

TRIBUNA

186



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul IX • 1 - 15 iunie 2010

www.revistatribuna.ro



Limba română în 175.000 de cuvinte

Interviu cu Elena Comșulea

Ion Pop
**Note despre
proza lui
Marin**

Mălaicu-Hondrari

**Lirică slovenă
în traducerea lui
Ion Cristofor**

Ilustrația numărului: Erno Ciupe-Bartha (fotografii de Stefan Socaciu)

Supliment

**Tribuna Educațională
Școală & creativitate**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

**Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:**

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
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
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:

L. G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

agenda**Brandul Clujului, în dezbatere publică**

Claudiu Groza

Primăria Cluj-Napoca a găzduit în 18 mai a treia dezbatere cu privire la realizarea unei strategii de branding a orașului și la organizarea „Zilelor Clujului”. La întâlnire au luat parte oficiali locali, între care primarul Sorin Apostu și consilierul Molnos Lajos, academicienii Camil Mureșanu și Nicolae Edroiu, reprezentanți ai societății civile și ai mediului universitar, specialiști în branding și jurnaliști. Discuțiile au durat peste două ore, cu prezentări de proiecte și puncte de vedere diverse, dar au dus și la o concluzie finală importantă: clujenii – fie ei cetățeni ai Clujului, fie studenți sau locuitori temporari ai orașului – vor putea vota pentru data de desfășurare a „Zilelor Clujului”. Opțiunile vor putea fi exprimate în spații publice precum Primăriile de cartier, campusul studentesc sau cinematografele unde are loc TIFF, unde vor fi amplasate urne speciale. Primăria a propus, în urma dezbaterilor, lunile mai sau octombrie pentru organizarea „Zilelor Clujului”.

Discuția ce vizează brandul orașului, ceva mai specifică, a alăturat puncte de vedere diverse, de la cele emoționale la cele foarte pragmatice. Institutul pentru Comunicare Socială și New Media mizează, de pildă, pe un *brand economic*, care are ca public-țintă turiștii, mediul de afaceri și abia apoi locuitorii, pentru că, susțin reprezentanții institutului, clujenii își iubesc orașul, astfel că nu e nevoie de edificarea unui brand social. Proiecte interesante, care au deta-

liat elementele constitutive ale brandului local, au propus și Fundația AltArt, care consideră că Primăria ar trebui să fie factorul decisiv de asumare a proiectului, brandul urmând să fie constituit din sub-branduri, și echipa de la Facultatea de Științe Politice, care mizează pe o combinație de atuuri locale și ținte economice. Foarte net a fost expertul în branding Bogdan Brânzaș, care a accentuat importanța investițiilor și turismului, care să asigure bunăstarea locuitorilor unui oraș.

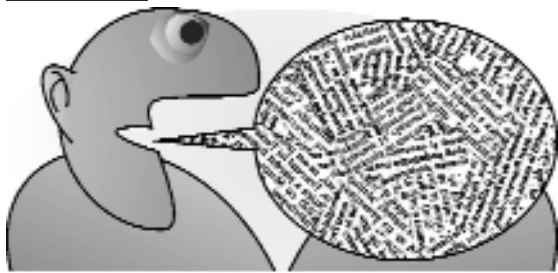
Brandul Clujului e cu siguranță un subiect care va mai fi dezbătut public, mai ales în perspectiva candidaturii orașului nostru la titlul de Capitală Culturală Europeană în 2020. Pentru a contribui la această dezbatere, revista *Tribuna* va iniția în viitorul apropiat o secțiune specială dedicată acestei teme, cu contribuții punctuale ale unor personalități publice, dar și cu anchete sau interviuri. Invităm pe toți cei interesați să ne contacteze pe adresa redacției.



Dragi cititori,
de la începutul lunii aprilie
revista TRIBUNA

se găsește în

BUCUREȘTI la Librăria “Orfeu”,
în fața Muzeului Literaturii Române, Strada Dacia nr. 12

bour

editorial

Cluj 2020: capitală culturală europeană sau candidat incert?

Sergiu Gherghina

În urmă cu trei ani, imediat după aderarea României la UE, Sibiu a fost capitală culturală europeană. La momentul respectiv nuanțam, într-un articol apărut tot în revista *Tribuna*, importanța și oportunitățile oferite de acordarea unui asemenea statut. În 2010 s-au împlinit 25 de ani de la inițierea de către Parlamentul European a programului ce conferă acest titlu unui oraș pentru o perioadă de 12 luni. În tot acest răstimp, orașele participante au fost încurajate să realizeze două obiective majore. Pe de o parte, ele să își valorifice moștenirea culturală și să asigure mijloacele durabile pentru ocrotirea ei. Pe de altă parte, se dorește crearea unei identități culturale europene, a stabilirii unui liant între istoria, arta și obiceiurile orașelor europene.

De la apariție, acest program cultural a cunoscut unele reforme atât la nivel structural, cât și de conținut. În primii 15 ani, până în 2000, acest titlu a fost acordat unui singur oraș din aproape fiecare stat-membru al UE. Două dintre țări, Grecia (cu Atena și Salonic) și Germania (cu Berlin și Weimar) sunt cele care au avut două orașe culturale în acea perioadă, cazul Germaniei fiind unul explicat de circumstanțele unificării acesteia. Grecia este un exemplu aparte, aceasta este țara cu cele mai multe orașe culturale de până acum, în 2006 fiind declarat Patras. Anul 2000 a marcat prima reformă semnificativă a programului, nu mai puțin de nouă orașe, din tot atâtea țări, primind acest titlu. Programul a fost extins și la țările candidate, nu doar la cele membre, includerea Republicii Cehe (cu Praga) și a Poloniei (cu Cracovia) fiind exemple clare în această direcție. În plus, Reykjavik (capitala Islandei) a devenit capitală culturală europeană arătând o deschidere dincolo de granițele UE (în acel moment Islanda nu își declarase intenția de a deveni stat-membru al Uniunii). Acordarea titlului de capitală culturală europeană orașului Istanbul

indică o anumită consecvență în lărgirea orizontului cultural al proiectului.

Doi ani consecutivi, în 2001 și 2002, două orașe au primit acest titlu în paralel, pentru ca în 2003, 2005 și 2006 să se revină la un singur oraș (în 2004, Genova și Lille au avut împreună acest titlu). Începând cu 2007, acordarea titlului pentru două orașe simultan pare a fi noua regulă, planificarea până în 2020 indicând respectarea acestui tipar. 2010 și 2020 au câte trei capitale culturale europene: Essen, Istanbul și Pecs anul acesta, iar peste 10 ani Irlanda, Croația și România trebuie să stabilească orașele candidate. O ultimă modificare observabilă este legată de cuplarea unui vechi stat membru cu unul nou, începând cu 2009 când Vilnius (Lituania) și Linz (Austria) au deținut acest titlu. S-a afirmat că această reformă a început din 2007 când Sibiu și Luxembourg au fost simultan capitale ale culturii, dar acest trend a fost întrerupt în 2008 de desemnarea orașelor Liverpool (Regatul Unit al Marii Britanii) și Stavanger (Norvegia).

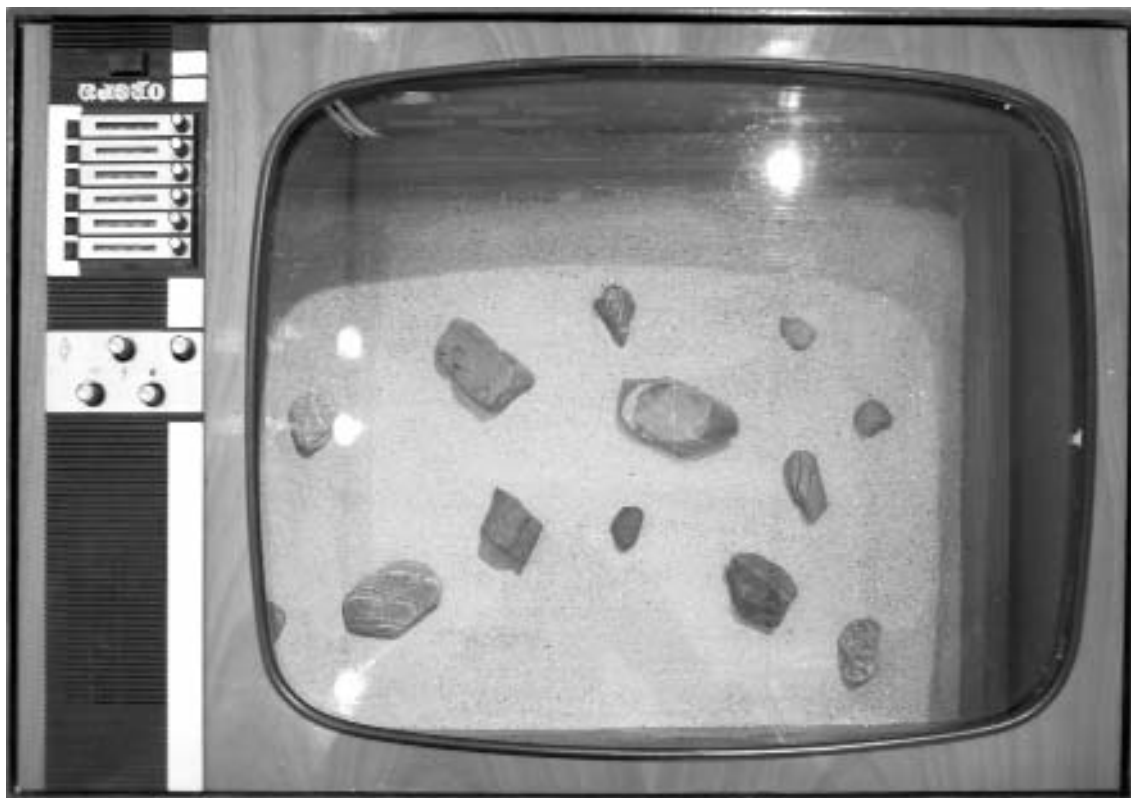
Promovarea orașelor mai puțin cunoscute reprezintă nu doar un avantaj evident al acestui proiect cultural, ci și o decizie recentă a țărilor incluse în el. Dacă în trecut accentul era pus pe capitale sau orașele relevante, de 10 ani sunt reliefate moștenirile culturale ale localităților necunoscute majorității europenilor. Pe lângă reprezentativitatea și unicitatea patrimoniului cultural, aspectele economice derivate din promovarea sa ca obiectiv turistic nu pot fi ignorate. De exemplu, reacțiile edililor orașelor Cork (2005) și Linz (2009) au fost pozitive, menționând avantajele numeroase pe care acest statut le-a adus. Beneficiile sunt triple pentru cei care locuiesc în acele orașe sau în apropierea lor. În primul rând, există numeroase investiții *a priori* în infrastructura orașului pentru a putea găzdui evenimentele

programate în anul respectiv. Pentru multe dintre noile state membre, și mai ales România, aceste îmbunătățiri sunt binevenite. Mai important, aceste elemente de ordin administrativ sunt suplimentate de evenimente culturale ample și diverse ce transformă orașul respectiv în universul spiritual al țării pentru o bună perioadă ce nu este limitată la acele 12 luni. În fine, imaginea creată orașului reprezintă un atu pentru viitoare investiții culturale și economice. Să ne amintim de publicitatea făcută Sibiului odată cu acest prilej.

Se menționează din ce în ce mai des ideea ca în 2020 Cluj-Napoca să fie capitală culturală europeană. Dincolo de susținerea necondiționată pe care o am pentru acest proiect, susțin faptul că un astfel de demers ar fi complementar dezvoltărilor recente ale orașului. Urmând actuala dinamică, există cel puțin două motive pentru care orașul ar trebui să fie cel nominalizat de România. Pe de o parte, recentele investiții străine, potențialul orașului, situarea sa în primele trei orașe ca dezvoltare din România (în diverse topuri ale celor de la revista *Capital*) recomandă Clujul drept un candidat ce poate face față unui astfel de provocări. Pe de altă parte, va reprezenta orientarea către un oraș cu tradiții culturale binecunoscute pe plan intern, dar mai puțin mediatizate în Europa. Momentan, microbiștii europeni cunosc orașul prin prisma prezențelor echipei de fotbal CFR, iar ceilalți doar prin intermediul experiențelor personale (în mare parte vizite). Marea majoritate ridică din umerii când le este menționat orașul, singurele reacții sunt stărnite dacă este menționat drept capitală a Transilvaniei (și conexiunea cu personajul lui Bram Stoker se face imediat).

Nu voi expune argumentele particulare pentru care Clujul merită acest titlu (merită cel puțin patru articole separate), ci doar insist asupra valorii strategice a unei astfel de decizii. Semnalul a fost dat prin alegerea Sibiului în urmă cu trei ani. În urma unui astfel de gest nu a fost doar evident pentru europeni că există mai mult de două orașe în România – București și Timișoara (aceasta pentru cei care știau de evenimentele din 1989) – dar a permis chiar concetățenilor noștri să descopere Sibiul. Mai mult, au existat chiar consecințe în plan politic. Primarul său a început să fie apreciat și numele său vehiculat pentru postul de premier după alegerile din decembrie 2009. Meritele sale nu se reduc la modalitatea în care a făcut onorabil față titlului acordat, dar este certă vizibilitatea de care a beneficiat ca urmare a promovării orașului administrat.

Este adevărat, mai sunt 10 ani până la onorarea statutului de capitală culturală europeană și mai mult de cinci până când se va afla dacă va fi. Pentru a schimba situația actuală de candidat incert, nu este suficient să conștientizăm atuurile proprii. Istanbul a pregătit pentru anul acesta 520 de proiecte dintre care peste 300 sunt pentru punerea în valoare a patrimoniului cultural. Potențial există, dar avem atitudinile necesare găzduirii unor evenimente similare peste un deceniu? Răspunsul nu poate fi dat acum și, din păcate, nici nu este univoc.



Zen TV (2008)

cărți în actualitate

“păcatul sub forma strălucitoare a gravitației”

Ștefan Manasia

Rămas din anii liceului cu o lehamite – transformată lejer în scepticism – față de poezia noastră ortodoxistă, arhaizantă, „traco”-creștină, am primit cel mai nou volum al poetului (și preotului) bistrițean Ioan Pinteș, într-un fel, ca pe un dar grecesc. În *Casa teslarului*, spre ușurarea mea, poezia nu-i cade însă pradă amintitei tradiții.

Există, într-adevăr, o mulțime decentă de îngeri care nu poartă, decât rareori, însemnele retoricii decorativ-eceziastice; mă temeam de emfază, de prozodia chinuită, de bombasticul mănăstiresc – acestea sabotează numai ultimul ciclu al cărții, intitulat *aier* și, sub raportul numărului de pagini, neînsemnat; am avut, pe de altă parte, și privilegiul de a citi câteva poeme remarcabile, meșteșugite adică atent și de o încântătoare prospețime.

Fascinează, încă din titlul primului capitol și de la primul motto, aspectul erudit și libertatea gândirii autorului pe care – vrei nu vrei – trebuie să le plasezi sub influența (și în descendența) unuia dintre mentorii săi asumați: e binecunoscut efortul depus de preotul Ioan Pinteș pentru tipărirea operei teologice și eseistice a lui Nicolae Steinhardt, monah de Rohia. Și mai e ceva: jucându-se cu marile texte, trimițând la Sfinții Părinți ori la Marii Poeți, Ioan Pinteș are o anume grație, un *nu-știu-ce* fermecător. Izbutește să fie, deopotrivă, livresc și natural. Să scape, n dulce *nimigeanian style*, de „ipocrizia nesuferită a falselor evlavii”. Un text face trimitere, în titlu, la poetul contemporan O. Nimigean, altul – la soția autorului, altă poezie e dedicată editorului clujean Vasile G. Dâncu etc. Într-atât că familia și prietenii lui Ioan Pinteș, muzicienii și poeții săi de suflet devin personajele unui epos fabulos, conceput holistic și multistratificat stilistic. Peste tot, aceeași poftă teribilă de a conecta referințele și revelațiile, laicul și religiosul, familialul și familiarul (căci adevărata cultură/ poezie/ credință, pare a spune Ioan Pinteș, funcționează în starea imponderabilă a prieteniei). E asamblat, aici, un soi de *World Wide Web* „postmodern”-creștin. Excelentă ilustrație a poeziei sale, am reținut *cel mai mărunț cântecel scris vreodată și dedicat surorii noastre albina*: „[motto] *Unii, la astfel de semne și pilde, văzând de acestea, / au socotit că un spirit zeiesc, că un suflu eteric este/ în albină; un zeu, după ei, le străbate pe toate.*” (Publius Vergilius Maro, *Georgice*)// atât de mică/ și de furnică”.

Despre boli, inspirație și alte cuvinte, întâiul ciclu al volumului, așezat sub un motto din Sylvia Plath (poetă ale cărei nume și destin revin, obsedant, într-un frumos poem) are de toate: texte care sintetizează un fel de paradoxuri zen-ortodoxe (*înger și demon, inspirația, jocul cu tauri din curtea natală*) și insolitează logica vulgară; altele, de inspirație biblică (*ioan, constantin, ce vedeți și nu vă înspăimântați?*), construite pe o voce masculină puternică, cu inflexiuni sfichiuitor-profetice; pentru ca numai unul singur, *îngerul și cartea cea mică*, să lase o persistentă odoare de coregrafie angelică, de epigonism. (Pentru că dificil mai e să scrii despre îngeri astăzi, după Nichita Stănescu sau după extraordinarele *Variațiuni pentru orgă* „interpretate” de Nichita

Danilov.)

Cel de-al doilea ciclu al volumului, *cântecul de viață și de moarte al poștariului de la Runc*, e precedat de motto-ul din T. S. Eliot: „Du-te, du-te, du-te, spunea pasărea: neamul omenesc/ Nu poate îndura prea multă realitate” (*Burnt Norton*). Tocmai gramele necesare de „realitate”, pisate mărunț pe vreun Sinaxar & presărate-n poemele acestei părți secunde, ne duc cu gândul la *metodă*. Și la o filiație: Emily Dickinson, Edgar Lee Masters, Kavafis, Apollinaire, (mai devreme pomenitul) T. S. Eliot, Sylvia Plath. Sau, din partea cealaltă, „preacuviosul părintele nostru” Efreem Sirul. Ori mai aproape: prozaismul și „tranzitivitatea” optzecistă, biografismul „douămiist” își află ecouri în *Casa teslarului*. Poeme ca *anchidinos, melancolie, o așa mare iubire, tată și fiu, cântecul lui simion cirineul, 1 noiembrie. luminație la Quintelnic, Quintelnic, rugăciune și călugărițe pe schiuri sau seducția gravitației* pot fi încadrate în orice antologie a poeziei române contemporane. Fiind, și lucrul acesta trebuie subliniat, printre foarte puținele altoiuri benefice ale tradiției ortodoxe pe trunchiul liricii actuale – sau viceversa. Dacă monahului de la Rohia îi aducea bucurie vizionarea unui film ca *Jesus Christ Superstar*, poetul cu studii teologice nu se sfiște să exalte *muza apollinaire*, pe *sylvia* (plath) sau pe *emily* (dickinson), pe John Lennon sau pe Leonard Cohen. Bonomia cu grade etilice & mărgel-argintii din *tâpuritură*, departe de a distona, e-n armonie cu fellinienele *călugărițe pe schiuri sau seducția gravitației*: „am văzut călugărițe/ pe schiuri la piatra fântânele/ [...] niciodată nu am să uit abili-



tatea cu care/ au traversat curtea mănăstirii/ și cum au escaladat și au coborât muntele/ și cum în urma lor chiliile s-au făcut/ foarte mici și neînsemnate/[...] și ca într-o ilustrată de crăciun cu îngeri și norișori/ am întrezărit/ la capătul părții/ păcatul sub forma strălucitoare a gravitației”. Dacă nu cel mai bun, acest poem „sportiv” are șansa de a deveni cel mai popular al autorului; dar cum aș putea încheia această cronică fără să amintesc scenariul absurd – decolînd ca-n Matei Vișniec – din *decapitare* sau fără această rugă simplă, frumoasă și umilă din *trei lumânări*: „le văd cum ard împreună/ seamănă cu grațiile// viața se aprinde și se stinge/ asemenea lor// sunt frumoase/ și ard până la capăt// un lucru e cert/ în fața lor nu se pot ține/ predici despre iluzie// se poate spune scurt/ în fața fumului lor ultim/ doar atât:/ ce grațioasă flacăra, viața!”

N-aș insista, aici, asupra părții a treia din *Casa teslarului*, intitulată simplu și orgolios *aier*: prozodia intenționat neșlefuită & neșcolarizată nu mă va emoționa niciodată ca o icoană pictată pe sticlă sau ca aforismele unui Siluan Athonitul, pentru că mecanismul e previzibil, convenția – (prea) la vedere; mă sperie și o anume emfază venind din Ioan Alexandru ori Cezar Ivănescu, cea poetică (pe care-mi place s-o numesc) a *inspirației incontinate*. Iar pentru descrețirea frunților angelice am să citez numai acest catren de-o expresivitate voit... involuntară: „cândva am văzut aerul lichefiat/ scurs pe nisip în pustiu. inorog./ un trăsnet *big bang* răsturnat/ pe Tine te laud și Ție mă rog.” (*o rugăciune. scară la cer*)

Meritorie oricum și cu multe piese antologabile, *Casa teslarului* constituie cea mai reușită întreprindere poetică de pînă acum a părintelui Ioan Pinteș. Operă, de asemenea, insolită-n arhipelagul poetic al anilor 2000, capabilă de a stimula – așa cum își dorește Dan C. Mihăilescu – „dialogul intelectualilor laici cu Biserica Ortodoxă”.



Vizuina noastră cea de toate zilele

Dorin David

Norman Manea
Vizuina
 Iași, Editura Polirom, 2009

2009 a fost un an greu. Atît de greu încît am încercat să-mi caut o vizuină în care să stau și eu ascuns, așa cum stă profesorul Gora, unul dintre personajele lui Norman Manea, din romanul cu același nume: *Vizuina*.

A fost un an groaznic, dar măcar l-am încheiat bine, citind această carte. E drept că nu am reușit să-mi găsesc vizuina... dar cel puțin am găsit încă pe cineva care preferă cărțile mai mult decît oamenii.

Aș vrea să vorbesc acum despre carte, dar inevitabil voi ajunge la oameni. Pentru că în această carte personajele, în mare majoritate, ascund oameni. Reali. Mai mult sau mai puțin celebri. Mai mult. Eliade. Culiianu. De exemplu.

America. România. Fragmente de timp și de spațiu. Rămășițe de memorie și insule naufragiate în amorful oceanului ficțional. Filtre personale. Insinuări. Prea multe insinuări. La urma urmei, e un roman, nu-i așa? Iar autorul e artizanul lumii pe care o crează în acel roman. Nimic nu-i poate dicta ce să scrie și ce să nu scrie. Dacă vrea să aibă un rînd heraclitean, poate. Dacă vrea să aibă fragmente de un stil eliadian combinat cu unul borgesian, poate. Dar nu vrea. Autorul e atotputernicul. *Marele Anonim. Marele Asasin.*

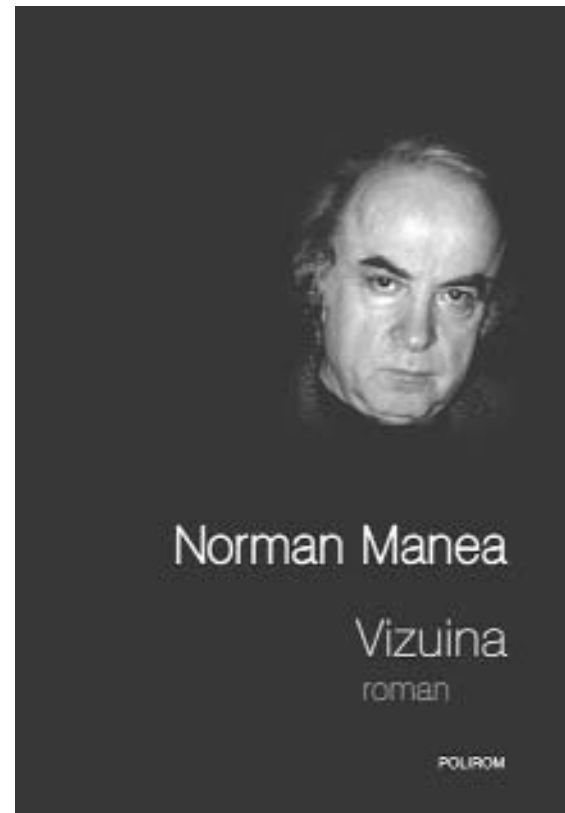
Am mai citit, cred, vreo două cărți în care personajele camuflează persoane reale și încă susțin, cred, că *Samurarii* lui Juliei Kristeva e în top. Și nu datorită personajelor, ci datorită talentului scriitoricesc. Norman Manea se apropie, cred, poate și întrece.

Sincer, nu fac parte dintre cei care închină ode, nici dintre cei care practică atacul la persoană. De fapt, nu fac parte dintre niciunul. Recunosc, n-am cîștigat pînă acum nimic din faptul că nu m-am alăturat niciunui grup, niciunei grupări. Dimpotrivă. Dar, de ce să fie întotdeauna vorba despre cîștig? Mi-ar fi plăcut să nu fie nici de pierderi, dar asta e o altă poveste. Acum e vorba despre o vizuină. Una, alta. Lumea este alcătuită din multe. Mușuroaie întregi, așa cum, de exemplu, sînt blocurile de locuințe socialiste.

Nu doar Gora, profesorul Gora are o vizuină și se ascunde în ea. Și Peter Gașpar, ajuns și el profesor are una. Se ascunde și el, din alte rațiuni, o posibilă amenințare cu moartea. După ce celălalt profesor, aici Mihnea Palade, a fost lichidat, nu mai e de glumit cu asemenea amenințări. Pînă și maestrul, Dima, a avut vizuina lui. Poate a lui a fost cea mai vizuină dintre toate, dat fiind marele secret pe care a reușit să-l țină în frîu pînă la moarte. Pînă după. Da, e drept, scandalul a fost mai mare cînd a bubuit buboiul, urmele lui se mai resimt și astăzi. Și acum unii zic că da, unii zic că ba, ca în bancurile cu celebrul Bulă.

E bine să-ți formezi o părere, nu-i așa? Poate și mai bine, una obiectivă. Dar să faci carieră din denigrarea altuia, cum a făcut o autoare, altădată susținută de chiar cel pe care l-a atacat, asta nu e bine.

Norman Manea are talentul unui jongleur care nu scapă piesele, oricîte ar ține în mîini. Păstrează destul de bine echilibrul, în cartea asta. Nu atacă, dar nici nu tace. Nu are cum să tacă. Nu poate s-o facă. Critică. Critica e sănătoasă. Încearcă. Să justifice. Caută rațiuni. Se frămîntă. Exilul e un



nou început? A fost o greșală din tinerețe, mică, mare, nerecunoscută, ascunsă. O.K. Dar participarea? Poate fi iertată? O.K. Dar de ce a continuat legătura aici, în noua țară, de ce doctorul lui privat era un fost camarad? Păi ești nou sau nu?

Poate exilul nu te înnoiește. Nu poate să o facă. Dacă erai exilat încă dinainte de a-ți părăsi țara, nimic nu te mai schimbă. Nici Lu, personajul feminin care apare alături de unul sau de altul dintre celelalte personaje, inclusiv de naratorul însuși, ca o legătură ce-i leagă. Exilul îl porți în tine, încă din clipa în care te-ai născut. Nașterea, e un exil. Pămîntul, o vizuină.

Unde să te ascunzi? De ce? Nu poți fugi de tine însuși.

Moment epistolar orădean

Mircea Popa

Universitarul orădean Valentin Chifor a avut salutară inițiativă de a aduna într-un volum, apărut recent la editura Arc din Oradea, corespondența primită de profesorul orădean Traian Blajovici (1919-1988) de la o serie de scriitori și oameni de cultură cu care a stat în dialog. Sunt personalități din țară și altele care trăiesc în străinătate, cum ar fi Ștefan Baciu din Hawaii, indialogul Amita Bhowe, românul Gh. Cristea care trăiește la Stockholm, Ștefan Fay, care s-a stabilit la Nisa, și Alf Lombard, profesor suedez care trăiește la Lund. Între corespondenții săi din țară se numără Al. Andrițoiu, Ileana Berlogea, Gh. Bulgăr, Gh. Buzatu, Augustin Buzura, Nicolae Carandino, I. D. Lăudat, Adrian Marino, Teodor Neș, Francisc Păcurariu, Ioana Em. Petrescu, Marius Sala, George Sbârcea, Gabriel Țepelea, Elena Niculescu-Varone, Gh. Vrabie, Ion Zamfirescu. Mai cu toți, profesorul Blajovici a întreținut relații cordiale și de prietenie, fie în calitate de director al liceului „Emanoil Gojdu” din localitate, cel mai important liceu al Oradei, fie în aceea de cadru didactic și prorector la Institutul de 3 ani din Oradea, de membru în colectivul de redacție al revistei *Familia*, și apoi în aceea de director al Bibliotecii Județene din Oradea. Deși nu a fost un specialist de marcă și nici un creator în domeniu, scriind prea puțin ca să poată fi legitimat ca un adevărat filolog, Traian Blajovici a fost însă un adevărat om de bunăvoință, un spirit

deschis cultivării prietenilor intelectuale, un ins oral cu mult șarm dialogal. Înalt, uscățiv, subțirel, profesorul dispunea de o amabilitate și o vervă de comunicare atrăgătoare, de o oralitate sfătoasă și caldă, cucerindu-și partenerii prin vorbirea sa plină de picanterie, împeștrată cu numeroase regionalisme și expresii dialectale, cu glume și ziceri străvechi, cu întâmplări luate din viața sa și a altora, care făceau deliciul celor care-l ascultau. Personaj extrem de simpatic, el își cucerea interlocutorii cu aceste calități native, așa cum declară la un moment dat profesorul bucureștean Ion Zamfirescu: „chipul, farmecul, omenescul, poezia, cumsecădenia, patriotismul, umorul, înțelepciunea și tot acel autentic din ființa d-tale, fiecare în parte și toate acestea la un loc, într-o sinteză admirabilă de simțire și vocație românească”.

Volumul de corespondență editat de Valentin Chifor vine să întregască cu date deosebit de importante viața literară și culturală românească din anii 1970-1980, cu împlinirile și neajunsurile ei, cu ideea de cultură planificată, dar și cu o anumită efervescentă publicistică și editorială, cu susțineri de doctorat, cu conferințe și simpozioane pe teme foarte diverse. Ca director de bibliotecă și președinte al Clubului literar „Mihai Eminescu”, Oradea s-a bucurat de prezența a numeroase personalități literare de marcă, mulți dintre invitați îndrăgostindu-se de locurile și de oamenii din Bihor, cum este cazul

profesorului Ion Zamfirescu, pe care-l prinde pur și simplu „dorul de orașul” de pe Criș, intenționând să-și petreacă câteva zile de vacanță aici, deoarece „toate acele prilejuri pe care mi le-ai oferit în viața culturală a Bihorului, stau înscrise adânc, cu litere durabile, în judecata și sensibilitatea mea”. Și Buzura ar vrea să fugă pentru câteva zile la Oradea, dar într-un incognito deplin, fără întâlniri cu cititorii, fără apariții publice, ci doar ca o reculegere și o pauză de creație. „Cînd mă gândesc la ceva, cînd mă odihnesc gândindu-mă sau cînd îmi proiectez viitoarele capitole ale romanului, îmi place să umblu aiurea, să nu depind de nimeni, să nu întălesc pe nimeni, să fiu cât mai desprins de orice obligații și discuții. Vreau, ca data trecută, să fim numai noi doi și gata”. În acest scop, Buzura vrea o cazare liniștită și dacă se poate „un loc unde să știu că sunt scutit de microfoane... și unde să nu mi se umble prin valiză. Nu am nimic de ascuns, ceea ce am de spus, după cum știți, strig în gura mare, scriu etc.” E o declarație curajoasă pe care prozatorul o face în 1981 și care merită a fi reținută. Andrițoiu, în schimb, are de gând să se vadă spre „a bea și a dohăni”, deoarece „toată Oradea știe că ne place amândurora șprițul”. Din același domeniu el își mai ia o metaforă demnă de reținut, atunci cînd compară apariția a trei semnături a unui singur colaborator într-un număr de revistă „cu trei kile de vin băute sub nasul responsabilului de la cadre”.

De departe, din Honolulu, Ștefan Baciu îi trimite un număr de poezii care vin să-i întregască producția poetică publicată, adăugând la versurile



cunoscute și altele noi. Indianca Amita Bhowe, autoare a volumului *Eminescu și India* (1978), îl informează periodic despre preocupările ei științifice, de noile ei colaborări de la revistele de cultură și de la *Revista de filozofie*, preocupări care vizează și colaborarea ei la volumul XIV al ediției academice de *Opere Mihai Eminescu*, dar și intenția de a elabora un dicționar bengali-român sau un manual de sanscrită. Scrisorile lui Ștefan Fay întregesc și ele biografia unui scriitor de un mare patriotism și total dăruit culturii și literaturii române. Același lucru se poate spune și despre Gheorghe Cristea din Suedia și care a publicat acolo mai multe cărți, oferind date și despre prezențele românești în Biblioteca Națională a Suediei... Tot de acolo, din nord, profesorul Alf Lombard îi face invitația să-i facă o vizită, după cum la rândul său, N. Carandino insistă pe lângă Blajovici să-l capaciteze pe Ștefan Baciu să facă o vizită în țară.

Correspondența este dominată de câțiva dintre prietenii mai vechi ai profesorului orădean. Între aceștia stau la loc de cinste Gheorghe Bulgăre, Francisc Păcurariu și George Sbârcea, despre care aflăm o multime de date biografice pe care nu le-am cunoaște din altă parte. Interesant e faptul că Bulgăre începe să-și vândă din cărțile deținute în biblioteca personală, ceea ce nu e o dovadă de trai excelent, dimpotrivă, aflăm și alte aspecte ale Bucureștilor în timpul deceniului satanic ceaușescian din corespondența lui George Sbârcea, care apelează la prietenul său orădean să-i trimită un săculeț de fasole, pentru care îi rămâne foarte recunoscător, într-un oraș amenințat de foame și de frig, în care caloriferele sunt reci tot timpul, iar gunoierii nu apar zile întregi ca să ridice gunoaiile, într-un oraș pe care-l descrie „plin de șobolani și mizerie”.

De mare valoare este corespondența purtată de profesorul orădean cu prietenii săi bihoreni, între care la loc de frunte se situează profesorul Teodor Neș, autor al unei cărți binecunoscute de toți bihoreni, *Oameni din Bihor*, apoi Gabriel Țepelea și Marius Sala. Cu Gabriel Țepelea, autorul nostru colaborează la realizarea unei cărți intitulate *Momente din evoluția limbii literare* (1973), multe din scrisorile aflate în volum se referă la munca celor doi ca profesori la catedra de Limbă a Institutului orădean. Corespondența cu Teodor Neș debutează în 1958 și continuă până în 1975, adică cu puțin timp înainte de moartea excelentului om de școală care a fost T. Neș, autorul unor cărți indispensabile despre istoria Bihorului. Într-una din scrisori îi vorbește în cuvinte alese despre strădania de a realiza o monografie a Liceului „Emanoil Gojdu”. „Numai o mână de seminii, strâns cetluiți prin puterea și vraja pământului ce-i leagă, știu de existența acestei monografii, în care autorii, dar mai cu seamă, iubitul Roșescu, și-au împletit lumina ochilor și au scris-o cu licoarea din călimara inimii încălzită de iubirea pentru acel locaș al culturii românești și acum, al întregului popor... Bucureștenii care își irosesc clipele pe drumuri, în tramvai, autobuse, tren sau în biblioteci ispitite de alte probleme majore și departe de Alma Mater care i-a hrănit în pruncie și de care își aduc aminte cu plăcerea subliminală emoției dinamizante și activ-propulsive n-au vreme cu răgaz să croșeteze din condei câteva slove”. Mesajele primite de la prietenul său orădean le consideră însă „tămăduitoare”, ceea ce a susținut și încurajat și epistolerul de față. *Sărbătoarea prieteniei*, cum a fost numit acest volum de editorul său își merită pe deplin intenționalitatea și truda depusă pentru apariția lui.

comentarii

Portretul artistului ca funcționar

Adriana Stan

Radu Petrescu

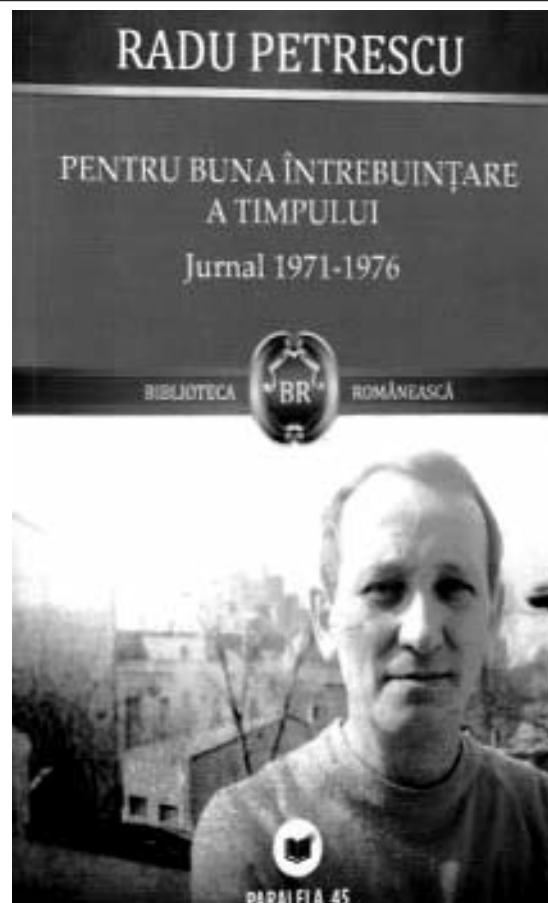
Pentru buna întrebuințare a timpului. Jurnal 1971 - 1976
Pitești, Editura Paralela 45, 2009

În penultimul jurnal, publicat anul trecut, universul lui Radu Petrescu arată cu totul altfel. Pe locul unde odinioară eul și lumea coabitau la suprafața sensibilă a cuvintelor s-a deschis o fisură, cu care nicio proiecție platonizantă nu mai poate ține pasul. Volumetria frazelor și consistența elastică de ideal din jurnalele atât de literare ale autorului s-au deșirat acum în ritmul tăcănit, contabilizat al unei existențe fixată pe grafice. Saturat de concret, ochiului radupetrescian i s-a stins reflexul de elevație.

