat al premierului, președintele a tăiat-o la Cluj ca să-i avertizeze pe primarii din județ că fără proiecte solide nu vor pupa banii europeni (era o urgență ce nu mai suporta amânare, evident, clujenii credeau că a venit cu proiectul de a scoate Canalul Morii la Marea Neagră, dar s-au înșelat), a urmat altă vizită-blitz-și-sprîț la Sighet, cu băi modeste de mulțimi derutate și sărace, și un tur al frontierei nordice din Ucraina până în Moldova. Rezultate: inaugurarea podului peste Tisa și deschiderea a două consulate românești în Republica Moldova. După aceste izbânzi, timp în care clasa politică fierbea iar presa urla, a arătat în sfârșit biletul cu pricina. Credea că asta va fi sfârșitul lui Tăriceanu. Dimpotrivă, a fost doar un început. Premierul a scos și el un bilet lovind în președinte.

Basmul lui Băse, transmis de media românească, a ajuns la replicile cunoscute: „În săbii să ne tăiem sau în bilete să ne jumulim?” (Bănescu). „Ba-n bilete, că-i mai dreptă!”

(Tăriceanu). Se știe, atât în basme cât și în opera lui Caragiale, numele personajelor sunt ele însele mijloace de caracterizare. La primul - no comment! Pare a fi personajul negativ. Al doilea e aproape de eroi precum Greuceanu (rezonanță) sau Făt-Frumos (chipeș, impunător) și dovedește - dacă nu altceva - cel puțin rezistență la împunsăturile/loviturile adversarului. Dacă îl luăm de pozitiv, ar trebui să și învingă la sfârșit. Dar, vorba naratorului de odinioară: mai departe cu poveste că de-aicea mult mai este. Un narator sportiv mai recent, de stirpe dâmbovițeană, agramat și aferat, ieșit tocmai de sub aripa lui Nenea Iancu, purtând și nume de Mitică pe deasupra, mustind de plăcerea subiectului în fața căruia s-a trezit dintr-o dată, cu cele două bilete date în vileag, declară, sigur și infatuat, ca de obicei: „Mamă, ce piesă de teatru aș scrie eu! A lui Caragiale e nimic!” Să-l credem? Asta ar mai lipsi.

Opoziția atacă și ea, furtuna e în toi. Crezul acestor scamatori de ocazie cățarați pe nedrept pe piscurile puterii este „scapă cine poate”. Cât despre cele două jalnice personaje aflate în conflict, nu putem spune altceva decât că ar fi foarte bine dacă s-ar isca din senin un vânt al primenirii (tot e iarna asta primăvărată) și să-i măture definitiv de pe scena politică. Mai ales că faimoasele „lucrături la Bănescu” au inflamat destul media românească. Poate vom scăpa astfel de obsesia politicului și vom putea citi editoriale pe alte teme; ca să ne mai destindem frunțile încrâncenate.

## epiderma de bazalt

## Sebastian, telemeaua, tele-nașterea

Mihai Dragolea

Nu mă mai așteptam să dau de căscatul Sebastian, client fidel la vremea „gulerelor, manșetelor, accesoriilor”; îl știam sedus de-o dulce hibernare, care a început chiar prin închiderea subită a orificiului bucal. Dar, surpriză!, iată-l din nou, foarte proaspăt - asta însemnând că își asortează privirea și umblatul prin lume cu gura larg căscată. Știa că veverițele pot semnala dacă un an e bun sau nu în funcție de numărul reproducerilor: dacă e numai una - anul agricol e cam sărac, dacă sunt două - anul agricol e bogat. Sebastian a ieșit la plimbare, știe un parc pe unde sunt și câteva veverițe, poate le vede mai multă vreme, le studiază comportamentul pe îndelete, poate pricepe de la ele cum va fi acest an agricol; e convins că e mai util așa ceva decât să aștepte tele-nașterea copilului unui cuplu bizar, una din cele mai lipsite de sens producții de televiziune; în drumul lui spre parcul cu veverițe, Sebastian are, la un moment dat, o biserică nouă - în dreapta, un hyper-magazin - în stânga; deși este zi de duminică, la biserică e doar un pâlț anemic de credincioși, pe când, în cealaltă parte, la imensa prăvălie, nu mai încap limuzinele, șirul cumpărătorilor care intră sau ies din templul consumist nu are sfârșit. Două spectacole, total diferite, la aceeași oră, într-o amiază de duminică; nu e nimic de zis, dar Sebastian cască gura și mai

mare aducându-și aminte câte harnice cruci își fac în autobuz mai ales femeile, tinere sau nu, de câte ori trece mașina prin dreptul unei biserici, poate atunci se roagă să ajungă duminica la enorma prăvălie, cu cât mai mulți bani asupra-le! Dar așa ceva nu prea contează pentru Sebastian, cel interesat de împerecherea vioaielor veverițe; și uite că a uitat să ia cu el ceva firimituri din telemeaua adusă de acasă, cumpărată de la o femeie venită tocmai de pe valea unde îi plăcea să se plimbe domnului Lucian Blaga, cel care asculta, siderat, un cosaș ascuțind unealta și strigând cât putea: „La Maria văduva/ Fut de-mi iese măduva!” Dar, oare?, le place telemeaua veverițelor, s-ar apropia de el râvnind la prețiosul produs lactat?! Despre care, a aflat până și el, se spune că nu va mai putea fi comercializat multă vreme, decât în perimetre restrânse; merge viața și fără telemea, deși nu tocmai pe gustul lui Sebastian, mai ales că tatăl îi lăsase moștenire un gust special pentru telemea, n-a îngăduit o zi din îndelungata și chinuita lui viață fără să fie pe aproape o bucată din deliciosul produs. Sebastian a ajuns în parcul cu veverițe, stă pe o bancă și le așteaptă apariția. Nu, nu s-a pregătit cum se cuvine pentru posibilele întâlniri, că nu are la el decât blestematele de țigări și, se știe!, veverițele nu fumează; asta e cum nu se poate mai bine, păcat însă că nu știu să citească, ce de bilețele

le-ar da la lectură!

Sebastian e așezat pe o bancă teafără, e locul de unde a văzut el, mai demult, veverițele topăind printre crengi; acum nu se arată, dar le așteaptă, e sigur că își vor arăta cozile înfoiate; cu ochii și gura larg căscate, Sebastian aleargă cu privirea de la un copac la altul, doar-doar le va vedea; aleargă și bruma de creier de care mai dispune, își amintește de o știre potrivit căreia englezii au amenajat funiculare între balcoanele caselor, funiculare mici, doar pentru veverițe, să le protejeze de circulația frenetică a străzilor; așa ar fi trebuit procedat, după mintea scurtă a lui Sebastian, și între cele două palate politice ale țării! Care se află, din pricina unor bilete delicate, în scandal penibil; dacă ar fi avut un mini-funicular întins între ele și veverițe educate corespușător, domnii conducători își puteau trimite bilețele cu nemiluita, de la balcon la balcon, nici dracu' nu mai știa de ele, dar'mi-te galeșe madame cu nuri siliconați și poftă politice mai mari decât cele erotice! Așa e destul de trist: nu avem funiculare pentru veverițe, deținem dame cu nuri de mare obrăznicie, avem nașteri televizate în direct și nu vom mai avea parte de clasică telemea, iar Sebastian cel cu gura căscată nu știe dacă, în acest an cu ceasul apocaliptic mai aproape de ora exactă, clasicele noastre veverițe vor avea un rând sau două de pui.

