

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-30 noiembrie 2006

101



Județul Cluj

1,5 lei



MUNȚII APUSENI

SZABO TAMAS

FOTO:
SOCACIU IOANA

SOCACIU STEFAN

SĂRB ROBERT

Zilele Tribuna
101 de apariții ale noii serii TRIBUNA

profil poetic
Nina Cassian

Petru Poantă
Orașul dicționarilor

interviu
René Burri
„Totul a început de la curiozitatea unui băiețel”

Ilustrația numărului
Ilustrații din expoziția de
fotografii Țara Moților

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

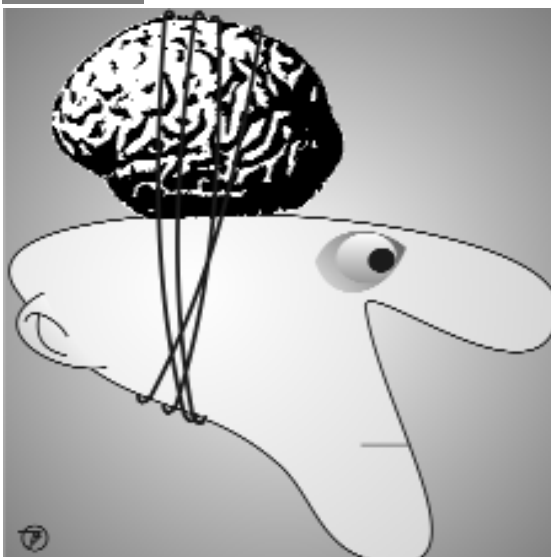
Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
Camelia Manasia
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour**pe la Cluj****Universitare, editoriale, artistice...****Claudiu Groza**

În 23 octombrie, revista *Echinox* a organizat o dezbatere publică în prelungirea numărului de peste vară intitulat *Starea Universității*. Întâlnirea s-a numit, voit provocator, *Agonia Literelor*, și a reunit o mulțime de universitari, studenți și jurnaliști, aceștia din urmă absolvenți și ei, în bună parte, ai UBB. Discuția a pornit destul de poticnit, cu acuze „la persoană”, dar odată desțelenită a pus în prim-plan situația Universității, mai mult decât pe cea a Facultății de Litere. S-au emis diverse opinii, unele foarte critice – punctuale sau generale – la adresa managementului celei mai importante „firmă” din Transilvania, a cărei vizibilitate nu e pe măsura anvergurii sale. S-au găsit și puncte de dialog, tonul nemaifiind atât de belicos spre finalul discuțiilor. Totuși, diverse luări



Ștefan Câlția *Vânzătorul de aripi*

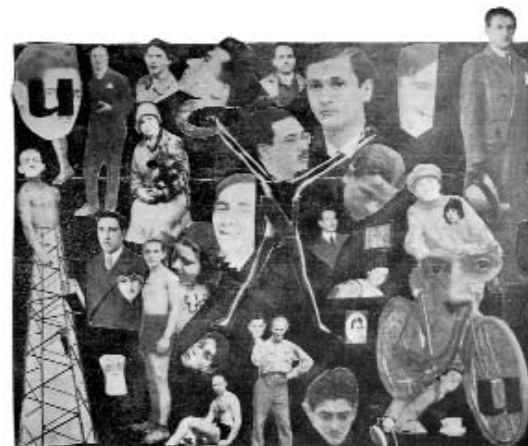
de poziție ulterioare au reaprins o dispută care pare – amenințător – să excludă dezbaterea, înlocuind-o cu metoda „bau-bau”-lui administrativ la adresa „răzvrătiților”. Pentru că subiectul e foarte vast, interesând, cu siguranță, și pe alți reprezentanți ai mediului academic de prin țară – căci problemele sunt de fapt aceleași –, vă invit să urmăriți întreaga dezbatere pe adresa www.ziarulclujeanului.ro, secțiunea *special-Universitatea*.

În 4 noiembrie a avut loc la Muzeul Național de Artă din Cluj un eveniment excepțional, pe care de altfel l-am anunțat încă de acum două numere: vernisajul expoziției *Vânzătorul de aripi* a lui Ștefan Câlția. O expoziție cu multe lucrări expuse în premieră, spre deliciul amatorilor de artă clujeni, care au onorat vernisajul după cum se cuvenea, cumpărând degrabă și câteva lucrări – fenomen nu prea des întâlnit într-un oraș fără apetența „cotelor de piață” ori a licitațiilor de artă. Universul cromatic al lui Câlția e cuceritor prin *epic*. Fiecare din tablourile sale permite imaginarea unei povești. Artistul a recunoscut că se inspiră adeseori din întâmplări trăite, pe care le filtrează și le redă plastic. Ceva dintr-un spirit medieval-fantast al Transilvaniei și al *mittel-Europei* rezidă în aceste

tablouri cu inorogi și oameni suspendați deasupra copacilor, precum într-un zbor inițiativ. Clovnii, peisajele „vecinii”, inorogii lui Ștefan Câlția fac parte dintr-un spațiu-timp foarte particular, în care e un privilegiu să intri. Dar e posibil, privind doar aceste tablouri. Expoziția va fi deschisă până în 17 decembrie, așa că profitați. E posibil ca unele lucrări să devină niște rarități, nu prea des expuse.

Facultatea de Teatru și Televiziune a UBB își dezvoltă din ce în ce mai mult segmentul de cercetare în domeniul teatral. Recent, sub coordonarea lui Liviu Malița, au fost publicate două impozante volume, realizate cu colaborarea unor universitari și absolvenți ai facultății. *Viața teatrală în și după comunism* reface istoria unor montări dinainte de 1989. Autorii au recurs atât la articole-sinteză, care circumscriu momentul și condițiile producțiilor, cât și la interviuri cu protagoniștii acestora, fie regizori sau actori, fie secretari literari, directori de teatre ori chiar... cenzori ai vremii. Volumul are o secțiune importantă dedicată teatrului de după 1989, inclusiv mișcării alternative, ca și „scandalurilor” teatrale recente. *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989* antologhează procese-verbale, rapoarte interne ale teatrelor și alte documente care dezvăluie presiunea „sistemului” asupra artei teatrale. Detalii în cronicile ce se pregătesc.

O splendidă și inedită expoziție despre avangardă a fost deschisă în 8 noiembrie la



Colaj avangardist

Muzeul clujean de Artă. Tablouri superbe, desene senzuale ori ghiduse, reviste ale epocii – în general ascunse prin colecții publice ori private – pot fi văzute acum *pe viu*. Detalii în viitorul număr al *Tribunei*, dar până atunci nu ratați expoziția, care e deschisă până în 30 noiembrie. Parol!

Erată:

Dialogul dintre Andrei Marga și Davis Ward, publicat în numărul trecut al *Tribunei*, a fost tradus de Ioana Nan. Ne cerem scuze pentru omisiune și facem necesara îndreptare (Red.)

**Radio România Cultural**

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

101,0 FM

Cultura integrării

I. Maxim Danciu

Apropierea momentului în care România va aprține efectiv Uniunii Europene ne-a pus destul de repede în fața unor curențe culturale eprind modalitățile prin care procesul de aderare să se realizeze fără șocuri și fără perturbări stânenitoare. Cu alte cuvinte, s-a făcut simțită, tot mai acut lipsa unei culturi a integrării, fie că este vorba de aspecte politice, economice și juridice, ori de cele privind regionalizarea, minoritățile și identitățile culturale. Adesea nu ne convine cum suntem priviți de actualii cetățeni europeni, cu percepțiile lor diferite în funcție de apartenența lor la o țară sau alta, după cum de multe ori nu ne convine nici modul în care chiar noi înșine ne fasonăm imaginea, neglijenți la reziduurile noastre istorice și la păcatele tarziției pe care nu știm să le depășim tocmai pentru că nu am avut deschiderea unei mai bune înțelegeri și a cunoașterii lor la momentul oportun. Iată doar câteva semne ale acestei curențe culturale pe care dorim să o evidențiem.

S-a spus, nu o dată, că este aici vorba de mentalități și de schimbarea lor în timp. Desigur,

este de acceptat faptul că mentalitățile se schimbă lent, întrucât ele țin de ceea ce istoricii au numit "durata lungă", de modificări treptate în plan social și economic, dar s-a ignorat, nu de puține ori, un aspect esențial al structurilor, anume că viața intelectuală se cuvine privită, nu numai în interdependența ei cu existența cotidiană ci și în autonomia ei. Privind mentalitățile din această perspectivă se poate distinge un nivel al gândirii clare și un nivel al automatismelor; pe primul nivel se desfășoară activitatea rațiunii ghidată de minte, în timp ce pe al doilea funcționează conceptele și imaginile pe care le-am acceptat și ni le-am însușit. Or, paradoxul mentalităților constă tocmai în această interacțiune a ideilor și atitudinilor pe care le elaborăm în decursul existenței noastre cu ideile și atitudinile pe care le-am acceptat prin educație și alte forme ale tradiției. Schimbarea mentalităților survine odată cu primirea ideilor capabile să modifice automatismele deprinse în vechile instituții și să risipească stereotipurile unor obiceiuri uzate în timp, pentru a promova o nouă sensibilitate,

a decvătă modificărilor pe care însăși societatea le inițiază și le susține. Fără îndoială, o cultură a integrării cuprinde acest proces de schimbare a mentalităților. Dar ea mai cuprinde și o nouă înțelegere a istoriei Europei, pentru a accepta realități ce se cristalizează abia astăzi, chiar sub ochii noștri. Sunt schimbări pe care continentul european le suportă de câteva decenii și care au generat o nouă atmosferă culturală. O cultură ce vizează chiar identitatea europeană. Această cultură se cuvine însușită, pentru că, așa cum bine preciza scriitoru maghiar György Konrad, omul care învață mereu este blazonul Europei:

Omul care învață mereu are capacitatea de a se căi și reușește să învețe din propriile greșeli. Disponând de autocontrol, învață să aibă respect față de alții și față de sine, învață să își cunoască mediul, terenul propriu și să-și exploreze posibilitățile. Trage concluzii din lipsurile sale, vrea să obțină rezultate mai bune cu mai puțină risipă de energie, își șlefuește instrumentele, uneltele, mijloacele și metodele.

Avem aici succint descrisă perspectiva pe care va trebui să ne-o asumăm și noi pentru a face față provocărilor pe care ni le va pune integrarea *de facto* în Uniunea Europeană și de care trebuie să țină cont de acum încolo orice inițiativă culturală românească.

Tribuna - în vocabularul național de toamnă

Ion Mureșan

Revista *Tribuna* „a intrat în rândul lumii”. Expresia se folosește, de obicei, pe post de laudă adusă codașilor, ca să-i încurajezi pentru o faptă bună. O laudă, e drept, reținută, căci ea, expresia, lasă deschisă poarta recidivei.

Să ne explicăm. Toate revistele serioase, iar *Tribuna*, am mai spus-o, are fotoliu în salonul bătrânelor doamne, își aniversează evenimentele biografice. *Zilele Familia, Vatra, Convorbiri literare, Contemporanul, Poesis, Ateneu* sunt în fiecare an prilej de reunire a oropsitei bresle a gazetarilor de cultură din țară, reuniuni pe jumătate de întreținere, pe jumătate de onoare. Clujul rămăsese coada plutonului, „lanterna”, ca să folosesc un termen cazon-feroviar. A dat Domnul și domni și s-a ridicat și pe Someș un steguleț de onoare.

Colocviul despre soarta revistelor de cultură și locul lor pe carpața cu harta României, plină de semne convenționale ce semnalizează centri de fierberi politice și frigorifere economice, a beneficiat de prezența rezonabilă a tinerei generații. Cu astă ocazie s-au familiarizat și tinerii scriitori cu întrebările învechite: cum se justifică o revistă de acest gen, care sunt dificultățile editării, cum trebuie să arate, pentru cine e scrisă (care e targetul), cine trebuie (dacă trebuie, să dea banii și ce viitor și șansă are ea, revista de cultură, la intrarea (castratoare sau fertilizatoare?) în Europa. Și de data asta am avut revelația să constat că răspunsurile sunt mai vechi decât întrebările. Altfel spus, că se vorbește în gol, câtă vreme capitalul financiar românesc e surd de o ureche la problemele spiritului. Cât despre snobism, emai rău ca surzenia, căci mimează auzul. Alte forme de convingerea decât întrebarea repetată, revistele

acestea nu au. Protestul revistei *Contemporanul* privind marginalizarea culturii vii, pe care s-au adunat peste 600 de semnături de scriitori nu echivalează ca rezonanță, încă, nici pe aceea pe care ar putea-o avea o mineriadă cu un singur miner ieșit buimac din șut și pornit, din cauză că a rătăcit drumul spre casă, din cârciumă în cârciumă spre București.

Despre *Biografismul în literatura ultimei generații* au combătut Irina Petraș, Ruxandra Cesereanu, Claudiu Komartin, Dan Coman (ultimii doi sintetizați de Ana Blandiana sub

numele Dan Komartin!), Alexandru și Mihai Vaculovski, Bogdan Crețu, Andra Rotaru, Ștefan Manasia, Lucia Dărămuș etc. Au combătut pasionant. Junii scriitori și critici strânși la Cluj din toată țara au refuzat apărătorii din oficiu și și-au retras plângerea. Mai mult, au dat cu biografismul de pământ cu așa plăcere de își venea să-i întreb de ce sunt supărați ei pe ei, ce rău și-au făcut ei lor înșile. Concluzia mea e că noua generație se află în faza pe care aș numi-o „răzușca cea urâtă”. Scriitorii și criticii, excelenți, încep să vadă că se deosebesc unii de alții și că volumele lor lasă să se vadă personalitățile marcante și distincte: că lucrurile se așează într-o anume ordine.

Cu o investiție timidă, dar cu entuziasm generos, *Tribuna* a intrat în vocabularul cultural național de toamnă.



Ion Mureșan & Claudiu Komartin în *Insomnia*

©manasia

cartea

Plăcerea povestirii

Mihaela Mudure

FLORINA ILIS

Cruciada copiilor

București Editura Cartea Românească, 2005

Romanul Florinei Ilis, *Cruciada copiilor*, este una dintre acele cărți cu totul excepționale care reușesc să pună alături universul copilăriei și al adulților prin genuine canale de comunicație și sensibilitate, care demonstrează maturitatea copiilor și infantilismul adulților, perversiunea copilăriei și inocența maturității. Cruzimea sau dușoșia din aceste adevărate lumi paralele reverberază, intersectează îmbogățindu-ne cu înțelesuri mai adânci despre noi adulții și despre modul în care ființa umană învață dragostea, ura, mila sau prietenia. Din acest punct de vedere, romanul Florinei Ilis poate fi pus alături de *Băieții din Strada Pal* al lui Molnar Ferenc sau de *Împăratul muștelor* al lui William Golding. Terorismul, convulsiile societății românești în tranziție, lumea interlopă dar și cea a serviciilor secrete sunt sursele unor povești care se țin din alte povești într-o uriașă structură rizomică de tip web, în care unicul centru acceptat este cel al plăcerii povestirii. Legătura dintre povești se face, de regulă, prin reluarea vreunui cuvânt cheie care, însă, primește alte semnificații în noua poveste sau, cel puțin, în discursul personajului care face conexiunea. Absența punctului la sfârșitul paragrafelor care marchează trecerea într-o altă poveste, cu alte personaje, subliniază grafic mesajul profund al romanului Florinei Ilis: totul e poveste. Vechile povești nu e niciodată pentru că ele se regăsesc în noile povești care tot din cele vechi se trag.

Florina Ilis este o autoare cultivată care îi cunoaște pe Freud, pe Jung, ori pe Cassirer. Cultura aceasta bine aprofundată e filtrată de plăcerea de a povesti poveștile timpului nostru. Între aceste povești, istoria și istorisirea conflictului dintre adulți și copii ocupă un loc esențial, cu precizarea că, la Florina Ilis, acest conflict depășește limitele banalelor dispute dintre generații. Pe de altă parte, între copiii-personaje dispar barierele sociale și tinerii din grupurile sociale avantajate se solidarizează cu copiii străzii.

Lumea virtuală oglindește toate aceste evoluții amenințând să devină mai reală decât cea reală care nu e capabilă de globalizările aproape instantanee produse cu ajutorul tehnologiilor ultra-moderne. Implicațiile actului comunicării pure, despuiate de suportul lor material, dar și poezia internetului, ori noua componentă ludică a copilăriei... on-line (jocurile pe computer), sexualitatea adolescentină (povestea bobocului de iubire dintre țiganul Calman și româncă Alina), intrarea parolată în Țara Copiilor, dar și în lumea eresurilor, a vrăjilor, toate acestea alcătuiesc universul romanesc al *Cruciadei copiilor*. Este evident că autoarea s-a inspirat din surse extrem de variate: de la episodul terorist de la Beslan, la cruciada medievală a copiilor, sau la poezia dizidentă a Anei Blandiana. Jocurile reale sau virtuale, sau virtual reale ale personajelor continuă până în momentul când lumea adulților și moartea împun propriile lor sensuri dure, nemiloase, ineluctabile, cruciadei copiilor.

Nu e de mirare, deci, că referințele la celebrul erou al lui Swift, Gulliver, sunt o preferință a acestui narator cultivat care este Florina Ilis. Lumea adulților este "ca un gulliver adormit în

irevocabilul configurației anatomice favorabile celor mari în raport cu cei mici, celor puternici în raport cu cei slabi" (180). În consecință, această lume nu dă "nici un semn cum că ar bănuși ceva despre conspirația infantilă..." (180). Demontarea de către copii a locomotivei trenului plecat în cruciadă este o altă ocazie pentru Florina Ilis de a relua meditațiile și comparațiile swiftiene. "E un lucru dovedit atât în natură, la nivelul lumii miniaturale vii, cât și din experiența lui Gulliver în țara piticilor, că o mare comunitate de ființe a căror putere fizică e limitată de statura lor mărunță reușesc, totuși, prin convergența forței fizice a fiecărui membru al comunității..." (260). Lumea politică din roman este și ea atinsă de morbul swiftian, Gulliver e un termen de comparație preferat și pentru primul ministru ficțional care trebuie să rezolve cruciada copiilor: "... minerii fuseseră floare la ureche față de criza pe care o aveau acum de înfruntat, un Gulliver în țara piticilor! așa se simțea premierul și nu-i plăcu deloc ipostaza ficțională în care imaginația îl închipuise pentru o clipă..." (367). Regăsim în aceste comparații repetate, bazate pe diferențele de măsură între copii și adulți, plăcerea livrescă a autoarei de a-și insera narațiunea într-un cadru mitic și cultural de largă respirație și semnificare în care alegoria este calea regală pentru ambiția romanului de a oferi o vedere panoramică a societății, cu toate straturile ei ascunse sau vizibile.

Tot pe linie swiftiană putem remarca umorul fin, persiflarea inteligentă a personajelor, a realității la care romanul face trimitere, precum și a naratorilor înșiși. Țintele ironiei și umorului Florinei Ilis sunt extrem de diverse. Ele merg de la Serviciul Român de Informații "care se ocupă cu adunarea de informații și uneori, după caz, cu fabricarea acestora..." (183) până la celebra oaie cuvântătoare din folclorul românesc: "...nimic în liniștea imponderabilă a firii nu trăda presentimentul furtunii ce se va abate asupra întregii lumi, din fericire, însă, oilor nu li se oferă posibilitatea să grăiască decât în balade, muștenia nepăsătoare cu care se întorseseră de la păscut reprezentând o bună dovadă a acestei observații de bun simț" (194). Alteori, ironia dublează, în surdina, ecouri ale discursului despre destin din textele homerice, ori din clasicismul francez. "Armand Pelaghia... puse capăt autoritar acțiunii lor, salvându-l, astfel, pentru a doua oară pe Tiberiu din mâinile băieților, și să ne mai îndoim de implicarea destinului în viața oamenilor, când de două ori, în cel mult o jumătate de oră, acesta își manifestase în existența lui Tiberiu voința fermă..." (122).

Talentul narativ indiscutabil al Florinei Ilis creează o enormă și reușită frescă socială în care, în buna tradiție a realismului magic al romanului sud-american, lumea reală e dublată de forțe dincolo de controlul uman cu care vin în contact vrăjitoare țigănci, polițiști, părinți sau politicieni, ajutând binele să înfrângă răul. Romanul nu este lipsit, însă, și de mici scăpări. După cucerirea trenului de către copii, profesorii sunt închiși în compartiment și naratoarea uită de ei câteva ore bune, răstimp în care adulții sunt neconvingător de pasivi deși obligați la o inevitabilă promiscuitate fiziologică. Copiii din tren sunt și maghiari și români, dar specificul lor etnic nu e deloc o prioritate pentru autoare, care preferă opoziția adulți-copii altor posibile surse de alteritate, ori clivaj.

Mai putem adăuga la aceste observații câteva decizii stilistice discutabile. Florina Ilis acordă cu încăpățănare etimologică substantivul *mass-media* cu adjectivul la plural deși însăși Academia Română prin recentul *DOOM*¹ a dat liber să con-

siderăm *mass-media* un substantiv feminin la singular, așa cum și este *agenda* sau *agenda*. Romanciera nu e total imună la agresiunea anglicismelor transformate în barbarisme prin frecvență, precum în următorul fragment. "Nimic nu făcea sens în mintea lui Pavel, singurele răspunsuri logice erau fie teroristii arabi, fie copiii!" (312). De ce să "facă sens" (*make sense*, în limba engleză) și să nu *aibă sens* ca în românește?

Dincolo de aceste observații de detaliu, romanul *Cruciada copiilor* impresionează prin măiestria cu care povești din medii atât de diferite construiesc un amplu tablou al societății române la începutul secolului al XXI-lea și în prag de atât de dorită integrare europeană. Cu siguranță, Florina Ilis are toate calitățile pentru a da în viitor și o capodoperă, nu numai un roman reușit.

¹ *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* publicat în 2005.

Poezia, gaură neagră

Andrei Doboș

TEODOR DUNĂ

Catafazii

București, Editura Vinea, 2005

D eloc de nebăgat în seamă saltul uriaș pe care scrisul lui Teodor Dună se pare că îl face, de la volumul de debut (*Trenul de treișunu februarie*, București, Ed. Vinea, 2002) până la cea de-a doua carte, apărută anul trecut, *Catafazii*.

Dacă atunci (în *Trenul...*) poezia lui Dună înfățișa mai degrabă un discurs quasiplcticos, suprasaturat de un imaginar oniric la mîna a doua, cu accente horror și gothic, acum (în *Catafazii*) textul dă dovadă de prospețime și maturitate, reprezentînd - după opinia noastră - una dintre cele mai interesante apariții în poezia românească din ultima vreme.

Volumul începe frust încă de la primul poem, în sensul că ți se pune dinainte o voce cu care va trebui să trăiești pînă la sfîrșit. Ești introdus direct și fără menajamente într-un discurs monocord și obsesiv, centrat pe anumite sintagme; ești invitat în catafazie (= tulburare a vorbirii care constă în repetarea mecanică a aceluiași enunțuri sau cuvinte (...), vorbire interioară independentă de gîndire). Pe măsură ce înaintezi în lectură îți dai seama că traseul este alunecos, că este foarte dificil să-ți creezi o strategie și că este și mai greu să surprinzi goală rețeta cărții. Asta pentru că nimic din poezia lui Dună nu este ceea ce pare a fi (vocea nu este, în realitate, o voce; personajul nu este, în realitate, un personaj; iar narativitatea acestor poeme nu este o narativitate reală). Și totuși se creează un loc, asemănător mai degrabă unei găuri de vierme, dat fiind faptul că timpul este bulversat, oamenii coincid sau se amestecă, elementele acestei - hai să-i zicem - lumi trec cu rapiditate dintr-o formă în alta povestind, după toate aparențele, o saga a morții. O saga a morții structurată în trei părți, pe parcursul cărora te urmăresc cu minuțiozitate "mama, tata, teo, tama-tama, o mare fără uscat

și fără nici o apă, o noapte oricât de albă, părul, unghiile, silvia, zăpada din curte". Coeziunea textelor este dată, în primul rând, de o anumită monotonie cețoasă, ca la Mircea Ivănescu, dar se pot surprinde și demonia lui Ion Mureșan sau oralitatea specifică lui Ioan Es. Pop: "după 86 nu s-a mai ferit de frica lui/ nici noi de frica lui./ îi zisese putem fi colocatari./ putem trăi împreună o sută de ani. Însă nici zece,/ însă nici doi și a venit tusea și apoi zăpada/ și-apoi nu a mai venit nimic./ da el voia să se împace și ea nu voia să se împace/ și stătea la dreapta lui prinzând strălucire și el îi dădea vodcă,/ se rotea în pat de pe-o parte pe alta și-apoi de pe-o parte/ pe aceeași parte, și ea mereu la dreapta lui (după 86 el nu s-a mai ferit de frica lui)".

Arareori se încearcă o ieșire din acest orificiu constrictor, ruperi de ritm nu prea există, aneantizarea este garantată de neputință deși, atunci când are loc, strigătul este înfiorător, materializându-se în poeme de o rară frumusețe, precum acesta, pe care îl voi cita integral: "doișpe patrușpatru smulg cuiul din perete îl vâr/ în geamul ceasului/ el ticăie la unu ei vin ei bat la ușă și au vocile ca niște bice/ ȘTIM CĂ EȘTI ACOLO/ DESCHIDE/ bat cu pumnul în cui cuiul intră în palme/ am palmele împreunate peste doișpe patrușcinci/ aerul se lipește de gură ȘTIM CĂ EȘTI// eu sunt cuminte nu mi-am descusut azi hainele/ pe mama nu am văzut-o/ TATA ROUĂ ASCUND MĂINILE MELE IAR NU/ SÂNGELE MAMEI NOASTRE// nu mi-am ros unghiile le-am lăsat să crească mari/ cât copacii/ copacii zboară pe câmpii/ hai să-i adunăm copii// adică premiul întâi opt vânătăi pe spate/ doișpe cinzeșunu/ o coronită de rădăcini și frunze și-apoi în bunicu e jumate de lac/ în bunicu e mai frig ca-n alaska/ în bunicu s-a găsit cel mai bătrân om înghețat/ TAMA-TAMA ȘIIII//ei vin știi că vin în fiecare zi cu vocile lor care scobesc în ușă/ dar ei vor să nu-i auzi și merg încet și-și țin vocile în mâini/ să nu se audă când se apropie/ căci noaptea se aude bine și în întuneric e răcoare/ în întuneric se moare nu nu tata n-am vrut să zic asta/ ROUĂ ASCUND MĂINILE MELE/ TAMA-TAMA sari genunchii sunt murdari îi ții lipiți de podea/ îți lipești buzele de ei și mănânci din coliva lui bunicu/ și-n bunicu e mai frig ca-n alaska/ în bunicu s-a găsit cel mai bătrân om din lume/ azi e tama azi mai sunt trei/ trei minute în fiecare zi mai sunt trei minute/ mereu la fără trei minute/ mâinile mele aruncă în perete ceasul/ și tavanul începe să ticăie tavanul începe să ticăie/ în mine se aude așa un pocnet/ și știi că mi se lovesc oasele unele de altele/ când mai este un minut și vocile lor foșnesc în iarbă/ se adună din unghere/ și vocea lor n-are început și se întinde/ ca o coardă pe care pot merge/ și știi c-o să cad și-o să mă lovesc/ cu gura de piciorul scaunului și-o să iasă marea/ și-or să iasă păianjenii și-or să țeasă E UNU E UNU// HAI HAI COPIL AL NOSTRU/ ȘTIM CĂ EȘTI ACOLO DEGEABATE ASCUNZI/ CĂCI VOCEA NOASTRĂ NU E O VOCE DE VIS// doamne-doamne ceresc tată noi pe tine te rugăm luminează a/ noastră noapte lucruri negre să uităm// ROUĂ ASCUND MĂINILE MELE/ IAR NU SÂNGELE MAMEI NOASTRE. (doișpe patrușpatru smulg cuiul din perete îl vâr)".

Avem de a face cu un scris nevrotic și fragil, cu un volum de poezie în care răsplata lectorului este incertă fără o participare totală, de la primul la ultimul poem. Lectura de suprafață sau pe sărite este strict interzisă, iar asta tocmai din pricină că poezia lui Teodor Dună este harnică și sperioasă, implozivă și imprezvizibilă.



foto: Szabo Tamas

Durabilitatea mahalalei bucureștene

Grațian Cormoș

ADRIAN MAJURU
Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență
București, Editura Compania, 2003

Demersul sociologic al lui Adrian Majuru inventariază cele peste o sută de mahalale ale capitalei. Pornind de la cărți ce redau topografia exactă a zonei încă de la 1250, volumul urmărește cronologic evoluția, mai bine zis extensia geografică, dar și comportamentală a periferiei.

Preluând o întreagă linie de gândire a predecesorilor săi, Adrian Majuru conchide că mahalaua este o formă specifică modului de viață balcanic, oriental. Printre notele definitorii ale acestui mod de existență se include: sedentaritatea, închistarea, îngustimea mentalităților, stereotipurile primitive de reprezentare care degajă un inevitabil strat de intimitate grotescă și, în același timp, vulgară. Locuitorii mahalalei se constituie în două mari categorii - fiecare cu subdiviziunile ei - la fel de tragice, după cum o afirmă titlul unui subcapitol al cărții: *Calicii și mișeii, prizonieri ai propriului destin*.

Exegeza de o profundă complexitate sociologică trece în revistă toate componentele mahalalei bucureștene: ocupații specifice, distribuția pe clase sociale, mode, obiceiuri, superstiții, relații interetnice, aspecte etimologice și onomastice.

Pe alocuri - mai ales în prima parte - cartea, minuțios construită, va întâmpina rezistență din partea cititorului comod care se vede asaltat de puzderia de date, cifre, locuri, toate culese din arhivele parohiale, care rămân sursele cele mai exacte. Însă toate aceste informații seci, statistice sunt pigmentate cu impresiile selectate din jur-

nale de călătorie ale străinilor popositori pe meleagurile noastre sau cu fragmente inedite și picante din memoriile unor locuitori ai mahalalei.

Inserția de ample citate sugestive, alături de mulțimea fotografiilor de epocă, a caricaturilor colorează monografia lui Adrian Majuru, contribuind mai mult decât exegeza la conturarea unui portret verosimil al Bucureștilor mahalalei. Nu este un reproș adus cercetătorului, care, cu siguranță și-a organizat în așa fel propriul discurs încât să acorde prim-planul "vociilor" autentice din mahala.

Adrian Majuru face un multiplu excurs (geografic, cronologic, comportamental) prin mahalaua bucureșteană, iar la capătul călătoriei inițiatice pe care ne-o propune, rămânem cu o confuză stare de spirit: stupeoare, neputință, revoltă, deprimare? Câte ceva din toate. Nu puține sunt conexiunile făcute cu realitățile curente ale Bucureștiului, încât reflecția amară a cititorului trebuie că este următoarea: *Mahalagii se succed, mahalaua rămâne*.

Panorama comportamentului periferic ne oferă explicația perpetuării unor "tare vechi în haine noi": același snobism care ascunde lipsa de consistență, infatuarea, grobianismul, îndârjirea fostului servitor, acum parvenit, de a-și demonstra importanța pe scena publică ș.a. Progresul tehnic și civilizațional nu a reușit să înlăture balcanismul - care subzistă în diverse forme -, ci a contribuit doar la rafinarea și stilizarea comportamentelor de odionioară. Ceea ce nu le face mai puțin groțști și obscene.

După lectura cărții lui Majuru, ne întrebăm cu toții unde e Bucureștiul mitizat, micul Paris interbelic? Mai poate fi el deosebit de mahalalele care l-au sufocat de-a lungul timpului? Sau ne putem "mândri" că suntem originali și în acest sens, având o capitală alcătuită din periferii la propriu și la figurat?

comentarii

Un thriller istoric

Mihaela Mudure

ORHAN PAMUK
*My Name Is Red*Traducere în limba engleză Erdag Goknar.
London, Faber and Faber, [2001] 2006

Orhan Pamuk este considerat a fi unul dintre cei mai valoroși scriitori turci contemporani. S-a născut la Istanbul în 1952 într-o familie bogată. Tatăl său a fost primul director al reprezentanței firmei IBM în Turcia. A studiat arhitectura la Universitatea Tehnică din Istanbul pe care a absolvit-o în 1977. De asemenea a beneficiat de stagii de cercetare în SUA, la Columbia University și la University of Iowa.

A început să scrie în anii 70 ai secolului trecut. Primul lui roman, *Întineric și lumină*, apărut în 1979, a obținut un important premiu literar turcesc. Au urmat romanele: *Domnul Cevdet și fii săi* (1982), *Casa tăcută* (1984), *Castelul alb* (1985), *Cartea neagră* (1990), *Viața nouă* (1995), *Alte culori* (1999). În 2002 a publicat romanul *Zăpada* a cărui tramă se bazează pe conflictul dintre islamism și occidentalism în Turcia contemporană. În anul 2003 a publicat un superb memorial dedicat Istanbulului, orașul său natal. Problemele identitare apărute ca urmare a conflictului dintre tradițiile laice și cele religioase, dintre Est și Vest, sunt teme favorite ale lui Orhan Pamuk.

Opera scriitorului turc a fost deja tradusă în peste douăzeci de limbi. A primit numeroase premii literare, printre care premiul Medicis. În 2006 a fost nominalizat pentru premiul Asturias (obținut de Paul Auster). În 2005 Pamuk a fost dat în judecată pentru că a recunoscut public masacrul armenilor din 1915-1917 și pentru că s-a exprimat în favoarea rezolvării pașnice a problemei kurde. În ianuarie 2006 procesul intentat lui Pamuk a fost clasat sub presiunea PEN și EU. Unele personalități culturale din Turcia l-au acuzat, însă, pe Orhan Pamuk de oportunism și manipulare a mediei prin declarații oportune la momentul oportun. Pe de o parte, scriitorul turc era un posibil candidat pentru premiul Nobel pentru literatură, pe de altă parte, această luare de poziție a sa survenea în contextul negocierilor dintre Turcia și UE pentru începerea tratativelor cu privire la aderarea Turciei la UE.

Romanul *Numele meu este Roșu*, publicat în 2000, este o reușită combinație între mai multe tipuri de narațiuni: thriller, romanul de dragoste și romanul istoric. Pamuk reconstruiește, cu mult farmec, atmosfera din Istanbulul secolului al XVI-lea pe vremea sultanului Murad al III-lea (1546-1595) care a condus Imperiul Otoman între 1574-1595. Contrar așteptărilor cititorului român, sultanul ficțional al lui Pamuk nu își bate defel capul cu Principatele românești pe care le consideră pur și simplu în sfera de influență otomană și cu asta basta. Nu se suflă nici o vorbă în roman despre Despot Vodă, Lăpușneanu, Ion Vodă cel Cumplit, Nicoară Potcoavă, Petru Cercel sau Ștefan Răzvan, toți contemporani cu sultanul Murad al III-lea. Mihai Viteazul, spaima turcilor, așa cum știe orice școlar din România, nu pare să fi tulburat nici el prea mult cadănele ori miniaturistii din palatul imperial otoman, așa cum este el prezentat de romancierul turc. Probabil acest fapt se întâmplă deoarece - așa cum scrie în multe enciclopedii -

sultanul Murad al III-lea cel din istorie era foarte influențat de frumoasele din harem. În orice caz, Murad al III-lea al lui Orhan Pamuk se ocupă mult mai mult de conflictele globale cu francii, ori cu venețienii cei infideli, ori cu arabii. În perioada când la noi scriu cronică Macarie, Azarie, ori logofătul Rudeanu, când se redactează *Palia de la Orăștie* și puternicii Movilești înalță mănăstirea Sucevița, la curtea sultanului sunt la mare preț miniaturistii care decorează cu superbe desene înscrisurile vremii și, în ascuns, deși acest lucru e strict interzis de Coran, fac și portretele sultanilor pe care le va vedea peste secole în biblioteca de la Topkapi Serai și românul Dimitrie Cantemir.

