

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-31 mai 2006

89



Județul Cluj

1,5 lei



Ilustrația numărului: **Onisim Colta**

istorie recentă

Conflict și adaptare *Dorina Orzac*

interviu
Mihai Chirilov

Retroproiecție
**Cercul literar
de la Sibiu/Cluj**

**Festivalul
 internațional
“Lucian Blaga”**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

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

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

agenda

Prima seară românească de poetry slam la Sibiu

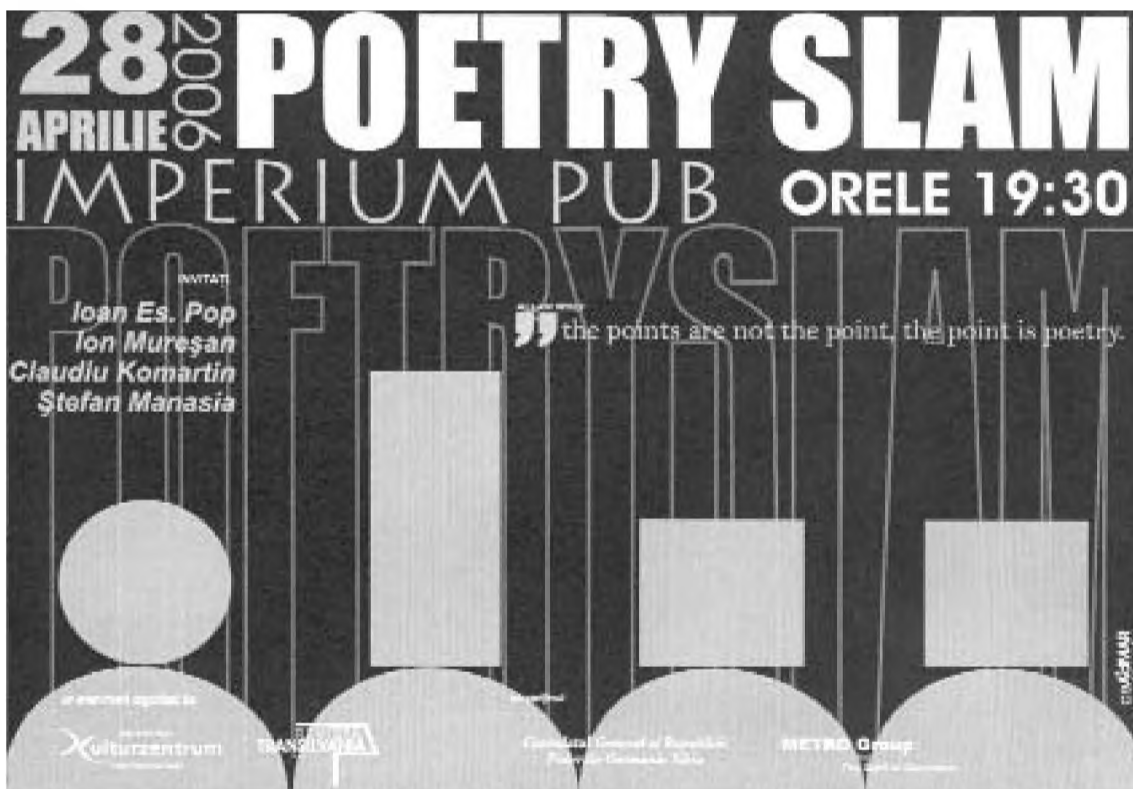
Ștefan Manasia

Există modalități prin care poezia contemporană să iasă din desuetudine, din elitismul rece, să se îmbrățișeze pentru câteva ore măcar cu publicul neprofesionist, dezinteresat, însă deschis noilor experiențe comunicaționale? Mai poate exprima poezia frustrările și visele unei generații într-o epocă în care muzica rap, videoclipurile rock, talk-show-urile acide, arta stradală o fac atât de percutant/viu/ dinamic/ bine?