## remember

## Île de la Cité de Cluj

Tudor Ionescu

Aparent nu prea e așa. Île de la Cité este *Île de la Cité*, iar Clujul e *Cluj*. N-au nimic împreună și să nu le amestecăm! De amestecat nu le amestecăm (ar și fi cam greu!), dar *împreună* au ceva, adică niște mici asemănări. Nu tocmai **tot-tot** Clujul seamănă cu Île de la Cité; doar o parte din el. Adică: în ambele cazuri - Paris și Cluj - o parte, o bucată de oraș se află între două cursuri de apă cosangvine, cu același ADN, care se despart și apoi se reunesc. La Paris, desigur, este vorba despre două brațe ale Senei, la Cluj - despre Someș și Canalul Morii. Lungimea „insulelor” cred că nu diferă prea mult, lățimea lor s-ar putea să fie și ea cam la fel. La Paris, insula este legată de restul orașului prin opt poduri; la Cluj, Someșul prin nouă (ce-i drept, și peste Canalul Morii mai trec, separat, încă vreo alte douăsprezece). Unde văd eu vreo „insulă” în Cluj? Păi, din Grigorescu, de la stăvilă, Someșul o ia înainte, spre est, iar întâi ușurel spre sud și pe urmă tot spre est curge (când curge!) Canalul Morii. Deci între Someș și Canalul Morii, până în cartierul Mărăști, se întinde în fond o „insulă”, ba mai lată, ba mai puțin lată. De ce Canalul *Morii*? Deoarece, până nu demult, pe actuala stradă Bufta și pe malul canalului, era o moară destul de mărișoară, în ultimul timp dezafectată și cotropită de personaje ciudate + un cal. Mie îmi pare rău că nu a fost găsită altă soluție decât demolarea. Clădirea morii ar fi fost îndreptățită să-și depună candidatura și CV-ul pentru un post de *vestigiu*. În iazul acestei mori, acum vreo cincizeci de ani, te puteai duce la pescuit fără nici o sfială, deoarece aveai șanse reale de a te întoarce acasă chiar și cu pește. Mai ales când alimentarea canalului era oprită în vederea curățirii acestuia. [Cu un asemenea prilej, în tronsonul de canal care străbătea curtea copilăriei mele, am găsit în Canalul Morii, printre felurite mizerii și mâl... un pistol cu butoiaș, funcțional, fără plăsele. I l-am dat unui amic mai „copt”, care

l-a ascuns, cioplindu-i loc în paginile unui volum gros și roșu de istorie a PCUS(b). Cred că a fost norocul lui taică-meu: eram prin anii cincizeci și puțin. Dacă așa fi păstrat pistolul, aproape sigur că tata ar fi îngropat amintirea descoperirii mele în fundul unui alt canal, mai de la sud, dintre Dunăre și Marea Neagră.] Grație aceluiași tronson de Canal, plutind pe valuri, ajungeau la îndemâna mea niște nuci **enorme**, expediate de arborele din grădina compozitorului Tudor Jarda. (În locul nucilor, eu am aruncat pe valuri o seamă întreagă de sticlute înfundate în care pusesem tot felul de mesaje scrise; oare măcar unul dintre ele o fi fost vreodată „pescuit” de cineva?)

Dar să mă întorc la asemănările și deosebirile dintre „insula” clujeană și cea din Paris.

Nu se poate contesta: de pe a noastră lipsește Notre Dame, precum și buchetul de atracții turistice pariziene. Dar, pe „insulă”, avem și noi (de pildă) Sala Sporturilor „Horea Demian”, Teatrul Maghiar, statuia lui Mihai Viteazul, aveam abatorul, Parcul Feroviarilor...

Alteceva: pe insula pariziană se află leagănul istoric al orașului, pe cea clujeană - nu. Dar nici n-ai putea spune că ea a fost *extra-muros*, deoarece pe vremea când existau zidurile de incintă ale orașului nu exista Canalul Morii, iar acesta a apărut după ce zidurile nu mai erau. Cel mai aproape de Canalul Morii este un „ciob” din zidul de incintă nordic, „ciob” pe care îl puteai vedea în curtea Muzeului de Speologie, pe strada Sextil Pușcariu (fostă Toplița), la doi pași de Casa lui Matei Corvin.

Ne întorcem pentru o clipă la Paris.

Prin jurul insulei de aici, Île-de-la-Cité, plutesc pe valuri renumitele, admirabile șlepurii și - mai ales - vaporeșe; prin jurul alei noastre - pungi și sticle de plastic. Adică la ei e plin de *bateaux-mouche*, la noi - numai de... *mouches*.

Desigur, la Cluj nu avem chiar un *Square du*

*Vert-Galant*, dar în amonte de podul Garibaldi, vara, când apele Someșului scad bine-binișor, din când în când mai vezi răsărind câte o insuliță care, iute-iute, se înverzește.

Cheiuri-**cheiuri**, la Cluj, nu prea sunt, dar pe marginea Someșului sau pe lângă Canalul Morii sigur că sunt străzi, chiar și bistrouri, restaurante (unul dintre cele mai aparte fiind fostul „Darvas”, apoi „Dunărea”, acum...; știți voi despre ce e vorba: localul acela cu terasă chiar pe buza malului și cu intrarea de pe strada Dacia).

Adeseori, lumea face plajă pe malul insulei, și la Paris și la Cluj. Atâta tot că la Paris se face chiar și în plin centrul orașului (ceea ce pare normal, de vreme ce acolo și-au pus insula). La noi, mai mult în Grigorescu, între stăvilă și Parcul „Babeș”. Mai la fereală. Asta-i diferența dintre o mare metropolă (Parisul) și un oraș de provincie, universitar (Clujul)!

Oarecum pe malul/cheiul Canalului Morii avem și noi o clădire ca nimeni altii: noul *building* al Poștei Române. Trebuie să fac două precizări, una necesară, cealaltă nu, deoarece se află la vedere. Am spus că noua clădire a Poștei este pe „malul Canalului Morii”, ceea ce îl poate surprinde pe un non-clujean sau pe unul uituc, deoarece, pe-acolo, nu se vede nici un canal. Nu se vede deoarece a fost acoperit acum câțiva ani. Canalul este dar nu se arată mulțimii. E „subasfalic”. Asta a fost precizarea „necesară”. Cealaltă, cumva în plus, ar fi că tocmai această clădire - nouă și mare - stă și stă degeaba de o seamă întreagă de vreme. La un moment dat era acoperită de reclame și abțibilduri. Acum e pustie și pe dinafară și pe dinăuntru. De ce? Habar n-am. Atâta știu că de monument nu e bună, iar de clădire utilă se pare că iarăși nu. Ciudată chestie. Așteptăm și vom vedea ce se mai întâmplă.

Înainte de a încheia, aș dori să-l rog pe cititor să nu creadă cumva că prin aceste rânduri, prin aceste „comparații” am vrut să „fac mișto” de Cluj sau de Paris! Dimpotrivă, am vrut să arăt că mi-s dragi amândouă, mai ales Clujul!

## scrisori către președinte

## Scrisoarea a treia

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

În primul rând trebuie să vă spun, chiar dacă nu are legătură cu intrarea noastră-n UE, că eu niciodată nu am reușit să învăț, pe de rost, Scrisoarea a treia de Eminescu, chiar dacă-l consider, pe bune și cu mîna pe ce vreți, poetul nostru național. Adică nu am reușit pe vremea cînd eram elev. După aceea nici n-ar mai fi avut vreun rost. Și-acum să revin. Scuzați devierea.

Fiind proaspăți euromuniți, avem o droaie de noi obligații și interdicții. De exemplu, am aflat că nu mai e voie să scuipi pe stradă. Minunat. O interdicție de multă vreme așteptată. Dar pentru români ar fi trebuit adăugate măcar încă două subpuncte: să nu-și golească nările și să nu vomeze pe stradă. Să poarte la ei batiste și punguțe din plastic în care să-și adune aceste scurgeri atât de disgrațioase. Pentru ca românul să poată ajunge un adevărat european, legile trebuiau să fie mai detaliate. Unele. Altele îmi produc nedumeriri și zîmbete. Cum ar fi următoarea: la

douăzeci de găini le revine un cocoș. Adică un cocoș nu poate cocoși nici mai mult nici mai puțin de douăzeci de găini! Păi cocoșul e ca bărbatul. Unul mai capabil, altul mai puțin. Nu-l poți obliga, dacă nu poate. Dar nici stopa atunci cînd dorește mai mult, mai divers. E contra naturii. Tot contra naturii, dar cu complicații, e și legea care îți interzice să produci mai mult de 50 litri de țuică pe an. De familie. Orice litru în plus costă cît zece. Legea asta, îmi zicea un bun prieten maramureșan, va transforma o parte a țării cam în ceea ce a fost America prin ani 1920. Pe vremea lui Al Capone. Și continua tot prietenul: „...50 de litri sînt apă de ploaie. Să aruncăm noi butoaie întregi cu prune și mere! S-o creadă euromutul! Va începe o viață palpitantă, atît pentru cei care vom continua să ne producem țuica noastră cea de toate zilele cît și pentru cei care vor verifica dacă se respectă legea. Corupție, nene! Doar oameni sînt și ei.” Cam asta mi-a zis prietenul și fui de acord cu el.