Pe fondul poveștii de dragoste dintre Shekure și miniaturistul Negru se rezolvă detectivistic și un omor care tulbură relațiile dintre miniaturistii de la curtea sultanului. Orhan Pamuk exploatează cu un farmec deosebit tradițiile povestitorilor orientali. Oralitatea e la mare preț în roman, iar poveștile în ramă încetinesc ritmul narativ și potențează la maximum curiozitatea cititorului pentru rezolvarea thrillerului. Împletirea diferitelor fire narative duce la o textură narativă asemănătoare cu a superbilor covoare orientale pe care personajele romanului se așează ele însele pentru a spune alte povești în interiorul altei povești în care alte personaje spun alte povești și așa mai departe. Dintre superbe narațiuni care intersecționează firul narativ principal format din cele două povestiri cadru, cea de dragoste și cea detectivistă, una dintre cele mai frumoase este cea a doctorilor care se iau la întrecere, nu într-ale medicinei, ci întru talente poetice. Câștigă cel care îi șoptește rozei un poem care-l ucide pe rival, atunci când acesta inspiră parfumul minunatei flori (331-332).

Lipsește din roman naratorul obiectiv care să plutească deasupra întregii text-uri narative precum un dumnezeu peste ape. În fiecare capitol o altă voce narativă spune povestea. Rezultatul e un soi de *multiple voice realism magic* în care pitorescul Istanbulului descris cu uneltele realismului se împletește cu eresuri și presimțirea unei alte lumi a frumosului și spiritualului. Legătura dintre multiplele planuri narative e sarcina principală a unui personaj fermecător de pregnant: evreica Esther, mijlocitoare, pețitoare și preocupată cu experiență.

Dar partea cea mai interesantă din roman este trama epistemologică: conflictul dintre arta occidentală în faza sa incipientă de modernitate și arta miniaturistilor orientali. Paradoxal, pentru un miniaturist, darul suprem de la Allah este orbirea. Important nu este să vezi, ci să îți amintești idealul. Conform acestei estetici inspirate de un neoplatonism nemărturisit ca atare în roman, miniaturistii nu vor să deseneze un copac, ci înțelesul unui copac. Orbirea e darul suprem pentru miniaturist deoarece el știe atât de profund încât nu mai are nevoie să vadă. "Pentru ochi, frumusețea este a descoperi în această lume ceea ce mîntea știe deja" (341). Aceasta este concluzia unuia dintre fericirii miniaturisti morți.

În consecință, realismul artei occidentale pare brut și brutal. Legile perspectivei sunt disprețuite pentru că ele presupun în centrul imaginii omul cu percepția sa parțială care uzurpă locul central al lui Dumnezeu. La orientali, așa cum sunt ei înțeleși de Orhan Pamuk înțelesul precedă forma.



Orhan Pamuk

Această estetică se bazează pe o epistemologie diferită de cea europeană. Important e ca desenul să ne aducă respectul pentru culorile pe care Dumnezeu le-a dat lumii, spre reflecție și credință. "Pictura este tăcerea gândului și muzica privirii" (72), spune unul dintre miniaturistii cu nume de culori.

Identitatea miniaturistului nu are nici o importanță, de unde disprețul pentru semnătură. Căutarea deșănțată a Occidentului pentru a capta individualitatea, prin portret, prin individualizarea stilului și semnătură nu au nici o noimă. Noi suntem unici și viața noastră e un fapt excepțional și misterios care nu poate fi "prins" pe pânză cu uneltele realismului exterior, faptic al detaliilor. Spune unul dintre miniaturistii lui Orhan: "Ei [occidentali] prezintă ceea ce vede ochiul, așa cum vede ochiul. De fapt, ei pictează lucrul pe care-l văd, în timp ce noi pictăm lucrul la care privim" (206). Din această perspectivă, în care spiritualizarea, ochiul minții prevalează față de realismul ochiului ca aparat visual fiziologic, originalitatea nu are nici un rost. Se cultivă admirația față de vechii maeștri care au pictat pătrunzând și pătrunzându-se de amintirile lui Allah însuși. Vechii maeștri trebuie imitați deoarece ei au reușit să păstrează cel mai bine această autenticitate care ne duce cel mai aproape de modul în care Dumnezeu (Allah) a conceput lumea. Dorința de a picta este, în primul rând, dragoste de Dumnezeu. Apoi, dorința de a picta este dragoste de lumea aceasta așa cum o vede Dumnezeu. De aceea schimbarea este respinsă. Orbind din privitul la o miniatură, sufletul vechilor maeștri se va contopi cu eternitatea aceluia desen și, prin acel desen, cu Dumnezeu. De aceea metodele occidentale nu trebuie folosite. Ele sunt vanitoase și periculoase, chiar blasfematorii, deoarece obiectele trebuie desenate, nu așa cum sunt ele văzute cu ochiul gol, ci potrivit importanței lor pentru Dumnezeu.

Romanul istoric al lui Orhan Pamuk poate fi dezamăgitor pentru cititorul român care tot întoarce paginile cărții așteptând să vadă Imperiul Otoman tremurând de frica vitejilor noștri medievali, așa cum a învățat el sau ea la orele de istorie și pentru examenul de admitere la liceu și pentru bacalaureat. În schimb, romanul lui Pamuk ne descoperă o lume de un superb rafinament a cărei filozofie, mentalitate, obiceiuri și habitus nu trebuie să dispară sub impactul occidentalizării mondiale începută deja pe vremea sultanului Murad al III-lea prin colonialism. Acesta este, de fapt, adevăratul mesaj al acestui thriller, roman istoric și de dragoste.

Oborul cu cărturari

Ovidiu Pecican

Unul dintre subiectele în vogă după 1989 la noi este condiția intelectuală. S-au tradus pe această temă cărți străine - de la Bernard Henry-Lévy la Paul Johnson - și s-au publicat și contribuții românești, precum cea semnată de Mihai Botez. Preocupate să elucideze statutul intelectualului și specificul muncii sale, cărțile care s-au dorit și niște rechizitorii la adresa oamenilor cu diplome universitare nu au lipsit nici ele. La Ed. Compania s-au publicat, în ultimii ani două dintre textele interesante pe tema celor cărora mulțimile începutului de an 1990 mobilizate de Frontul Salvării Naționale le doreau, nici mai mult, nici mai puțin decât... moartea. Mă refer la culegerile de eseuri semnate de Ciprian Șiulea și, respectiv, de Sorin Adam Matei. Un al treilea titlu la temă apare sub semnătura lui Adrian Gavrilescu, autor care a mai semnat - e drept, nu singur - o carte la aceeași editură, reușind să continue seria abordărilor despre lumea cărturărescă din România postcomunistă. *Noii precupeți. Intelectualii publici din România de după 1989* (București, Ed. Compania, 2006, 263 p.) este o pagină din istoria noastră recentă, scrisă după un model precar. Autorul a urmat îndeaproape abordările dintr-o cercetare franceză celebră cu trei decenii în urmă și le-a aplicat materialului românesc, pornind de la premisa - eronată - că metoda celor doi sociologi din hexagon este universală și că orice material, deci și acela românesc, i se pretează de minune. În linii mari, nu altceva făcea Sorin Adam Matei, citind actualitatea noastră într-o cheie sociologică americană și obținând un notabil succes de stimă, întărit de dezavuurile celor pe care cartea sa îi dezavua. Dar și acolo, s-a observat cu justete, socotirea terenului ca simplu perimetru de verificare experimentală a presupuzițiilor teoretice, a simplificat pe alocuri nepermis o complexitate socială indubitabilă. De același păcat suferă și cercetarea lui Adrian Gavrilescu încă dintru început, de la stabilirea conceptului central. El preia sensul cuvântului intelectual din perimetrul culturii franceze, legându-l, după obiceiul parizian, de sensul dobândit în contextul afacerii Dreyfuss. Din păcate, nici chiar adicțiunea la franțuzism nu este urmată cu stăruință, caz în care s-ar fi observat că oamenii școliți de acolo, desemnați de alți autori drept clerics (= cărturari, măcar că la noi vocabula provine din latinescul cartularius folosit în evul mediu, tom ce înmănunchea mai multe charte, documente oficiale; în sens special: clerici), ca în faimoasa *La trahison des clerics* a lui Julien Benda, beneficiază de atestate mai târziu decât confrății lor români. (Las deoparte amănuntul că implicarea intelectualilor în politică își are primele atestări europene cu Pythagoras și Socrate, după George Steiner, *Maeștri și discipoli*, volum excelent publicat tot de Ed. Compania, în 2005.) Generația *Școlii Ardelene*, în Ardeal, sau cea a pașoptiștilor, în Moldova și Țara Românească, nu a necesitat niște complicații dreyfussarde pentru a întruni atributele recunoscute intelectualității. Reprezentanții lor au fost și posesori de atestări oficiale ale unei cunoașteri superioare - realizate, de cele mai multe ori, în Europa Centrală sau în Occident -, au beneficiat și de recunoașterea altor cărturari și, în plus, s-au ilustrat și în politică,

numărându-se, cu toții, printre luptătorii pentru drepturile sociale și naționale ale poporului lor. Modelul intelectual ilustrat de ei a fost chiar mai complex de atât, fundalul lor familial fiind, în multe cazuri, aristocratic (de la Șincai, Budai-Deleanu, Samuil Micu și până la Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, frații Golescu, C. A. Rosetti, frații Brătianu ș. a.), deși lupta lor s-a dus de pe poziții burgheze și democratice. Totodată, pe lângă prestația savantă sau/ și literară, pe de o parte, și cea politică, pe de alta, începând cu pașoptiștii cărturărima românească de seamă a manifestat un interes constant pentru publicistică și conferențierea publică, ambele consonante cu scopul propagandistic al acțiunii lor politice și cu dorința de "luminare" a păturilor mai largi de populație. În mănuncherea tuturor acestor trăsături în portretul intelectualului român modern nu este, prin urmare, așa cum pare să creadă Adrian Gavrilescu, o inovație postcomunistă și nici nu trebuie pusă, în mod superficial, numai pe seama dorinței de a seduce și de a epata. De aici rezultă ori că desemnarea intelectualilor actuali drept "noi precupeți" - trivializare menită să-i pogoare direct în piața Matache sau Obor - este pripită și eronată, ori că ea trebuie extinsă (fără acel "noi") și asupra mai vechilor... precupeți, ilustrii corifei menționați mai sus.

Menționez că ipoteza în sine, deși inelegantă ca metaforă, nu mă șifonează nici dacă s-ar dovedi cu probe irefutabile că toți înaintașii cu pricina și-au câștigat existența traficând mărfuri umile prin târguri mai mult sau mai puțin improvizate. La urma urmei, Zilot Românul alias Ioan Fănuță, Anton Pann și Moise Cilibi cam asta făceau, și nu văd nimic de rușine în așa ceva. Nici chiar interpretarea în sens figurat a figurii de stil respective nu ar scădea din prestigiul lor cărturăresc, cum nu scade dintr-al lui Tudor Vladimirescu faptul că "trafica" vite pentru un

mare boier oltean ajungând în acest fel până la Viena. Ceea ce mi se pare însă amendabil este instinctul autorului de a crede că lumea românească începe cu 1990 sau că totul poate fi explicat prin recursul la o metaforă verificată - cât? - pe durata scurtă a istoriei.

Din păcate, omul pare însă pus pe cărtire și bosumflare, așa încât, chiar dintru început, în loc să se întrebe senin și neutru cum stau lucrurile cu misiunea intelectualilor, el preferă să insinueze că ea nu există, iar dacă așa ceva a fost cândva, astăzi s-a ales doar praful și pulberea de ea (vezi titlul capitolului inițial la p. 7: "Ce-a mai rămas din "misiunea" intelectualilor?"). Persiflarea continuă, vorbindu-se de subiecții lucrării ca de niște elemente de feronerie scoase la preț redus în fața casei (cap. 2: "Ce sunt și la ce folosesc intelectualii?"). Persistența în acest ton, ce s-ar dori, pesemne, umoristic, îmi ridică problema eticii cercetării. Este oare chemat analistul unui fenomen să ridiculizeze materia care s-ar putea să îl consacre și de pe urma căreia, poate, va câștiga oarece prestigiu el însuși sau e suficient dacă își va limita critica la formulări temperate ca ton și retorică, indiferent de judecățile de valoare pe care le va emite în raport cu ea? Recunosc aici tonul consacrat de Academia Cațavencu, însă nu uit nicio clipă că aceasta este un periodic satirico-politic, și nu dă norma abordărilor savante ori eseistice. De aici mai departe îmi vine greu să îl iau în serios pe Adrian Gavrilescu, ale cărui intenții îmi scapă. Poate că nu a vrut decât să răbufnească resentimentar, ca atâția alții, față de categoria din care aș fi zis că și el face parte. Va fi fiind, până la urmă, un pamflet cartea lui, dar atunci la ce bun atâta argumentare și lungimi peste lungimi?! Iar dacă nu este decât un eseu, parcă l-aș fi preferat mai artistic și mai original la nivelul expresiei. Lipsită de noblețe nu este, cum ar părea, atât lumea "saltimbancilor" ideii de care se ocupă Adrian Gavrilescu, cât, din păcate, viziunea în care o scaldă autorul.



foto: Robert Sárbo

Pagini de jurnal (II)

Gheorghe Grigurcu

L-am privit îndelung pe Sadoveanu de două ori, în decursul prodigioasei pentru mine toamne 1954. O dată, când Ceahlăul literar șădea monumental la prezidiul unei „adunări pentru apărarea păcii”, aplaudat în răstimpuri (eu mă aflam la balconul sălii, în apropierea lui... Petru Groza, care, ocupând inițial un rând întreg, a invitat apoi, cu un gest de om de lume, câteva femei pe scaunele rămase goale). Sadoveanu s-a ridicat de două-trei ori în picioare pentru a rosti, cu trăsătorul său accent moldav, câteva vorbe protocolare. Se prezenta ceremonios, în haine negre și cu lavalieră. La ieșire, l-am văzut înveșmântat în vestita-i șubă siberiană, de culoare deschisă, încunjurat respectuos de tineri, un uriaș obez și țepăn, cu privirea ce părea a nu înregistra nimic, umplută cu fire de ceață cosmică... A doua oară am avut prilejul a-l contempla pe autorul Baltagulului la o ședință a Academiei, tot la masa prezidiului, alături de G. Călinescu ce rostea o conferință închinată lui Cehov. Pe măsură ce Călinescu termina de citit paginile, Sadoveanu, aflat la stânga sa, le lua cu grijă și le rânduia unele peste altele, gospodărește. O... colaborare.

Îmi amintesc câtă importanță li se acorda, în anii '70-'80 unor autori azi intrați, nu fără justificare, în umbră. După ce multă vreme fuseseră răsfățați de oficialitatea comunistă pentru masivele servicii propagandistice pe care le-au adus acestuia (au fost autori de prim-plan ai regimului), s-au văzut îmbrățișați în postura de „oponenți”, de „rezistenți”. Pe ce motiv? Rezervele lor față de cărmuirea totalitară erau foarte diplomatice drămuite, de bună seamă din considerentul de-a nu-și pierde privilegiile și de-a nu suporta niscaiva dezagremente, de tipul celor de care aveau parte din belșug veritabilii opozanți. „Clasicizați” conform canonului „realist-socialist”, s-au văzut „clasicizați” în pripă și-n perspectiva liberalizării. Evident, printr-o supralicitare a valorii producției lor peștrite ce nu depășea media. Boieri ai celei mai negre perioade proletcultiste, s-au bucurat de-o primire triumfală și din partea unei - să recunoaștem - suficient de confuze tabere „democratice”, la ale cărei idealuri n-au aderat decât în chipul cel mai prudent și pentru că o postură rigid comunistă nu mai renta. S-au întors din nou, după bătaia vântului. Vorbesc, cred că s-a înțeles, în primul rând despre Eugen Jebeleanu și Geo Bogza. Cel dintâi trona senioral, zi de zi, la restaurantul „Casei scriitorilor” la masa-i rezervată (singurul căruia i se făcea un atare hatâr), plimbându-și privirea sassistă peste „plebea” scriitorimii, roasă de sărăcie și cufundată adesea într-o boemă atât de convenabilă „forurilor”. Cel de-al doilea depunea teatral, în fiecare an, buchete de flori la statuia lui Eminescu din fața Ateneului ca-n fața, după cum declara, a unui „mare sacrificat”, însă părea a nu-i observa pe atâția confrăți sacrificați din preajma sa. Rostind pompoase generalități inofensive, se ferea ca de foc a ajuta o victimă ori, cu atât mai vărtos, a se alătura unui gest protestatar. În tovărășia celor doi se găsea și Marin Preda, prozatorul important prin câteva din scrierile sale, dar și monșerul tot mai duplicitar și mai arogant, închiriindu-și condeiul Comitetului Central pe foarte consistente sume de bani (vezi amintirile lui Mircea Dinescu). Dar spre deosebire de Jebeleanu și Bogza, azi ocoliți, autorul Moromeților ne-a fost oferit și după 1989 drept o paradigmă a moralității scriitorului român, cu o

iresponsabilitate susținută de câteva confirmări inerțiale. Nădăjduia că măcar de-acum încolo confrății noștri ce-și respectă conștiința să evite a-i acorda lui Marin Preda, scriitor remarcabil (deși cu un relief de inegalități frapante), și ceea ce acesta n-avea: mare curaj, mare ținută etică. De altminteri mă surprinde faptul că Preda continuă să fie idealizat în același climat în care Petru Dumitriu a avut parte de severe aprecieri pentru oportunistul său, e drept resuscitat și după 1989. Doi scriitori de seamă, judecați însă cu două măsuri diferite...

Marin Preda văzut de foarte aproape prin ochiul, după toate probabilitățile realist, al Ninei Cassian: „În Marin coexistau sublimul cu josnicia, puritatea și sordidul, forța și neputința, cu demarcații mai nete decât am cunoscut la alții. Aurora a stimulat în el trăsăturile negative (...). meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism - au ieșit din Marin ca niște păianjeni și au început să-i circule prin viață (...). S-a îmbolnăvit de concurență, invidie, neîncredere, lehamite, neputință și cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniștea gravă a creației, ordinea pe care, când l-am cunoscut, și-o impunea”.

Superba scuză a mitomanului Malraux: „*Nici adevărat, nici fals, ci trăit*”. Există la acest scriitor nebunie, delir, extravagante, dar niciodată meschinărie. Într-un anumit fel, dezvoltarea lui Malraux s-a oprit la 25 de ani; ca un adolescent mare, el a fost întotdeauna fascinat de războaie, de oameni importanți, de onoruri oficiale, de zurgălăii puterii. Dar mai cred de asemenea că se îndoia profund de toate acestea” (Olivier Todd).

24 septembrie 2004. După ce tocmai aflasem din Adevărul știrea morții lui François Sagan (cu o foarte mică diferență, „leatul meu!”), primesc un telefon din partea d-nei Maria Urbanovici care îmi comunică trecerea în lumea dreptilor a lui Geo Dumitrescu. Poet de-o anume însemnătate nu atât prin opera sa compozită, destul de

sărăcăcioasă în sine, cât în perspectivă, prin împrejurarea că a jucat oarecum rolul de buzdugan al ludicilor și prealudicilor optzeciști, Geo Dumitrescu a fost neîndoios supralicitat. Precum lui Eugen Jebeleanu sau Geo Bogza, i s-a pus la dispoziție cu grabire un fotoliu de „clasic în viață”. L-am aplicat cândva formula de „avangardism popular” care mi se pare și acum adecvată. Cu destui ani în urmă, l-am întâlnit în câteva rânduri, fugitiv. Era un meridional mărunțel, cu mișcări sprintene (nu-și dădea în vileag vârsta) și cu acea rostire comprimată ce sugerează o anume ironie prin economia (supravegherea) expresiei. Cam ca Dan Deșliu... Imediat după 1989, m-am angajat, recunosc: pripit, într-o polemică cu reputatul bard care schița gestul unei „depolitizări” ce, în acele zile efervescente, mi se părea reprobabilă (titram o „morală gri”), luându-i apărarea lui... Ion Simuț! Viața s-a dovedit însă și de data aceasta imprevizibilă. Pe când autorul Libertății de-a trage cu pușca n-a mai tras nici un foc în direcția politicului, retrăgându-se într-o tâhnită rezervație a gloriei pe care a luminat-o până dăunăzi, criticul orădean a trecut de pe poziția revizuirilor pe cea opusă, evident utilă cât încape pentru „carieră”. Fuga de pe pozițiile intransigenței o fi jenantă, dar e ... sănătoasă! M-am aflat, așadar, la un moment dat, în postura de defensor al d-lui Simuț! O undă de emoție m-a apropiat de Geo Dumitrescu, când am citit despre atașamentul său față de foarte bătrâna-i mamă, până de curând în viață. Sarcasticul până la un punct, moralmente elasticul, nu o dată conjuncturalul poet se reabilitase în ochii subsemnatului printr-o ipostază profund umană.

Revăd locuri ale primei mele tinereti, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chirchit. Cred că sufletul meu s-a uzat și, nemaioglindindu-se în decor cu prospețimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în paragină. (și totuși obiectele copilăriei pe care se întâmplă să le revedem din când în când, n-au îmbătrânit. Sunt încă naive, sunt încă jucăușe, aidoma unor pui de câine sau pisică).



foto: Ioana Socaciu

Andante

Monica Gheț

Andante este o "poveste" - cum precizează subtitlul - și e, într-adevăr, o foarte frumoasă punere în pagina contemporaneității a basmului *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* - numai că aici, în "povestea" lui Vasile Igna, tineretea e o *amintire* a altei vieți ce are loc între plecarea din și revenire în țara natală, cea plină de presimțirea și de împlinirea... morții.

E bizar cum unui poet român consacrat ajung la un moment dat să scrie o proză care "ia caimacul" multor literaturari "de cursă lungă". Autorul a zece volume de poezie, din 1969 până în prezent, a unui singur volum de proză datînd din 1978, *Ora morilor de vînt* (Dacia), a trei cărți de eseistică - memorabile - și a trei cărți de traduceri, Vasile Igna, ajuns diplomat de carieră (începînd cu 1994, iar în prezent: ministru consilier, însărcinat cu afaceri culturale la Berna) ar putea să-și considere "misia" împlinită. Se vede că mai avea și are destule de spus!

Andante, romanul-"poveste", a fost elaborat timp de zece ani: din 1996 pînă în anul curent al apariției sale, 2006, un manuscris "gestat" între Paris, Bel-Air, București, Cluj, Feleac și Berna. Rezultatul îmi pare meritoriu. În pofida declaratei detașări de biografic, credibilitatea și frumusețea romanului se întemeiază tocmai pe "mierea stoarsă din fagurele durerii" izvorită dintr-o experiență deloc comună, îndeosebi cea a transmutării metamorfozante a identității. Desigur, dacă ai un fir de lînă și o andrea, plus o oarecare îndemînare, poți tricota un pulover...ergo, din cuvinte se țes povești clădite în zidul de susținere și apărare al istorisirii:

"Ați putea crede că tot ceea ce vă povestesc am și trăit. Fals! Eu îmi amintesc, eu nu fac nici istorie, nici biografie. Sinceritatea mea nu are nimic de a face cu adevărul, ci, dacă vreți, cu frumosul. Povestea e cuvânt, nu viață, tot astfel cum povestitorul e o făptură de vorbe, nu de carne. La urma urmei, nu suntem altceva decât ceea ce putem povesti."

Cu alte cuvinte, și dacă bine înțeleg, nu suntem *viață* decît în măsura în care ne putem povesti ori putem fi povestiți...Înseamnă, oare, că sinceritatea aparține exclusiv invenției, sau poate *invenției de adevăr*!?

Sebastian Opreanu, vechi militar provenit dintr-un sat ardelenesc, a cutreierat lumea după ce a fost nevoit să se exileze la începutul anilor cincizeci. La peste optzeci de ani revine în patrie, unde soarta îi scoate în cale un cuplu tînăr, dornic să-i asculte "firul vieții". Pe măsură ce povestește cumplitele aventuri ale războaielor la care a participat în cadrul Legiunii Străine, iubirii și mariajul său din Spania, anturajul soției, moartea uneia fiice, înrolarea în armata spaniolă sub dominația lui Franco, dar și avantajul pervers de a sluji dictaturilor, Petru Pavel și logodnica sa Rada sunt pe nesimțite locuiți, parazitati de acest special destin-istorie, mostră a celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. Colonelul Sebastian Opreanu are - prin intermediul celor doi - prilejul unic de a-și contura și înțelege existența, inițiindu-se astfel în taina stingerii, a morții încrustată cu amintiri. Însă eliberarea lui de povara cuvintelor înșirate într-un *andante* narativ are efectul împovărării pentru totdeauna a celor doi ascultători, privați, pe această cale subtilă, de inițiativa propriei lor existențe. Oameni ai timpului lor, totuși captivii unei mentalități "claustrofile", activînd după anii '90 în România,

unul cercetător botanist - el, Petru, pe cînd ea, Rada e arhitect care a refuzat ofertele tentante ale capitalei - cei doi cad pradă "viziunii lărgite" a interlocutorului lor umblat prin lume doar pentru a veni să moară în țara de baștină. Avem, așadar unul din mai rarele exemple ale scrierilor de ficțiune românești hrănite din spații "extrateritoriale", fie și prin justificarea exilului personajului principal. Rezultatul e, pe de o parte, radiografierea esențializată a unei jumătăți de veac în Europa postbelică la Est și Vest, cu toate contradicțiile statelor învinse sau învingătoare; pe de altă parte, citim îndărătul rîndurilor, adeseori involuntar calofile ce descriu ambientul apusean, statornicia identității de țaran ardelean a colonelului Opreanu, în jurul căruia pivotează narațiunea. Sebastian Opreanu ilustrează în aceeași ordine de idei dualitatea europeanului "globalizat", iar mijlocul optim de redare a personalității "postmoderne", scindat-unificate este limba: limba maternă *versus* limbile însușite conștient.

"Oricît de bine ai vorbi o limbă străină, aceasta nu va fi niciodată în stare să exprime mai mult de jumătate din ceea ce vrei să spui. Jumătatea cealaltă - care nu înseamnă neapărat înțeles, sens - va rămîne totdeauna nespuse. Ea aparține, în mod obligatoriu, limbii materne." (p.128)

Familiarizarea cu mediul aristocratic spaniol și cel diplomatic european îi produce personajului "meditații lingvistice" dincolo de care transpar două stiluri de viață rezultate din experiențe istorice radical diferite:

"Nu fusesem, cînd am plecat din țară, vorbitorul unei limbi prea evolute, mediul cazon

și Ardealul necontribuind în niciun fel la consolidarea unui vocabular bogat. Conservatorismul lor funciar mi-a impus, însă, un mare respect față de proprietatea sensului cuvintelor și un adevărat cult față de înlănțuirea logică a acestora în economia frazei. De aceea, poate, franceza s-a potrivit atât de bine modului meu de a comunica, tot astfel cum cred că româna pe care o vorbesc astăzi este rodul unei contaminări permanente cu celelalte limbi cunoscute, rezultatul unei selecții drastice pe care subconștientul meu a reușit să o facă pe parcursul mai multor decenii. Preferința pentru neologism și înclinația pentru epitet, în defavoarea metaforei, cred că își are izvorul în acest amestec, aproape magic, între rigoarea francezei și rezonanța cvasiînăbușită a spaniolei, între prospețimea italianei și ritmurile cadentate ale germanei, între eflorescența reținută a englezei și curgerea bolborosită a portughezei." (p.129)

Cît despre oamenii vorbitori nativi ai "celorlalte limbi", ei "jucau un rol pe care-l scrisese nu propria lor contemporaneitate, ci o întregă istorie." Iar *Stilul* marilor rafinați, esteți și aristocrați "e o dovadă a inadecvării și un semn de refuz". Oare la fel de "inadecvat" să se fi simțit însuși personajul creat de Vasile Igna cînd a preluat limbilor apusene "proprietatea sensului cuvintelor" împreună cu "înlănțuirea lor logică"? Cert este că respirația frazei din romanul lui Vasile Igna, calmul rememorării și al reflecției pe care o antrenează sunt voit asociate ritmului *andante* propriu compozițiilor muzicale. Un *Andante* recurent de-a lungul narațiunii, punctînd momentele de cumpănă în destinul personajelor. Un *Andante* al eleganței stilistice fericit inadecvat zgomotelor și zbuciumului contemporaneității.

Critica mondială se sprijină într-un baston românesc

Începînd cu 2006, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (AICT) a hotărât să ofere Trofeul THALIA - Premiul Criticii Mondiale. Acesta va fi decernat o dată la doi ani, în cadrul congreselor mondiale AICT găzduite de prestigioase festivaluri internaționale.

Pentru următorii zece ani, România are onoarea de a realiza acest trofeu datorită unui proiect propus de Secția Română AICT și conceput de scenograful Dragoș Buhagiar. Premiul THALIA - un baston realizat din argint și lemn de santal - a prins viață cu sprijinul financiar al Fundației „William Shakespeare” din Craiova, în special prin strădania președintelui acesteia, Emil Boroghină.

Privit de lumea teatrală ca un corespondent al Oscarului, primul trofeu THALIA a fost decernat pe 25 octombrie la Seul (Coreea de Sud), cu prilejul Congresului Jubiliar AICT - la 50 de ani de la înființare. Patriarh al criticii mondiale, englezul Eric Bentley (în vîrstă de 90 de ani) a fost desemnat câștigător în urma votului celor 50 de secții naționale AICT „în virtutea interesului deosebit pe care îl reprezintă scrierile sale de teatru și despre teatru, precum și a pertinentei lor în actualitate”.



Emil Boroghină, Eric Bentley și Dragoș Buhagiar

Delegația română a fost formată din: Ludmila Patlanjoglu (președinte AICT - Secția Română, membru în Comitetul Executiv AICT), Alice Georgescu (vicepreședinte AICT - Secția Română), Dragoș Buhagiar, Emil Boroghină și Ioana Moldovan - participantă la Seminarul Tinerilor Critici. Printre trupele invitate în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Seul s-a aflat și cea a Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, cu spectacolul *Trei surori* de Cehov, în regia lui Alexandru Dabija.

profil poetic

Nina Cassian

O prezentare

Nina Cassian s-a decis târziu (1985) să părăsească țara: înainte cu cinci ani să sune, la hotarele ei, trâmbița capitalismului global, așa cum la nașterea ei (1924), la aceleași hotare, sunase deja trâmbița comunismului proletar. Carte de o sinceritate puțin obișnuită în cultura română (*Memoria ca zestre*, I-II, 2003-2004) a fost repede expediată pentru presupuse lacune de informație și derogări de la norma înregistrării faptului istoric. De parcă scriitoarea trebuia să fie, cu sau fără voie, cronicarul de modă veche al tuturor vânzătorilor de neam și de conștiință din a doua jumătate românească a secolului XX. Ea este martorul conștiinței sale, atât și nimic mai mult. Iar selecția pieselor de dosar se face numai de și pentru această instanță. Apărarea poetei este nu numai extrem de ingenioasă, dar lipsită de orice echivoc. Curaj nu înseamnă doar legarea cu lanțuri de grilajul unei instituții sau amenințarea duioasă cu sinuciderea. Delirantului festivism al regimului totalitar, monstroaselor celebrări pe stadioane ale megalomaniei politice, calendarului neronian al piețelor publice, Nina Cassian le opune spectacolul, euforic uneori, îndurerat alteori, al celebrării intime, al marilor iubiri (literare inclusiv), al fragilității sufletului și al inimii aflate în alt surghiun decât cel al sloganelor de stradă și al pasului de front.

De ce n-ar fi cânturile erotice implicite o formă de libertate a spiritului sau un mod de a sfida lumea ovațiilor obscene și a ideologiei gregare? E, în fond, vorba de o posibilă formulă de disidență într-un timp al intimității compromise, agresate, transformate în obiect de investigație și delațiune. Vorbim de viață ca literatură, nu de literatură ca politică și istorie. Fiindcă nu am văzut până astăzi vreun scriitor pedepsit pentru luările sale de cuvânt, pentru atitudinea sa revoluționară, intransigența de partid sau pentru contribuția remunerată la funesta desăvârșire a construcției socialiste. Dimpotrivă, administrează edituri, veghează comisii parlamentare, conduc reviste, mulți sunt vocile din public (aceleași de peste un deceniu) ale originalei noastre democrații. Nu spun că pedeapsa e necesară. Dar între tăcerea decentă, aristocratica distanță pe care Nina Cassian și-a impus-o față de sine în primul rând și deznățul pedagogic al celor din urmă, admirația merge spre poeta care acceptă condamnarea (*Life Sentence*, 1990) de dragul credinței în viața de dincolo a poeziei.

Prezenta selecție oferită Tribunei e un act de curaj, onestitate și independență. O ecuație rezolvată în fața cortinei.

Aurel Sasu



și omoplații te vor dura de imperativul aripilor. Îți făgăduiesc să te fac atât de viu, încât căderea prafului pe mobile să te asurzească, să-ți simți sprâncenele ca pe două răni în formare și amintirile tale să-ți pară că-ncep de la facerea lumii.

(*Singele*, 1966)

Tumefiere

Eu am știut că timpul o să treacă.
Eu am știut.
Februarie e cel mai scurt
și-mi rămîne plînsul afară din teacă.

Tare curge, curge...
Faima mea întâmplătoare
își face cruce
cu două picioare.

Pentru ca umilința jocului
să-mi fie lăsată,
m-am deplasat la fața locului:
fața locului era umflată.

(*La scara 1/1*, 1947)

Dorul

Dragostea mea,
ancoră grea,
ține-mă strâns;
toate mă dor:
gura - de dor,
ochii - de plîns.

Vîntul căzu -
- poate că nu,
dar s-a făcut
liniște-n cer,
fără puteri,
ca la-nceput.

Nu mai visez
pași pe zăpezi,
urme de vulpi;
nu mai sînt flori,
sufletul lor
doarme în bulbi.

Singurătăți...
Nu mi te-arăți,
nu-mi trimiți vești.
Cat fără rost.
Oare ai fost?
Oare mai ești?

(*Virstele anului*, 1957)

Ispita

Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost
vreodată.
Pentru prima oară îți vei vedea porii
deschizîndu-se
ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta
rumoarea singelui în galerii
și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee
ca trena unei rochii; pentru prima oară
vei înregistra întepătura gravitației
ca un spin în călcîiul tău,

Orație

(în limba spargă)

Custuliță, custă nață,
voitan de simbinică, simbineată,
felitul Cinere,
felite să-i fie trinele,
de simbineată s-a goitat,
arva și-a turnutat,
suză nouă a cîrnotat,
cu flaniță s-a zîtat.

Mare zercă au licurat



două sute de beliferi,
o sută de belifori
din cei mai belifari,
numai nepoți de ghiulari.

și-n păsărit de joare,
au zîmbat cu toții la chiultunoare
și-am chiultunat în sus
pînă la filifus,
pînă ce laii s-au drugit
și coroavele s-au prefărit.