La propriu și la figurat, apocalipsa intimă din anii 1971 - 1976 reflectă lumea *de după Matei Iliescu*. Evaluându-și receptarea și poziția în breaslă, autorul își întoarce fața din orizonturile estetice ale prozaicului în câmpul deconcertant al actualității. Aici, funcția calitativă și intensivă a seismografului scriptural se dereglează și face loc înregistrării telegrafice - pe alocuri mizeră, uneori lucidă, deseori în alertă paranoică - a eșecurilor, ușilor închise, alternativelor și porțițelor posibile. Economic și dezabuzat, Radu Petrescu scrie deja „pentru buna întrebuințare a timpului”, nu mai estetizează așadar, ci cuantifică. Mulții admiratori ai primului nostru metafizician al contingenței vor găsi acest carambol de bună seamă dramatic. Cu greu mai poate fi citit el poetic. Vechiul fler calofil de transfigurare a cotidianului sucombă, iar Radu Petrescu scrie, în dezaord cu temperamentul său cunoscut, un document de istorie literară și unul, aproape impudic, de istorie personală.

La aproape 50 de ani, cu limite financiare, invazii de boală și romanul marilor speranțe primit (cel mult) condescendent, plafonul existențial a coborât destul de mult. Epuizat fizic și sufletește, lipsit de energii proiective, autorul se chircește în constatații, amărăciune și banalitate. Vag presupusă până acum, *persona* sa socială trage în jos fostele utopii textuale și umple spațiul jurnalului, altădată epurat în imagine, cu un inconfortabil detritus de psihologie.

Aventuri ale scrisului, și mai puțin ale subiectivității, *Părul Berenicei* sau *Oceanul întors* se strecuraseră clandestin în categoria diaristică: irizând sinestezic cotidianul și naturalizând livrescul, acestea efasau, de fapt, chipul uman al autorului, lăsau din el doar filamentele sensibile, urma sa scripturală. Din contră, alunecând vertiginos spre finiș, Radu Petrescu scrie *numai* jurnal. Eul său, patetic de donquijotesc, ulcerat la ciocnirea cu realul, își ia acum revanșa asupra „făpturii de stele” ce ținea odată respirația stilistică în stratosferă, se prăbușește scandalos în carne și oase. „Ce se vede” pare desprins dintr-o mult prea balzaciună biografie: „Dar eu despre propriile-mi cărți nu am acum o imagine! Despre mine, da: părul nu perfect tuns, nici foarte curat, pantofi de o sută de lei, plini de noroi zilele acestea, pantaloni verzi, cam albiți de praf, cu dunga ca și dusă, un fel de pufoaică bleumarin zbârlită ca blana pisicilor bolnave, care îmi ajunge până la genunchi, așa cum poartă șoferii mai modești, și pe cap un basc vulgar, de băiat de prăvălie. Cap supt, rătăcit, numai zâmbete, numai strâmbături miloage. Și



bolnav de inimă, și bolnav de emfizem, și fumând mereu *Carpați* cu filtru, și durându-mă pieptul îndată ce fac cinci pași pe stradă, și incapabil să scriu”. (p.147-148) Grefierul transparent al articulațiilor stelare ale lumii se împiedică acum de propria stare civilă, de propria concretețe.

Imanența biologiei și a socialului formează morbul deceptiv, destabilizator, des-centrant al acestui penultim jurnal. Detaliile cele mai mundane agrează, cu neobișnuiți vectori gravitaționali, echilibrul interior al diaristului; momentele de grație (ca atunci când sesizează simetria ascunsă din picturile Adelei) survin mult mai rar decât încremenirea perplexă în derizoriu; zăbovim, o dată cu lentila măritoare a sinelui, în trivialul „mâinilor butucănoase”, „numelui oribil”, hainelor precare, pauperității regimului de viață, înfățișării „unsuroase” a confrăților scriitori sau critici. Imaginarul volatil al lui Radu Petrescu și-a schimbat sarcina electrică și unghiul altitudinar, filmând jos, suprafețe accidentate, fără transcendență. Semnificativ, forma scriptică nu mai desfășoară un „catalog al mișcărilor zilnice”, ci o agendă a inertiilor paralizante. Minimalismul rămâne astfel platitudine, de pe urma căreia stilul se resimte în dinamica sa adâncă: „aceste caiete au devenit o ladă de gunoi. Fraza, maț făinos, ud, voce falsificată. Când își va redobândi coloana vertebrală, voi putea scrie o nouă carte” (p. 82).

Responsabilă pentru această decuplare de poetică e conștientizarea tot mai precisă și localizată a poziției sale în contemporaneitate. Simptomatic și previzibil, naufragiul e cu atât mai dureros cu cât mai spectaculoasă fusese decolarea în zarea „Ideilor”. Iar ca autor aflat în situația concretă a receptării, el pierde proporțiile și își pierde balanța. Pe măsură ce va fi tot mai mult perceput ca marginal, bizar, estetic, sensibilitatea sa ne-realistă

va gonfla înspre ridicol orgoliul și mizantropia. Astfel, tocmai fiindcă nu se îndoiește că "în istoria romanului, *Matei Iliescu* al meu înscrie un moment la fel de important ca momentele Balzac, Flaubert, Joyce", prozatorul se simte ca "un violonist ce cântă dumnezeiește într-o sală cu acustica falsificată, (ca) Apolon între oglinzi deformante" (p. 101). Reconsiderat cu onor abia după '89, romanul ce a concentrat atâtea energii teoretice, creative și sufletești ale autorului primește, într-o primă etapă, lecturi tolerante, critici multe și etichete cu potențial peiorativ de genul "estetism, intelectualism, rafinement; static, prăfuit, vetust, artificial". Prinsă încă în urgențele obsedantului deceniu, epoca lui Radu Petrescu nu pare să aibă nerv pentru migala flaubertiană a scrisului său. Dintre cunoscuți, unii recunosc că le-a lipsit răbdarea să ajungă la capătul romanului, în vreme ce alții nu se sfiesc să-i rețușeze sintaxa prea încălțită. Cercurile în care se învârt, în genere convențional, nu-i dau siguranța unor ecouri mulțumitoare. Amicii îl asaltează cu propriile lor manuscrise, îi cer bani, îl obolesc. De majoritatea criticilor, în cazul fericit, Radu Petrescu este privit în continuare ca o "tână ră speranță", una care va confirma, cu condiția să se limpezească.

Prin urmare, nu aer rarefiat vor emana însemnările actuale, ci o săcăitoare îmbăcseală salonardă. Structural, Radu Petrescu e prea candid și prea abstras pentru a dezvolta mușchi de viață literară. În bună parte disproporționat, el percepe aici doar șabloane procustiene. Adaptarea sau relativizarea accentelor îi sunt străine acestui autor atât de solipsist cu spațiul său vital încât poate gândi doar în absolut. Se întâmplă, din păcate, ca tocmai reacțiile proprii să îl decredibilizeze: "nu bagă *nimeni* de seamă că întregul sistem narativ al romanului românesc este schimbat în *Matei* - și nu numai al romanului românesc. Ar fi atât de simplu să se ia un capitol din cutare și un capitol din *Matei* și să se vadă! Când se vor trezi dobitocii, voi fi mort de mult și zadarnice rușinea și părerea de rău". (p. 35)

"Legătura cu mine însumi", a cărei slăbire explică mecanica exterioară a jurnalului de față, ține așadar de o fragilă pârghie de utopie. Edificiul stilizat al scrierilor tipic radupetresciene apare astfel, pe negativul psihologiei deficiente și anti-burgheze a autorului, în toată vulnerabilitatea sa de castel din cărți de joc. E și ceea ce face ca, într-un fel, pactul scriptural organic al lui Radu Petrescu (acela pe care "postmodernii" noștri l-au presupus în grabă de-al lor) să nu poată fi trăit până la ultimele lui consecințe: "am avut revelația nu aș zice a absurdității vieții mele, ci a *irealității* ei. Mi s-a părut că tot ce fac e profund greșit, că semăn celui care se extermină vorbind neștiind că din gură nu-i iese nici un sunet, sau a celui care a cărat toată viața în spate, pe schele, pietre, crezând a clădi, și la un moment dat, cam spre urmă, vede că dusese în spate cu atâta caznă nu pietre, ci închipiri" (p. 78).

Oricâte reevaluări ar fi deschis posteritatea prozelor sale, un lucru e cert: Radu Petrescu va rămâne în literatura română (în primul rând, aș zice) prin jurnalele sale, doar cu condiția ca acestea să se fi întins ca niște arcuri în așteptarea "capodoperei".

N. Manolescu și lupta cu inerția critică

Marian Victor Buciu

Cronicarul literar N. Manolescu rezistă, până-n miezul vieții și carierei, în fața competitorilor în specie, dar și a celor specializați în alte moduri critice. Luptă metodic cu propria inerție critică. Se înnoiește prin recurs și recul conservator. E un metodician al hibridizării procedurilor. Stoarce originalitate din emulație. Poartă câteva metode, pe care le schimbă ca pe obiectele de vestimentație, întors la empirie și impresie. E un critic multilateral care se caută în multiplicarea metodelor, dar nu se lasă identificat cu vreo metodă anume. Încearcă să fie oportun în prețuire și dispreț. Conjunctura domină la el procedura. Bunul propriu ajunge sigur, incertitudinea îi apare doar înstrăinată. Reflectează din postura acționarului și teoretizează minimalizarea teoriei. Revendică tot ce i se retrage ori expropriează. În slăbiciune, descoperă neputința puterii. Ce atinge mai puțin consideră ca fiind prea accesibil.

Aplică revizuirea și nu explică autorevizuirea. Recunoaște erorile, dar nu-și cunoaște teroriile. Desfășoară polemica mai mult cu sine decât cu alții. Își caută pricină din voința de constantă încercare de sine. E genul provocator, dar nu insultător sau curtenitor. Atacă doar întrucât nu poate să tacă. Între contemporani, devine nedrept când demite după ce, mai întâi, omite pentru a compromite. Evită evidența, când interesul i-o cere. Demisia ori disidența apar necunoscute unora, dar recunoscute altora. Argumentul pentru ajunge deopotrivă contra. Invocă părtinitor actul sau contextul. Are suplețea aparent negândită a apropierei și îndepărtării. Acuză și scuză prin nepotrivire psihologică, etică și estetică, așadar pretins critică. Dar se absolvă prin potrivire cu auxiliarii providențiali. La el jocul vital, laborios și creator ajunge pură joacă. Criticul stă la umbra miracolului și iese astfel din raza de lumină a (con)științei.

Tranzacționează criteriul, de altfel revendicat în unele momente, al esteticului. Când politicul își revine sau e pe cale de întoarcere, esteticul ajunge aproape stigmat. La vreme rea, la greu, esteticul ar fi înlocuit, nu și dislocat, politicul. Înțelepciunea relativă, dar eficientă, a esteticului, ar fi surclasat-o pe a filosofiei însăși. Insidioasa ideologie îl „ajută” pe critic, în libertate, fie să înfunde esteticul în debaraua estetismului, fie în vitrina orbitoare a politicului. Cu motivarea că literatura, distrusă și greu refăcută de acesta, s-ar ține ca scaiul de el.

Înțelege literatura ca invenție autentificată, într-un mod inercial, în originalitate durabilă, prin și, mai cu seamă, peste timp. Un timp nu numai îndelungat, dar chiar etern. Nu are vanitatea creatorului abstras în monolog, dar a criticului constrâns natural la dialog. Critica determină (când nu extermină) literatura, dar nu o finalizează. Memorialistul, deviat oarecum de la exercițiul critic, își ia mai bine seama și nu se autopromovează ca „mare” scriitor. Autorul este atras de scris ca de calea proprie conștiinței. Cuvântul scris dă viață și, în sens platonician, o reproduce memorabil. Lectura care are proprietate este prin ea însăși revelatoare pentru conștiință. Cauza și efectul lecturii se confundă cu limpezime în personalizare. Suma lecturilor este istoria clarificată a conștiinței cititoare, cu judecată și fără prejudecată. Criticul alungă specializarea restrânsă, dar și nespecializarea constrânsă. Cititul nu e un mod oarecare de



viață, e - o spune din nou criticul de regulă absolutizant - modul de viață însuși, conștient în măsura în care rămâne înțelegător. Nu întâmplător descoperă critica prin lectura biografiei. Nu se aplică, în definitiv, critica la scrierea vieții, la *biografie*?

Cu stil, criticul poate fi aderent, ca și ostil. Înainte și după „eseurile”, citite și drept „tratate”, despre roman și poezie, este un didactofob. În perioada scrierii lor, este, nu doar fără regret, dar și încântat, profesor. Și-a exersat nelimitat înțelegerea și vede consecvent bunul de peste tot, îndeosebi din rău: de expus în acest sens raporturile cu cenzura, dar și raportările la ea. Cronicarul pare a lămuri eventual cenzura, dar omite să(-și) explice autocenzura.

Într-o primă postură de istorist, exigent, criticul aduce începuturile poeziei la simbolism, înainte de care am fi avut doar (dar ce fel de?) poeți. Într-o postură similară secundă, aceea din *Istoria critică*, păstrează teza, dar extinde totodată originile literaturii române, implicit ale poeziei. Curentul realismului ajunge lărgit și el, pentru a primi, în același fel unificator, totul. De genurile literare se desparte pentru a se reapropia. Esteticul cenzurează politicul, într-un fel deviant, subiectiv, când criticul socotește, după calculul propriu comprehensiv, că există oportuniști irecuperabili, lipsiți de talent, și oportuniști recuperabili, grație harului artistic. Adoptă naționalismul fazei secunde a epocii comuniste, dar nu vede localismul culturii noastre, ci, prin C. Noica, pe acela al culturii spaniole. Politicul comunist, mai mult deviant decât deviat, i-a impus un marxism, denunțat ca spectral în libertate, dar justificat prin raportare la naționalismul protocronist, mai retrograd decât „stângismul”. Politica reală, militantă, l-a condus la antipolitică, în acord cu conceptul maghiarului Konrad György.

Conceptul său de poezie, refăcut prin adevăr și semnificare, este estetic, călinescian și, mai mult - adică mai puțin - baumgartian, așadar unul rămas la nivelul secolului XVIII. În afara eseului-tratat *Despre poezie*, unde referințele au extensie și aplicație, scrie cu totul accidental des-





pre poezia și poezii universali. Sinteza analitică, simili-teoretică, despre roman, are o rigoare contrazisă de perspectiva lărgită și omogenă proprie autorului. Altfel, poate, nu i-ar fi reușit stăpânirea romanului, atât de variabil fundamentat. Inerția la „ajutat” să includă în sistemul romanesc *corinticul* unui scriitor mai degrabă transgeneric ca Urmuz. Numeroase articole despre prozatori, ca și despre poeți, tatonează devreme o istorie a literaturii române. Autorevizuirile sunt axiologice, nu analitice. Criticul istoric vede la fel, dar nu pe aceleași trepte. Mitizări livești ajung simple fotografii. Expuneri plurimetodologice se pierd în ceața istoriei literare. Proza realistă a unui avangardist (tot Urmuz) devine „nonmimetică”.

Ca prozator, criticul se dezvoltă la modul mimetic în scurte texte marcate de imaginarul reflexiv al unui realism extins, amestecând textualismul, fantasticul, fantasmaticul, autobiografismul și alte achiziții conjuncturale. Fragmentele diaristice rămân livești, indirect biografice. Scriind rar despre teatru, o face aparent mai mult reductiv decât omogenizant. Focalizează clivajul dintre artă și știința istoriei, dar nu și pe acela dintre artă și ideologie. În paralel, ia partea esteticului autonom și autotransformat.

Critica, înțeleasă tradiționalist și conservator, este domeniul alternativ închis și deschis. Criticul este nesigur și în teoria și practica impresionismului, care – o spune ca antipozitivist – rămâne necontingent la operă. Ca practică receptoare, critica este admisă drept atitudine mobilizată de curiozitate și interes, exercitate subiectiv, paradoxal, ca traducere și trădare sau fidelitate infidelă. Critica face canonul, dar spiritul critic rămâne instabil, vulnerat de politic.

Cronica, metodic empirică, are în vremea monoideologiei atuul analitic. După aceea, cronică este – virtual, nepracticant – expusă la cheremul politicului, sociologicului, de tip jurnalistic-publicitar. Constatând atacul mai multor metode și discipline, fostul foiletonist resigilează cronică literară în estetic. Bilanțul personal al cronicarului reajustează evaluările și formele speciei, acestea din urmă spre publicistică, nu spre pozitivism universitar.

Istoria literară, de la G. Călinescu, s-a scufundat în critica literară, dându-și șansa teoretică a personalizării. Scăpând de stăpânirea istoriei, ea se-ntoarce la valori mai apropiate de obiectivitate,



Animal Planet (2006)

ca sinceritatea și curajul, față de constrângeri determinante ca cenzura, colaboraționismul, simulacrul liberalist.

Ca impresionismul gândit altădată, teoria ar fi și ea alienantă literar. Ca întotdeauna la acest critic, orice pierdere trage spre câștig, orice îndepărtare spre apropiere. Îndepărtarea de teorie ajunge să fie explicată ca o îndepărtare de sine, a unui critic temător de eristică. Criticul, care își face din G. Călinescu și apoi R. Barthes modele și copii, pentru a se zbate să se despartă de ele, este în totul un căutător pe căile posibile ale lecturii și drumul real al operelor. Prin omogenizare idiosincronică, criticul ajunge să identifice impresionismul lui Sainte-Beuve și sociologismul lui H. Taine. Conștiința metodică uniformizatoare este totodată teatralizată până la bufonerie, rol în care include și superioritatea criticii față de creația literară propriu-zisă. Simplificat sau esențializat, ultimul N. Manolescu se dezvoltă ca un (anti)metodician caricatural, agreând exclusiv pasiunea și ingenuitatea lecturii. Inerția critică îi face feste atât de neașteptate, încât vechile texte transcrise în *Istoria*

critică îi apar autorului ca fiind cu totul noi. I se pare că rezolvă revizuirea (în care subînțelege și autorevizuirea) prin relectură textuală și contextuală. La limită, prin ingenuitate, practică polemică antipolemică, dar și pamfletul antipamfletar.

Istoria critică, estetică, esențializată, recanonizantă nu izbutește să ascundă conflictul intern al autorului care a scris în două contexte măcar virtual opuse. Ceea ce explică numeroasele contradicții exterioare identității literaturii: inconsecvențe, indecizii, confuzii. Istoricul critic află o metodă verificată, nu inventată, adoptată prin topologiile culturale de la G. Steiner, extrase din geometria veche, euclidiană, depășită (pentru a fi consecvent cu inerția și conservatorismul presupuse a fi proprii criticii și literaturii). Practică un călinescianism întors: reduce la scară ceea ce înaintașul ridicase. Mitologizează și el literatura națională, dar o face adesea prin Procust. Dar să recunoaștem că și G. Călinescu își pusese contemporanii, mai ales critici, într-un pat mai îngust decât statura lor.

N. Manolescu, pozitivul, dar nu pozitivistul, raționalul, lucidul, stoicul, dar și fascinatul de hazard subiectiv și obiectivitate necesară, realistul imaginativ, atras și abstras de putere și puternici, scrie dintr-o echilibrată și prudentă autoprovocare. El moștenește sau ia în proprietate o modernitate cuprinzătoare, înrădăcinată în baroc și romantism, cu aură de autodictu (di)simulat. Ceilalți îl aduc în postura unui sfâșiat de glorie și mizerie, modelare și delăsare, sacralizare și execrare. Taberele critice decid că el reface canonul literar și-și preface schimbarea la față prin nomenclatura regimului politic cel mai dur. Construiește simbolic și demolează parabolic. Mitizează și miticizează. E specializat în diletant.

(Din volumul, în pregătire, *Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului*)



Captivitate TV II (2007)

De la aventură la lucrătură

I. Francin

„...Ce-ai cătat în Siberia? Sport extrem? Uite aici sport extrem, închisoarea rusească!”, Walter Ghidibaca, *Totul e bine când se termină prost*, p. 136

Aventura lui Walter Ghidibaca în Rusia a fost pe cât de temerară în intenție, pe atât de ciudată în desfășurare, cu unele pasaje supra-realiste, pentru a ajunge la un final de dramă fericită. Insolit e și titlul cărții rezultate din acea aventură (*Totul e bine când se termină prost*, ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2010). Sfidat de nonsensul titlului, îți vine imediat să-l iei la rost – cum, adică, vine asta? Retras la umbra groasă a paradoxului, autorul nu se ostenește să ne dea lămuriri, neglijent cu nevoia noastră de limpezime. Suntem lăsați să ne răspundem singuri. „Binele” constă probabil în aceea că, oricât de „prost”, până la urmă cazna „se termină” totuși, iar dincolo de asta nu mai contează nimic. E prea târziu să mai schimbi ceva, dar și prea devreme să iei totul de la zero cu mintea limpede și dispoziția nevinovată. Hâra sufletească pe care ți-o lasă experiența pușcăriilor rusești nu se spală cu una cu două. Reformulată, ideea titlului ar arăta cam așa: coșmarul e până la capăt coșmar, începe și se termină prost, dar odată terminat, în sfârșit, poți răsufla ușurat. E gata, și asta e bine.

Destul de mediatizată la vremea ei, 2006-2007, înainte să constituie subiectul cărții, povestea lui Walter a ajuns folclor urban. Este relativ cunoscută, discutată în mediile gazetărești, supusă inerentelor mistificări și, după ceva vreme, uitată. Normal. La urma urmei e aventura lui, nu ne privește, așa că s-o lășăm baltă. Cam acesta a fost traseul epic. Însă ceva se schimbă din momentul apariției cărții, pe care probabil puțini credeau că aventurierul clujean va fi în măsură să o scrie. În sine, dacă o luăm ca excursie întreprinsă în vederea realizării unui film despre Siberia, pe cel mai lung traseu turistic din lume nu este neapărat neobișnuită. Doar rarismă. Probabil că nimeni nu a mai plecat din Cluj spre Vladivostok, cred că nici din țară, străbătând într-o lună cam 11.000 de kilometri cu o Dacia veche de peste 22 de ani. Walter a fost primul, însoțit, e drept, de Traian. Intenționau să fotografieze și să filmeze tot traseul siberian, iar apoi să producă un film cu care „să dea lovitură” (p. 19). Intenții absolute pașnice, artistice chiar. Admirabil.

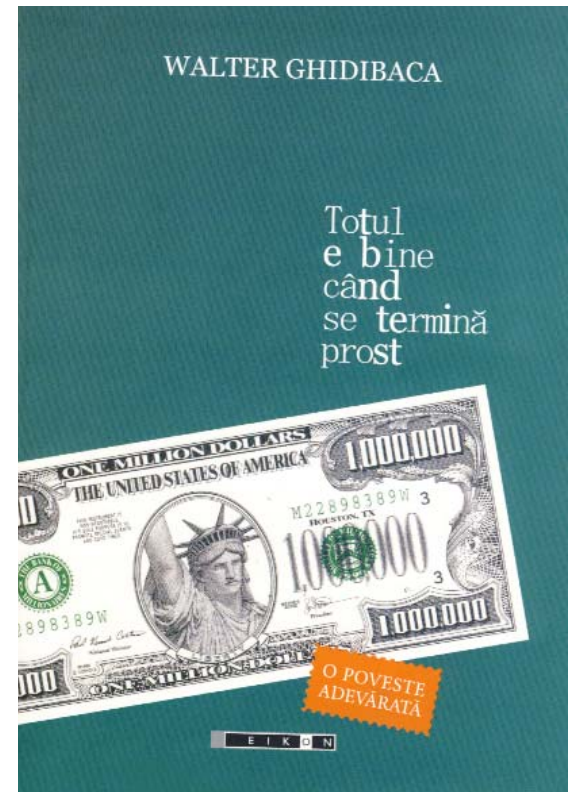
Îi vedem pe cei doi îmbarcându-se în rabla națională, luându-și rămas bun de la familii și, cu creștinescul semn al crucii repezit peste piepturile umflăte de spirit aventurist, înainte!, spre Rusia cea mare. Numai că rablele n-au șapte vieți în inima lor de fontă și nici nu se prefac în Jeep-uri oricâte vedre de jar le-ai da să înghită. Poți să le și descânti că tot rable rămân. Când ți-e lumea mai dragă te lasă baltă. Viteza o estimezi după curentul ce te ia pe la urechi cu geamul deschis, starea tehnică după răgușeala motorului, iar dacă la următoarea oprire mașina are încă toate roțile te uiți uluit la ea și nu-ți vine a crede. Să sari într-un picior de bucurie. Forțată fără milă de la Cluj până la Vladivostok, Dacia rezistă inexplicabil – cu unele mici reglaje și reparații pe traseu – de parcă rezistența ei ar fi menită să servească unui plan dubios al cine știe cui. După câteva zile, mersul prin Rusia seamănă tot mai mult cu intrarea în Zona Crepusculară (p. 31). Impresia se va tot confirma până spre finalul călătoriei, pentru ca la un moment dat să fie înlocuită de ceva mult mai grav – ne aflăm într-un joc regizat, o farsă de prost gust sau un experiment psihologic sinistru (p. 204, 251). Cu această bănuială constantă ne împărtășește Walter experiența

lui.

Cum e de așteptat, în Rusia domnește corupția, abuzul de autoritate, disprețul pentru străini și, la urma urmei, disponibilitatea de-a te apuca de guler și a-ți râde în față, ca probă indelebilă că ești pe terenul lor și ei fac ce vor. Cel puțin Walter va simți pe pielea lui toate aceste forme de inospitalitate. Mai întâi săcâiala vameșilor, șpaga solicitată răspicat de polițiști pentru favorul de-a te lăsa să mergi mai departe după ce ai fost tras pe dreapta și legitimat. Ești turist occidental, iar pentru că nu prea știi rusa mai bine închizi gura și îți vezi de drum, ușurat puțin la buzunar. Sub seninul cerului siberian, pe șoseaua întinsă, slab circulată, dintr-o dată o mașină se ține de tine. Cineva pare că te urmărește. Încetinesți, încetinesți și ea, accelerezi, accelerează și ea, oprești, oprește și ea. Jeep, nu orice hârb de mașină. Bănuielele lui Walter merg, evident, în direcția serviciilor secrete care ar dori să-i zădărnicească întreprinderea artistică din rațiuni numai de ele știute. Orice ai face, umbrele se țin scai de tine, dar în acel mod tăcut și sumbru de la care te poți aștepta numai la ce e mai rău.

Apoi apar coincidențele stranii, care cred că sunt elementul de compoziție cel mai important și mai bine reprezentat în carte. Dar cam prea dese și prea stridente pentru a nu umbri puțin perfecțiunea compoziției. Nervii încordați, oboseala și nesomnul, nicotina în exces ar putea genera anumite năzăriri, false interpretări sau sincronități fictive, dar nu pot explica totul. Ivan, omul de legătură din Novosibirsk seamănă leit cu un coleg de liceu și pare a ști asta; un bărbat surzător de la geamul unei mașini seamănă frapant cu tatăl lui Walter tânăr; la un hotel din Krasnoyarsk, într-un film american fața lui Matt Damon este înlocuită câteva clipe de a lui Traian; un anume Alexandr, filmat la Krasnoyarsk de Traian își scapă tendențios portofelul din mână pe un pod de două ori, seamănă cu Walter din adolescență și rostește o replică familială: „Nu banii sunt importanți. Dumnezeu este important” (p. 44); numărul de înmatriculare al unei mașini – CC 02 HOY –, tradus în engleză indică exact ora la care îi depășește pe aventurierii clujeni, iar altul – CK 05 TOH – fixează ora la care vor avea semnal pe telefonul mobil, respectiv mesaj din țară. Mai apoi Traian începe să imite gesturile, atitudinea și mișcările partenerului de drum, iar dacă i se atrage atenția face pe niznaiul. Și totuși nu încetează, fapt care întreține bănuiala lui Walter că tot ceea ce i se întâmplă e o farsă. Mai grav, s-ar părea că până și prietena lui, Laura, e implicată: „Nu aveai cum să se întâmple atâtea coincidențe în mod natural. Totul a fost aranjat. Ca s-o iau eu razna și ei să se amuze!” (p. 57)

Lucrurile rele se precipită, cum de altfel e normal într-un scenariu de prost gust. Rabla, după mulțumirile recunoscătoare că i-a dus întregi până la Vladivostok, este parcată într-un tablou cu natură moartă al vreunui artist halucinant. Drumul înapoi îl fac cu avionul. Într-un moment de proastă inspirație, făcând un spirit care spera să-l amuze pe polițistul din aeroportul din Moscova, de unde urma să ia cursa spre Budapesta, Walter intră în bucluc. Nedormit de vreo două zile, obosit, euforizat vag de vodca băută alături de intempestivul Roman într-un bar din aeroport, certat cu Traian, care și dispăre cu această ocazie definitiv din carte, la controlul de dinaintea urcării în avion, pentru că polițistul părea abuziv și răuvoitor nefericitul Walter se trezește spunând că are o bombă în rucsac. Probabil a fost cea mai proastă glumă a vieții lui, care îl va costa opt luni de pușcărie pentru



„furnizare de false informații teroriste” (p. 76). Semnele, coincidențele, ciudățeniile și faptele întâmplare acolo îl fac să creadă că se află la un *reality show* filmat cu camera ascunsă în Big Brother Prison. Un regizor nebun vrea să facă un film cu deținuți pentru care va încasa din reclamă un milion de dolari (p. 116. vezi și milionul de pe coperta cărții).

Prima carte ce-i pică în mână la închisoare are un personaj feminin pe nume Laura și niște desene de mână care o reprezintă parcă pe prietena lui Walter; anumite sublinieri din carte compun un mesaj – *joi, doamnă aranjată, întâlnire, sfat* – care se va confirma practic chiar a doua zi când o gardiană blondă va încerca să-l ajute la interogatoriu; un coleg de celulă, Teddy, aruncă o vorbă într-o doară în timp ce prepară ceaiul, cum că rostul călătoriei în Siberia ar putea fi scrierea unei povești, iar nu filmul plănuțit inițial de Walter; combinația pe masa din celulă a unor elemente precum: o frunză de dafin (*Iaurus*), o cutie de chibrituri (*spiciki* rus. – *speech key* engl.) și o felie de ceapă (*luk* rus. – *look* engl.), pentru Walter este un cod ce indică faptul că urmează un mesaj de la prietena lui; într-o convorbire telefonică acasă, de parcă și ea ar face parte din farsă, mama îl îmbărbătează spunându-i că este și el un simplu personaj ca Monte Cristo, unul dintre eroii copilăriei lui; într-o zi unul dintre colegii de celulă apare la televizor într-un clip publicitar pentru magazinul Megadom, deci este un actor, nu un deținut real; la scurt timp după ce își compune un cod al culorilor, asociindu-le personajelor întâlnite în Rusia, precum și propriei stări de spirit, primește pe telefonul mobil al unui camarad de celulă un SMS: „Walter, nu fi roșu. Hai acasă!” (p. 159), din care înțelege că propria furie este asociată roșului în chiar momentul elaborării teoriei sale; trezit dintr-un vis dezgustător – un coleg de celulă îl linge libidinos pe față –, nemaiputând adormi, ia o carte să-și omoare timpul și dă tocmai pe un paragraf în care scrie: „... tot așa cum visezi că un câine te linge pe față și apoi te trezești și vezi că ești lins pe față de câinele tău...”; așa cum procedase Traian, colegii de celulă încep să-l imite pe Walter, adică să se poarte ca niște viruși psihologici, ca niște „troieni” strecurați în softul minții lui (p. 199); la scurt timp după ce desenează într-un caiet câini și cai compuși din triunghiuri, într-o convorbire telefonică acasă, mama îl consolează cu stănescianul „nu mor caii când vor câinii”.

(Continuare în pagina 29)

contact

Note despre proza lui Marin Mălaicu-Hondrari

Ion Pop

Marin Mălaicu-Hondrari a publicat de curând un al doilea volum de proză, romanul *Apropierea* (Ed. Cartea Românească, 2010). Despre cel dintâi, *Cartea tuturor intențiilor*, apărut mai întâi la Editura Vinea în 2006, reimprimat apoi la Cartea Românească în 2008, criticii au spus, pe drept cuvânt, că e greu de clasificat. Nu e, într-adevăr, nici o ficțiune pură, nici o scriere strict confesivă. Este și nu este un fel de jurnal, descrie „obiectiv” și lasă în jurul faptelor și obiectelor un soi de halou liric. Pare a comenta uneori, eseistic, textele altora și își urmărește mereu, cu o atenție reflexivă, neliniștit pasionată, propria construcție verbală – sau, mai curând, ...intențiile de a o realiza. Căci în rulota în care își găsește adăpost ca emigrant român clandestin în Spania, paznic al unui depozit de mașini la mâna a doua, protagonistul narator e obsedat, practic, de un singur lucru: scrierea unei cărți despre sinucigași, proiectată la modul ideal pentru o singură noapte. Nu va fi doar una, vor fi mult mai multe nopți, însă acea noapte simbolică va da tonul întregii confesiuni a unui om care-și știe precară condiția, trăind mereu de pe o zi pe alta, marcat el însuși de gândul autosuprimării. Nu atât cinic cât sceptic, el constată și evaluează conformismele, cedările, abjecțiile lumii din jur, detestă „apropierile” concesive de „tăvălugul” vieții „care merge înainte”, în tiparul ei nealterat și indiferent. Vorbește, în consecință, de „sila de a ține aproape, de a fi conform”. Și adaugă: „Insuportabila ușurătate a ființei”, titlul acesta spune totul. Sila de alăturare la tăvălug. Răul de alăturare.” Gândește ca un revoltat tăcut, nespectaculos, cu o intensitate lăuntrică dureroasă, dar cenzurată ca manifestare exterioară: personajul solitar nici nu prea are cu cine comunica dintre cei vii, se simte în lumea sa adevărată doar printre morții prin proprie voință, mai toți scriitorii, mai ales poeții. Cele mai vii dintre gândurile lui le găsește în scrisul celor morți, iar în ceea ce scrie el însuși se lasă – cum spune la o pagină - *scris*. La întrebările fără răspuns ale vieții răspunde, totuși, literatura care rămâne și căreia moartea autorilor ei le-a conferit un accent de definitivă gravitate și consistență. Sau, dacă rămâne ca proiect mereu amânat, ca intenție nerealizată scriptural, este în schimb trăită tocmai la acest nivel al năzuinței spre operă. O aspirație acaparantă, posesivă, chiar „vampirică”, aproximată prin confruntarea meditativ-afectivă cu lungă „listă a sinucigașilor mei”, proiectată uneori oniric, mărturisită neostentativ dar cu o mare decizie și fermitate, ca o chestiune de viață și de moarte. Vorbind despre atâtea morți, literatura poate apărea atunci ca o amânare a sfârșitului: „Cuvinte, cuvinte. Caietul meu la îndemână, ca un medicament vital. Învățasem lecția: atâta timp cât scriam, țineam moartea deoparte.” Și moartea e ținută deoparte în modul cel mai concret, al scrierii *Cărții tuturor intențiilor*, ce se încheie cu exprimarea dorinței de sinucidere a unui personaj feminin căruia, cu o răceală deloc surprinzătoare, povestitorul îi sugerează diverse soluții practice de a-și pune capăt vieții în spațiul ruinos al vilei portugheze devenite de multă vreme adăpost pentru câinii săi de pripas.

Echivalența perfectă dintre viață și literatură e sugerată în acest fel, și ea dă măsura *autenticității*

unei existențe altminteri marginale. Nu întâmplător naratorul vorbește despre sine ca despre un „suspendat”, marcat de „sindromul lui Ulise”, fără un punct de sprijin stabil, rătăcitor perpetuu, ca un fel de picaro-paria, nesigur, dar și situându-se într-un soi de zonă de frontieră, ambiguă cum e și comunicarea dintre real și imaginar din Bibliotecă. Fragilitatea literarului intră în osmoză cu precaritatea faptului trăit, iar această funciară ezitare și nesiguranță, califică și natura lirismului discret, a surdinei elegiace pe care o atestă aproape fiecare frază, unde notația datului concret, precisă și imediat sugestivă în simplitatea ei, se asociază amintitei culori reflexive, tușei evocatoare de atmosferă, fie a unor teritorii livrești, fie a decorurilor ce înrămează realist confesiunea. De aici și cealaltă ambiguitate, între prozastic și liric, asigurată de ținuta stilistică a narațiunii, de un ritm interior care-i conferă adesea accente poematice. Prozatorul-cititor-poet-eseist știe să izoleze câte un citat puternic reverberant din suita operelor datorate celor înscrși în „lista de sinucigași”, prelungindu-le subtil ecoul pe pagina întreagă. Pe scurt, încă în prima sa proză, Marin Mălaicu-Hondrari, care se exprimase și ca remarcabil poet, în versurile din *Zborul femeii deasupra bărbatului*, impune o anume calitate, înaltă, a stilului, care-l individualizează puternic printre congeneri. Caligrafiat cu măsură, adesea frust, întotdeauna firesc.

Romanul apărut recent, nici el foarte întins (cu ceva peste dublul de pagini față de *Cartea tuturor intențiilor*), comunică direct cu aceasta: menține câteva dintre datele personajului principal, numit acum Adrian Petre Constantin, îl reasează în ruleta de paznic al aceuiași depozit automobilistic din Córdoba spaniolă, în aceeași atmosferă de însingurare printre câteva cărți iubite, multe aduse din România, altele descoperite în peninsula, după ce învață foarte repede limba locului. Ca în cealaltă carte, literatura e pentru el un mod esențial de a trăi, o pasiune ardentă, cu amprente durabile în faptul de viață cotidian și, într-o foarte mare măsură, modelator pe mai largul plan al destinului. Căci, în liniile sale mari, viața protagonistului se organizează și structurează, capătă sens prin raportarea neobosită la scrisul altora, al acelora pentru care poezia îndeosebi sau proza angajată în esențial, în acea zonă „suspendată”, au constituit o problemă de viață și de moarte. Trimiterile livrești sunt, de aceea, nu doar decorativ expresive, ci semnaleză energii coagulante, oferă impulsuri imaginației, motivații de a trăi, „minimalizând” oarecum reperatele amintitei existențe marginale. Trece, altfel spus, de la margine către centru, răsturnând ierarhia consfințită a valorilor, deplasându-l spre zona gratuității celei mai pline sens, mai negrătuite. De aici, o senzație asemănătoare cu cea pe care o dă lectura *Cărții tuturor intențiilor*: că realul, „rueux à êtreindre” cum spusesese Rimbaud, e subminat în măsura în care apare acompaniat de dublul său poetic, ca substrat nutritiv, salvator.