Și nici nu trecură două săptămîni bune de cînd deveniram uești cu acte-n regulă, că ne-am și

făcut de rahat în fața comunității. Circul cu biletul premierului. Eu am știut de la început ce culoare avea biletul respectiv: căcănie. O culoare căcănie! Ca și tot circul declanșat apoi în jurul lui. Un scris citeț, ordonat, de om relaxat, fără stress. De om cu bani, fără griji. Cîteva rînduri care nu spun aproape nimic. Doar de n-o fi cifrat! Ceva de genul: bă, Traiane, nu te uiți tu puțin peste gard, să vezi dacă i s-a bălegat vaca vecinului că pute pînă la mine-n casă. O asemenea scrisorică trebuia păstrată în arhive, precum un ditamai document strict secret de importanță națională și descoperit după atîta vreme? Este de rîsul lumii. Al comunității în care ne-am introdus și noi. O cacialma. O diversiune. Larga masă de români proaspăți uești trebuie, constant, momită cu astfel de spectacole jalnice. Ca și-n alte timpuri de tristă amintire. Atenția ne este mereu dirijată spre nimicuri. Spre meciuri politice din al căror rezultat final (indiferent care o fi acela) nu va avea nimic poporul de cîștigat. Acuma trebuie să închei brusc. Ca de obicei, îmi bat vecinii în calorifer, semn că iarăși aud ce scriu și îi deranjez. Drept pentru care mă semnez: un om din țară.

## Onoruri și săgeți otrăvite

Ing. Licu Stavri

Lista onorurilor (*New Year's Honours List*) a Guvernului britanic pentru anul 2006, publicată pe două pagini culese mărunt în *The Guardian*, cuprinde un mare număr de artiști și literați. Astfel, veteranul cântăreț de rock, Rod Stewart (61 de ani) a fost distins cu CBE (Cross of the English Empire), pentru că a vândut peste 200 milioane de discuri. "Deși locuiesc acum în California, sunt foarte mândru că sunt britanic", a declarat starul. Romancierului scoțian Alexander McCall Smith, autor al best-seller-urilor ce o au ca protagonist pe Mma Ramotswe, detectiva neagră din Botswana (*The Ladies Number One Detective Agency* etc.) i s-a acordat OBE (Order of the British Empire). Rangul de cavaler (*knighthood*) le-a fost conferit biografului Michael Holroyd (autor al unor cărți despre G. B. Shaw și Lytton Strachey) și pianistului orb George Shearing. Câte o CBE au primit regizorul Peter Greenaway (da, da, cel care a afirmat că românii n-au adus nici o contribuție semnificativă la cultura universală, autorul, printre altele, al filmului *Cartea de căpătâi*) și întemeietorului lui Lincoln Everyman Theatre, regizorul Terry Hands. Dintre actori au primit CBE Johnny Briggs, din serialul *Coronation Street*, Penelope Keith și actorul shakespearian John Wood. Zara Phillips, nepoata (de bunică) a Reginei Elisabeth II, de trei ori personalitate sportivă a anului, a fost creată Dame.

Cel mai cultural oraș din Marea Britanie nu este, cum ne-am fi așteptat, nici Londra, nici Edinburgh, ci ... Newcastle upon Tyne. Statisticianul Geoff Ellis a întocmit pentru canalul TV Artsworld un clasament care cuprinde 14 orașe, clasate după criterii ca participarea la evenimentele culturale, sponsorizările de la Arts Council, interesul pentru artă al autorităților municipale. Newcastle are, *per capita*, cel mai mare număr de vizitatori ai galeriilor de artă și muzeelor, cei mai mulți melomani, clienți ai librăriilor și bibliotecilor, fiind al doilea oraș pe țară ca număr de teatre. S-a ținut seama și de monumentele arhitectonice moderne, precum Millenium Bridge și Centrul pentru Artele Contemporane. În clasamentul respectiv, Londra se situează pe locul 9, iar Edinburgh pe locul 3. În 2003, Newcastle a concurat la titlul de capitală europeană a culturii, fiind învins de orașul Liverpool.

Kitty Kelly, care a scris biografiile unor

personalități marcante ale vieții sociale americane, precum Nancy Reagan, Frank Sinatra sau Jackie Kennedy-Onassis, este supranumită "the poison-pen biographer" (biografalul cu stilou otrăvit). Cea mai recentă ispravă a sa este pregătirea unei cărți despre regina *chatshow*-ului și icoana culturală a Americii, Oprah Winfrey, ne informează ziarul *The New York Times*. Întrebarea este ce fel de detalii din viața personală a starului TV mai poate dezgropa Kitty Kelly, când Oprah a dezlăuit singură, în fața a milioane de spectatori, destule episoade dezagreabile din biografia sa, cum ar fi faptul că a fost violată de un unchi la nouă ani și că la paisprezece a născut un copil care, ulterior a murit. Ziarul e însă sigur că Kelly va găsi niște noroi de aruncat în obrazul lui Winfrey care "are o mai mare influență asupra culturii noastre decât orice rector de universitate, politician sau lider religios".

Noam Chomsky, profesor de lingvistică la Massachusetts Institute of Technology (celebrul MIT), în vîrstă de 77 de ani, și-a câștigat reputația de cel mai înverșunat critic al administrației Bush. În 2006 el a publicat cartea *Failed States: The Abuse of Power and the Assault on Democracy* (Statele eșuate: abuzul de putere și asaltul asupra democrației), în care, pornind de la doctrina lui Bush privind așa-zisele 'state bandit' (Iran, Coreea de Nord, Libia), întoarce tășul analizei către Statele Unite, ocupându-se de ceea ce el numește "amenințarea crescândă cu distrugerea de către puterea statală a SUA, care violează legile dreptului internațional." El întreprinde și o analiză a stării "imperului american" în fața primejdiilor create de triumful antiamericanismului în unele țări ale Americii Latine și a creșterii forței economice a statelor asiatice. Profesorul Chomsky - arată ziarul *The Irish Times* - critică, de la înălțimea poziției sale de 'cel mai important intelectual american', politica agresivă a actualei administrații și disprețul ideologilor ei - ca de pildă ambasadorul la Națiunile Unite, John Bolton - față de acordurile internaționale. El devine caustic atunci când demască "scenele de teatru" jucate de politicienii americani și de aliații lor (mai cu seamă Israelul) în problemele geopolitice arzătoare, ca războiul din Irak sau situația din Liban și Gaza.

Thomas Harris, autorul cărților despre

Hannibal ('the Cannibal') Lecter, ucigașul în serie din *Tăcerea mieilor*, recidivează, publicând la Heineman romanul *Hannibal Rising*, ne anunță *The Daily Mail*. Cartea se referă la copilăria criminalului, încercând să explice prin ce subtilă împletire a influențelor de familie și a istoriei Hannibal și-a găsit vocația de mai târziu. Cititorul află că în 1940, când avea opt ani, Hannibal, fiul unui conte lituanian, crescut la castel, promitea să devină un geniu al matematicii. Invasia nazistă pune însă capăt acestor perspective: părinții îi sunt uciși, iar castelul distrus. Hannibal și surioara sa ajung prizonierii unei bande de colaboraționiști lituanieni, care o ucid pe fetiță și-l silesc pe băiat să mănânce din carnea ei. După război, Hannibal e luat în custodie de un unchi bogat și dus la Paris, unde devine un excepțional student la medicină și un pictor talentat, dar, în același timp, plănuiește diabolicuciderea, unul după altul, a asasinilor surorii sale. O intrigă senzațională, dar care, paradoxal, provoacă simpatia cititorului față de Hannibal Lecter, deoarece inamicii lui sunt mult mai răi decât el.