și chiar felitul Cinere,
fetelite să-i fie trinele,
s-a ochelit pe-un dal,
pe-un dal Logodal,
și noi cu toții,
maraoții,
cu ferinda, gorinda,
cu ferioana, goriana,
zicem mulți ani să trăiască
Bion și Bioana!

(O sută de poeme, 1974)

– De ce-ai murit, pasăre?
De ce-ai murit, dragoste,
cu capu-ntre pene
și ciocul ascuns?

– De vînt, de primejdie,
de glasuri ostatece,
de dorul zadarnic
și fără răspuns.

– De ce-ai murit, patimă?
De ce-ai murit, datină,
visata mea doină
cu sensul străbun?

– De rana cuvintelor
luate-n derîdere,
de ritmul haotic
scandat de-un nebun.

– De ce-ai murit,
dragul meu,
draga mea,
dragii mei?

(Numărătoarea inversă, 1983)

Și cînd vine sfîrșitul verii,
parcă vine sfîrșitul lumii.
Totul e pustiire și spaimă.
Ziua scade
pînă la pierderea demnității.
Pe trupurile noastre cad
lespezi ude, de postav:
paltoanele deprimare.
Și-apoi, zgribuliți, poticnindu-ne,
prin hîrtoapele străzii Iarnă,
colț cu declinului...

Ce rost are să mai trăim
cu ideea de primăvară
–primejdioasă ca toate utopiile?

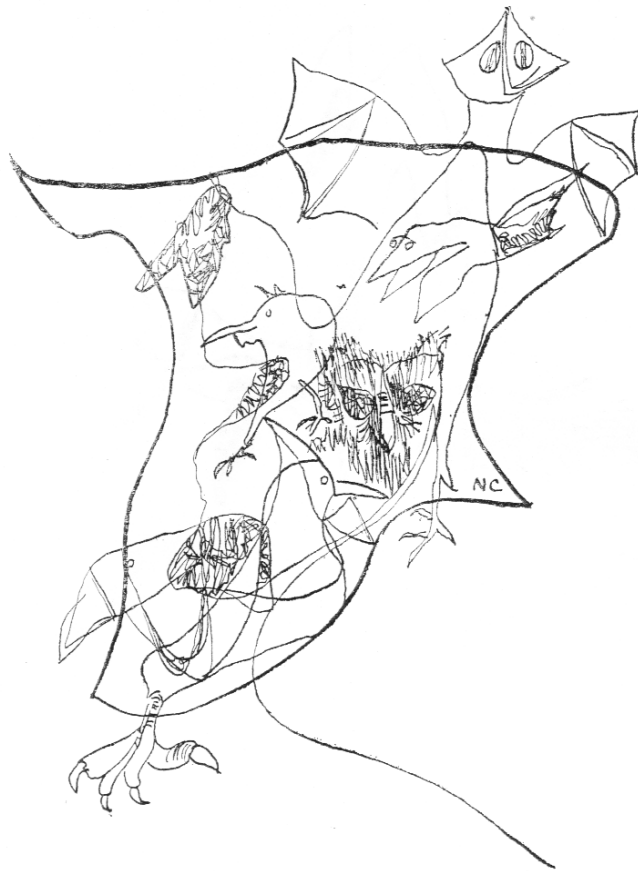
(Numărătoarea inversă, 1983)

Dialogul meu cu dictatura

O vocală curată e dimineața mea.
Latină pronunție în murmurul timpului confuz.
Cu silabe raționale
încerc să limpezesc mîlul ocult
și violența promiscuă.

Protestul meu lingvistic n-are putere.
dușmanul e analfabet.

(Des-facerea lumii, 1996)



Ultima suflare

Îmi cad literele din cuvinte
cum mi-ar cădea dinții din gură.
Bîlbîială? Sîsîială?
sau e muțenia de pe urmă?

Îndură-te, Doamne,
de cerul gurii mele,
de omușorul meu,
acest clitoris din gîtlejul meu,
vibratil, sensibil, pulsatoriu,
explodînd
în orgasmul limbii române.

(Des-facerea lumii, 1996)

Tapiterie

Cu un picior în groapă
și cu celălalt pe tigrul împușcat
- așa mă văd,

răpusă și învingătoare
în acest tablou de vînătoare.

(Des-facerea lumii, 1996)

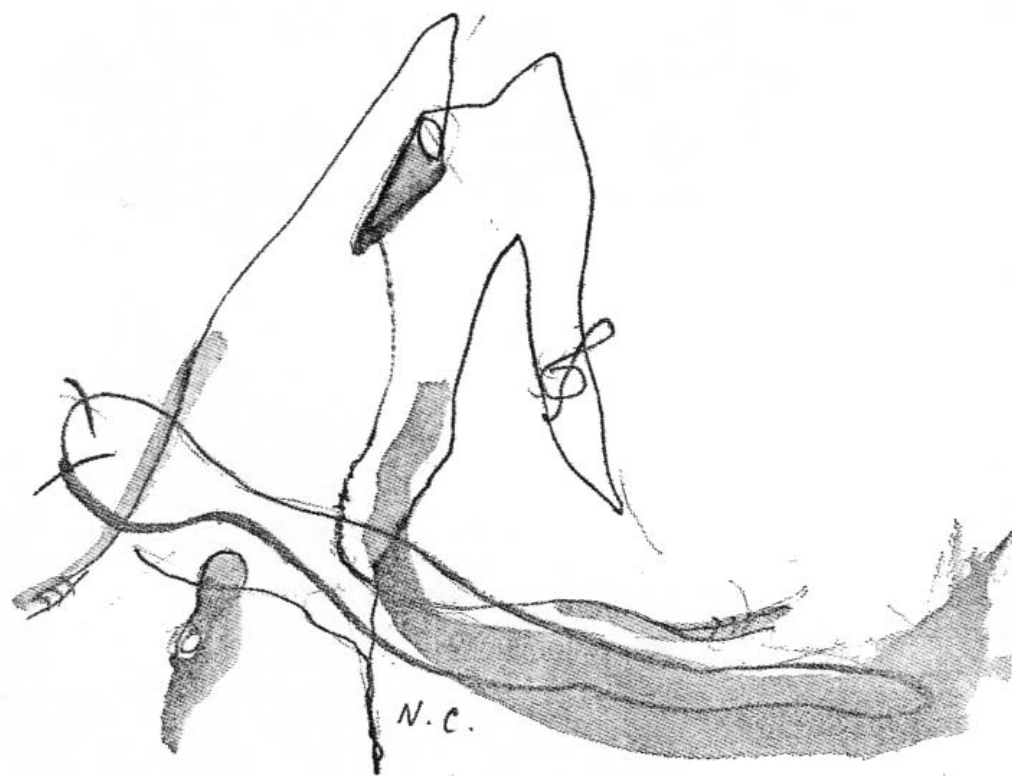
Ciuleandra

Și-ncă una, și-ncă două,
ne nuntim la lună nouă
care veche-a fost cîndva
hă-ă-ăp ș-așa. Ș-așa!

Și-ncă cinci și încă șase
cu Maria lui Tănase,
că ne vine a juca
hă-ă-ă-ăp ș-așa, ș-așa!

Pasul întetîndu-se.
Vocea adumbrindu-se.

(inedită, 2006)



101 de apariții ale noii serii **TRIBUNA**

Ediția a doua a Zilelor revistei *Tribuna* a avut loc în 27-28 octombrie a.c., la Cluj-Napoca. Mulți oaspeți, tineri scriitori din toată țara, texte, polemici, poeme. Nicidecum o aniversare vetustă & rigidă, așa cum uneori se obișnuiește. Două colocvii, unul „închinat” *Biografismului sau neoexpresionismului în poezia contemporană*, celălalt despre *Problemele actuale ale jurnalismului cultural*, plus un veritabil maraton de poezie și muzică desfășurat la Casa Radio și o expoziție de fotografie avându-l coautor pe cel mai nou coleg de redacție, plasticianul Ștefan Socaciu.

Numărul 101 al *Tribunei* găzduiește o primă parte a textelor și intervențiilor scriitorilor invitați.

Proces-verbal

Mihai Mateiu

Am participat și eu la Zilele revistei *Tribuna*. De fapt, numai la una, cea de vineri. Când am ajuns la Uniunea Scriitorilor tocmai se intra în sala festivă. În afară de doamna Irina Petraș și de domnul I. Maxim Danciu, amfitrionii, nimeni nu voia să stea în mijloc, la masa rotundă. Ștefan Manasia, care-avusese ideea de-a invita poeții tineri, n-a avut încotro și, pînă la urmă i-a mai convins el pe cîțiva să stea la masă. Restul ne-am așezat pe scaunule alinate lîngă pereți, să nu batem la ochi. Ruxandra Cesereanu a stat puțin în spate, cu noi, dar după ce a început discuția s-a mutat singură la masă. Discuția n-a mers chiar ca la seminar, a fost destul de haotică. Poate pentru că pe tinerii poeți îi dorea tare capul după drum, cum s-a scuzat Bogdan Crețu. Noroc că fiecare avea în față o mică statueta de lemn în forma literei T, cu care puteau să se joace. Bogdan Crețu a demontat T-ul lui din suport și, la un moment dat, puncta ideile bătînd cu el în palmă, de parcă ar fi fost un ciocănel. Lui Dan Coman i se părea că al lui seamănă cu o spînzurătoare. Cred că din cauză că nu-și putea aprinde țigara pe care o scosese din pachet și-o tot învîrtea între degete. Pînă la urmă ne-am prins ca se putea fuma în antecameră, de unde se auzea și discuția care sărea de la un subiect la altul. Am mers pe rînd, mai mulți. Andra Rotaru era singura fată și unul dintre poeți s-a oferit să-i scrie o scrisoare, cu sau fără conștiință critică, la alegerea ei. Pîna la urmă cred că i-a scris mai multe, pentru că au rămas acolo pînă la sfîrșit. Eu m-am întors la locul meu, să nu-mi scape ceva. Ruxandra Cesereanu încerca să afle tot felul de chestii de la tinerii poeți și m-am gîndit că și ea le-ar putea deveni muză, dacă nu le-ar mai tot zice „dumneavoastră”. Cuvîntul ăsta ridică un gîrduleț în jurul ei. Și Mihail Vakulovski s-a izolat cumva, zicînd despre critica tînă că e „varză” și „nașpa”. Stăteam într-un loc bun, de unde observam o grămadă de chestii. La un moment dat, Dan Coman, care stătea la masă chiar în fața mea, i-a întins grav lui Rareș Moldovan, aflat alături de mine, un băț de chib-

rit. Moldovan i-a mulțumit solemn. Apoi s-a jucat mult cu bățul ala, care nu-i dădea pace, ca o problemă complicată. Pînă la urmă l-a frînt, dar nu de tot, așa încît arăta ca un om aplecat, și i l-a pasat înapoi lui Coman. S-au bucurat amîndoi că-i dăduseră de cap și m-am bucurat și eu, mi s-a părut momentul cel mai inspirat și creativ al colocviului. După ce tema a părut epuizată, Irina Petraș ne-a invitat pe toți cei nedebutați s-o facem la Uniunea Scriitorilor și l-a certat pe Ion Muresan pentru că în toiul discuției rupsesse o frunză din filodendronul plasat la mijlocul mesei. Eu văzusem că de fapt curățise doar partea uscată, dar Irina Petraș nu știa și a făcut o comparație între bătrîni și copii. Săracul Ion Muresan, atrăgea glumele ca un magnet. De la bun început Manasia îl prezentase drept „poetul-privighetoare din filodendron”.

După-masă, la sala Radio, am întîrziat și s-a uitat toată lumea la mine cînd am intrat. Aveam niște pantofi noi și le scîrțîia talpa. Manasia invita pe rînd poeții din sală la microfon și fiecare citea două-trei poeme. Ratasem pe majoritatea tinerilor invitați și-am mai înjurat o dată în gînd hiperoferetele de la Cora, care bulversaseră circulația. Oricum, am mai prins destui, tineri și mai puțin tineri. Împreună cu M. Vakulovski le-am făcut poze, el la toți, eu doar la cei care-mi plăceau. De exemplu, lui Ion Mureșan i-am făcut două poze fiindcă mi-a plăcut mult poemul lui despre o bătaie la care-a luat parte la o nuntă, zic așa pentru că-a recunoscut la sfîrșit că el era „cheluțul” din versuri, iar lui Mihai Goțiu nu i-am făcut nici una pentru că nu mi-a plăcut deloc delirul lui amoros în versuri. M-am gîndit că poemul lui Ion Mureșan e ca un vin ușor, vioi, alb și suficient de sec, iar cel al lui Goțiu un sirop gros, dulce și artificial.

Biografism? Neoexpresionism?

Bogdan Crețu

Există un pariu al criticii, de a se replia din mers concomitent cu energicul „contraatac” al literaturii tinere. Din această ambiție se ticluiesc concepte, direcții ale unui fenomen care nici măcar nu a apucat să-și articuleze coerent profilul. „Generația 2000” a fost inventată înainte ca majoritatea autorilor ce o compun să fi debutat. Și, odată născută, pupila exegetică se cere cocoloșită. Cum altfel decât justificînd-o teoretic, acreditînd-o cu tendințe pe care ea însăși nu le intenționase? S-au speculat cu aplomb diferite orientări în poezia așa-numiților „douămiiști”: mizerabilism, biografism, neoexpresionism etc. Acest etc. este mai bogat decît ar putea părea: el îngurcitează, pe nemestectae, tot soiul de termeni, de la „autenticitatea viscerală”, la „ineranță”. Aproape orice poate fi justificat prin apelul la astfel de

temeni. Chiar și impostura. Problema reală este însă în ce măsură tot acest jargon critic ne ajută să analizăm pertinent poezia care se scrie sub ochii noștri. Nu este prea devreme să purcedem la alcătuirea sintezei unui fenomen încă nematurizat? Eu unul aș opta pentru răbdare. Cât despre *biografism*, *neoexpresionism*, acestea reprezintă găselnițe critice general valabile. „Generației 2000” abia i s-a tăiat buricul. Să nu îi cerem mai mult decît poate ea oferi. Să ne mulțumim să îi sprijinim, onest, realizările, să-i sancționăm eșecurile și să așteptăm, fără să dăm naștere de pe acum unor clișee precece. Criticul literar nu e mereu o bună ursitoare, el poate fi cel mult o moașă necesară.

Aceste rînduri pot fi citite și ca o nejucăușă autocritică.

MM versus LXXX

Radu Vancu

A cum câțiva ani, când generația 2000 își flutura peste tot panașul, spada, scutul și, în general, toate însemnele războinice, numeroasele și profesionistele mele resentimente mă făceau ca, în public sau în particular, să îi neg existența și să o denunț drept un simplu construct promoțional. Azi însă, când douămiiștii înșiși sunt printre cei mai aprigi negatori ai generației (cea mai consistentă și mai argumentată respingere este, probabil, cea a lui Răzvan Țupa – a se vedea *Generația 00 a expirat. Urmează poezia*, fie în varianta de editorial al numărului al doilea din *Versus/m*, fie în varianta de pe www.clublitar.com - <http://www.clublitar.com/text.php?tid=3937>), demonul contradicției mă împinge să susțin că, de fapt, generația abia a început să existe cu adevărat. Până mai deunăzi, capetele ei luminate au încercat din răspuțeri să-i construiască o platformă teoretică justificatoare, în fapt unificatoare, și au apărut astfel o sumedenie de „isme” care, mărturisit sau nu, nădăjduiau (aproape) toate să fie echivalentul unui certificat de naștere al generației: autenticismul, performatismul, deprimismul, utilitarismul etc. Paradoxal, tocmai acum, când febra manifestelor pare a se fi domolit, generația începe să fie mai prezentă în conștiința publică, să fie luată în calcule strategice de către măștrii jocurilor cu mărgelile de sticlă, să primească premiile cele mari, să i se acorde conducerea unor reviste... Ca întotdeauna, practica bate teoria: generația a început să existe de-a binelea numai atunci când a renunțat la autoconstrucția ideologică și s-a specializat în activism cultural. Tinerii scriitori se întâlnesc tot mai des la colocvii apărute tamenam, ca ciupercile după ploaie, editează reviste de prim-plan, au invadat spațiul virtual cu fel de fel de reviste, cenacluri on-line sau bloguri, țin lecturi publice de succes, apar la televizor, au ei înșiși emisiuni la posturi TV cu audiență deloc neglijabilă, fac eficient muncă de autopromovare... Generația 2000 există, pentru

că de n-ar fi, nu s-ar povesti atât pe seama ei. Legitimarea ei de la un corpus teoretic comun este cu totul secundară și va veni, cum e și normal, de altfel, *a posteriori*. Până la urmă, eticheta aceasta pe care o credeam goală de conținut, forma, cum ar veni, și-a creat fondul. Chiar dacă cei mai mulți dintre scriitorii tineri nu mai sunt preocupați de legitimarea prin apartenența la generația 2000, abia acum acest *brand* publicitar se potrivește perfect cu produsul pe care-l marketează. Conștiința douămiiștă a murit, douămiișmul abia a început să existe.

Că lucrurile stau așa și nu altfel, că cele de mai sus nu sunt o altă fumigenă publicitară, stau mărturie reacțiile celor mai deschiși dintre „bătrâni”. Dacă n-ar fi crezut că generația tânără există, Nicolae Manolescu n-ar fi făcut toate gesturile de apropiere din ultima vreme, de la organizarea de colocvii pentru aceștia până la proiectul revistei tinerilor scriitori. De asemenea, Ion Mureșan n-ar fi declarat public, la colocviile revistei *Transilvania* ca și la zilele revistei *Tribuna* (luna aceasta, prin urmare), că tânără generație există și e la fel de bine școlită și crescută în bibliotecă precum cea optzecistă (spre deosebire de cea nouăzecistă, adăuga poetul). Două nuanțe aș adăuga aici: mai întâi, având aceeași conștiință a necesității sincroniei cu Occidentul, douămiiștii se deosebesc de optzeciști prin aceea că nu au reacția de respingere (explicabilă în anii '80) față de literatura rusă contemporană, ale cărei isprăvi le simt la fel de importante ca și cele ale marilor literaturii din Vest. Iată numai câteva dovezi: interesul mare față de ultimul număr, al treisprezecelea, al revistei *Tiuk!*, dedicat în întregime literaturii ruse contemporane; excelentele cronici semnate în ultima vreme de Claudiu Komartin despre autori cum ar fi Vladimir Sorokin, Andrei Kurkov, Vladimir Makanin, Tatiana Tolstaia etc.; tot aici e citabil și prestigiul și succesul unor poeți și scriitori precum frații Vakulovski, Mitoș Micleșanu, Vasile Ernu, Andrei Gamat, Hose Pablo, Ruslan

Carța și câțiva alții, deși ei țin strict de literatura română, însă funcționează (și) ca o interfață directă cu literatura rusă contemporană. Și exemplele pot continua, însă esențial e că o asemenea deschidere nu a existat din partea optzeciștilor, tot ce era rusesc (cu excepția marii literaturi „clasice” și a marelui film) fiind, natural, diabolizat. Despre importanța acestei descoperiri a Rusiei literare contemporane nu are rost să scriu aici, însă impactul se anunță a fi unul major, semne notabile existând deja (ca să mi-l îndatorez cu totul pe Claudiu Komartin, o să-i amintesc în acest context tulburătorul ciclu *Poezele cu tătuca*; de asemenea, neapărat se cere citat ciclul de poeme *Goodbye, Lenin!* al lui Ruslan Carța, pe măsură de tulburător). A doua nuanță ar fi aceea că varietatea stilistică a poezilor optzeciști e sensibil inferioară celei a poezilor douămiiști. Patru direcții stilistice majore îmi par discernabile în poezia optzecistă, și ele sunt reprezentate superlativ de Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratian. (Nu le mai definesc aici, cred că sunt evidente mărcile fiecăruia.) O radiografie, cât de rapidă, a poeziei douămiiștă își compune spectrul din poeți ireductibili unul la celălalt precum (inevitabil, iar!) Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Dan Sociu, Dan Coman, Teodor Dună, Cosmin Peța, Florin Partene, Ruxandra Novac, T.S. Khasis, Marius Ianuș... Lista e chiar mai lungă, sunt convins că am uitat doi-trei poeți exemplari. (L-aș fi amintit și pe Constantin Acoșmei, dar el e cu câțiva ani mai mărișor.) Aceste două trăsături (mai bogata arie de informație și mai variata gamă stilistică) sunt, cred, atuurile generației (poetice) douămiiștă în raport cu cea optzecistă.

Am ținut să punctez toate acestea pentru că, sunt de acord cu Ruxandra Novac, „testul îl cam dai față de '80, nu de '60 sau mai știu eu de cine, așa cum le place unora să creadă” (<http://www.clublitar.com/text.php?tid=5133>). Abia acum, când a trecut vremea propovăduirii și a început vremea faptelor, MM poate începe să se măsoare cu marele rival LXXX. Bătălia, într-adevăr, continuă.



De la stânga la dreapta: Dan Coman, Mihai Mateiu, Mihail Vakulovski, Rareș Moldovan, Bogdan Crețu, Radu Vancu în *Insomnia*, 27 octombrie 2006

©manasia

2 poeme

Dan Coman

eu

după o lungă amorțeală mă găsesc iar irezistibil.
pătrund în mintea mea cu viteza unui ghepard
tînăr
și cu de două ori viteza unui ghepard tînăr alerg
prin odaie.
îmi dăruiesc o deosebită plăcere .pur și simplu
sorb aerul : sunt bucuros.
abia de-mi pot face față (mă recunosc pînă și cînd
dansez).
cu o șiretenie fără seamăn ajung lîngă inima mea.
îmi vorbesc dar trebuie să am grijă :numai
lăudîndu-mă excesiv
trec dintr-o zi într-alta.
sunt cu adevărat o ființă uluitoare.
nu mai știu ce să fac : mă găsesc irezistibil.
deschid fereastra și pămîntul năvălește ca o apă
limpede în odaie.

poem

ca să nu miros a transpirație mi-am înfundat tot
trupul cu pămînt

apoi m-am rotit de o sută de ori în jurul meu
răspîndind frigul.
sunt apărat pentru tot restul vieții .sunt senin și
bine dispus:
ca niște pui de caniş morții se ridică în două
picioare și-mi încălzesc inima.
nu le vorbesc niciodată dar seara mai ales seara îi
scot la plimbare
și ei scîncesc și bolborosesc în limba lor
păsărească.
unii poartă încă înlăuntrul lor o boală adevărată
și pentru asta
învie tot la cîteva zile. Și atunci în jurul soarelui
se face negru negru
iar lumina țîșnește dintre coapsele acestei femei
și-i lovește cu exactitate.
sunt apărat pentru tot restul vieții .sunt senin și
bine dispus:
dimineața foarte devreme mă întind în mijlocul
camerei
și mă ocup numai și numai de plăcerile mele
.cîteve ore nu mai există nimic
chiar dacă morții ca niște nou-născuți neglijați
se adună imediat la picioarele mele și folosindu-și



Dan Coman

©manasia

limba lor păsărească
încep să scîncească și încep să tremure și încep cu
toții să urle.

Claudiu Komartin

Romanian Oddity

Seoul Confidential

Am văzut locul în care oamenii muncesc și în
somm
acolo m-am îndrăgostit de o femeie galbenă
pentru care eram o ciudățenie din altă lume:
un țigan poliglot a cărui voce răsună gutural
prin întunericul unui oraș-fantomă
locuit de 10 milioane de roboți.
când am renunțat să mai cer înțelegere și căldură,
m-am desprins de pămînt ca într-o legendă
budistă
iar corpul meu a plutit pentru o vreme
printr-un hău plin de neoane și cabluri optice -
într-o singură clipă totul a ars,
făcându-se scrum în fața ochilor mei
împăienjeniți de dorință și nebulie,
ca o peliculă cu manechine care imită mișcările
omenești
din vremea filmului mut.

Poemele cu tătucă (VI)

Cine se zvârcolește mai tare ca tine?
Cine suferă,
cine se dă de ceasul morții,
cine e mai orb decât tine, mai vanitos, mai
smintit?
Stricăciunea îți lucrează în oase și nu-i nimeni pe
lume
să te poată-ajuta.

Când tusea te lasă, râgâi și te bășești cu poftă, ai
poate
impresia că astfel trupul mai scapă de rău și
se îndepărtează de moarte.
Cine se iubește mai mult decât te-ai iubit tu
o viață întreagă, tătucă?

Deznădejdea noastră te ține în viață

Când nu erai de găsit nicăieri, te iubeam. Șase
zile
te-au căutat prin Fălești, Glineni și Egorovca
până să te găsească pe undeva într-un șanț.
Când te-au adus în a șaptea, erai aproape treaz.
Ne-ai înjurat
și-ai bătut-o pe Olga, care-mplinesc în lipsa ta 4
ani -
toată dragostea mea s-a fărâmițat și s-a scurs la
canal.

Simți de acum cu câtă poftă îți joacă larvele
morții-n plămâni
dar tot te găsesc în clipele de răgaz trăgând din
țigară
și mirosul amărui de cheag, de puroi și gudron
care-ți iese din carne tot timpul
e pentru mine parfumul tristeții
și-al descompunerii lente.

Crochiu

Am fost și eu o haimana derutată
la sfârșitul unui secol amar

cu buzele arse am umblat nopți întregi
prin cartierele cenușii
încercând să-ncălzesc inimile
câtorva oameni înrăiți și lunatici

mă poticneam pe străzi sub
luminile cenușii
abia reușind să îmi port pe umerii slăbănogi
capul înfășurat în benzi cenușii de neliniște

disperat și furios și solemn
am bodogănit multă vreme
când înnebunit de tristețe
pentru toată nepăsarea

din privirea vatmanului a bancherului
și a chelneritei

nu făceam decât să șuier
poeme insolente și roind de alcool

(citisem eu într-o carte că nimic
nu a mai rămas de salvat
de băut de regretat de futut

și toți oamenii buni își târșăie picioarele
pe aleile unui ospiciu părăsit
și aproape scufundat
într-o mlaștină de la marginea lumii)

când mă gândesc la cîteva momente și chipuri,
corpul meu se iluminează și zornăie
ca un săculeț plin cu monede ieșite din uz.

Delir

plouă peste oraș cu gândăcei și lăcuste
prezum o pulbere a asfințitului îți intră toate în
trup
o fetiță și-a desfăcut picioarele pe stradă
între pulpele ei albe gândăceii mișună cu iubire

curând, în loc de brațe două lăcuste
fremătându-ți pe lângă trup vor ronțai craniul
prietenului care pe drumul cel lung
cu flori și cu daruri ți-a ieșit înainte

se amestecă toate pe caldarâm
răscolim în ființe și-n lucruri
numai o isterie colectivă ne mai ține împreună,
trunchi lângă trunchi, arterele atârînd
putrezite în rigola corpului doborât și inert

și dacă ar fi numai narcoza
noptii bolnave a bărăganului, tangajul sexual
deasupra blocurilor mari și murdare - și visul
meu obsedant
în care o inimă de cățel îmi
zvâcnește în palmele amorțite de la 3.45 la 3.48
dimineața

mă fac mic mic mic dispar într-o gură de șoarece.

Florin Partene

,... eram vecini și aveam părul la fel
în părul ei îmi ascundeam ochii
atunci când noaptea veneau zmeii
iar părul meu devenea
funia de care-i propteam dimineața

întotdeauna am simțit
ca un vânt cald prin minte
că într-o noapte
casele noastre vor trece
cele câteva pietre care le despărțeau

când se oprea vântul
ningea ca tâmpitul, cu răutate
părul meu la fel cu al ei
a devenit curat și de nelocuit

astăzi cu vorbe nu ne mângâiem
avem amândoi părul la fel
păr peste tot
eu îl las să crească pentru prins zmeii

dar tu în acele locuri îl arzi
ca ei să nu vină ...,

,... sub mine nu e nici o femeie
dar eu mă zbat de plăcere
ca șobolanii în bere

nici alături
nici sânge de altă nuanță
doar eu
care sub un tricou verde
cu fermoar fals
sunt o mașină cu tuburi de bambus
prin care trece nepăsătoare
(ca șobolanii prin bere)
cea mai fină picătură

sub mine nu e nici o femeie
dar eu stau țintuit
ca șobolanii în bere ...,

,... după părerea noastră

ieri lumea s-a umplut de femei
ele toate cântă dansează
și desigur ascultă prefăcute părerea noastră

părerea noastră e ca o apă limpede
în care ele prăjesc pești
doar în vis mai ieșim din laptele lor
și ușor
ca o basculantă de mare tonaj
ne dedăm la vorbe cu bere

după părerea noastră
lumea e plină
până și-ntr-o femeie
dai de o femeie

conform acestei păreri
e numai bine așa ...,

Mihail Vakulovski

Poem

dacă aș fi Andrei Bodi
măcar m-aș duce pînă la Bodu
și aș băga un "i" între "d" și "u"
pe plăcuțele de la intrare și ieșire din sat

dac-aș fi Ruslan Carța
aș băga "r"-ul între "a" și "ț"
pe plăcuța din gara Cața

dac-aș fi - doamne ferește - Mușina
și ar exista un sat Mușina
m-aș fi îmbătat sau m-aș fi rupt măcar o dată
în viață și în acea noapte
aș fi șters "ș"-ul de pe plăcuța de la intrare
și "ș"-ul & "i"-ul de pe plăcuțele de la ieșire
m-aș fi întors acasă fericit și

i-aș fi spus soției că o iubesc și copiilor că "da,
da, sigur că da"

dac-aș fi fost din Petrila
aș fi scris toate zidurile cu schije și desene KLU
și Ion Barbu n-ar mai fi avut loc petru antologia
lui

încă mai am un vis
să schimb toate denumirile străzilor de la noi din
sat
să mă pornesc de pe Vakulovski
s-o iau la dreapta pe Letopizdeț
pînă ajung pe Baștovoii colț cu Crudu
și să merg mai departe pe strada centrală Tiuk!

iată ce poți să pățești
dacă-l știi pe Carța și treci prin Cața
în trenul care te duce spre Zilele Revistei Tribuna



Andra Rotaru

©manasia

Andra Rotaru

Lilac wine

din șaptele celui care se plimbă pe coridor
noaptea
și din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeași mișcare
mototolesc o cămașă. pe ea sunt desenate jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsător sub candelă
care nu se sting
ne potrivim pasul într-un marș funerar

suntem descendenții unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercănați izbesc
ca fluturii

e o așteptare fără somn
în care trag pături pe mine

să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalți

am voce: îmi spune cum să întind lațul unde
neputința seamănă din ce în ce mai mult
cu mine
o nevoie pe un corp gol
fără chip/

Descinderi pe scaune șubrede

"They always say that time changes things, but you actually
have to change them yourself"
Andy Warhol

două ore pe nerăsuflăte din viața mea
stând
de mână cu ploșnița prieteniei,
confesorul, atotștiutorul, inchișitorul

lungit pe scaun.

povestesc. cheagul unei lumi mărunte
prin spărturi
sufletul de bunăvoie

are corpul moale
o schiță de cabaret cu balerini
în acrobație

lumea
se oprește la fiecare jumătate de oră.
schimbăm banda. schimbăm dansatorii.

povestesc din nou. despre orbi
despre întunericul orbilor. despre nevăii.

cu nervii putrezi
vă așezați pe orbite
înăuntrul meu
clarvăzători

norei

George Vasilevici

fluturi salvamari

liniște morților! aici se trăiește.
voi întindeți iubitelor voastre
trandafiri fără petale.

voi sunați la hotline și cereți cu dragostea
ea este la inima mea și bate ca disperata
cu pumnii și cu picioarele fără să știe
că e deschis.

voi pierdeți nopțile și eu le câștig.

voi nașteți copii vii și îi creșteți cu
lapte de sârmă ghimpată.

voi vedeți frumusețea numai prin ciorapi de
plastic
voi mâncați cojile și aruncați miezul

voi mergeți în mâini să nu vă murdăriți pe
picioare
voi spuneți o mână o spală pe alta

voi plătiți lumina ca pe ultima curvă
voi căutați pe google nimicul să vi-l întindeți pe
buze
eu îmi aștept fetița lângă statuie doar pentru că
ea știe să râdă.
asta e simplitatea și suficiența iubirii.

voi putreziți pe trotuare și stelele voastre put în
cer
voi vă faceți praf și eu vă presar pe aripi de
fluturi.

noi

noi suntem mai rapizi ca pământul pe care
călcăm
ca iubirile pe care le lansăm
ajungem la destinație înaintea noastră
ajungem în pământ înaintea pământului
în femeie înaintea iubirii
în copil înainte de mamă.

execuția

poftim în încărcător! mă invită soldatul.
ești visul frumos al glonțului,
acela de a masacra în inimă femeia
tiptil fără ca moartea să-l vadă.

ea trebuie eliberată,
dar asta nu se învață în armată,
ea a țâșnit din ochii mei înainte de toate
și-abia în urma sa privirea mea s-a deșirat
rupând în voi departe.

închide ochii! îmi spune soldatul
și îmi îndeasă cu furca flori proaspete
sub pleoape.

moartea și supermen

Moartea nu traversează pe roșu sau printre
mașini.
nu trage pe nas, nu își bagă în venă și nu ia
pastile.
nu comite crime, nu fură, nu jefuiește.
conduce mereu cu viteza admisă de lege.
nu înnoată dincolo de geamandură.

nu bea nici o picătură.
nu dă și nu ia pumni în gură.
nu scoate cuțitul și nu trage cu pistolul.
nu fute mai mult de-o orgie-ntră gene.

Moartea e mereu în formă.
nu își pierde zilele sau nopțile.
merge la sală și trage de bătrâneți grele.

Moartea se crede vedetă.
ea nu se lasă filmată sau fotografiată
și nu dă autografe.

Moartea nu-și pierde mințile.
nu se dă cu capul de pereți.
nu-și rupe unghiile în gratii.
nu-și smulge părul.

Moartea nu iubește și implicit nu suferă
de ne, de vă, de te, de mă, de le, de îi, de îl, de
o.

Moartea nu iese din casă pe o vreme ca asta
când nașterea e torențială
și viața provoacă inundații de carne.

Moartea nu își sparge dinții și nu face foamea,
mușcând mereu exact până la sâmbure.

Moartea e amanta perfectă,
sărind de la fereastră
chiar înainte să-mi vină iubita
de la servicii acasă.

Ea este ieftină, nu este scumpă
Mănâncă legume și carne proaspătă sau crudă.

Moartea nu își pune nici o clipă viața în pericol
și nu ne înșeală, ejaculându-ne
pe nu știu ce fel de coridor
în fața unui poster cu
Superman în zbor.

Jurnalistul literar

Adrian Popescu

Este necesară, cred, o primă distincție între
scriitorul care semnează articole, eseuri,
tablete în presa cotidiană și ziaristul spe-
cializat oarecum în comentarea fenomenelor cul-
turale curente. Dacă în primul caz personalitatea
scriitorului, stilul recognoscibil sunt pe primul
plan, în cel de al doilea caz suntem interesați de
informația propriu zisă, de o relatare a unui
eveniment, o lansare de carte, un simpozion,
o dezbatere etc, cu o cât mai mare
exactitate. Volutele stilistice pot lipsi, deci,
obiectivitatea nu.