Având acum mai multe personaje în poziție centrală și distribuind perspectivele narrative tot atâtor voci prin care faptele capătă relief și consistență, romanul continuă să-și caute și își găsește



Marin Mălaicu-Hondrari (foto Virgil Mleşniță)

liantul, factorul de coagulare, în literatură și în experiențele scrisului. Adrian, emigrantul, e poet, plecat în peninsula iberică mai mult din rațiuni de... cititor pasionat al lui Borges, Marquez, Cortázar și „trebuind” să ajungă în „Córdoba cea îndepărtată și singură, cum zice Lorca”. Se va simți și el, ca orașul poetului, tot „departe și singur”. Iubita lui Maria, o spanioloaică măritată cu un sculptor, urmărită prin porturi ca o „fantomă”, ea însăși plasticiană și cântăreață într-o mică trupă ambulată, spune despre el că scrie câte trei-patru poeme pe noapte; prietenii lui Adrian, rămași în provincia românească, trăiesc și ei în și pentru poezie: profesorul în prag de pensionare Dan Parfenie, plasat în Maierul bistrițean, a și publicat două volume, nu fără a se simți cumva poet de ocazie și neîn stare să țină pasul cu ceilalți, invocând autoironic durerile de „căpic” periodice; alt prieten, poreclit „Roman the Great”, ajunge chiar să cutreiere Europa cu burse de creație și invitații la centre culturale românești din capitalele ei; în fine, dar nu în ultimul rând Lidia, o prezență feminină de neuitat, evocată tot sub o poreclă, tandru lirică, „Stăpânița”, e o camaradă mai vârstnică, s-ar zice, de boemă literară, scrie și ea, dar mai ales conduce cumva micul grup poeticesc, cu o fină dar fermă autoritate; și-a botezat autoturismul hodorogit pe spaniolește „La Poesia”, își admonestează afectuos tovarășii de gratuități cu tical „ce puii mei!”, rostește autoritar sentințe, veghind la coeziunea sufletească a micii trupe ca o adevărată „madre de la poesia”. Citește un an întreg numai din Gellu Naum, scrie pe carcasa mașinii versuri din poezii preferați – iar aceștia sunt dintre cei mai angajați existențial, mai vibrați în fragilitatea lor sufletească – de la Virgil Mazilescu, la Aurel Dumitrașcu, morți, pe deasupra, înainte de vreme. Are o proaspătă franchețe a exprimării, cu mici trivialități jucate, se gândește la un „cimitir al sinucigașilor” în care s-ar vrea îngropată cândva, declară a fi „inventat pășunismul apocaliptic”... Ca „mamă și păzitoare”, crede și ea că „O carte nu te poate lăsa să mori”. Nu lipsește din peisaj nici o cititoare pasionată de poezie, frământată și destrămată sufletește, Dana, absolventă de Litere la Spaniolă-Engleză, care, urmându-și mama plecată să lucreze tot în Spania, va da de urmele lui Roman The Great, pe care-l urmează

un timp în sejurul lui berlinez, de la care primise cândva la Sibiu un autograf, pe o carte, nu fără să-și fi complicat soarta cu o altă iubire, pentru un Nicu, emigrant arestat pentru mărunte afaceri necurate... Trama epică a cărții exploatează și acest registru, să-i spunem „polițist”, cu evenimente de lume interlopă, mărunte mistere și acțiuni de contrabandă, în care sunt angajate și personaje cumva „exotice” precum Vanessa Murillo și prietena ei, Myriam, amândouă argentince, ocupându-se cu un soi de contrabandă care se va dovedi a fi una cu... parfumuri, dar și cititoare de Cortázar, de împușcatul Lorca ori de Alejandra Pizarnik, sinucigașă.

Tema *apropierii* e modulată aici aparent diferit în raport cu ceea ce notasem în *Cartea tuturor intențiilor*. Apropierile din noua carte nu mai sunt cele ale intrării conformiste în rândul lumii, ci încercări de comunicare autentică, - alt soi de „intenții”. Cele mai adevărate au loc în spațiul de origine al personajului principal și se petrec efectiv în lumea mică a prietenilor literare. Sunt vecinătăți și interferențe mediate, totuși, livresc, pe un sol de discretă dar profundă înstrăinare, nu în interiorul grupului de poeți, ci în relațiile acestuia cu cealaltă lume, din jur. Căci literatura apare, în fond, ca un spațiu compensator, de refugiu în fața agresiunilor sau inertiilor din afară, un fel de strat protector pentru niște fapte vulnerabile, în căutare de paliative pentru singurătăți fundamentale. „Poezia ține”, spune undeva Stăpânița, ea are „trece liberă”, iar renunțarea la scris, ca în cazul lui Parfenie cel cu dureri de „căpic”, nu e decât abandonul în voia unei cuminenții a existenței terne, comune, a „tăvălugului” evocat altădată, o cedare tristă, o rămânere în condiția mediocră și periferică. Restul apropiierilor nu depășește stadiul încercare, iar când contactul pare a se fi produs, apare mereu un moment de distanțare, ca, de pildă, în relația amoroasă dintre Adrian și Vanessa.: „Aproape de fiecare dată când făceam dragoste, simțeam cum îngheța la un moment dat. Ca și cum, pentru o fracțiune de secundă, ar fi murit.” Or, această fracțiune de secundă reapare în alte variante, și în legăturile cu Maria, cea urmărită cvasifantomatic de protagonist de la un oraș și de la un port la altul: iubirea lor se încheie, simbolic, pe un vas abandonat, dezmembrat de lucrători chinezi insensibili la drama care se petrecea sub ochii lor. Sculptorița Maria, cea „dependentă de literatură”, se mai gândește la recuperarea unor bucăți de fier pentru lucrările ei, dar vasul de croa-

zieră botezat „Rimbaud” devine nelocuibil. Episodul amoros dintre Roman the Great și Dana, având în fundal relația eșuată cu Nicu, sugerează aceeași imposibilitate a unei autentice apropiieri. Fiecare dintre personajele cărții are momente în care își mărturisește singurătatea, dorința unei evaziuni din limitele izolării, eșecul de etapă ori cel final. Obsesia sinuciderii nu e nici ea absentă, chiar și Maria și Adrian o mărturisesc.

Întreg romanul e construit pe acest joc dintre apropieri și distanțări. Întâi, cele geografice, cu cele două spații, român și spaniol, între care pendulează protagonistul și alte personaje; argentinian și spaniol, în cazul Vanesei și al lui Myriam, pe ecranul mai larg, reamintiri din când în când, al mediului de emigranți anonimi, de toate națiile. O confesiune a lui Adrian, spre finalul cărții rezumă cumva această stare și situație ambiguă între limbi și culturi diferite: „De cele mai multe ori, nu mai știu de ce mă aflu într-un loc anume, ce limbă trebuie să vorbesc. Peste tot e prezentă un fel de ceață.” Cu câteva zeci de pagini înainte, același personaj mărturisea că în România vorbește în limba maternă dar gândește în spaniolă, în timp ce în Spania lucrurile se inversează. O asemenea peliculă de înstrăinare, ca să-i spun așa, apărută în miezul apropierii, e foarte expresiv exprimată și într-un poem al lui Marin Mălaicu-Hondrari, intitulat chiar *Apropierea*: femeia întoarsă cu fetița tot de prin Iberia, amestecă în conversația cu bărbatul regăsit propoziții și sintagme în spaniolă, iar intruziunea cuvântului străin alterează grav și definitiv comunicarea. Referința poetică, atât de consistentă pe tot parcursul romanului, nu repară nici ea prea mult din fisurile și alterările lăuntrice ale acestui mic univers uman. După ce Adrian, de pildă, contemplant marea alături de Maria, amestecând percepția directă cu fragmente de citate poetice, tot el constată, părăsind vasul distrus, că nu i-au mai rămas decât textele din memorie. În casa Vanesei, unde ajunge spre final, Adrian vorbește despre absența Mariei ca „mjlocitoare între (el) și lucruri”, asociind acelei absențe distanța față de prietenii din țară și din literatură, „fie departe, fie morți”. În cele din urmă, totul pare un joc, periclitat și precar, din care trebuie să se iasă cât mai curând. Din confesiunea ultimă a Vanesei vom afla că, după trei ani de detenție, ispășind afaceri dubioase, despărțită de Myriam, care a înfiat un copil... român, Adrian e așteptat de ea la o fermă cumpărată lângă Toledo, unde se va și instala de altfel, ca să trăiască alături de ea, crescând oi. O scrisoa-

re, peste ani, a Ruxandrei, fiica lui Parfenie, către Adrian, câteva însemnări succinte ale lui Alexjandro, copilul înfiat cândva de Myriam, oferă ultimele vești despre lumea cărții: Maria rămâne îndrăgostită de amintirea lui Adrian, lasă urme fugare și prietenii protagonistului, care e observat, în rândurile finale într-o stare ce seamănă a decrepitudine, în fața unei ferestre, privind în gol și rostind fraze incoerente, din care mai tresar doar ecouri din obsesiile trecutului; printre ele și cea a scrisului - „cuntas palabras” - bruiată de sunete cacofonice, slab articulate, și de rupturi absurde. Cei tineri par a fi renunțat, de altfel, la literatură, pasiunea părinților pentru poezie nu mai e și a lor.

Apropierea este, în fond, o carte frumos-amară despre jocul fragil al apropiierilor dintre oameni, al distanțelor care le relativizează, al insinuării sentimentului de înstrăinare în miezul însuși al comunicării. Literatura, poezia apar aici, încă o dată, ca succedanee fascinante ale unor trăiri care, dacă nu le contrazic întotdeauna și în adevărul lor profund, nu propun decât soluții precare, cu atât mai mult cu cât mesajele lor vin, adesea, de la oameni ce și-au pus singuri capăt vieții. Scrisul frumos mai ajută, totuși, mai încurajează încă spiritele idealiste, exemplare în felul lor, care opun simulacrelor vieții cotidiene, inautenticității, nesiguranței, sentimentului de inaderență la lumea în care trăiesc, confortul fie și relativ al imaginarului poetic. Ca și *Cartea tuturor intențiilor*, acest roman este un elogi aproape patetic al poeziei, într-un edificator contrast cu mai tot ce se întâmplă în lumea noastră de proză joasă și cenușie. Însă nici acum acest alogiu nu ascunde, ci face doar mai discretă culoarea elegiacă a discursului narativ. Unul care e și el un fel de joc, cu mica notă de aventură „picarescă”, cu regizarea unor întâlniri și coincidențe care trădează o anumită libertate, măcar surâzătoare, față de convenția romanescă și mecanismele ei, controlate cu finețe de un artizan poet. ■



Ion Pop, Marin Mălaicu-Hondrari, Ștefan Manasia

(foto Virgil Mleşniță)

Ambasadorul cultural la domiciliu

Ovidiu Pecican

Raportarea potrivită la volumul de aparență memorialistică al lui Adrian Marino, *Viața unui om singur* (Iași, Ed. Polirom, 2010, 528 p.) pare dificil de obținut. Autorul a socotit oportun să reverse în pagini atâtea niveluri narative, să deschidă atâtea părți de discuție și să reverse atâtea energie creativă și intelectual-explorativă încă neconsumată – măcar că manuscrisul nu aparține unui scriitor tânăr, nepublicat -, încât, probabil, cea mai potrivită procedură este decelarea nucleelor de dezbatere și abordarea lor unul câte unul.

Astfel, în cele ce urmează intenționez să mă refer la un grăunte incandescent, niciodată stins, în jurul căruia s-au adunat, se pare, unele dintre cele mai imperioase impulsuri ale lui Marino și, în raport direct cu intensitatea investițiilor afective și energetic-creatoare, și cele mai insuportabile frustrări, deziluzii. Este vorba despre chestiunea dreptului inalienabil al omului de cultură – și, prin extensie, și a culturilor înseși – de a se afirma intelectual și artistic într-un topos al deplinei îndreptățiri și egalități virtuale, în condiții de respect reciproc, de bunăvoință și considerație. Desigur, criticul ideilor literare pornește de la aventura propriului destin, lărgind însă treptat cercul interogațiilor: „În definitiv, ... «unde scrie» că destinul unui critic român (sau de orice altă naționalitate) ar fi doar de a fi și a rămâne un etern epigon și satelit? Dominat de conformism, inițiativă și satelizare docilă? De ce n-am fi avut «voie», în definitiv, și la inițiativă propriei, legitime măcar în principiu, ca ale oricărui alt spirit independent? Știu ce mi se poate răspunde: «complex de inferioritate». Dar de ce acest «complex de inferioritate» ar fi într-adevăr... inferior... «complexului de superioritate» al altora? La fel de nemotivat sau de motivat? La fel de justificat sau nejustificat? Înseamnă «complex de inferioritate» dreptul inalienabil de a-ți revendica preocupări, soluțiile și ierarhiile străine? și dacă nu coincid (cum se întâmplă adesea) trebuie neapărat să le abandonăm? Să capitulăm, iremediabil învinși și resem-

nați? Să renunțăm la propria noastră identitate? Să așteptăm umiliți, într-un colț, până când, eventual, cineva, cândva, ne va «recunoaște» existența, în total sau în parte?» (p. 300-301).

Dilemele sunt formulate fără ezitare, dar în sinea lui, cel care scrie, deține deja răspunsurile. În acord cu democratismul și europenismul pe care le clamează încă de la prima pagină – ba, mai mult, încă din volume precum *Pentru Europa* (2005) și *Politică și cultură* (2006) -, Adrian Marino imaginează Europa ca pe un concert al culturilor, idiomurilor și națiunilor vii, productive de artă și idee, de efervescentă culturală, într-o relaționare fraternală și *fair play*. El refuză hegemonismul cultural, ifosele suficiente ale culturilor cu prestigiu consolidat și cu mare difuzare și vizibilitate internațională, pledând pentru dreptul tuturor, chiar și al celor mai mici ori al ultimilor veniți, de a se afirma în dialogul cultural. Practic, profesând o asemenea idee de – numai aparentă – relevanță simplament culturală, autorul vorbește ca un ambasador, ca un diplomat angajat în cucerirea unor drepturi și a unei legitimități pe care partenerii i-o refuză. Din acest punct de vedere, l-aș vedea pe Adrian Marino ca pe un expert în relații internaționale și în politici culturale, dintr-o stirpe rarefiată pe scena publică românească, acționând într-un spirit conform declarației drepturilor omului și cetățeanului, a vederilor Revoluției Burgheze europene, adică al unei modernități care nu și-a epuizat încă agenda și nu și-a atins integral scopurile. Aceste principii depășesc regulile de acțiune stabilite în urma păcii din Westphalia – echilibrul puterilor, dar nu și participarea micilor actori la gestionarea situației europene -, lasă în urmă excepționalismele istorice ale unor protagoniști ai marii scene și unipolarismul hegemonic actual, și propune o nouă ordine culturală, în ton cu tendința globalizării inițiate deja de a da voce tuturor participanților la marele joc dialogic terestru. Recapitularea enumerativă pe care o încerc aici se justifică prin nevoia

de a situa cât mai bine, pe scara unor evoluții istorice, tentativele lui Adrian Marino de a concepe un cadru echitabil al comunicării culturale, indispensabil edificării unei comunități europene – dar și, mai larg, universale – în acord cu idealul democrației. De fapt, Marino vorbește aici despre ceea ce astăzi numim „egalitate de șanse”, el solicitând-o imperativ atât pe seama României culturale, cât și pe seama propriilor demersuri și contribuții.

Ca temă culturală, eseistică, dreptul la afirmare deplină și demnă a omului de cultură român a fost enunțat, cu un patos la fel de violent, în perioada interbelică, de către tânărul debutant E. Ionescu, în volumul său – premiat – *Nu* (1934). În cazul viitorului clasic al absurdului, însă, rămâne de reținut țipătul, nu și strădania obstinată a „cuceririi” de acasă a Occidentului. S-ar putea zice că Ionescu a lăsat pe seama colegului său Mircea Eliade strădania de a scoate din minorat și de aducere la recunoaștere a culturii române vii, în curs de facere. Revista *Zalmoxis* a fost, probabil, sub acest raport, precursora *CREL* – cum numește, printr-un acronim, Marino publicația de care s-a ocupat stăruitor, *Cahiers Roumains d'Études Littéraires* -, în sensul că ea s-a scos cu contribuțiile cărturărești ale unor savanți străini de vârf ai epocii și a fost răspândită, nu fără succes, dincolo de hotarele țării.

Studiind din punct de vedere diplomatic evoluțiile de până astăzi în domeniu, putem afirma că, în parte, destul de palid și oarecum complet, în acest sens încearcă să opereze *UNESCO*. La fel, programele culturale ale Uniunii Europene, ca și cele din educație (*Tempus*, mai întâi, apoi *Sokrates* și *Erasmus*) creează efectiv un cadru menit să sprijine cooperările de felul celor visate de A. Marino. Într-un sens similar a acționat, prin intermediul propriei fundații, și George Soros în întreaga Europă de Răsărit, Sud-Est și Centrală, în primii zece ani de după căderea comunismului în regiune. Fiecare dintre aceste programe strategice, publice sau cu caracter privat, au avut și, unele, mai au o importanță ce nu trebuie nici subestimată, nici supraevaluată în crearea unor „vaduri”, a unor „porțițe” pentru afirmarea elitelor culturale românești și aducerea în România a culturilor occidentale. Cu toate acestea, raporturile culturale rămân în continuare asimetrice, iar dezbateră pasională în jurul adopției criteriului publicațiilor ISI și a calificării în liga primelor 500 de instituții academice a universităților românești arată cu ce eforturi, când dramatice, când hilare, se face saltul în direcția visată de Marino.

Față de toate acestea, zăbaterile autorului – care au inclus compromisuri, furii, nemulțumiri, îndoieli, depresii pe care memorialistul nu le ascunde – par zborul unei muște străni, frumos colorate, aproape neverosimile. Vocea auctorială le califică retrospectiv drept eșecuri, dar ele nu sunt așa ceva într-o măsură mai mare decât decesul alergătorului de la Marathon, vestitorul victoriei grecești. În domeniul calvarului impunerii culturii române peste hotare, prin eforturi proprii (antologii, studii, sinteze critice, instrumente de lucru), încăpățănarea, elanurile și realizările îl propulsează pe dezamăgitul A. M. într-o postură eroică, de antemergător solitar. Or asta impune respectul și îndeamnă la recunoștință.



Monte Cristo (2009)

sare-n ochi

Alina cu spume

Laszlo Alexandru

Reori mi-a fost dat să citesc ceva mai revoltător decât intervenția Alinei Mungiu-Pippidi pe marginea preconizatei legi a lustrăției (vezi *România liberă* din 6 mai 2010). Ziarista acerbă, care odinioară se remarcase prin ferocele partizanat pro-Băsescu, și-a schimbat apoi peste noapte azimutul. Să nu fi primit ciolanul rîvnit? Cine mai știe. Fapt este că, pornind de la candidatura europeană plină de ezitări gramaticale a silfidei EBA, pe care Alina Mungiu a penalizat-o cu urlete, țintele ei s-au reorientat. Parul cu noduri, mînuit de vînjoasa artistă a cuvîntului, s-a abătut în repetate rînduri peste căpșorul blond al Elenei Udrea, fără a-i scuti nici pe alți aliați ori subordonați de-ai lui Traian Băsescu. De la o vreme, a început să nici nu mai conteze subiectul dezbaterii, important era să fie menținută energic direcția "anti".

De la scriitoarea cu apucături de rugbist în stare să care în spinare tot meleul, mă așteptam totuși la ceva mai multe nuanțe, atunci cînd vine vorba despre lustrăție. Adică atunci cînd se discută eliminarea comuniștilor din viața publică românească. Nu de alta, dar aceeași Alina Mungiu, pe vremea cînd custodea raionul suflete, îl făcea arșice în direct, la televiziunea națională, pe alde Ion Iliescu. Să lingi unde-ai scuipat nu e tocmai hobby-ul cel mai grațios pentru o reprezentantă de frunte a inteligenței. Adică a inteligenței.

Alina Mungiu are impresia că cel mai bun lucru de făcut, la ora actuală, e să tîrască în derizoriu lustrăția din societatea balcano-autohtonă. Fie și așa, dar cu ce argumente? La o revistă UASCR-istă a anilor '80, pe unde ucenicea gazetară de azi, învîrtindu-și penița prin cerneală, cel mai vajnic anticomunist era taman redactorul-șef (de ce nu-i dă și numele?), care într-o împrejurare eroică s-a suit pe-o statuie din Iași ca să își zbiere oful anticeaușist. Însă iată că el riscă azi, în virtutea funcției politice de odinioară, să pățească o nedreptate. Înfiorător! Lustrarea lui Coriolan Drăgănescu va fi crima secolului. Faptul că, pe

lîngă acel unic UASCR-ist, lansat în cățărări antidictatoriale, au mai trudit cîteva sute de propagandiști care, printre altele, chiar au suspendat revista *Opinia studentească*, nu pare s-o deranjeze pe comentatoare. Că zeloșii pâlmași ai regimului represiv ar merita, fie și cu întîrziere, o mică sancțiune simbolică, nu-i trece prin cap furibundeii creaturi. Pentru ea, excepția e mai semnificativă decât regula. Decît să-l lustrăm pe curajosul de-o după-masă, mai bine să iertăm toată categoria.

E foarte adevărat că viața e complexă, precum ne explică analista *României libere*. După membrul peckerist Paul Goma, a apărut disidentul Paul Goma. Ba chiar - să adăugăm - și antisemitul Paul Goma. După anticeaușistul Mircea Dinescu a venit iliescianul Mircea Dinescu. Brucan a fost stalinist, pentru a deveni mai apoi complotist. Pe unde tăiem cu bisturiul, în cazul lor? Pînă la tranșarea dilemei metafizico-existențiale, este suficient totuși, în plan social-politic, să aruncăm o privire peste gard, spre a vedea cum și-au rezolvat de multșor problema cheii sau polonezii, pentru a le veni pe urme. Iar în plan biografic, ne consolăm știindu-l pe Brucan indisponibil la funcțiile ministeriale, "din motive de deces", pe Goma preocupat (și prea ocupat) cu limpezirea problemelor evreiești, iar pe Dinescu absorbit să-și vadă de pescuit și grădinărit, pe veșnicele-i plaiuri ale vînătoare. Niciunul dintre ei nu va fi jugulat de depresie, la adoptarea legii lustrăției în România - și atunci pe cine deplînge de fapt Alina Mungiu-Pippidi?

"Ne rămân, în schimb, morții, care nu se pot apăra. Bravi cum suntem, aicea o să ne arătăm mușchii, cum vād deja din campania contra lui Adrian Marino, fost deținut politic, fost deportat (paisprezece ani cu totul) și a cărui reputație e terfelită pe baza unor note scrise de niște securiști" - ne probozește această conștiință elansată. După ce i-a inocentat subit pe toți activiștii comuniști din ultimii cincizeci de ani, împărțindu-i în două categorii (disidenți care s-au

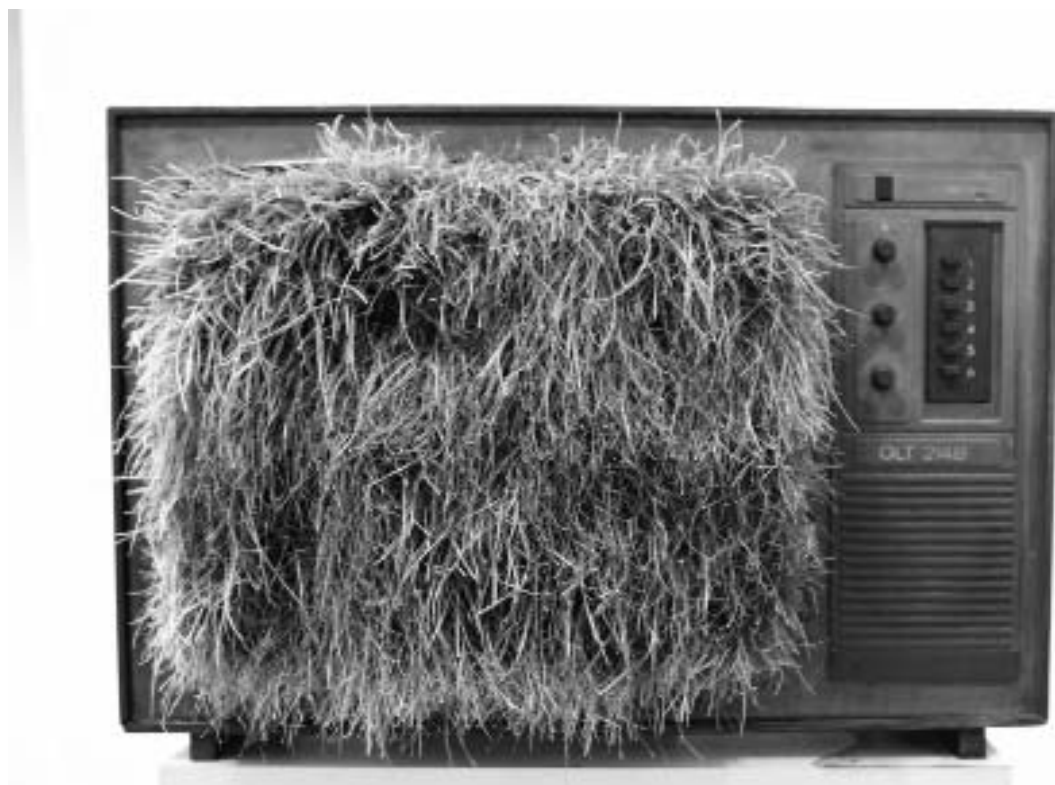
suit pe statui, ca să protesteze, și disidenți care nu s-au cățărat, din motive de rău de înălțime), iat-o rasolind și discuția în jurul lui Adrian Marino. Pînă la publicarea unor documente "mai presus de orice dubii", îți trebuie oricum multă naivitate pentru a-l vedea pe meșterul propagandei culturale externe (poliglote!) a regimului Ceaușescu, în postura de Pico della Mirandola pe Someș. Chipul de activist-cu-imaginea-țărișoarei-pestehotare de ce nu ne este detaliat, în legătură cu fostul deținut politic Marino? Alina Mungiu-Pippidi poate da multe de înțeles, dar nicidecum că a fost vreodată naivă. Se crede poate subtilă nevoie-mare, cînd ne prezintă tendențios, unilateral, imagini din realitatea înconjurătoare.

Am înțeles eu, pînă la urmă, că modelul de activism moral și dreptate civică al Alinei Mungiu este Adam Michnik. Am totuși o veste frisonantă pentru gazetara bucureșteană. Fostul disident polonez n-a ezitat să-l pupe (cu limba?) pe călăul său de odinioară, generalul Jaruzelski, după căderea aceluia de la putere. În schimb, pentru opinionista *României libere*, singurul loc de pupături fierbinți, lipite pe dictatura comunistă românească, ar rămîne doar la Ghencea Militar, unde tovarășul Nicolae Ceaușescu ar întîmpina-o cu anumită răceală.

Iar evaluările surprinzătoare continuă în trombă: "Sincer, după ce Iliescu și-a tradus în limbi străine lungul interviu respectuos luat de Tismăneanu în ultimul lui mandat și a umplut cu maculatura asta toate ambasadele noastre - ca versiunea de lemn a propagandei despre perioada lui -, nu mă entuziasmez cînd îl vād tot pe Tismăneanu azi ca prim-procuror al lui Iliescu. Dimpotrivă, mă uit în altă parte. De jenă". Tocmai asta e și diferența dintre noi. Eu mă jenam - în scris - de frenezia lui Tismăneanu, pe vremea cînd se gudura pe lîngă pulpana lui Iliescu. Alina Mungiu se simte deranjată abia azi, cînd același politolog îl combate mînios pe aparat-cik. "A trecut baba cu colacii!", se șoptește prin părțile noastre, atunci cînd se plimbă mofluzul pe stradă.

Adoptarea legii lustrăției, de către Parlamentul României, fie și cu o întîrziere de cîteva decenii, a reprezentat unul dintre obiectivele revoluționarului Teodor Mărieș. Pentru idealul respectiv care părea, la vremea aceea, utopic, protestatarul n-a ezitat să se mortifice printr-o impresionantă grevă a foamei de cîteva zeci de zile, punîndu-și sănătatea și viața în pericol. Unii scriitori (Ana Blandiana, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran ș.a.) i-au sărit în ajutor, adresîndu-se instituțiilor statului și solicitînd o dovadă de - măcar - respect pentru sacrificiul unui cetățean. După negocierile dintre partidele politice, purtate sub presiunea timpului, spre a se evita o ipoteză tragică, s-a ajuns, incredibil, în linie dreaptă cu adoptarea lustrăției în România.

Proteste furioase de-acum ale lui Ion Iliescu, pe ideea că se face o geană de lumină, lansate la pachet cu vicleniile ațoase ale Alinei Mungiu-Pippidi, vin să picteze imaginea schizofrenică a realității noastre contemporane. Aterizată de la Berlin ca să ne explice oleacă de Wissenschaft, doamna profesor doctor n-a băgat de seamă că, în graba mare, și-a agățat ramele ochelarilor în oasele costale ale unui grevist al foamei.



TV verde (2009)

poezia

Sorin Mihai Grad

Surogat reflexiv

[you'll never walk alone]

voi fi mereu alături de tine
te voi supraveghea 24/24
protejându-te de orice
te-ar putea perturba
voi înlătura pericolele din calea ta
fără să le simți
nu te voi lăsa să te rătăcești
voi închide ochii când vei dori intimitate
voi deveni invizibil când vei tânji după singurătate
dar te voi veghea
te voi apăra oricând și oriunde
mă voi bucura pentru succesele tale
și voi suferi cu tine pentru eșecurile și erorile
pe care nu voi fi-n stare să le fac să te evite
te voi urma oriîncotro vei merge
voi compila realitatea după pofta ta
îți voi menține tinerețea și vigoarea
doar cumpără-mă!

Surogat de cimitir

[versiunea concretă]

cuvinte părăsite curg de pe foaia moartă
într-o direcție analfabetă
silabele lor se rătăcesc printre ruinele frazelor
care le-au avortat
literele nu se mai recunosc
se iau de mână aleator
chiar nepronunțabil
sau fug unele de altele
și se pierd

sensurile o iau razna sau dispar
ideile s-au dezintegrat
mai știe cineva
ce fericit era cel care le salvase
când îl vizitaseră?

câteva cuvinte rămase pe hârtie
și unele devenite altele
încearcă
să se adune-ntr-o propoziție
spre-a se salva de la cădere
și uitare
sprijinindu-se de moaștele
netopite ale altora
sperând că se va găsi
vreodată cineva
să le descifreze agonia
și să le-nțeleagă povestea

Surogat de sfat

după marea descălecăre
din containăr
nu mai ai voie să scrii
că IQ'ul cuiva nu-i depășește
numărul de la pantofi, fii direct
"bă, ești prost!"
altfel tocmai te-ai dezvăluit
ca biet pășunist rătăcit prin azi

dacă scrii un poem de amor
nu pentru a impresiona
fane sau jurii
ești clar pensionar
sau inversaliu care crede că se poate ascunde
și în cel mai bun caz unul care a văzut
mai mult decât sfârcuri
doar în poze

nu ne plictii' cu natura



sau vreun impuls admiraționist
ar fi de-a dreptul ridicol
să-și mai amintească cineva
de când s-au fumat astea
și câte altele peste ele

neapărat să povestești o beție
mai fistichie sau măcar de-o săptămână
nu cu tata, colegii sau băieții
că-i mai pleonastic ca un poet beat
merge cu ceva fumei
sună bine juninci poete
de ce nu, cu mama și bunica
în crâșme cât mai subterane
afumate, sordide și neapărat afumate

ziceam de poeți, dacă vezi
că nu te bagă-n seamă
dă-le de băut
majoritatea-s oricum niște alcoolici
și nu strică să te cerți cu vreo 2-3
timp de câteva beri
niscaiva pumni, ceva sânge ajută
și mai mult
iar când scrii despre asta
fii ambiguu în privința finalului
niciodată nu știi
cine mai nimerește printr-un comitet

descrierile să-ți fie cât mai clare
nu te cenzura spune tot
precum ai povesti unui prieten
cine nu-i în stare să citească
nu merită
nici măcar un căscat neglijent

droguri? da, ai scris niște versuri
băgat sub ele
unul s-a lăudat pe-un blog
c-a dibuit brambureli budiste
și imagini precambriene
prin ele
cine unde nu mai zi
e irelevant

ai citit, mâncat, testat, văzut și ascultat tot
educă-i pe cei ce te vor lectura
pomenește ceva din *trainspotting* sau *fight club*
requiem for a dream în caz extrem
nu-i uita pe beatnici
nici cuvinte pe care pudicii le rostesc
doar în gând

mai spune cum tu nu ierți
nimic
blonde roșcate brunete minore surori
că doar nu ești popă
proasta care te ține
crede oricând

c-a picat un ruj dintr-un balcon
pe haina ta
sau c-ai plecat fără chiloți și un ciorap
de acasă
să te poată despuia mai ușor la-ntoarcere

și că veni vorba, nu văd de ce n-ai
mărturisi c-atunci când o să crăpi
cât mai artistic, cum altfel?
vei lăsa ceva muzeului antipa
s-arunce dracului în sfârșit rebutul
lui terente

Surogat de eGo

nu m-am bătut cu poliția
nici pentru vreo mână sau noapte
ulcer dac-am dobândit e din neglijență
nu de foame
de-mi era frig aveam
ce pune pe mine
și cine să-mi facă un ceai când
nu mă mișcam la timp
notele nu mi le puteam reprezenta cu o mână
iar când ștergeam de praf cărțile din casă
oboseam
înainte de a termina cu cele citite
prietenii mei s-au abținut de la prafuri
și excursii după gratii
nici măcar tatuat nu e vreunul
nu am vagin
s-am cu cine mă monologi
cu lama m-am tăiat doar între nas și gură
degeaba am fost purtat pe la biserici
n-am simțit nimic
care să mă facă să revin
cine mi-a greșit a plătit-o
sau o va face
fără intervenția mea
nu am nevoie de surprize
urâsc să vorbesc
de-mi plimb umbra pe trotuare
e din necesitate
fantezii nu prea zburdă prin mine
alunecări sau desfătări etilice am de raportat
doar inventându-mi
pot să (te) trimit oriunde dacă e nevoie
dar nu văd sensul
te întrebi poate
dacă-s sincer ce caut aici
ce comercial ar suna
să te chem să descoperim împreună
să-ți mai mărturisesc ceva
spun rar că mă bucur
și acum o fac pentru c-ai ajuns aici
indiferent cum
de ce sau de unde

(din volumul *Surogat*, în curs de apariție)

Funambularia

Șerban Foartă

Dialogând cu sine însuși în legătură cu primatul când al „opinie” asupra „forței”, când al acesteia din urmă asupra celeilalte, Pascal recurge, fără niciun preambul, la o abruptă, dacă vreți, analogie:

„Credem că slăbiciunea e frumoasă. [...] Pentru că cel ce va voi să dănțuie pe funie, fi-va singur.”

Însinguratul de la Port-Royal, de altfel, nu-i unicul, între cugetători, care să fi făcut din funambul, fie și doar în treacăt, un exponent al propriilor gânduri.

Nietzsche, de pildă, alias Zarathustra, face dintr-însul o iconă, o emblemă a Omului ca atare: această „funie întinsă” între obârșia-i animată și propria-i depășire, eroică, de sine, devenirea-i într-un ideal pe care el, sau, numai, filosoful, (ș)i-l propune: „Ceea ce e măreț în om, e că-i o punte, nu un țel.”

Cât despre anecdota propriu-zisă a funambului din *Also sprach...*, ea este, pare-se, îndeajuns de cunoscută: aflându-se, acesta, la jumătatea drumului pe sărmă, un soi de june măscărici obraznic (N.B.: lat. *funambulus* înseamnă și „unul care și bate joc”) o ia la goană după el, sfidându-l, ajungându-l din urmă, survolându-l, îndepărtându-se și dispărând, în fine, la celălalt capăt al firului întins, - în timp ce funambulul nostru, descumpănindu-se, alunecă în gol și moare-n brațele lui Zarathustra, urmând să fie înhumat de el.

Morala fabulei lui Nietzsche (o fabulă ambiguă și stranie, de un hieratism expresionistic și fără vreun accent moral decis) e una crudă și amară:

„Câtă neliniște în viața omului, și nici o noimă: un măscărici îi poate fi fatal. [...] În ochii lumii, eu mă aflu, încă, între un nebun și un cadavru.”

Oricum, se pare că-i acesta, funambulul, între profesiștii, nu prea mulți, ai riscului aproape gratuit (sau, cum se spune astăzi, ai sporturilor extreme), cel mai firesc și, deopotrivă, cel mai straniu, mai tragic, mai paradoxal, - paradoxal fiind, să zicem, tocmai faptul că actul său e nu se poate mai firesc.

El, îndeobște, merge, pășește ca noi toți, - nu „zboară”; el umblă și, umblând, reiterează, de unul singur și atât de sus, istoria fiecăruia în parte, „ontogeneza” inșilor ce suntem: primi lui pași sunt „orbi”, sunt ezitanți; apoi, din ce în ce mai siguri, mai fermi, mai dezinvolți; pentru ca, ajuns *nel mezzo del cammin*, ei să se facă tot mai repezi și mai mici, ca și cum partea ultimă a căii de (re)parcurs ar fi chiar coborâșul unei pante.

El nu face, ziceam, decât să umble, numai că drumul său e filiform, unidimensional ca „Podul Spadei”, cel din romanele cavalești, și suspendat între pământ și ceruri, fie și când nu evoluează-n aer liber, ci sub cupola cercului, având sub el o plasă (de... protecție): „le no man's land - cu un cuvânt al lui Cocteau - entre le ciel et la terre”.

Că umblă, pare-se, ca într-un soi de „transă”, ca în *somn* („somnambulism”, „funambulism”, după un De la Serna, fiind același lucru), este, desigur, altă vorbă.

Pentru că, însă, merge pur și simplu, că umblă, că deambulează, necontorsionându-se, să zicem, sau schimonodindu-se cum clovnii, el nici n-a prea făcut carieră, cu unele excepții notabile-n pictură, - preocupată ea, pictura, pictura figurati-

vistă, în ultimele-i opt-nouă decenii, mai mult decât de „formă”, de expresie, și, încă, mai mult și decât de-aceasta, de deformările și distorsiunile expresiei mimice, ca și, desigur, corporale, - cutare *Acrobată*, de prin 1914, de Chagall, cu șolduri dislocate și trăsături simiești, sfruntând, în echilibru-i imposibil, orice rezon al firului cu plumb!

Or, este prea puțină „urățenie” în evoluția unui funambul, fiind într-însa, dimpotrivă, o impecabilă ținută și, mai ales, o mare demnitate, ea decurgând, se pare, din chiar stațiunea lui bipedă, verticală, din gravitatea/gravitația-i însăși, din aplombul și din concentrarea care-l face, ca pe virtuozii violinei, să-și lase pleoapele în jos, - tactul, la el, ca și la ei, înlocuind, desigur, văzul...

Ca Paganini, și el „joacă” pe o coardă!

Cât despre literați, despre poeți, atitudinea față de funambul, a lor, e împărțită, ca totdeauna în literatură, între anecdotic și simbolic.

Astfel, istorisindu-ne pe scurt, în *Cronici* (IV,1), „apertise”-ele cutării funambul ce, cu prilejul nunții lui Carol de Valois cu Isabella de Bavaria, evoluase, la Paris, într-afințitul soarelui, cu două masalale-n mâini, pe-o funie întinsă între turnurile de la Notre-Dame și-un stâlp de pe Grand-Pont, Podu-ăl-Mare, dumnealui Jean Froissart nu făcea alta decât tocmai ceea ce azi, se cheamă „reportaj”; tot „reportajiu” și/sau *memorabil* făcând, să zicem, și Gautier, elogiind-o, el, pe „la danseuse de corde”, sub cuvânt că „... nimic nu e mai aerian, nici mai lejer și de un risc mai plin de grație.”