Premiul Planeta, atribuit celor mai importanți autori spanioli, a fost câștigat în 2006 de Alvaro Pombo, cu *La Fortuna de Matilda Turpin*, ne informează *Courier International*. Născut în 1939 la Santander, Alvaro Pombo este una dintre vocile cele mai singulare ale literaturii spaniole contemporane. Filosof ca formație, catolic și homosexual, el cultivă o imagine foarte 'British' (de altfel a locuit la Londra între 1966-77). După două volume de poezie, publică în 1997 primul volum de nuvele, *Relatos sobre la falta de sustancia* (Istoriisiri despre lipsa de substanță). În 1988 se instalează la Madrid și primește premiul Herralde pentru romanul *El heroe de las mansardas de Mansard*. În 2004 devine membru al Academiei Regale spaniole și tot atunci publică cel mai bun roman al său, *Contra natura. La Fortuna de Matilda Turpin*. Romanul premiat se ocupă de modul în care averea unei bogate moștenitoare schimbă destinul acesteia și pe al celor legați într-un fel sau altul de ea. Acțiunea se desfășoară la Asubio, un domeniu aflat pe o faleză, moștenit de Matilda de la tatăl ei, Sir Kenneth Turpin. Juan Campos, soțul Matildei, se refugiază, după moartea soției, în acest sanctuar, situat într-un peisaj ce amintește de *La răscruce de vânturi*. Absența Matildei este resimțită atât de puternic încât ea devine o prezență pentru toți. Juan Campos, profesor de filosofie, reface istoria căsniciei lor până la moartea Matildei, provocată de un cancer la sân. Nu-i poate ierta fostei soții faptul că, la un moment dat, s-a dezinteresat de soarta lui și a copiilor lor pentru a se consacra administrării averii, precum și faptul că, în timpul bolii, a refuzat să se lase îngrijită de el. Ca în aproape toate romanele lui Pombo, doi intruși tulbură meditația melancolic-resentimentară a lui Juan. Unul este fiul său, Fernando, care vine să petreacă un week-end la Asubio cu scopul de a se răzbuna pe tată, încredințat că acesta nu l-a iubit. Al doilea este frumoasa și tânăra fină a lui Juan, Angelica, care, nesatisfăcută de viața conjugală proprie, și-a pus în gând să-l seducă pe Juan, sperând să ia locul Matildei. Cele două intervenții îl demască, treptat, pe Juan drept un om orgolios, pedant și pasiv, incapabil de a-și iubi cu adevărat soția și de a-și înțelege odraslele. Un roman psihologic de o sinceritate necruțătoare.



Ioan Sbârciu

Pădurea de cenușă

## film

## Ce aștept(ăm) în 2007!

Lucian Maier

patru pariuri ale calității și o curiozitate în cursul cinematografic al lui 2007

Cu un Premiu de regie la Cannes în 2006 pentru filmul *Babel*, și, recent, Globul de Aur pentru cea mai bună dramă, lui Alejandro González Inárritu i-a fost autentificată și, în acest mod, recunoscută drept prețioasă tehnica punerii în scenă; aceasta constă în îmbinări de porțiuni de acțiune, de blocuri de acțiune din diverse momente ale unei cronologii ce se încheagă la nivel semantic numai în final, într-o reconstrucție înfăptuită de către spectator. În primul său lungmetraj, *Amores Perros*, realizat în Mexic, poveștile din scenariu sînt prezentate cronologic, chiar dacă, pentru a păstra simultaneitatea istorisirii, fiecare desfășurare narativă o oprește pe cealaltă în puncte de intersecție, în puncte de întâlnire ale personajelor fiecărei povești cu personajele poveștii paralele. Ceea ce avem aici nu este o discontinuitate cronologică perfectă, ci doar un paralelism cronologic, bazat pe tehnica montajului alternat.

În următorul său proiect, realizat la Hollywood, *21 Grams*, Inárritu plusează la nivel realizatoric, spărgînd și cronologia poveștilor, pe care, în aceeași idee a fărîmării, le divizează în unități narrative avînd o durată de aproximativ două minute. Față de *Amores Perros*, durata unităților poveștii a fost redusă de aproximativ cinci ori, mai mult, momentele acțiunii reprezentate în fiecare poveste fiind amestecate astfel încît și cronologia întîmplărilor rămîne a fi deslușită de către spectator.

*Babel* va veni pe ecranele noastre la începutul lunii februarie.

După șase ani de absență de pe marile ecrane, în cadrul Festivalului de Film de la Veneția, Darren Aronofsky și-a lansat al treilea lungmetraj, *The Fountain*. Filmul va ajunge în România în luna martie. Discuțiile pe marginea lui, imediat după Veneția, îl caracterizau ca fiind un film de care ori te vei îndrăgosti imediat, ori îl vei simți ca fiind insuportabil. Însă nu este nimic surprinzător avînd în vedere primele două proiecte ale regizorului american. Pentru spectator, *Requiem for a dream* însumează o sută de minute de tortură, este una dintre puținele experiențe cinematografice care necesită clipe de răgaz, care, nefiind altceva decît o dramă, te face să închizi ochii în fața misei funebre memorînd visul... american (existent în fiecare dintre noi: frumusețea iubirii și dorința de a te împlini material). Primul film al lui Aronofski, *Pi*: un coșmar în care vedem un matematician genial obsedat de presupunerea că ar fi urmărit în scopuri oculte, care înghite medicamente anti-depresive și efectuează operații numerice intimidante.

Septembrie 2007 este anunțat ca dată de lansare a filmului *Restul e tăcere*. Un proiect pe care Nae Caranfil îl gîndește de două decenii, dar care abia acum a găsit vremea favorabilă înfăptuirii. Este cel mai ambițios proiect cinematografic românesc și ca buget (peste două milioane de euro) și ca ținte artistice (filmul vorbește despre realizarea primului lungmetraj autohton, *Independența României*). *Restul e*

*tăcere* este prima producție românească ce caută explicit autoreferențialitatea, prima producție care, cel puțin la nivelul intențiilor, afirmă faptul că cinematografia însăși este obiectul principal al evoluției sale. Apriori, pînă să vedem rezultatul muncii sale, Caranfil are șansa de a se situa filmic alături de iluștri predecesori în ceea ce privește analiza cinematografiei în interiorul produsului său, în interiorul unui film: Billy Wilder cu *Sunset Boulevard*, François Truffaut cu *La nuit americaine* sau David Lynch cu *Mulholland Drive* fiind cîteva exemple de reușită în proiecte de această natură.

Fără să-i fie certă proiecția pe marile noastre ecrane în 2007, dar prezentă probabil cel puțin în cadrul Festivalului de Film Transilvania este *Inland Empire*, ultimul produs semnat de excentricul David Lynch. Cu premiera tot la Veneția, unde Lynch a devenit cel mai tînăr regizor premiat pentru întreaga activitate cinematografică în cadrul acestui festival, *Inland Empire* este, după *Mulholland Drive*, o nouă incursiune în lumea facerii filmului, un *film-making story* presărat cu *love-story* și încărcat de mister în suprarrealist și ironico-dramaticul (postmodern) stil lynchian.

Partea a doua a lui 2007 va cunoaște debutul hollywoodian al unui maestru european: *Funny Games*, în regia austriacului Michael Haneke, prezent pe ecranele noastre în anul tocmai încheiat cu filmul *Caché*, Premiul de Regie la Cannes în 2005. Interesul față de acest nou proiect al lui Haneke este cu atît mai mare cu cît regizorul austriac, privit prin intermediul întregii sale creații, de la *Der Siebente Kontinent* la *Caché*, nu pare dispus a face vreun compromis industriei americane, intereselor ei și, mai mult decît atît, proiectul în curs de realizare este readucerea pe ecrane, într-un alt context, a filmului realizat în Austria în 1997, deschideri și planuri surprinzătoare viitoare neanunțînd și nelăsînd magistrala demonstrație de forță condusă de Arno Frisch în *Funny Games*-ul austriac.