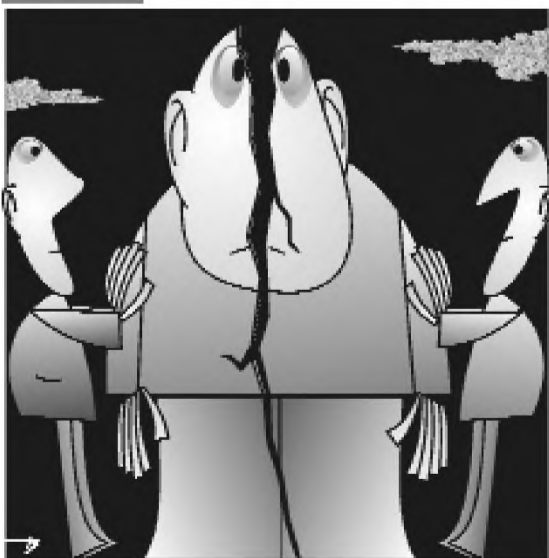
Probabil că din aceste întrebări și/ sau din altele asemănătoare avea să ia naștere, la mijlocul anilor '80, *poetry slam*-ul, competiție între poeți care-și citesc textele pe o scenă, pe teme date, câștigătorul fiind stabilit în urma aplauzelor publicului. Partener privilegiat și juriu, publicul poate fluiera, pocni din degete, huidui la textele care nu-i plac.

Bertolt Brecht, bunăoară, poate fi privită ca un strămoș direct al genului. N-ar trebui ignorată, de asemenea, nici lirica autorilor germani postbelici din România, de la Oskar Pastior la Herta Muller sau Rolf Bossert (frumos comentată și tradusă în *Observator Cultural* din 4 mai 2006).

Ca-ntr-un roman de Dumas, după aproape 20 de ani, poetry slam ajunge și în România și - nu tocmai întâmplător - în cochetul Sibiu, viitoare capitală culturală a Europei. Centrul Cultural German, Consulatul R.F.G. din localitate și „Imperium Pub” au făcut posibilă, pe 28 aprilie a.c., prima seară poetry slam românească. În prezența unui public numeros, foarte tânăr și deloc comod, trei poeți, Ioan Es. Pop, Claudiu Komartin și sussemnatul aveau să performeze, după ce invitatul de onoare, Ion Mureșan, se retrăsese în ultima clipă. Trei poeți au citit câte trei texte pe trei teme propuse de organizatori:



bour



În 1984, poetul american Marc Smith, angajat în construcții, inițiază o lectură de poezie la un jazz club din Chicago, numit „Get Me High Lounge”. În 1986, Marc Smith îl convinge pe proprietarul unui alt club din Chicago, Dave Jamillo, să organizeze simbăta noaptea în „Green Mill Tavern” (loc drag cândva și inimii lui... Al Capone) o competiție săptăminală de poezie. Astfel că *Uptown Poetry Slam* e susținut în premieră pe 25 iulie 1986. Așa cum ne informează www.poetryslam.com, „Green Mill” devine în câțiva ani o adevărată Mecca a poezilor tineri din toată lumea. Nu e de mirare că, de aici, *poetry slam*-ul va fi exportat cu succes mai ales în Germania, o țară unde lirica nu a ocolit niciodată aspectele sociale, realitățile - oricât de meschine sau monstruoase - ale unei epoci. Poezia tranzitivă, sardonică, protestatară a unui

dragostea, alcoolul și politica. În pauzele concursului, s-a ascultat jazz, s-a gustat un pahar de vin. Nu voi aminti aici câștigătorul/ câștigătorii competiției, deoarece „the points are not the point, the point is poetry” (Allan Wolf).

Sper, de aceea, că inițiativa Centrului Cultural German sibian, a directoarei Bianca Herlo, a managerului-ului Andreea Ciortea și a moderatorului Radu Vancu va fi preluată și de alte instituții, cluburi etc. La urma urmei, nu ne plîngem noi că poezia nu mai ajunge în preferințele publicului contemporan?