Avem jurnaliști literari, care sunt la origine
buni comentatori literari, critici cu o experiență,
deși tineri, de la Luminița Marcu, să spunem, la
Iulia Popovici, sau alții cu un anumit exercițiu jurn-
alistic, dar care nu urmăresc abordarea dintr-un
unghi strict literar, ci social cultural, incisivi, mai
ales în rubricile lor din cotidienele sau săptămâ-
nalele de mare tiraj, nume ca Radu Pavel Gheo,
Dan Teodorovici. Mă gândesc apoi la un prozator
precum Cristian Teodorescu, ori la Constantin
Stan, sau la mai tânăra Carmen Mușat, ori la
interviurile lui Ovidiu Șimonca, pentru a fixa
cotele exigenței profesionale pe care o pretinde
practicarea jurnalismului cultural. La revista
Tribuna, un activ jurnalist este Claudiu Groza,
croniciar de carte ori de teatru, reușind să impună
o rubrică alertă la un ziar clujean, rubrică foarte
succintă, e drept, dar cu impact asupra publicului

Jurnalistul literar are nevoie evident de anumite
calități ca buna informare la sursă, capacitatea de
a discerne spontan, rapid, falsul de autenticitatea
artistică, o scriitură accesibilă, dar de ținută int-
electuală. Azi, cum știm, literatura nu mai
înseamnă doar clasicele genuri ale poeziei și
prozei, ea înglobând memoriile, jurnalele, ce nu
mai sunt considerate genuri de frontieră, de mult
timp. Mai mult, netrucate, neprelucrate, minimale
notații, beneficiind de acea "expresivitate involun-
tară" intră cu brio în domeniul literaturii contem-
porane. Aici e problema. Poate fi considerată
viața ca atare, nu doar cu tensiunile ei inevitabile,
dar și cu cruzimea, vulgaritatea și sublimul ei,
semnificativă în sine, sau e nevoie de amprenta
creatorului matur, cel care o decantează, potrivit
unei viziuni. Grea decizie pentru un jurnalist lite-
rar care vrea să se respecte, respectând actul artis-
tic ca atare, act ce este mai mult decât fotografia
realului nostru imediat, real derizoriu, agresiv,
trivial de multe ori...

Campaniile literare, revizuirile canonice,
repoziționările axiologice sunt, de regulă,
susținute de cavaleria ușoară a jurnaliștilor cultu-
rali, ei deschid atacul, uneori asupra unor nume
consacrate în deceniile anterioare, nume greu dig-
erabile, cu anumite excepții, E. Brumaru,
M. Ivănescu, S. Foață, N. Iuga. E clar, noua gene-
rație nu mai este interesată de rezistența prin cul-
tură, de tacticile de amânare a înfrunțărilor ideo-

logice, de replieri urmate de ofensive parțiale,
specifice anilor grei ai comunismului. O nerăb-
dare neascunsă de a îndepărta vechea generație,
operațiune făcută pe viu, deseori, cu o anumită
cruzime generaționistă, este apanajul jurnalistului
cultural de azi, neconcesiv, lipsit de nuanțe, con-
siderând drept expirați arta și omul care au fost
alături de putere. Numai că lucrurile nu stau
întotdeauna astfel, multe texte au valoarea lor
supraistorică, deși sunt circumscrise unei determi-
nate atmosfere, unui climat istoric, unor circum-
stanțe etc. Dacă totul datează, dacă totul e tarat,
viciat de ideologic, sau aproape, în lumea de
dinainte de '89, atunci literatura însăși trebuie
reinventată, iar criteriul axiologic devine inope-
rant, esteticul va fi surclasat de adevărul istoric,
deci politicul domină actul artistic. Ne
întoarcem, astfel, prin anumiți jurnaliști literari,
de la cotidienele centrale, la vremurile lui Sorin
Toma et comp.

Grea misiune de jurnalist cultural, ea pretinde
amplu orizont ideatic, lecturi bine asimilate, nu
frunzărirea gazetelor, pentru informare, nu doar
preluarea notelor schematice de pe net, ci lucidi-
tatea de a deosebi construcția reală, chiar imper-
fectă, de impulsul demolator, refuzul mimetismu-
lui tematic și stilistic, dar asimilarea trendului
vremii, fără pierderea individualității. Ce i se cere
obligatoriu jurnalistului. Talent și onestitate,
dinamica ideilor noi, surprinse dincolo de sim-
patii sau antipatii de grup, sau de generație.

Probleme actuale ale presei culturale românești

Laszlo Alexandru

Sub acest titlu s-a desfășurat la 28 octombrie a.c., în cadrul "Zilelor revistei *Tribuna*", o interesantă dezbatere la sediul clujean al Uniunii Scriitorilor. O seamă de mînuitori ai condeiului, aparținînd unor generații diferite, unor zone geografice distincte, dar avînd, cu siguranță, experiențe cam asemănătoare, s-au întîlnit pentru a-și spune păsul, sub bagheta de mediator a lui I. Maxim Danciu.

Încă de la pornire, o problemă a părut să o reprezinte însăși tema discuției, și anume conceptul de "presă culturală". Poetul Adrian Popescu, redactor-șef al revistei *Steaua*, a considerat că sub această cupolă pot fi cuprinse doar cîteva - puține - publicații, cu frecvență cotidiană sau săptămînală, ce nu aparțin propriu-zis Uniunii Scriitorilor (*Tribuna*, *Observator cultural*, pagina de profil a ziarului *Cotidianul*, cea a ziarului *România liberă* etc.), dar care contribuie la intermedierea evenimentului artistic. Cei care scriu în periodicele respective sînt de fapt nu artiști, ci jurnaliști, iar activitatea lor e extrem de utilă ca pîrghie de legătură între adevărații creatori și publicul consumator. A fost aruncată pe tapet și distincția dintre caracterul "abulic" al artistului și precizia gazetărească, atît de necesară în sectorul jurnalismului în general (dar și al celui cultural).

Această ipoteză n-a părut să întrunească adeziunea celor prezenți. Împotriva ei s-a exprimat Laszlo Alexandru, în opinia căruia e contraproductiv să fie restrînsă artificial sfera presei culturale, în funcție de organismul tutelar sub care apar revistele, sau de periodicitatea lor, sau de vizibilitatea lor. În contextul economiei de piață, unde fiecare actor tinde, dimpotrivă, să-și hipertrofieze sfera de competențe și atribuții, e falimentară politica de autodevorare, după modelul "*Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*". (Cu precizarea - necesară - că aluzia era nu la fotbalistul prenumit Gică, ci la poetul numit Barbu.) Jurnalismul cultural ar trebui văzut mai degrabă ca un poligon de încercare, unde diverse categorii de literați (poeti, prozatori, critici) își expun preocupările în curs de cristalizare, permit analiza și discutarea lor în comunitate, cu scopul de a le ameliora și desăvîrși înaintea publicării definitive, sub formă de volum. Presa oferă, din această perspectivă, imaginea unui "șantier deschis", contextul pentru dezbateră în contradictoriu a pozițiilor estetice diverse.

Alți vorbitori au subliniat că nu se poate stabili o ruptură între jurnaliști și scriitori. Tot literații sînt cei mai înverșunați gazetari. Ar fi de asemeni o greșeală să se echivaleze presa culturală doar cu discursul despre literatură. O revistă e obligată, în zilele noastre, să acorde spații considerabile și mesajului teatral, muzical, cinematografic, plastic și, în genere, artistic.

Poetul Ion Mureșan și-a detaliat recenta experiență amară cu publicația *Verso*, constrînsă de împrejurările economice să-și suspende apariția. Motivul l-a constituit, pe de o parte, sistemul centralizat de difuzare al angroșiștilor. De pildă spre a se vinde 5 exemplare de revistă la Gherla (în preajma Clujului), întregul tiraj era transportat, mai întîi, pînă la București, de unde revenea ulterior la punctul de pornire, într-un du-te - vino fără sens. Pe de altă parte, mediul de investiții clujean n-a fost receptiv la subvenționarea publi-

cației, căreia îi reproșă... excesiva pondere literară și neglijarea mesajului specializat, de tip economico-financiar. Vorbitorul a subliniat de asemeni cu regret incapacitatea revistelor culturale românești de a pătrunde în mediul rural. Intellectualitatea satelor s-a deconectat complet de la circuitul asigurat prin periodicele de profil, iar redacțiile nu mai fac nimic pentru a-și recîștiga acest segment important de cititori.

Cronicarul dramatic Claudiu Groza și-a mărturisit scepticismul față de propria zonă de activitate, din cauza jargonului exclusivist al publicațiilor culturale, ce par a dialoga doar unele cu altele. Publicul larg nu participă la dezbateri, autorii par a se citi între ei. Jurnalistul și-a expus și o satisfacție concretă: atunci cînd a tipărit o cronică pozitivă la un spectacol teatral, regizorul i-a comunicat că, în ziua următoare, biletele s-au vîndut și sala a fost plină. A obținut astfel un *feedback* imediat, care i-a confirmat că rîndurile sale sînt citite, opiniile sale au credit. În aceeași direcție a expunerii, Constantin Cubleșan a insistat pe impactul extraordinar al presei culturale, care a mobilizat publicul și l-a incitat să meargă la teatru spre a vedea spectacolul realizat la Cluj de Andrei Șerban. Cronicarul de teatru are o deosebită responsabilitate morală. Dacă n-o onorează în permanență, este sancționat: cînd își minte cititorii, își pierde credibilitatea.

Bogdan Crețu de la Iași a insistat pe aspectele financiare care mențin existența în timp a unei publicații. Au fost deplînse precaritatea de organizare și rezultatele dubioase de jurizare ale Fondului Cultural Național. S-a subliniat că, dintre numeroasele și prestigioasele reviste ieșene ce participă azi la viața culturală locală și națională, în mod bizar, cele mai șubrede și transparente au primit de la stat ajutoare consistente, pe cînd celelalte supraviețuiesc subexistînd.

Răzvan Țupa de la București a prezentat succint dificultățile cu care se confruntă, împreună cu echipa sa, în lansarea noii serii a revistei *Cuvîntul*. El resimte handicapul de prestigiu, întrucît vine pe urmele unui colectiv reputat, dar

beneficiază în același timp de avantajele unui *brand* consolidat. Așadar modificarea de structură se va realiza printr-o alunecare progresivă, prudentă, dinspre ceea ce a fost spre noua construcție proiectată.

Finalul discuțiilor a inclus o tentativă de definire globală a caracteristicilor presei culturale românești. Potrivit lui Laszlo Alexandru, e normal ca explozia cantitativă a publicisticii postdecembriste să fie însoțită de relativa sa mobilitate și efemeritate. Avem reviste mai multe, dar și o halucinantă mișcare browniană: unele apar la intervale neregulate, își suspendă apariția, și-o amînă, își comprimă sau își dilată numărul de pagini, în funcție de împrejurările financiare, ciclul pe arii restrîns ori sînt ucise din fașă, prin nedistribuire. Asistăm în prezent la o confruntare pe viață și pe moarte între libertatea de expresie și imperatiile economice. Ar fi naiv să-i pretindem statului să-și asume susținerea integrală a miilor de publicații existente. Probabil va trebui să pariem pe cîteva titluri prestigioase, consolidate, care vor fi sprijinite financiar cu toată insistența, urmînd ca efemeridele să apară spontan, să reflecte punctul de vedere al unui grup sau individ, după care să-și înceteze la fel de spontan existența. Nu trebuie neglijată alternativa serioasă a internetului, care a aruncat pe piața web inițiative surprinzătoare, precum poliglota *E-Leonardo* (www.eleonardo.tk), cu o amplă audiență internațională, sau dezinvolta publicație *Tiuk!* (www.tiuk.reea.net), de asemeni reprezentată la aceste dezbateri prin protagonistul său, Mihai Vakulovski. De altfel cam toate ziarele și revistele românești importante își dublează deja ființa de hîrtie prin proiecția sa electronică, permițînd accesarea mai promptă, lectura mai ieftină (sau chiar gratuită), arhivarea mai eficientă.

Concluziile dezbaterii i-au aparținut moderatorului I. Maxim Danciu, care a subliniat că o parte din problemele presei noastre își vor găsi rezolvarea naturală, după aderarea României la Uniunea Europeană. Realizatorii de reviste vor trebui să se inspire atunci și să învețe de la colegii lor vestici, pentru a-și gestiona mai eficient spațiul de exprimare. Dacă specificul mesajului artistic se va păstra nealterat, soluțiile de management cultural vor pătrunde în matca democrației consolidate.



Irina Petraș & Vasile Muste prezentând Almanahul *Cuvinte*, la sediul Asociației Scriitorilor clujești

©manasia

Al V-lea Simpozion național de jurnalism

Stil și limbaj în mass-media din România

Cluj-Napoca, 27-28 octombrie 2006

Ilie Rad

Catedra de Jurnalism a Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din cadrul Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca a organizat, în perioada 27-28 octombrie 2006, cel de-al V-lea Simpozion național de jurnalism, tema acestei ediții fiind *Stil și limbaj în mass-media din România*.

Dorindu-se a fi un simpozion al reconcilierii dintre Academia Română și mass-media, noua manifestare științifică se adaugă acțiunilor similare anterioare inițiate și organizate de Catedra de Jurnalism, toate finalizate prin publicarea lucrărilor în volume cu același titlu: *Curenți și tendințe în jurnalismul contemporan* (2002), *Schimbări în Europa, schimbări în mass-media* (2003), *Jurnalismul cultural în actualitate* (2004), *Presa scrisă românească – trecut, prezent, perspective* (2005).

La deschiderea lucrărilor simpozionului au participat: prof. univ. dr. Andrei Marga, Președintele Consiliului Academic al Universității (care a rostit o alocuțiune privind rolul presei în lumea contemporană), prof. univ. dr. Nicolae Bocșan, Rectorul Universității “Babeș-Bolyai”, conf. univ. dr. Cătălin Baba, decanul facultății, și prof. univ. dr. Ilie Rad, șeful Catedrei de Jurnalism. Acad. Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române (președintele de onoare al comitetului de organizare a simpozionului), a transmis participanților un mesaj despre importanța evenimentului de la Cluj.

Conferința inaugurală a simpozionului a fost susținută de cunoscutul scriitor și om politic, prof. univ. dr. George Pruteanu, care a vorbit despre *Brutalitatea lingvistică în mass-media*

A urmat dezbaterile a două cărți fundamentale ale culturii române, cu mare impact asupra stilului și limbajului din mass-media, ambele elaborate sub egida Academiei Române: *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (ediția a II-a, DOOM-2, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006), prezentat de prof. univ. dr. Ioana Vintilă-Rădulescu, Institutul de Lingvistică “Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, coordonatoarea lucrării, și *Gramatica limbii române* (2 vol., Editura Academiei Române, București, 2006), despre care a vorbit conf. univ. dr. Rodica Zafiu, coautoare a lucrării, titulara rubricii “Păcatele limbii”, din *România literă*.

Între invitații care s-au înscris cu lucrări la simpozion s-au numărat: prof. univ. dr. George Pruteanu, Universitatea “Andrei Șaguna” din Constanța, prof. univ. dr. Doina Bogdan-Dascălu, prof. univ. dr. Crișu Dascălu, conf. univ. dr. Mariana Cernicova, conf. univ. dr. Dumitru Vlăduț (Universitatea Tibiscus, Timișoara), prof. univ. dr. Stelian Dumistrăcel, prof. univ. dr. Dumitru Irimia (Universitatea “Al. Ioan Cuza” Iași), prof. univ. dr. Nicolae Felecan, lect. univ. dr. Daiana Felecan, lect. univ. dr. Oliviu Felecan (Universitatea de Nord, Baia Mare), prof. univ. dr. Theodor Hristea, conf.

univ. dr. Luminița Roșca, prof. univ. dr. Ioana Vintilă-Rădulescu, conf. univ. dr. Rodica Zafiu (Universitatea din București), prof. univ. dr. Ionel Funeriu (Universitatea “Aurel Vlaicu”, Arad), prof. Liana Pătraș, jurnalistă la Realitatea TV din București, prof. dr. Ileana Alexandrescu, Universitatea “Dunărea de Jos” din Galați. Clujenii au fost reprezentați la simpozion de către prof. univ. dr. G. Gruită, dr. Rodica Marian, asist. univ. drd. Mihaela Mureșan, prof. dr. Doina Rad și prof. univ. dr. Ilie Rad.

Lucrările prezentate la simpozion vor fi reunite în volum și propuse, spre publicare, unei edituri de prestigiu din România.

Conform tradiției simpoziunilor de la Cluj, la actuala ediție s-au lansat următoarele lucrări ale participanților la simpozion: Doina Bogdan-Dascălu, *Limbajul publicistic actual*, Timișoara, 2006; Maria Cvasnii-Cătănescu, *Retorica publicistică – de la text la pretext*, Editura Universității din București, București, 2005; Stelian Dumistrăcel, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Institutul European, Iași, 2006; Daiana Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006; Oliviu Felecan, *Noțiunea “Muncă” – o perspectivă sociolingvistică în diacronie*, Editura Dacia, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2004; Nicolae Felecan, *Terminologia corpului uman în limba română*, Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2005; G. Gruită, *Moda lingvistică 2007*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006; Dumitru Irimia (coordonator), *Dicționarul limbajului poetic emi-*



În față: Bogdan Crețu & Radu Vancu
În spate: Mihai Vakulovski și Ovidiu Petca ©manasia

nescian. I. *Concordanțele poeziilor antume*, vol. I-II, Editura Axa, Botoșani, 2002; *Concordanțele poeziilor postume*, vol. I-IV, Editura Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 2006; *Semne și sensuri poetice*. I. Câmpul semantic ARTE, Editura Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 2005; Doina Rad, *Eta Boeriu, monografie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005; Ilie Rad, *Învățământul jurnalistic clujean*, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2006; Rodica Zafiu (coautoare), *Cum era? Cum așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*. Volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche, București, 2006; *Cuvinte. Almanah literar 2006*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.

De asemenea, s-au prezentat două publicații: *Analele Universității “Tibiscus”. Seria Jurnalistică*, XI, 2005, și *Învățământul jurnalistic clujean*. Buletin informativ lunar, editat de Catedra de Jurnalism a Universității “Babeș-Bolyai”.



Florin Partene, Andra Rotaru, Claudiu Komartin și Ruxandra Cesereanu ©manasia

Carte de vizită sau emblemă: „O fotografie face cât 1000 de cuvinte”!

Adrian Grănescu

Unul dintre cei mai mari fotografi ai timpurilor noastre Henri Cartier-Bresson considera camera foto drept „o prelungire a ochiului” său.

Ștefan Socaciu a studiat fotografia într-un moment foarte fericit al acestei arte în România: după ce ani de zile îndeletnicirea, meseria nu era recunoscută deplin (singura pregătire calificată fiind cea „cooperatistă”), acum aceasta, iată, se studiază (cu adevărat) în învățământul superior. Rezultatele benefice se văd: calitativ fotografia a ajuns la culmi nesperate înainte pentru și în România, fotografia este artă, își are un destin de sine stătător. Ea poate fi, ca și înainte, și un auxiliar, ilustrațiile periodicelor, lucrărilor tipărite și-au ridicat considerabil nivelul.

Norocul, șansa lui Ștefan Socaciu a mai constatat și în faptul că a „apărut”, s-a „născut” într-un moment de răscruce. Fotografia clasică (aparatură de fotografiat „mecanic” și optic, film, laborator) coexistă cu fotografia digitală (cameră digitală, calculator, scanner), se interferează: fotografiile bune (sau peliculele bune) pot fi digitalizate (nu, însă, și invers). Fotografii care se respectă (în adevăratul sens al cuvântului) sunt (azi, poate deocamdată, poate pentru o vreme...) ambivalenți. Creează, își dezvoltă arta prin ambele medii existente. Exact așa procedează și Ștefan Socaciu (care, în plus, este dublat și de un pasionat colecționar sau cunoscător al aparatelor fotografice de diferite construcții, complexități și din toate timpurile, pe care le pune la „treabă” în propriul său folos, cât și proceselor clasice de dezvoltare), el fiind, de asemenea, un bun cunoscător al tuturor tehnicilor digitale. A experimentat suficient de mult ca să-și câștige perfecțiune. „Tehnica fotografică modernă este atât de perfecționată și de flexibilă, încât nu mai există aproape nimic care să nu poată fi fotografiat”, spunea, ceva mai demult, Andreas Feininger.

Născut în 1977 a absolvit în 2005 *Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, secția Foto-Video-Procesare Computerizată a Imaginii*, este în prezent masterand la aceeași universitate. El are o activitate artistică demnă de invidiat pentru mulți dintre confracții săi: participări la peste zece expoziții de grup sau personale, participări la numeroase *workshop-uri*, șapte premii (Premiul special la concursul de fotografie organizat de centrul experimental de fotografie din Prato-Italia - 2002; premiul întâi al clubului Karma la concursul de fotografie organizat de centrul experimental de fotografie din Prato-Italia - 2003; premiul al doilea la concursul de fotografie organizat de centrul experimental de fotografie din Prato - 2004; medalia de aur AAFR (Asociația Artiștilor Fotografi din România), în cadrul Bienalei internaționale Carol Popp de Szatmary, ediția a doua, Cluj-Napoca - 2004; premiul special la festivalul de film documentar, Călarăși, pentru filmul *Graffiti - vandalism sau artă*, realizator Gabriela Rostaș etc.

S-a perfecționat câțiva ani buni digitalizând fotografii vechi din colecția *Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj*, făcând fotografii-reportaj despre existența și transformarea (majoră) a acestei instituții de cultură a orașului nostru. În paralel, de

o vreme se ocupă și de prezentarea artistică-fotografică și de tehnoredactare a revistei *Tribuna*.

Revenind, la propriu, la cartea de vizită a tânărului artist, ce poartă un *logo* luat, împrumutat din cuvintele unui mare fotograf din epoca de pionierat a genului pe care l-am folosit și în titlu, aș încerca să-i definesc câteva din preocupările, direcțiile artei sale, așa cum se descoperă din creațiile pe care însuși autorul lor și le-a considerat ca fiind cele mai reprezentative: **Natura; Orașul prin ochii mei; Panoramica; Căminul de fete.**

Natura. Sub acest cuvânt se înscrie o parte a operei sale conținând fotografii alb-negru sau color cu subiecte din natură (fie „frumusețile” ei, fie vitregiile făcute de furtună sau de „mîna” omului)



peisaje sau prim planuri. Evident, adesea, realismul crud este redat prin opțiunea pentru alb-negru; din acest punct de vedere îl putem considera un ecologist, un locuitor al planetei noastre ce se simte responsabil pentru actualul său destin. Acolo unde artistul caută frumusețe folosește colorul profitând de toate avantajele sale.

Orașul prin ochii mei. Orașul... este o suită (atât alb-negru cât și color) conținând peisaje (nocturne ale Clujului vechi), portrete în cadru citadin, scene de viață palpitantă ale burgului. Registrul este fie grav (nocturnele), fie ușor ironic (scenele de viață), optimist (portretele).

Panoramica. Aici vom întâlni imagini anamorfotice, deformate prin intermediul aparatului de fotografiat special pentru imagini panoramice. Întîlnim câteva imagini (cunoscute) ale Brașovului, ale Bucureștiului, ale Clujului sau peisaje din natură în care autorul fie că dorește să reinterpreteze perspectiva, fie să o denatureze, sau, de ce nu, să-i dea o altă (proprie) definiție.

Căminul de fete un montaj de portrete, dinamic, în mișcare... Acest „capitol” ne deschide (hai să zicem așa) un subcapitol intitulat **Iluzia.** **Paradisul** conținând o serie de portrete (feminine

sau *body painting-uri*. Alt subcapitol (egal precedentului) ar fi cel intitulat **Various:** alte portrete dar și fotografii de modă (special executate pentru designerii vestimentari Anca Groza și Oana Moșteoru).

Credem, suntem convinși că nu întâmplător artistul și-a ales cele patru teme pe care le-a reprezentat prin denumirile sale generice... Dragostea pentru natură, transpunerea ei (în propria sa manieră) poate o sinceră opțiune, poate pentru că ea (natura) ne este lucrul cel mai apropiat... și orașul (o temă infinită) este tot o natură, dar una în care se poate vedea intervenția omului (armonic sau disarmonic...). În oraș apar geometriile construcțiilor în concordanță sau în discordanță cu o natură (exuberantă sau schilodită). Panoramica este o prelungire a concluziilor celor două tematici mai sus pomenite, o concluzie a lor... Universul feminin, dintotdeauna o temă generoasă, poartă la Ștefan Socaciu denumirea *Căminul de fete*, poate o amintire a anilor de școală sau de studenție...

Iată o variată paletă, preocupări diferite: peisaj, eseu, nud, portret... De aceea cred în destinul lui Ștefan Socaciu, în viitorul său de artist fotograf ! El

este un artist al luminii sau cum spunea un cunoscut fotograf de la *National Geographic*, Robert Caputo: „Totul depinde de lumină. Cuvîntul fotografie nu înseamnă altceva decît a desena cu lumină și este exact ceea ce faceți cînd realizați o poză - desenați cu lumină pe o bucată de film sau pe un card digital.” În ochii, în mintea artistului nostru lumina se transformă în imagini precum fierul înroșit ascultă docil voința meșterului faur.

Foarte recenta sa expoziție (de grup) conține imagini din Munții Apuseni. Expoziția vernisată vineri 27 octombrie 2006, cu ocazia *Zilelor revistei Tribuna*, a mai avut ca participanți pe Ioana Socaciu, soția sa, Robert Sârb și pe binecunoscutul, veteranul clujean Szabo Tamas. Printre altele expoziția s-a dorit o avanpremieră a unui album comandat și care va fi editat de Institutul Cultural Român, cuprinzînd imagini (în patru versiuni, dacă doriți, în patru registre - individualitățile creatorilor) ale frumuseților Apusenilor, un mirific teritoriu al României, în ultimă instanță, al Europei. O altă garanție, o certitudine pentru succesele viitoare ale artistului.

Zilele revistei Tribuna la Radio Cluj

Vineri, 27 octombrie, în cadrul Zilelor revistei *Tribuna*, sala de spectacole a Studioului Teritorial de Radio Cluj a găzduit recitalul poezilor invitați la acest eveniment. Spectacolul a fost completat cu un moment poetic blagian propus de Florin Zaharescu, directorul postului de Radio Cluj, și cu două scurte recitaluri susținute de interpretii de muzică folk Adrian Ivanițchi și Florin Săsărman.

„Folk-ul s-a cântat tot timpul live, a propus o literatură valoroasă și un dialog continuu cu spectatorii”

- de vorbă cu Adrian Ivanițchi -



Daniel Moșoiu: - *D-le Adrian Ivanițchi, când și cum v-ați apropiat de mediile literare clujene? Ce prietenii ați legat, ce amintiri vă leagă de Cluj?*

Adrian Ivanițchi: - Aș începe cu o scurtă istorie. Terminasem liceul în 1965 și dorința mea cea mai puternică era să fac arhitectura, așa că am ajuns în București, unde era singura facultate de acest fel. N-am intrat la facultate, dar am făcut Școala Tehnică de Arhitectură și Construcția Orașelor, celebra STACO, o postliceală unde era multă lume bună, se făcea școală serioasă și era o pepinieră a Institutului „Ion Mincu”. Trăind în București, am ajuns în miezul muzicii „beat” din România. După „stagii” la formațiile Coral, Sideral și Sfinx, am făcut armata și m-am întors în Sighișoara. M-am apropiat de Cluj, ca o alternativă perfect valabilă Bucureștiului, prin sora mea, studentă la franceză, prin cumnatul meu (regretatul prozator Marcel Constantin Runcanu), dar și prin întreaga generație de literați care au creat *Echinox*-ul, cea mai puternică și nonconformistă mișcare literară de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70. Cu certitudine, în Cluj era cea mai frumoasă și profundă boemă literară, invidiată de toate celelalte centre universitare. Prietenii s-au legat la Arizona, la Croco, la Mongolu sau în micuțele apartamente ale scriitorilor. Legătura a fost una ideatică, nu neapărat poetică. Felul în care gândeam, lecturile, conversațiile, chiar latura anecdotică a vieții, toate erau o bucurie, iar pentru mine venirea la Cluj erau mici sărbători. Citeam tot ce apărea, generația *Echinox*-ului era în topul literaturii române. Atunci i-am cunoscut pe Adrian Popescu, pe Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Horia Bădescu, Ion Maxim Danciu, pe Ioan Mureșan, Ion Vartic, Alexandru Vlad, Petru Poantă, Ioan Groșan, George Țăra, Nicolae Prelipceanu, Mariana Bojan... I-am cunoscut și am rămas prieteni, chiar dacă, din păcate, ne vedem atât de rar. Să nu-i uit nici pe cei care astăzi nu mai sunt: Pia Olaru, Marcel Constantin Runcanu, Radu G. Țeposu,

Vasile Sav, Marian Papahagi. I-am cunoscut și pe cei mai maturi decât noi atunci: Augustin Buzura, Ion Lungu, D.R. Popescu, Virgil Stanciu, Vasile Grunea, oamenii de la *Tribuna* și mulți alții pe care acum nu-i mai amintesc, dar care în anii '70 reprezentau „inteligenția”, dar și frumusețea Clujului. Aproape de această stare de spirit ardeleană, existau la București sau în Moldova un Leonid Dimov, un Cezar Ivănescu sau Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Ion Nicolescu, Constanța Buzea. Pe unii i-am cunoscut, pe alții nu, dar poezia lor mi-a fost aproape și am intrat în hainele acelea poetice ca în casa mea.

- *Drept dovadă că ați compus pe versurile multora dintre ei. De ce nu și pe ale poezilor clasici?*

- N-am cântat pe versurile poezilor clasici, nu fiindcă nu-mi plăceau, însă mi se părea mai importantă promovarea poezilor mai puțin cunoscuți, dar mai aproape de spiritual, limbajul și atmosfera acelor vremuri.

- *Ce a însemnat pentru dumneavoastră și pentru atmosfera artistică a Clujului anilor '70 Cenaclul „Gaudeamus”?*

- Cenaclul „Gaudeamus” era într-un fel o replică ardeleană a Cenaclului „Flacăra”, însă cu manifestări mult mai diverse, dacă ar fi să amintesc doar clasa de percuție a Conservatorului condusă de Grigore Pop, ariile de operă cu Viorel Sânpetrea sau Corina Circa, cvartetul de coarde al Conservatorului și chiar montajele literar-muzicale ale lui Mircea Gomoiescu. Nu pot să nu-i amintesc pe Adrian Tudor Moroianu, moderatorul cenaclului, pe Lucian Chiriac, directorul postului de radio studentesc, și pe Florin Zaharescu, sufletul acestor manifestări. Cornel Udrea, Dorel Vișan și Paul Prună asigurau partea umoristică a spectacolelor, de o valoare nici azi egalată, iar folkul era reprezentat de Marcela Saftiu, Traian Cosma, Mircea Peteu, dar și de bucureștenii Mircea Vintilă, Doru Stănculescu și Sorin Minghiat.

- *Credeți că muzica folk mai are astăzi impactul de odinioară?*

- Muzica folk a fost mereu egală cu ea însăși. Fără urcări spectaculoase (exceptând o perioadă a Cenaclului „Flacăra”), dar nici condamnată la dispariție. Acum se pare că este o perioadă prielnică, fiindcă într-o aglomerare de genuri și stiluri, omul va alege adevărata muzică. Folkul s-a cântat tot timpul live, a propus o literatură valoroasă și un dialog continuu cu spectatorii. Cred că asta contează, iar faptul că în 2006, cele mai multe festivaluri au fost de folk, spune destul de multe.

- *Cum a fost spectacolul de la Casa Radio? Cum i-ați simțit pe foarte tinerii poeți?*

- Revenirea după multă vreme în sala de spectacole a Casei Radio Cluj a fost emoționantă. Mi-am amintit de spectacolele „Acusticon”, de entuziasmul realizatorilor și participanților, într-o perioadă în care nu era ușor să pătrunzi, cu programe muzicale, hai să le spunem nonconformiste. Poeții pe care i-am ascultat au voci distincte, multe originale, dar mai au și dorința de a se impune în conștiința unui public tot mai puțin atent la fenomenul poetic actual.

Societatea românească are o mare doză de superficialitate. O țară întreagă a aflat de întâmplările cuplului de mucava Iri și Monica, dar câți știu de Adrian Popescu, de Mihai Vakulovski, de Adrian Ivanițchi sau Dinu Olărașu? Lupta în mass-media e inegală. Cred, totuși, că va veni o vreme în care lucrurile se vor așeza pe făgașul normal al ierarhiei valorilor reale.

- *Vă mulțumesc!*

„Folk-ul a câștigat bătălia cu inerția și ineptia care păreau la un moment dat că stăpânesc gustul publicului”
- de vorbă cu Florin Săsărman -

Daniel Moșoiu: - *Știu că ai debutat în Tribuna. Cu poezie, cu proză? Când și în ce împrejurări?*

Florin Săsărman: - Știi tu ceva și adevăr graiești... Se întâmpla în 1978, eram stagiar la Moldova Nouă. Cu trei ani înainte intrasem în Cenaclul „Flacăra” și, prins cu turneele, am și uitat de ziua în care s-au făcut repartițiile, la terminarea facultății. Mi-a rămas un post la singura întreprindere productivă din acel orașel de pe Dunăre. După „moartea” Cenaclului „Flacăra”, am ajuns acolo, dornic de a pleca departe de casă, de a cunoaște oameni și locuri, de a lua viața în piept. Și am găsit la Moldova Nouă viața adevărată, așa cum mi-am dorit! Numai că nu am făcut față, recunosc... În contextul discuției noastre neapărat trebuie să spun că la Moldova Nouă l-am cunoscut pe poetul Sorin Gârjan. Ne-am împrietenit și împreună am inițiat un cenaclu literar, „Iluminări”. Da, după numele romanului semnat de Alexandru Ivasiuc, unul dintre autorii mei preferați din acea perioadă. I-am avut invitați, printre alții, pe Octavian Doclin, Ada Cruceanu, Olga Neagu... Prin Sorin Gârjan s-a



întâmplat să-i avem ca oaspeți și pe membrii redacției *Tribuna*. Revista edita pe atunci, nu mai știu dacă săptămânal sau lunar, câteva pagini cu scriitori din câte o localitate din Transilvania și Banat. Așa am ajuns să public și eu o proză scurtă în paginile *Tribunei*... Știu că era într-o toamnă și am sărbătorit evenimentul cu Sorin Gârjan, la mai multe pahare de turburele din rezervele unei prietene din Vechea, un sat sărbesc lipit de Moldova Nouă. În proza aceea, numită *Happening*, scriam despre un fiu care se simte legat prin fire puternice și nevăzute de tatăl său, aflat pe patul morții. Răvășit, începe să vadă lumea cu ochii acestuia. Interesant este că, două decenii mai târziu, aveam să trăiesc aieva povestea, când tatăl meu stătea să plece pe drumul cel lung al veșniciei. Și pentru că intuiesc că aceasta este singura întrebare despre scrisul meu, să adaug că după moartea tatălui meu am reînceput să scriu, pe urmele sale, tot ce îmi amintesc despre el, despre viața noastră, despre oamenii din jurul nostru. Chiar am publicat un fragment din aceste pagini, anul trecut, în *Mișcarea literară*. Sper să pot duce până la capăt această introspecție.

translații

Înșelăciune sau cum te păcălește destinul

Horia Căpușan

În termeni psihiatrici se numește nevroză traumatică o afecțiune psihică în care pacientul trăiește de nenumărate ori aceeași scenă, incapabil să se elibereze de ea. Sau într-un sens mai filozofic se poate vedea într-o asemenea retrăire una din numeroasele fețe ale destinului ce nu poate fi depășit. Dar orice nume i-am da, este clar că drama Sofiei din scrierea *Năvala apelor* a lui Evgheni Zamiatin (Humanitas, 2006), tradusă acum pentru întâia oară de Gabriela Russo (aproape perfect), ilustrează într-un mod exemplar o asemenea simbolică. Operă concentrată, scrisă impecabil, cu un amestec de grotesc și naivitate amintind de contemporanul lui Zamiatin, Marc Chagall, ea rescrie în fond (dar la modul zamiatian) drama din *Crimă și pedeapsă*. Numeroase evenimente precum uciderea victimei cu toporul, apariția inopinată a unei alte persoane în momentul uciderii sau halucinațiile Sofiei sunt replici evidente la modelul dostoievskian; nu

lipsește nici un alter-ego mai mărunț al lui Porfiri Petrovici ce va reapărea într-o altă ipostază către final; după cum titlul *Năvala apelor* este un răspuns hiperbolic la titlul turghenievian *Apele primăverii* - de altfel Dostoievski și Turgheniev erau printre marile admirații ale lui Evgheni Zamiatin. Dar dincolo de acest dialog subtextual, ceea ce singularizează această scriere e tocmai ceea ce am putea numi o tehnică aproape wagneriană a leit-motivelor. Scrierea se constituie într-adevăr în jurul unor scene obsedante - care sunt retrăite de nenumărate ori, ca într-un coșmar din care nu te mai poți trezi. Și această repetiție nu e în fond decât o față a destinului - căci de o înșelătorie a destinului e vorba aici. Fochistul Trofim Ivanici s-a înstrăinat de soția lui Sofia datorită sterilității ei - ea este înșelată de destin prima oară atunci când îi propune soțului să o adopte pe orfana Ganka, care să le țină loc de fiică. Numai că emancipata fiică de tâmplar o înlocuiește rapid din funcția de parteneră erotică -

și atunci biata Sofia e a doua oară înșelată de destin (ca și Raskolnikov). O va omorî pe intrusă, sperând în subconștientul ei că-și va recăștiga locul pierdut. Și chiar se prea poate ca acest lucru să se întâmple - căci Sofia e pe punctul de a naște. Numai că după cum își dă seama (prea târziu) copilul va fi tot o copie a uzurpatoarei. „Pântecul era rotund, era chiar pământul. În pământ, în destinul lui, zăcea nevăzută de nimeni Ganka [...]” - de aceea Sofia ghicește fără să-i spună nimeni sexul copilului. Și scena omorului se va repeta de nenumărate ori ... până când Sofia nu mai are ce să facă decât să mărturisească totul (din nou ca Raskolnikov) și să adoarmă liniștită...dar numai pentru puțină vreme pentru că noul Porfiri Petrovici a apărut deja la orizont. De fapt, destinul niciodată nu a „eliberat-o” cu adevărat (și Oedip își închipuia că a scăpat de fatum tocmai atunci când hotărârea lui era pe punctul de a se împlini). Tema destinului se leagă la rândul ei de alt leit-motiv - acela al buzelor strânse ale Sofiei, al tăcerii ei. Ea este condamnată să-și trăiască tragedia în tăcere - și ori de câte ori încearcă să o rupă, nu va face decât să se afunde mai adânc în ea. Numai în final apare altceva - dacă nu eliberarea, măcar seninătatea ființei care a mărturisit.