Tot o dansatoare pe frânghie - de care Krúdy Gyula ne consilia (în glumă?) să nu facem prostia să ne îndrăgostim - fusese, în *Novembre*, obiectul vecinice [sic!] adorațiuni adolescente a lui Flaubert (care, aiurea, avea să-și recunoască o natură greu avuabilă de saltimbanc).

De altfel, și Gustave, și Théophile, pun, ambii, preț pe feeria (paiete, voaluri, luciuri, farduri) și pe miracolul *forain*, perife(e)ric.

Miracol, feerie, ș.a.m.d. ce-l vor fi făcut pe Jean Genet, în *Funambulul*, să-i recomande dansatorului pe funie, i. e. artistului, în ceasurile-i vide, o mască ponosită, un jalnic travesti, să-i ceară să trăiască, ziua, „... sub aparențele unei bătrâne miloage fără dinți, pe cap cu o perucă cenușie: văzând-o, și-ai da seama ce mai atlet zace ascuns sub zdrențe și-ai pretui cum se cuvine saltu-i, cel de la zi la noapte. Pe urmă, vine seara! și funambulul, el, care-i e, totuși, ființa cea mai dragă: această cerșetoare păduchioasă ori solitarul scripitor de colo? Sau poate că mișcarea-i însăși, neconținută, de la ea la el?”

Oricum, Genet pune, aici, accentul pe, într-un fel, același *între* ce-l obseda pe Zarathustra, și care pare a fi noima, ca și condiția ca atare, a Artistului (cu A majuscul), - acest brav funambul având să treacă, pe un subțire fir (și, poate, zilnic), „prăpastia” dintre zi și noapte, dintre marasm și inspirație, cea dintre searbădu-i incognito diurn și propria-i evidentă coruscantă, sub eclerajul crud al rampei, - esența-i ca atare (însesizabilă altminteri, ea, decât tot datorită unei măști, constând din farduri, luciu și paiete).

În rest, poeții fac din funambul(i) când nișe „weisse Vögel”, ca Georg Heym; când, din acesta și din jocu-i propriu, metafora îndrăgostitului perdant (sufletul căruia „ezită”, într-un poem autohton al lui Tzara, „ca dansatorul pe frânghie”),



TV. I.P. (2009)

simbolul dragostelor dificile, fatidice și nebunești, sfârșind, adesea, prin *cădere*, - ca, în *Flautul vertebrelor*, un Maiakovski; ca, în *Echilibriștii*, John Crow Ransom: „Aici zac funambuli: dulci fie-ți pașii./ Ei se privesc în ochi, dar fără a și-i/ Vedea: cu gura - colb, scrumite fețe./ Lasă-i să doarmă-n risc și frumusețe...”

Ca - de ce nu? - eu însumi, în acest *Pas de deux* (nu fără o reminiscență eminesciană evidentă): „O dansatoare fost-au cu/ Un dansator, pe vremuri,/ Pe-un fir atât de sus că nu/ Puteai ca să nu tremuri./ Numai că ei, copii în tot/ Ce nu-i coregrafie./ Habar n-aveau câți metri pot/ Până la ei, să fie./ Dar într-o zi băiatul suii/ Pe-un domn (ce o țigară/ Își răsucea, n fereastra lui,/ Fereastra-i despre gară),/ Interogându-l, ca prin somn,/ Câți metri pot să fie/ Până la ei, gen-tilul domn/ Le-a zis că sub o mie!// La care, ea un singur pas/ A mai făcut, și gata./ Iar el: «E timpul să vă las»,/ A zis, urmându-și fata.”

Poeții, ei, mai fac din funambul un *porte-parole*, un (auto)portret (de unde, evident, și titlul eseului lui Jean Starobinski), - ca, între alții, Salvador Espriu, în poezia *Acrobatul*, ca Jean Cocteau, nu numai în „scrisoarea”-i către Jacques Maritain, ca Maritain, când îi răspunde lui Cocteau: „Simțeam tragismul vieții tale, al exercițiilor tale; jocuri de trapez, acrobație, falsele bombe, false scandaluri, - în adâncul cercului străfulgerau colții unor fiare de aievea; jonglai atât de sus, atât de sincer, cu propriile-ți cuțite, încât căderea era iminentă: și se vedea inima deschisă, de disperare, - sau de sfântul har.”

Portreturându-se, în parte, pe el însuși, într-un poem în proză, *Acrobați*, Rilke are, la rândul-i, să vadă în aceștia condiția umană ca atare, iar în perfecțiunea cvasi-gratuită, a lor, vocația unei sfințenii nefinalizate.

Să nu uităm, apoi, că funambulul i-a inspirat maestrului Banville o sumedenie de poeme, ca și un titlu, fericit, de carte, anume *Odes funambulesques*, - iar criticii literare înșeși, un vocabul demn să denumească, de la Jules Laforgue la Emil Botta, o seamă de poeți din cei mai dragi.

P.-S.

„Funambulescă” se mai cheamă și o rimă.

interviu

Limba română în 175.000 de cuvinte

de vorbă cu Elena Comșulea, coordonator al Dicționarului Tezaur al limbii române

Radu Constantinescu: - Într-una din zilele de la sfârșitul lunii aprilie, în sobrul și elegantul sediu al Academiei Române din capitală, de pe Calea Victoriei, a avut loc o întâlnire memorabilă. Îmbrățișări, fotografii, discursuri... Era prezentă floarea lingvisticii românești din București, Cluj și Iași, academicienii, universitarii, cercetătorii. Printre ei, și doamna dr. Elena Comșulea, conducătorul colectivului de lexicografie de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară "Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca. Despre ce eveniment este vorba, stimată doamnă Comșulea?

Elena Comșulea: - Ședința memorabilă, cum îi spuneți, a fost dedicată terminării Dicționarului tezaur al Academiei Române, odată cu publicarea ultimului volum, al 37-lea, și a marcat împlinirea celei "mai de seamă însărcinări pentru care Academia Română a fost creată". Despre importanța unei asemenea lucrări, Regele Carol I, protectorul și sprijinitorul ei (a oferit mijloace materiale necesare apariției - 6000 lei anual), spunea la 23 mai 1884: "sunt convins că opera Academiei, care își va ridica sieși un monument nepieritor, va fi încoronată de o izbândă fericită". Aș mai adăuga expresiile folosite de înșiși membrii Academiei în dezbaterile pe marginea *Dicționarului*: "mare lucrare națională" (D. Gusti), "operă care pentru noi, românii, constituie o adevărată mândrie națională" (Th. Capidan), "carte a cărților", "pentru dacoromâni una din condițiile de viață națională" (G. Barițiu).

Dicționarul tezaur al Academiei reprezintă instrumentul cel mai sigur și complet pentru cercetările în domeniul lexicologiei românești și, într-un plan mai larg, a celei romanice.

R.C.: - Prin ce se deosebește el de celelalte dicționare ale limbii, care au apărut din belșug în ultimele decenii? De ce este denumit Dicționar-tezaur?

E.C.: - Este firesc că, de-a lungul anilor, au apărut dicționare "din belșug", din moment ce nu există un singur tip, ci dimpotrivă (explicative, unilingve, bilingve, poliglotte, enciclopedice, normative, de specialitate pe diferite domenii). Ele pot avea proporții diferite (de la dicționare-tezaur, cum este cel terminat recent, până la unele mici, așa-numite dicționare de buzunar), tematici diferite (de sinonime, de omonime, de antonime, de neologisme, de analogii, regionale etc.) sau se pot adresa unor vorbitori diferiți (generale, de uz școlar, de terminologii profesionale).

Cel despre care vorbim se deosebește, ca structură și volum, de toate dicționarele anterioare. Este o operă lexicografică lingvistică, nu enciclopedică, atributele lui fiind: general, explicativ, istoric, normativ și chiar etimologic. I se spune *Dicționar tezaur* pentru că ținta e să cuprindă "tezaurul limbii din toate vremurile și din toate locurile", înregistrând deci diferențierile istorice, geografice, stilistice ale limbii române. S-a tins spre a fi exhaustiv, incluzând toate cuvintele și sensurile literare, cele din limbajul artistic, toate arhaismele, cuvintele populare și regionale cu variantele lor, limbajele domeniiale (din beletristică, presă, tehnică și știință, folclor, etnografie, botanică științifică și populară etc.).

De remarcat ilustrarea tuturor sensurilor, a variantelor lexicale, a formelor gramaticale etc. prin citate extrase dintr-o bibliografie extrem de bogată,

mereu extinsă, pentru a cuprinde atât aparițiile editoriale de ultimă oră ale diferitelor domenii, cât și cele mai recente descifrări ale unor texte vechi sau înregistrări ale graiurilor.

R.C.: - Cât a durat realizarea acestui monument al limbii române? Vă rugăm să faceți un scurt istoric al acestor tentative.

E.C.: - Între 1869 și 1906 au existat trei încercări de a realiza un astfel de dicționar. Prima a fost cea a lui Laurian și Massim, care au publicat două volume: unul cu termenii moșteniți din latină (1873) și altul, numit *Glosar*, cu termenii din alte limbi (1877). Lucrarea, meritorie sub unele aspecte, continuă purismul școlii latiniste, ceea ce a provocat critica membrilor antilatiniști ai Academiei, în frunte cu Al. Odobescu. În 1884, ideea dicționarului-tezaur a fost reluată și Academia Română a încredințat lucrarea renumitului lingvist Bogdan Petriceicu Hasdeu. Acesta a conceput-o ca pe o adevărată enciclopedie și a tipărit în 13 ani trei volume (litera A și parțial B, până la cuvântul *bărbat*). Ritmul lucrării a fost considerat prea lent și lui Hasdeu i s-a retras împuternicirea. În 1897, Academia a apelat la savantul ieșean Al. Philippide. După eforturi uriașe, ajutat de câțiva colaboratori, acesta a adunat sute de mii de fișe și a început o redactare migăloasă, dar, ulterior, a renunțat nefiind de acord cu cererea "Comisiunii dicționarului" de a selecta și elimina majoritatea împrumuturilor recente. În plus, Philippide nu voia să înceapă tipărirea înainte de terminarea întregului manuscris. Cele trei încercări evocate până acum au durat 37 de ani!

A patra încercare a făcut-o Academia în 1906 cu profesorul Sextil Pușcariu, care avea doar 29 de ani. Cu materialul cules de învățatul ieșean, completat cu fișele noi extrase de el și de colaboratori, Pușcariu pornește la redactarea *Dicționarului* din nou de la litera A, declarând: "voi munci din toate puterile și cu inima curată". Deja la sfârșitul lui 1906, publică prima coală (*a-anafora*) care este bine primită. Ritmul susținut de apariție a fasciculelor și apoi a volumelor a fost încetinit sau întrerupt din cauza celor două războaie mondiale și a unor evenimente interne filologiei, între altele, retragerea lui Pușcariu de la conducerea *Dicționarului* în 1943.

R.C.: - Care este rodul activității lui Sextil Pușcariu în 37 de ani? Ce s-a mai întâmplat după retragerea sa?

E.C.: - Sextil Pușcariu și echipa sa clujeană au publicat literele A, B, C, D-De, F, G, H, I, Î, J, L (până la cuvântul *lojniță*), ceea ce se cunoaște sub numele *Dicționarul Academiei*, cu sigla DA. Colaboratorii clujeni au redactat și revizuit însă și alte litere (M - P), unele neintegral. În ce privește munca la *Dicționar*, la Cluj ea a continuat și după retragerea lui Pușcariu, mai întâi sub coordonarea lui A. Procopovici, apoi a lui Șt. Pașca și nu s-a întrerupt nici după ce, în 1948, s-a constituit echipa de la București, condusă de Iorgu Iordan, acțiune ce era în intenția Academiei încă din 1945.

De altfel, în urma unei vizite făcute la Cluj, la ședința Academiei din 31 mai 1948, Iorgu Iordan aprecia: "acolo se muncește cu pricepere și râvnă. În această echipă se poate pune toată nădejdea, ea prezentând coeziune și seriozitate..."

După o întrerupere de șapte ani (1952-1959), impusă pentru elaborarea altor două lucrări lexico-



grafice, s-a reluat munca la *Dicționar* în trei centre de cercetare, București, Cluj și Iași, la conducere aflându-se academicienii Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu. *Dicționarul* s-a terminat sub coordonarea lui Marius Sala și Gheorghe Mihăilă, ultimul volum apărând în aprilie 2010.

Seria nouă, cu sigla DLR, a început cu litera M, a continuat până la Z, dar au fost completate și golurile din prima parte (DA), literele netipărite parțial sau integral, (D, E, L, K, Q) fiind redactate în totalitate după noile principii. Această serie are câteva caracteristici prin care se diferențiază de partea Pușcariu (DA). Acestea privesc inventarul de cuvinte, formularea definițiilor, organizarea semantică, ilustrarea sensurilor și a valorilor stilistice, bibliografia mult mai bogată, dar, din păcate, și renunțarea la traducerea în franceză și reducerea secțiunii etimologice.

R.C.: - De ce credeți că a trebuit să treacă 140 de ani ca să avem acest Dicționar?

E.C.: - În primul rând, cred că nu trebuie să vorbim de 140 de ani, căci ar însemna să includem aici și primele trei încercări, nereușite din punctul de vedere al Comisiei Dicționarului (Laurian și Massim, Hasdeu, Philippide), ci să ne limităm la cei 105 ani de când a preluat Pușcariu elaborarea *Dicționarului*. Amploarea, complexitatea lucrării (sunt tratate 175.000 de cuvinte și variante), numeroasele etape pe care le parcurge elaborarea unui cuvânt (redactare, una-două revizii, discuții la comisia de etimologii) până ajunge la tipar (apoi tiparul!) explică în parte timpul îndelungat în care s-a putut finaliza.

Am să vă dau un singur exemplu: prepoziția de a fost redactată pentru DA de C. Lacea într-o variantă considerată prea extinsă, apoi revizuită de I. Rădulescu-Pogoneanu (care a făcut observații privind definițiile, acceptate și de Capidan), refăcută de A. Procopovici, definitivată pentru tipar de Th. Capidan și Șt. Pop. În final, în DA s-a publicat o parte, valoarea de prepoziție, însumând 25 de coloane, iar în seria nouă DLR, pentru care a fost redactată din nou, 66 de coloane și încă 17 coloane pentru valoarea de conjuncție și cea de pronume relativ.

Acestor motive "lingvistice", li se adaugă evenimentele istorice, precum cele două războaie mondiale care au impus mutarea întregului material al *Dicționarului* la Sibiu (1940) și apoi revenirea la Cluj (1945), schimbările de regim politic de după 1944 etc. Așa că un secol pentru redactarea unei asemenea lucrări nu mi se pare exagerat. De altfel, situația *Dicționarului Academiei Române* nu este singulară în istoria lingvisticii universale. Acad.

Marius Sala, în cuvântul la ședința festivă de care vorbeam la început, a dat exemplul *Dicționarului limbii germane*. În 1858, frații Grimm au promis șapte volume, pe care să le termine în șapte ani. Primul a apărut după 19 ani, iar ultimul în 1961. Deci, tot un secol! și nu au fost șapte volume, ci... cincisprezece!

R.C.: - Care a fost contribuția Institutului de Lingvistică din Cluj la realizarea Dicționarului tezaur? Din cine au fost alcătuite colectivele de redactare?

E.C.: - Reluarea, în 1959, a *Dicționarului academic*, seria nouă (DLR), a găsit la Cluj un colectiv mic de tineri, fără sau cu foarte puțină experiență, dar și un lexicograf de excepție, conducător cu har, Vasile Breban, care, cu tact și pricepere, a organizat echipele de lucru, impunând aceeași rigoare, dăruire și pasiune pe care le deprinsese de la marii săi înaintași amintiți. Unora le fusese student și doctorand.

Nucleul clujean de redactori și revizori la (aproape) toate volumele este format din Ioana Anghel, Elena Comșulea, Rodica Marian, Angela Mira, Felicia Șerban, Valentina Șerban, Sabina Teiuș, Emilia Todoran. O mențiune specială, cu aprecierea deosebitei lor competențe, pentru Ioana Anghel și regretata Felicia Șerban, care au condus lucrările ca redactori responsabili ai volumelor noastre. Doina Grecu și Ion Mării, colaboratori remarcabili la o serie de volume, au asigurat, de la un moment dat, și revizia atestărilor din *Atlasul Lingvistic Român (ALR I și II)* pentru materialul din toate cele trei centre.

Cred că merită să amintesc și colaborările parțiale (Ileana Câmpean, Maria Muntean-Bojan, Ana Maria Vartic), la primele volume, ale celor care, pe parcurs, au ales cariera universitară (Alexandru Cristureanu, Mircea Homorodean, Doina Negomireanu, Ionel Stan, Vasile Stanca), au rămas profesori de liceu (Leontin Ghergariu, Alexandru Indrea, Virgil Stanciu) sau au avut un alt destin (Lidia Sfârlea), de asemenea primii pași ai celor trei tineri, Bogdan Harhăță, Mircea Minică, Elena Faur.

Volumele elaborate la Cluj sunt: O (1969), R (1975), T (1982,1983), Ț (1994, a primit Premiul "B. P. Hasdeu" al Academiei Române), U (2002), L (*Li-Lizulă*, 2008, cu colaborare parțială a unor cercetători ieșeni), J, K, Q (2010; J reproduc după DA). Toate acestea cuprind peste 33.000 de intrări, cuvinte-titlu și variante.

R.C.: - Puteți să schițați în câteva cuvinte "portretul-robot" al lexicografului?

E.C.: - Fiind "portret-robot", las deoparte calitățile de ordin spiritual și precizez doar două aspecte: lexicografului specialist i se cere să aibă cunoștințe aprofundate în diferite domenii ale lingvisticii (isto-

ria limbii, semantică, stilistică, dialectologie, gramatică), iar pentru stabilirea etimologiilor, măcar minime cunoștințe de latină, greacă, limbi slave, maghiară etc. I se mai cere apoi să cunoască problemele teoretice și practice ale redactării, cuprinse într-o adevărată Biblie, care îți dă fiori chiar din primele zile în care intri în institut. Ai nevoie de curaj și perseverență să mai urci dimineața pe strada Emil Racoviță la nr. 21, dar te consolezi încet că ceea ce scrie acolo vei ști cândva, peste ani și ani. Normele de redactare par prea multe, dar adesea se dovedesc insuficiente pentru cuvântul în lucru, care e ca niciunul dinainte, "un univers" aparte.

R.C.: - Valoarea Dicționarului tezaur al limbii române este incontestabilă. De ce, atunci, el este atât de puțin citat și chiar utilizat în mediile intelectuale?

E.C.: - DLR nu este un dicționar pentru publicul larg, ci se adresează în primul rând specialiștilor. și totuși cred că el ar trebui să fie mult mai bine cunoscut. De ce nu se întâmplă așa? Pe de o parte, faptul că nu apare cu o periodicitate fermă și nici în ordinea firească a continuității literelor face să fie mai puțin în atenția publică. Pe de altă parte, faptul că tirajul este fluctuant și extrem de mic, din cauza costurilor pe care le presupune apariția sa, conduce la situația paradoxală ca acesta, deși dorit, să nu poate fi găsit la toate bibliotecile și la toate facultățile de specialitate din țară sau din străinătate care l-au cerut.

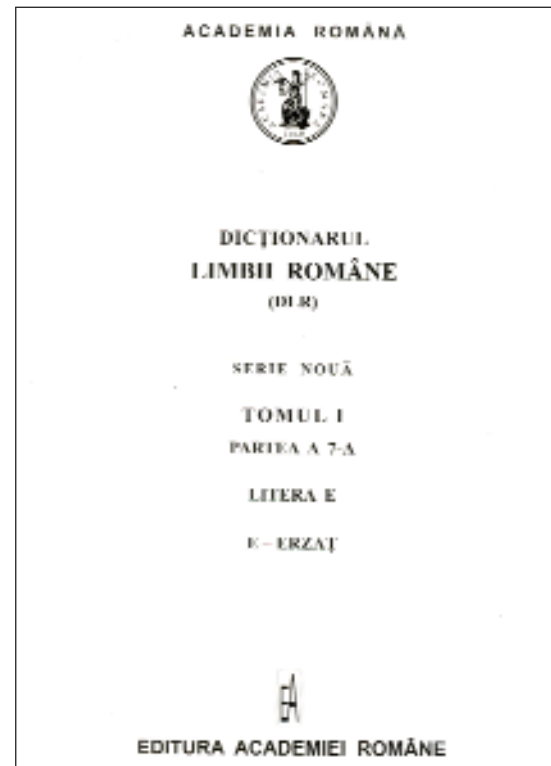
R.C.: - Aveți vreo soluție pentru remedierea acestei situații?

E.C.: - Mă gândesc că ar fi de dorit ca instituții sau oameni cu interes pentru știință și cultură să sponsorizeze retipărirea imediată a întregului dicționar, de la A la Z, astfel ca acesta să ajungă în toate marile biblioteci și în toate casele celor interesați să cunoască în profunzime "frumoasa și bogata limbă română".

O altă soluție pentru a pune în circulație valorosul *Dicționar tezaur* este formatul electronic, proiectat într-un amplu program național, eDTLR, cu caracter interdisciplinar, fiind implicați șapte parteneri, între ei și Institutul de Lingvistică clujean. Aflat în fază avansată de lucru, proiectul prevede reproducerea identică, fără nicio modificare de formă sau de conținut, a celor două părți ale dicționarului academic, DA și DLR, ceea ce va facilita consultarea acestuia de către orice cunoscător al limbii române și folosirea informației bogate și variate, acoperind diverse domenii ale lingvisticii, în cercetări viitoare.

R.C.: - Așadar Dicționarul tezaur a fost încheiat! Ce priorități se află pe agenda de lucru a Institutului în acest moment?

E.C.: - A fost încheiat? Munca la un asemenea dicționar nu se poate încheia atâta timp cât există



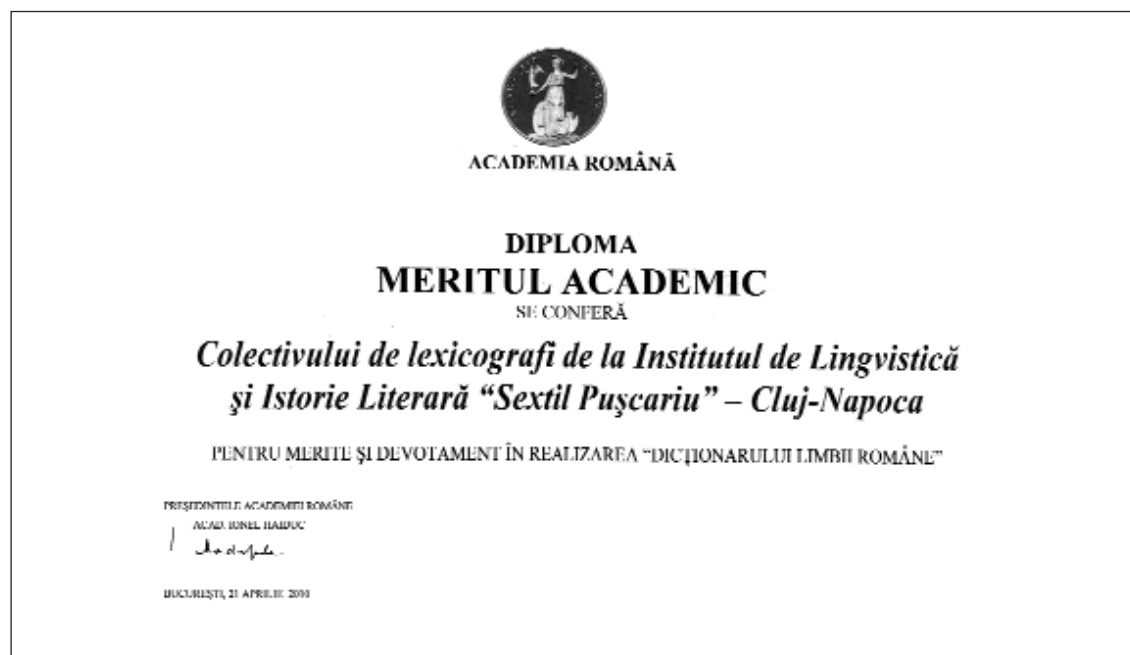
limba al cărei vocabular se află în permanentă schimbare. știți, de pildă, că în actuala formă a primei părți a *Dicționarului* nu există cuvântul *avion*, ci doar *aeroplan* definit "balon cu aparate pentru cârmă"? În momentul când Pușcariu redacta litera A, respectivul cuvânt nu intrase în conștiința publică. Așa că, nu putem vorbi despre încheierea misiunii noastre. Am avut deja o serie de consultări și activități premergătoare în vederea reluării DA-ului, volumele coordonate de Sextil Pușcariu, pentru actualizarea lexicului și tratarea unitară a cuvintelor în cele două părți ale monumentalei lucrări, (DA și DLR). Pentru această nouă etapă, colectivului clujean i-a fost repartizată porțiunea F - J, pe care dorim să o finalizăm la același nivel științific la care înaintașii noștri au ridicat *Dicționarul* academic. Din păcate, nori negri se ridica la orizontul acestor generoase intenții. În prezent, colectivul nostru este mult prea mic și perspectivele par sumbre, atâta timp cât numărul specialiștilor în domeniu scade, iar cei care se află încă "pe baricade" sunt îndepărtați prin diverse hotărâri politice.

Personal, îmi doresc ca activitatea lexicografică de înaltă ținută științifică, cerută de anvergura *Dicționarului tezaur* să poată continua fără întrerupere la Cluj, ca și la București și Iași.

Și ca lucrurile să fie clare, aș încheia cu versurile poetului francez Lebrun-Pindare, cu referire la destinul implacabil al *Dicționarului Academiei Franceze*, valabil și pentru *Dicționarul Academiei Române*:

"Dicționarul îl tot faci și-l tot desfaci, refaci, prefaci.
E cartea care niciodată
N-a fost și nu e terminată".

Interviu realizat de
Radu Constantinescu



accent

Avocatul diavolului, avocatul îngerului...

Ioan-Aurel Pop

Recenta carte a universitarului, sociologului și, până de curând, omului politic Vasile Sebastian Dâncu, intitulată *Patrie de unică folosință* (Editura Rao București, 2010, 284 p.), conținând "eseuri de sociologie critică", vine ca o undă de șoc peste mult prea frământata societate românească de astăzi.

Autorul apare înaintea publicului în postura de iremediabil revoltat, de profund dezamăgit, de critic necruțător și chiar de autocritic. Analistul vede o țară - în care, firește, se include și pe sine - "fără speranțe, fără resurse, fără proiect", intrată într-o derivă totală, traversată de scandaluri repetate de corupție, tratate acum drept spectacole de operetă ori de vodevil, pe fondul completei desensibilizării a opiniei publice. Scena românească este caracterizată de autor după cum o vede opinia publică, adică drept o mascaradă. Lumea politică este supusă unui rechizitoriu, fiind evidențiate la modul direct racle cunoscute sau ascunse, dar tratate cel mai adesea separat și superficial. Aici apare în mod brutal complexitatea și integralitatea tarelor noastre, de la politicieni la publicul larg. Vasile Dâncu relevă lașitatea unei generații terminate, din care nu mai poate răsări o generație eroică; nu mai are speranță nici în tineri, fiindcă nu cunoaște în istorie o societate condusă exclusiv de tineri; observă îndeaproape o democrație bolnavă, cu instituții fără credibilitate, caracterizată prin absenteism ca "gest de abandon"; deplânge moravuri grele, care plasează provincia în postura de figurație, care îi exclud de la participare pe cei capabili, care concentrează puteri nelimitate în mâna unor puțini; demască justificarea mizeriilor prin compromis, politica în stare să distrugă speranța, cultivarea sentimentului urii de sine. Este revoltat de "uciderea statului român" ca instituție, de înțelegerea greșită a libertății sau de neperceperea ei și, mai ales, de purtarea identității ca pe-o povară. Este copleșit nu atât de abandonarea identității noastre, de batjocorirea ei, de

renunțarea cu mare ușurință la ea, ci de rușinea care începe să acopere această identitate, deopotrivă în mințile străinilor și ale românilor.

Intellectualii sunt socotiți lași și folosiți de partide doar pentru a argumenta bune intenții, biserica apare compromisă și ea de politicieni și de mulți fruntași ai ei, romii sunt protagoniștii unei tragedii, publicul fascinat de vrăjitori și de ghicitori în stele, copiii amăgiți cu un trecut artificial și fals, profesorii disprețuiți, conducătorii preocupați de referendumuri și de băile de mulțime...

Până la urmă - pare să constate autorul - nu mai rămâne decât neantul, nimicnicia, micimea noastră sufletească, întruchipată în jalnica lume în care mai mult ne târâm decât trăim.

Oare chiar așa să fie pe de-a-ntregul? Oare Vasile Dâncu a scris această carte doar ca să se supere, să se revolte, să acuze, să se lamenteze pe ici pe acolo și să ne lase fără nicio speranță? Nu ne mai rămâne oare decât "jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă", într-o lume apocaliptică, străină, neromânească, neeuropeană și chiar nepământeană? Cred că autorul a voit să pună accentul grav pe toate aceste lucruri, să ne biciuiască moravurile proaste, să ne certe profund, să ne condamne pe toți (aici se include și pe sine), dar și să ne trezească! Revolta sa nu este gratuită, ci naște involuntar speranță. Mai întâi, omul politic relevă că anii săi de participare la putere au condus la intrarea României în NATO și la semnarea documentelor fundamentale de integrare în Uniunea Europeană, la afirmarea "grupului de la Cluj" - un grup excentric față de mlaștina Capitalei, scos din joc fără *fair-play*, dar rămas în memoria colectivă -, pe un fond general de speranță. Este drept că a urmat marea dezamăgire ("românilor nu li se mai pregătește nimic"), dar nu un "somn al rațiunii". Vasile Dâncu dorește participarea oamenilor la exercițiul democratic, vrea "schimbarea la față a României" și crede că românii mai pot învăța să iasă din pesimismul social, mai are "iluzia" (sau speranța?) că cei

patrie
de unică
folosință

eseuri
de
sociologie
critică

Vasile Sebastian Dâncu

onești își pot servi țara. Evocă o "vreme a stângii", ce va să vină și în Transilvania, când se va înțelege că țara nu o periclitează ungerii, ci capitalismul irațional condus de la centru. Exprimă un anumit optimism și în legătură cu intelectualii (care pot defecta sistemul greșit și corupt), cu biserica, ("singura merinde" capabilă de cuviință, de căldură, de energie), cu femeile, cu marginalii. Visează ca la 75 de ani să aibă pe birou o carte scrisă de el, în care să le vorbească oamenilor direct, să ajute, să transmită o anumită cunoaștere. În plus, autorul dedică lucrarea fiicei sale, întruchipare a speranței în viitor.

De aceea, Vasile Dâncu nu ne poate amăgi! "avocatul diavolului" este dublat de "avocatul îngerului". A scris cartea aceasta ca să critice, să biciuiască, să ne facă să scrâșnim din dinți, dar nu a neputință și disperare, cum s-ar crede la prima vedere, ci a dorință de revoltă și de schimbare. Autorul ne cutremură, dar vrea să ne dea și speranță. Nici nu se putea altfel! Se oglindește în carte toată obida neamului său de vajnici țărani (adică de locuitori ai țării!) din părțile Bistriței, înregimentați oficial și transformați în grăniceri încă din secolul

al XVIII-lea. Este vorba aici de oameni modești, supuși și discriminați, dar și mândri și revoltați, atunci când s-a dovedit necesar. Sunt acei luptători îndârjiți, cuprinși de simțul onoarei și al datoriei, care l-au impresionat pe "drăguțul de-împărat" Iosif al II-lea, ajuns să-și justifice titlul oficial de "împărat al romanilor" prin supușii săi români și care i-au stors cuvinte de admirație celui alt împărat, Napoleon I, în nordul Italiei, pe la 1800. Oamenii aceștia au privit mereu patria, indiferent de conducători, ca pe un loc sacru și nu au făcut asta în niciun caz - vrea să ne spună indirect autorul - spre a avea acum o "patrie de unică folosință".

Chiar și acest titlu al cărții este înșelător sau măcar ambivalent! Obiectele de unică folosință sunt, de regulă, nimicuri bune de aruncat la gunoi, așa cum a ajuns patria pentru mulți dintre români, mai ales pentru politicienii cinici și corupți, lipsiți de orice scrupule. Dacă patria a ajuns ori va ajunge obiect de unică folosință și pentru restul românilor, atunci soarta noastră este tragică, fiindcă aceasta înseamnă anihilarea locului nașterii, al părinților și moșilor, adică moartea



Autoportret (2007)

noastră colectivă latentă. Dar, în sens profund, expresia atrage atenția și asupra unicității patriei: aceasta e patria, trebuie să trăim în ea, adică s-o facem și s-o păstrăm bună de trăit în ea; dacă nu pentru noi, măcar pentru copiii noștri, pentru generația Adrianei, fiica autorului. Patria este de unică folosință fiindcă numai pe ea o avem și pentru că ea numai pe noi ne are. În sens profund, noi suntem patria, așa cum patria este noi. Natural, dacă noi ne-am ticăloșit, dacă am devenit hoți și jefuitori, corupți și mincinoși sau dezamăgiți și triști, nesimțitori și apatici, atunci și patria ajunge să fie după chipul și asemănarea noastră. Vasile Sebastian Dâncu vrea să ne spună că îl doare suferința din jur și vrea să ne facă să nu ne mai gândim la patrie "ca la o hartă agățată de peretele clasei întâi".

Cartea și titlul ei mi-au amintit din prima clipă o altă tulburătoare evocare a patriei, admirată cândva de Lucian Blaga și descoperită de acesta în testamentul spiritual lăsat de episcopul Inochentie Micu-Klein. El, vlădica, departe de țară și de enoriașii săi, umilit și întristat, găsește puterea să scrie înainte de "marea trecere" (înainte de anul 1768) că dorește să-și doarmă somnul de veci acasă, în "mănăstirea Blajului", așteptând obșteasca înviere, fiindcă "nu poți învia cu-adevărat decât în pământul patriei". Episcopul Micu, umilitul și întristatul, amăgitul și mințitul, nu a confundat niciodată pe cei răi, veroși și orgolioși - care-au comis atâtea nedreptăți față de el și de poporul său - cu pământul natal, cu rosturile lui, cu amintirea părinților, cu unduirea Oltului și a Târnavelor ori cu foșnetul arborilor din Carpați.

Vasile Dâncu a scris o carte grea, apăsătoare, ca un rechizitoriu care lovește fără milă. E o culegere de texte (elaborate în anii 2007, 2008 și 2009) teribile, biciuitoare, aspre. E o carte tristă, tragică și dureroasă, despre un destin colectiv care pare frânt, înfundat în marasm, eșuat. Ea a fost scrisă anume ca să ne trezească, să ne facă să reacționăm. Detașarea și resemnarea autorului sunt numai aparente: "... Scrisul este ca un fel de piatră, care nu zboară în vânt, ca vorba, el rămâne undeva în Univers. Poate fi luat de ficare și folosit ca o armă sau ca o cărămidă cu care sunt construite marile lucruri și evenimente. Prima schimbare este una mică, dar importantă, cea în care începi să vezi diferit unele lucruri din jurul tău și începe să-ți pese. Contabilizezi și alte griji, te doare suferința din jur și nu te mai gândești la comunitate ca la o gheenă și nici la patria ta ca la un fel de hartă agățată pe peretele clasei întâi". Prin urmare, autorul crede în forța mesajului scris, crede în schimbarea spre bine și, mai ales, în ieșirea din nepăsare, din "somnul rațiunii". Este drept că această conjunctură actuală nu predispune deloc la speranță - dimpotrivă -, dar tocmai de aceea intelectualii sunt datori să tragă semnale de alarmă, să sensibilizeze, să participe, să caute soluții. Iar Vasile Sebastian Dâncu este unul dintre acești intelectuali participanți, angajați în viața Cetății și făuritori de proiect. Amintindu-ne că "suntem copaci cu rădăcinile în pământ", că "nu avem rădăcini în aer", el aduce un elogiu patriei și ne îndeamnă nu neapărat s-o prețuim, ci s-o păstrăm și s-o avem în continuare. Mai rămâne ca mesajul, clar, sever și acuzator, să-și găsească receptorii, dar asta nu mai depinde acum neapărat de autor.

puncte de vedere

Securitatea și cercetarea istorică

Dr. Gheorghe Iancu

Documentul pe care-l publicăm nu este foarte vechi. Împlinește doar 31 de ani. Este o scrisoare normală între doi oameni de știință, care-și propuneau să valorifice corespondența lui Valeriu Braniște (1869-1928), gest care nu era singular în rândul cercetătorilor.

Evenimente prezente în epistolă au făcut însă ca „mâna lungă” a Securității comuniste să se implice în felul ei caracteristic controlând și confiscând cărți. Explicațiile de rigoare le-am pus în note *

Brașov, 13 martie 1979

Iancule mare, Bravule tare ...

Îți mulțumesc pentru rezezierea cu care ai adus la îndeplinire cele discutate împreunăⁱ. Mulțumesc și pentru rândurile profesoruluiⁱⁱ și cred că nu te superi dacă te rog să faci să-i ajungă scrisoarea pe aceeași cale.

Mă tem că o scrisoare sosită la Institut se poate rătăci printre corespondența oficială. Mata ai posibilitatea să citești ce-i voi scrie și apoi noi vom colabora singuriⁱⁱⁱ. Te rog după ce ai citit scrisoarea, să o introduci într-un plic cu numele profesorului, să nu i-o predai ca o foaie volantă. Natural, într-un plic închis^{iv}.

Aștept vești de la Arhivele Statului^v. Iată datele despre proprietarul (fost) al cărților: Dr. Aurel Neguș avocat (1895-1948), în perioada 1941-1944 consilier de legăție la Budapesta. El era specialist în probleme românilor din Ungaria^{vi}. Ar fi poate bine dacă, după primirea cărților ați confirma aceasta cumnatei mele Victoria Braniște, Brașov, str. dr. Marinescu, nr. 11. În felul acesta m-aș simți eu absolută de orice. Familia este mare și numai la insistențele mele au fost salvate cărțile de distrugere^{vii}.

Eu voi și începe să vă alcătuiesc liste de instituții unde am depus corespondența tatălui meu^{viii}.

Ce este la Academie cunoaște mai bine Marta Anineanu, în prezent ieșită la pensie, care a înregistrat în decursul anilor tot ce am dat din corespondența tatălui meu. Cred că în 10-12 zile veți avea o parte din listele mele, rămânând ca pe parcurs să mai dau completări. Și aici la Biblioteca județeană și la Sfântul Nicolae se găsesc mai multe scrisori. Ce ți-am arătat eu erau numai mostre^{ix}.

Sper că ne vom înțelege bine în muncă. Ca tineri!^x!!

Cu bune sentimente

V. Căliman

Scrisoarea se află în arhiva personală a autorului.

Note:

* Daniel Barbu, *Cenzura și producerea spațiului public*, prefață la Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, București, Editura Nemira, 1999. *Censorship in Romania*, Budapest, CEU Press, 1999. Adrian Marino, *Libertate și cenzură în România. Începuturi*, Iași, Editura Polirom, 2005. Publicațiile scoase din circulație până la 1 iunie 1946, București, 1946.

Marin Radu Mocanu, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, București, Editura Euro Press, 2008.