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”

Irina Petraș

S-a încheiat cea de-a 16-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga”. Vremea a ținut, încă o dată, cu noi. Spuneam, la deschidere, că am avut, în zilele din urmă, sentimentul că înălțăm un fragil castel din cărți de joc. An de an, aceleași emoții, aceleași nesiguranță, aceeași teamă că edificiul s-ar putea prăbuși. Consecvența și generozitatea cu care Primăria și Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca sunt, în cele din urmă, alături de noi sunt umbrite de absența unei formule măcar parțial instituționalizate. E adevărat că, în cadrul mai larg al strategiilor culturale ale municipalității, Festivalul Blaga și-a câștigat un loc greu de ignorat și e recunoscut deschis ca emblemă culturală a Cetății, una dintre mai multele construite aici. Însă lucrarea noastră stă încă, în fiecare primăvară, sub semnul provizoratului. Mesajele către oaspeții din străinătate pleacă abia în aprilie, după ce aflăm, încă o dată, că Festivalului i s-au repartizat sumele cerute. Dar atunci agenda multora dintre ei e deja încărcată cu întâmplări puse la cale – europenește – cu multe luni înainte...

Am primit, acum, asigurarea că lucrurile se vor așeza și că a 17 ediție va putea fi lucrată din vreme, cum se cuvine. Vom putea introduce și fireasca și necesara *preselecție* care nu doar să asigure un nivel și mai ridicat dezbaterilor, ci să permită și premierea „la zi” a celor mai bune intervenții ale anului.

Dorința de a ne consolida statutul se întemeiază pe argumente solide. La Cluj, de 16 ani, se întâmplă *Zilele Blaga*. La început de mai, vin aici *Cititori* ai lui Blaga din toate colțurile țării și ale lumii. Înființată în noiembrie 1990 de un grup de scriitori și oameni de cultură clujeni, Societatea Culturală „Lucian Blaga” (condusă, pe rând, de Liviu Petrescu, Horia Bădescu, Mircea Borcilă) construiește – încet, dar sigur – un *spațiu de enunțare* pe care să-l recunoască toată lumea drept cel mai potrivit pentru a găzdui și coordona exegeza blagiană națională și internațională. Lucrările despre poet și filosof acoperă 9000 de pagini și șapte volume: *Eonul Blaga. Întâiul veac* (1997), *Meridian Blaga I* (2000), *II* (2002), *III* (2003), *IV* (2004), *V* (în două tomuri, *Literatură și Filosofie*, 2005). La Teatrul Național Cluj s-a pus la cale *Integrala Blaga* („A sosit vremea unei redescoperiri valorizatoare a resurselor teatrului blagian”, crede Doina Modola, iar pentru Gerd-Klaus Kaltenbrunner, „ceea ce a însemnat Richard Wagner pentru Germania, Yeats pentru Irlanda a devenit Lucian Blaga pentru România cu dramele sale cu conținut legendar și mitic”). Invitați de peste hotare îl descoperă, îl citește și îl traduc („Viziunea lui Blaga despre spațiul mioritic are puterea mitului” – Klaus Heitmann; „Mi se pare că Blaga mai are ceva de spus. Filosofia lui mai are viață. Încă este proaspătă. Nu e prea târziu pentru el. Există un tâlc în faptul că Blaga nu este recunoscut [...] Când lumea va vedea că filosofia lui Blaga oferă rezolvări noi și fiabile problemei de azi, va recunoaște că Blaga este un filosof cu adevărat

meritoriu” – Michael Jones; „În fond, la Blaga e vorba de poziția omului în univers. Aceasta e problema centrală a lui Blaga. Toată filosofia lui Blaga nu este decât o variantă foarte bine caracterizată a filosofiei dintotdeauna, a filosofiei antropologice, care încearcă tocmai această determinare a esenței omului” – Eugeniu Coșeriu).

De la început construit în ideea deschiderii spre universalitate, Festivalul a fost onorat de prezența unor remarcabili invitați sosiți din Albania, Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, China, Coreea, Franța, Germania, Grecia, India, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Lituania, Macedonia, Republica Moldova, Polonia, Senegal, Serbia, Spania, SUA, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria etc., dar și Alba Iulia, Arad, Bacău, Baia Mare, Bistrița, Brașov, București, Constanța, Craiova, Focșani, Hunedoara, Iași, Mediaș, Oradea, Pitești, Satu Mare, Sibiu, Sighișoara, Sinaia, Suceava, Târgu Mureș, Târgu-Jiu, Timișoara, Zalău ș.a.m.d. Au fost prezenți la edițiile succesive ale

Manuela Botiș, Laura Poantă, Gavril Gavrilăș etc.