- De ce ai ales muzica folk? Când s-a produs debutul pe scenă și care au fost idolii tăi, modelele tale?

- Cred că folkul m-a ales pe mine, fiindcă la școala din satul meu, Cristești-Ciceului, cântam mai mult muzică populară și ușoară, la serbări. Nu terminasem „generală” când am auzit, într-o noapte, la radio, piesa lui Doru Stănculescu, *Ecoul de romanță*. M-a fascinat. Apoi, la Liceul „Andrei Mureșanu” din Dej, am descoperit spectacolele cu folk și după terminarea primului an mi-am cumpărat și eu o chitară. Primele acorduri le-am învățat de la Traian, un unchi care cânta într-o formație, la Arad. Așa a început totul. Am ales folkul fiindcă nu trebuia să-mi facă altcineva cântecele și puteam să-mi aleg versurile care îmi plăceau. De copil îmi plăcea să citesc mult, tot pe urmele tatei, care avea o bibliotecă mare, pentru un satean, opt-nouă sute de volume. Clasicii poeziei românești erau și ei acolo! Un singur model am avut dintre folkști: pe Valeriu Sterian! Omul complet al genului de la noi, fără îndoială. I-am învățat cântecele de pe albumul *Antirăzboinică*, l-am văzut la un concert la Dej și a fost, în condițiile de atunci (locuim la țară), primul meu „profesor”. Deși, curios, ceea ce ticluim eu, muzical, nu avea nicio legătură cu ce învățam de la Vali Sterian. Primele mele cântece le-am compus pe versurile lui Bacovia și le-am și cântat când am urcat întâia oară pe o scenă, la Beclean. Era în 1978 și cel care m-a îndemnat să cânt într-un antract teatral a fost profesorul Andrei Moldovan, care a continuat să mă susțină și să mă sfătuiască în timp.

- De ce lai ales pe Vasile Voiculescu pentru a-ți „ilustra” poetic un album întreg?

- Albumul *Locul inimii noastre* este rodul efortului de a-mi face ordine în viață. L-am editat în 1997, la o casă de discuri din București, Star Music Production, dar îl compusesem cu câțiva ani înainte. Vasile Voiculescu era, cum să spun, un preaplin în viața mea. Îl citeam de pe la începutul anilor optzeci și mă întrebam de ce nu l-am studiat în școală... Mai întâi proza, apoi poezia și, în final, *Sonetele* - iată treptele urcate de mine întru

înțelegerea Magului din Pârscov, Buzău. Am preluat chiar frânturi din comportamentul său, mai ales din ceea ce am aflat de la fiica mai mică a poetului, dna Gabriela Defour Voiculescu, pe care o vizitez deseori, la București. Și mi-a folosit enorm, fiindcă Voiculescu este un mare spirit, un model spiritual. Albumul acesta este un fel de rostire muzicală, cu multă trăire, o transfigurare, dacă vrei. Am prieteni care-mi mărturisesc că-l ascultă și acum, la aproape zece ani de la apariție, pentru clipele lor de liniște sufletească, de meditație.

- Nu sunt nepotrivite versurile lui Lucian Blaga, Octavian Goga, Alexandru Macedonski pentru muzica folk? Pe albumul tău de anul trecut, Buchetul, editat de Electrecord, apar acești poeți...

- Cred că se pot cânta orice versuri, dacă rezonă cu ele. Nu sunt dintre cei care caută numai poezii bune pentru liniile lor melodice. Versurile au în ele multă muzică, trebuie doar s-o descoperi și s-o reverși... Blaga, Goga, Bacovia sau Stănescu sunt poeți cântați de către folkști. Să-i amintesc doar pe Nicu Alifantis, Maria Gheorghiu sau Doru Stănculescu, nume importante ale muzicii folk de la noi.

- Cum ai ajuns să colinzi? Și pentru că nu e departe Crăciunul, te întreb dacă pregătești un nou album de colinde?

- Colindele sunt primele cântece de care îmi amintesc. După 15 noiembrie, în fiecare an, mergeam la clacă prin vecini, sau la bunica mea din Cristur, și colindam. Pentru mine sunt și cele mai frumoase cântece și au rămas așa deoarece se cântă o perioadă scurtă din an, dar mai ales pentru că sunt legate de sufletul și imaginea sătenilor mei, ale celor din neamul meu. Am început să lucrez la un nou album de colinde la îndemnul lui Virgil Oniță, de la Grupul de librării „Libris”, dar am abandonat proiectul pentru că nu am avut condiții favorabile unor imprimări de calitate. Rămâne pe anul viitor.

- Ce ne spui despre Bistrița Folk 2006, festivalul-concurs pe care îl organizezi de câțiva ani buni? Ce surprize ne așteaptă anul acesta?

- Bistrița Folk este un proiect de-al meu, care a găsit aderență, sprijin în rândurile autorităților bistrițene. Anul acesta se va desfășura a cincea

ediție (17-18 decembrie) și mă aștept să fie la fel de bine primită de către concitadinii mei precum cele anterioare. Important este să vină, să concureze tineri talentați care să răzbată pe scenele acestui gen muzical. Surprizele pe care le-am pregătit se numesc Mircea Florian, care va veni din Germania, și Heidi Schmidt, o americană devenită, în ultimii ani... clujeancă. Apreciez foarte mult talentul și valoarea sa muzicală. În rest, în recitaluri vom avea nume importante ale folk-ului românesc: Ducu Bertzi, Marius Bațu, Florian Pitiș, Nicu Alifantis, Mircea Vintilă, Maria Gheorghiu, Partaj, Adrian Ivanitchi (care va fi președintele juriului), Dinu Olărașu.

- Crezi că muzica folk mai are astăzi ecou în rândurile publicului?

- Muzica folk trăiește o nouă tinerețe la noi, fără îndoială! Sunt atât de multe festivaluri în țară, atât de multe gale, cum n-au fost vreodată. Aș zice că folkul a câștigat bătălia cu inerția și ineptia care păreau la un moment dat că stăpânesc gustul publicului de la noi... Sunt uimit chiar și eu de această ascensiune, chiar dacă am luptat eu însumi (prin Bistrița Folk, dar și prin emisiunea „Diligenta de Bizanț” pe care o realizez de câțiva ani, duminica, la Radio Cluj) pentru ca ea să fie posibilă.

- Ce șanse are un artist din provincie să răzbească pe posturile de radio, în casele de discuri, la televiziuni?

- Cred că șanse există, pentru fiecare dintre cei buni, dar nimeni nu garantează o ascensiune sigură. Televiziunile fac legea acum în show-bizz. Folkștii nu sunt clienții lor și, totuși, se află printre preferințele publicului. Să fii valoros și să ai talentul de a atrage atenția asupra ta - iată calitățile cu care trebuie să bați la porțile afirmării. E bine când te auzi la radio, dar cel mai bun drum este cel care trece prin scenă! De acolo, din fața microfonului, poți intra în conștiința publicului sau poți rata... ascensiunea!

Interviuri realizat de

Daniel Moșoiu

interview

„Totul a început de la curiozitatea unui băiețel”

De vorbă cu fotografii René Burri

La ediția din acest an a Academiei de Toamnă „Europa Artium”, René Burri, unul dintre cei mai celebri fotografi ai lumii, autorul faimoasei imagini a lui Che Guevara fumând un trabuc, a devenit Doctor Honoris Causa al Universității clujene de Artă și Design. Burri are 73 de ani, dar emană o tinerețe contagioasă. Are simțul umorului și știe să comunice cu oricine. E perfecționist, dar știe să se adapteze oricărei situații. Acest interviu a fost luat „pe fugă”, dar artistul a răspuns cu mare răbdare și empatie tuturor curiozităților mele.

Claudiu Groza: *Dle René Burri, prima dumneavoastră fotografie datează de când aveți 13 ani. E o imagine cu prim-ministrul Marii Britanii, Winston Churchill. Cum ați făcut tocmai o asemenea fotografie?*

René Burri: Tatăl meu, care nu era fotograf, ci bucătar, era doar fotograf amator, mi-a dat într-o zi aparatul lui, un Kodak, și mi-a spus să merg într-un anumit loc din oraș – eram la Zürich – pentru că acolo urma să vină un om important. Era pentru prima dată când aveam în mână un aparat foto, era în 1946, și în locul acela a apărut o limuzină cu Winston Churchill. Venise în Elveția după război ca erou al debarcării din Normandia, și i-am făcut o fotografie. Aceasta a dispărut după aceea, și timp de mulți ani am crezut că o făcusem doar imaginar, dar puteam s-o desenez. Am găsit fotografia abia după mulți ani. Oricum, la vremea aceea nu mă gândeam la fotografie. Studiam la Școala de Arte, făceam pictură și sculptură, am învățat toate tehnicile și apoi am văzut niște filme cu Jean Gabin, și mi-am zis că aș vrea să redau și eu sentimentele acelea, dar nu știam cum. Așa am început să studiez fotografia, crezând că asta mă va apropia de cinematografie. Am descoperit însă foarte repede că era nevoie de oameni, pe vremea aceea echipamentele erau foarte grele, așa că mi-am luat aparatul „Leica” și am început să călătoresc prin lume. Prin intermediul acestui „al treilea ochi” am început să descopăr lucruri la care nu mă gândisem niciodată. Cred că totul a început de la curiozitatea unui băiețel care era interesat de lume și oameni.

- Unul dintre artiștii celebri pe care i-ați immortalizat a fost Picasso. Cum ați ajuns să-l fotografiați?

- L-am căutat timp de șase ani, și hazardul a făcut să ne întâlnim. Pentru mine el era cineva, chiar și în momentele mele de criză mă gândeam la el ca la un exemplu de uriaș talent. Pentru mine Picasso este cel mai mare artist, nu doar ca pictor. Ce admir la el este că în orice situație găsea o cale non-conformistă de a rezolva lucrurile. „Arta face cu mine ce vrea”, spunea el, adică se exprima prin pictură, sculptură, chiar prin scris. Atitudinea lui a fost pentru mine un bun exemplu în multe situații.

- Cea mai cunoscută fotografie a dumneavoastră este cea cu Che Guevara fumând un trabuc. De ce l-ați ales tocmai pe el?

- Nu eu l-am ales, ci el pe mine. Am ratat momentul Revoluției cubaneze, iar mai târziu, când mi s-a cerut să merg acolo, l-am descoperit pe Che Guevara într-o discuție cu un jurnalist american, un „dușman” de-al lui. Am „dansat” timp de trei ore în jurul lui. Am avut ocazia să-l văd într-o postură foarte umană. Era omul numărul doi în Cuba, era ministrul Industriei. Avea o charismă incredibilă și cred că era decis să meargă până la capăt știind care va fi capătul. Che Guevara va fi pentru America de Sud un José

Marti, un erou al secolului 21. Este cel mai urât și cel mai iubit om. Oricum, cred că le-a dat unor oameni speranță. Revoluția din Cuba a fost un eveniment major și ar fi putut schimba o mulțime de lucruri. Nu pot decât să sper că unele lucruri care au fost învățate în acea perioadă vor duce la schimbări acum, pentru că avem nevoie de ele. Un lucru pe care l-am învățat foarte devreme a fost că un fotograf nu poate schimba lumea, dar poate înlesni comunicarea dintre oameni.

- L-ați fotografiat pe Che Guevara în 1963, în plin război rece. Era un gest destul de riscant.

- Pe vremea aceea Che Guevara nu era încă un erou, un simbol. Am putut să stabilesc cu el o relație ca între un bărbat de 30 de ani și unul de 35. Firește, a fost un mare lider de gherilă și a schimbat istoria unei țări, care nici măcar nu era a lui. Ar fi putut să devină un mare medic, să câștige o mulțime de bani, dar în călătoria pe care a făcut-o de-a lungul Americii de Sud cu motocicleta a văzut ce se întâmplă în „curtea din dos” a continentului său și asta l-a făcut să se răzgândească. După ce s-a întâlnit în Cuba cu Fidel Castro a devenit luptător de gherilă.

- Aveți o fotografie preferată?

- Nu. Fiecare fotografie are în spate o poveste, bună sau rea, și cred că aș putea să vă spun mai multe povești despre fotografiile pe care nu le-am făcut sau le-am ratat, decât despre cele care mi-au reușit.

- Ați fost prezent în multe „zone de foc” din lume, în Vietnam, Cambodgia, Liban. Cât v-ați implicat profesional și cât uman în aceste experiențe?



René Burri

foto: Raul Ștef

- Întâi a fost curiozitatea, și apoi am fost captat de o realitate de multe ori crudă. În timpul armatei am făcut fotografii la instrucție. Erai împușcat în cap, mort adică, apoi te ridicai, pentru că se foloseau gloanțe oarbe. Când am ajuns în Vietnam, era vorba deja de gloanțe adevărate, iar căpitanul striga: „Capul jos!” Nu era frică, ci o experiență care te marchează. Unele situații n-am putut să le fotografiez. S-a spus: „Burri nu e fotograf de război”. Am încercat să mă comport altfel.

- Există o limită morală a fotografului?

- Asta este dilema noastră. Trăim cu ea. Am trecut prin momente grave, ca jurnalist. Dar cred că există o limită morală pe care fiecare trebuie să și-o stabilească.

- Ce părere aveți despre paparazzi?

- Nu condamn acest lucru, dar nici nu-l agreez. Lucrez acum la o carte în care voi povesti toate fotografiile pe care nu le-am făcut.

- Este Clujul un oraș „fotogenic”?

- Este într-atât de fotogenic încât mă bulversează chiar și la a doua vizită. Dar ceea ce m-a marcat încă de la prima vizită (în februarie 2006, n.r.) este entuziasmul unei tinere generații care descoperă lumea, fie cu un creion, cu un microfon, un aparat de fotografiat sau o trusă de pictură. Sper că există printre tinerii oameni care vor descoperi lumea, așa cum e ea, brutală dar și cu părți bune. Pentru mine, un pahar nu este niciodată pe jumătate gol, ci pe jumătate plin.

Interviu realizat de
Claudiu Groza



René Burri, Claudiu Groza și o jurnalistă de la Radio România

foto: Raul Ștef

Filosofia ca pretext pentru a discuta și rediscuta

De vorbă Adrian-Paul Iliescu

Adrian-Paul Iliescu este șeful Catedrei de filosofie politică și morală la Facultatea de filosofie, Universitatea București. Este autor al volumelor: *Filosofia limbajului și limbajul filosofiei*, (Editura științifică și Enciclopedică, București, 1989); *Conservatorismul anglo-saxon*, (Editura ALL, București, 1994, carte care a primit premiul *Ion Petrovici* al Academiei Române pe anul 1994); *Liberalismul - între succese și iluzii* (Editura ALL, București, 1998); *Solitude and the Birth of Modernity* (Colegiul Noua Europă - Editura Cris, București, 1999); *Wittgenstein: Why Philosophy Is Bound To Err*, Peter Lang Verlag (Editura Peter Lang, Frankfurt am Main, 2000); *Introducere în politologie* (Editura All, 2002); *Anatomia răului politic* (Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, carte nominalizată pentru premiile revistei *Cuvântul* pe anul 2005. Ea a luat premiul *Cartea Anului* acordat de revista *Contemporanul* și Fundația Culturală Ideea Europeană).

Adrian-Paul Iliescu a fost prezent la Cluj pentru a susține o conferință cu tema *Filosofia americană și democrația modernă*, în cadrul programului „Rolul filosofiei în schimbarea mentalităților și în democratizarea vieții publice”, coordonat de conf. Dr. Sandu Frunză (catedra de Filosofie Sistematică, UBB), care se desfășoară la Cluj în perioada octombrie-decembrie 2006 și este sponsorizat de Ambasada SUA la București, fiind organizat de SACRI (Societatea Academică a Religiiilor și Ideologiilor).

Cătălin Vasile Bobb: *Domnule profesor, dacă pot începe foarte prozaic, ce vă aduce la Cluj?*

Adrian-Paul Iliescu: Decisiv a fost că vroiam să-l revăd pe Sandu Frunză. Am găsit în acest moment de toamnă potrivit să ne trecem în revistă, încă odată, obsesiile și gândurile, iluziile și întrebările, să bifăm faptul că sunt comune în mare măsură și să concepem răspunsuri la întrebări, să găsim eventuale medicații pentru iluzii, să concepem proiecte comune. Dar, pe lângă acest lucru, plăcerea de a discuta și rediscuta. A apărut această ocazie, și excelentul pretext de a reveni la Cluj, în cadrul programului „Rolul filosofiei în schimbarea mentalităților și în democratizarea vieții publice” pe care îl coordonează Sandu Frunză, pentru a discuta despre influența politicii americane asupra democrației moderne. Tema este extrem de interesantă pentru mine, vastă, greu sau imposibil de concentrat într-o singură expunere sau discuție, care s-ar desfășura în limite rezonabile de timp. De aceea a trebuit să sacrific anumite părți. Mi-am zis că e bine să-ți surprinzi auditoriul: riști mai puțin să fi lapidat verbal. De aceea am hotărât să vorbesc despre acea parte a filosofiei politice americane care nu e făcută de filosofi, care este produsul gândirii politicienilor și mai ales a juriștilor. Argumentez în favoarea ideii că partea cea mai interesantă a filosofiei americane nu provine de la teoreticieni; vreau să zic, mai exact, că mult timp (până spre sfârșitul sec. XX) ea nu a provenit de la teoreticieni, ci de la niște practicieni ai gândirii interpretative, și anume de la juriști. Am să prezint felul cum juriștii americani, Curtea Supremă, practica juridică, au construit un veritabil motor de căutare a ceea ce ar putea să reprezinte osatura democrației, mai precis, felul în care aceste curți de justiție și Curtea Supremă au dezvoltat teoria și practica democrației.

– Pentru a schimba registrul și a încerca o întrebare care subsumează de fapt o atitudine generală astăzi: de ce nu mai avem nevoie de filosofie astăzi?

– Această întrebare ascunde o capcană. Dacă aș da un răspuns direct și pozitiv, aș putea să fiu considerat un veritabil trădător al breslei, și chiar dacă m-aș afla în consonanță cu anumite fapte, pe care le vedem sau credem că le vedem în jurul nostru, m-aș pune într-o poziție incomodă, nu

numai față de colegi, ci și chiar față de mine însumi. Pe de altă parte, să neg că nu mai e nevoie de filosofie, iar este incomod într-un context în care, pare-se, orice are trecere, numai filosofia nu. Însă, nu este adevărat că nu mai avem nevoie de filosofie. Avem, dar nu așa cum a fost practică multă vreme de fiecare dintre noi. Cred că, într-adevăr, s-a produs un apus al filosofiei, al unui anumit tip de filosofie, ceea ce nu invalidează domeniul filosofic în ansamblul său, ci o tradiție de lucru în domeniul filosofiei.

– Se vorbește astăzi despre o nouă paradigmă filosofică, cea a comunicării. Să fie oare un nou tip de filosofie?

– Trebuie să spunem că astăzi nu se mai poate bucura de audiență tradiția de preocupare filosofică închisă în examinarea și reexaminarea la infinit a lucrărilor clasice de filosofie. Cred că în epoca Internetului, tipul acesta de intelectual care nu își schimbă registrul, cu greu își mai poate găsi audiența, nu pentru că operele clasice nu ar fi interesante, ci pentru că presiunea lumii în care trăim pentru răspunsuri nu ne mai permite să aderăm la modelul clasic al filosofului, adică al comentatorului unor autori arhicunoscuți. Imaginea tradițională a filosofului închis în bibliotecă e desuetă. Pe de altă parte, filosofia nu e obligată să se rezume la o asemenea tradiție și astfel să-și piardă actualitatea. Astăzi, eu sunt tot mai încrezător în ceea ce se numește filosofie aplicată. Adică, un demers intelectual care pleacă de la operele clasice, de la conceptele, de la argumentele filosofilor, de la distincțiile pe care ei cred că trebuie să le opereze, indiferent asupra cărui subiect se opresc, și să aplicăm aceste instrumente, deci concepte, argumente, distincții, asupra problemelor care ne interesează și ne par de actualitate.

– Vorbiți despre filosoful jurnalist?

– Jurnalismul de foarte bună calitate poate deveni interesant filosofic, iar filosofia aplicată, de bună calitate, ar putea să aibă tot atât interes cât presa. Pentru a nu rămâne suspendat în abstracțiuni, să dau un exemplu. În prima jumătate a sec. XX, cultura și societatea austriacă cunoșteau publicistica lui Karl Kraus. Acolo nu era filosofie, dar era o publicistică de o extraordinară calitate și actualitate. Wittgenstein a fost foarte puternic influențat de Kraus, care făcea



Adrian-Paul Iliescu

o critică fundamentală a modului de viață austriac, și nu se ocupa de principii filosofice. Aceste critici l-au influențat pe Wittgenstein. Astfel că jurnalistică nu e condamnată să rămână în totalitate în banalitate și în comentarii gratuite. Desigur, marea parte a jurnalisticii e de o calitate mai joasă decât excepționalul, însă ea poate să fie și de o foarte bună calitate. Filosofia poate fi aplicată problemelor cotidiene; aceste probleme nu sunt rezervate doar jurnaliștilor. Cred că jurnaliștii fac un anumit tip de serviciu, însă filosofii pot filtra prin alte grile conceptuale, prin alte structuri interpretative, ceea ce se întâmplă în fiecare zi.

– Cum credeți că se trăiește filosofic în România, vreau să zic, evident, cum se practică filosofia?

– În România se trăiește în moduri diferite. Unii cred că disecarea interminabilă a unei formulări dintr-un autor celebru rămâne cea mai admirabilă manifestare a filosofiei. Alții au abandonat filosofia și practică un soi de exhibiționism mediatic, glosând pe diverse teme, fără să treacă însă dificultățile respective prin meandrele unei analize filosofice autentice – totul pentru un anumit tip de capital simbolic. Însă trebuie să găsim o cale de mijloc, nici în mijlocul pieței, nici în turnul de fildeș. A sta în agora nu e treaba filosofului, dar nici a sta în turnul de fildeș nu e. Trebuie să inventăm un loc intermediar între turn și piața publică. O modalitate este să faci un du-te vino între bibliotecă și piața publică, adică să privești ceea ce se întâmplă în viața publică, așa cum etologul privește o vietate minusculă din junglă, nu cu dispreț, ci cu un interes aparte, ca pentru orice realitate, și, după aceea, să te întorci în bibliotecă de unde să-ți extragi elementele cu care să lucrezi asupra evenimentelor cotidiene.

– Pentru a fi cu adevărat patetic, aș dori să vă întreb: care credeți că este locul filosofiei românești în context occidental?

– Această întrebare, pe care ne-o punem foarte frecvent, trădează provincialismul și nereușita noastră de a ne găsi un loc. În țările cu un tezaur filosofic bine constituit, astfel de întrebări nu se pun. Prin faptul că o astfel de întrebare ne preocupă, recunoaștem că nu ocupăm nici un loc.

Vreau să zic că nu stăm nici prost, nici bine. Nu avem nimic de oferit gândirii mondiale. Nu văd să fi apărut niște lucruri senzațional de interesante. Suntem încă în perioada discipolatului; noi încă avem de învățat. În ultimele decenii, progrese nu prea am avut. Datorită particularităților istoriei noastre, am fost decuplați, așa că ar fi mai bine să ne așezăm în bancă.

– Domnule profesor, percepeți distanța dintre Cluj și București – sub variate aspecte – ca fiind una considerabilă?

– Cred că o distanță de performanță nu există. Este vorba mai degrabă de o distanță mediatică destul de mare. Din punctul acesta de vedere, bucureștenii, unii bucureșteni, sunt la mare distanță, au o mai bună acoperire, o anumită dominație asupra mass-mediei, însă această diferență nu reflectă o diferență a calității și nici măcar a atitudinilor. Uneori atitudinile cvasifilosofice bucureștene sunt mai primitive decât cele de la Cluj. Nu am impresia că laboratorul bucureștean ar produce nu știu ce descoperiri incredibile. În realitate, noi suntem prizonierii unui mod de viață, ai unui tip de comunitate tribală care ne împiedică să avansăm.

Din păcate, suntem inserați în găști, fiecare are prejudecățile găștii sale, iar gașca trăiește în universuri închise, de unde urmează că nu comunicăm destul. După cum nu comunicăm nici cu Occidentul foarte bine. Nu suntem atenți la ceea ce se spune și la felul în care gândesc oamenii în străinătate. Credem că suntem victimele unei istorii tulburate și că am avea oarecum depuse în oase lecțiile de înțelepciune ale acestei istorii; nu suntem dispuși să deschidem ochii, ba mai mult, avem aroganța să spunem că noi am ști ceva deosebit de profund, datorită faptului că am trecut prin avataruri ale istoriei recente.

– În fine, dacă nu sunt prea indiscret, puteți să ne vorbiți despre proiectele dvs.?

– Primul lucru care trebuie mărturisit este că proiectele mele sunt întârziate. Lucrez la o carte pe care n-am terminat-o, dar se pare că e de *bon ton* să ai o carte neterminată. Însă, trebuie să spun că am și o a doua carte, la o altă editură, pe care nu știu când am să o termin, ceea ce mă face să mă întreb dacă e într-adevăr de *bon ton* sau e semnalul unui decalaj, de acum grotesc, între ambiții și posibilități. Este vorba de a încerca să îmbunătățesc expresia preocupărilor pe care le-

am trădat în ultima mea carte, *Anatomia răului politic*. Cred că pot să identific o tradiție extremistă a celor mai importanți creatori din România modernă. Un extremism care a fost prezent la mari figuri, însă tocmai acest fapt a făcut să nu se vadă elementul malign, nu s-a văzut extremismul oribil, dar manifestat cu talent. Tipul acesta începe cu Hașdeu, Eminescu, Maiorescu, reizbucnește în perioada interbelică, cu Dreapta interbelică, la figuri harismatice. Eliade, spre exemplu, are destule recidive. Și azi au rămas, în mare, aceste prejudecăți radicale, ceea ce occidentalii numesc *far right* sau *far left*, ceea ce se apropie de extrema inadmisibilă – e ceea ce, de fapt, apare în toate culturile puțin înapoiate, nu numai la noi.

–Vă mulțumesc.

–Și eu vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Cătălin Vasile Bobb

filosofogramme

Într-un alt fel despre eros și thanatos

Aurel Bumbaș

PATRICK SÜSKIND

Despre iubire și moarte

traducere din germană de Ionuț Budașcu
București, Editura Humanitas, 2006

Eseul lui Süskind, oferit publicului românesc prin traducerea apărută la editura Humanitas, are ca idee directoare celebra cugetare a lui Augustin, în care acesta recunoaște dificultatea de a explica ceea ce pare implicit știut, evident. Autorul eseului oferă o altfel de analiză asupra modului în care literatura și filosofia a interpretat iubirea sau relația ei cu moartea, formulând concluzii incomode și aflate în contradicție cu locurile comune ce s-au fixat în mentalul colectiv de-a lungul timpului. Modul în care este condusă analiza celor două fenomene ce ne impregnează existența vizează, la fel ca în romanele *Parfumul* și *Porumbelul*, limita dintre patologic și obișnuit atunci când apare însingurarea, singularul sau singurătatea.

Cele trei exemple, cu privire la trăirea erosului, pe care autorul le inserează în eseul său ne vor duce în cele din urmă la concluzii neobișnuite, șocante, dar verosimile. „În iubire și în cei îndrăgostiți se manifestă o doză considerabilă de prostie.” „De altfel, acest fenomen al tâmpirii prin iubire nu se limitează în nici un caz la dimensiunea ei sexuală.” Iar consecințele directe ale acestor concluzii nu sunt mai puțin liniștitoare. „În orice situație, iubirea se plătește cu pierderea rațiunii, cu pierderea de sine, ce are drept consecință imaturitatea. În cazuri inofensive, urmarea este ridicolul, în cel mai sumbru caz o catastrofă politică mondială.”

Explicația pe care Socrate o formulează în *Phaidros*, contrar intențiilor lui Platon, prin curgerea eseului ne apropie de moarte, sugerându-ne existența unei indisolubile legături între iubire și moarte. Nici măcar energia erotică care nu se împlinește într-un act fizic, ci se transformă în imbold creator, așa cum reiese din jurnalul lui Th. Mann nu scapă unei funcționare legături cu moartea. Încercarea de a deconspira fascinația enigmaticului închis și sugerat de eros „trimite în mod neașteptat de la tema iubirii la tema morții”. Joncțiunea dintre universul eroticului și tana-ticului ne determină să ne gândim la explicațiile lui Freud, Süskind, însă, ne va propune o altfel de plimbare prin firescul umanului, cu toate că mai întâi ne îndeamnă să hoinărim prin câteva texte literare unde iubirea se „împlinește” în moarte, în propria ei neîmplinire. Afinitatea dintre iubire și moarte care se fenomenalizează ca „unică eliberare de durerea insuportabilă pricinuită de iubire” sau ca „acceptarea morții ca risc necesar atunci când ai un țel erotic” autorul le repudiază considerându-le drept „aberații extrem de regretabile ale instinctului erotic”, cu toate că le recunoaște puterea simpatetică pe care o exercită asupra înțelegerii. Împlinirii iubirii, la limită, prin moarte, Süskind îi opune învingerea morții prin iubire, formulă întâlnită în povestea coborârii lui Orfeu în Hades, de dragul lui Euridice. Înțelesul pe care îl ridică noul raport dintre iubire și moarte se constituie în opoziție cu concluziile analizării relațiilor despre învierile pe care Isus le-a făptuit. Înțelegerea tensionată între iubirea de omenire, stăpânirea de sine, calculul rece în fața beției erosului, certitudinea victoriei și iubirea centrată pe individ, exaltată, plină de curaj,

rafinament și inteligentă, dar sortită eșecului, regăsește în finalul eseului îndemnul de a înclina către Orfeu care „ne este mai aproape”, care „a fost mai deplin uman”.

Autorul ne poartă prin diferite formule exemplare ale iubirii și ale raportului ei cu moartea, prin taințele erosului ce duce la autismul iubitorilor, sau la împlinirea în creație, denudează încheietura dintre iubire și moarte, pentru ca să putem descoperi inconsistența ei, iar în cele din urmă ne lasă în fața condiției noastre umane, supusă ineluctabilei morți, condiție tragică pentru care iubirea individuală apare ca unic moment ce poate repurta o victorie asupra morții, fără a câștiga războiul cu aceasta. Modul în care Süskind își încheie eseul ne poate trimite cu gândul la paradoxala formulare al lui Dostoievski, după care dragostea de omenire în ansamblul ei înseamnă mai puțină dragoste individuală sau la formula logic evidentă a lui Camus, după care pentru dragoste trebuie să trăiești nu să mori. Chiar și fără trimiteri intertextuale, suntem îndemnați să ne reînnoim înțelegerea cu privire la condiția umană, pledându-se în favoarea necesității continuei chestionări filosofice a înțelegerii ce se complace în schemele tradiționale, care încarcă locurile comune ale interpretării cu apodicticitatea evidenței.

Eseul realizează incizii în carnea interpretărilor care au statutul unor locuri comune consacrate prin tradiție. Disconfortul pe care ți-l produce autorul prin eseul său, îți dă ocazia să-ți repui întrebări atât cu referire la obiectele pe care le supune discuției, cât și asupra obișnuinței cu schemele interpretative pe care tradiția le consacră. De altfel tocmai în deschiderea pe care o produce eseul stă și caracterul filosofic. Experiența personală, câteva texte literare, clasică concepție a filosofului antic Platon, relatarea despre învierea lui Lazăr și povestea lui Orfeu se metamorfozează în eseul lui Süskind într-o rețea de interpretări ce împletește ironia, seriozitatea, neliniștea și filosofarea.

remarci filosofice

Falsurile și imposturile științifice (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

2.2 Dosarul Freud

Acest subtitlu este chiar cel dat de revista franceză *L'Histoire*, n° 309, din mai 2006, pp. 35-59, secțiunii consacrate unuia dintre cei mai celebri șarlatani contemporani, considerat inventatorul psihanalizei, Sigmund Freud. Dosarul comportă douăzeci și cinci de pagini și este compus din interviuri acordate de importante personalități (filosofi, epistemologi, psihologi, sociologi etc.), o scurtă biografie, rezumate ale unor opere și o listă bibliografică. Amintesc doar trei personalități indeniabile și foarte cunoscute printre specialiști, lista este prea lungă, care demască impostura științifică a psihologului vienez : Mikkel Borch-Jacobsen, profesor de literatură comparată la Universitatea din Washington ; Elisabeth Roudinesco, directoare de cercetare la Universitatea Paris-VIII, vice-președintă a Societății internaționale de psihiatrie și de psihanaliză ; și Ian Hacking, profesor emerit la Universitatea din Toronto, Canada, și titular al catedrei de "filosofie și istorie a conceptelor științifice" de la Collège de France, Paris, cea mai reputată instituție franceză.

a) Considerații generale

Ca filosof trebuie să-mi recunosc ignoranța în ceea ce-l privește pe Freud, din care n-am înțeles niciodată nimic, ca să-l parafrazez pe Paul Ricoeur atunci când vorbea despre Lacan, unul și mai trăznit decât geniul vienez. Dar nu mi-am închipuit nici o clipă că, după spusele specialiștilor și chiar a partizanilor psihanalizei, acest personaj n-a fost nimic altceva decât un mare manipulator și un mare impostor.