Doru Radosav, *Fond secret. Fond „S” Special*, Cluj-Napoca, 1995.

i. Începuturile discuțiilor cu privire la publicarea Corespondenței Valeriu Braniște. Propunerea pornise de la mine, fiind impresionat de volumele apărute din *Corespondența lui George Barițiu*.

ii. Academicianului Ștefan Pascu (1914-1998), directorul Institutului al Academiei Române din Cluj-Napoca.

iii. În fapt am colaborat foarte bine cu profesorul Ștefan Pascu. Am stabilit de comun acord, la Brașov, normele de transcriere a textelor. În plus, m-a ajutat, dezinteresat, în calitate și de Director al Bibliotecii Academiei Filiala Cluj-Napoca, să fac gratis, mii de fotocopii, după scrisori aflate în alte instituții. Primul volum de Corespondență Valeriu Braniște conține Prefața semnată de Domnia Sa.

iv. Sfaturi care-și propuneau ca eu să respect eticheta adecvată în astfel de situații. Grija și pedanterie. Valeria Căliman se născuse în martie 1901. S-a stins din viață în anul 1992, după ce pentru vol. III din *Corespondența Valeriu Braniște* primise premiul Academiei Române.

v. Să se confirme, dacă sunt acolo scrisori Valeriu Braniște.

vi. Vezi mai multe rapoarte trimise de la Budapesta Ministerului Afacerilor Externe al României care redau condițiile ingrate de viață ale românilor din teritoriul cedat Ungariei prin Arbitrajul din 30 august 1940. Daniela Elena Bălu, *Confesiune și atitudine identitare. Memoria refugiuului, 1940-1944*. Județul Satu Mare. Teză de doctorat, ms, Cluj-Napoca, 2010.

vii. Cititorii se vor convinge din explicațiile din această notă că titlul articolului este cel mai potrivit. Atunci s-au derulat evenimente care m-au surprins și m-au contrariat. La 37 de ani nu eram familiarizat pe deplin cu practicile Securității.

În această perioadă Valeria Căliman era cea mai remarcabilă personalitate a Brașovului. Fusese profesoară de limba română, trecuse și pe la „munca de jos” fiind femeie de serviciu la un Sovrom, dar treptat revenise la un statut de veritabil intelectual. Foarte cultă, frecventa bibliotecile, expozițiile și ținea legătura cu lumea bună a orașului. Dintr-o asemenea postură a aflat că urmașii ai lui A. Negură descoperiseră într-un pod cărți din timpul în care el fusese consilier la Legația română de la Budapesta. I-a convins să le pună în saci și să le aducă la dânsa acasă. După spusele Domniei sale erau, în principal cărți unghurești dedicate Arbitrajului de la Viena din 30 august 1940. Sacii i-am văzut și eu, cărțile nu. Am luat cu mine un singur caiet mare cu o bibliografie referitoare la relațiile româno-maghiare din epocă. L-am dat fără să-l răsfoiesc acad. Ștefan Pascu, care din păcate s-a pierdut. Mie mi-a fost frică să-l păstrez. Vorbindu-i despre cărți, distinsul savant a apreciat că e bine să intre în Biblioteca Institutului de Istorie, la Fondul Secret. Menționez mai ales pentru tineri că în regimul comunist fonduri secrete se găseau în toate bibliotecile mari din țară. Ele cuprindeau cărți pe care „tovarășii” decisese că pot fi consultate doar cu o aprobare specială. Mie și altor colegi directorul Institutului ne-a semnat, fără niciun fel de rezervă, nenumărate aprobări. La un moment dat, de pildă, pentru mai multă siguranță Fondul Secret de la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca a fost mutat la Arhivele din Cluj, sub supravegherea nemijlocită a Ministrului de Interne. De „dușmanii poporului” erau mulți și periculoși! După 1990 acest fond a revenit la Bibliotecă, dar cu lipsuri. Atunci am putut citi lista cărților. Se refereau la chestiuni politice, religioase, minoritare și culturale, apărute în țară și în străinătate. La doamna Căliman erau vreo 4-5 saci cu cărți, pe care nu i-aș fi putut duce în spate la Cluj. Și atunci am apelat la directorul adjunct al arhivelor din Brașov, „T.S.”, pe care credeam că-l cunosc bine, rugându-l să trimită la Cluj cărțile prin poșta specială a arhivelor. Eu le așteptam cu seninătate și cu naivitate. În locul lor am primit un telefon bombă de la doamna Căliman. O „călcăse” Securitatea și o certase că de ce „colporțează”





Play (2007)



cărți horthiste? Dânsa a răspuns că nu răsfoise nicio carte și că intenționa să le trimită la Cluj, având aprobarea directorului Institutului. A fost întrebată și dacă eu le văzusem. Răspunsul a fost cel firesc: „Iancu n-a văzut cărțile, ci doar sacii din hol”.

Ce se întâmplase? Directorul adjunct al Arhivelor din Brașov dăduse fuga la Securitate pentru a informa despre „pericolul” pe care-l reprezentau cărțile din saci. Securității care au „vizitat-o” pe doamna Căliman au luat și sacii cu ei. Puteau dormi liniștiți pentru că siguranța națională a țării nu mai era amenințată, iar eventualii cititori nu mai riscuau să fie infestați cu viruși dușmănoși!

După 1990 am încercat să recuperez cărțile. Le înghițise pământul sau vreun căpcăun roșu flămând! Sau poate mai sunt și acum pe undeva în Brașov. A fost cu siguranță, o pierdere de cărți care ar fi fost utile cercetării istorice.

viii. Revenim la *Corespondența V. Braniște*. Scrisori erau la Biblioteca Academiei din București, secția Manuscrise, la Biblioteca Centrală de Stat, la cele din biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului și în Biblioteca Județeană din oraș, și în fine la Arhivele din Brașov. Acum se găsesc toate în fotocopii, mii de pagini, la Biblioteca Academiei, Filiala Cluj-Napoca. Mi-au trebuit ani buni să le adun.

ix. Un număr mare de scrisori se aflau în camera de lucru a doamnei Căliman. Acum se găsesc, în original la Arhivele Naționale, Direcția Județeană Cluj. Cele două instituții clujene, învecinate adăpostesc o adevărată comoară epistolară.

x. Rezultatul acestei colaborări „tinerești” s-a concretizat în 5 (cinci) volume de corespondență. Le înșir: *Valeriu Braniște, Corespondență*, vol. I, 1879-1895, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, 320 p. Editori: Valeria Căliman și Gheorghe Iancu; Vol. II, 1895-1901, 1986, 271 p.; Vol. III 1902-1910, București, Editura Minerva, 1989, 313 p. Aceiași editori; Vol. IV 1911-1918, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2001, 376 p. Editori: Gheorghe Iancu, Valeria Căliman, Stelian Mândruț. În anul 1996 a apărut la Reșița volumul *Valeriu Braniște, Scrisori din închisoare* (Seghedin, 1918), 244 p. În total sunt publicate peste 1100 scrisori.

opinii

O relicvă ceaușistă contestabilă: războtizarea Clujului

Sergiu Pavel Dan

Nu e necesar un foarte dezvoltat spirit de observație spre a remarca înclinația spre gigantism faraonic a monumentelor ridicate pe întrecute în Clujul ultimelor decenii. Toate se iau la întrecere în a depăși înălțimea statuii lui Matei Corvin, în frunte cu cocoșatul în țării și grotescul grup statuar Avram Iancu din piața Operei, cel care-i părea „incredibil de comic” ghidului francez de călătorii „Le Boutard”.

Același fălos imbold național-comunist a prezidat războtizarea orașului în 1974 de către Ceaușescu. Îndemnul a venit, pare-se, din partea miliardarului italo-bănățean Iosif Constantin Drăgan dar și a unor istorici clujeni năvăliți în a-și pune cunoștințele la dispoziția regimului, care l-au informat pe tovarășul că a existat cândva un împărat roman numit Hadrian care, în urmă cu 1850 de ani, a ridicat un oarecare oraș numit Napoca la rangul de „municipiu”.

Evident, și în acest caz s-a urmărit nu atât omagierea unui trecut istoric cât transmiterea unui mesaj polemic, în speță administrarea unui bobârnac propagandistic compatrioților de altă naționalitate. (Mai înainte, în epoca Dej-Petru Groza, asemenea dubluri denominative clujene, de felul: Babeș-Bolyai, Ady-Șincai, serveau dimpotrivă un țel interetnic conciliant, vrând ... să împace și capra și varza ...) De astă dată a fost suficientă o uzuală „vizită de lucru” a „mult stimatului și iubitului”, transformată neîntârziat într-o „mare adunare populară” și orașul marelui medic Iuliu Hațieganu și al lui Lucian Blaga se trezi pricopsit cu hibridul nume de Cluj-Napoca. N-a contat faptul că decretul ceaușist viza discriminator o singură localitate, și nu, bunăoară, o alta din vecini mai recomandabilă din unghi arheologic. Căci, în timp ce, de pildă, Potaișa, antecesoarea din vecini a Turzii, fusese sediul legiunii a V-a Macedonica, al cărei castru roman mai poate fi vizitat și astăzi, Napoca, mult mai palid atestată, e menționată, spun specialiștii, o singură dată de către geograful Claudius Tiberius Ptolemaos, iar relicvele înaintașei sale dacice n-au putut fi descoperite până în ziua de azi nu doar în Cluj dar nici

măcar în Someșeni, în ciuda săpăturilor neostoite ale arheologilor de serviciu.

Desigur, inițiativa se voia o consacrare suplimentară a continuității noastre în Dacia. Numai că, așa cum se întâmplă adeseori când cineva sare peste cal, gestul, intervenit intempestiv pe un teren implicat într-o veche dispută, stârnea inutile animozități fără a se bizui pe vreun inedit argument științific.

Trei fuseseră sursele amintitei dispute care puneau în discuție realitatea dăinuirii populației daco-romane în provincia întemeiată de Traian. Mai întâi, informația istorică relativă la abandonarea Daciei – de o amplitudine controversată, însă – prin ordinul de mutare în sudul Dunării dat armatei și administrației în 271 de către autoritarul împărat Aurelian. Apoi absența vreme de aproape un mileniu a știrilor relative la „istoria, lucrurile și întâmplările românilor” (ca să reluăm titlul lucrării lui Samuil Micu), în sfârșit, puținătea toponimelor latine rămase în nordul Dunării.

Pe fondul acestor circumstanțe generatoare de semne de întrebare, n-au întârziat să apară contestațiile continuității noastre dacice. Cea mai reprezentativă dintre ele i se datorează germanului Robert Roesler, ale cărui *Romaenische Studien* apărute la Leipzig în 1871 argumentează nu fără coerență ideea părăsirii integrale a Daciei (așadar, nu doar de către armată și administrație) și a revenirii ulterioare a populației în Transilvania după multe secole.

E de la sine înțeles că istoricii epocii ceaușiste au făcut să curgă multă cerneală spre a combate teza aceasta imigraționistă (acceptată și de unii români între care marele savant Ovid Densusianu). Or, e greu de presupus că strădania lor ar putea fi ajutată de petrolul pus peste foc și scoaterea cu cântec din anonim a unei obscure cetăți antice. Cei vizați de belicosul decret ceaușist ar putea riposta: – Deci voi, napocenilor, vă socotiți moștenitorii nemijlociți ai arhaicei cetăți. Atunci explicați-ne de ce nu i s-a păstrat denumirea latină ca în numeroase împrejurări similare



Eclipsa (2008)

din țările romanice, de felul: Cordoba (Corduba), Toulouse (Tolosa), Nantes (Namnetes), Nîmes (Nemausus) etc., dar nici ca în Köln (Colonia Agrippinensis), Bonn (Bonna), Trier (Augusta Treverorum) din Germania, Viena (Vindobona) din Austria, Niș (Naissus) din Serbia ori Scoplje (Scupi) din Macedonia.

Se înțelege că o întrebare asemănătoare le-ar fi putut spune germanii francezilor dacă aceștea din urmă s-ar fi opintit și ei să-i șicaneze pe vecinii lor de la răsărit remorcând la numele Strasbourgului - oraș situat în zona unor granițe fluctuante - denumirea sa latină și pretinzând, aidoma nouă, să i se spună: Strasbourg - Argentoratum, - mai ales că respectiva capitală a Alsaciei fusese sediul unui faimos castru roman precum și locul unei mari victorii a viteazului împărat Iulianus (supranumit Apostatul de către creștini) asupra alamanilor germanici. Să credem că ei, francezii, i-ar fi agasat astfel nevoie-mare pe conaționalii feldmareșalului Hindenburg? Palidă speranță. Mai degrabă ne vine să ne închipuim că nemții ar fi fost înclinați să riposteze:

- Ce dovedești juxtapunând cele două denumiri eterogene? Doar că voi, dimpreună cu strămoșii voștri romani, v-ați luat tălpășița și v-ați tot dus din preajma Rinului, lăsând provincia și Strasbourgul în stăpânirea noastră, cei care am și impus această denumire modernă germanică a orașului în dauna celei latine, Argentoratum, dată uitării.

Binenteles, o replică de felul celei de mai sus rămâne una pur fictivă atâta vreme cât francezii - oricât ar iubi Alsacia și Strasbourgul - nu s-au gândit vreodată să se împăuneze cu actualizarea artificială a unor toponime antice.

Din păcate, contemplarea aceasta senină a prefacerilor iscate de perindarea secolelor și mileniilor nu le-a fost proprie inspiratorilor și adepților decretului ceaușist de la noi.

Dimpotrivă, politica național - comunistilor noștri amintește mai degrabă intoleranța exclusivistă a grecilor contemporani (moștenitorii practicanților antici de aceeași etnie a ostracismului) arătat unei mici republici desprinse din fosta Iugoslavie. - Respingem categoric adoptarea de către aceasta a numelui de Macedonia - susțin ei sus și tare - deoarece denumirea cu pricina reprezintă exclusiv apanajul nostru etnico-cultural. Numai că, formulând o asemenea pretenție prezumțioasă, ei dau însă uitării faptul că Demostene, cel mai mare orator al lor, și-a validat faima atacându-l necruțător și sistematic pe Filip (în *Filipice*), promotorul odiosului expansionism macedonean, care n-a întârziat de altfel să-i înfrângă pe greci în 338 la Cheronea. Nici când și niciunde așadar, agitatea agresivă a presupuselor privilegii desprinse dintr-o anumită anterioritate istorică nu reprezintă o conduită neapărat înțeleaptă. Cu atât mai mult, în relațiile dintre două popoare aparținătoare astăzi aceleiași comunități europene devenite cheazășia unor relații etnice prin excelență cooperante.

Renunțarea la niște denumiri ceaușiste (recomandabilă și interminabilei Drobeta Turnu Severin) și revenirea la firescul și frumosul nume de Cluj ar putea fi deci o măsură cât se poate de sănătoasă. Există o măsură în toate lucrurile (*Est modus in rebus*) ne amintește emblematic în prima lui satiră Horațiu, cel mai de seamă liric roman.

religie

Dumnezeul gândurilor mărunte sau despre firesc

Paul Siladi

„If Christ is risen, nothing else matters.
And if Christ is not risen - nothing else matters.”
Jaroslav Pelikan

Aforismul nu este un gen literar foarte răspândit, cu atât mai mult în perimetrul scrierilor creștinismului ortodox, unde acasă la ea se găsește apoteogma. Fragmentele care alcătuiesc volumul *Dumnezeul gândurilor mărunte* al lui Nicolae Turcan (apărut la editura Limes, 2009), nu sunt în mod cert apoteogme, deși se intersectează tematic cu acestea, dar nici nu se poate spune că sunt aforisme, deși numeroase texte au structura aforismului. Ce sunt atunci? Îmi e greu să le găesc o companie stilistică pe măsură, întrucât se așează la întretăierea dintre aforism, apoteogmă și cugetare (fără a se limita aici).

Stilul sentențios, aforismele în general, au aerul unei bravuri, pentru că nu pot fi decât eroice sau teribiliste. Eroice, pentru că afirmația, când este autentică, presupune curaj. Cu cât este mai concentrată, cu atât curajul care o susține și o determină e nevoie să fie mai mare. Fiecare explicație este o justificare a lașității și o înmuieră a contururilor. Ne temem să nu fim prost înțeleși și mai ales să nu fim judecați depreciativ, drept pentru care nu putem să ne limităm la afirmațiile esențiale, care se pierd în avalanșa de cuvinte deșarte. (Ducând la extremă gândul, am ajunge să spunem că lașitatea caracterizează stilul academic umanist german, unde explicația detaliată și baricadarea pe toate părțile, prevalează în fața gândului viu și iscoditor, ceea ce nu ar fi tocmai adevărat). Totuși, aici nu este întregul adevăr. În măsura în care aforismele sunt eroice, pot fi și teribiliste, iar curajul poate fi pe nesimțite înlocuit de aroganță. Întreaga diferență este dată deci de o fragilă întemeiere lăuntrică. În cazul textelor lui Turcan avem de-a face cu un balans între curajos și ludic, cele două trăsături care străbat șerpuind volumul *Dumnezeul gândurilor mărunte*.

Scriind despre aforisme, și cu atât mai mult despre aforismele lui N. Turcan, este imposibil de ocolit Cioran (și nu doar pentru că acesta este subiectul tezei de doctorat în filosofie și tema volumului de debut al autorului). Cu precădere primul capitol, *Ratarea, trândăvia și vocația*, este marcat de prezența stilistică a lui Cioran, iar volumul în sine pare un „*Auseinandersetzung*”, o răfuială cu acesta. „Ratarea este o noblețe, ultima care i-a rămas omului lipsit de credință.” „Ratarea ca și creația se ivește *ex nihilo*. Din acest punct de vedere, în comparație cu ceilalți muritori, ratatul pare a fi un fel de zeu. Deosebirea e că el își creează ratarea din neputință.” În vreme ce pentru Cioran „ratarea înseamnă a ajunge la poezie fără sprijinul talentului”.

Conștiința creștină, rămâne indiferent de context, fundalul pe care se desfășoară aceste gânduri, mărturisiri simultane ale înfrângerii și nădejdi. „Trândăvul, se știe bolnav, dar nu vede nicio soluție. Nu sunt cei care se agită împrejurii doar niște bolnavi mai *naivi* decât el?” Tentația entropiei, ispita nemișcării și inacțiunii este invocată adesea „De ce să faci ceva când poți să nu faci nimic?” sau dimpotrivă „Cum poți să te decizi să faci ceva, când poți face atâtea?”, și tot aici „Contrariul trândăviei nu este acțiunea, ci virtutea, orice virtute.”

Teme, mai mult sau mai puțin frecventate, ale asceticii creștine sunt regândite și redată într-o formă concisă și dozaj adecvat „pentru uzul intelectualilor”:

„gândirea singură este moarte [...] A-ți tăia voia proprie, practică monahală *indelung* uitată, reprezintă remediul autentic în fața egocentrismului gânditor” sau: „inefabilul este inevitabil, iată ce nu știu raționalistii”. Suferința, ca o modalitate a „dezoibșnuirii de sine”, se poate încadra, în aceeași măsură în zona nevoinței duhovnicești. Abordarea suferinței, sincer și direct, face unele cugetări frapante: „Suferința nu poate fi rațională. Considerată în câmpul existenței noastre, ea este pur și simplu absurdă. Trebuie să nu fii om și să nu fii viu pentru a crede altfel. De aceea numai alteritatea radicală a omului (Dumnezeu) și cea a vieții (moartea sau un alt tip de viață) pot arunca lumină asupra acestei nedreptăți.”; „Omul este ființa pentru care *gândul suferinței* poate fi mai amplu, mai impresionant decât suferința. Întrucât în această diferență se poate cuibări eroarea, adevărul este, firește, ceva de ordinul suferinței.”

Temele fundamentale, și totuși, pentru mulți neobișnuite, ale nevoinței duhovnicești cum ar fi nejudicarea aproapelui sau osândirea de sine, apar frecvent, în aceeași manieră, adresându-se celor cărora cogitația le este mai familiară decât franchețea apoteogmei sau retorica omiliei: „Dacă a fi-ul omului nu se hrănește din Dumnezeu cel viu, judecarea aproapelui e o necesitate”; „Filosofia, ca pregătire pentru moarte, este act eroic, nimic mai mult”.

Teologia științifică și rolul ei, social și spiritual, este tranșată astfel: „Oricât ar părea de onorabilă în ochii contemporanilor, teologia științifică pură este o teologie nihilistă. Chiar dacă nu vorbește despre moartea lui Dumnezeu, nici despre cadavruul lui metafizic, cercetările ei pornesc de la presupuziția absenței lui Dumnezeu. Absența este cea care legitimează un asemenea discurs. Căci dacă Dumnezeu ar fi de față, întotdeauna aici, nu s-ar transforma oare discursul în rugăciune, iar gândirea în lacrimi?”

Și spre final, întâlniri și intersecții cu Cioran în câteva dintre temele lui favorite: moartea și luciditatea. „A muri și a fi uitat sunt, privite din afară, perfect echivalente. Privite dinăuntru, însă, ele se dovedesc total asimetrice; ce teribilă prăpastie între moartea mea și indiferența celorlalți față de ea!” „Să asiiți la propria prăbușire, să nu te mai poți iluziona cu nimic, să-ți fi murit toți zeii și toate miturile și să fii conștient de toate urmările acestei întâmplări. Așa arată o anume luciditate, ca *neputința*.” Dacă Cioran spune că studiind serios a descoperit că urma să moară, prin urmare: „Convins că nu mi-a mai rămas nimic de învățat mi-am abandonat studiile pentru a spune lumii remarcabila mea descoperire.”, pentru Turcan, dacă descoperirea mortalității proprii ar face parte din categoria lucrurilor însușite cu adevărat, ne-ar cuprinde doar tăcerea: „Nu-i așa că în momentul în care voi ști cu adevărat ceva nu voi mai spune nimic?”.

Dar, între experiențele umane fundamentale, alături de moarte, luciditate, ratarea, trândăvie și nu numai, se numără și bucuria care este „un cântec al inimii ce nu se oprește și nu se înfricoșează. Ea este mediul în care cel care-l contemplă pe Dumnezeu își petrece zilele.”

arte & investigații

Artiștii în fața furtunii politice (IV)

Vasile Radu

Artă și oportunism politic

În afara comuniștilor din închisori, a pescuitorilor în ape tulburi, a aliaților de conjunctură, trecerea rușilor peste granița românească și ocuparea României era așteptată cu înfrigurare de cel puțin... 2 (doi) artiști plastici: Constantin Baraschi¹ și Szönyi István².

Sculptorul Constantin Baraschi lucra deja la monumentul lui Stalin când armatele sovietice se aflau la Bug. Deși nimeni nu se mai gândea la statui în acele momente. În august 1944, un fotoreporter al "Scânteii" ilustrează, a pătruns „ca prin minune” în atelierul artistului. În reportajul său, ziaristul descria lucrarea celui mai mare monument din țară.³ Dimensiunile monumentului erau impresionante: înălțime 25 metri, dintre care 17 metri soclul și 8 metri statuia. Monumentul ostașului sovietic a fost inaugurat pe 9 mai 1946. De dimensiuni mult mai modeste, el dovedea că artistul, cu un spirit de anticipație și oportunism remarcabile, ținea proaspete machetele umezite cu cârpe ude cu multă vreme înainte ca armatele sovietice să ocupe România. Ce a urmat a fost floare la ureche. Unii au ieșit în întâmpinarea armatelor victorioase cu flori, cu pâine și sare, alții cu oferte de monumente gata concepute. Însuși Serghei Gherasimov, președintele artiștilor ruși, a apreciat entuziasmat gestul artistului român.

Pictorul timișorean Szönyi István a fost un comunist din convingere. În primele zile după 23 august 1944 a sosit precipitat la București, părăsind orașul natal, pentru a executa lucrări de grafică propagandistică, ilustrând sarcinile politice ale reconstrucției de după război.⁴ Cu alte cuvinte, s-a pus rapid în slujba serviciului de agitație și propagandă de pe lângă Comitetul Central al Partidului Comunist din România. A executat cu energie debordantă panouri și afișe stradale, devenind repede o figură reprezentativă a noii arte a realismului socialist, pe care o susținea frenetic de fiecare dată când i se oferea ocazia. A devenit repede indispensabil regimului nou instalat prin caracterul torențial cu care îndeplinea sarcinile primite, bazându-se pe o abilitate și tehnicitate superioare, imaginând panouri de dimensiuni uriașe, după ce i s-a pus la dispoziție o sală uriașă din fostul Palat Regal. El a fost elementul de legătură dintre demnitarii Partidului Comunist din România de naționalitate maghiară, Vasile Luka László și mai apoi Moghiorós Sándor. În proximitatea lui se vor afla și alți artiști de origine maghiară aflați la București și care vor fi trimiși să pună bazele noului Institut de Artă de la Cluj, după avaturile politice iredentiste în care se angajaseră anterior Szolnay Sándor și Kós Károly, ca membrii ai Breslei Barabás Miklós.

Artiștii maghiari de la Cluj, în primul rând prin liderul lor, arhitectul Kós Károly - compromis prin poziția intransigentă luată față de artiștii evrei și români de la Cluj, prin opțiunile sale politice în cadrul Partidului Popular Maghiar, pentru „transilvanismul” său (manifeste mai ales în perioada 1940-1945), și Szolnay Sándor, bun camarad cu românii și evreii, dar constrâns, prin poziția sa administrativă - de secretar al Breslei Barabás Miklós - la „exigențe” regretabile, nu mai puteau ocupa un loc de prim rang în cadrul mișcării artistice maghiare din Ardeal, așa cum aceasta tindea să se contureze. Printr-o subtilă mișcare de învăluire, Szönyi István a mers la București, unde a ocupat un post important, conform convingerilor lui socialiste, la vechea

Academie de Arte Frumoase bucureștenă, reprezentând, împreună cu Bordi András și Szobotka András, agenți activi, transformatori ai mediului academic bucureștean în direcția instalării aici a doctrinei proletcultiste. Ei au avut și cele mai bune rezultate artistice în direcția asimilării proletcultismului printre artiștii ardeleni, alături de Lidia Agricola de la Baia Mare, Barabás István de la Târgu Mureș și Miklóssy Gavril, venit de la Oradea la Cluj. Kós Károly s-a retras strategic, așteptând vremuri „mai bune”. Acestea nu au întârziat să apară. Încă o dată, se făcea politică jucându-se pe cartea etnică!

Institutul Maghiar de artă vs Institutul de artă Ion Andreescu

În decembrie 1945 sosește la Cluj, trimis de la București, pictorul Kovács Zoltán, cu sarcina expresă să constituie un corp profesoral alcătuit din artiști cu studii de specialitate și având competența profesională necesară, maghiari sau români, dar cunoscători ai limbii maghiare, și să alcătuiască o bază administrativă și o curricula școlară, necesare funcționării noului institut de învățământ superior. Sunt chemați de la Timișoara pictorul Aurel Ciupe, aflat în bune relații cu maghiarii, sculptorul Romul Ladea, care refuzase inițial oferta, fiind adus ceva mai târziu sculptorul Vetro Artur, iar de la Tg. Mureș, pictorii Bene József, Kádár Tibor, Balaskó Nándor, tot de la București fiind chemați pictorii Andrásy Zoltán, Abodi Nagy Béla și Anastase Demian. Ca sediu al instituției nou create, administrația locală le oferă vechiul Pavilion de Patinaj din Parcul Orașului, care în perioada interbelică mai fusese sediu al Școlii de Arte Frumoase clujene. Se obține în plus localul situat în centrul orașului numit Casa Matei și imobilul din Piața Mărăști (primit ceva mai târziu), în schimbul predării localului istoric din Parcul orașului (Pavilionul de patinaj).⁵

În primăvara anului 1948 se fac înscrieri pentru Institutul Maghiar de Artă nou creat, fiind primiți pe lângă studenții maghiari și cei de alte naționalități, printre care și români. Pe de altă parte, se înființează și un Institut de Artă Dramatică și Coregrafie, de data aceasta cu limba de predare română, un rol important în organizarea acestuia revenind pictorului Raoul Șorban. Orientarea proletară a acestui învățământ era cât se poate de explicită, pornind de la criteriile de selecție ale studenților, copii de muncitori și țărani, programa de studiu orientată exclusiv după modelul sovietic și condițiile de studiu și de viață ale tinerilor. Studenții de la Institutul de Artă trebuiau să suporte, pe lângă o taxă financiară, asigurarea cantinei proprii cu produse alimentare aduse de acasă. Învățământul artistic era dublat de o intensă muncă de indoctrinare politică, tinerii fiind cuprinși în programe de studiu a marxismului și înscriși în organizația politică a tinerilor UTM-iști (Organizația de tineret a PMR - Uniunea Tineretului Muncitor), iar după reforma învățământului din 1948 urmau obligatoriu cursuri de învățare a limbii ruse. Documentarea studenților se făcea aproape exclusiv după materiale de teoria și istoria artei sovietice.

Dar, în astfel de dispute joacă aprig și adversarii! Obişnuința cacialmalei roșii crește „temperatura” jocului și animă protagoniștii. În luna noiembrie 1948, un articol - aparent anodin - strecurat în paginile ultime ale oficiosului de partid, cu atât mai grav cu cât nu era nici semnat, busculează întreaga



Kósa-Huba Ferenc, Portretul pictorului Alexandru Mohy

situație. Se atrăgea atenția asupra climatului de automulțumire și de suficiență care domnea printre profesorii și studenții Institutului Maghiar de Artă din Cluj. Se vorbea despre absența interesului pentru eliminarea formalismului din creația artistică, se condamna preferința tăcută pentru modelele burgheze. Rezultatul a fost desființarea peste noapte a Institutului Maghiar de Artă și înființarea Institutului de Arte Plastice Ion Andreescu având o conducere, pentru început, „bicefală”: un rector - român, un director de studii - maghiar, cu prevederea ca pozițiile să se schimbe alternativ anual. Primul decan este numit Aurel Ciupe, iar, primul director de studii, Kovács Zoltán. În primul an. Apoi, în 1949, Ciupe a ajuns rector și schimbările alternative au încetat. Politica își luase revanșa asupra etnicului! Profesorii și studenții aveau altceva de lucru: uriașa operă înflăcărată de oglindire a noilor realități comuniste pe care o profila viitorul.

Transilvania - o monedă de schimb cultural-artistice pentru Rusia sovietică

Am insistat asupra acestei scurte dar dense perioade istorice pentru a releva caracterul, pe de o parte confuz, care stăruia în viața social-politică națională - România nedobândind integritatea granițelor ei și nici suveranitatea decât după anul 1946 - pe de altă parte, dorind să sublinieze acordarea, din partea autorităților sovietice, maghiarimii a unei anume predominanțe administrativ-culturală, evident, în scopuri ascunse, amăgitoare. Este, de asemenea, de necontestat că întregii populații românești nu i s-a acordat dreptul unei alegeri libere a regimului politic, acesta fiind impus prin ocuparea țării. Artiștii au fost primii sechestrați în noul univers concentrațional, devenind uneltele puterii în noua guvernare. Prin forța tancurilor, artei i s-a impus modelul sovietic!

Note:

- (1) n. 17 noiembrie 1902, Câmpulung - d. 22 martie 1966, București. Este autorul unui *Tratat de sculptură* (2 vol., Editura Meridiane, 1962)
- (2) 1894, Újpest - 1960, Zebegény
- (3) cf. Mihai Pelin, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950): viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliști*, Editura Compania, București, 2005, pag 604
- (4) cf. Mircea Deac, *Arta în oglinda istoriei*, Editura Meridiane, 1983, pag. 56.
- (5) cf. Murádin Jenő

Lirică slovenă în traducerea lui Ion Cristofor

Brane Mozetic

Născut în 1958, Brane Mozetic e poet, prozator, traducător, director a unei edituri din Slovenia. A studiat literatura comparată la Universitatea din Liubliana. După 1990, Brane Mozetic este redactor la revista gay Revolver. A tradus în slovenă numeroși autori de limbă franceză (Rimbaud, Genet, Foucault, Maalouf, Brossard, Daoust, W. Cliff). A publicat zece volume de poezie și trei de povestiri. A fost încununat cu Premiul pentru poezie al orașului Liubliana și cu Premiul european de poezie Falgwe. Poeziile sale au fost traduse în mai multe limbi. Este un promotor activ al literaturii slovene în străinătate.

mă gândeam că ești mort
că încăperea ta e goală, vesta
cuierul și în jurul meu din ce în ce
mai mult spațiu, tăcere

stam în picioare lângă fereastra deschisă,
priveam afară, în obscuritate,
ore, așteptam
ca tu să mă chemi poate, mi-era teamă
să dorm, teamă să-mi închid pleoapele

îmi numărăm degetele, butonii,
îmi numărăm pașii
fixam noaptea, murmuram în frisoane
și alungam toate imaginile cu noi

mă gândeam că visele erau moarte
că alunecam în adâncuri, singuri
goi și că tu nu vei mai reveni.

un lung șir de cocaină la Liubliana
clopoței silențioși
și sania se afundă printre ruine,
cerbul negru trage,
se-afundă în ceață - și atunci?

Liubliana, refugiu al psihopaților
nu poți să-l ratezi pe hartă
de o parte sala de așteptare austriacă
de cealaltă parte ospiciul bătrânilor italieni
mai sus sălile închise ale unui azil
aripa b și cei ce se cred niște eroi
ciocnire surdă a mașinilor
câteva trambuline pentru a sări în abis
și copii ce rătăcesc în păduri ca zevzecii
bețivani tot timpul unde se oprește
acest tren ce-i duce în spatele zidurilor
total e deschis ca o prerie
pentru oamenii albi, sloveni cu femeile lor
tot orașul dansează în fața ochilor noștri
când drogați, ne târâm prin oraș
inhalând poppers rădem
fiindcă totul se duce
cum rochiile albe au renegat și
lăsat ca toate astea să meargă-n oraș
te apleci peste mine și-mi spui:
Eu sunt psihopat
ridică-te, ridică-te să mergem mai departe
privește aceste manechine din fața cafenelei
și în piață, ce varietate de mărfuri
oameni urâți se clatină în spatele birourilor
în fiecare an, de-a lungul râului
trebuie să coboare
visele lor, speranțele lor de vindecare
vomatul și în spatele casei
tu ești verde ca dragonul de pe pod
mă îmbrățișezi, mă împingi ca și cum
în capul tău s-ar bate forțe
de neatins, și tu ascuți savantul

dând ordine cu toată știința lui
baloanele, mașinile, mulțimea furnicar
toate astea te țintuiesc la pământ
și nu mai știi unde să te întorci.

Primoz Cucnik

Primoz Cucnik, născut în 1971, a studiat filosofia și sociologia la Facultatea de filosofie și litere din Liubliana. Primul său volum de poezie Două ierni (1999) a primit Premiul pentru cel mai bun debut. A mai publicat volumele Ritmul din mâini (2002), Acordurile (2004), Noua fereastră (2005), precum și un volum colectiv cu Gregor Podlogar, Odă în Manhattan Avenue. Primoz Cucnik este și traducător din poezia poloneză contemporană (Adam Wiedemann, Marcin Zwietycki și Piotr Sommer). Practică, de asemenea, critica literară, fiind redactor la revista Literatura. Conduce editura Sherpa din Liubliana.

Am înțeles

Văd ce s-a petrecut. Poezia a făcut din mine un
monstru. Fac pe fantoma în vise, îi bântuiesc pe cei
liniștiți. Mă trezesc în miez de noapte. Fiindcă sunt
fragil, fiindcă cei adormiți se înspăimântă de fantoma
unui alter ego al meu. Prin prenumele pe care-l silabil-
sesc dintr-o răsuflare. Și totdeauna mai zgomotos,
întotdeauna mai limpede simt: e cealaltă viață a mea,
m-am depășit și transgresat pe mine însumi. O simt
întotdeauna mai puternică: e cealaltă moarte a mea.
Vârful degetelor mă ating cu pernițele,

îmi alunecă pe față și mă mângâie, perii limbii mă
strâng, clești de fier ai istoriei, acest fier încălzit până
la incandescență. Și nu contează ce voce mă trezește,
în fiecare zi refac aceiași drum acolo unde potcoavele
limbii își lasă urmele

Poezia a făcut din mine o cale. Mă urmăresc
în timp ce dorm, mă urmăresc în spatele umbrei
mele. Viața mea se reacoperă de viața dimineților pe
care le aștept. A trăi ca poet rezumă toate stările sufle-
tului.

Cuvintele sunt o pedeapsă și un cadou. Un câștig și o
pierdere. Singurele, și mai mult.

Peter Semolic

*Peter Semolic este una din vocile majore ale tinerei
generații de poeți sloveni. Născut la Liubliana în 1967, a
studiat lingvistica generală și sociologia culturii. Este auto-
rul a șapte culegeri de poezie, încununată cu prestigioase
premi literare: Premiul Jenko, Premiul Preseren, Cristalul
Festivalului de la Vilenica. Este și un remarcabil autor de
piese pentru radio, traducător din engleză, franceză, sârbă
și croată. Poemele sale au fost traduse în diverse limbi
europene, iar în poloneză i-a apărut un volum selectiv
(Wiersze wybrane, 2003).*

Securea în nodul arborelui

Tată, e vremea să ne întâlnim în stare de trezie. Tu, cu
totul din memorie și din cenușă. Eu...

Mă vei recunoaște cu ușurință.
Am leit ochii tăi, bărbia ta, port,
înscris în piele, destinul tău.

Tată, e vremea să admitem existența securii, înfundată
în nod.

Nu cer un miracol.
Nu-ți cer să smulgi tăișul.
Mă resemnez ca

odaia noastră să rămână rece pentru totdeauna.

Îți cer doar o simplă mărturisire:
noi n-am respectat legile creșterii.

Și accept falsul trecător:
era frig,
Și acest frig făcea să ne tremure mâinile.

Tată, e tot ce îți cer.

Știu, te vei încăpățâna să spui
că păsările nu erau altceva decât niște musafiri în
arbori.
Că vântul făcea să foșnească frunzele doar pentru el.
Dar eu nu pot să fac altfel.

Cum să-mi arunc tinerețea avântată
în rugul memoriei,
dacă-n acest trecut e înfipt un oțel tănuit?

Să admitem, tată, existența lui.
Pentru ca moartea să-ți fie mai ușoară
și pentru ca viața să mă apese mai puțin.

Mateja Bizjak Petit-Mathea

*Mateja Bizjak Petit-Mathea s-a născut în 1969 la
Liubliana și trăiește în Franța din 1992. Este poetă, mari-
onetistă, dramaturg și traducătoare. A publicat recent
volumul Alice cu o mie de brațe, tradus în limba
franceză în colaborare cu Valérie Rouzeau.*

înfometată
caut făină
în cotloanele vechii mori

în patru labe
zgării cu limba

suflu în crăpături

gust scândurile aspre
cu fața din ce în ce mai plină de făină

istoria devenind rotundă
întregul corp mi se-alungește pe pământ
regăsind trecerea

Milan Dekleva

Milan Dekleva s-a născut în 1946. Trăiește la
Liubliana. Este poet, prozator, dramaturg, eseist,
traducător, ziarist, compozitor și muzician.