Iată doar câțiva dintre premiații festivalului: *Marele Premiu* – Gerard Bayo, Marc Quaghebeur, Dominique Daguet, Charles Carrere, Slavko Almășan, Srba Ignatovici, Philippe Jones, Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Valeriu Anania, Aurel Rău, Marta Petreu, Ion Mureșan, Horia Bădescu, Adrian Popescu; *Opera omnia*: Geo Bogza, George Uscătescu, Eugeniu Coșeriu, Eugen Todoran, Ioan Alexandru, Eugen Simion, Nicolae Balotă, Dumitru Radu Popescu; *Premiul pentru poezie*: Radomir Andrici, Takashi Arima, Anghel Dumbrăveanu, Shaul Carmel, George Vulturescu, John Balaban, Lucian Vasiliu, Dan Damaschin, Adam Puslojici; *Premiul pentru exegeză blagiană*: D. Vatamaniuc, Ilie Pârvu, Ion Bălu, Cornel Ungureanu, Dumitru Irimia, Iosif Cheie-Pantea, Ion Pop, Marin Mincu, Felicia Burdescu, Mihai Cimpoi, Mircea Tomuș, Doina Modola, Rodica Marian, Mircea Muthu, Corin Braga, Lucia Cifor, Cornel Hărănguș, V. Fanache, Mircea Flonta. S-au acordat premii pentru răspândirea operei lui Blaga peste hotare (Serge Fauchereau, Brenda Walker, Yves Broussard, Jean Poncet, Kato Hitomi, Huigang Tien, Gabrielle Brustoloni, Solo Juster, Bruno Rombi, Rudolf Windisch, Ion Miloș, Solo Har, Markus Manfred Jung, Costas Valetas, Alexandar Petrov, Guido Zavanonne), premii pentru reprezentare plastică și scenică a operei



Festivitatea de deschidere a Festivalului internațional „Lucian Blaga”

Festivalului membrii Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor.

Au dat greutate Festivalului, în primii ani, o serie de spectacole *ACUSTICON*, găzduite și regizate de Studioul teritorial de Radio Cluj. Au fost reprezentate *Pașii Profetului* (Teatrele Naționale din București și Cluj), *Tulburarea apelor*, în premieră absolută (Teatrul Național Cluj și secția de teatru a Facultății de Litere), *Ivanca* și „*Mă joc cu voi așa cum doriți*” (regia Anca Bradu, respectiv Anca-Daniela Mihut, scenografia Adriana Grand). S-au adăugat mari *Recitaluri de poezie* („Pentru noi toți, Blaga a însemnat primul contact cu poezia mare [...] după atâtea căutări, reîntoarcerea la poezia mare se va face prin Blaga. Poezia noastră se va revigora plecând de aici. De aceea mă bucur mult că la Cluj se face această sărbătoare la modul serios” – Ileana Mălăncioiu) și muzică (lieduri de Marțian Negrea și Sigismund Toduță pe versuri de Blaga, concert Tudor Jarda, *Poemele luminii*) etc. Sub semnul Festivalului au fost vernisate expoziții de artă plastică (cu sprijinul UAP și al Muzeului de Artă Cluj-Napoca): Uno Svensson; Ingeborg Vilsson, Mary Kampbell, Christina Sagerfalk (Suedia), Laurențiu Buda, Teodor Botiș, Victor Ciato, Nicolae Man, Florin Maxa, Ioan Sbârciu,

blagiene. Festivalul a avut *ediții speciale* la Paris, Budapesta și Chișinău. Pentru atragerea tinerilor, s-au organizat Concursuri de exegeză blagiană pentru studenți (cu sprijinul Facultății de Litere).

Simt nevoia să repet: suntem, nu încapem îndoială, moștenitori ai marilor figuri din cultura noastră, dar e la fel de adevărat că și ei sunt, vrând-nevrând, moștenitorii noștri. *Lectura* noastră, în sensul cel mai cuprinzător și mai greu al termenului, le asigură nume, durată, recunoaștere. Uneori, l-am obligat pe Lucian Blaga, prin lectura noastră deviată și neserioasă, să moștenească un *mioritism* al tuturor relexor și slăbiciunilor, al lenei de a lucra în perspectiva lungă a Istoriei.