## Înapoi în cartier

Ioan-Pavel Azap

Fără malițiozitate, încep spunînd că am două vești: una bună și una rea. Vestea bună e că în a doua jumătate a lunii ianuarie în cinematografe a rulat deja un film românesc (spre deosebire de anul trecut când abia la sfîrșitul lui aprilie sau începutul lui mai *Legături bolnăvicioase* al lui Tudor Giurgiu "a spart gheata"). Mai mult decît atît, este vorba despre un film independent, un film realizat în Cluj, de clujeni, începînd de la scenariu, regie, interpreți ș.a.m.d. Pentru a nu spori inutil "supansul", pelicula se numește *Înapoi în cartier*, o producție PAGE Cinema 2006, pe un scenariu de Horia Radu și Gelu Radu, în regia lui Gelu Radu, avîndu-i în distribuție pe: Mody Levente, Florin Matingo, Horia Radu, Ingrid Dimofte, Florin Runcan, Lucescu Matingo, Angela Tirek ș.a. Mai trebuie făcută o precizare importantă: filmul este realizat și jucat de amatori. Din păcate, veștile



bune se opresc aici, pentru că filmul, deși cu greu îl poți numi astfel, este - aproape "fără rest" - penibil.

Citez, cu scuzele de rigoare, din promo-ul filmului: "Povestea, plină de violențe și verosimilă datorită limbajului natural, vulgar, din spatele blocurilor din cartierul clujean Mănăștur, nu este recomandată minorilor." Puțin spus, deoarece este nerecomandabil nu doar minorilor, ci și majorilor sau, mă rog, măcar celor care au depășit cu puțin stadiul comunicării prin semne și interjecții. Lăsînd la o parte neverosimilul poveștii (foarte pe scurt: este vorba despre un boss interlop clujean, Brazilianul, care, după o serie de crime, dispăre vreme de cinci ani, ascunzându-se în Mănăștur [!!!], de unde conduce o rețea mafiotă și teorizează pe cine vrei și pe cine nu vrei), deci dincolo de povestea în sine, (care tratată mai lejer, cu puțin umor - voluntar! -, cu oleacă de ironie și autoironie ar fi fost acceptabilă), jenantă este tratarea cinematografică a acesteia. Chiar dacă este vorba de amatori, la realizatori mă refer, o minimă intuiție, o minimă decență ar trebui să-ți spună că pentru a fi veridic, pentru a fi autentic nu trebuie să înjuri la fiecare cinci cuvinte (exemplu savuros: "Unde p...a mea îmi sunt c.....e?" - exclamă Brazilianul la un moment dat), că personajele, chiar dacă sunt interpretate prost, trebuie să se mai și miște în cadru, că de la Camil Petrescu încoace e riscant să mai faci filosofie, chiar dacă "de cartier", în pat ș.a.

*Înapoi în cartier*, (continuare a unui lungmetraj de ficțiune realizat de, aproximativ, aceeași echipă în 2001, intitulat *Cartier*, care din fericire a circulat numai pe casete video), se vrea o incursiune în lumea interlopă din Mănăștur - cu găști, rivalități, bătăi peste bătăi (prost "coregrafiate" și acestea), prostituate și tot ce mai presupune asta. Din nefericire, rezultatul final este de un ridicol fără margini, de un comic involuntar constant, apogeul fiind atins într-o secvență în care un traficant de obiecte de artă, altfel lipsit total de scrupule, discută în pat cu o tînără stripteuză, (care de fapt nu e stripteuză și damă de companie din vocație ci din necesitate, ea strîngînd astfel bani pentru un masterat în arheologie pe care vrea să-l facă în străinătate, pentru că aici, în țară, nu poate dacă nu se culcă cu cine trebuie), discută așadar despre cum se pierd valorile în țărișoara noastră și despre cum Statul român nu știe să-și apere ceea ce are mai de preț: inteligența, cultura, patrimoniul arheologic. Și, vă rog să mă credeți, scena este filmată la modul cel mai serios (în intenție, cel puțin). Este o secvență pentru care, cu riscul de a mă contrazice, merită să vezi *Înapoi în cartier*.

Să sperăm că următoarea premieră va reabilita această nefericită "deschidere de stagiune cinematografică românească 2007".



# CineMAiubit 10/11

Ioan-Pavel Azap

În România, situația scurtmetrajului este, eufemistic vorbind, cel puțin ingrată: în cinematografe este distribuit cu o parcimonie exemplară, posturile de televiziune îl ignoră cu superbie, iar marele public aproape nu știe că genul mai există. Deși, în mod paradoxal poate (am mai spus / scris acest lucru), filmele de scurtmetraj românești sunt sensibil mai bune, în general, decât lungmetrajele. În acest context, Festivalul Internațional al Filmului Studențesc CineMAiubit (organizatori: Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" București, Uniunea Cineaștilor din România și Fundația "CineMAiubit", președinte al Fundației și coordonator Festival: Prof. univ. dr. Elisabeta Bostan - Decan de onoare al Facultății de Film și Televiziune a U.N.A.T.C. "I.L. Caragiale", cu sprijinul Ministerului Educației și Cercetării, al Ministerului Culturii și Cultelor și al Centrului Național al Cinematografiei) este mai mult decât binevenit. Dar, un simplu festival - desfășurat pe parcursul a doar câteva zile, într-un singur oraș, chiar dacă este vorba de Capitală, la un singur cinematograful - nu rezolvă problema difuzării, a accesului publicului larg la aceste filme. Nu ar fi de ignorat ideea organizării unei "caravane cinematografice" (cum s-a și făcut, de altfel, o singură dată, în urmă cu patru sau cinci ani, la inițiativa Elisabetei Bostan și a lui Marius Șopterean), care să prezinte aceste filme (măcar pe cele premiate la toate edițiile) în marile orașe. Dar aceasta este o altă problemă, pe care ar trebui să o aibă în vedere - în continuare - organizatorii.

Ajuns în decembrie 2006 la cea de-a zecea ediție (care ar fi trebuit să aibă loc în 2005, dar anul respectiv a fost "sărit" din motive financiare; de aici și titlul acestui articol, "CineMAiubit 10/11": CineMAiubit - 10 ediții în 11 ani), CineMAiubit a oferit publicului (într-o majoritate covârșitoare studenți, cu filme în concurs sau nu, critici de film și jurnaliști), pe lângă secțiunile competitive, și o retrospectivă a filmelor premiate la edițiile anterioare - partea cea mai "tare" a acestei ediții ce marchează al doilea lustru din viața Festivalului.

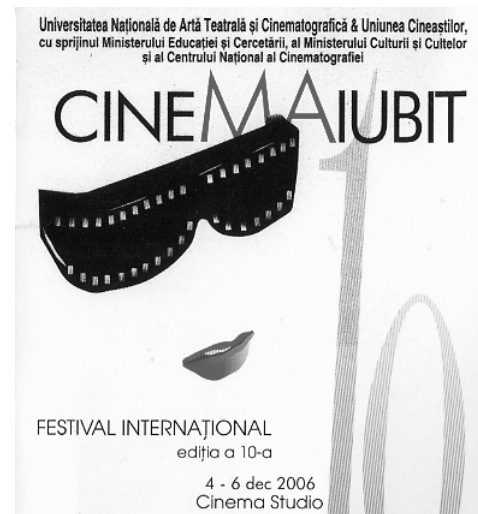
Să o luăm câținel și, cât de cât, cronologic. Pentru trei zile (4-6 decembrie 2006) cinematogra-

ful Studio din București a fost, aproximativ zece ore pe zi, polul scurtmetrajului românesc: filme de ficțiune, documentare, filme experimentale, animație, expoziții de fotografie și afișe de film, colocvii. În centrul atenției: filmele studenților de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale", Universitatea Hyperion, Universitatea Media, Universitatea Națională de Arte (toate din București), Universitatea Partium din Oradea și, nu în ultimul rând, Universitatea Sapienția din Cluj-Napoca, incluzând toate specializările: regie, imagine, scenariu, actorie, montaj ș.a.m.d. Mai slab reprezentată (cantitativ nu calitativ) latura internațională a Festivalului: numai, dacă am numărat eu bine, 10 (zece) filme străine (din Israel, Mexic, Norvegia, Polonia și Rusia), și nu cred că numărul are vreo legătură cu sărbătorirea a zece ediții, mai degrabă cu, iarăși, lipsa banilor, ceea ce-i împiedică pe organizatori să-și permită "luxul" unui selecționer care, vreme de un an, să (stră)bată lumea și să adune filme. Dar...