Păstrez încă în memorie amintirile amuzante ale intervențiilor orale și ale disertațiilor pe care studenții mei, din primii ani de filosofie, le făceau cu sincer entuziasm în fața obsesiilor sexuale ale psihanalizei, în special studentele fascinate fiind de simbolurile falice. Nu puteam să le dau note proaste pentru niște lucrări atât de bine documentate și efectuate cu atâta sârguință. Deasemeni am fost întotdeauna un spectator încântat de discuțiile intelectuale din piața de fructe și legume pe tema complexelor psihanalitice.

Ba chiar și în cercurile literare franceze, tot acesta este subiectul preferat al doamnelor și în special al profesoarelor de liceu, care aveau totuși o mică tresărire atunci când le spuneam, intervenind despre inconștient, că anumiți filosofi consideră noțiunea respectivă ca pe un fel de metaforă. Dar de la această complezență și deferență față de cultura de masă și față de inteligența vulgară, ambele extra-intelectuale, și până la realitatea crudă a imposturii științifice, distanța este prea importantă pentru a o trece cu vederea și pentru a o păstra doar ca pe o simplă amintire anecdotică. Cu atât mai mult cu cât freudismul este o ideologie "științifică" foarte populară și deci periculoasă.

Cartea neagră a psihanalizei (*Le livre noir de la psychanalyse*, Les Arenes, 2005), *Istoria psihanalizei în Franța (Histoire de la psychanalyse en France*, Paris, Fayard, reedit. 1994), *Dosarul Freud. Anchetă asupra istoriei psihanalizei (Le*

Dossier Freud. Enquête sur l'histoire de la psychanalyse, Ed. Les Empêcheurs de penser en rond, 2006) și cu acest număr din revista *L'Histoire*, mi-au produs un fel de șoc intelectual. Sensibilitatea mea filosofică a fost pusă la încercare : avem în fine dreptul la adevăr, căci a trecut mai bine de un secol – aparent trebuiesc cel puțin 50 de ani pentru dezvăluirea secretelor de stat, însă cel puțin 100 de ani pentru secretele științifice ! De aceea curiozitatea mi-a fost în fine stimulată și am vrut să aflu în mod firesc cine a fost acest important "savant" ? Voi încerca să rezum în câteva rânduri imensa și aventuroasă biografie a lui Freud, acest monstru sacru, care "a marcat cultura contemporană", cum se mai afirmă încă cu satisfacție malițioasă și oarecum ignorantă. Cu ajutorul documentelor citate mai sus o să vedem că "marcarea" respectivă a fost făcută cu fierul roșu al manipulării. Iată ce spun specialiștii care au studiat problema, mai întâi despre viața sa, mai apoi despre activitatea "științifică".

b) Biografia

În 1856 pe 6 mai se naște Sigismund într-un mic orașel, nu departe de Viena, dar pe teritoriul actualei Republici Cehia, într-o familie germanofonă, nepracticantă (tatăl Jakob, mama Amalia). În 1859 afacerile tatălui său dau faliment și familia se instalează la Leipzig ; este anul în care micuțul Freud contractează fobia trenului. În anul următor familia schimbă adresa pentru Viena, unde suferă de sărăcie ; este anul în care Sigismund învață să citească, copil precoce.

În 1865, are loc un mare scandal care afectează întreaga familie, deoarece unul din unchii lui Freud este implicat într-o afacere de falsificare de bacnote, fiind închis pentru zece ani. Următorii șapte ani constituie perioada liceală



foto: Szabo Tamas

a lui Sigismund care se remarcă prin rezultatele bune în clasa sa ; traduce tragedia lui Sofocle, *Oedip rege*. La vârsta de 16 ani, în timpul vacanței, se îndrăgostește de mama unei prietene din copilărie. În 1873 intră la universitate unde va rămâne timp de nouă ani. Petrece un an la facultatea de filosofie unde urmează cursurile lui Franz Brentano ; după aceea se orientează către fiziologie și medicină.

În 1877 își schimbă prenumele în "Sigmund". Către 1883 suferă din ce în ce mai des de depresiune nervoasă și de anxietate, stări de care încearcă să scape cu ajutorul drogurilor ; cocaina este pentru el "un drog magic". În această perioadă începe să noteze și să-și interpreteze visele. În 1885 face "experiențe" pe prietenul său Ernst Fleischl care era dependent de morfină ; pentru a-l "vindeca" îi injectează cocaină. Fleischl scapă de morfină dar devine dependent de cocaină ! În același an asistă la cursurile lui Charcot, la Paris, la spitalul de la Salpêtrière, unde este impresionat de teoriile specialistului francez despre isterie și despre psihoză. Reușește



foto: Ioana Socaciu

să penetreze în cercul intimilor psihiatrului francez, căruia îi traduce cărțile. În 1886 se întoarce la Viena, unde deschide un cabinet de neurolog și practică electroterapia. Este consultant într-un spital de copii, unde lucrează cu normă redusă timp de nouă ani. Se însoară cu Martha Bernays cu care are șase copii (1887-1895). Fiica sa Anna este ultima născută. Începe să practice hipnoza și pentru a se specializa face o vizită lui Hippolyte Bernheim, maestru în hipnoză, la Nancy în Franța.

Prietenul său Wilhelm Fliess face o operație chirurgicală dezastruoasă defigurând nasul unei paciente a lui Freud, Emma Eckstein, în 1895. Freud își apără prietenul, iar la un an după această operație ratată declară că sângerările nazale ale pacientei sunt "isterice". Va fi obsedat de această afacere toată viața. În același an aderă la loja masonică B'nai B'rith. În anul următor, părintele său spiritual Breuer își exprimă îndoiala cu privire la "generalitatea etiologiei sexuale a isteriei"; fapt care contribuie la ruptura cu Freud. Tot în 1896 acesta din urmă folosește pentru prima oară termenul "psichoanaliză" într-un articol scris în franceză și anunță într-o conferință "rezultate remarcabile", în realitate false: "Am reușit, în optsprezece cazuri de isterie, să identific această corelație [cu seducții sexuale precoce] pentru fiecare din simptome și, acolo unde circumstanțele au permis, să o confirm printr-un succes terapeutic".

Prietenului său Fliess îi mărturisește în 1897 că "Printre bolnavi, cel care mă preocupă cel mai mult sunt eu însumi" și începe "autoanaliza"; îi scrie acestuia deasemeni că a "descoperit" complexul lui Oedip. Suferă din ce în ce mai mult de depresiune nervoasă astfel încât continuă să consume cocaină și să fumeze douăzeci de țigări pe zi (1898). Biografia afirmă că ritmul acesta durează până în 1930. Dar prietenia cu Fliess n-avea să dureze mult deoarece acesta se supără pe Freud, acuzându-l de a-și fi însușit și de a fi difuzat propriile sale idei. Reușește să-și învingă "nevroza de la Roma" și vizitează orașul etern în ciuda fobiei pe care o avea din copilărie.

În 1902 este numit profesor asociat la Universitatea din Viena, an în care organizează, în apartamentul său, "reuniunile" de miercuri seara (Societatea de miercuri), cu un cerc restrâns de cunoscuți printre care Alfred Adler. Devine un adevărat Maestru ca în lojile masonice, căruia discipolii îi gravează o medalie. Psihanaliza suscită controverse internaționale, la care participă personalități importante ca Janet, Kraepelin, Bleuler etc. În 1907 este vizitat de Karl Jung, psihiatru la celebrul spital de boli mentale de la Zurich, iar în anul următor se întâlnește cu Sandor Ferenczi și petrec vacanța de vară împreună cu familiile. Societatea de miercuri își schimbă numele în Societatea psihanalitică de la Viena, care organizează primul congres internațional, la Salzburg. În 1909, Freud îl desemnează drept succesor pe Jung, iar în anul următor, la congresul internațional de la Nurenberg, propune crearea unei asociații internaționale de psihanaliză, al cărui președinte să fie Jung. Este anul în care au loc primele demisionări din Societatea de la Viena.

În 1907 prezintă religia într-un articol ca fiind o "nevroză de grup". Între 1911 și 1915 Freud publică șase articole care definesc codul de conduită al psihanalistului, dar care contrazic propria sa practică. Încep să transpară problemele. În 1911 Adler este expulzat din mișcarea psihanalitică. Freud îi mărturisește astfel lui Jung: "Ieri am obligat întregul gang al lui Adler să demisioneze din societate". Termenii în care-l

zugrăvește sunt foarte plastici: "revolta unui individ anormal devenit nebun din ambiție, influența acestuia asupra celorlalți sprijinindu-se pe terorism și pe sadism". Nu putem decât să-l credem pe maestru. Dar dacă toți erau la fel, "spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești"? Deasemeni Eugen Bleuler demisionează din Asociația internațională de psihanaliză, iar Stekel care-i luase apărarea lui Adler și care criticase concepția freudiană despre masturbare (atenție!) este deasemeni expulzat de Freud în 1912! Iată ce-i spune Freud lui Abraham: "Eliminarea unei personalități atât de dubioase ca Stekel este o adevărată binecuvântare". Pentru a contracara astfel de abateri grave are loc formarea Comitetului secret, un fel de gardă de securitate a lui Freud, din care fac parte Jones, Rank, Ferenczi, Abraham, și Hans Sachs. Tot în această perioadă începe prietenia cu Lou Andreas-Salomé "prietena" lui Rilke și a lui Nietzsche, dar care în realitate se culca cu cine putea și lipsea cu lunile de acasă. Pentru Freud această scriitoare era o "perla rară" care trebuia psihanalizată. În 1913 Freud se ceartă cu Jung, preferatul său, despre care afirmă că "cel care se comportă în mod anormal continuând să afirme normalitatea dă naștere suspiciunii". Este anul în care psihanaliza este condamnată la congresul Asociației germane de psihiatrie. În 1914 Jung este exclus din Asociația internațională de psihanaliză. Tot în același an publică *Contribuție la istoria mișcării psihanalitice*, unde consacră douăsprezece pagini (din 60) conflictului cu Adler și nouă criticii lui Jung. În a patra ediție a cărții *Interpretarea viselor*, Freud adaugă un capitol despre simbolismul viselor inspirat din Jung.

În 1915 susține o conferință în cadrul lojei sale B'nai B'rith asupra impactului emoțional al războiului. Culmea este că încă din 1914 spitalele din Viena sunt pline de pacienți suferind de "nevroze de război", fără ca Freud să fi consultat vreunul! Cu cartea sa *Inconștientul*, din același an, afirmă că a renunțat "deocamdată" să localizeze procesele mentale în creier.

În 1918 începe analiza fiicei sale Anna, care va continua până în 1921, fiind reluată în 1924-1925. Faptul va fi dezvăluit abia în 1960. În anul următor, Max Eitingon, un bogat medic rus, face parte din Comitetul secret; Freud este numit profesor ordinar la Universitatea din Viena. Se simte bătrân și este obsedat de moarte. În cartea *Psihanaliza și nevrozele de război* (1921) continuă să apere ideea bizară că acestea "sunt de natură sexuală". Inspirându-se din teoria medicului și sociologului francez Gustave le Bon, psihanaliza este extrapolată la analiza societății: armata există datorită iubirii pe care o poartă soldații generalului, iar biserica creștină există datorită iubirii față de Isus Cristos. În aprilie 1923 au loc primele simptome ale cancerului la gură. Operația nu reușește și trebuie să poarte o proteză pentru maxilarul superior care să-i permită să mănânce, să fumeze și să vorbească. Ferenczi și Rank publică o carte unde exprimă o anumită distanță față de practicile freudiene, aceștia privilegiind o relație empatică cu pacientul. Jones și Abraham își manifestă ostilitatea. Însă Rank publică *Traumatismul nașterii* (1924) unde apare ideea că principala sursă a anxietății este separarea de uterul matern, iar nu sexualitatea. Reacție imediată, este exclus din Comitetul secret al mișcării!

În 1925 îl întâlnește pe Einstein la Berlin și primește vizita scriitorului Romain Rolland. Tot în acest an refuză oferta de 100.000 de dolari din parte magnatului Samuel Goldwyn pentru a colabora la un film despre iubirile celebre. În anul

următor începe să analizeze pe Maria Bonaparte, franceză bogată care va susține mișcarea psihanalitică până la sfârșitul vieții, în 1962. În 1927 Comitetul secret este înlocuit de o structură compusă din responsabili Asociației internaționale. Primește premiul Goethe de literatură, cea mai importantă recompensă în acest domeniu din Germania, probabil pentru talentul său indeniabil în domeniul ficțiunii. Oare când o să fie studiat Freud în manualele școlare, ca unul dintre cei mai importanți scriitori germani din secolul al XX-lea? Premiul respectiv confirmă uimirea mea. De altfel, reacția a fost imediată, deoarece un alt scriitor germanofon Stefan Zweig face un portret elogios lui Freud în *Vindecarea cu ajutorul spiritului* (1931). Defapt acest premiu a fost o decepție pentru psihanalistul nostru, care spera premiul Nobel. Și eu cred că acest din urmă premiu ar fi fost mai potrivit pentru savantul vienez și dacă aveam posibilitatea chiar l-aș fi recomandat juriului respectiv fără ezitare.

În 1932 are loc ruptura cu Ferenczi deoarece acesta criticase teoria freudiană a sexualității infantile. Nu se știe dacă acesta este motivul (supărarea) pentru care psihanalistul ungar a murit în anul următor. Tot în această perioadă cărțile lui Freud sunt arse la Berlin și în alte orașe



foto: Stefan Socaciu

germane. În 1936 suportă cu stoicism și cu mult curaj operații succesive ale mandibulei. Evenimentele istorice nefericite se aglomerează; în 1938 un grup de naziști penetrează în locuința sa, iar Anna este arestată de Gestapo și eliberată în aceeași zi. De aceea, în 1939 ambasadorul american la Paris, William Bullitt, căruia Freud îi psihanalizase nevasta în 1930, când era ambasador la Berlin, a intervenit pe lângă Roosevelt, pentru a obține din partea Berlinului ca Freud să plece în Anglia.

Aceste câteva remarci biografice nu sunt decât o incitare timidă pentru curioșii care vor să descopere viața lui Freud. Aici nu au alt rol decât de a crea contextul necesar pe fondul căruia au loc criticile specialiștilor cu privire la opera sa. (*urmare*, "Polemicele anti-freudiene").

23 iulie 2006

Biaritz, la Côte Basque

intermezzo clujean

Orașul dicționarelor

Petru Poantă

C am după o jumătate de secol de la apariția Enciclopediei "Minerva", în Cluj renaște pasiunea lexicografică, dar sub forma unui dicționar al scriitorilor români. Proiectul îl are ca protagonist pe Mircea Zăciu, secondat de Marian Papahagi și Aurel Sasu. După un profesorat în Germania occidentală, Mircea Zăciu revine în Cluj pus pe fapte mari. Acum, la începutul anilor '70, criticul și istoricul literar se află la anii fecunde maturității. Scrisul său își găsește, în sfârșit, un stil, iar profesorul visează, într-o paradigmă iluministă, la mari reforme în cultură și educație. Este entuziasmul ușor utopic al sintezelor, de care se contaminase pe cont propriu și Marian Papahagi. Cei doi s-au întâlnit la Roma, unde Marian era student din 1968. S-a legat acolo între ei o prietenie profundă, care a înflorit într-un *amor intellectualis* singular în epocă. Erau două energii complementare, cu moduri diferite de manifestare: comprimată și sobră la Zăciu, explosivă și jubilantă la Marian. Îmbibați de ambianța culturală occidentală, ei se întorceau într-o lume a precarității de tot felul, dar o făceau cu intenții recuperatoare și fondatoare. Poate mai mult decât Mircea Zăciu, Marian avea vocația enciclopedismului și a erudiției. Descoperă în Italia spiritul Renașterii și un fel de viziune filologică modernă asupra literaturii. Euforizați de asemenea afrodisiace, amândoi sînt decizi să înfrunte ostilitatea mediocrității de acasă și, astfel s-a născut ideea dicționarului. Prestigiul lor literar asigură imediat formarea unei echipe profesionale de colaboratori, critici și istorici literari din mai multe orașe. Inițial s-a lucrat la un soi de dicționar esențial, care urma să conțină 111 autori din literatura română. Până la urmă, sub presiunea cenzurii, lucrarea va cuprinde 128, apărînd în 1978 cu titlul *Scriitori români. Micul dicționar*. Oricum, este o selecție foarte severă, cu un substrat polemic față de o anumită ierarhie cvasi-oficială. Ineditul lui constă în caracterul liber, întrucîtva aiseistic, al articolelor critice. Acestea sînt analitice și valorizatoare, dar, totodată, și sesizant personalizate. Tocmai o asemenea noutate i-a surprins pe comentatorii conservatori și frustrați, care aveau să denunțe aspectul "improvizat" și "subiectiv" al Dicționarului. Întîmpinarea grobiană îi mobilizează pe cei trei coordonatori și astfel începe munca la Marele Dicționar. Ea va dura cîțiva ani, cu o echipă lărgită și mereu împrăștiată, majoritatea colaboratorilor fiind universitari și echinoxști. Primul volum e gata de tipar abia după vreo cinci ani, iar eforturile de publicare a lui se vor transforma într-un coșmar pentru coordonatori. În intervalul elaborării ei, lucrarea devenise o problemă spinoasă a partidului comunist. În fașă încă, ea induce scriitorilor înșiși diverse aprehensiuni. În *Jurnalul* său, Mircea Zăciu consemnează pas cu pas tenebroasa aventură a amînării și, în final, a topirii Dicționarului în faza de șpalt. Pentru profesor, asta a însemnat sfîrșitul unei mari iluzii, într-atît de atașantă fusese investiția sa afectivă și profesională. Pentru el, reprezenta opera fundamentală a carierei de istoric literar, precum și primul monument lexicografic al literaturii

române. Și, într-adevăr, dacă ar fi apărut înainte de 1989 impactul ar fi fost covîrșitor. Editarea lui după 1990, în patru volume, la intervale destul de mari și cu informația oprită la 1989, n-a însemnat un eșec, însă în noul context relativizant importanța i s-a voalat întrucîtva. Se numește, așadar, *Dicționarul scriitorilor români* și e cea dintîi lucrare de acest gen din cultura română, care să cuprindă, adică, scriitorii literaturii noastre de la începuturi pînă în prezent. Întrucît am fost unul dintre colaboratori, mi-e greu să-l judec obiectiv. Voi spune, totuși, că principalul lui defect constă în aerul de improvizare și superficialitate al multor articole, care aparțin de regulă unor comentatori mai degrabă amatori. Indicele de consistență a limbajului are o variabilitate prea mare. Diversității limbajelor îi lipsește o unitate de ton, aproape fiecare "cîntă" în propria-i cheie, ceea ce produce discordanțe în imaginea de ansamblu a ierarhiilor. În ceea ce privește informația: problema a rezolvat-o ingenios Aurel Sasu. El a publicat de curînd *Dicționarul biografic al literaturii române*, o lucrare masivă, format A, în două volume, de vreo mie opt sute de pagini. Reține din primul dicționar doar fișele bibliografice, pe care le completează cu informații cunoscute pînă în 2003, dar introduce și foarte multe fișe ale unor scriitori care au debutat după 1989 sau ale unora care au fost omiși. Lipsesc, prin urmare, articolele critice. Dincolo de uriașă muncă inclusă și de utilitatea ei expresă, cartea aceasta îmi lasă impresia șocantă a unui monument extrem de colorat, construit din titluri de cărți și din nume de persoane cu imaginile lor. E un fel de istorie pură, codificată și enigmatică, a literaturii române. Află cine sînt scriitorii, ce și cîte cărți au publicat și cine a scris despre ele: un pomelnic fabulos și fascinant, care configurează însă un soi de imaginar borgesian. Tot astfel, viața scriitorilor, titlurile cărților și bibliografia critică pot fi o provocare pentru încercarea intuitivă a unor studii de mentalități și sociologie culturală. Un asemenea dicționar este, în fond, un depozit haotic fecund.

*

După 1990, Clujul e contaminat de un luminos sindrom lexicografic. Iată, mai întîi, lista lucrărilor apărute: *Dicționar analitic de opere literare românești* (de la A la Z, coordonat de Ion Pop); *Dicționar de idei literare* de Adrian Marino; *Dicționar cronologic al romanului românesc de la origini pînă la 1989* (al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară "Sextil Pușcariu"); *Teoria literaturii* (dicționar-antologie), *Panorama criticii literare românești. 1900-2000* (dicționar ilustrat) și *Clujul literar* (dicționar al scriitorilor clujeni) de Irina Petraș; *Dicționar critic de poeți*, de Petru Poantă; *Clujeni ai secolului XX* (dicționar esențial, coord. Tiberiu Iancu); *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec XIII-XVIII*, de Marius Porumb; *Dicționar literar 1637-1997 al județului Bistrița-Năsăud*, de Teodor Tanco; *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale* și *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (coordonator Constantin



foto: Stefan Socaciu

Cubleșan); *Dicționarul cronologic al romanului tradus în românește* (ILIL). Însumate, toate acestea cuprind multe mii de pagini, dar sînt scrise de o mînă de oameni, căci la dicționarele care nu sînt de autor numărul colaboratorilor este restrîns. Ei pot fi cercetători de la un institut, ca în cazul dicționarelor cronologice ale romanului, sau universitari de la catedre de literatură, ca *Dicționarul analitic ...* Acesta din urmă rămîne cel mai spectaculos și, metodologic, o premieră absolută în România. A apărut în patru volume, format A4, cu aproximativ 2000 de pagini. Sînt analizate, în ordine alfabetică, în jur de 600 de opere literare din întreaga literatură română. Dicționarul are, de fapt, exigențele unei antologii valorizatoare. Operele comentate sînt reprezentative, în intenția coordonatorului, nu numai pentru autorii lor, ci și în perspectiva unei foarte selective istorii literare. Textele critice, apoi, au, în marea majoritate, finețe și subtilitate analitică. *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, o capodoperă lexicografică, e altfel conceput. În intervalul unui an sînt consemnați, în ordine alfabetică, scriitorii cu romanele lor publicate. Fiecare roman beneficiază de o fișă complexă: un comentariu succint al cărții, reeditări ulterioare, traduceri în alte limbi și referințe critice, se pare exhaustive. Doar 9 cercetători au lucrat la această formidabilă și minuțioasă dantelărie, care, prin nu știu ce capriciu al fanteziei, îmi amintește de domul din Orvieto. Iată autorii: Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan și Mariana Vartic: cu o excepție, toți scriitorii consacrați în special ca istorici literari și critici. Asupra celorlalte dicționare nu insist. Așa cum sînt construite, toate lasă impresia lucrului bine făcut și a unei competențe solide și ofensive. Emergențe ale unor energii fondatoare, ele reprezintă parcă niște bizare apariții megalitice într-un peisaj invadat de mărunțișuri sclipitoare. ■

W. Styron a ales eternitatea

Ing. Licu Stavri

■ La Martha's Vineyard, celebră stațiune de odihnă din statul Massachusetts, s-a stins din viață William Styron, unul dintre cei mai de seamă romancieri americani ai celei de a doua jumătăți a secolului XX. Percept, la debutul său din 1951, cu *Lie Down in Darkness* (Întinde-te în întuneric), drept cel mai vrednic emul al lui William Faulkner, Styron și-a dobândit rapid un profil propriu de scriitor, concentrându-se asupra câtorva din marile probleme ale istoriei moderne. Dar a fost un prozator zgârcit cu sine însuși și cu cititorii săi. În 81 de ani de viață (1925 - 2006), el a publicat doar patru romane, o nuvelă lungă, un volum de eseuri, o confesiune și două piese de teatru nesemnificative. După debutul cu *Lie Down in Darkness* a scris un text extrem de puternic și de încrâncenat despre viața cazonă, *The Long March* (Marșul cel lung), urmat de masivul roman *Set This House on Fire* (Dați foc acestei case), în 1960, *The Confessions of Nat Turner* (Confesiunile lui Nat Turner) în 1967 și *Sophie's Choice* (Sophie a ales) în 1979. După care vocea lui Styron a amuțit; cu excepția unui volum de eseuri, *This Quiet Dust* (Tăcuta pulbere, 1982) și a volumului de memorii personale *Darkness Visible* (Întuneric vizibil) din 1993, autorul, căzând pradă unei prelungite depresii, n-a mai publicat nimic, infirmând speranțele investite în el de literatura americană după publicarea monumentalului *Sophie's Choice*.

■ Primul său roman, laureat cu Prix de Rome, este un studiu al erodării psihologice și decăderii morale a unei familii albe din Sudul Statelor Unite, evident influențat, atât în concepția generală, cât și în procedeele tehnice și stilistice, de capodopera faulkneriană *The Sound and the Fury*. Despre el, Norman Mailer - care deplânge astăzi despărțirea de Styron - afirma în controversatul volum *Advertisements for Myself*: "[Styron] a scris cea mai draguță carte a generației mele. *Lie Down in Darkness* are o frumusețe aproape desăvârșită, nu devine aproape niciodată sentimentală, iar ca operă a unui tânăr de douăzeci și șase de ani are și pasaje aproape geniale. Ar fi fost cel mai bun roman al generației mele, dacă lui Styron nu i-ar lipsi trei calități: nu e nici măcar pe aproape de a crea un om care să se miște pe propriile sale picioare, gândirea sa n-a fost coruptă de nicio idee nouă, iar în carte răul nu există. Nu există decât sentimentul unei tragice neînțelegeri - o fereastră prea mică pentru a privi lumea pe care o cunoaștem ..." Frumoase și invidioase comentarii venite din partea autorului unui munte de romane indigeste, a cărui carte *The Naked and the Dead* fusese lăudată de Styron, într-un interviu din publicația *The Paris Review* (la conducerea căreia s-a aflat o

vreme) drept comparabilă cu cele mai bune opere ale Generației Pierdute!

■ Următoarea carte a lui Styron, *The Long March* (1953) vorbește, în limitele unei nuvele de dimensiuni ceva mai mari, despre necesitatea opunerii la totalitarism, în numele demnității umane. Axată pe un conflict de voințe desfășurat într-o tabără de instrucție militară din Carolina de Sud, în timpul Războiului din Coreea, nuvela se făcea ecoul sentimentelor de protest ale generației autorului față de perpetuarea isteriei războinice și depersonalizarea individului într-un univers concentraționar. Descriind o confruntare a voințelor ce amintește de Melville sau de Joseph Conrad cel din *Dueliștii*, Styron transcende lupta dintre Templeton și Mannix într-o chestiune de filosofie comportamentală: poți învinge supunându-te.

■ În *Set This House on Fire*, autorul abordează probleme de interes mult mai larg, într-o ambianță cosmopolită. Este un roman-anchetă, descriind, sub forma unei investigații întreprinse de autor, traiectoria a două destine purtate de capricioasele valuri ale vieții postbelice în Europa și America, unul reprezentându-l pe artistul debusolat și dependent, celălalt spiritul gregar-agresiv al lumii afacerilor și a puterii politice. Relația călău-victimă (din care Styron va extrage pasaje foarte bune în *Sophie's Choice*) este amănunțit analizată, cu accent apăsător pe necesitatea salvării valorilor morale, a iubirii aproapelui, a refugului în lumea creației.

■ *The Confessions of Nat Turner* e un roman cvasi-istoric și narează, din interior - prin vocea liderului ei - unica răzmeriță de mai mare anvergură a scalivilor negri de pe plantațiile din Virginia, rebeliunea lui Nat Turner (1831). Pornind de la mărturia scrisă semnată de căpetenia răscoalei, Styron reușește să închege o viziune comprehensivă a resorturilor sociale, psihologice și morale a instituției sclaviei, privită din punctul de vedere al celor oprimați, dar fără sentimentalism. Romancierul încearcă să reconstituie psihologia negrului asuprit și gândirea lui confuză, puternic influențată de Biblie, printr-un discurs narativ la persoana întâi, cu elemente de tehnica fluxului conștiinței. Răsplătit cu Premiul Pulitzer, romanul a stârnit, totuși, o mare controversă, indignându-i în special pe intelectualii negri, al căror argument suprem era că un scriitor alb nu poate simți și gândi ca un negru. Pozițiile scriitorilor afroamericani au fost exprimate tranșant în volumul antologic *The Nat Turner Controversy: Ten Black Writers Respond*.

■ Cel mai popular roman al lui Styron (datorită și puternicului film al lui Alan J. Pakula, cu Meryl Streep și Kevin Kline în rolurile principale) este *Sophie's Choice*, o poveste de



William Styron

iubire dintre o supraviețuitoare poloneză a lagărelor morții din Europa celui de al Doilea Război Mondial și un tânăr evreu, pe fundalul New-York-ului postbelic. Romanul are și o dimensiune de autoficțiune, prin faptul că observatorul și naratorul, scriitorul aspirant Stingo (și el îndrăgostit de frumoasa poloneză) preia datele biografice și modul de gândire ale autorului. Învieră gradată a unui trecut de suferințe și moarte constituie adevăratul centru de greutate al romanului, iar în structura de adâncime identificăm cu ușurință două dintre obsesiile scriitorului: relația călău-victimă și dificultatea de a stabili adevărul istoric, precum și autenticitatea trăirilor umane. Ceea ce comunică Styron este existența unui rău universal, a unei "Weltschmerz care depășește înțelegerea", manifestare a unei forțe ce transcende ideologiile, fiind parte constitutivă a naturii contradictorii a omului. Romanul este, în fond, și despre om înghițit de istorie, prefigurând, într-un fel, viziunea apocaliptică a lui Ian McEwan din *Câinii negri*. Comentând în *Lire* traducerea franceză publicată la Gallimard, Christian Giudicelli găsește că "romanul are atâta amploare, combină cu atâta pricepere istoria cu experiența interioară, impune personaje atât de memorabile și complexe, încât cronicarul este obligat să-l considere o capodoperă." *Sophie's Choice* a primit distincția americană National Book Award.

■ Doar două dintre operele literare ale lui William Styron au fost traduse în românește: *Marșul cel lung* și *Sophie a ales*, ambele la editura "Univers". Cel de al doilea a fost tălmăcit de clujeanul Virgil Stanciu, din a cărui carte, *Războiul gândului cu literele* (Editura Tribuna, 2004) am prelevat, de altfel, majoritatea informațiilor despre recent-dispărutul scriitor. Credem, în final, că una dintre editurile noastre importante ar trebui să re-editeze cartea *Sophie a ales*, ba chiar să antameze traducerea celorlalte trei romane mari.

remember

În jurul catedralei

Tudor Ionescu

Lume multă? Astai mai rar. De Paști, sau duminică, bine, da... Când cu ceva victorie la dat cu piciorul în minge, iarăși... Deh, în comparație cu Paștile, ce să zic? O fi, poate, mai des? (Oricum, de Paști, zăluzii nu se aruncă în fântână. Se povestesc la telefon.)

Dar nu despre asta ar fi să fie vorba. Ci despre cum arată zona. Ziua. La soare. Atunci când trec eu pe acolo și mă uit unde și la ce voi nu prea vă uitați.

Îi zicea *Piața Victoriei*. Nu știți de ce? Cred că fiindcă ceva primar din alte vremuri, susținut de aia de sub el și silit de cei de deasupra lui, i-a dat numele acesta și, cam la jumatea drumului între teatru și catedrală, a lăsat să se ercteze un obelisc (vezi cartea aia - *Obeliscul negru!* Mișto carte.), cum că pe acolo au trecut și unii chiar au rămas, morți, alții nu, ceva militari dintr-un front ucrainean (al doilea, aș zice). Îmi pare rău de ei, nu aveau ce căuta pe-aci, dar... Obeliscul era fain, fiindcă îl vedeai doar la 7 Noiembrie (fost, la nașterea lui, câtva octombrie) când, pe ploaie, hop cu flori la obelisc!

În spatele catedralei era o chestie tare (zero față de ce e azi!).

Dar, apropo, în locul obeliscului nu e nimic. Mai încolo e „Avrămuț”. Mai vorbim noi despre el. Jur.

Bun. Deci, în spatele catedralei: era un tanc, micuț-frumos, cu țeava înspre peste stradă = înspre, pardon (râdeam toți), înspre Miliție: țeava lor înspre Miliția noastră! No... Cred că ceva revoluționar întreprinzător l-a vândut la chil, căci era de bronz, tancu'. Ună lume zice că l-au dus la cimitir. Nu, nu ca să-l îngroape; l-or fi pus acolo, de veșnică pomenire. În locul lui (că locul rămăsese, Miliția nu), a apărut *Albă ca zăpada și cei șapte ai ei* (așa-i zic eu). Adică o țăpănoasă giboneiformă (îndrăgim înrudițiile) cu mădularele de sus către cerul din când în când senin, de nu cumva e invers. Primprejur, pe soclu, șapte pitici decedați și înțoliți în foste uniforme de dorobanț (strada cu același nume, e cum o iei la stânga; o să fie vorba odată și despre ea). Acolo, la doi pași de *Alba*, pe dreapta, dacă stai cu fața la madam

Gibon, e clădirea Prefecturii (fostul CJ al PCR de pe la noi - mamă, ce și cine s-a dat în spectacol pe balconul ăla, în decembrie 1989! Pe urmă am dansat și ne-am dus acasă. Adică, eu - acasă m-am dus.). Clădirea e chiar izbutită, și-au pus și trotuar nou. Noaptea ard becurile.

Vizavi de prefectură, chiar vizavi, e un bust, mic, frumos, care mie îmi place mult. E cea mai bună sculptură din zonă. Știu cine a făcut-o, dar o să vă spun cu un alt prilej.

Îmi e prieten, sper (chit că nu-i ardelean). Adică e bustul lui Vodă Cuza. Bărbat frumos, însă fentat... Apropo: am și eu o idee pentru domnul Primar. După cum la începutul străzii Cuza Vodă este bustul cu același nume și subiect, sau în piața Mihai Viteazul - statuia ecvestră a personajului istoric, la începutul străzii Baba Novac, este statuia lui... Baba Novac, la fiecare început de stradă, să se amplaseze câte o sculptură, care să marcheze vizual, pe înțelesul oricui, numele acelei străzi. De pildă: când să intri pe *Émile Zola* - vezi bustul scriitorului, la începutul lui Nicolae Titulescu - bustul politicianului, strada Dianei să înceapă cu statuia ei, strada Bradului - cu un brad, strada Brăduțului - cu un brad mai mic, la colțul dintre Minerilor și Hârlețului - un hârleț ținut de un minier, la cel dintre Ciocanului și Rozelor - o roză ciocănită... La începutul Căii Baciului, un cioban cu bătă și pornit în transumanță. Ceva probleme ar fi cu strada Dorului, colț cu Doinei, cu strada Prieteniei - colț cu Planoarelor, cu strada Sindicatelor - colț cu Cardinal Iuliu Hossu, sau cu Sunătoarei, care se continuă cu a Oțetului. Ce să mai spun despre strada Mariței! (Chiar: cine a fost - sau este Marița? Care Marița? Marița și mai cum? În absența modelului, nu se poate face bustul!)