Centrul de Studii Blagiene, așadar, nu există încă. O absență, de altminteri, relativă, căci, dacă nu există instituția ca atare, cu sediu, funcționari și aparatură, „centrul” trăiește prin miile de pagini de exegeză blagiană comunicate la cele 16 ediții – o veritabilă bibliotecă în creștere. Toate astea pregătesc cu harnică răbdare ardelenească înființarea unei instituții întemeiate pe tot ce s-a făcut deja în numele ei.

cartea

Despre truda semănătorului

Virgil Stanciu

OVIDIU PECICAN

Imberia

București, Ed. Cartea Românească, 2006

În ultimii ani romanul autohton pare a-și fi recâștigat o parte din prestigiul pierdut. El a redevenit *citibil* și, cum spunea Henry James, *discutabil*, în sensul că ridică suficiente chestiuni de ordin tematic, stilistic sau compozițional (ca să nu mai vorbim de cele legate de viziune) pentru a îndemna criticii să-l vorbească de rău sau de bine. Ceea ce mi se pare mai important este că tot mai multe producții românești renunță la o anumită încrâncenare experimentală – justificată, poate, înainte de 1989, ca reacție la o aspră tabuizare tematică – pentru a deveni *reader-friendly* și a recuceri prin aceasta o piață oricum îngustată de traduceri și de e-cultură. E bine să se scrie mult și competent, în cadrul unor sub-genuri și formule consacrate, pe care cititorul le așteaptă. Într-o astfel de recoltă mănoasă, capodoperele pot apărea cu mai multă ușurință.

Ovidiu Pecican nutrea cândva ambiția de a deveni un Balzac român. Avea mobilitatea minții, informația, jovialitatea și puterea de muncă necesare apropierea acestui ideal. Istoria mare l-a abătut din drum, punându-i în față perspective nebănuite și obligându-l să se despartă parțial de ficțiune, pe care o păstrează ca opțiune secundară, după istorie, filosofie, studii culturale și publicistică “la zi”. A devenit un polihistor, dar unul care lucrează exemplar în toate sectoarele frecventate. Îl bănuiesc, totuși, că regretă întrucâtva că nu s-a putut dedica în exclusivitate literaturii de imaginație.

După o pauză de cincisprezece ani (nu iau în considerare experimentul science-fiction *Razzar*, scris în colaborare), Ovidiu Pecican re-debutează, practic, ca romancier cu *Imberia*, o carte firească, simplă și caldă (în sensul că e plină de sentimente umane, nu vidă sub poizhița unui discurs auto-erotic), care sporește regretul cititorului că nu e mai activ ca prozator. Este un roman autobiografic, dar unul care nu adoptă atitudinea pasivă obișnuită în cazul narării unei vieți, ci selectează și recombina, în așa fel încât răscrucele existențiale din viața protagonistului să iasă în evidență cu remarcabilă forță narativă, dar și cu naturalitate. Eroul este “Dragodan, profesor de istorie etc. etc., persoană șmecheră a urbei someșene” (p. 108). Într-un discurs confesiv, care presupune sinceritatea, el își rememorează – după marea traumă care este moartea tatălui – tinerețea, legăturile de familie și relațiile amoroase, în contextul punctat cu note satirice al tranziției politico-economice românești și în cadrul sobru schițat al provinciei transilvane (Cluj – Arad). Dragodan, în ton cu tranziția, trăiește într-un “provizorat exuberant”, acumulând experiențe de viață și consumându-le autentic, fără a poza, a se lamenta sau a mima un exces de implicare. Pe unul dintre planuri se află familia, de care este, practic, despărțit: fratele și sora sunt fugiți în Occident, vizitele la părinți, infrecvente, sunt pretexte de tristeți metafizice și melancolie existențiale. “Familia mea pătrunde tot mai mult în mine, în cazemata mea ambulată și inexpugnabilă ... Țara mea se întinde și ea până la