Cele aproximativ 130 de filme prezentate (excluzând retrospectiva premiilor edițiilor anterioare) oferă o imagine cât de cât realistă a potențialului cinematografiei românești la ora de față, per ansamblu aceasta fiind una îmbucurătoare, sau măcar liniștitoare, oferindu-ne motive de optimism... temperat. Evident, nu avem spațiu (și nici nu ar avea rost) să cometăm toate filmele (recunosc: nu le-am văzut pe toate, doar cu puțin peste o sută), nici măcar toate filmele premiate, așa că mă voi opri la câteva titluri, care m-au impresionat în mod mai mult sau mai puțin plăcut / neplăcut.

## Așa nu!

O să încep cu filmele nereprezentative - filme ratate sau simple însăși, inevitabile însă (dar astfel de pelicule se fac în toată lumea), care spun și ele ceva despre situația școlii cinematografice românești de astăzi. În primul rând, multe dintre filmele de animație - dar poate că sus-semnatul nu are "organ" pentru genul respectiv, așa că



puteți ignora această frază. În rest, am să mă opresc doar la trei titluri, nu pentru că nu ar fi fost mai multe filme proaste în Festival, dar acestea mi-au reținut atenția (trebuie precizat și faptul că scriu aceste rânduri la câteva săptămâni după Festival, iar memoria selectivă își spune și ea cuvântul). Așadar:

*Despărțire* (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" București; sc. și r.: Catrinel Danaiața) - moartea accidentală a tatălui îi provoacă unei tinere o mult prea lungă, cinematografic vorbind, suferință (demnă de o telenovelă), încât la un moment dat - iertată fie-mi blasfemia - nu mai ști, nu mai ești sigur dacă suferă din cauza morții părintelui sau pentru că, din această cauză, a ratat vacanța în care urma să plece împreună cu prietenul său de nu intervenea tragicul eveniment;

*Întrebare* (Universitatea Hyperion București; sc. și r.: Alexandra Poienaru) - o imposibilă, ca film, poveste de dragoste: el - ochi alunecoși, inimă zburdalnică, ea - inocentă și iubitoare, tot întrebându-l din când în când pe un ton infiorător de plat, de inexpresiv: "Mă iubești?", "Vrei să te căsătorești cu mine?"; el - trăgând cu ochiul după tipe, de față cu ea, ea - repetând obsesiv și hilar aceleași întrebări; când, peste ani, se revăd, el - pocăit, spășit, hotărât s-o ceară de nevastă, ea găsește puterea să..., dar n-are rost să continue, vă asigur că filmul e mai bun dacă se încheie așa, și, mai ales, e mai bun povestit, pentru că este scris, jucat și filmat deplorabil;

*Căldură mare* (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" București; sc. și r.: Stanca Radu) - da, ați ghicit, o adaptare după I.L. Caragiale, cu celebrele două personaje, mai mult un exercițiu de imagine pentru operatorul Mihai Bodea Tatulea, decât un film de regie: totul este scăldat într-o lumină solară estivală, dar protagoniștii dărdie copios de frig, ba mai și ninge din senin (?!), replicile sunt rostite furios (dar cu dicție!) și... atât; Stanca Radu, regizorul-scenarist, trece cu dezinvoltură pe lângă singura "găselniță" viabilă (probabil involuntară, altfel nu ar fi avut cum s-o rateze): personajul care-și caută amicul pe str. Sapienței (sau Pacienței?), are nevoie disperată de ajutorul acestuia din urmă, nu se află doar, așa, în treabă, ceea ce ar fi dat o interpretare tragică "poveștii" - chiar dacă schematică, simplistă -, oricum ceva mai mult decât nimic.

Deocamdată atât. În numărul următor, în cea de-a doua și ultima parte a acestui articol, vom trece în revistă filme și nume care merită urmărite, indiferent că au fost sau nu au fost premiate la această a X-a ediție a Festivalului CineMAiubit.

(Continuare în numărul viitor)





## 1001 de filme și nopți

## 31. Cukor

Marius Șopterean

La fel ca și în cazul filmului *Arsenic și dantelă veche* (în regia lui Frank Capra), cel de-al optulea film a lui George Cukor este o adaptare pentru marele ecran a piesei de teatru *Poveste din Philadelphia*, adaptare realizată de scenaristul Donald Ogden Stewart la îndemnul MGM-ului. În anii de aur ai teatrului american (anii '30-'40) s-au realizat zeci de adaptări pentru cinema pornind de la succesele scenelor de pe Broadway. O adaptare după o piesă de teatru se făcea în general într-un timp scurt iar producția unui astfel de film era mult mai ușoară datorită numărului redus de locații (doar interioare) precum și a numărului mic de personaje. În plus succesul unui astfel de film era aproape garantat. Succesul de pe scenă atrăgea după sine succesul unui film. Cu o singură condiție: castingul să fie asigurat de starurile acelor timpuri. Rareori actorii de pe scenă erau distribuiți și în film. Una din marile excepții o reprezintă Katharine Hepburn, personajul principal din filmul *Poveste din Philadelphia*.

În 1939 spectacolul de teatru *Philadelphia Story* avea peste 400 de reprezentații, iar în rolul principal strălucea nimeni alta decât Katharine Hepburn. Una din condițiile studioului pentru realizarea acestei pelicule a fost găsirea unui personaj feminin de genul supervedetei Jean Harlow, decedată cu câțiva ani în urmă. George Cukor era un maestru al descoperirii și propulsării pe marele ecran a unor vedete feminine. Filmografia lui este, în mare măsură, dedicată sondării sufletului și universului feminin. Amintim câteva din operele reprezentative: *Little Women* (1933), *The Women* (1939), *Gaslight* (1944), *A Star is Born* (1954), *Girls* (1957), *My Fair Lady* (1964). Astfel vedete ca Jean Harlow, Katharine Hepburn, Greta Garbo, Judy Garland sau Audrey Hepburn au strălucit alături de staruri masculine ca: Wallace Beery, Charles Boyer, Cary Grant, Rex Harrison, James Stewart etc.

În același an în care se întâlnea pentru întâia dată cu Katharine Hepburn în pelicula *Little Women* (1933), Cukor realiza, în producția coordonată de David O. Szelnick, un alt mare succes al Broadway-ului: *Cina de la ora opt*, o acidă și amară comedie în care străluceau, alături de *Marea Blondă* (Jean Harlow), starurile Lionel Barrymore, Wallace Beery sau Marie Dressler. Producătorul Szelnick dorea ca după succesul uluitor al filmului *Grand Hotel* (1932, regia E. Goulding) să mai dea o lovitură cu *Cina de la ora opt*. Pentru acest lucru s-a înconjurat de vedete și a supervizat personal realizarea scenariului în care dorea ca dialogurile scilipitoare din piesă să rămână neschimbate în film iar interioarele să rămână fidele scenografiei scenei. Miza era povestea iar în cadrul acesteia actorii trebuiau să strălucească. Astfel *Marea criză* din societatea americană era excelent redată în drama unor cupluri, a unor familii ce doresc să se reunească la o cină, cină de afaceri, care până la urmă se transformă într-un grandios eșec. Cu o economie de mijloace nemaîntâlnită până atunci în cinematografia americană, apar pentru întâia dată pe ecran tipurile reprezentative ale high-life-ului american: un industriaș falimentat, un finanțist vorace, soția acestuia, o tânără superbă dar extrem de răsfățată, un actor ratat

din pricina apariției filmului sonor, o fostă actriță de teatru care trăiește din amintiri, bancheri și ziariști care doresc să urce pe scara socială cât mai rapid. Cukor realizează o comedie amară care s-a transformat în unul din cele mai mari succese de box-office ale timpului respectiv.