Îmi amintesc întotdeauna
florile albe ale cireșului tăiat.

Acum, știu, sensibilitatea
nu e un concurs de bunăvoință,
nu e o măsură, utilă printre
animale.
sensibilitatea e o comparație,
prin care ne apropiem
eternitatea,
ea se pleacă deasupra noastră ca o mamă
și ne contemplă.
adeseori, vrăjiți,
ne îmbrățișează

■

flash meridian

Romancierul și istoria

Virgil Stanciu

Știe că premiul Man Booker pentru anul 2009 a revenit unui roman istoric, *Wolf Hall*, de Hilary Mantel. Cartea reconstituie epoca Tudorilor, în particular intrigile de culise de la curtea regelui Henric VIII, subiect frecvent asiduu în ultima vreme de cineaști și prozatori. Numele Cromwell este unul de mare rezonanță în istoria Angliei; la auzul lui, lumea se gândește însă, aproape fără excepție, la Oliver Cromwell, Lordul Protector al Angliei între 1649 - 1660, ca urmare a unui Război Civil care s-a soldat cu decapitarea regelui Carol I Stuart, când Anglia a devenit, pentru prima și ultima oară, republică, pe o perioadă de 11 ani. Or, a existat și un alt Cromwell, Thomas, de data asta nu o figură de prim plan, ci una de culise, ministrul-intrigant de la curtea lui Henric VIII, om din popor cu o ascensiune fulminantă, expert letal în manipularea oamenilor și influențarea regelui, avocat și apărător neobosit al Reformei în sânul bisericii. Acest Cromwell, Thomas, devine personajul principal al lui Hilary Mantel într-un roman fascinant, în parte istoric, în parte politic, care descrie Anglia Tudorilor ca pe „o societate pe jumătate structurată, căutându-și forma cu multă energie și pasiune”, după cum scria săptămânalul *The Observer*. Într-un eseu care însoțește majoritatea edițiilor broșate ale romanului, intitulat „Aritmetica romancierului”, autoarea oferă un portret non-ficțional al protagonistului cărții ei, din care redăm câteva fragmente semnificative:

„Thomas Cromwell este o enigmă. Originile sale din Putney sunt atât de obscure, încât n-am fi aflat niciodată nimic despre familia lui, dacă tatăl său, Walter, n-ar fi compărut des în fața curților de judecată, acuzat de beție, violență și înșelătorie. Numele mamei nici nu este cunoscut. Cromwell i-a spus odată lui Chapuys, Ambasadorul Imperial al Spaniei, că la naștera lui ea avea 52 de ani. Poate că era doar una dintre glumele lui deplasate.”

„Se pare că Thomas Cromwell nu vorbea des despre viața sa. Se zice că i-ar fi spus lui Thomas Cranmer: „În tinerețe, am fost un vagabond”, dar niciodată nu s-a oboșit să scrie în cartea istoriei. E greu să-i reconstruiești viața timpurie. Pentru scriitorul elizabetan John Coxe, a fost un erou și martir al Protestantismului. În *Actes and Monuments*,

Coxe istorisește despre el câteva povestiri năstrușnice și interesante, nu pe de-a-ntregul confirmate. De aceea, unul dintre lucrurile pe care încerc să le arăt în cartea asta este cât de incompletă și de sporadică poate fi viziunea interioară despre propria noastră viață. Cromwell nu a ținut jurnale; bogata lui corespondență constă mai ales din scrisori oficiale. Ele sunt deosebit de concrete, cu excepția unor izbucniri pătimașe, care ne arată că nu era lipsit de pasiuni, dar poseda o stăpânire de sine de fier. De la începutul anilor 1530 până la sfârșitul deceniului, au poposit pe masa lui de lucru materiale ce constituie baza studierii domniei lui Henric. Multe dintre aceste documente, *Letters & Papers, Foreign and Domestic*, au fost publicate în 1902 de cercetătorul Roger Bigelow Merriman, cu păstrarea ortografiei originale, extrem de dificilă, și însoțite de un comentariu obtuz al editorului. Aproape nimic în ediția aceea nu are un caracter personal. Sunt consemnate foarte puține fapte folositoare biografului. Din acest motiv nu există biografii bune ale lui Thomas Cromwell, dar avem multe studii ale performanțelor sale politice.”

„Pentru romancier, această lipsă a informațiilor cu caracter personal este atât o problemă, cât și un avantaj. A trebuit să exploatez la maximum aluziile și implicațiile. E adevărat că l-a cunoscut pe Thomas More la vârsta de trei ani? Există coincidențe de loc și timp care, însumate (aritmetica scriitorului), ne spun că n-ar fi fost imposibil: unchiul său, John Cromwell, era, într-adevăr, bucătar la Lambeth Place când More, pe atunci de 14 ani, era paj acolo. Și-a iubit Cromwell fiicele, moarte de tinerețe? Nu știm, dar aflăm cât de mult a ținut la fiul său și e sigur că le-ar fi dat o bună educație lui Anne și Grace, dacă ar fi trăit: se mișca în aceleași cercuri ca și More și a-ți educa frumos fetele era o chestiune de bon ton. Toți cei care au scris despre Cromwell consemnează momentul când George Cavendish, secretarul Cardinalului Wolsey, l-a găsit pe Master Cromwell cu o carte de rugăciuni în mâini și cu lacrimi în ochi. Întrebat de ce plânge, Cromwell a răspuns: „Sunt pe cale să pierd tot ce am realizat muncind pe brânci în fiecare zi.” Acest lucru face sens: protectorul său, Wolsey,

căzuse în dizgrație [din cauză că nu a izbutit să-i obțină regelui dispensa papală pentru a divorța de Catherine de Aragon, n. n.] și la rândul său Cromwell putea pierde mai mult decât avantajele materiale. Cercetarea istorică nu mai insistă. Ca romancier, eu mă întreb dacă oamenii plâng dintr-un singur motiv. Mă uit la dată - început de noiembrie. Timpul când sufletele morților traversează din lumea de apoi în lumea noastră. Nu trebuie să fii superstițios ca să le simți prezența în aerul rece. Cromwell își pierduse soția și două fiice în numai câțiva ani. Starea sa, în ziua aceea de toamnă, era una de profundă deprimare. I-am dedus predispoziția și am observat, cu admirație, dârzenia cu care, după câteva clipe, a afirmat: „Intenționez (dacă o vrea Dumnezeu) să merg după-amiază la Londra și la curte, unde fie voi izbândi, fie voi fi distrus.”

„Acest roman acoperă doar prima parte a poveștii ascensiunii la putere a lui Thomas Cromwell. Îi admir tenacitatea, rezistența și gândirea politică strălucită. A fost un vizionar, dar unul pragmatic, un om care vedea tabloul în întregul lui, acordând însă toată atenția detaliilor. Ca să-mi scriu romanul, a trebuit să răscolesc și să cern o masă de materiale istorice intractabile. E foarte greu să preîntâmpini atât reproșurile istoricilor, cât și obiecțiile criticilor literari. Cei dintâi se întreabă de ce nu ai inclus toate detaliile - poate nu le-ai cunoscut? - iar ceilalți ar vrea să știe dacă nu puteai da dovadă de mai mult rafinement: n-ai fi putut turna istoria într-o formă mai dramatică? Arta romancierului, dacă există, constă în a înțelege de ce lucrurile au fost așa cum au fost și apoi în a uita motivele. Spre deosebire de istoric, romancierul nu-și pune la bătaie cunoașterea ulterioară. El trăiește în interiorul conștiinței personajelor sale, pentru care viitorul e o pagină încă nescrisă. Acționând de fiecare dată în funcție de informații imperfecte sau eronate, aceste personaje, doar pe jumătate conștiente - ca noi toți - de motivația acțiunilor lor, trebuie să pășească hazardat în necunoscut. Istoricului îi revine misiunea de a le analiza faptele și de a emite o judecată retrospectivă. Romancierul se prinde doar să pășească înainte odată cu personajele, în întuneric.”

În numărul viitor, un interviu cu romanciera Hilary Mantel.



Triptichon (2008)

showmustgoon

O înșiruire naivă de cuvinte

Oana Pughineanu

Lui TAK

Inițial mă gândeam să scriu un text despre corp, mai ales ca citisem recent o carte care cel puțin prin titlu (o expresie luată de către autor de la Walter Benjamin) sună interesant, aproape comercial adică: *Il sex appeal dell'inorganico* de Mario Perniola (menționez că și în numărul din 1 mai al *Tribunei* am avut intenția să scriu despre aceeași carte și promit solemn că o voi face pe 1 iulie). Desigur citirea concomitentă a *Arte de a nu scrie un roman* a dăunat lecturii mele filosofice. *Arte de a nu scrie un roman* s-a dovedit mai înțeleaptă în sensul în care a utilizat înșiruirea de cuvinte pentru a camufla însăși înțelepciunea în spatele seducției. Curgerea aceea perfectă de spirit englez ironic, ordonat în cascade nici prea mari, dar nici prea mici de cuvinte, dozate perfect pentru un zgâlțâit ușor al bărcii și un stropit firav al albei umbreluțe de soare al consoartei ce gângurește drăgălaș pe marginea indecenței abisurilor ce zac nu numai în text, ci și în lume... și în sfârșit un scriitor care știe că literatura/povestea are exact importanța biscuiților și a salamului... un scriitor care-și cunoaște locul și nu vomează interiorități peste interiorități... un scriitor pentru care lumea mai există...

Și după toate astea... m-am oprit, adică am revenit, adică am încercat să-mi reiau gândul. Ce e corpul? și am privit în jur. Am patru corpuri în față, unul lângă mine. Alte 6 în spate. Dacă le-aș descrie cuvintele s-ar înșira mai plictisitor și mai necruțător decât în noul roman francez. Văd cărlionți și cercei, bărbi și tricouri imprimare care mă „interpelează”. Pe unul dintre ele scrie cu mov pe fond negru „curva 83”. Dar gluma asta n-am cum să o împart aici cu nimeni. Aici „curva” înseamnă „curbă”, iar „curva 83” e un lucru deosebit de misterios, ca o mare firmă, ca un șef ca un ozn găsit într-un ghiveci, ca rochiile de seară pentru punkerite de la Zara. Așa nu merge îmi spun. și ce ciudat, am enumerat cerceii și tricourile pentru a exemplifica ideea de corp. Perniola asta mi-a intrat în inconștient sau avea dreptate spunând că azi corpurile nu mai reprezintă interes decât pentru croitori. Sunt niște simple stoffe. Filosofului îi rămâne de vorbit despre „lucrul care simte”. Ar trebui să scormonesc puțin prin teoriile oedip sau anti-oedip sau măcar să scormonesc forma lor clișeizată de dicționar, de cunoaștere. Drumul până la 6000 de semne e lung și anevoios. Dacă ar fi să dramatizez nepermis și rușinos aș zice

că-mi adun posmagii ca Ivan Denisovici... pentru cine n-are interioritate ca și Cărtărescu încă 3000 de semne sunt lungi ca o zi de lagăr... cu lumina tunelului aflată mereu în fund. Și la fiecare 15 semne te gândești „Gata! Mă duc la infirmerie! O fi folos de vreo scuti-re!”. Dar eu nu trăiesc în lagăr. Eu trăiesc în lumea lui „show must go on” unde posmagii-s destui și scutirea e continuă. Sau cel puțin așa mi se pare mie... că lumea mă scutește de apariția ei... sau mi-o fi pierut eu teoriile cu care să o întâmpin visând prea mult la o alteritate care mă construiește și o construiesc ca să-mi fie aproape, aproape ca vocea lui care îmi strigă din bucătărie: „pui mic! Ce ceai vrei? - Din ăla de gingko, la plic. Din ăla de care nu-ți place ție”. Cât de ușor intră armonia în lume câteodată și cât chin „evolutiv”, ce cantitate imensă de „kharma” și disperare mai neagră decât negrul, necesită ca să o guști. Că-n rest totul e ca un formular care începe mereu cu linia punctată pe care trebuie să-ți scrii numele, să-ți știi numele. Linia aia punctată îmi dă un vertij și când o văd mă simt exact ca în crizele nocturne de panică în care repet automat și somnambulic aceleași două gesturi: deschid ușa apartamentului și fug în baie să mă uit în oglindă. Când trebuie să mă exteriorizez în felul ăla ortografic și citeț ca să-mi fac abonament, ca să mă înscriu la burse, la granturi, la alea și la alealalte, să mă mărit, să particip la tombola de Crăciun de la Iulius mall, văd clar panica lui Saussure față în față cu cuvintele... Oana Pughineanu ortografică și citeață n-ar putea fi nici măcar un univers paralel pentru mine. Și totuși, eu sunt sursa ei, sunt un passepartout din carne, 90% apă-sursa-vieții pentru caligrafia mea ortografică și citeață. Iar dacă e așa atunci m-am înșelat: nu e lumea lui show must go on, ci cea a lui *showmustgoon*... La fel cum lumea nu e a lui Charles Bovary, ci a lui *charbovari* („Nou-venitul îngăimă un nume bolborosit”, Doamna Bovary)... topită în indistinția insignifiantului la fel cum ciorapii se topesc în căldura umedă a bocancului obligat de picior să mențină un anumit standard de „confort”... și ce fericit ar fi fost *charbovari*! Ce fericit! Bindecuvântat cu inteligența naturală de a avea o relație bună cu mediocritatea. Mediocritatea în care grecii vedeau singura ieșire din nenorocirea de a despărți logosul de mit. Plasturele ăsta eficient pentru ambiguitatea de a trăi și a nu mai trăi în referențialitate. Plasturele ăsta din care s-a născut rațiunea care nu-i decât un instinct al echilibrului. *Charbovari* știe că referențialitatea e la capătul drumului „de urmat” la fel cum Cervantes știe că nici cărțile

nu pot astupa mediocritatea dorințelor pe care specia le are de milioane de ani săpate în ea... Dar le pot maimuțări spunând lucruri interesante despre ele, visând o schimbare...

Una dintre alteritățile mele de grad secund, poate cea pe care am construit-o în modul cel mai artificial posibil cedând în mod natural mediocrității dorinței mă consolează câteodată fără prea mare efect. E o alteritate care nu se poate extinde la nivelul lumii, ci doar îmi aruncă din când în când semnale dintr-o catastrofă necunoscută și îndepărtată, aducându-mi aminte (pentru a căta oară?) că sunt într-atât de educată încât să recunosc semnele catastrofei fără a cunoaște catastrofa: „Suntem un compus chimic: înălțimea, culoarea albastră a ochilor, inteligența sunt reglate de haos. Dar faptul că tu poți avea cunoștință de anumiți algoritmi te face să nu mai fi așa de mediocru. Am întrebat odată un copil nenorocit ce vrea să se facă când o să fie mare. Mi-a spus: zidar. Viața lui e așa de groaznică încât nu mai are nici vise. Eu voiam să mă fac cosmonaut. Măcar cât am fost mic am visat”. Din lumea lui *showmustgoon* scris citeț peste linia punctată văd că omul nu mai e „omul ca toți oamenii”. A pierdut plasturele care ținea în echilibru referențialitatea și lipsa referențialității, veghea și visul. Visul de din afara atrocității ordinii e un delir angoasant. În *showmustgoon* înțelepciunea auto-parcelării sau cea a vidului s-au amestecat și ne auto-parcelăm în vidurile noastre care nu ne mai satisfac decât dacă suntem norocoși și ne naștem Cărtărescu și-atunci ne-am scos, că avem o intimitate și niciodată nu o să mai ajungem să jucăm *farmville* pe *facebook*, și niciodată nu o să ne mai permitem nebunia de a plăti 4 euro pe o oră de net ca să ne mulgem vacile virtuale și să vedem dacă nu ne-a trimis careva vreo lebdă cadou. Un copil fără vise, care vrea să se facă zidar, ar fi maxima raționalității *showmustgoon* (o excepție! o raritate!), trăindu-și din pruncie maturitatea, fără a mai trece prin delicatesele construirii de sine, prin pubertate, liceu, facultate, masterat, doctorat, bursă doctorală și bursă postdoctorală dublată în funcție de permisivitatea legii. Și-ar face-o cu surâsul satisfăcut pe care îl are când primește dulciuri pe neașteptate. Dar noi, cei care nu suntem o minune sau o excepție și nici măcar „oameni ca toți oamenii”, ci reprezentanți *showmustgoon* nu putem schimba modul de a „dori” și nici măcar un milimetru din modul nostru de a „gândi”. Dar le putem amesteca utilizând creierul debil care nu poate recunoaște corect sursa unei excitații, dar care e îndeajuns de vanitos ca să îi atribuie înțelesul cel mai la îndemână, de tipul cauză - efect, realitate - realitate. Și când nu mai putem

de-atâta realitate, picăm în nostalgie sau ne gonflăm cu intensități, cu personalități epileptice care așteaptă crizele pentru a sparge cercurile vicioase și nevrotice ale zilelor. De parcă intensitatea ar putea suplini lipsa de idei... de parcă intensitatea ar putea reface cercul magic... Dar nu face decât să puncteze o linie a timpului în care ne apărăm unii altora groaznic de citeț și ortografic, plătind același preț oribil al schimbării situației și nu al interpretării. Nietzsche, Kafka și Van Gogh au fost de două ori nebuni: pentru că au crezut în mod eronat că lumea e o interpretare și, mai grav, pentru că au chiar avut una. Cine are realmente o interpretare *asupra* lumii e exclus din ea și nici plasturele care să mențină astupată falia dinte referențialitate și non-referențialitate nu-i mai folosește.

Dar eu sunt norocoasă. Pe mine timpul m-a ales, și-n mijlocul oricărei angoase pot striga: „- Din ăla de gingko! Din ăla de care nu îți place ție!”. Când sunt foarte atentă pot atinge armonia cu vârful degetelor.



New Wave (2007)

Moralitate și politică (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

1. Criza valorilor morale

Tinerii studioși, în special studenții în filosofie, sunt foarte neliniștiți cu privire la „criza morală” prin care ar trece societatea românească. Mărturisesc că o astfel de îngrijorare mă bucură. Toate întrebările sau discuțiile pe care le-am avut în ultimii ani, fie cu ocazia conferințelor internaționale în România, fie în timpul călătoriilor făcute cu trenul (de la București la Cluj, de la Iași la București etc.) – întrebări grave, serioase – departe de a mă neliniști, dimpotrivă mi-au conferit acea bucurie interioară, greu de mărturisit, anume că tinerii gândesc, tinerii sunt preocupați de soarta lor și a țării în care trăiesc: nu sunt indiferenți.

Adică tinerii au conștiința unor dificultăți majore cu privire la responsabilitatea colectivă. Ce înseamnă acest fapt? Contrar a ceea ce afirmă detractorii (zeci, sute de articole de defăimare sistematică, din presa „culturală”), este vorba aici de o conștiință morală înțeleasă ca bază pentru politică, adică pentru un comportament demn din punct de vedere politic, interesul comun pentru binele colectivității. Îndrăznesc să afirm că ea există, că este puternică, dar că este ocultată de scribi, de intelectualii de duzină, de făcătorii de cuvinte, foști-scriitori-cu-voie-de-la-partid și care acum „scriu în libertate” la fel ca atunci când erau cenzurați, că mă și întreb, în ce a constat acea cenzură? Era ceva de cenzurat în cazul celor care practicau ei înșiși autocenzura?

De asemenea, întrebarea simetrică: în ce constă această libertate de expresie acum, adică ce au ei de spus altceva decât miștocăreală foarte subtilă? După care, își dau premii literare între ei, pentru această „subtilitate” de care nici ei nu-și mai dau seama. Și astfel este descurajată sau stopată orice inițiativă juvenilă.

Această atitudine există și în vest, tinerii sunt la fel de sensibili la aceste chestiuni. Și aici în vest ea este ocultată de o puternică mișcare de propagandă mass-media, prin care se dă iluzia societății civile de a participa la dezbateri cetățenești, când de fapt sunt încurajați doar reprezentanți ai unor pături marginale, vulgare, inculte ale societății, și cărora li se oferă roluri exemplare, „paradigmatice”. Demersul este bineînțeles anti-elitist, anti-civic, anti-politic, anti-estetic, anti-cultural, anti-valoric; pe scurt, mass-media este anarhistă! Astfel de simptome se remarcă și la televiziunea română, prin imitație, dar cu program, și care se pot rezuma într-o frază: încurajarea prostului gust și a vulgarității în detrimentul valorilor, adică deconstructivismul valorilor și în fond al întregii culturi.

2. Forme de rezistență civică

Numai că Vestul, Franța în special, dispune de o lungă cultură politică la nivelul societății civile, de o maturitate civică care permite populației să depășească sau să stopeze propaganda inerentă oricărui sistem de comunicație în masă. Formele cetățenești cele mai interesante, de organizare legală, sunt asociațiile cetățenești. Acestea sunt declarate și înregistrate la Prefectură, unde se depune statutul, proiectul, orientarea ideologică sau filosofică și membrii fondatori ai asociației. Astfel se organizează reuniuni, dezbateri, conferințe, care sunt uneori mult mai interesante și profesionale decât ce se poate vedea în mod obișnuit

în campusul universitar. Există deci o activitate, o vitalitate cetățenească, în plan orizontal, dar care poate avea impact (presiune, lobbying etc.) și în plan vertical, adică asupra instanțelor politice (locale, regionale sau de stat).

De asemenea acțiunea acestor asociații poate fi națională sau internațională. Este cazul catastrofelor naturale (inundații, cutremure, incendii, secete), al tragediilor politice și conflictelor armate, al războaielor civile etc., când aceste asociații intervin destul de eficace. Din păcate, uneori chiar și acestea sunt recuperate și deturnate. Inutil să dau exemple despre eficacitatea lor, amintesc doar că (pentru plăcerea amintirii) atunci când comuniștii decisese să distrugă satele românești și astfel un întreg patrimoniu cultural, unul din cele mai prețioase din lume, astfel de asociații cetățenești s-au mobilizat mai întâi în Belgia, apoi în Franța și pe urmă în țările vecine.

Și astfel au declanșat o amplă mișcare de protest și de presiune asupra indiferenței politicienilor, care au fost obligați să intervină pe lângă confrății lor, aflați dincolo de cortina de fier, dar cu care se înțelegeau foarte bine. Însă ceea ce nu au reușit comuniștii în secolul trecut, reușește acum politica europeană (via Bruxelles), aflată sub presiunea trusturilor industriale, multinaționale (exemplu mai recent, politica dusă de Monsanto, în domeniul alimentar: vrem să hrănim toată planeta!). Iar eu care credeam că planeta este cea care ne hrănește.

3. Criză românească?

Criza morală nu este specifică românilor, este specifică tuturor culturilor originale și ca orice criză ar fi un semn bun, de schimbare. Nu există criză morală într-o cultură mediocră, în particular; și nu apare criză morală în general, acolo unde nu există sentimentul responsabilității, care este solidar cu conștiința libertății. Din păcate, ea nu se manifestă atât de adesea pe cât ar trebui. Rădăcinile crizei morale, ale problemelor etice, sunt istorice, de aceea sunt greu de identificat, în cazul precis al românilor. Pe de o parte, ar trebui urmărite în istorie toate acele momente de compromis, de lașitate, de lipsă de demnitate, care au avut după aceea repercursiuni pe termen lung, asupra comportamentului societății și culturii românești.

Dar pe de altă parte, ar trebui identificate și momentele istorice în care am dat dovadă de curaj, de demnitate, de fidelitate, de eroism, de talent, de inițiative culturale universale. Acestea din urmă sunt mult mai numeroase decât se afirmă și mai bine cunoscute aici în Vest. Cultura românească (literatura, muzica, teatrul, arta cinematografică și filosofia) este percepută ca fiind printre cele mai originale din epoca contemporană. În literatură și în filosofie, românii au dat culturii universale, în secolul al XX-lea, cele mai importante talente.

Ideea are ceva provocator, însă doar pentru ignoranți. Voi putea, cu altă ocazie, să furnizez o listă și o analiză comparativă a marilor spirite contemporane; acestea sunt în majoritate românești. Există autori români care au făcut „turul globului”, traduși în zeci de limbi, și care rămân practic necunoscuți, ca să nu spun nestudiați în România (exemplu, cazul revoltant al romancierului și poe-

tului Virgil Gheorghiu). Romanele lui (peste treizeci de texte publicate în special la editura Plon din Paris) au bătut toate recordurile de editare în Franța. Bineînțeles că a fost cenzurat în perioada „epocii de aur”, însă el este cenzurat și acum, printr-un fel de conspirație a tăcerii, în propria sa țară. În schimb, culmea ironiei, se fac teze de doctorat, conferințe internaționale, pe opera unor iluștrii necunoscuți, care nu numai că sunt nuli (zero), dar sunt adevărate minusuri culturale, fapt de care ei înșiși sunt conștienți prin nevrozele depresive de care suferă și pe care le răspândesc: psihoze intelectuale, nevroze culturale.

Ar fi interesant de scris o istorie a moralității românești, în care să se trateze subiectul din două perspective: din interior, ca de obicei, dar și dintr-o perspectivă exterioară, adică a imaginii pe care ceilalți o au despre noi. Amintesc – dar poate fi vorba de „amintiri” atunci când ai de-a face cu ignoranți și cu detractori? – amintesc deci, că în perioada interbelică, imaginea pe care europenii o aveau despre români era una foarte pozitivă. Românii erau considerați, de vestul european, ca fiind poporul cel mai spiritual, după francezi; spiritual cu sensul de „avoir de l'esprit”, adică a fi inteligent, vioi, perspicace, cultivați, subtili, abili la nivel intelectual, descurcări. Cum s-ar putea explica acest fapt? Prin capacitatea lor de sintetism cultural: limbă latină, mentalitate bizantină, spirit creștin ortodox, viziune cosmică asupra lumii, puternică conștiință a apartenenței europene, solidaritate occidentală. De altfel, această imagine persistă, însă este asaltată de o întreagă orchestrație mass-media.

4. Morala și mass-media

Temele sunt aceleași, stilul de defăimare este același, autorii cam aceiași, iar sincronizarea este perfectă; astfel rețelele și focarele de propagandă anti-românească sunt foarte ușor de detectat. Acestea au primit o palmă foarte frumoasă cu ocazia canularului despre Tahiti, conceput de „Times.ro”, care ar avea un „correspondent de presă”, faimosul pictor Paul Gauguin din Tahiti și care ar fi relatat cum s-a răstăcit un batalion românesc cu ajutoare pentru Haiti, căci ar fi confundat Haiti cu Tahiti. Această știre, cu imagini, cu pseudo-declarații ale unor persoane oficiale, cu tot ce trebuie, a fost preluată ca atare de presă, de televiziune. În Franța, cel mai important canal de televiziune „Canal +” a înghițit gălușca cu brio, cu aplauze și în mod foarte „profesional”. Aceasta este o bună tehnică (gestul ar trebui apreciat și multiplicat chiar de autorități), care se folosește de procedeele deriziunii, dar (atenție!) dublat de autoderiziune. Prin aceasta, românii reușesc să fie superiori amatorilor de bășcălie și să combată dezinformarea. Nu-i așa, nu poți să-ți bați joc de ceilalți, în mod constant, decât cu riscul unor grave nevroze; singura soluție sănătoasă: autoderiziunea.

Deocamdată această practică este proprie culturii românești.

Se vorbește și se scrie în ultima vreme, în mod obsesional, despre comunism. Și de asemenea se face o critică acerbă a perioadei ceaușiste. Pe bună dreptate. Însă în acest fel se ocultează perioada cea mai dificilă, acel deceniu negru, perioada dejistă în care ne-au fost exterminate elitele intelectuale, sociale, politice etc. Atunci când s-a încercat distrugerea etosului românesc, perioada genocidului uman, moral, social și cultural. Pe de altă parte, a da vina doar pe ideologiile extremiste,

(Continuare în pagina 31)

Știință și violoncel

Arhitectura grotei

Mircea Oprîță

Cine crede că locuințele amenajate în peșteri s-au demodat odată cu ieșirea noastră din Preistorie se înșală în bună măsură. Contemporanii fenomenului de la Altamira și-au lăsat urmași până astăzi. Mulți rămân anonimi, dar unii, pentru pitorescul figurilor lor anacronice și pentru straniul preferințelor lor cavernice, răsar din când în când pe diverse canale de televiziune și pe Internet, surprinzându-ne, amuzându-ne, iar pe de altă parte, obligându-ne să medităm la rezistența aproape incredibilă a celor mai vechi opțiuni ale civilizației. Un caz memorabil este cel al trogloditului din Idaho, „Omul Cavernelor”, cum l-a numit presa în zelul ei de a compune hrană predigerată pentru amatorii de senzațional, Dick-cel-din Grotă, cum îl știa vizitatorii, fiindcă nu puțini erau cei tentați să facă turism ca să vadă cu ochii lor un asemenea specimen original, aflat la periferia societății noastre moderne. Nu chiar în afara ei, ci la periferia îndepărtată. Acum, după ce s-a stins din viață la 94 de ani (aproape un veac de singurătate, nu-i așa?), aflăm că avea și un nume de buletin, Richard Zimmerman, că în tinerețe muncise pe lângă ferme agricole, tăia lemne de foc și păstora turma de oi, că în timpul celui de-al Doilea Război Mondial conducea camioane militare pe unde îl purtau și pe el campaniile din Pacific – în fine, nimic nu trăda pe atunci pasiunea lui mare și durabilă pentru căminele amenajate în grote. Chiar și mai târziu, când avea deja adăposturi săpate în malurile râului Salmon din Idaho, unele de zeci de metri adâncime, păstra-se o oarecare legătură cu meseriile exteriorului, cultivându-și grădina de legume, crescându-și găinile, îngrijind de vacuță, de câine și de pisici, și răcorindu-și din când în când sufletul cu melodiile pe care le interpreta la chitară. În „apartamentele” sale subterane nu se sfia să monteze uși abandonate de alții și ferestre scoase din niște hârburi de mașină, iar interioarele și le amenaja cu diverse vechituri de mobilier sau bulendre refolosibile.

Prin comportamentul său de ins solitar, deloc antisocial, totuși, Dugout Dick nu cred că protesta la adresa modului nostru modern de civilizație urbană și nici nu făcea elogiul unei filozofice întoarceri la epoca pietrei. Pur și simplu se conforma modestelor sale pretenții de la viață: simplitate, hrană naturală produsă cu propriile mâini, refuzul manipulărilor sociale, al aparatului moderne, al stresului în general. Unii au fost destul de curioși încât să-i încerce pe pielea lor stilul de viață, închiriind pe perioade mai lungi sau mai scurte, cu doi dolari pe noapte, spații în grotele lui. Au avut astfel surpriza să constate că se poate trăi nu numai ca asistat al societății, dependent de numeroasele servicii cu care aceasta din urmă te îmbie în fiecare clipă, cu ochii la banul din buzunarul tău; că se poate trăi liniștit, mulțumindu-te cu ceea ce-ți dă natura sau îți faci singur, într-un spațiu amenajat cu modestie, dar, în fond, într-un univers pașnic, ce-ți poate fi suficient.

Nu doar el s-a refugiat la adăpostul grotelor contemporane. Am auzit și de alți americani care, din originalitate sau mai degrabă din griji economice, și-au amenajat locuințe de capul lor, în diverse caverne naturale. Nu toți sunt, însă, la fel de modești ca trogloditul din Idaho. Unii și-au compartimentat grotele ca într-un apartament de oraș, au curent electric, apă curentă, canalizare, nu disprețuiesc aparatura casnică, frigiderule, televizoarele, iar la ușa „bârlogului” din piatră se prezintă, când se înapoiază de la slujbele din oraș, la volanul mașinii personale. Dau și ei un exemplu de interesantă gospodărieală practică, arătându-ne cel puțin că secolul XXI nu este doar al blocurilor de tip zgârie-nori sau al caselor standardizate, ci și unul al soluțiilor originale, al improvizărilor de tot felul, făcute după ideile, punga și spiritul mai mult sau mai puțin extravagant, mai mult sau mai puțin aventuros al omului de azi.

Viitorul nu e chiar așa de simplu și neted cum ni-l dorim. Dimpotrivă, pare pândit de



Tele-vizor (2008)

numeroase pericole, crize politice și economice, impasuri tehnologice, schimbări climatice radicale – diverse catastrofe pe care le naște periodic natura, dar pe care și mâna omului le cheamă, le produce treptat sau le încurajează din ignoranță, din inconștiență, din meschinărie și rapacitate. Să luăm un singur exemplu, complex și bazat pe subtile interdependențe: pădurile ecuatoriale se taie ca să li se vândă ieftin lemnul și să facă loc gol pentru așezările noi ale societății moderne; de soarta calotelor de gheață ale planetei aproape că nu-i pasă nimănui; atmosfera se umple în continuare de emanații care ridică grad cu grad temperatura globului terestru; apele oceanelor cresc. Avertismențele ecologiștilor vorbesc despre o lume radical schimbată din punct de vedere geografic (fără îndoială și geo-politic) spre sfârșitul secolului nostru. E destul să ne imaginăm apele planetei înălțate cu doar câțiva metri, ca să pricepem ce vânzoleală va începe pentru milioane și milioane de oameni care trăiesc deocamdată fără griji pe plajele actuale, submerse în viitor. Ce migrații colosale ar putea să înceapă spre interiorul continentelor și cu ce probleme spinoase, de supraviețuire, se vor confrunta inevitabil mulțimile ajunse în impas! Poate că nu e rău să ne pregătim sufletește încă de pe acum și să vedem în originalitatea existențială a lui Dugout Dick nu o aventură extravagantă, ci chiar o soluție de viață menită să ne asigure la un moment dat salvarea ca specie. „Am totul aici”, afirma personajul despre spațiul fără pretenții pe care și-l amenajase în mijlocul civilizației sufocante, precum Robinson Crusoe pe o insulă pustie. Exemplul său ne vorbește nu doar despre o schimbare a ideilor noastre despre societatea materială, ci și despre o restructurare morală, posibilă și, la un moment dat, pe cale de a deveni absolut presantă.



Munkacsy color (2008)

portrete ritmate

Trupul de fum al poetului....

Radu Țuculescu

Cu mulți ani în urmă, ne întâlneam des, ba într-o crîsmă fără mari pretenții dar cu barmanițe drăguțe, ba în grădina cea năpădită de verde a Institutului unde lucra dar și locuia, degustînd vinuri pline de îndemnuri săltărețe, ba hălăduiam prin Munții Apuseni, munții lui de baștină, obligîndu-mă să visez și eu alături de el la o imagină împărăție a Nordului, la ținutul Acarniei, o țară de veacuri prelungi prin care bîntuie, străvezu, Alarhos, prințul cel sihastru... Visarea se petrecea după ce ne așezam pe cîte-un trunchi de copac, să ne tragem sufletul, după ce beam o dușcă de prună, zdrobeam o ceapă și tăiam slănina felii subțirele... Cam de mulțisor s-au petrecut toate acestea iar pe poetul Nicolae Mocanu, căci despre el este vorba, l-am întîlnit din ce în ce mai rar. Începuse să se depună *scrumul pe oase* iar otrava și veninul timpului care se scurge implacabil, devenea tot mai evidentă...

Nicu Mocanu a fost, însă, dintotdeauna un om de-o extraordinară discreție, uneori parcă deranjat de propria sa umbră. Drept în judecări, aspru doar cu propria sa persoană el stăpînește delicatetea gesturilor rafinate și rara artă a bunului simț. Are cel mai larg, mai sincer și mai senin zîmbet din cîte am văzut. Îi cuprinde întregul chip, revărsîndu-i-se în ochi unde explodează în sute de luminițe lipsite de orice tușă batjocoritoare, diavolească... E capabil

să rămînă sincer și în cele mai periculoase situații, asumîndu-și, astfel, toate riscurile... Este și va rămîne mereu, după cum singur insinuează undeva, un *poet fraged*...

Nu ne-am mai văzut multă vreme și nici despre vreun nou volum de-al său de versuri tipărit nu mai aflasem. Știam doar că își continuă munca, adesea ingrată, de editor, că tipărește albume, cataloage și antologii de poezie străină... Cu puțin timp în urmă, ne-am revăzut întîmplător și mi-a dat un plic gălbui, voluminos. Îl pregătise dinainte, oare de unde știa că ne vom întîlni? Am descoperit în plic două volume de versuri semnate de el (într-o elegantă prezentare grafică semnată de Călin Stegorean) care mi-au provocat o mare bucurie. În plicul gălbui se aflau o antologie intitulată, nu se putea altfel, *Alarhos* și un volum cu noi versuri reunite sub titlul (semnificativ pentru intervalul lung de "tăcere poetică" al lui Nicu Mocanu), *Amiază tîrzie*. Pentru un poet, însă, nu există nicio dată prea tîrziu... Fie el chiar un scutier al iluziei...

Recitind acum poemul *Cîntec pur* scris cu mai bine de 30 de ani în urmă, apoi cel mai recent volum, am priceput că în poemul acela există cîteva "obsesii" poetice care-l bîntuie, permanent, pe Nicu Mocanu. *Întorc spre mine mîna să mă caut/ de fum - de vînt dau.../ Alarhos - cuib de gheață*

*de te chem/ e pentru că sînt singur și mă tem...
Aprind lumina și mă văd plîngînd/ la capul mea ca
la un mort de rînd... Noile poeme adîncesc senti-
mentul de singurătate dar și al renunțării fără regre-
te, fără resentimente (Să lași totul și să pleci/ sin-
gur/ ca un ocnaș/ din mările Sudului...) Se amplifi-
că ținutul umbrelor și al fișilor de fum. Cele două
cuvinte, umbră și fum, apar în cele mai diverse
"ipostaze", devenind aproape obsedante
(... la umbra tăcerilor... umbra mustea în urma
mea... umbre ciudate... lacrimă dură/ ascunsă în
umbră... pe piscuri albe și curate / ard umbrele-ți
încercănate... de fum e trupul... poemul ca un
fum... plasă de fum... cuvîntul de fum... etc). Se
naște și o blîndă spaimă de a nu mai putea scrie.
(Ar mai fi ceva de spus/ dar mi s-au risipit cuvinte-
le/ ca niște semințe-înghețate...) dar și o conștientiz-
zare a tărîmului de dincolo unde vom ajunge, în
cele din urmă, cu toții... (Cîteodată mă vizitează de
sus/ mari păsări de ceață - necuvîntătoare/ Veștile
lor sînt înscrise în/ urmele lor - cruci trecătoare...)*

Cu toate acestea, Nicolae Mocanu rămîne ace-
lași chip senin, deschis, atins de aripa blîndeții și a
înțelegerii poeziei și mizeriei umane, un creator care
știe să-și creioneze, cu luciditate, propria persoană:
*Mi-a plăcut să cîștig dar și să pierd uneori/ Cu sor-
țile însă nicicînd n-am trișat/ Am pierdut și atunci -
La paznicii porților/ trupul ca
pe-o haină vamă lam dat ...*

zapp media

Un aparat foto pentru președinte

Adrian Țion

În timp ce președintele Traian Băsescu se lepăda de Satana la Biserica Domnița Bălașa, Satana însăși defila pe străzile Bucureștiului, deghizată în parada gay a scrântiților neamului, neînduplecați de rigorile sănătoase ale religiei creștine. Ca să le îndrepte mintea și orientarea sexuală pe calea normalității dorite de un Dumnezeu al dreptății, Noua Dreaptă a organizat o contra-paradă unde s-a scandat energic „România nu-i Sodoma!” Desigur, primarul Sorin Oprescu putea să nu aprobe cele două manifestări, dar însănoșirea morală a societății românești este chiar un țel dorit și de oamenii din administrație. Prilej pentru a da un exemplu de cum se organizează pogorărea Sfântului Duh de Rusalii în sufletele celor rătăciți. Oricum, era de preferat să se ia atitudine împotriva homosexualității decât împotriva guvernului. Tocmai de aceea, după manifestațiile de o amploare, fără precedent, organizate de sindicate, când guvernării au băgat capul în nisipul înfierbântat, președintele a putut să răsufle ușurat la botezul „prințisorului” autointitulatului „Paul de România”.