orizontul de sub pleoapă, de sub cearcăn, de sub tâmpla aburită de revoltă.” (p. 15-16). Se detașează figura tatălui, a cărui boală, operație și moarte – totul suportat cu demnitate de modă veche – constituie una dintre direcțiile de înaintare a narațiunii. O empatie secretă îl leagă pe fiu de tatăl oarecum distant, care își depășește simpla calitate de progenitor, devenind un alter-ego, o instanță etică recunoscută ca atare de povestitor: “Undeva în interiorul meu, într-o mare de întunecime străbătută când și când de fulgere, în vârful unei piramide tăioase și obscure, locuia o siluetă imobilă și severă, căreia i-aș fi spus tată, dacă era să-i spun într-un fel, dar care nu eram decât eu însumi.” (p. 61) Iar mai departe: “Dacă mă gândesc bine, dintr-un anumit punct de vedere viața mea n-a fost (și nu e!) decât o bătaie continuă cu observatorul meu din penumbră.” (p. 72).

Pe alt plan, mai puțin filosofic-existențial, dar nu mai neinteresant, romanul se ocupă de tribulațiile sentimentale ale lui Dragodan și de viața lui cotidiană în Clujul școlilor, descris în tușe zgârcite, dar puternic evocatoare. Una dintre femeile care se insinuează în viața lui este aproape neverosimila Imberia, cunoscută la un cenaclu, o ființă tenace, prea puțin atrăgătoare, dar animată de voiața de a-și afirma personalitatea și de a-și demonstra sie însăși capacitatea de fraternizare. “Avea în ea ceva din comunismul de război” (p. 20), ne spune naratorul, o perfectă caracterizare de personaj! Între ea și Dragodan se stabilește o relație ciudată, de atracție-respingere, iar colocviile celor doi au când profunzime, când un umor bine temperat. Protagonistul, însă, are o relație sentimentală paralelă, cu o femeie tristă și trudită, studentă la management la una dintre universitățile particulare, Antonia (Mormoloc). Nimic idealizat în cele două legături, a căror descriere sincopată respiră autenticitatea, cu atât mai mult cu cât, în final, eroul nu tranșează poziția sa ambiguă. Ar fi de obiectat doar faptul că titlul romanului te induce oarecum în eroare, îndemnându-te să crezi că sămburele epic al romanului este relația cu Imberia, când cartea este realmente dominată de figura tatălui.

Cu excepția capitolului 37, care consemnează trăirile tatălui, Victor Dragodan, în fața morții și a scrisorii Imberiei, romanul este narat la persoana întâi, ceea ce-i amplifică aerul de autenticitate. Întâlnim și unele ecouri dostoevskiene și joyceene, de pildă în conferința ținută la Casa de Cultură de părintele greco-catolic Gomboș, despre lupta dintre credință și necredință în *Frații Karamazov*, sau în discuția dintre Dragodan și același pe marginea Marelui Închizitor (care trimite la *Portret al artistului în tinerețe*). Un adevărat deliciu al lecturii este prezența neadulterată în fundal a Clujului, cu lăcașurile de învățătură și cafenelele familiare, precum și prezentarea urbanizării ca fiind, mai curând, un fenomen de ruralizare a orașelor. Deși tonul narațiunii păstrează o linie mediană între grav și umoristic, există și episoade comice care dovedesc înzestrarea de potențial scriitor satiric a lui Ovidiu Pecican: șterpelirea volumului din *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate* dintr-o librărie rurală și destinul ulterior al impunătorului tom, discuția celor două personaje din tren despre tranziție, aluziile (străvezii, uneori) la personalități politice ultra-mediatizate.

Ca o cortină finală ce te îndeamnă la



meditație, “Epilogul” constă dintr-un citat din *Noul Testament*, urmat de o discuție imaginată a lui Iisus cu discipolii despre misterul cuvântului-sămânță. Sămânță plantată în sufletul credinciosului sau al necredinciosului, pentru a rodi de fiecare dată altfel.

Aveți încredere în semănătorul Ovidiu Pecican.