Șapte ani mai târziu, Cukor recidivează în comedie și beneficiind, alături de Katharine Hepburn, de starurile masculine Cary Grant și James Stewart realizează o savuroasă comedie care va fi răsplătită de Academia Americană de Film cu trei Oscar-uri (pentru scenariu, rol principal masculin și rol principal feminin).

De această dată scenaristul Donald O. Stewart a făcut câteva modificări dezvoltând cu inteligență și imaginație scenaristică scenele de teatru, dându-le o mai mare pondere vizuală, cursivitate și ritmicitate cinematografică. Excesul de teatralism, logic pe o scenă de teatru, este înlăturat prin construirea unor caractere așezate în situații extrem de viabile și, mai ales credibile. Pe linia *comediei sofisticate (screwball comedy)* dezvoltate mai ales de un Lubitsch, Cukor transformă, printr-o ingenioasă mizanscenă, situația teatrală în situație cinematografică și asta prin dezvoltarea treptată a caracterelor și mai ales a intrigii. În fond acest gen de comedie nu este altceva decât *comedia de situații* din teatrul unui Marivaux sau Molière, adică o comedie cu nenumărate răsturnări de situații și cu un final greu de anticipat.

Prima secvență are ca acțiune momentul despărțirii dintre Dexter (Cary Grant) și Tracy (Katharine Hepburn). După doi ani asistăm la momentul în care se pregătește nunta dintre Tracy și milionarul George Kittridge iar doi ziariști, Connor (James Stewart) și domnișoara Imbrie, fotograf de meserie, sunt delegați de ziarul la care lucrează (*Spy*) pentru a culege informații despre această nuntă, care se dorește a fi un mare eveniment monden al orașului. Spectacolul acestor raporturi de relaționare care se creează o dată cu dorința primului soț de a participa la evenimentul respectiv alunecă într-un savuros qui-pro-quo în care toate personajele se intersectează îmbrăcând alte roluri decât cele normale. Miss Imbrie se îndrăgostește de Dexter, Connor se înnamorează de Tracy (viitoarea d-nă Kittridge), căreia nu-i este deloc indiferentă întoarcerea fostului soț. Acesta încearcă, la rândul lui, prin cuplul de ziariști, s-o recucerească sau cel puțin s-o îndepărteze de banalul milionar. Finalul va culmina cu secvența în care toți cei trei pretendenți (fostul soț, viitorul soț și prezentul amant) încearcă s-o cucerească în fața unui public monden care așteaptă cu sufletul la gură ca mireasa să-și aleagă... mirele.

Există o replică în finalul filmului, spusă de Miss Imbrie: „Toți o luăm razna din când în când...”, aluzie la noaptea în care viitoarea mireasă aflată sub o tandră și naivă zodie a lui Bachus face baie în piscină alături de proaspătul aproape amant, ziaristul-intrus Connor. Această noapte, când toate destinele se încrucișează sub imperiul iubirii în mijlocul unui parc parcă vrăjit, aminește de *Visul unei nopți de vară*, dulce vis în dulce vară când revenirea la realitate ne lasă pe toți cu un strop de miere pe cerul gurii.

Există o bucurie a jocului, a rostirii replicilor ca în filme, a gesturilor mai mereu surprinzătoare care transformă acțiunea filmului într-o feerie cinematografică unică. Mai există ceva în care Cukor excelează.

În anul 2000 actrița Sharon Stone realizează un scurt metraj documentar dedicat actriței Jean Harlow despre care vorbește cu pasiune, venerație și extrem de mult bun simț recunoscând în frumoasa blondă din filmele lui Cukor și Hughes un mare model actoresc de urmat. În acest filmuleț de nici două acte Harlow se destăinuie prin anii '30 unui ziarist vorbind de extraordinara capacitate, unică prin performanță, a lui Cukor de a descoperi în ochii, în privirile actorilor, lucruri și stări de care chiar și aceștia par a fi străini. Cukor este unul dintre regizorii îndrăgostiți de figura și ochii actorilor. Marele cineast american avea credința că actorul în film trăiește mai mult cu privirea decât cu rostirea și marile roluri se ascund, până la urmă, în mari priviri. În teatru actorul joacă cu trupul și cuvântul, în film el este aproape numai privire chiar și atunci când regizorul îl lasă pe acesta să joace la un plan mai larg. Longeviva și extraordinara Katharine Hepburn vorbește despre Cukor ca despre un mare iubitor de actori care, mai întotdeauna, găsea în mizanscena regizorală adevărul de interpretare al actorului. De marii actori care i-au trecut prin mână Cukor se apropia treptat, cucerindu-i prin maniera de abordare a repetițiilor din perioada de pre-producție. Aproape niciodată nu se preocupa (sau cel puțin nu lăsa să se vadă acest lucru), de partea plastică, de poziția cadrului, de formalismul cinematografic. Repeta cu actorii în fața directorului de fotografie și, la finalul acestor repetiții, încerca, împreună cu acesta, să găsească cele mai potrivite unghiuri prin care să surprindă starea și jocul actorului. De aceea, poate, marile momente interpretative din filmele lui Cukor, filme puse în slujba actorului, par aproape nedecupate, regizorul preferând deseori planurile mai largi, chiar din profil, evitând ruperea acestora cu planuri mai strânse tocmai pentru a nu distorsiona continuitatea și, mai ales, intensitatea interpretării. El credea că această stare de grație nu poate fi obținută decât prin multe și performante repetiții și, mai apoi, filmate dintr-o singură încadratură.

O singură încadratură, un singur unghi de filmare, o privire unică, o mare interpretare, o inedită poveste și un de neuitat film. Cam acestea ar fi coordonatele filmografiei lui George Cukor, regizorul care a influențat, fără să vrea, nu numai dezvoltarea filmului american dar și cinematografia internațională.