Printre prinți și principese, președintele și-a arătat cu mândrie patriotică sângele portocaliu devenit subit albastru, culoare reflectată pe fața-i smeadă de situația albastră din țară. A fost prima apariție publică după anunțarea părinteștilor procente de protecție socială 25% și 15%, expresie a dragostei nețarmurite față de bugetari și pensionari, transmise de pe vaporul în derivă aflat sub pavilionul FMI. Prin nășirea așa-zisului prinț Carol Ferdinand, care nu va ajunge niciodată pe tronul spulberat de comuniști, comandantul vasului a încurajat și a înălțat până în derizoriu steagul formelor fără fond. Steagul piratilor fondului de pretutindenii!

Contragere pretențioasă a istoriei regalității din România în două vocabule impozante, numele așa-

zisului prinț rămâne să trezească vagi nostalgii, întreținute arbitrar de caraghioșii lui părinți Lia și Paul Lambrino. Caraghioși nu pentru că sunt părinți, ci pentru că prostesc o țară întregă mai ales cu revendicările lor princiare. Nu cumva cele două nume folosite cu abilitate trimit spre o întinare a memoriei celor doi sau trei regi? Imun la întinări, Traian Băsescu adaugă jar peste focul disputei dintre pretențiosul gângav Paul și resemnatul Mihai I, umilitul nostru rege fără țară. Pentru că Regele Mihai nu l-a susținut în alegeri, Băsescu se răzbnă. Revendicările proprietăților de la Sinaia sunt tergiversate. Mai mult, președintele găsește cu cale să se alătore pretinsului prinț Paul pentru a face, nici mai mult nici mai puțin decât „gestul istoric” de a boteza pe fiul lui, adică „primul prinț moștenitor” al vidului românesc. Și nu oricum, ci cu fast princiar și ștaif de designer angajat.

Evident că la un asemenea botez nu putea lipsi Cătălin Botezatu, mai prezent în ultima vreme prin tabloide decât însuși nașul-președinte, ascuns de presă. Nu știu pe cine interesează cu ce femei s-a culcat designerul sau ce cadouri a adus micuțului Carol Ferdinand pe lângă cele 17 piese vestimentare confecționate de el. Poate că Președinția are interes ca știrile mondene să devină mai importanțe decât cele politice și furnizează subiecte. Așa aflăm că fiul Liei și al lui Paul Lambrino era îmbrăcat în straie populare cu modele din zona Sucevei, alții susțin că modelele erau maramureșene. Bun motiv pentru o polemică în presă pe această temă. Nu-i așa? În piciorușe, „prințisorul” avea opincuțe maron (nu maro, vă rog, suntem în zona mondenă!) din piele. După botez, președintele l-a îmbrăcat în costum de marinar... sau „mariner”. Altă dispută rămasă nerezolvată de pe vremea lui Caragiale, când e vorba să ne avîntăm în prețiozități răsgăiate. Tot la această secțiune trebuie trecută apariția principe-

sei Lalla Joumala Alaoui, reprezentanta casei regale din Maroc, ambasadoarea Marocului în Marea Britanie. Ca evenimentul să primească, totuși, o culoare locală acceptabilă, în acest amalgam de nostalgii răsuflete, la botez a fost invitat și rozaliul Videanu. Al optulea fin al lui Băsescu a plâns natural, parcă nemulțumit de mulțimea formelor ce i s-au pregătit la intrarea în viață.

În vreme ce pe străzi se striga „România nu-i Sodoma!”, trenul „Nostalgia” din Budapesta ducea spre Miercurea Ciuc alți 2000 de nostalgici de altă natură. Pelerini romano-catolici din Ungaria pentru a participa la festivitățile de pe dealul Șumuleu Mic, prilejuate de sărbătoarea Rusaliilor și de aniversarea victoriei catolicilor asupra principelui transilvănean Ioan Sigismund, care a vrut în 1567 să impună religia unitariană. Pelerinii catolici aduceau cu ei nu numai steaguri unguerești, ci și steagurile arpadiene ale Grăzii de Extremă Dreaptă din Ungaria. Unguri drepti, români drepti și cu toate astea realitatea dorită se strîmbă. Iată cum. În acest timp a avut loc trocul politic între PDL și UDMR, în urma căruia UDMR a obținut în Camera Deputaților revendicarea de a se introduce în școlile cu limba de predare maternă învățarea celor două materii *Istoria românilor* și *Geografia României* în limba maghiară. Limba română devine facultativă pentru maghiarii din România. În acest timp ministrul învățămîntului, Daniel Funeriu, explica la *Q & A* de ce e necesară această reglementare punând pe primul loc „interesul elevului” în detrimentul interesului național... În timp ce fostul ministru al învățămîntului Alexandru Athanasiu vorbea despre „slăbiciunea României ca stat”... În timp ce corupția dă peste bord și criza se adâncește... În timp ce Președinția cumpără, de pildă, un aparat foto de 10000 de euro și apoi se întreabă unde se duc banii... În timp ce protestele se înmulțesc iar Traian Băsescu nu mai face băi de mulțime... În timp ce România nu-i Sodoma, dar are toate șansele să devină Gomora.

ferestre

Neguțatorul de povești

Horia Bădescu

Dacă scobori «pe decindea Dunării la vale», până acolo unde apele se îneacă în cer și Delta în propria frumusețe, s-ar putea să-i deslușești silueta inserată la focurile lotrilor de legende. S-ar putea să-l auzi descâlcind, alături de ei și de bătrînul lotcar Agache Gherasim, șartul poveștilor uitate sub pleoapele plaurilor și-n hățușul ostroavelor și mărturisind într-un glas neostoitul miracol al vieții și al universului. Ori să și se îngăduie a-l zări în vedenia unei clipe îmbrățișînd trupul fără de trup al știucii împărătești Wanda Wilhelmina.

S-a născut în umbra curților lui Anton Pann și-a suk-urilor lui Harun Al Rașid și-a dormit în copilărie cu poveștile Șeherezadei sub cap. S-a născut cu darul povestitului și a fost el însuși o poveste.

Era nestăpânit, era puternic, era fabulos, era viu! Era nestăpânit, fiindcă părea a fi știut totdeauna că timpul lui fusese deja măsurat. Era puternic, pentru că era drept și pentru că avea înscrise în codul genetic cuvintele alcadelui din Zalamea: «el honor es patrimonio del alma/ y el alma solo es de Dio / onoarea sufletului-i aparține/ și sufletul numai lui Dumnezeu!»! Era fabulos, căci stăpânit și locuit de magia cuvântului cu care se întovărășea în jefuirea tărâmului poeticității. Era viu pentru că viața fierbea în el, asemeni bulboanelor Dunării, căutându-se.

A trăit repede, cu neodihnă, cu voluptate. Înfometat de el și viață. Înfometat de lume și de

poveștile ei. Cu acea credință nestrămutată a tuturor prozatorilor adevărați că lumea nu e altceva decît o nesfîrșită poveste, că ea nu există în afara poveștii, că povestea e lumea și lumea, povestea pe care Dumnezeu și-o spune Lui Însuși. și pe care ei, scriitorii, scribii celești, au îngăduința să I-o aducă aminte mai înainte de-a o însemna pe fragila hîrtie a sufletului nostru.

A trăit nu la „marginea Imperiului”, ci în chiar inima acestuia, a utopiei pe care el însuși o imagina-se pentru a ne face să înțelegem că realitatea nu e nimic altceva decît proiecția spiritului nostru și nălcuirea oglinzilor pe care le șlefuieste sufletul.

Se mira odată cu noi, cu toată uimirea lumii în el, dinaintea fascinantului spectacol al vieții și al misterului de nedezlegat al universului. Era un copil. Avea genuitate și cruzimea acestuia în fața nudității tragice a omului. Pe care el, maestru șlefuitor de oglinzi și alchimist al orizonturilor catoptrice, o dezvăluia în apele adânci și în fugoasele părelnicii ale acestora.

Neguțator de povești și giuvaergiu de vorbe, în stare să-și vîndă sufletul pentru împerecherea domnească a cuvintelor, se prenumăra printre aceia, nu foarte mulți, pentru care ele sunt, mai înainte de orice, *logos*, adică putere de a naște, de a da chip și nume, de a face ca lumea să fie din nou, mai în de ea și mai în de a noastră.

Așa încît mi se pare firesc faptul că, într-unul dintre acele gesturi, nu atît de frecvente pe cît ar

care poate avea un efect puternic asupra psihicului chiar dacă nu are corespondent personal și nici nu e încorporat în instituții. Ca să-i dea totuși o poreclă, Walter îi spune Farsovski (p.113).

Arhitectura universului dominat de acest Supraeu arată ca un Panoptikon - un loc unde ești văzut tot timpul, unde nu te poți ascunde și din care, dacă ai găsi o modalitate de evadare să știi că face parte tot din scenariul mai sofisticat al controlului total. Evadezi dintr-un cerc al Panoptikonului pentru a ajunge în altul, mai larg, necunoscut, unde iluzia că ești liber te va expune unei noi faze a experimentului, și vei alerga în cerc fără să știi, atras de gravitația unei culpe imemorabile ce ți-a luat mintea în stăpînire. Efectul cel mai nefericit al unui astfel de univers este că, după un timp de supraveghere din exterior, privirea omniprezentă a Celuilalt se preschimbă cu timpul într-o privire de sine agonică. Propria minte își produce din sine instanța supraveghetorului, iar liniștea interioară e tulburată definitiv de acest ochi vigilent care adoptă severitatea gardianului. Altfel spus, închisoarea exterioară induce efectul unei închisori interioare, psihicul adoptând atît rolul deținutului, cît și pe acela al paznicului. Din această pușcărie a minții a încercat să iasă Walter Ghidibaca scriindu-și cartea. Sper că a reușit și, de asemenea, că a înțeles deja că sunt și temnițe ale literaturii în care scriitorii se pot îngropa pe viață crezând că slujesc spiritul lumii, pe cînd, în realitate, își ispășesc păcatul de-a se închipui creatori.

În elaborarea unei cărți nu contează decisiv aventura trăită, care ar fi putut să servească de subiect. Contează aventura scrisă în care caracterul faptic și cel fantasmatic, trecute prin filtrele dispoziției afective și sensibilității interpretative ne dau un compozit a cărui autenticitate nu poate fi discutată decît strict literar. Deși autorul ne asigură că avem de-a face cu o poveste adevărată, trebuie să

CONSELIUL JUDEȚEAN CLUJ

Biblioteca Județeană Octavian Goga Cluj

Tudor Dumitru Savu
un scriitor
în deșertul istoriei



Vineri
21 mai 2010
ora 11.00
Biblioteca Județeană
„Octavian Goga” Cluj
Sediul central
Sala de Lectură etajul II

Invitat:
prof. dr. Ioana Both

presupune morga lui, cu care acest oraș își cultivă memoria culturală, numele lui, numele scriitorului Tudor Dumitru Savu, neguțatorul de povești, să fie acordat de foarte curând uneia dintre sălile de lectură ale Bibliotecii Județene „Octavian Goga”. În deplina bunăcuviință a gestului și în totala discreția a obștei scriitoricești. *A bon entendeur, salut!*

De la aventură la lucrătură

(Urmare din pagina 9)

Coincidențele, întâmplările stranie, semnele cu înțeles nedeslușit se țin lanț de-a lungul celor opt luni de detenție, încît ne putem întreba care e natura acestor avalanșe semantice petrecute în mintea scriitorului? Au existat cu adevărat aceste semne ori numai nervii încinși de condițiile extrem de stresante în care se găsea au făcut ca Walter să-și compună o astfel de semiologie, prin care reușește să-și restabilească echilibrul psihic într-o situație incontrollabilă, pe alocuri absurdă, inexplicabilă și de neacceptat ca atare? Pentru că nu aflăm nicio lămurire a corespondențelor de care se face uz aici, aș prefera să admitem că Walter își compune propriul joc mintal pentru a rezista experimentului în care se crede atras - să-i spunem *jocul sincronicităților închipuite*.

Pentru valoarea literară a cărții, faptul că sunt închipuite e la fel de valoros ca și cum ar fi reale. Din punct de vedere psihologic însă ele constituie, dacă nu un mecanism terapeutic riguros, cel puțin un adjuvant foarte eficace. Stresul rezultat din pierderea libertății, sporit de sentimentul constant că el și ceilalți „deținuți” - unii dintre ei probabil actori, după bănuiala de atunci a lui Walter - sunt cobaii unui experimentator diabolic necunoscut, n-au avut puterea să-l scoată din minți, cum probabil că dorea „regizorul” din umbră, tocmai pentru că și-a administrat profilaxia jocului. Cine e experimentatorul? Nu vom ști niciodată pentru că autorul cărții nu ne spune. Chiar neidentificat, el a fost real, cu siguranță. Atît de real pe cît pot fi reprezentările cele mai bine articulate ale minții noastre. Este instanța Supraeului ostil, a autorității punitive

luăm mărturia lui ca făcînd parte din clasa adevărurilor mascate în mari „minciuni” (ale scriitorilor, în sensul lui Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*). Personal, din momentul în care am citit cartea, pot ieși liniștit din folclorul creat în jurul aventurii lui Walter Ghidibaca, pot ignora chiar garanția lui că tot ceea ce a scris se bazează pe întâmplări adevărate și să mă limitez la considerarea scenariului rezultat ca fiind unul foarte puternic, expresiv sub unghi estetic, deși minimalist și epurat de orice retorică, foarte nimerit realizării unui film. Cît privește teoria farsei, aș putea merge până acolo încît să suspectez că mintea autorului și-a întins din nou singură o capcană, adică o farsă hermeneutică. Interpretînd aventura prin care a fost nevoit să treacă în cheia farsei, metoda însăși de interpretare poate fi viciată. Teoria farsei, cu care crede că și-a lămurit totul, face parte ca element secret din farsa destinului de unde, la drept vorbind, nu există ieșire. Însă, dacă aș vrea să fac uz de-o înțelepciune gnomică, aș mai spune că farsa destinului nu-i poate fi contrapusă decît o farsă semiotică aptă să capteze în rețeaua ei încălțită nonsensul vieții.

Lucrată cu mîna de maestru, cartea dă de gîndit, iar la final te lasă suspendat undeva în orizontul căutărilor fără răspuns, semn că povestea nu poate fi spusă până la capăt. Astfel că, tocmai pentru că rămîne nelămurită, este o „poveste adevărată”. Și cinstită, atîta pe cît poate fi cinstit un fapt mărunț aparținînd marii farse cosmice.

corespondență din Lisabona

Când ICR se implică în Fiesta Francofoniei

Virgil Mihaiu

Episodul al doilea:
Prezențe românești în cadrul Fiestei Francofoniei la ICR Lisabona

Și la ediția din primăvara 2010 a Fiestei Francofoniei, prezența țării noastre s'a făcut simțită încă din spațiul comun pe care ICRL îl împarte cu Institutului Franco-Portughez: trei vitrine aflate lângă Mediateca IFP marcau prin albume, volume de traduceri, obiecte de artizanat etc. specificul cultural a trei țări afiliate mișcării francofone - Elveția, Egiptul și România (conținutul vitrinei noastre a fost girat de către d-na Anca Doina Milu-Vaidesegan, directoarea-adjunctă a ICRL). Serata românească a fost inaugurată prin vernisarea expoziției *A Roménia Fotográfica*, alcătuită din lucrări ale membrilor Asociației Artiștilor Fotografi din România (AAFR). Dl. Ștefan Toth, curatorul expoziției, e absolvent al Institutului European de Artă Fotografică București, deține titlul de Artist al Federației Internaționale de Artă Fotografică (AFIAP) încă din 1978 și a inițiat în 2006 *Reuniunea europeană a artiștilor fotografi*. Cele 50 de lucrări - majoritatea în alb/negru, semnate de 20 de fotografi - au fost selectate spre a alcătui o narațiune imagistică a ciclurilor vieții umane, într'o diversificată paletă stilistică.

A urmat un original recital de *stand-up poetry*, intitulat *Voiaj de cuvinte*, al actriței Andreia Macedo. Preocupată de a conferi un vestmânt gestual original unor texte poetice pe care le consideră demne de adus la cunoștință și unui public mai puțin avid de lectură, promițătoarea interpretă nu își ascunde preferința pentru doi autori români de marcă: Marin Sorescu și Dinu Flămând. (În paranteză fie zis, primul a beneficiat de traducerea în portugheză a textelor sale pe baza unui schimb organizat în 1995 de către mentorul revistei *Poesis* din Satu Mare, George Vulturescu. Atunci m'am aflat într'un grup de colegi români, reuniți de generosul nostru amic sătmărean la *Seminarul de traduceri de poezie* de la Călinești-Oaș. Împreună cu Ioan Moldovan, Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Al. Mușina, Simona Popescu și Daniel Corbu am petrecut câteva zile de neuitat traducând în română creațiile lui Laureano Silveira și Egito Gonçalves, doi poeți lusitani invitați special în cadrul aceluși proiect. Acolo l-am întâlnit pe Corneliu Popa, devenit între timp un apreciat traducător la Lisabona. Tot pe atunci, Marin Sorescu a fost tradus de un grup similar în nordul Portugaliei. Din păcate, atât el, cât și Lauro și Egito au murit prematur. Cât privește poemele lui Dinu Flămând, ele au beneficiat de transpunerea în portugheză a Teresei Leitão, și de două lansări organizate de ICR Lisabona, în capitala portugheză și la Porto, în 2008). Sensurile parabolilor lirice ale lui Sorescu și Flămând au fost atent revelate de interpreta lor portugheză. Ținând cont de context, Andreia Macedo a mai adăugat câteva poeme, ca un pendant în limba franceză, aparținând lui Andre Prevert și Robert Desnos, precum și o evocare lirică a Lisabonei, din recentul volum *Lusoromână punte de vânt* al subsemnatului, în traducerea aceleiași Teresei Leitão. Furtunoasele aplauze ale celor ce umpluseră sala de conferințe a ICRL s'au dizolvat în convivialitatea unui binevenit... interludiu culinar.

La orele 21, când încep majoritatea spectacolelor din Portugalia, în Amfiteatrul Institutului Franco-Portughez s'a desfășurat segmentul final al seratei românești din cadrul Fiestei Francofoniei 2010. În deschidere, dl. Ovidiu Dajbog Miron, directorul Direcției de Monitorizare a Programelor Institutelor Culturale Românești din Străinătate, a rostit o alocuțiune într'o impecabilă limbă franceză, fapt ce nu a rămas nesesizat de către amfitrionii noștri. În continuare, virtuozul năului Sergiu Nichitovschi, actualmente student la secția flaut a Conservatorului Național din Lisabona, a prezentat un program alcătuit din compoziții ale unor clasici francezi, adaptate pentru străvechiul instrument. Au fost interpretate - în acest inedit vestmânt timbral dar cu reală priză la public - *Le Cygne* de Camille Saint-Saëns, *Habanera* din opera *Carmen* de Georges Bizet, *Sicilienne, op. 78* de Gabriel Fauré, *Pavane pour une infante défunte* de Maurice Ravel, *Claire de lune* și *The Little Negro* de Claude Debussy. Pianista ucraineană stabilită în Portugalia Nataliya Kuznyetsova l-a secondat cu finețe și empatie pe tânărul muzician basarabeian. Acesta și-a finalizat evoluția printr'un omagiu adus muzicii românești: un solo de nai sintetizând caracteristicile emoționale ale doinei.

Mi s'a părut a fi un preambul adecvat spre a explica publicului semnificația cuvântului *Doina*, întrucât ultima parte a seratei a cuprins dansuri și cântece populare românești în interpretarea grupului folcloric ce poartă acest nume. Mîcul ansamblu *Doina*, al Asociației Imigranților Români și Moldoveni din Algarve, activează din 2007. E alcătuit din cinci perechi de dansatori (din păcate, în seara respectivă, au putut participa doar patru dintre ele), cărora li se adaugă coreograful Ciprian Budeanu (fost membru al ansamblului *Bucovina*, înființat în 1999 la Suceava de câțiva studenți ai Universității Ștefan cel Mare, ulterior stabiliți în Portugalia). ICR Lisabona a decis să includă acest moment în program, ținând cont de diverși factori: în primul rând, excelența colaborare cu d-na ing.



Andreia Macedo



Sergiu Nikitovski

Elisabeta Necker, lidera sus-amintitei Asociații. Dânsa a fost distinsă în 2007 cu titlul *Imigranta anului în Portugalia* și se bucură de aprecierea *mass media* și a autorităților din această țară. Atât d-na Necker, cât și numeroșii membri ai Asociației (cu o medie de vârstă surprinzător de tânără) au răspuns cu solitudine și afabilitate diverselor inițiative ale ICRL (doar două exemple: turneul Ansamblului Casei de Cultură a Studenților din Sibiu în Algarve, sau lansarea *Gramaticii limbii portugheze* a Micaelei Ghițescu). Politica oficială a Portugaliei pune un accent special pe integrarea diverselor comunități etnice stabilite aici, dar și pe păstrarea identității acestora. La ședințele pregătitoare ale Sărbătorii Francofoniei ideea invitării unui asemenea grup a fost bine primită - de către organizatorii francezi, reprezentanții portughezi și ai celorlalte țări participante - ca un argument al caracterului multicultural al manifestării, dar și ca stimulent pentru imigranții cu înclinații artistice de a se exprima în public. Grupul *Doina* s'a "rodât" prin participarea la multiple acțiuni cu caracter de masse din țara-amfitrion, a cărei politică susține conservarea elementelor de autenticitate rămase încă vii în memoria diverselor comunități stabilite aici. E ade-vărat, am ezitat adeseori în promovarea unei arte unde - prin forța împrejurărilor - există și o componentă amatoristică. Dar, în cazul de față, aceasta nu oculta competența interpreților în cunoașterea pașilor de dans din diverse regiuni ale României, și nici incontestabila frumusețe a costumelor purtate de interpreți. Cum grupul nu poate concura un mare ansamblu profesionist, cele câteva cântece - interpretate tot de unii dintre dansatori - s'au dovedit a fi mai puțin convingătoare decât partea coreografică. Însă acest aspect a trecut quasi-neobservat de către publicul local, în genere încântat de ceea ce e încadrabil sub titulatura "artă naivă". Elocvente în acest sens au fost nu doar aplauzele generoase ale spectatorilor, ci și participarea la spectacol a domnului Nuno Ferreira, realizatorul principalei emisiuni a postului public de televiziune, RTP 1, dedicată manifestărilor artistice ale feluritelor comunități etnice pe pământ lusitan - *Portugal sem Fronteiras* (Portugalia fără frontiere). Paradoxal, deși ofertele de spectacole din partea ICRL au fost întotdeauna de înalt nivel artistic, a trebuit să venim cu această manifestare a diasporei noastre, spre a fi incluși într'o emisiune de largă audiență a televiziunii naționale portugheze.

muzica

Șansa unui artist

de vorbă cu Adrian Sâmpetean

Adrian Sâmpetean în *Nepotul lui Rameau* pe scena Operei din Dusseldorf

Succesul și consacrarea sunt flori rare și nu sunt cu „rezervare”. Am consemnat în revista Tribuna în urmă cu ceva timp doi absolvenți ai Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj ce demonstau reale calități, curios fiind de evoluția lor. Se știe că de la calități la consacrare e cale lungă; pentru cei doi a fost ceva mai scurtă. Astăzi soprana Anita Hartig este angajată a Operei din Viena, iar basul Adrian Sâmpetean - cu care am avut un scurt dialog - este în Germania. După un debut fulminant la „Opern Studio” al Operei din München, au urmat fișec alte apariții pe scene importante din Germania, Franța, Italia, la Opera din Monte Carlo, Teatro Comunale di Bologna, și altele.

Ciprian Rusu: - Adrian Sâmpetean, ești solist la Opera din Dusseldorf, ai cronici elogioase. Cum resimți succesul la cei 27 de ani ai tăi? În ce spectacole ai cântat și mai ales alături de ce „monștrii sacri”?

Adrian Sâmpetean: - E normal ca la 27 de ani să nu intri „tare” în repertoriul dificil și dur, cum ar fi unele roluri verdiene. Dar exact aceste roluri verdiene sunt cele care mă tentează foarte mult, însă toate la timpul lor. Unii ar spune mai în glumă mai în serios că la această vârstă sunt încă la „grădiniță”, mai sunt multe de acumulat, de șlefuit, e nevoie de maturizare în sensul bun al cuvântului. Și să nu uităm: personajele cerute de

repertoriul verdian au și ele o anumită vârstă! Însă fascinația pentru aceste personaje verdiene își spune cuvântul iar tipul meu de voce este și sper să rămână acela de bas cantabil. Am abordat deja unele roluri ca Oroveso din opera *Norma*, Raimondo din *Lucia di Lammermoor*, Colin din *Boema*, am debutat de curând la Opera din Cluj cu rolul lui Ferando din *Trubadurul*, un frate din opera *Don Carlos*, *Zuniga* din *Carmen* și vor urma și altele.

În ceea ce privește colaborările cu nume mari ale scenei lirice mondiale, am fost onorat să evoluez pe scenă alături de soprana Editha Gruberova, de Paata Burchuladze, Zoran Teodorovic, de celebrul tenor rus I. Galuzin (*Dama de pică* pe scena Operei din Monte Carlo). Cu toate că sunt nume sonore, pe scenă am întâlnit doar oameni, oameni care m-au primit cu brațele deschise, am colaborat cu ei într-o atmosferă destinsă, afabilă, de mare rafinament estetic. E foarte importantă pentru un tânăr aflat la început de drum să simtă că ceea ce face el alături de acești artiști consacrați este apreciat la ade-vărata valoare, ceea ce mi-a dat încredere că sunt pe drumul cel bun. Toți au fost foarte deschiși, amabili, foarte drăguți și eu cred că pot spune cu mâna pe inimă: calitatea unui mare artist este aceea de a fi dublat și de un mare om, cu un caracter sincer, lipsit de ifose și aroganță. Asta mi-a arătat că viața nu înseamnă doar bani și poziție socială, ci este mult mai mult: omenie, iubire,

înțelegere - atât pe scenă cât și în afara ei.

C.R.: - Ce urmează în următorul interval?

A.S.: - Acum sunt sub contract la Opera din Dusseldorf, unde mai am un an de contract. În stagiunea următoare voi aborda câteva roluri precum Colin din *Boema*, un alt spectacol cu *Lucia di Lammermoor*, rolul Pistola din *Falstaff*, Publius din *La clemenza di Tito* de W. A. Mozart, dar și un proiect inedit: *Recviemul german* de J. Brahms sub formă de... balet, dar cu soliști și cor, totul *live*, sunt foarte curios cum se va concretiza acest proiect. Am desigur și alte oferte de colaborare, un *Rigoletto* la Opera din Monte Carlo, o *Lucia...* la Hamburg, unde am chiar o invitație ca din 2011 să devin membru al acestei prestigioase opere, mai ales că repertoriul propus de ei este exact pe gustul meu.

C.R.: - Câteva cuvinte pentru încheiere...

A.S.: - Vreau să mai spun că toate aceste lucruri minunate nu ar fi fost posibile fără un start bun, iar acest lucru îl datorez în primul rând familiei, mamei mele Doina Neculce Sâmpetean, tatălui meu Mircea Sâmpetean care mi-a fost și profesor și mentor. Dar nu pot să nu-i mulțumesc și doamnei Lucia Stănescu, un artist dar mai ales un om cum rar găsești în viață, care a avut amabilitatea ca în clipa în care m-a auzit (îi datorez foarte mult pentru că pașii următori au fost decisivi datorită domniei sale) să mă recomande actualului meu impresar, doamna Luisa Lasser Petrov, căreia îi port o adâcă recunoștință și considerație. Nimic nu s-ar fi întâmplat fără domnia sa.

Formarea unui artist în drumul său spre realizare nu este posibilă fără sprijinul unor oameni minunați, de o importanță esențială, oameni de suflet și spirit moral și, desigur, fără un consultant în materie de repertoriu italian, eu având șansa și onoarea de a avea sprijinul cunoscutului bariton Giorgio Zancanaro la Verona.

Sunt mulți oameni valoroși pe care trebuie să te sprijini pentru a reuși să ajungi acolo unde îți dorești. Eu vreau să le mulțumesc tuturor pentru sprijinul acordat.

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

Moralitate și politică (I)

(Urmare din pagina 26)

comunismul de exemplu, atunci când se analizează criza morală, este un demers reductionist, care nu explică întru totul problemele etice. Acestea sunt de ordin mult mai general, ele sunt trans-istorice.

Lucian Pintilie, în filmul *De ce trag clopoțele, Mitică?*, radiografiază (via Caragiale, *De-ale carnavalului*) acest abis moral românesc. Autorul disecă fără milă, împingând estetica grotescului până la limită, lipsa de structură morală a mahalalei românești, vidul moral al periferiei. Filmul este inepuizabil, de o bogăție

simbolică, narativă, mitologică, care depășește aspectul aparent baroc. El are și un rol terapeutic, pentru mulți, viziunea acestui film este insuportabilă, ca orice tratament de șoc.

Este o superbă tragi-comedie, o capodoperă puțin cunoscută în Europa (a fost cenzurat în perioada ceaușistă) a unui cineast român, care este considerat de critica franceză ca „unul dintre cei mai importanți regizori europeni”. Viziunea lui Pintilie depășește lectura banală, nivelul pur politic sau sociologic (cenzura a fost deci stupidă, inutilă), și conferă atitudinii carnavalesce românești o dimensiune profund metafizică: angoasa în fața morții își găsește „soluția” în acest haos moral carnavalesc, această dezordine morală de sfârșit de lume, care poate prevesti o eventuală renaștere, o reînnoire. Altfel spus, ca să-l parafrazez pe cineast,

este vorba de o terapie metafizică, în fața terorii istorice, printr-un fel de „blasfem carnavalesc”. Morala și imorala sunt astfel depășite printr-un demers amoral! Însă amoralitatea nu este o noțiune negativă. Marile personalități care au marcat istoria religiilor și a filosofiei morale (lista este lungă), au fost defapt niște persoane amorale. Amorală transcende imorala și morala. Marile spirite, marii filosofi, marii artiști scapă arcanului strâmt, constrângător și oarecum arbitrar al regulilor morale. În afară de faptul că aceste mari spirite marchează epoca istorică în care se manifestă, de asemenea ele bulversează canoanele morale ale culturii în care s-au născut.

Grenoble, martie 2010

teatru

Teatrul tribal african între arhaic și elitism

Alba Simina Stanciu

Un tip de spectacol și o dramaturgie ce domină atenția *praxis*-ului și interesului teatrolgic în ultimele decade ale secolului XX – pornite dinspre experiența practică a *performance*-ului, fără o bază în istoria literară – prind contur din consistența ritualului primitiv african. Sunt implicate nume sonore ca nigerianul laureat Nobel pentru literatură din 1986 Wole Soyinka sau autorul kenian Ngugi wa Thiong'o, profesor de *Performance Studies* din cadrul Yale University și New York University, și nu numai.

Un aspect al teatrului contemporan african este caracterul hibrid tematic, social-educational, inspirat fie de modelul brechtian "teatru-forum" – transferat în formula didactică de "teatru pentru dezvoltare" – fie de cultura clasică europeană. Exemplu: tanzanianul Julius Nyerere traduce *Julius Caesar* în *swahili* pe fundalul *folk*-ului tribal; autoarea ghaneză Efa Theodora Sutherland, fondatoare a *Experimental Theatre Players* (1958) și *Drama Studio* (1960), menține tradiția *kodzidan* (casa de spus povești) și îmbină folclorul african cu mituri europene; sudafricanul Athol Fugard scrie piese politice împotriva apartheidului în care implică actorii de culoare.

Însă substanța spectaculară a teatrului african este emanante ritualică. Tema comună este momentul de "ruptură" în coerența vieții cotidiene, suspensia temporală, conflictul narativizat ce primește valențe de cronică: *Egungun*, formă teatral ritualică – identificat din secolul XIV – și teatrul secret *Alarinjo*, ritual sacrificial. *Performance*-ul *Egungun* este prezent în mascaradele anuale ale tribului Yoruba, și înseamnă mască, transă, ritual sacru, dans convulsiv și stilizat, implicarea corului comentator *akunyunba*. Orice material sau obiect producător de sunet poate fi folosit ca un instrument. Spectacolul supraviețuiește în festivalurile dedicate divinităților *Oshun* și *Obatala*.

Afirmarea profesionistă a dramei rituale începe la sfârșitul anilor '50 ca reconfigurare a valorilor în societatea post-colonială. Detectarea unui teatru profesionist pur african este dificilă. Singurele *performance*-uri autentice rămân cele tribale până la finalul anilor '70. În 1978 Prosper Kampaoré din Volta Superioară, colonie franceză din Africa de Vest, deschide prestigiosul *Atelier Théâtre Burkinabé*, centru de antrenament pentru actori, teatru de participare, "teatru de dezvoltare", un veritabil *communitas* unde spectatorul devine din consumator participant creativ. Este un mixaj între "teatrul forum" de tip brechtian și primitivismul teatrului *Burkinabé*, cu rezonanțe din *Teatrul oprimaților* fondat de brazilianul Augusto Boal – teatru ca mijloc de informare și transformare susținut de un public analist activ, sub conceptul *spect-actor*. În Kenia au loc campanii de promovare a poveștilor indigene, ritual agricole, cu scop educativ și progresist, cu implantare de idealuri ca o casă mai bună, copii mai sănătoși, plantații bogate. Nigerianul Sam Ukala, colaborator al companiei *Horse and Bamboo Company* (1978), Rossendale Valley, Lancashire, propune piesa ritual sacrificială *Harvest of ghosts* mixată stilistic cu poetica grupului britanic dominată de influențele lui Allan Kaprow și Claes Oldenburg. Lucrarea este un model de colaborare între culturi

multiple și cu direcție spre teatrul politic. Excelează prin *eficacitate*, teatralitate prin elemente vizuale, muzică autentică, ritm, mască, marionete, orchestrații de acțiuni și simboluri care acționează terapeutic în toate direcțiile senzoriale.

Teatrul lui Wole Soyinka pendulează între arhaism și experimental, între "paleolitic artistic" și profesionalism dramatic elevat. Din punct de vedere al dramei ca mărturie culturală, două ere majore ale teatrului Yoruba sunt incluse în drama lui Soyinka: teatrul religios precolonial *Okumpka* (rezolvarea prin spectacol a conflictelor de clasă, de generații, în formule spectaculare de tip dans al războinicilor cu *kaogle*, masca de maimuță care să intimideze spiritele) și elemente din mascaradele *Ora Ofe* (invocații, blesteme, comemorări funerare). Este recognoscibilă și formula profesionistă *Alarinjo*. Wole Soyinka, câștigătorul premiului Nobel pentru literatură (1986), are un rol esențial în impunerea pe plan mondial a culturii Yoruba din care face parte. Cu o impresionantă educație la Universitatea din Leeds și o practică la Royal Court Theatre, publică primele piese, *The Swamp Dwellers* și *The Lion and the Jewell*, care îi asigură notorietatea. Se întoarce în 1960 în Nigeria și se dedică dramei africane. Tot în 1960 formează trupa *Masks*, cu repertoriu din propriile piese. Esența spectacolelor este poezia, mima, muzica, dansul, într-un cuvânt tradiția tribală. Debutează în viața culturală londoneză ca dramaturg la Royal Court Theatre. Drama lui Soyinka este un pretext pentru un *performance* dat de ritm, dans, mișcare, corporalitate și ritual. În piesa *Death and the King's Horseman*, autorul folosește figura și ritualul *Egungun* și teme ca suicidul ritual. Pentru a înțelege teatrul lui Soyinka, la fel ca și teatrul autorilor menționați anterior, este necesară o familiarizare prealabilă cu valorile și simbolurile teatrului Yoruba. Soyinka explică în dramă valoarea suicidului ritual: personajul Elesin, căpetenia de trib, trebuie să comită suicidul pentru a evita dezastrele ce se pot abate asupra tribului Yoruba. Ritualul este împiedicat de britanici însă fiul lui Elesin, întors de la studii din Europa, comide suicidul în locul tatălui său pentru rezolvarea conflictului și păstrarea tradiției. O altă piesă interesantă, *Bacchae*, este o mixtură culturală în cheie brechtiană. Propune un "betweenness" între subiecte postcoloniale și reformulări ale dramei antice grecești, combinație de ritualuri dionisiace și oguniene de posesiune din teatrul ritualic african.

De asemenea, Soyinka rescrie *Opera de trei parale* ca *Opera Wonyosi* (1977), cu colorit brechtian, un tip de *Broadway musical* în cheie Yoruba, cu inflexiuni armonice euro-americane și citate muzicale din Kurt Weil, baladă engleză sau jazz. Este pertinentă menționarea unor genuri inedite, *Opera Yoruba* sau *Folk Opera*, ce apar în anii '40 și '50 promovate de dramaturgul și muzicianul nigerian Hubert Ogunde. Genul este amplificat de dramaturgul yoruba Duro Ladipo, care deschide în 1962 centrul cultural *Mbari-Mbayo* dedicat artelor vizuale și performative, susținătoare ale mitologiilor și a simbolisticii tribale. Originea acestei forme de spectacol rezonază cu



infuzia de cultură europeană impusă de misiunile creștine ce reînvie și adaptează misterele medievale cu rol de educare a indigenilor africani.

Nu în ultimul rând amintim de drama lui Ngugi wa Thiong'o, autor ce înclină mai puțin către latura ritualică a spectacolului și mai mult către aspectul brechtian, militând pentru consolidarea "teatrului pentru dezvoltare", teatrul de stradă sau teatrul activist. El insistă pentru un tip de teatru dedicat educației, pentru culturalizare după modelul lui Habib Tanvir în India. Scrie în limba natală, dialectul *Gikuyu* și *Swahili*, piesa *Nagahika Ndeenda* (*Mă mărit când vreau*), 1977, o instigare la revoltă față de structurile inflexibile tradiționale și autoritatea patriarhală. Acțiunea dramatică se dezvoltă prin cântec și dans, prin dialogul dintre religie și *entertainment*. Autorul transformă teatrul într-o arenă care reflectă situația economică și politică alături de ritualuri funerare, sexuale care însoțesc circumcizia feminină, de ritualuri de inițiere.