Bine: ne întorcem în piața Avram Iancu (apropo: există și statuia cu același nume). Pe unde ne întorcem? Mă uit la stânga: CFR-ul... regionala... seamănă cu un tren oprit și vopsit frumos; vom mai vorbi despre ea... După ea, Mitropolia. Deh, ori n-au destui bani, ori îi

folosesc pe altceva. Clădirea, altminteri, n-ar fi deloc urâtă. Hopa: acolo, după Mitropolie, de la nr. 18 (are și o firmă, dar nu fac reclamă), dacă te uiți spre Avrămuț, spre statuie, Doamne, ce vezi...! Nu te uita, deoarece, oricum, Avrămuț sub formă de statuie, e de toată jalea. Dar, altminteri, făcătura e haioasă! Toată lumea se distrează. Și cel care a făcut-o. (Într-un oraș din Franța este statuia unui rege, așa de sus pusă încât vezi numai stâlpu'. Și? Întru duminirea curiosului, jos scrie cine locuiește la ultimul etaj!)

Când s-o iau spre casă, trecând prin dreptul Administrației Financiare (sau ceva de genul acesta - locul acela unde îți umflă bani și dacă ai, și dacă n-ai), mă gândesc că parcă și clădirea asta arăta mai bine, așa pentru sufletul meu, atunci când știam că, în colț, la etaj, e redacția de la *Steaua*. Și mă mai duc. Mă uit pe dreapta, unde, între *Cercul Militar* și ceva bloc în construcție, este un imobil ce-mi place. Îl voi mai vedea după ce va fi gata blocul? Zău că nu-i urât imobilul acela. Grăbiți-vă!

Se face verde. Traversez spre tribunal. Lungă și vopsită clădire. Cât timp tot pe-acolo era și Biblioteca județeană (Dumnezeu te aibă în pază, directoare Brad!), arăta altfel. Acum, în ciuda culorilor calde și ca de dessous-uri, te duci drept înainte, ca să le dai onorul generalilor Avramescu și Dăscălescu (santinele la Garnizoană), după ce le-ai făcut un semn lui Blaga și Eminescu, care străjuiesc Teatrul (aflat acum la finele unei cosmetizări prelungi și izbutite); ai o privire spre cărămizia *Casă a Învățătorului* și te uiți (a căta oară?) la nesfârșibila catedrală născută pe jumătate în locul fostului *Texas*.

Când să o iei pe Pata în sus, îți aduci aminte că:
- străzii, mai nou, îi spune N. Titulescu;
- n-ai trecut prin parcul din dosul Teatrului și, deci, nu l-ai văzut pe Grivei, câinele vânzătorului de ziare;
- că n-ai văzut micul-micul bust al lui Vaida-Voievod, pitit pe sub copaci, vizavi de fosta lui casă.
Poate mâine?

ex-abrupto

Cianura și cultura

Radu Țuculescu

Gabriel, dacă nu mă înșel, este un arhanghel. Are cel mai blînd zîmbet din univers iar căpșorul său este burdușit cu cele mai bune intenții din lume. Din lumea asta și din lumea cealaltă... E bunătațea întruchipată. Cine poartă acest nume, nu poate aduce decît fericire. E numai bun de propagandă. Se procedează astfel: se scrie, gîngă, pe-un fond verde, un verde de pașiște mioritică, numele blîndului arhanghel. Alături, imaginea unui ineluș galben. Ineluș învîrtețuș... Dedesupt, un cuvînt pă canadiană (!) și apoi un îndemn înălțător cu rezonanțe revoluționare: Hai să salvăm Roșia Montană! Acest „hai” îmi amintește de: Hai la lupta cea mare / rob cu rob să ne unim... Tovarășii de la respectiva compania canadiană sînt copleșiți de milă față de-o anumită zonă a țării noastre și doresc, neapărat, prin orice mijloc, s-o salveze de la pieire. Am zis „tovarășii”, deoarece unele glasuri (din off sau chiar off-off...) șoptesc cum că la originea companiei se află unul de-al nostru, plecat din țară în alte timpuri, cuprins, de-o vreme, de nostalgia patriei, a munților, mai ales a celor care poartă în burtă filoane de aur... Pentru a-și atinge nobilele scopuri, arhanghelul Gabriel a făcut planuri mărețe, căci se pricepe al naibii de bine la minerit, are experiențe milenare în aceste sens... Vrea să mute sate și cimitire și vestigii daco-romane, promițîndu-le sărmanilor din zonă că le va construi

case mult mai frumoase și cimitire mult mai trainice și vestigii mult mai adevărate, chiar preromane și predacice dacă vor, ba și poduri de piatră... Apoi le va da și locuri de muncă (oare cîte, de ce fel, și pe cît timp?) și salarii babane și cîte un șir de mărgele la fiecare chenzină, oglinjoare și baticuri colorate. Iar după cel mult cincisprezece ani își va lua zborul, lăsînd în urma lui un drăgălaș norișor cernobilian. Tinerii vor fi îmbătrîniți prematuri și își vor petrece restul zilelor inhalînd aerul proaspăt înălțat de pe crestele valurilor lacului de cianură. Un lac de peste o sută de tone de cianură! Un ultim cadou al arhanghelului Gabriel destinat revigorării naturii și a ființelor, atît cele cuvîntătoare cît și ne-. Oare de ce naiba nu au făcut, cei peste două sute de specialiști (sic!) ai arhanghelului, și un proiect care să prevadă transportarea fiecărei tone de cianură folosită întru obținerea metalului mult visat peste ocean, în patria mămă a lui Gabriel? Să golească lichidul cianuros pe pămîntul canadian, că-i mare și întinsă țara, are unde bălți. Hai la balta cea mare...

La deschiderea celei de a doua ediții a Festivalului internațional de teatru experimental MAN.In. FEST., în holul Teatrului Național clujean se înălța o pînză uriașă pe care scria cu litere enorme: Cultura dăunează grav mediocrității. Am tresărit de încîntare, citind cele de mai sus. Apoi entuziasmul meu fu curmat de ceea ce se înșira, la

aceleași proporții, în continuarea ingeniosului text: inelușul gălbior al arhanghelului Gabriel și îndemnurile sale. (Apropo, culoarea galbenă vestește scăpătarea, bătrînețea, apropierea morții... La limită, galbenul devine un substitut al negrului...) Bun, am înțeles, cultura are nevoie de sponsori, oamenii de cultură nu trebuie să se jeneză să ceară bani pentru acțiunile lor culturale. Dar... să păstrăm proporțiile. Să nu producem temenele inutile, să nu plusăm cu plecăciunile, să nu-i împingem în față pe indivizii dubioși, mascați în dosul unor zîmbete cabotine și a unor intenții de aparente binefaceri, de fapt micinoase dar și extrem de periculoase.

Chris M. Nedeea este un om care iubește teatrul mai presus de orice. De ani de zile se luptă, ba să tipărească o revistă (de ținută), ba să editeze o colecție de cărți de teatru (de ținută), ba să producă un festival internațional (de ținută), ba să nască spectacole la „sediul” fantomatic al Teatrului Imposibil. Pentru asta s-a zbatut, adesea, cu ardoare, fără menajamente, fără scrupule. A cerut sponsorizări, nu ca să-și cumpere mașinuță ori să-și facă vreo căsuță, (nici măcar o baracă), ci doar pentru materializarea obsesiilor sale scenice. Își dorește să fie un foarte bun manager, uneori în detrimentul regizorului. Ceea ce, pînă la urmă, îi poate cauza... Căci Chris M. Nedeea este, și sper să rămînă, în primul rînd regizor de teatru, unul de real talent, capabil a ne produce entuziasme netrucate. Cît despre cîtă cianură se poate picura în cultură, rămîn la... părerea mea.

epiderme de bazalt

Despre regi și regine, cu soarelele opărit și moștenirea

Mihai Dragolea

„Nici norocul nu mai e noroc, Elviro, nu mai e ca altădată!”, susține, din baie, șoferul Cornel; nevastă Elvira, cu glorioasele-i forme răspândite peste plapumă, se uită la televizor și rontăie alune; după ce înghite, întreabă: „Da’ de ce, mă, pentru că azi dimineață ți-ai opărit soarelele?” După un hohot de râs prelungit, își mai bagă în gură un pumn plin cu alune; din baie, după o vreme, șoferul Cornel: „Nu-i putere, tu, muiere! Că umblu numai cu femei nebune și nici nu am noroc, ca azi dimineață, poate că face bine tetraciclina asta, că altfel te chem să jumulești șoarecul, și-așa nu prea mai e bun de altceval!” Încă un hohot de râs, încă un pumn de alune; „de fapt, are dreptate – își spune Elvira, cu ochii țintă la miorlăita de Andreea Marin, iar se preface că plânge!” Nu prea i-a mers bine lui Cornel în ultimele zile, chiar a avut ghinion: a fost, la început, cu reporterul frenetic Sile, că a scos o carte cu regi și regine, de fapt tot felul de indivizi cu care a stat el de vorbă, ceva vipuri de doi bani; fraierul de Corneluș n-a avut de lucru și, la sfârșitul lansării (sigur că băuse ceva!), n-a avut altceva de lucru decât să-l întrebe pe reporterul frenetic Sile dacă

în cărțuile nu cumva este și interviul cu domnul Soricelu, Sile l-a dus și la banditul acela, un găinar care făcea comerț ilicit cu alcool, a ajuns pe la pușcărie; sigur că Sile s-a enervat rău, l-a și porcăit pe fraierul care e Corneluș al ei, așa îl ia gura pe dinainte, nu se lasă până nu face rahatul praf! Poate că reporterul frenetic l-o fi blestemat, că n-ai cum să explici altfel pățania de dimineață, când, la baie, nenorocitul de Cornel, a dat drumul direct la apa fierbinte, fix pe amărătul lui de mădular, de a țipat că-l ustură de nu mai poate, ea era să scape pâinea prăjită din mână la auzul țipetelor lui, cum că să vină în baie, și-a opărit soarelele, că nu mai e bun decât de jumulit, ca pe o găină; așa a întârziat la o altă întâlnire, că reporterita aia urâtă, Emanuela/Mani; cum Cornel sta pe pat cu soarelele împachetat în cârpe ude, a răspuns ea la telefon, Manu era foarte nervoasă, că nu poate pleca la timp din cauza bietului Cornel.

Ea, Elvira, i-a improvisat un pansament, să plece odată, să nu mai încaseze Cornelul avertismente; și, ce a făcut prostovanul? Păi a plecat cu Manu nu pe teren, în mașină Cornel zice că nebuna i-a explicat ce revelație a avut: că e

o nobilă, de fapt, a descoperit că a avut un strămoș haiduc; prostul ei, Corneluș, i-a zis la năroadă că n-are de ce se fâli, că haiducii au fost ticăloși, tâlhari, hoți; Cornel a spus că vorbele lui au enervat-o îngrozitor pe Manu, nebuna i-a interzis să mai pronunțe cuvântul hoț în fața ei. Dar și asta, când o face – o face lată de tot! Că, povestește el, la un moment dat, tare îl mai ustura soarelele opărit; și, de durere, s-a dus la un veceu rural (că Manu discuta cu niște artiști amatori); și, stând fraierul pe tron, a văzut că avea și de citit, un roman cu coperti roșii; cum sta, se răcorea și mai și citea din carte; asta până când, pe o pagină, a aflat cuvântul hoț, era – zice Cornel – un episod când s-a descoperit că un personaj însemnat al satului respectiv s-a dovedit a fi un mare hoț; tembelul de Corneluș a rupt foaia din roman și, la întoarcerea în casa gazdei, i-a prezentat hârtia tipărită Emanuelei/Manu, ca să vadă că nu se poate să nu mai vorbească de hoți și hoție. I-a mai povestit că Manu, cu foaia în mână, l-a criticat groaznic, că de ce a rupt el o foaie din carte, că așa ceva nu se face, sigur că îl va reclama la conducere;

Elvira își întinde oasele generos învelite în grăsime, nici nu se mai uită la miorlăita care bocește pe umerii unei fraiere venită din Australia, cu o mână toarnă bere în pahar, cu cealaltă mai îndeasă alune în gură, e liniște și pace – după ce a început să fluiera Cornel în baie, e clar că nu mai trebuie să-i jumulească soarelele necăjit și opărit.

zapp-media

Un cadou galactic

Adrian Țion

În vreme ce televiziunile autohtone se dau în bărci cu *Mari români* și *Zece pentru România*, inculcându-ne ideea că valorile noastre sunt importante și în ochii străinătății, popoarele europene nu mai știu cum să se izoleze de noi. Ridicați-vă personalitățile pe evereștii ierahizărilor naționale și lăsați-ne în pace, par a spune națiunile coalizate, deranjate puțin din somnul de după-amiază. Statele europene iau măsuri de protecție împotriva invaziei românilor. Din popor pașnic, trudit, legat de glia strămoșească, tolerant peste măsură, am devenit peste noapte o amenințare la pacea Europei, un popor migrator, jefuitor și distrugător al valorilor europene mai ceva ca vandalii, hunii sau mongolii la vremea lor. Ne cosmetizăm noi imaginea în fața oglinzii, dar străinii ne văd mereu cu bube pe față.

Aflăm din publicația *La Padania* din nordul Italiei că locuitorii unui orașel de acolo au hotărât să sape șanțuri în jurul localității (ca în jurul cetăților medievale) pentru a se apăra de imigranții din România. Paradoxal, românii bagă spaima în Europa și gol în poarta Realului, oferindu-le spaniolilor pe tavă calificarea. Băieți buni, fotbalștii din Ghencea. Băieți buni și suporterii români din tribunele Bernabeu-lui madrilean, care s-au comportat civilizată, nu ca suporterii englezi când vin pe continent, dar asta nu se vede. Băiat bun și bietul Bănel din Făurei ajuns printre vedetele Madridului nu ca să fure, ci ca să facă un cadou galactic spaniolilor. Casillas a recunoscut: „Nicolită e un simpatic”. Ca în fotbal așa e și în viață. Ai ghinion, când te aștepti mai puțin. Ai neșansă, când dovedești că ai putea să sperii la ea. La șansă, firește, nu la ceea ce au văzut milioane de români pe ecranele televizoarelor, nevenindu-le să-și creadă

ochilor. La fotbal sau la numirea comisariatului european. Gafa galactică a lui Nicolită (și a lui Cernea) nu a reușit să diminueze calitatea jocului prestat de românii. Galacticii au gafat și ei din belșug, dar fotbalul se joacă pe goluri, nu pe nasturi și jocul, se știe, e un apanaj al hazardului înainte de a fi unul al sportivității, că de aia-i zice joc și nu calcul matematic. Despre gafa politică mai bine să nu vorbim.

Să continuăm șirul ofenselor aduse României? și ele par tot un joc suținut de presa de scandal. Dar până la urmă jocul acesta punctează defavorabil în poarta noastră. Scorul rămâne și e dureros, ne scoate pe tușă. Iată: publicația britanică *The Sun* își anunță cititorii că românii vor duce tuberculoză în Regat și că bandele de români se ocupă cu fraude prin bancomate. Olanda nu va primi din 2007 muncitori din România. Germania la fel. E limpede cât de doriți suntem în Uniune.

Să le dăm lor punctele și noi să ne vedem de ale noastre. Că numai pe teren propriu suntem mari și tari. Jocul de televiziune e de o actualitate (încă) înspăimântătoare și continuă să ne preocupe tocmai pentru că unul din ele s-a numit „exercițiu cultural profund” sau s-a dorit o „conurență de bună calitate”. Șefan cel Mare a ieșit „Cel mai mare român”, Eminescu pe locul trei, de parcă ar fi fost votați preponderent de cei de peste Prut. Richard Wurmbrand pe locul trei înseamnă unitatea și seriozitatea protestanților chiar și în joc. Euro Gigi nu s-a clasat între primii zece, în schimb Mircea Eliade pe locul șapte a dat unele satisfacții și intelectualilor subțiri, în vreme ce Nadia Comăneci pe locul zece a adus în discuție la secțiunea *Măreție* dilema: se poate compara măreția Nadiei Comănici cu măreția lui Mircea Eliade? Jocul importat din Marea Britanie după un format BBC ne

spune că da. Constantin Noica, într-o subtilă metaforă, spunea că există trei tipuri de cai: caii de tracțiune, toți rânđașii, caii de circ tip Nadia Comănici și caii de curse, adică adevăratele performanțe, desigur, ale intelectului. Pe el nu-l interesau decât caii de curse. Dar cum populația României nu e formată numai din filosofi (cuvânt scris cu s de la sophia), ci și dintr-o masă câtuși de puțin neglijabilă de „filozofi” (cuvânt scris cu z de la zoon fillizon), admitem „clasamentul” inocent al televiziunii publice ca pe un cadou pe care și l-a făcut la împlinirea celor 50 de ani de existență. Cam scump cadou dacă ne gândim la sumele primite de susținătorii angajați ai „marilor români” care au pledat în finală. Desigur, tot un joc precum au avut loc și în alte țări unde proiectul acesta a fost implementat. În Marea Britanie, în Germania, în Franța, în SUA, în Finlanda, în Canada, în Olanda, în Cehia, în Africa de Sud. Toate aceste țări care au adoptat acest proiect vor participa la realizarea unui top mondial. Atunci să te ții, neicursorule!

Dar până atunci campania naționalistă a jocurilor de televiziune se extinde. Realitatea tv a ajuns la a doua ediție cu jocul lui Tatulici intitulat *Zece pentru România*. De data aceasta, ni se spune ritos, criteriul „notorietății” a fost înlocuit cu cel al „valorii”. Asta da! Așa se face că au intrat în horă și scriitorii alături de alte categorii profesionale. 202 scriitori au stabilit criteriile de selecție. Nu le înșir că sunt prea multe și până la urmă tot o bălăceală de tip dâmbovițean va ieși. Că așa-i la noi. Când să ne afirmăm în afară, dăm în bară, pardon! în propria poartă, de răd și ciorile de noi. Acum s-a mai inventat un joc, propus tot de Realitatea tv: *Imaginează-ți o lume fără România*. Apă la moara naționalismului radical. Și românii încep din nou să exulte de importanță. Răspund Tudor Gheorghe, Dan Puric și alții. O sugestie: întrebați pe italieni și englezi cum își imaginează o lume fără România. Ce cadou le-am face dacă n-am exista! Dar existăm și de aici ni se trag toate ponoasele.

teatru

Și a fost invazia... De păpuși

Sinteză de festival la cinci mâini

Spectacolul companiei Magisch Theatre din Maastricht, Olanda, a încheiat ediția a 5-a a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete „Puck” desfășurat în perioada 23-27 octombrie 2006. Timp de cinci zile, la Cluj-Napoca a avut loc un adevărat maraton al spectacolelor pentru copii: în total au fost prezentate publicului un număr de 27 de spectacole la Teatrul Național, Teatrul Maghiar de Stat, Cercul Militar, Casa de Cultură a Studenților și Teatrul de Păpuși „Puck”. Fără a avea o estimare finală a numărului celor care au vizionat spectacolele acestei ediții, se pare că recordul de anul trecut, de 5000 de spectatori, a fost depășit anul acesta.

De remarcat este, în acest an, numărul mare al titlurilor „de rezistență” ale teatrului de păpuși: *Albă ca Zăpada*, *Capra cu trei iezi*, *Punguța cu doi bani*, *Alice în țara minunilor*, *Muzicanții din Bremen*, *Vrăjitorul din Oz sau Fata babei și fata moșului*. De asemenea, cele 6 companii din Germania, Ungaria, Olanda și Grecia au adus un plus de noutate în materie de concepție a spectacolului modern de teatru de păpuși. (Daniela Vartic)

Desen animat, în regia și scenografia lui Valentin Dobrescu, a fost spectacolul adus în competiție de Teatrul „Vasilache” din Botoșani. Păpușari au fost Aurica Dobrescu, Mihaela Stempel, Florin Iftode, Marius Rusu, iar protagonistul... un omuleț din burete manevrat cu ajutorul bețelor, vorbind o limbă indescifrabilă despre care păpușarii au afirmat cu umor că ar fi inspirată din chineză, rusă, arabă, păsărească... etc.

Spectacolul a fost premiat pentru profesionalismul manipularii păpușii. Ar fi meritat probabil mai mult, dar nu s-a întâmplat așa, nu pentru că producția teatrului botoșenean ar fi fost sub nivelul celor din anii precedenți, ci pentru că a apărut o alta mai bună.

Opțiunea pentru neancorarea în nici o convenție lingvistică, apelul la gagurile filmelor mute ale începutului de secol trecut, au lărgit sfera de adresabilitate a producției către o categorie cât mai largă de spectatori, de la cei mici la părinții și bunicii lor, de la gazdele autohtone la invitații din afară.

Câștigătorul din acest an al festivalului a fost un spectacol adus de o trupă până acum necunoscută pe scena din Cluj-Napoca: Magisch Theatertje, Maastricht. A fost un spectacol adresat celor mari, un spectacol vizual, implicând deopotrivă jocul cu păpuși (unele aducând a bibabo) și cel cu măști, un spectacol nonverbal, intitulat *Panta Rhei II*. De altfel, aceasta a și fost tema generală a episoadelor secvențiale ce au alcătuit spectacolul. Un univers tăcut și ordonat în care mici păpuși, imagini antropomorfe grotesci traversează spații în căutarea „celuilalt”, pentru ca în final să se piardă în întuneric.

De la începutul spectacolului publicul a fost invitat să-și construiască propriul scenariu la cele petrecute în hubloul dreptunghiular ce găzduia 90% din spectacol, orice interpretare fiind admisă. Trebuie totuși precizat că producătorii spectacolului, Charlotta Puyk-Joolen și Henk Boerwinkel, care de altfel au fost și păpușari, au operat, totuși, cu niște imagini arhetipale pentru a facilita „tema de casă” a spectatorilor. (Timur Felix Mihancea)

Orice copil caută. Caută un răspuns la o întrebare simplă sau grea, caută lucruri noi. Astfel, la piesa Teatrului de Păpuși din Budapesta, *Ursulețul de pluș și animalele*, copiii se identificau cu ursulețul care a fost abandonat, cu o căutare a persoanei mult așteptate. Nu e de mirare că trupa s-a întors acasă cu o mențiune pentru expresivitatea personajelor inanimate, din moment ce povestea era extrem de frumos povestită pe două planuri: atât pe planul personajului animat, cât și pe cel al animatorului. Animatorul susținea trăirile ursulețului cu mare ușurință. De asemenea spectacolul era și un deliciu vizual, prin faptul că scena era loc al povestirii prin umbre și proiecții și teren al căutării.

Dacă un copil nu a cunoscut prietenia, atunci el nu trebuie să lipsească de la o minunată lecție despre aceasta. *Muzicanții din Bremen* al Teatrului de Păpuși Libelula din București e o minunată poveste în care actorii se întâlnesc cu publicul pentru a prezenta călătoria ce leagă prietenii. Un spectacol plin de căldură și cu un cald mesaj al conviețuirii și acceptării celor care sunt refuzați din diferite motive de sistemele sociale.

De-a lungul festivalului au avut loc și diferite *workshop*-uri la sediul Fundației „Heltai”, precum și la Facultatea de Teatru și Televiziune (UBB). S-a discutat despre *păpușile terapeutice* în contextul prevenirii și terapiei în abuzul sexual asupra copiilor, despre *basmul terapeutic* care are ca prim efect identificarea traumelor personale în încercarea de a trata efectele pe termen lung ale acestora. Ultimul *workshop* din program, cel de *psihodramă*, a avut parte de participarea entuziastă a unor studenți din cadrul Facultății de Teatru, iar această întâlnire a fost, după părerea mea, un foarte bun exercițiu de cunoaștere a tehnicii psihodramei.

Tot în acest decor al unor ateliere de familiarizare cu păpușile și marionetele, UNATC București a venit cu o trupă de „boboci” pentru o scurtă lecție de mînuire și animare a marionetelor. Și tot la capitolul „încă de pe banca școlii”, o trupă de studenți de la Institutul de Teatru din Budapesta a reușit să uimească publicul ce a umplut sala Teatrului de Păpuși „Puck” prin crearea iluziei unor animale, a unor obiecte și chiar a unei „vrăjitoare” cu mătura ei vrăjită.

Un festival plin de căldură, deoarece cele cinci zile păreau a fi zile de vară și nu de sfârșit de octombrie, iar participanții au venit aici să se bucure și nu să lupte, decât poate pentru premii. (Rafael Oros)

Departate de a aborda tradițional teatrul de păpuși, spectacolele care prelucrează basme sau povestiri consacrate integrează în compoziție tehnologii media, cum ar fi proiecțiile video, sau apelează la suportul muzical pentru a facilita parcurgerea narațiunii.

În *Albă ca Zăpada* (Teatrul „Țândărică” din București) prima imagine, coregrafia mecanic-sincronizată a trei personaje, sugerează linia întregului spectacol: accentul cade pe mișcarea dinamică. *Alice în Țara Minunilor*, spectacolul teatrului „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea, introduce publicul în poveste printr-un cântec al protagonistei, care apelează în continuare la digresiuni muzicale pentru a avansa în labirintul epic, altfel greu de parcurs. Teatrul „Prichindel” din Alba-Iulia, cu *Vrăjitorul din Oz*, atribuie

fiecărui personaj o „arie” autodescriptivă, imediat după intrarea în scenă, mod ingenios de a transforma secvențe „vorbite” în limbaj concentrat.

În toate aceste cazuri, efectul utilizării muzicii și a proiecțiilor video este dinamizarea spectacolului, fluidizarea și concentrarea epicului; publicul-țintă este „atacat” pe mai multe canale, iar receptarea actului teatral se face cu o participare crescută din partea sa. În teatrul de păpuși, noile tehnologii nu aparțin avangardei, iar asimilarea lor creează un tip de spectacol foarte proaspăt și ofertant. (Monica Grecea)

Babui, spectacol prezentat de compania Saltamontes Puppet Theatre - Cham, Germania, regizor: Roland Duprey, scenografia: Sebastian Roser, muzica: Pura Crema, în distribuție: Amy Weinstein, Sebastian Roser.

...O mică întârziere și păpușarii intră grăbiți în scenă, târând după ei lada cu jucării. O deschid repede și... înăuntru nu este nimic pentru spectacolul lor cu *Cenușăreasa*, au doar o carte, un ou și ziare vechi. Se pare că vor trebui să improvizeze, dar citind cartea, cei doi se apucă și construiesc un spectacol cu totul nou, ziaarele devin păpuși, iar oul devine comoara fermecată pentru fiecare dintre ele.

O poveste drăguță despre prietenie, despre sentimente curate, o poveste atât pentru copii cât și pentru oameni mari, transpusă foarte original de Amy Weinstein și Sebastian Roser prin păpușile lor. Spectacolul curge foarte natural, răspândind căldură parcă printre spectatorii mici și mari, motiv pentru care a primit premiul pentru ingenuitate și acuratețe. (Anca Gagiuc)

Premiile Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete „Puck”, 2006

Marele premiu: *Panta Rhei II*, Magisch Theatre, Maastricht, Olanda;

Premiul pentru ingenuitatea și acuratețea spectacolului: *Babui*, Saltamontes Puppet Theatre, Cham, Germania;

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Prințul Mirko*, Teatrul „Ariel”, Tg. Mureș;

Premiul pentru virtuozitatea mînuirii păpușilor: *Desen animat*, Teatrul de Păpuși „Vasilache”, Botoșani;

Premiul pentru muzică originală: Dorina Crișan-Rusu, pentru *Vrăjitorul din Oz*, Teatrul de Păpuși „Prichindel”, Alba Iulia;

Premiul pentru calitatea restituirii textului clasic: *Punguța cu doi bani*, Teatrul de Păpuși „Puck”, Cluj-Napoca;

Premiul de popularitate: *Albă ca Zăpada*, Teatrul „Țândărică”, București;

Mențiune pentru pitorescul versiunii scenice și al interpretării: Emmanouela Kapokaki, pentru *The red shoes*, Visual Puppet Theatre „Prassein Aloga”, Athena, Grecia;

Mențiune pentru calitatea execuției păpușilor: Eugenia Tărășescu-Jianu, pentru *Califul barză*, Teatrul „Ariel”, Tg. Mureș;

Mențiune pentru expresivitatea personajelor inanimate: *Ursulețul de pluș și animalele*, Teatrul de Păpuși Budapesta;

Mențiune pentru scenografie: *Alice în Țara Minunilor*, Teatrul „Anton Pann”, Râmnicu Vâlcea.

Ave Edina!

Francisc Laszlo

După câte îmi amintesc, o singură dată am scris o cronică despre performanța solistică a unui fagotist. Articolul s-a intitulat *Fagotissimo!*, eroul său a fost Emilian Badea, care a interpretat în fruntea Filarmonicii clujene, fenomenal, *Concertul de Weber*. „Asta da!” – scriam. „Iată un fagotist pe care, când îl ascuți, nu-ți vine să-l întrebi de ce se agită în ipostaza solistului, în loc de a se mulțumi cu statutul lui de orchestrant!” Cazul a fost elocvent și trist, deoarece artistul, născut și școlit la Cluj, în SUA, patria lui adoptivă, nu a găsit nici măcar un post de orchestrant. Până de curând, a lucrat într-o librărie, exercitându-și vocația artistică ocazional, în timpul său „liber”. „Dacă nu ne-ar fi părăsit!” – a fost *facit*-ul articolului meu (valabil și azi, chiar și după ce distinsul nostru compatriot, intelectual rasat, înzestrat cu un spirit de luptător de invidiat, lăsând în urmă un masterat și un doctorat în muzică, a ajuns profesor de acordeon și fagot la Universitatea Massachusetts din Boston).

Și fagotista despre care scriu acum este clujeancă, dar altfel decât prietenul Badea: exact invers. Ea nu ne-a părăsit, ci a venit la noi și vrea să devină a noastră. O cheamă Edina Ciorobâtcă.

S-a născut în Ungaria de Vest, se numea Edina Gálos. A studiat fagotul, la nivel liceal, în Győr, apoi, la nivel academic, la Graz. A fost orchestrantă la Viena și la Graz. La Graz l-a cunoscut pe inginerul arhitect Dragoș Ciorobâtcă, din Alba Iulia, cu care s-a căsătorit. După un timp, soțul i-a spus: „Edina, acum mergem acasă, în România, mai exact în Transilvania, la Cluj.” Edina a venit. E aici. Cu soțul, în Austria, se înțelegea în germană. Acum învață românește, după câte mi-am putut da seama, cu succes. Nu am avut prilejul să-l întreb pe soțul ei cum stă el cu maghiara.

Edina cântă la fagot încântător. Incitant. Recitalul ei dat în sala Radiodifuziunii a fost întru totul convingător cu privire la atuurile ei profesionale și artistice. Stabilindu-se la Cluj, colegii ei de instrument din urbea noastră au prilejul de a cunoaște o altă fagotistică decât cea practică de ei. Ca orice alteritate, și aceasta este binevenită și poate deveni profitabilă. Pentru mine, este o bucurie în plus că Edina mi-a fost prezentată de studentul meu Dávid Máthé, pe care îl consider tânărul fagotist clujean cu cele mai strălucite perspective.

Artiștii instrumentiști școliți la Cluj, stabiliți în

occident, se numără cu sutele. Dar câți sunt cei care, născuți ceva mai la vest de fruntarele României, doresc să-și continue viața la noi! Pasărea rară este Edina. Cu greu ne putem imagina de cât curaj a avut nevoie pentru a accepta decizia soțului și a se stabili la Cluj. S-o primim cu drag! S-o încurajăm! S-o ajutăm în strădania ei de a se integra în viața muzicală clujeană! și să-i mulțumim domnului inginer arhitect Ciorobâtcă că ne-a adus-o!

Pianista Diana Dava Barb a fost o parteneră întru totul demnă a Edinei noastre. Ea s-a remarcat și prin prestația ei solistică oferită în *Passacaglia* de Sigismund Toduță.

După concertul lor, în holul Sălii Radio, am putut vedea expoziția de pictură deosebit de personală și atrăgătoare a Oanei Pop. Tematica este biblică – Adam și (mai ales!) Eva, mărul și șarpele –, concepția artistică, postmodernă, cu trimiteri directe la secolele de glorie ale picturii europene. Îmi pare rău că pe mine, în această materie, nimeni nu mă poate considera o autoritate, de aceea nici nu laud aici arta pictoriței, fac doar o singură mărturisire: dacă mi-aș putea permite financiar, aș cumpăra întreaga expoziție. Nu numai pentru plăcerea mea de a o putea vedea permanent, ci și pentru a-mi pricopsi moștenitorii!

“Nu am făcut altceva decât să redau cu naturalețe și meticulozitate ce am crezut eu că și-a imaginat compozitorul”

De vorbă cu maestrul Emil Simon

Maestrul Emil Simon a împlinit 70 de ani în 24 septembrie 2006. E mult... e puțin? Privește înapoi cu... bucurie, o bucurie dulce-amară pe care o împarte cu mama sa, cu soția, cu copiii și cu ... câteva milioane de prieteni. Îl surprind într-o zi, trece senin prin parcul orașului. Se oprește pios în fața celor două statui din parc: cea a lui Antonin Ciolan și a lui Sigismund Toduță. Pentru majoritatea trecătorilor nu sunt decât statui din bronz rece, care întâmplător au prins contururi de chipuri umane, dar pentru Domnia Sa chipurile lor sunt și acum calde și vii.

Ciprian Rusu: – *Maestre Emil Simon, 70 de ani - dintre care peste 40 de ani la pupitrul dirijoral al Filarmonicii “Transilvania” din Cluj. E mult, e puțin? Ce credeți că a fost determinant în această perioadă?*

Emil Simon: – În această clipă nu pot să vă spun dacă e mult sau puțin. Pot să spun ce m-a definit pe mine ca muzician. Filarmonica “Transilvania” a fost înființată în 1955 de către unul dintre marii pedagogi și muzicieni români, maestrul Antonin Ciolan. Dacă ar fi să mă gândesc la traseul unei vieți dedicate muzicii, aș putea-o defini ca fiind datorată unor mari personalități și acest lucru a fost un privilegiu de care m-am bucurat și pe care nu pot să-l uit. Este vorba despre patru personalități ale muzicii românești aflătoare pe aceste meleaguri, educate la cele mai înalte școli și care mi-au dat de-a lungul unei existențe profesionale tot ce-au putut ei să-mi împărtășească. În ordine: D-na Ana

Voileanu-Nicoară, profesoara mea de muzică de cameră de la Liceul de Muzică din Cluj unde mi-am început studiile muzicale, la ale cărei ore am deslușit forma incipientă a fluidității, a naturaleții desfășurării discursului muzical, în dialog cu alte instrumente. Îmi amintesc, aveam un trio cu care am parcurs titluri de referință din literatura de muzică de cameră, ca: Mozart, Beethoven, Dvorak, Mendelssohn, Brahms. Toate acestea au fost o sămînță sădită de D-na Ana Voileanu-Nicoară, care mi-au deschis ochii asupra vieții secrete a sunetelor pe portativ, iar acest “apetit” mi l-am cultivat apoi de-a lungul studiilor, ba chiar aș spune toată viața, fie în compoziție fie în dirijat. Apoi, Conservatorul clujean, unde i-am avut ca profesori pe Antonin Ciolan, pe maestrul Sigismund Toduță și, mai târziu, în procesul desăvîșirii mele profesionale în străinătate, pe marele Sergiu Celibidache. Antonin Ciolan a fost profesorul și păstrătorul tehnicii și științei clasice a dirijatului, pe care el a dobîndit-



o la rîndu-i în studiile sale de la Dresda cu Arthur Nikich și Hans von Bülow.