## sumar

<b>agenda</b> <i>Claudiu Groza</i> Pentru ochii dumneavoastră	2
<b>editorial</b> <i>Ștefan Manasia</i> Un caz din Est: CNC versus Puiu	3
<b>cartea</b> <i>Ioana Cistelean</i> Tsunami-ul geometrizat	4
<i>Grațian Cormoș</i> O istorie care se reflectă din mers	4
<b>comentarii</b> <i>Ion Pop</i> O sută de poeme	5
<b>telecarnet</b> <i>Gheorghe Grigurcu</i> Pagini de jurnal	6
<b>imprimatur</b> <i>Ovidiu Pecican</i> Artă socială și terapie	7
<b>reactiv</b> Scanning peste atitudini... dense	7
<b>eseu</b> <i>Laszlo Alexandru</i> Coșbuc și Dante (II)	8
<b>permiul național de poezie</b> <i>de vorbă cu Adrian Popescu</i> "Cad improvizările, vor cădea și mimetismele literare, va rămâne substanța originală a literaturii române..."	9
<b>eveniment</b> <i>de vorbă cu Mona Chirilă</i> "O experiență în operă te poate redefini în teatru"	10
<b>poezie</b> <i>Poeme de Ioana Barac Grigore</i>	11
<b>clubul de lectură</b> <i>Rareș Moldovan</i> Tramvaiul invizibil	12
<b>proza</b> <i>Tudor Ionescu</i> Așchii de jurnal (câteva)	14
<b>colaționări</b> <i>Alexandru Jurcan</i> Adversarul între crimă și rugă	15
<b>ancheta</b> <b>Știința dicționarului la români</b> <i>Adrian Grănescu □ Virgil Stanciu</i>	16
<b>mapamond</b> <i>Claude Karnouh</i> Istorie juridică și istorie politică (II)	19
<b>dezbateri &amp; idei</b> <b>remarci filosofice</b> <i>Jean-Loup d'Autrecourt</i> Educație și transumanism (I)	22
<b>pharmakon</b> <i>Cătălin Bobb</i> Cât de simplu poate fi un savant	24
<b>filosofograme</b> <i>Aurel Bumbaș</i> Exagerarea ca obnubilare o perfecțiunii	24
<b>interviu</b> <i>de vorbă cu Marcela Saftiuc</i> "Folkul înseamnă a fi total în cântec..."	25
<b>atelier</b> <i>de vorbă cu plasticiana Forro Agnes</i> Între artă și art-terapie	27
<b>intermezzo clujean</b> <i>Petru Poantă</i> Pe scurt despre Adrian Marino	28
<b>muzica</b> <i>Codruța Cojoc</i> Operetă cu accente... teatrale	29
<b>teatru</b> <i>Adrian Țion</i> Cvartet - sala de disecție	29
<b>zapp-media</b> <i>Adrian Țion</i> Vânt mediatic	30
<b>epiderma de bazalt</b> <i>Mihai Dragolea</i> Sebastian, telemeaua, tele-nașterea	30
<b>remember</b> <i>Tudor Ionescu</i> Île de la Cité de Cluj	30
<b>scrisori către președinte</b> <i>Radu Țuculescu</i> Scrisoarea a treia	31
<b>flash-meridian</b> <i>Ing. Licu Stavri</i> Onoruri și săgeți otrăvite	32
<b>film</b> <i>Lucian Maier</i> Ce aștept(ăm) în 2007Tsotsi	33
<i>Ioan-Pavel Azap</i> Înapoi în cartier	33
<i>Ioan-Pavel Azap</i> CineMAiubit 10/11	34
<b>1001 de filme și nopți</b> <i>Marius Șoptorean</i> 31. Cukor	35
<b>plastica</b> <i>Bogdan Iacob</i> Ioan Sbârciu - Pădurea de cenușă	36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,  
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.  
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

## plastica

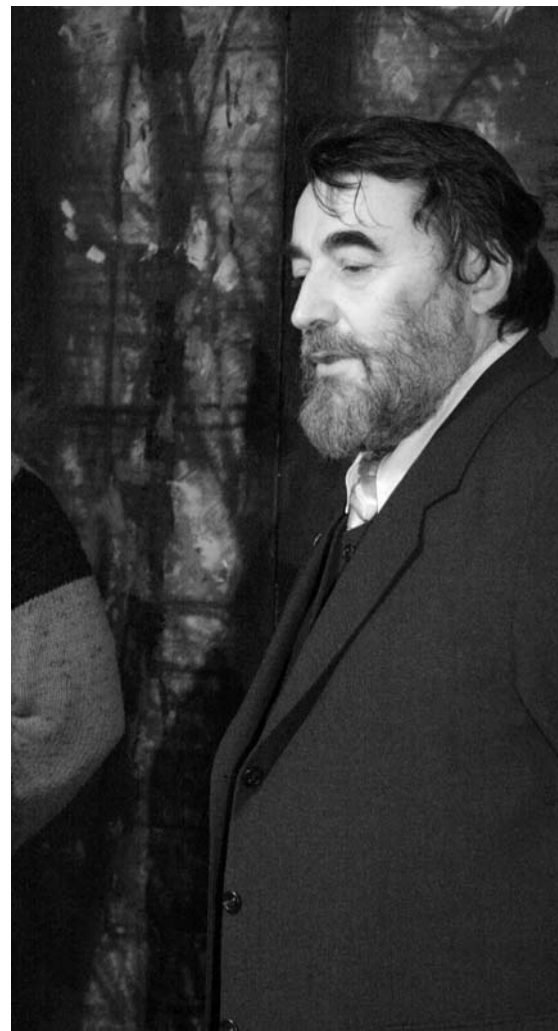
# Ioan Sbârciu Pădurea de cenușă

Bogdan Iacob

Seria „Pădurea de cenușă” reprezintă unul dintre cele mai recente proiecte artistice finalizate de către Ioan Sbârciu, proiect care ia drept punct declarat de pornire fenomenul (social, politic, economic și nu în ultimul rând mediatic) Roșia Montană, drama omului și mai ales a naturii din această zonă a Țării Moților devenită într-un mod neașteptat și trist celebră. În același timp, lucrările ce se subsumează proiectului realizează și o reiterare a câtorva dintre aspectele tematice și stilistice apropiate sensibilității artistului clujean, regăsite și în alte demersuri de producție artistică de pe parcursul carierei sale prestigioase. Putem astfel decela ca fiind manifeste în picturile seriei interesul pentru peisaj ca gen pictural problematic, dar încă relevant în contemporaneitate, pentru peisajul ardelean ca topos apropiat în mod special sensibilității sale artistice, gestualitatea și pendularea rafinată între registrul abstract și cel figurativ, echilibrul tensionat dintre forța gestului pictural și misterul ușor melancolic al atmosferei produsă ca acțiune a acestuia.

Artist prolific și de remarcabilă complexitate conceptuală, apt de lirism și de demonstrații de vigoare tehnică deopotrivă, pictorul Ioan Sbârciu dă în lucrările „Pădurii de cenușă” măsura unei abilități excepționale de a trata domeniul politicului într-o manieră diferită de obișnuitele formule de protest artistic demonstrativ, zgomotos și de prea multe ori, din păcate, atât de irelevant, atât la nivel social cât și la nivelul spectatorului individual. Astfel, pictorul reușește să își asume dezideratul luării de poziție față de faptul social sau politic, fără însă ca aceasta să îi împiedice lucrările de a exhiba o dimensiune estetică asumată fără ezitări, fără sfială. El reafirmă cu fiecare lucrare apartenența sa ideatică hotărâtă la o paradigmă conceptuală pseudo-aforistic dar percutant sintetizată de către Patrick Mimran: „Arta nu trebuie să fie urâtă, ca să pară inteligentă”. Dimpotrivă, așa cum demonstrează convingător pictura lui Ioan Sbârciu, calitatea estetică poate să fie unul dintre cele mai inteligent utilizabile suporturi ale reflecției. Altfel spus, ceea ce arată picturile sale este că a avea atitudine coerentă și / sau protestatară nu implică în mod necesar a fi artistic orb la senzorial, că experiența estetică provocată de expresivitatea specifică unei lucrări de artă vizuală nu exclude reverberația reflexivă; până la urmă, că arta care își propune și reușește să genereze (și) experiență estetică nu este neapărat una care să aibă nevoie să fie scuzată, ontologic sau ideologic.

„Pădurea de cenușă” este manifestarea unei suveranități, una încă extrem de importantă și astăzi artistului, aceea de a trata cu libertate interpretativă datele realității și de a le transforma în resursă a unei producții de imagine capabilă să asume sensuri proprii, specifice. Imaginea sau suma de imagini produsă de către artist ajung astfel capabile să depășească statutul limitat de pură reacție explicită la un eveniment social, la o



evoluție politică. Astfel, pentru Ioan Sbârciu, drama socială și politică a Roșiei Montane nu rămâne una de interes strict intrinsec. Fenomenul Roșia Montană nu este utilizat artistic în maniera, care ar fi reductivă la un artist de potențialul său expresiv, simplei luări de atitudine față de un episod din recenta istorie a unei Români recent (pseudo)capitaliste. El devine în interpretarea picturală a artistului o ipostaziere a unei drame cu caracter și proporții cosmice și cu corespondențe psihologice, sensibile. Pentru că „Pădurea de cenușă” mi se pare a fi pentru artist și expresie a regretului intim resimțit de către acesta pentru ceea ce consideră a fi dispariția treptată, „arderea” misterului din lume. Este o lume (și o Românie) contemporană pe care pare să le vadă civilizându-se în virtutea principiului supremației profitului și a eficienței, o ordine a civilizației care poate să cucerească (natura, spre exemplu), dar din ce în ce mai rar e capabilă să farmece sau să exalte sensibilitatea primordială a omului, care tinde să lase frumusețea și inefabilul în postura de valori desuete, dacă nu de-a dreptul caduce.

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