În concluzie, teatrul african contemporan prelucrează ritualul în două formule. Mai întâi ca narațiune transformată în dramă literară, în care tensiunea conflictuală cu tematică socio-religioasă și politică devine conflict dramatic. În al doilea rând, este un periplu de la spiritualitatea arhaică tribală africană până la constituirea unei culturi performative elaborate. Este o sursă inepuizabilă de *performance*, în continuă ascensiune pe scena elitistă vest-europeană și nord-americană. ■

Debutul și rebutul

Ioan-Pavel Azap

Cel mai greu lucru pentru un român care știe citi, e să nu scrie!, zice Caragiale. Ei bine, mai nou, cel mai greu lucru pentru un român (care nici măcar nu trebuie să știe a cetil!) este să nu facă film. Cel puțin așa reiese din unele replici tendențioase întâlnite în recentul *Poker* al lui Sergiu Nicolaescu și în și mai recentul *WebSiteStory* (România, 2010; sc. și r.: Dan Chișu; cu: Crina Semciuc, Diana Gurscă, Alexandru Oreste Scarlat Teodorescu, Florin Piersic Jr., Dragoș Bucur, Lia Bugnar, Șerban Ionescu). Există totuși o diferență între cei doi, nu numai de vârstă ci și de atitudine: în timp ce Sergiu Nicolaescu pare convins că este singurul regizor român îndrituit să facă filme „adevărate”, adică cum vrea mușchii lui, Dan Chișu se mulțumește doar să remarce că oricine are azi o amărâta de cameră video, fie ea și pe telefon, poate să facă un film. Rău în acest din urmă caz nu e constatarea în sine, ci faptul că emitentul o pune în practică. Inițiator al celui mai vechi festival internațional de film postdecembrist din România, Dakino, care din păcate nu a reușit să se impună cu adevărat păstrându-se în limitele unui eveniment monden destul de călău, Dan Chișu nu se poate abține și comite și el un film în triplă ipostază: scenarist, regizor și producător.

Două prietene liceene cu un limbaj care ar face să... roșească și urechea cea mai groasă (am făcut o analogie cu „obrazul gros”) - altfel fete bune de pus la rană, virgine și cuminiți, în ciuda părerii celor din jur - ajung printr-un concurs de împrejurări nu foarte bine motivat în lumea interlopă, iar una dintre ele este ucisă. Prietena, firește, caută să o răzbune. Cam asta-i tot. Ba nu, greșesc! După ce-l omoară pe bandit, răzbunătoarea începe să aibă remușcări și se mărturisește (cum altfel?!). Camerei de filmat... Putea ieși ceva dacă personajele ar fi fost mai bine definite psihologic, ar avea relief, nu ar fi atât de schematice, dacă atmosfera generală a filmului (din baruri, locuințe etc.) nu ar fi falsă, crispată, dacă umorul nu ar fi pe alocuri de un grotesc involuntar (vezi secvențele absolut penibile cu concursul de *stend*

up comedy), dacă nu ai avea pe tot parcursul proiecției o senzație de disconfort datorată sentimentului că asiești la o improvizație cu pretenții. Și totuși sunt câteva momente reușite, chiar savuroase: cele două întâlniri ale protagonistei cu „omul care poate face rost de orice” (Florin Piersic Jr.), sau cea în care Dragoș Bucur apare în postură de chioșcar nocturn. Sunt secvențe care lasă impresia că Dan Chișu ar putea face un bun scurtmetraj. Din păcate, a ambiționat la lungmetraj.

WebSiteStory se vrea a fi un film de public care desfide (este expresia folosită de Chișu sau de cineva din echipă, nu mai rețin exact, pentru a descrie filmul!) orice festival. Nimic rău în asta, atâta doar că pelicula de față pare a fi mai degrabă improvizația cuiva care a văzut câteva sute de filme piratate pe computer și se amuză acum încercând să facă și el ceva asemănător. Din păcate demonstrația se păstrează la acest nivel amatoristic. Dincolo de stereotipia personajelor și a acțiunii, cel mai adesea previzibilă, povestea nu coagulează, rămânând la un nivel superficial. Bine intenționat ca proiect, *WebSiteStory* este un eșec, o ratare nici măcar monumentală pentru simplul fapt că Dan Chișu nu și-a propus să facă un film de zile mari - sau cel puțin așa se vede din sală. Partea bună a acestei atitudini e că și eșecul este pe măsură: mediocru, adică nu chiar o catastrofă.

După lamentabilul *Dincolo de America* (2007), Marius Th. Barna revine (din păcate!) pe marile ecrane cu *Casanova, identitate feminină* (România, 2010; sc. și r.: Marius Th. Barna). Tânăra Ioana (Maria Dinulescu) vrea să schimbe lumea. (Ea nu pare a ști cum, noi sigur nu înțelegem de ce: ce-o mâna pe ea în luptă?!). Pentru început, acceptă să fie protagonista unui clip publicitar la o marcă de prezervative, Casanova!, cam licențios, ceea ce stărnește supărarea părinților și (in)gratitudinea prietenilor și a marelui public. Părinții o ceartă, fata fuge de acasă, o prostituată o confundă cu o colegă de breaslă și ea „eșuează” în staff-ul electoral al unui

Popescu (Petrică Nicolae) care candidează pentru postul de primar al Bucureștilor. De unde până atunci habar n-avea de adversiting, îi vin dintr-o dată niște idei stupide care-i aduc însă victoria candidatului. A, mai pe la începutul filmului, tânăra vrea să se angajeze la un orfelinat (nu, nu ca pensionară, ca asistentă socială!), dar e refuzată pe motiv că acolo trebuie să muncească persoane curat morale. Ca să nu rămână pe drumuri, deși mamă-sa (aparitii penibile ale Magdei Catone) o tot cheamă acasă, Ioana acceptă să lucreze pentru un pește (Costel Cașcaval), care-i aranjează momente de striptease pentru inși cu parai (adolescenți puberi de bani gata, bătrânei neputincioși, arabi bogăți), totul, cum altfel?, fără sex, că Ioana e fată cuminte și nu se culcă decât cu cine vrea ea. Respectiv cu șeful agenției de publicitate (Mimi Brănescu), care-i căsătorit dar mai simte nevoia unei aventuri, nevoie înăbușită, până a nu o cunoaște pe Ioana, în câte-o beție. Ei, între două partide de striptease, fata care vrea să schimbe lumea (dar nu ni se spune dacă în bine sau în rău!) lucrează asiduu, cum spuneam, pentru promovarea imaginii lui Popescu, după victoria căruia se retrage din viața publică, despărțindu-se patetic de noul primar printr-o scrisoare video fără noimă. După asta o vedem pe Ioana fericită la orfelinat, alături de micuții care par și ei a fi foarte fericiți. Înainte de finalul filmului recuperează o fetiță ce dispăruse de la orfelinat apelând la ajutorul interlopului proxenet (care, iarăși, o rezolvă pe de-a moaca: ce mai, un dur cu suflet tandru!). Ei, în finalul finalului, Ioana se întâlnește cu amantul în garsoniera acestuia din urmă, departe de ochii avizi ai mulțimii. Și încă astfel povestit filmul nu are decât de câștigat...

Sincer să fiu, n-am înțeles mai nimic din însăilarea povestită mai sus; personajele acționează și reacționează ca niște păpuși mecanice, fără pic de naturalitate, iar eroina, Ioana, este ca un abur: lipsită de consistență, cu reacții de nimic motivate, nici curvă - nici sfântă, nici aventurieră - nici casnică, nici personaj „în carne și oase” - nici metaforă... Exact ca filmul lui Marius Th. Barna: un rebut.

Timishort 2010

Lucian Maier

Festivalul de film de scurtmetraj Timishort s-a desfășurat în orașul de pe Bega între 5 și 9 mai. E un festival aflat la a doua ediție, cu probleme inerente oricărui început: proiecții cu probleme tehnice, întâzieri în startul fiecărei proiecții sau o proiecție mutată dintr-un cinematograful în altul din cauza clubului de lângă cinema, unde era un concert rock care ar fi deranjat vizionarea. Plus problemele de infrastructură, că baza oricărui festival de film sînt sălile de cinema unde au loc proiecțiile. În Timișoara, cele două săli din centrul orașului, „Timiș” și „Studio”, nu mai sînt în cea mai bună formă. Aerul din interiorul cinemaurilor e greu respirabil, ecranele își arată vârsta înaintată, scaunele sînt incomode iar distanța dintre rînduri (în cinema „Timiș”, care e principala sală a festivalului) e un calvar.

Festivalul, însă, cel puțin cel de anul acesta, că anul trecut nu am urmărit ediția, prin filmele selectate, are un nivel bun! șaisprezece filme în competiție, toate cu o ținută decentă spre excepțională. Dintre aceste filme, trei s-au ales cu premii, unul dintre ele cu prea multe premii, după mine. Juriul

festivalului a fost format din Andrei Gorzo, Jöns Jönsson, câștigătorul ediției trecute a Timishort, Bernard Payen, care este coordonatorul pentru scurtmetraje al secțiunii *Semaine de la Critique* din cadrul Festivalului Internațional de Film de la Cannes, Maike Mia Höhne, care selectează filmele de scurtmetraj la Berlinale, și Anne Delseth, care are sarcina de a alege scurtmetrajele participante la Festivalul de Film de la Fribourg, din Elveția.

Premiul Publicului în valoare de 500 de euro a fost dat de timișoreni filmului scoțian realizat de Johanna Wagner, *Peter in Radioland*. Pentru un efort de montaj și de lucru propriu-zis cu familia considerabile, Johanna și colaboratorii ei meritau un premiu. *Peter in Radioland* e un film interesant, care dezbate diferența dintre analogic și digital (trecut și prezent) așa cum o simte personajul principal, Peter, în timpul unei depresii grave. Peter e tatăl autoarei acestui film, Johanna Wagner, ale cărei intenții erau de a construi (prin acest film) un spațiu de terapie pentru tatăl său (care își expune parte din gândurile și emoțiile curente) și de a găsi ea

însăși răspunsuri la frământările pe care le are cu privire la tatăl său. *Peter in Radioland* e un documentar în care, dincolo de istorisirile lui Peter, vedem o serie de paranteze în care diverse radiouri, de epocă sau mai noi, sînt descompuse și recompu-se, ca niște puzzle-uri. Momentele acestea mi-au amintit de drumul pe care Thom Yorke îl face prin pădurea minunată din clipul piesei *There, There*. Doar că Peter întâlnește radiouri, nu animăluțe, precum Thom.

Premiul de Regie în valoare de 1000 de euro a fost luat de preferatul meu din competiție, filmul belgian *Good Night*. Realizat de Valérie Roisier, regizor belgian, filmul urmărește relația lui Philippe cu cei doi copii ai săi. Philippe e un bărbat de patruzeci de ani, divorțat. Are probleme destul de serioase legate de traiul zilnic (cu toate că muncește într-o fabrică), dar dorește, totuși, să fie tată. E ziua în care are voie să ia copiii la el, îi ia și încearcă să susțină măcar o aparentă normalitate a vieții în relație cu ei. Filmul mi-a plăcut datorită reușitei autorului de a surprinde clipele cele mai dureroase ale relației părinte-copil - acelea în care copiii încep să înțeleagă că tatăl e într-o fundătură, dar vor să participe la jocul său de-a normalitatea, acelea în care dragostea părintească e prezentă, dar cel care o



simte nu găsește calea cea mai bună prin care să o exprime. Un traseu nocturn în mașină, disconfort atât pentru tată cât și pentru copii, situații jenante, un film ale cărui secvențe vorbesc și după încheierea proiecției propriu-zise.

Marele Premiu al Juriului și Marele Premiu al Festivalului au mers în patrimoniul aceuiași proiect, filmul israelian *The Descent* (premiul cel mare l-a împărțit cu filmul suedez *Incident by a Bank*). Ei bine, aci nu m-am potrivit cu viziunea juriului. *The Descent* prezintă o panoramă peste o cale șerpuitoare din zona ținutului vulcanic Negev. O mașină coboară pe acest drum. E familia unui tânăr care murise recent, familie plecată în zona respectivă pentru a găsi o piatră pe care să o pună pe mormântul băiatului. Fiindcă el iubea nespusele acele locuri. Filmul urmărește reacțiile pe care le au membrii familiei în spațiul acela încărcat cu amintirea fiului sau fratelui lor. Filmul israelian nu e chiar original din punct de vedere stilistic. Imaginile sînt deosebite! Panorame de pe stînci în care vedem cum coboară pe o șosea șerpuitoare mașina familiei, figura personajelor căutată printre aceleași stînci în timpul căutării pietrei; dar nu sînt ceva nou din punct de vedere compozițional. Le vedem în *Gerry* lui Gus Van Sant, le vedem în *Taste of Cherry* al lui Kiarostami, vedem ceva similar în *Mulholland Drive* (de altfel, autorul filmului, Shai Miedzinski, a povestit că a participat acum ceva timp la un workshop cinematografic ținut de David Lynch), iar în aceste trei filme imaginile respective au un efect hipnotic. În ceea ce privește partea umană, partea sensibilă a filmului, cu toate că merge pe principiul vizibil și în *Good Night* - povestea în întregul ei să fie simțită din anumiți indici, din anumite vorbe nerostite pe ecran, dar prezente în atitudinea personajelor, în încărcătura emoțională pe care trebuie să o transmită personajele neostentativ (cu alte cuvîn-

te, să simțim durerea fără ca vreun personaj să urlă că îl doare), - *The Descent* nu reușește să fie atât de delicat precum filmul belgian. *Good Night* creează starea și o impune spectatorului, *The Descent* e credibil în umanismul său în măsura în care spectatorul îi dă credit, în măsura în care spectatorul ține morțiș să își însușească situația de pe ecran.

Dacă filmul lui Miedzinski a fost premiat datorită poveștii și expunerii ei, *Incident by a Bank* a fost premiat pentru că e impresionant din punct de vedere tehnic. Filmul reconstruiește o poveste reală în care doi bărbați ratează copios un jaf. Povestea e plină de umor și din punct de vedere tehnic și coregrafic e impresionantă. E vorba de nouăzeci și șase de oameni care trebuiau să se sincronizeze în planul-secvență pus la cale de Ruben Ostlund, secvență în care observăm cum reacționează fiecare om în fața ineditului. Nu e puțin lucru, dar aș fi zis că nu e destul pentru un Mare Premiu, fie el și împărțit.

Festivalul Timishort s-a deschis cu o proiecție în aer liber, în Piața Unirii din oraș, cu al doilea lungmetraj al lui Napoleon Helms (Nap Toader, după cum apare pe generic de această dată), *Nuntă în Basarabia*. Nu stăruim acum asupra lui - e un film foarte slab, oricum, - o să-l comentez curînd, cînd va fi lansat în cinematografe.

Și la Timishort am observat că documentarele și filmele de ficțiune au fost amestecate în întrecerea pentru Marele Premiu al Festivalului (o treabă pe care am văzut-o și la TIFF în ultimii ani; nu va fi, însă, și în ediția din acest an a TIFF-ului). E dificil să alegi un câștigător între un documentar și un film de ficțiune, fiecare specie cinematografică are propunerile ei stilistice, are un mod propriu de a trata personajele, unul lucrează explicit cu realitatea, celălalt caută să construiască una viabilă din punct de vedere artistic. Fiecare are timbrul său tonal și un anume nerv specific. Totuși, odată trecută (cu vederea) această piedică teoretică, datorită calității



Shai Miedzinski, câștigător al Marelui Premiu al Juriului și al Marelui Premiu al Festivalului pentru filmul *The Descent*

filmelor prezente în competiția oficială, Timishort 2010 a fost un festival plăcut. A avut și o competiție paralelă, de video-art, numită Videorama. Din păcate, cu toate că programul festivalului era relaxat (patru calupuri de scurtmetraje pe zi la două cinematouri, dintre care unul prezenta numai reluări), filmele din secțiunea Videorama au fost proiectate la aceeași oră cu cele din competiția oficială din seara dinaintea premierii. Și mi-a fost imposibil să jonglez cu filmele încît să văd toate proiectele în timp util, înaintea galei de premiere. Ar fi bine ca echipa festivalului, condusă de regizorul Paul Negoescu, să structureze programul în edițiile următoare în așa fel încît să nu suprapună filmele din cele două competiții.

colaționări

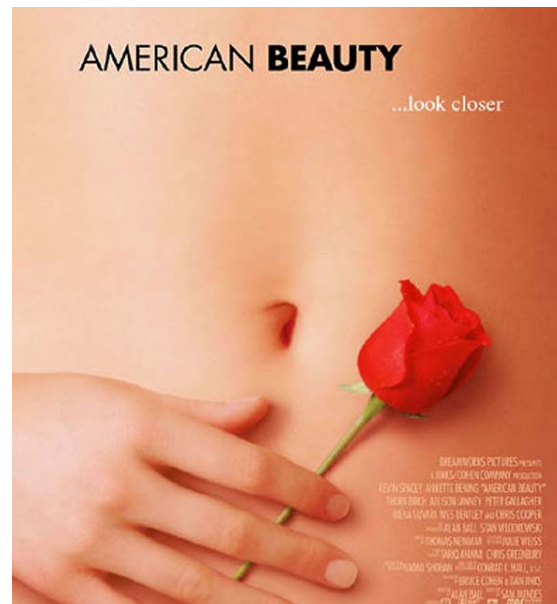
Șansa oricărei căderi

Alexandru Jurcan

Cum reacționează oamenii cînd li se spune - așa, deodată, pe nepusă masă - că sunt concediați? Fețe cu expresii diverse, revoltă, disperare, ură... Nu m-am gândit până acum că poate avea cineva meseria de... a anunța șomajul. În filmul *Up in the air* de Jason Reitman (care a mai realizat *Mulțumim că fumați* și *Juno*) George Clooney se află într-o mișcare continuă, dintr-o localitate în alta, petrecându-și mult timp în cutare sau cutare aeroport, doar pentru a-i consola pe cei falimentari. Adică să-i insufli „victimei” ideea că șomajul brusc survenit poate deveni o etapă nouă, benefică, pozitivă. Că orice schimbare poate naște surprize incredibile. Îi spui asta femeii care trebuie să-și hrănească trei copii, bărbatului cu familie numeroasă, fetei care e gata să se arunce de pe un pod... Filmul se bazează pe imagini superficiale, „americănești”, fără să aprofundeze dramele. Desigur, ne sunt clare ideile (singurătatea, o viață pe drumuri, în goană etc.), însă tratarea lor frizează facila, iar Clooney nu scapă de ghearele manierismului. Personajul are o relație pasageră și capricioasă cu o frumoasă femeie, care sosește oricînd la chemarea lui. Exact spre final el se hotărăște să-i acorde femeii un loc privilegiat în viața lui. Numai că ea... avea familie, nu? Cu dezinvolvură, ea recunoaște că el reprezenta o paranteză în viața reală. Fiecare simte nevoia unor scurte culise în care să-și refacă machiajul cotidian sufletelesc.

Să trecem de la sufletul american la cel rusesc-

românesc-franțuzesc-evreiesc-țigănesc... adică la *Concertul*, film de Radu Mihăileanu, cu Mélanie Laurent, Miou-Miou, François Berléand, Dimitri Nazarov, Alexei Guskov. O revelație! După *Trenul vieții* și *Va, vis et deviens!* regizorul rămîne cantonat în sfera reușitelor vizibile. Ce cavalcadă răsplânsu! Irealul târât în real, psihologii veritabile ale câtorva națiuni, plus contorsiunile istoriei sub semnul muzicii. De la Moscova la București, apoi la Paris, de la comunism la o libertate chinuită, haotică, de la comedie la lacrimă... Nimic din secvențele plate ale filmului lui Jason Reitman în acest caleidoscop palpitant. Ideea filmului cu George Clooney e super-tentantă, poate de aceea șochează propensiunea spre șablonard. America poate fi văzută și în lumini tainice - uneori se regenerează din *America* lui Kafka, unde fantasticul e deviat brusc spre un straniu misterios. Știe și regizorul Sam Mendes, care în filmul *American Beauty* realizează o radiografie a „visului american”, demolînd frumusețea aparentă și optînd pentru reversul medaliei. Sub zămbete publicitare, dramele stau bine ascunse. Confortul e total, însă simbolul proprietății devine exacerbant și naște monștri. Există o spaimă „de a fi comun”, deoarece visul american înseamnă reușită totală. Poate de aceea imaginile filmate (ale unei vieți comune, terne) de Ricky sunt proiectate imediat pe un ecran uriaș, pentru a da grandoare monotoniei. Oamenii privesc pe geam, comunică prin această pîndă și, deodată, avem senzația că



sunt prizonierii propriului confort. Scenele cu petale roșii, ținînd de oniric, de „frumusețea americană”, violentă, înrudită cu crima, fac parte din ultima perioadă a vieții, cînd fiecare ar dori să schimbe, să reînceapă altfel. Cum ar putea arăta prima zi din restul vieții? Poate să înceapă cu șomaj, nu? Sau cu sfidarea comunismului anacronic, aruncat la pubelă și disprețuit. La Radu Mihăileanu genialul dirijor umilit își recheamă energia și speranțele de acum treizeci de ani și demonstrează că totalitarismul a fost o paranteză. Ce e drept, cam uriașă, numai că n-a strivit arta, însă nici sufletul slav, care știe să piardă, să se ridice, să urlă, în tonuri colorate. Prima zi din restul vieții poate deveni o revanșă binefăcătoare a talentului autentic.

1001 de filme și nopți

123. Elia Kazan (II)

Marius Șopterean

Această perioadă de început nu a fost lipsită de noi și noi reevaluări în interiorul unei crize care avea să ducă la deplina maturizare artistică a lui Elia Kazan. Limbajul teatral, însușit cu strălucire încă de pe timpul activității la *Group Theatre*, putea să devină un adevărat obstacol în înțelegerea limbajului specific filmului: un complex de noi convenții artistice, audio-vizuale, cu totul altele decât cele teatrale. În anii '30-'40 nimeni nu putea să învețe pe nimeni mecanismele de funcționare a regiei de film, mare parte a acestei meserii constând - atunci ca și acum - în capacitatea regizorului de a lucra cu actorii. Se putea *fura*/învăța meserie nu doar trăind în imediata vecinătate a actului de creație, lucrând într-o echipă de producție (*the second unit team*, sau chiar ca actor - așa cum vom vedea că este cazul lui Elia Kazan) pe lângă greii vremii, marii regizori (Cukor, Walsh, Curtiz sau Ford), ci și - cu riscul de rigoare - în mod nemijlocit, regizând pur și simplu proiecte proprii. Riscul era dat de faptul că orice eșec la o companie (gen *Metro Goldwin Mayer* sau *Warner Bros*, coloșii fabricii de făcut film de la Hollywood) însemna și o foarte probabilă ultimă posibilitate de a mai face film în *Cetatea eternă a filmului*.

Poate și din acest motiv Elia Kazan acceptă în 1941 să regizeze *It's up to you / Depinde de tine*, film comandat nu de o companie hollywoodiană ci de Ministerul Agriculturii! Pe perioada turnării acestui film, constată unde se termină limitele teatrului și unde încep ale filmului. Proiectul, în fapt teatru filmat cu inserții de imagini cinematografice, este destinat unui previzibil eșec¹ dar acest lucru nu constituie pentru Kazan o piedică. El va continua să caute cu asiduitate și alte posibile proiecte cinematografice. În tot acest timp o importanță deosebită o va avea întâlnirea dintre Kazan și starul James Cagney. Renumitul actor îi va dezvălui lui Elia Kazan câteva dintre principiile de bază ale muncii actorului de film. Cagney, care a jucat teatru cu destul succes între 1919 și 1925, îi explică viitorului regizor diferența dintre caracterul continuu al jocului pe scenă, în fața publicului, și prestația în fața camerei de filmat - discontinuă, neliniară. De aici derivă o serie de norme, de adevărate legi pe care actorul de film trebuie să le cunoască. Crezând cu adevărat în talentul lui Kazan, Cagney îl recomandă lui Anatole Litvak. Regizorul american de origine ucraineană, având în acel moment o operă cinematografică solidă, recunoscută, îl distribuie imediat pe Kazan în două filme: *City for conquest / Un oraș de cucerit* (1940) și *Blues in the night / Tristețe în noapte* (1941), unde va juca alături de Cagney și va învăța foarte mult de la acesta. James Cagney (*The public enemy* - 1931, *Angels with dirty* - 1937, *White heat* - 1949, *Man of thousand faces* - 1957) provenea dintr-o tradiție a interpretării mai degrabă naturalistă (așa cum a postulat-o în opera sa cinematografică, cu ani în urmă, David Wark Griffith²), în care limitele creării unui personaj, a unui caracter (*good or bad*) erau date de suveranitatea aproape dictatorială a regizorului³. Parametrii de interpretare erau fixați cu strictete de regizor care căuta tipuri și chipuri (fețe) de actori foarte apropiate de personajele prezentate în scenarii⁴. Regizorii și producătorii căutau mai degrabă măști care să personifice calități umane: eroism, inocență, putere, rapacitate, lașitate, cruzime etc. Căutarea îndelungată a unui rol pe scenă, la teatru, avea găsire a cheii de inter-

pretare ca relație de bază în tandemul regizor-actor, era mai greu de realizat în producția cinematografică. Chiar dacă iubitorii de actori, în sensul unei reale colaborări creatoare, (Frank Capra, Ernest Lubitsch, George Cukor), dădeau importanță relației cu actorii, acordându-le o anumită libertate de creație, de improvizație în fața aparatului de filmat, totuși aceștia, actorii, erau căutați sau selectați (în procesul de casting) funcție de anumiți parametri vizuali fixați, în cele din urmă, de producător și abia mai pe urmă de regizor. Expresia jocului era dată, era fixată în ultima instanță, de scenariul și apoi de decupajul viitorului film. Jocul actoricesc - chiar dacă putem vorbi și în acești ani de mari performanțe actoricești - avea doar acea naturaletă denotativă, de suprafață, chiar dacă această modalitate de interpretare se dovedea extrem de credibilă în interiorul a ceea ce numim a fi în film (chiar și superficial) interpretare naturală. Dar personajul realizat, în lumina a ceea ce am arătat mai sus, așa cum era desprins din felia de viață (*slice of life*) era departe de a fi o enigmă - așa cum era cazul personajelor urcate pe scenă și prezentate, după o muncă creatoare, unui public avizat, care cunoaște cu adevărat teatrul.

Teatrul, la acea oră, avea mister. Cinematograful, încă nu. Pe parcursul realizării celor două filme făcute la Warner Bros, James Cagney i-a oferit lui Kazan o serie de lecții cu privire la jocul actorului de film. Un an mai târziu, (1942), atunci când va regiza pelicula *A tree grows in Brooklyn / Un copac crește în Brooklyn*, Kazan va pune în practică toată această învățătură. Producția amintită, în ciuda unei dramaturgii schematice⁵, a fost un prim pas înspre maturizarea artistică a lui Elia Kazan. Teatralismul, atât cel de factură interpretativă cât și cel de organizare regizorală (filmică), părea, odată cu acest film, a fi lăsat în urmă⁶.

Când compania Metro Goldwin Mayer (MGM) i-a oferit șansa de a lucra cu Katharine Hepburn și Spencer Tracy în westernul *Sea of grass / Marea de iarbă* (1947) Kazan nu a ezitat. Deși abia înființase compania Actor's Studio iar problemele de management păreau a-l copleși s-a dedicat întru totul acestui proiect. Relația lui cu producătorii filmului a fost dificilă dar colaborarea cu cele două vedete s-a dovedit a fi de succes.

De menționat anecdota, în fapt un dialog între regizor și managerul general Louis B. Mayer, pe care Elia Kazan o povestește în legătură cu un episod întâmplat pe platoul de filmare și care are în centru colaborarea lui cu actrița Katharine Hepburn. Anecdota care, peste ani, se va dovedi a se constitui în una din cheile de bază ale sistemului de interpretare actoricească descoperit de Kazan, aplicat la Actor's Studio. Povestește Elia Kazan: „S-a întâmplat ceva de care am fost foarte mândru: am făcut-o pe Katharine Hepburn să plângă - și eu care credeam că este o fire rece. Nici pomeneală, când vrea să plângă, plânge de se omoară. Am fost foarte încântat de materialul tras și i-am spus lui Pandro Berman: «I-a zi, Pandro, ai văzut materialul? Cred că a jucat trăznet». La care el mi-a răspuns: «Domnul Mayer nu este de aceeași părere». Așa că m-am dus să discut cu Mayer. I-am spus: «Ce ziceți, domnule Mayer? Katharine este grozavă în scena asta, plânge tot timpul». El mi-a răspuns: «Nu curg bine lacrimile». «Adică cum?» am spus eu. «Curg prea pe lângă nas». I-am replicat: «Dar bine, domnule Mayer, așa este construit chipul actriței». Și el



Elia Kazan

mi-a spus: «Nu-i vorba de asta. Unii oameni plâng cu vocea, alții, din gât, alții, din nas, alții, cu ochii. Dar ea plânge absolut cu totul! și este prea mult». Atunci am rezumat sec dar cu disperare: «Dumnezeule, doar n-o să mai filmez încă o dată scena, d-le Mayer!». La care mi-a spus deloc binevoitor: «Ascultă, meseria noastră este să facem filme frumoase despre oameni frumoși și cine nu înțelege asta, n-are ce căuta aici». Până la urmă n-am mai filmat scena dar înghițisem observația.⁷

Note:

¹ Filmul va fi proiectat totuși în cadrul unui program al unei campanii naționale de cultură... agricolă.

² Filmele sale de factură istorică erau croite astfel încât realitatea faptelor închipuite și arătate pe ecran invadea în totalitate conștiința publicului. Fidelitatea arheologică a redării acestor realități ducea mai degrabă către documentar. De aceea personajele din filmele lui Griffith se nășteau în aceste situri arheologice părănd mai degrabă a fi descoperite, dezgropate, decât a fi existențe ficționale create de regizor.

³ Dar, așa cum am arătat în alte articole dedicate cinematografului american al anilor '30-'40, nu o dată s-a întâmplat ca actorul să ceară schimbarea regizorului (v. cazul celebru al schimbării regizorului George Cukor cu Victor Fleming la cererea vedetei Clark Gable pe parcursul realizării superproducției *Gone with the wind / Pe aripile vântului* - 1939).

⁴ Așa au apărut marile vedete ale vremii: John Wayne, Garry Cooper, Cary Grant, Humphrey Bogart sau James Cagney - întruchipări ale unor caractere și teme extrem de precise.

⁵ Scenariștii Tess Slesinger și Frank Davis nu au reușit să structureze un scenariu care să se ridice la înălțimea romanului de debut al scriitoarei Betty Smith (un adevărat best-seller la apariție, în 1943).

⁶ Acum descoperă acea sinceritate a relaționării personajelor în fața camerei de filmat. Pe linia unei tehnici de filmare folosite în acest scop, cam tot în aceeași perioadă de către Ernest Lubitsch sau Frank Capra (amândoi extrem de buni cunoscători ai fenomenului teatral american), Elia Kazan va observa: „Nu mi-au plăcut niciodată planurile cu o singură persoană, cu excepția celor cu o anumită semnificație sau care redau personajului o anumită stare sufletească. Pe celelalte le folosesc foarte des, căci este interesant să privești doi oameni care adoptă concomitent atitudini opuse. Prezența ambilor pe ecran creează o tensiune care nu se poate obține întotdeauna prin câmp-contra-câmp.”. (*Caiet de documentare cinematografică*, nr. 5-6, București, 1975, p. 7).

⁷ *Caiet de documentare cinematografică*, nr. 5-6, București, 1975, p. 8.

sumar

agenda		
Claudiu Groza	Brandul Clujului, în dezbateri publică	2
editorial		
Sergiu Gherghina	Cluj 2020: capitală culturală europeană sau candidat incert?	3
cărți în actualitate		
Ștefan Manasia	"păcatul sub forma strălucitoare a gravitației"	4
Dorin David	Vizuina noastră cea de toate zilele	5
Mircea Popa	Moment epistolar orădean	5
comentarii		
Adriana Stan	Portretul artistului ca funcționar	6
Marian Victor Buciu	N. Manolescu și lupta cu inerția critică	7
I. Francin	De la aventură la lucrătură	9
contact		
Ion Pop	Note despre proza lui Marin Mălaicu-Hondrari	10
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Ambasadorul cultural la domiciliu	12
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Alina cu spume	13
poezia		
Sorin Mihai Grad		14
eseu		
Șerban Foarță	Funambularia	15
interviu		
	Limba română în 175.000 de cuvinte de vorbă cu Elena Comșulea, coordonator al Dicționarului Tezaur al limbii române	16
accent		
Ioan-Aurel Pop	Avocatul diavolului, avocatul îngerului...	18
puncte de vedere		
Dr. Gheorghe Iancu	Securitatea și cercetarea istorică	19
opinii		
Sergiu Pavel Dan	O relicvă ceaștistă contestabilă: războțezarea Clujului	20
religie		
Paul Siladi	Dumnezeul gândurilor mărunte sau despre firesc	21
arte & investigații		
Vasile Radu	Artiștii în fața furtunii politice (IV)	22
	Lirică slovenă în traducerea lui Ion Cristofor	23
flash meridian		
Virgil Stanciu	Romancierul și istoria	24
showmustgoon		
Oana Pughineanu	O înșiruire naivă de cuvinte	25
remarci filosofice		
Jean-Loup d'Autrecourt	Moralitate și politică (I)	26
știință și violoncel		
Mircea Oprîță	Arhitectura grotei	27
portrete ritmate		
Radu Țuculescu	Trupul de fum al poetului...	28
zapp media		
Adrian Țion	Un aparat foto pentru președinte	28
ferestre		
Horia Bădescu	Neguțatorul de povești	29
corespondență din Lisabona		
Virgil Mihaiu	Când ICR se implică în Fiesta Francofoniei	30
muzica		
	Șansa unui artist de vorbă cu Adrian Sâmpetean	31
teatru		
Alba Simina Stanciu	Teatrul tribal african între arhaic și elitism	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Debutul și rebutul	33
Lucian Maier	Timishort 2010	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Șansa oricărei căderi	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	122. Elia Kazan (II)	35
plastica		
Claudiu Groza	Bunăstarea din cutie sau civilizația obsesiv-maniacală	36

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

plastica

Bunăstarea din cutie sau civilizația obsesiv-maniacală

Claudiu Groza

Ernő Ciupe-Bartha este un *personaj* al artei contemporane. Un *personaj* în chiar sensul histrionic al cuvântului, care își înscenează aparițiile publice, cu un spirit ludic lipsit însă de gongorism ori aroganță. Cu o fizionomie ce-ți inspiră figura unui alt *personaj*, livresc, ori un celebru plastician, cu care-și reneagă glumeț orice tan-gență, Ernő construiește – da, acesta e cuvântul potrivit – și expoziții pline de personalitate, despre care lumea vorbește, așa cum pe el, odată ce-l cunoști, e greu să-l mai confunzi cu altcineva.

Dacă deunăzi, la o Noapte a Muzeelor de acum câțiva ani, Ernő Ciupe-Bartha a adus în curtea venerabilului și aristocraticului Muzeu de Artă clujean niște oițe și un măgar, ca să fie vegheate de marile sculpturi în fân pe care le expusese acolo, în 15 mai 2010, cu prilejul aceluiași eveniment european, a oferit lumii două expoziții, în două registre diferite, itinerând de la Galeria Quadro, „sediul” primeia, către Muzeul de Artă, unde s-a vernisat cea de-a doua, într-un *performance* ce a provocat năuceala, curiozitatea, admirația sau interesul clujenilor de pe stradă.

Arkhai, evenimentul găzduit de Galeria Quadro între 15 mai și 11 iunie, cuprinde lucrări mai cunoscute sau de dată mai recentă ale artistului, sculpturi în bronz și în fân, primele de dimensiuni mai reduse, cu aparență masivă dar și de o stranie grație, așezate pe socluri de piatră, celelalte de mari dimensiuni, dominante, precum ampla balerină, sau apropiat-jucăușe, ca băiatul cu mingea, acompaniat la joacă de un cățel. Scoici ale timpului, semne totemice ale istoriei, în sensul cel mai general-uman, borne în bronz ori fân ale ființei, denotând atât pe-trecerea cât și în-trecerea cu timpul, toate aceste lucrări *arkheice* configurează un univers încărcat semantic în adâncime.

Tot încărcată semantic, dar pe orizontala prefacerii noastre de zi cu zi, este expoziția *TV Mania*, deschisă la Muzeul clujean de Artă între 15 mai și 13 iunie, pe care Ernő Ciupe-Bartha a legat-o, cu tâlc artistic, aș specula, de prima printr-un inedit *pelegrinaj* între cele două spații culturale din centrul orașului. Într-o *lectică TV*, intitulată ironic TV.I.P., dinăuntru a căreia se auzea muzică de operă, artistul, dar și „invitați” de-ai săi ori „clienți” iviți pe parcurs, au străbătut Piața Unirii într-un ceremonial laic-păgân, în care simbolurile totemice arhaice sunt înlocuite de alt zeu. Iar *TV Mania* seamănă cu o celebrare, în răspăr, e-adevărat, a acestui zeu pentru care omul edifică altare dintre cele mai neașteptate.

Televizorul-WC, televizorul-teren de fotbal, televizorul-colivie, televizorul-pernă care spune povești, televizorul-tablou de familie, televizorul-oglinză, televizorul-frigider sau televizorul, ca să enumăr doar câteva din numeroasele lucrări ale expoziției sunt tot atâtea *semne* tuturor accesibile ale modului nostru de celebrare neo-zeiască. Nu e



Teka (2008)

nimic tezis, didactic sau „moralist” în expoziția lui Ernő Ciupe-Bartha, ci doar o ghidușă ofertă pe care artistul ne-o face, exploatând exact temeiurile esteticii receptării și lăsându-ne nouă privilegiul de a privi, interpreta și filtra ce vedem. Vă asigur că la vernisaj oamenii s-au privit mai mult decât o fac de obicei în ocazii similare, pentru că expoziția lui Ernő a provocat o comuniune aproape copilărească, în care privitorii au descoperit solidarități și amuzații mobilierul *uni* care ne face să ne simțim atât de bogați, deși locuim în case de plastic. Probabil că, transpunându-i – abuziv, firește, dar comentatorii au acest privilegiu – sensul într-o imagine de presă, *TV Mania* este o interpretare ingenios-artistică a vulgarei și *terestrei* fotografii a blocului în ruine pe acoperișul și zidurile căruia tronează zeci de antene parabolice.

Expoziția *TV Mania* a lui Ernő Ciupe-Bartha combină perfect, după opinia mea, două dimensiuni de expresie ale artei plastice contemporane: accesibilitatea semantică, distilată în „militantism” artistic – dar fără conotațiile ideologice ale termenului, ci în sensul său de *prezență* a artistului în ambientul social – și capacitatea de a investi cu valoare estetică obiectul cel mai banal, arhi-utilizat, descărcat de orice veleitate decât cea utilitară. Sunt cele două elemente care mă fac să cred că Ernő Ciupe-Bartha a prezentat la Cluj unul din cele mai izbutite și profunde *evenimente* comunitar-artistice ale artei din România în ultimii câțiva ani.

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19397 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI – TRIMESTRU, 36 LEI – SEMESTRU, 72 LEI – UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI – TRIMESTRU, 54 LEI – SEMESTRU, 108 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. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