– *Am putea spune că sunteți, prin extensie, păstrătorul viu al artei lui Liszt, Wagner, prin arta lui Hans von Bülow.*

– Da. Iată filiația pe care a înțeles Antonin Ciolan să construiască, să creeze și să dezvolte mai multe instituții muzicale printre care se numără și Filarmonica “Transilvania” din Cluj, ultima dintre instituțiile fondate de maestrul Ciolan, care de-a lungul anilor a ajuns la perfor-

manțe notabile. De la dînsul a învățat caracteristicile diverselor stiluri muzicale, de la clasici spre romantici, mai tîrziu cel impresionist, mă refer aici la muzica franceză a lui Debussy și Ravel care îmi erau foarte apropiați de suflet și datorită unei călătorii de studii, după absolvire, în Franța, unde am venit în contact cu mari personalități ca: Nadia Boulanger, Oliver Messien și care m-au ajutat în procesul de analiză, de pătrundere în profunzime a structurii muzicale.

Sigismund Toduță, un spirit enciclopedic în domeniul muzicii, care găsea, indiferent despre ce era vorba, găsea explicația perfectă în ceea ce privește construcția, structura muzicii în procesul ei de elaborare. Cu el am făcut studiile de compoziție și cred că experiența de șase ani de studiu la clasa de compoziție a dînsului mi-a fost de un imens folos în cunoașterea tainelor, a secretelor discursului muzical. Compoziția ca atare te obligă la structurare, la disecarea a ceea ce îndeobște se numește discurs muzical și prin compoziție acest lucru putea fi aplicat ca analiză și la partiturile studiate ca dirijor. Sigismund Toduță a fost, cred eu, primul Doctor în muzică din România, titlu obținut la Institutul Pontifical pentru Muzică Sacră de la Roma.

În al treilea rînd, Sergiu Celibidache pentru mine a însemnat însumarea tuturor cunoștințelor pe care le-am dobîndit de la predecesorii dînsului, suma cunoștințelor mele muzicale, aplicate pe structura și desfășurarea cu naturalețe a limbajului muzical pe care eu trebuia să-l "vorbesc", conform propriilor sale afirmații, cu naturalețea "graiului vorbit".

- *Se spune despre Sergiu Celibidache că era un adevărat filosof al muzicii, un "Poet al sunetelor".*

- O, da, și nu numai atît. Am înțeles de la el și cum se poate ajunge pînă la aceste culmi. Era un analist care mergea pînă în cele mai profunde cotloane ale construcției discursului muzical, ceea ce îi dă interpretării confortul și posibilitatea de a utiliza, să spunem, "culori" muzicale și mă refer în special la impresionisti, pe care îi făcea cu o dexteritate și o virtuozitate nemaiîntîlnite. În repetiții desfăcea în bucățele structura finală a operei muzicale care urma să fie interpretată, explicînd-o fiecărui grup sau compartiment de instrumente, și arătîndu-i momentele de prioritate în conglomeratul de sonorități, astfel spus șlefuiind și punînd în lumină esența frazei sau a liniei diriguitoare a diferitelor grupuri sau părți de așa zise solo-uri din piesa astfel construită. Aceasta ar putea fi esența artei dirijorale pe care Celebidache o stăpînea și care-l deosebea decisiv de o mulțime de alți dirijori, care își construiau discursul pe inspirație sau pe baza unor cunoștințe să le spunem elementare. Fără discuție, talentul joacă un rol esențial, dar dacă interpretarea nu este ordonată, în scurgerea ei de la început pînă la ultimul acord, de o analiză riguroasă, ea devine falsă, nesinceră, uneori bombastică și fără esență, adică fără suflet.

- *Nu prea vă plac interviurile, dar - spun eu - povestiți cu multe amănunte, cu strălucire, cu umor sau tumult liric (tuturor celor care au urechi de auzit), la fiecare ridicare de baghetă. Cum reușiți, am aflat din relatarea de mai sus. Dar cum e să te maturizezi alături de colegi precum Cornel Țăranu, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Ioan Baciu sau Toto Herman, și lista ar putea continua?*

- Această enumerare este altceva decît izvoarele din care am construit propria mea profesie. Aceștia constituiau un grup de colegi cu care ne întîlneam ori de cîte ori descopeream ceva despre rostirea, să spunem "mai modernă", mai contemporană, pentru că ei erau compozitori în special, și analizam zile și săptămîni propriile lor creații. Aici aș adăuga un fapt onorant pentru mine, că Sigismund Toduță m-a onorat cu o deosebită considerație cînd, invitat la dînsul acasă, stăteam ore în șir aplecați peste partiturile noi nouțe ale unor creații foarte proaspete. Nu pot să nu-mi amintesc de oratoriile sale "Miorița", "Pe urmele lui Horea" și, în special, opera-oratoriu "Meșterul Manole"...

- *Pe care dumneavoastră le-ați dirijat în primă audiție absolută...*

- Așa este, iar aceste momente îmi rămîn ca niște repere importante pentru tot restul vieții.

- *Vă place jazzul, nu știu dacă știu foarte multă lume. Cum de s-a întîmplat?*

- De cîte ori aveam o sursă mai nouă de informare, mai ales în dialog cu Cornel Țăranu, lucru destul de dificil de realizat în epoca respectivă, prin anii '60, atunci ne împărtășeam experiențele dobîndite prin călătoriile în străinătate sau prin schimburi cu alți fani. Mă bucur să spun că am găsit interlocutori care credeau că orice gen muzical poate fi făcut într-un mod vulgar sau la perfecțiune. Aceeași situație este și la jazz, el poate fi de cea mai înaltă calitate, și mă rezum la un singur exemplu: Oscar Petersen, pianistul, care cu trioul său a devenit un punct de referință al jazzului modern.

- *Vom sări peste întrebările de genul: ce vă place să mîncați cel mai mult, cîte scobitori folosiți, cîte baghete ați rupt pînă acum și care sunt murăturile preferate. Ce altceva doriți să împărtășiți acum, la ceas aniversar, miilor de prieteni. Cum reușiți să redați atît de fidel semnele de pe portative?*



foto: Szabo Tamas

- De fapt, strădania este de recreare, de reînviere a unor armonii, teme sau ritmuri. Odată scrise pe hîrtie ele sunt semne moarte, pînă cînd cineva, interpretul adică, nu le readuce la viață. Și eu nu am făcut altceva decît să redau cu maximum de naturalețe și meticulozitate ceea ce mi-am imaginat eu că și-a imaginat compozitorul cînd a scris partitura respectivă. Am aflat cu surprindere că interpretarea poemului "Till Eulenspiegel" este asemănătoare cu cea redată de Furtwängler, asemănare care, sincer vorbind, mă onorează.

- *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

anunț

În cadrul programului **Rolul filosofiei în schimbarea mentalităților și în democratizarea vieții publice**

se vor mai desfășura următoarele întîlniri:

Ziua internațională a filosofiei.

Trei dezbateri pe tema Filosofie și educație.

Moderatori: *Mircea Dumitru, Teodor Dima, Ioan Biriș, Flore Lucaci, Dan Rațiu, Aurel Codoban, Carol Veress, Sandu Frunză.* Prezentarea Departamentului de Filosofie de la UBB și a publicațiilor membrilor acestuia.

17 noiembrie, ora 12, Universitatea Babeș-Bolyai, Str. Em. de Martonne nr. 1, Sala Club

CONFERINȚE :

Ciprian Mihali

Paradoxuri ale drepturilor omului în filosofia europeană

28 noiembrie, ora 16, Fundația Colegiul European, str. Bolintineanu nr. 16

Aurel Codoban

Filosofia ca discurs alternativ față de ideologii, mitologii și credințe fundamentaliste

5 decembrie, ora 18, Casa Municipală de Cultură, Piața Unirii, nr. 24

Și totul era nimic

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Nu mai depare decât în numărul anterior al *Tribunei* îmi exprimam temerea că, după o așa "inflație" de filme românești bune (și nu pot să nu le reamintesc aici, în ordinea premierei: *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* - r. Cătălin Mitulescu, *A fost sau n-a fost?* - r. Corneliu Porumboiu și *Hârtia va fi albastră* - r. Radu Muntean) va urma o "nenorocire". Și nenorocirea (fără ghilimele!) a venit, iar numele ei - o, zeiță, nici că se putea mai potivit! - este *și totul era nimic* (România, 2006; sc. și r.: Cristina Nichituș; cu: Anca Sigartău, Cătălina Mustățea, Adrian Titieni, Ovidiu Lipan Țândărică, Magda Catone, Mihai Constantin, Tora Vasilescu, Mihai Mălaimare, Maria Buză, Nae Lăzărescu). *Și totul era nimic* este un film straniu - pentru că nu înțelegi ce vrea să spună, un film penibil - pentru că este prost scris, prost regizat și prost jucat, un film inutil - pentru că nu transmite, spune, nu comunică nimic, e un non-sens.

Pelicula începe cu sfințirea unei biserici ridicată de un cuplu de îmbogățiți peste noapte, sfințire la care apar fel de fel de personaje: ziaristi, inși din lumea interlopă, șefa poliției din cartier, magnați, vampe - personaje care apoi evoluează împreună pe parcursul a două ore de film fără a înțelege care e legătura dintre ele. Mai apare, tot acum, și Adrian Țăță-de-mâță (zău că așa-i zice!), un manelist genial, așa este considerat în film cel puțin. De fapt, pe Adrian Țăță-de-mâță îl cheamă Abdulah și este un turc convertit la creștinism care pictează icoane, ceea ce are, în film cel puțin, tot atâta relevanță cât afirmația că principala cauză a divorțurilor este căsătoria. Mai trist este faptul că creștinoturcul este interpretat de Ovidiu Lipan Țândărică și că piese ale lui sunt folosite drept coloană sonoră. Dar cel mai ciudat personaj este Joița (interpretată lamentabil de Anca Sigartău), despre care chiar nu știți ce să crezi, ce să înțelegi. Este personajul principal pentru că apare cele mai multe minute pe ecran, dar care este rolul ei în poveste e imposibil de aflat, după cum lipsite de cea mai elementară logică sunt și acțiunile ei.

La capitolul interpretare, avem de-a face cu un adevărat dezastru, dacă am avea și noi o Zmeură de aur s-ar putea acorda fără urmă de remușcare întregului ansamblu de interpreți. Se salvează oarecum Adrian Titieni, dar pe cont propriu, deoarece senzația este că indicațiile regizorale, în ceea ce-i privește pe actori, sunt nule. N-am văzut-o niciodată mai descumpănită pe Magda Catone, mai mecanică - a la Jerry Lewis sau, mai rău, a la Jim Carrey din filmele sale proaste (care i-au adus totuși celebritatea) - pe Cătălina Mustățea, mai derutat, mai descumpănit pe Mihai Mălaimare, mai plat pe Mihai Constantin... Singurul căruia îi reușește rolul (memorabil în context) este Nae Lăzărescu, asta pentru că are șansa de a apărea în cadru doar câteva secunde și convins fiind, probabil, că joacă în cu totul alt film (am spus film? retractez!).

Revenind la (deși e mult spus) acțiune, la un moment dat, pe la început, Adrian Țăță-de-mâță moare, de infarct parcă - ni se spune -, taman la sfințirea bisericii. Abia după o oră și ceva minute aflăm că este vorba despre o crimă, o crimă de nimic motivată, ca de altfel întregul film. «Nu mai înțeleg nimic!», exclamă la un moment dat părintele, personajul lui Adrian Titieni. Nici noi!

Și totul era nimic este unul dintre cele mai

proaste filme românești văzute de mine - și, slavă Domnului, am văzut destule. Spun cu tristețe acest lucru deoarece Cristina Nichituș "a debutat fericit" (și l-am citat aici pe Tudor Caranfil, critic de film care numai blând nu se poate spune că e) în urmă cu 20 de ani, respectiv în 1986, cu *Pădurea de fagi* - un film în care regizoarea știa să construiască personaje, psihologii din câteva replici, din câteva scurte secvențe -, urmat, în 1988, de *Liliacul înfloreste a doua oară*, care avea câteva fragmente de "film în film" mai mul decât reușite. Din păcate, se pare că timpul este nemilos și, ca și în cazul a 99 la sută dintre regizorii români care au făcut film și înainte de 1989, nu iartă și nu acordă decât extrem de rar o a doua șansă. (I.P.A.)

cînd totul e nimic, filosofia moare, Dumnezeu moare și banii sînt risipiți în neant! iar film... film nu va fi niciodată!

I. Preliminarii:

Acesta nu este un film!

În acest caz nu se poate vorbi de un scenariu!

Nici de regie!

Nu există nimic!

Deși e excesiv vorbit, nu spune nimic! Nu dezvoltă nimic!

Neantul cinematografic a fost atins aici!

II. Sinopsis:

ȚĂȚĂDEMĂȚĂ (îmi cer scuze, dar chiar nu este vina mea!) este un manelist convertit înspre artă, este genial și, tocmai de aceea, este ucis fizic de simțirile mercantile ale apropiaților.

III. În care se dovedește că orice încercare de a găsi un sens al acestui proiect nu e decât o siluire a demersului analitic din spațiul cinematografic:

Doamna Nichituș, cu toate că din film nu reiese nimic, probabil dorește să alcătuiască o *dare de seamă* asupra societății românești, o imagine a contemporaneității autohtone. Însă tocmai aici e greșeala! Domnia-sa propune forma (și obiectul) de studiu al jurnalismului ca temelie a unui produs cinematografic. Jurnalismul dă seama de realitate, și nu este o artă, este o practică, cinematografia propune povești posibil-reale, și este o artă!

Este dureros să vezi cum toată scursura României actuale se înghesuie în aproape două ore de presupus film. E un adevărat supliciu să vezi cum fiecare personaj din film se chinuie să pozeze într-un corespondent real: asta nu face decât să transforme pelicula într-un exercițiu odios al re-culegerii realului; filmul devine dezgustător fiindcă se încarcă de real, fiindcă înoată în el. Or' filmul trebuie să vorbească despre *posibiluri reale*, atunci filmul potențează realul, îl îmbogățește fiindcă-i aduce alternative, fie ele și dureroase, îl regîndește prin asta, îl *produce*; dacă încearcă să-l exprime în mod direct, într-o corespondență aristotelică, atunci doar îl va *reproduce*, va fi o seacă încercare de copiere a lui. O încercare nereușită tocmai fiindcă propune un *știut*, care, în re-vederea proiectată, devine grotesc, mai ales în sforțările de a fi o *oglinză* moralizatoare. Fiindcă,

în concluzia pe care o propune (o veți citi în capitolul V., trei paragrafe mai jos), acest proiect asta pare a încerca: o moralizare a prezentului prin negativ, printr-o evidențiere a lui *așa nu!* Îi reușește doar în ceea ce privește filmul propriu-zis, arta de a face film, pentru ea *și totul era nimic...* este contra-exemplul perfect!

IV. Poziționare:

De fapt, în ceea ce privește această producție, orice analiză, oricît de peiorativă, este onorabilă și face filmul mult mai plăcut în scriere decît ar fi vreodată în sala de cinema! Pentru mine, este trist faptul că această producție a rulat în Cluj-Napoca la Cinematograful *Arta*.

Cum putem caracteriza această producție? Un răspuns la această întrebare îl consider necesar din două motive: evităm să considerăm acest proiect drept *film* și, apoi, găsim și o formulă-concept care să acopere în mare măsură ceea ce am văzut pe ecran. Eu am ales termenul *bandă*: pe de o parte este vorba de o *bandă* care se derulează într-un aparat încît vedem pe ecran o poveste... pe de altă parte, un sens al cuvîntului *bandă* (as în: *bandă de hoți*) descrie destul de bine ceea ce reprezintă această producție: **nouă miliarde de lei vechi, bugetul filmului, au fost executate silit!**

V. Cum am perceput concluzia ei:

După ce *banda* a fost vorbită în noțiuni de Dumnezeu, b(B)iserici și plicurile milei, și fiindcă în final e întoarcerea camerei în vazduh, pentru a circulariza *ne*-împlinirea poveștii, printr-o spunere de genul: *măi copii, dacă nu vă întoarceți fața către Dumnezeu, o să cădeți precum camera mea de filmare!*, eu, la final, m-am simțit exact așa cum mă găsesc în fața ridicării excesive și nefolositoare de biserici - simt că banii sînt risipiți aiurea - și, (cum de nu e loc de îndoială?), în fiecă caz știam că acesta va fi rezultatul încă de la început!

VI. Concluzia mea:

Mă întreb cum arată proiectele inițiale ale Cristinei Nichituș - toate cu titluri vegetale, fie că sînt documentare, fie că și acelea se vor filme... artistice (!?)

Aici, Creatorul și-a întors fața dinspre *banda* doamnei Nichituș fiindcă, în stilul său de a măcina cinematografia, îl pîngărește și în accepțiunea religioasă a cuvîntului și în cea de factură artistică. Sper să o uite definitiv, la fel cum ea a uitat orice măsură a bunului simț și a respectului față de posibilul spectator, care i-a dublu finanțat proiectul: o dată plătind un impozit către stat, apoi, plătind un bilet de intrare. Doar lipsa deferenței față de spectator trebuie amintită aici, respectul față de actori nu este invocabil, ei nu cred că au fost forțați să fie parte în această *bandă!* Spectatorii, posibili, măcar prin plătirea unui impozit, au fost obligați să finanțeze această imund discurs.

Deși este cel mai prost film românesc văzut de mine, dar tocmai fiindcă este *abominabil*, nu cred că *banda* doamnei Nichituș va avea vreodată soarta filmelor lui Ed Wood.

Sfîrșit,

deși, mi-e teamă, nu va fi o ultimă experiență de acest tip! (L.M.)

27. Iliu

Marius Șopterean

Din jurnalul regizorului Victor Iliu: „21 Ianuarie 1963
Niciodată, în lungul meu calvar de om bolnav, nu m-am simțit atât de bolnav ca acum, adică n-am avut niciodată senzația anormalității, a stării excepționale, ieșite din comun, a cumplitii neputințe în fața unei fatalități – nu identific aici fatalitatea cu o forță din afară, dinăuntru etc., ci în primul rând cu o situație, un sistem, un vector, niște coordonate – ca acum!

Simt că ceva fundamental s-a modificat în însășiarea obscură din interiorul meu, niște „deplasări” masive s-au făcut, sisteme întregi de raporturi s-au răsturnat cu capul în jos ș.a., iar totul continuă să funcționeze într-un fel de liniște rece, tacticos, ca o pendulă încărcată de o enormă inerție, și care va pendula, va pendula, în infinit, chiar și după ce ultima grăunță de conștiință va lumina în sufletul meu... ecou...”

După o viață arsă de mocnită durere și explozie creatoare cineastul Victor Iliu avea să moară la doar 56 de ani, pe 4 septembrie 1968, într-o clinică din Roma. Avea să lase în urma lui o moștenire cinematografică formată din câteva creații de excepție – *La Moara cu noroc* (1956), *Comoara din Vadul Vechi* (1964), câteva generații de studenți, precum și numeroase articole de film, de poetică cinematografică, valoroase texte de teoria filmului reunite în 1973 de către soția lui, Bianca Sofia Iliu și regretatul profesor de istoria și teoria filmului George Littera în volumul sugestiv numit *Fascinația cinematografului*. Tot aici, Victor Iliu avea să lase moștenire generațiilor de cinești un jurnal din a cărui gânduri am citat mai sus și care, din perspectiva contemporaneității, poate fi supus, alături de opera sa, unei altfel de posibile citiri, unei noi evaluări, târzii dar necesare.

După un parcurs biografic nu ferit de primejdii Victor Iliu se remarcă în viața cinematografică românească mai ales în primii ani de după sfârșitul celui de-al doilea război mondial, în glorioșii ani de *democratică reconstrucție* a Republicii Populare Române. Înainte de acest moment, încă din 1942, este anchetat de Curtea Marțială și apoi arestat pentru convingerile și propaganda de stânga iar anul 1944 îl găsește semnând la *Scânteia* cronici teatrale și cinematografice. Puterea instaurată imediat după 1947 avea nevoie de lideri de opinie de stânga, de acei intelectuali cu convingeri comuniste de origine sănătoasă – Iliu s-a născut într-o familie de țărani, la Râul Sadului, în apropiere de Sibiu. Astfel beneficiind de o excelentă cultură umanistă, de un spirit polemic puternic care ajută *lumea nouă* să se instaureze, Victor Iliu a suit rapid treptele afirmării socio-profesionale. Până în 1952 când primește *Premiul de stat clasa I* devenind *artist al poporului* – în urma realizării peliculei *Mitrea Cocor* – Victor Iliu se remarcă prin două pelicule gen *comandă socială*: *Scrisoarea lui Ion Marin către „Scânteia”* și *În sat la noi* – ultimul în co-regie cu Jean Georgescu. În 1952, câteva luni mai târziu de la peliculele pomenite (*Mitrea Cocor* avea să fie distins la Festivalul de film de la Karlovy Vary cu *Premiul luptei pentru progres social*), este ales deputat în *Marea Adunare Națională*, alegând să

urmeze o carieră politică de succes pusă în slujba construirii noii lumi, așa cum era ea visată de *Marele prieten de la Răsărit*. În patru ani, până la realizarea penultimului său film, *La Moara cu noroc*, filmează împreună cu regizorul Sică Alexandrescu *O scrisoare pierdută*, un spectacol de teatru al Teatrului Național „I.L. Caragiale” din București având ca protagoniști celebri actori ai epocii: Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Radu Beligan, Ion Finteșteanu, Grigore Vasiliu Birlic.

Dacă nu ar fi realizat, după o extraordinar de lungă și temeinică pregătire, filmul *La Moara cu noroc* iar mai apoi *Comoara din Vadul Vechi*, Victor Iliu ar fi fost perceput acum doar ca un intelectual de stânga, director meritoriu din 1950 al Institutului de Artă Cinematografică din București, profesor îndrumător totodată, iar din 1963 redactor-șef al revistei *Cinema* (în același an este ales Președinte al Cineaștilor din România), ar fi fost considerat ca făcând parte din elita colaborantă prin care puterea de la Moscova putea supraveghea și conduce clasa politică comunistă a României.

Ani la rând a existat o unică citire a peliculei *La Moara cu noroc*, această operă cinematografică fiind considerată una dintre cele mai reușite ecranizări ale unei opere literare românești, una dintre operele cinematografice de referință, model de ecranizare și care, alături de *Pădurea spânzuraților* – film realizat în 1965 de către Liviu Ciulei, cel care i-a fost lui Victor Iliu secundul în echipa de producție a filmului *La Moara cu noroc* –, au constituit operele cinematografice emblemă ale cinematografiei române. Autoritățile cultural-politice ale anilor '60-'70 au susținut acest film, declarându-l model de *cinematograficitate*, model de transpunere cinematografică a unei opere literare, programându-l în rețeaua de distribuție a României comuniste și difuzându-l la Televiziunea Națională de nenumărate ori.

Fire liniștită, introvertită, acumulează însă de-a lungul timpului o serie de frustrări, de temeri, de îndoieli. Toate acestea agravate și de cumplita boală – cancer în plăgi – pe care a purtat-o cu el mai bine de 20 de ani. În 1963, când și-a așternut pe pagină gândul prin care debutează prezentul demers, era teribil de bolnav dar suferința și-o ascundea cu o demnitate la care puțini dintre noi avem acces. Celebrul regizor și dascăl Elisabeta Bostan i-a fost acestuia studentă și, printre multe date pe care ni le relatează nouă studenților, despre excepționalul profesor Victor Iliu, un fapt mi-a atras atenția. După realizarea filmului *La Moara cu noroc* – operă primitivă în epocă, cum am mai spus, cu îndelungi urale – îi era în permanență teamă. Teamă la cursuri, teamă pe stradă, teamă acasă. Simțea că odată, când cronicile favorabile vor înceta, cineva va descifra cu adevărat intențiile acestei realizări cinematografice. Îi era teamă că în acel timp de plenary victorii muncitoresco-țăărănești cineva ar putea citi și altfel scriitura sa cinematografică.

Aparent aveam de-a face cu o transpunere extrem de fidelă a nuvelei lui Slavici, atât de fidelă în cuminenția ei încât generații de pionieri erau duși la cinema pentru a-l citi pe Slavici, povestea și eroii acesteia. Între opera literară și



Ioana Bulcă și Constantin Codrescu în *La Moara cu noroc*

cea filmică aproape nu existau granițe și totul parcă se cufunda într-o comună operă literaro-cinematografică. Faima de film de *public* era întreținută și de afirmația criticului D.I. Suchianu care vedea în această operă filmică *primul western românesc*. Și totuși...

Îmi imaginez serile de toamnă ploioase când înfrigorat și înfășurat într-un treni ieftin Victor Iliu străbătea cu alura lui slabă, aproape neînsemnată, Calea Victoriei în drum spre casă pândind umbrele ce foiau în jurul lui și despre care credea el că, într-o bună zi, aveau să-l doboare. Sau diminețile când străbătea Cheiul Ialomiței, în drum spre Teatrul Bulandra, acolo unde avea sediu pe atunci Institutul de Teatru și Film, și urma să se întâlnească cu studenții lui, să-i privească în ochi, să zâmbească și apoi să se afunde, alături de aceștia, în unice cursuri de măiestrie regizorală, departe de adevărurile crude, sălbatice ale vieții social-politice. Dar boala prezentă de mai mulți ani i se agravează iar doi ani mai târziu este internat în diverse sanatorii din țară și din străinătate pentru recuperare. Sub masca unui harnic și zelos intelectual care milita pentru ideile comuniste se contura adevărata față care vedea – nu avea cum să nu vadă!, simțea – nu avea cum să nu simtă!, că totul în jurul lui este putred iar lumea utopică visată de marii utopiști ai comunismului – Iliu era un mare utopist întocmai ca Istrati – se îndepărta văzând cu ochii. Realitatea era una cruntă: minciuni, arestări, deportări, procese false. Marea intelectualitate a României, cea venită de dincolo de frontiera social-politică a lui 1945, era decimată. România devenea – în ciuda rapoartelor oficiale și a veselor cincinale – o țară intrată în noaptea istoriei. Se putea protesta dar capătul era mai întotdeauna beciul comisariatelor milițiilor populare. Se mai putea protesta într-un fel: prin operă. Prin *pactul* cu o operă contestatară. Din acest punct de vedere considerăm că filmul *La Moara cu noroc* este unul dintre cele mai vii proteste realizate de-a lungul istoriei filmului românesc, regăsindu-se pe același palier de *strigăt* munchian cu *Reconstituirea*, *De ce bat clopotele Mitică?*, *Pas în doi*, *Glissando* sau *Moromeții*, filme interzise mult timp în România deceniilor trecute. Dar față de toate aceste opere cinematografice există în filmul lui Victor Iliu o stranie a protestului, a operei însăși, în care luciditatea demersului cinematografic se topește într-o filosofie mistică – oglinda de atunci a unei perfecte României agonizante...

(Continuare în numărul viitor)

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Universitare, editoriale, artistice...	2
editorial I. Maxim Danciu Cultura integrării	3
Ion Mureșan Tribuna - în vocabularul național de toamnă	3
cartea Mihaela Mudure Plăcerea povestirii	4
Andrei Doboș Poezia, gaură neagră	4
Grațian Cormoș Durabilitatea mahalalei bucureștene	5
Orhan Pamuk	6
comentarii Mihaela Mudure Un thriller istoric	6
imprimatur Ovidiu Pecican Oborul cu cărturari	7
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal (II)	8
accent Monica Gheț Andante	9
profil de scriitor Nina Cassian	10
zilele tribuna 101 de apariții ale noii serii Tribuna	
Mihai Mateiu Proces-verbal	12
Bogdan Crețu Biografism? Neoexpresionism?	12
Radu Vancu MM versus LXXX	13
Claudiu Komartin, Dan Coman, Andra Rotaru, Mihail Vakulovski, Florin Fartene	
George Vasilevici noret	16
Adrian Popescu Jurnalistic literar	16
Laszlo Alexandru Probleme actuale ale presei culturale românești	17
Ilie Rad Al V-lea Simpozion național de jurnalism, Cluj-Napoca, 27-28 octombrie 2006	18
Adrian Grănescu Carte de vizită sau emblemă: „O fotografie face cât 1000 de cuvinte”	19
Zilele revistei Tribuna la Radio Cluj	20
translații Horia Căpușan Înșelăciune sau cum te păcălește destinul	21
interviu De vorbă cu fotografii René Burri „Totul a început de la curiozitatea unui băiețel”	22
pharmakon De vorbă Adrian-Paul Iliescu Filosofia ca pretext pentru a discuta și rediscuta	23
filosofogramme Aurel Bumbăș Într-un alt fel despre eros și thanatos	24
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Falsurile și imposturile științifice (II)	25
intermezzo clujean Petru Poantă Orașul dicționarilor	27
flash-meridian Ing. Licu Stavri W. Styron a ales eternitatea	28
remember Judor Ionescu În jurul catedralei	29
ex abrupto Radu Juculescu Cianura și cultura	29
zapp-media Adrian Țion Un cadou galactic	30
epiderme de bazalt Mihai Dragolea Despre regi și regine, cu șoarecele opărit și moștenirea	30
teatru Și a fost invazia... De păpuși Sinteză de festival la cinci mâini	31
muzica Francisc Laszlo Ave Edinal	32
De vorbă cu maestrul Emil Simon „Nu am făcut altceva decât să redau cu naturalețe și meticulozitate ce am crezut eu că și-a imaginat compozitorul”	32
film Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier Și totul era nimic	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 27. Iliu	35
plastica Livius George Ilea Țara Moșilor. Dosar foto	36

plastica

Țara Moșilor. Dosar foto

Livius George Ilea

Libertățile practic nelimitate promovate azi de tehnica procesării computerizate a imaginii ascund un elementar viciu de esență. Asemeni prea-uzitatelor *War Games*, care în înșelătoarea ecuație a jocului pe calculator eludează responsabilitatea morală a actului de a ucide, deformarea, trucarea imaginii riscă să ne anestezieze un elementar respect pe care îl datorăm reprezentării oneste a realității “de teren”.

“Țara moșilor”, expoziție deschisă recent în cadrul Zilelor revistei *Tribuna* de către un grup de patru fotografi (Szabo Tamas, Robert Sârb, Ioana Mihaela Socaciu, Ștefan Socaciu) reprezintă o pledoarie implicită pentru inepuizabila excelență a peisajului montan pur și simplu. Numai cine nu “a făcut” muntele (edificatoare noblețea inițiativă a unei sintagme vs. aneantizarea prin grobianismul fără rest al limbajului “de cartier”) ar putea rămâne imun la această generoasă provocare: să vezi Apusenii tăi verificându-ți propria percepție prin prisma celor patru “obiective”.

Deși, printr-o ironică, stranie coincidență, numele autorilor par extrase din aceeași pagină a unei agende telefonice, gruparea lor într-o echipă nu are nimic întâmplător.

Szabo Tamas, membru al prestigioasei A.F.I.A., este un “clasic” al fotografiei clujene. Martor și actant al mișcării artistice clujene din ultima jumătate de veac, peregrin prin munții Balcani, Tatra sau prin masivele muntoase din China sau Coreea artistul – fotograf își manifestă atașamentul sincer, necondiționat față de Apusenii încă din anii '48-'50. Nicăieri nu se simte mai fericit decât în Apuseni: “peisajul domol, fâgăduitor, darnic, cu un relief echilibrat care te îmblânzește și purifică la poalele munților sau pe traseele de creastă se schimbă uneori într-o clipă iscând o prăpastie de 200 m adâncime, spre adâncurile pământului unde Someșul își face loc printre stânci sălbatice (Cetățile Ponorului)”. Rod al unei fericite rutine etnografice, fotografiile sale surprind cu profesionalism moșii în ipostaze de referință, oarecum atemporale (oieri și câinii lor, cai “mocănești”, torcătoare, vânzatori de ciubere, aratul pământului arid cu pluguri trase de bivoli, muncitori la turbărie). Portul popular specific, formele de relief (Valea Arieșului, Valea Galbenei, creasta de la Cârligata, Stâna de Vale, ghețarul de la Scărișoara, Vârtope, etc.) sunt antologate cu rigoare savantă în fotografii realiste, de excelență rezoluție. Szabo Tamas dovedește o grijă atentă, sensibilă pentru claritatea optimă a celui mai mic detaliu caracteristic, tratându-și cu maximă seriozitate, respect și multă afectivitate modelul fotografic.

Ștefan Socaciu, (n. 1977) având un impresionant CV profesional a fost recompensat cu numeroase premii naționale și internaționale. Absolvent al Colegiului de fotografie din cadrul companiei Carnival Cruise, Line - Miami, S.U.A., el reflectă prin fotografiile sale de artă pe lângă promițătorul său talent, principiile ale școlii nord-americane de fotografie. Cadrele sale manifestă o spontaneitate naturală a reacției la provocările realului, o admirabilă selectivitate a deciziei estetice. Acuratețea tehnică a imaginii surprinde peisaje exemplare, în care implicarea emoțională respiră doar în filigranul lucrării. Unghiurile curajoase de atac, cromatica unitară a decupajului din



foto: Szabo Tamas

natură recomandă multe dintre compozițiile sale fotografice ca fiind “de colecție”.

Ioana Socaciu (n. 1977) explorează cu delicatețe valențele plastice și simbolice ale unor accidente de relief. Uneori (Biserica din Sălciua), nostalgia unei imagini vizuale culturale remanente produce un cadraj care pare a recompune eliptic atmosfera și configurația unui pavilion sau a unor arbuști din grădina japoneză. Totuși, relieful, flora, siturile istorice, tulnicăresele, barajele și lacurile de acumulare sunt elemente care tind să circumscrie sugestiv cronotopul zonei în viziunea surprinzătoare a unei estete.

Ca fotograf, Robert Sârb (n. 1979, inginer informatician) realizează remarcabile peisaje de iarnă surprinzând intimitatea confortabilă a unor ierni blânde. Pointilismul compunerii imaginii, prospețimea decupajelor din natură comunică o stare de așteptare solemnă a unor sărbători iminente, în comuniune cu feeria dăruită de o natură binevoitoare. Sugestiile picturale ale unor compoziții închise, învăluitoare în lumina puținelor ore ale zilei de iarnă trădează o sensibilitate rănită, introvertită, regenerându-se prin terapia unei delicate comuniuni cu energiile pozitive ale locului.

Imaginile prelevate de Szabo Tamas cu mulți ani în urmă reprezentând ruinele minelor romane antice de la Roșia Montana sunt alăturate acum și aici fotografiilor realizate de mai tinerii săi colegi în această vară la fața locului și care nu mai pot surprinde decât imensa groapă roșie rămasă, lansând un elocvent avertisment împătimitilor de Apuseni.

Un album fotografic reunind cele mai relevante imagini produse de expozații ar constitui o excelență lovitură de imagine pledând pentru păstrarea identității culturale cât și a sitului natural al Țării Moșilor, în spiritul reintegrării noastre europene.

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