Expandarea subteranului

Ioana Cistelean

GHEORGHE MIRON

Rîma

Timișoara, Ed. Brumar, 2005

Jurnalist de formație, Gheorghe Miron e într-atât de inspirat prozastic încât să insinueze o dată cu romanul său, *Rîma* (Ed. Brumar, Timișoara, 2005), o breșă în peisajul literar al defulării nuanțat-obsesive june. Exploatând beletristic un fundament jainist, acela că între sufletul împovărat și corupt și trupul îmbolnăvit vădit – progresiv se instaurează un raport de interdependență reflectorizantă, autorul punctează nu tocmai programatic ingredientele unui real inhibat și succombat într-o estetică a urtului în variație abuziv-dark, iluzionând un cvasi – tratat nu doar despre „arta de a muri”, ci mai degrabă despre mecanismul unei subzistențe extreme, categorizând un paria social, mizând pe condiția de non-erou. Îngurgitând proza lui Gheorghe Miron, senzația unei individualizări autentice auctoriale se lasă gustată și acumulată în etape, dublată oarecum de poziționarea vinei scriitoricești în proximitatea conturării unei oglinzi halucinogene, în plasma căreia derizoriul și desuetul se scaldă confortabil în undele unor percepții intenționat răsturnate. De singularitatea cărții ne „avertizează” și Viorel Marineasa în



prefață, susținând că „meritul prozatorului este însă acela de a nu rămîne la suprafață, de a merge în adîncime cu orice risc, chiar dacă acolo nu va găsi decît jegul, duhoarea și mucegaiul”.

Perspectiva narativ – confesivă, brută în onestitatea sa, îi revine eroului no-name care-și cîștigă dreptul de a fi restrictiv nominalizat ca Doruleț, abia spre finele volumului. Nucleul habitativ al acestuia îl constituie „groapa cea întunecată”, valorizînd măcar ambivalent atributul libertății și al protecției minimaliste, într-o dialectică abisal negativizată a centrelor micronice subsumate *subteranului* convulsiv. Într-un imago pe alocuri liricizat în forță, staza constantă este aceea a unei frici organice, pantagruelice, adînc înțepenită, pietrificată, ereditară, transfigurată în paralizie, în reacții ezitante înaintea actului violent; completată cu foamea și cu neputința himerizante, înlănțuirea naufragiază într-o paradigmă a agresivității viscerele, hătuind conștiința locatarii abisului marginalizat, socialmente indezirabil („În fiecare noapte mă trezeam speriat și rămîneau așa ore întregi. (...) Eram numai noi trei, împreună prin mațele pămîntului și pe străzi. (...) Iadul cu miile de draci mi-a revenit în minte. Era spaima aceea născută în copilărie, pe care o ascundeam adînc în mine. De la bunică-mea de 80 de ani mi se trăgea. (...). Nu puteam să mă hotărîsc. Să alerg prin parc, printre copaci, să mă ascund în vreo tufă, să fug mai departe spre blocuri și să mă pierd în vreo scară...dar oare aveam să rezist?”). Intotdeauna culpa e poziționată în afară, sinele e deresponsabilizat, într-o practică tehnicistă a simbolurilor inversate axiologice: nimic sfînt nu scapă parazitării semnificante, disoluția implacabilă a aurei familiale, preoțești este iminentă, probîndu-se umanul pur maladiv, într-un exercițiu – șocant în firescul său – al desacralizării actanților, ultimele redute ale luminozității perimate. Preotul, împătimit bahic, invadează oniricul chinuit al personajului reflector („L-am găsit pe dușumea, lîngă pat. (...) Mirosea e alcool fermentat cu otravă stomacală. Preotul Brăiescu băuse bine. (...) Preotul sforăia și respira greu. Avea gura deschisă și îi ieșise limba vînată afară. Din gură îi curgea un pîrîiaș de flegmă gălbuie. Făcuse pe covor, în amestec cu praful, o baltă neagră”); un tată fizic neputincios, angoasat și angoasînd bruma de inocență și tandrețe a fiului prin expandarea propriilor frustrări egocentrice și a handicapului afectiv, alcătuiind cuplul formal alături de nefirescul atitudinal – senzual, pervertit clinic, matern și supervizat de o

bunică malefic-habotnică, instaurînd spaima ubicuă înlăuntrul copilului („Bătrîna mă chema la ea, noaptea tîrziu. Îmi arăta un cap de capră cu coarne și barbișon. Îmi arăta și fotografiile cu cazane de smoală în care fierbeau oameni și copii. Toți se chinuiau să iasă afară, dar dracii îi împingeau înapoi cu furcile. (...) Bea vodcă, fuma și mă bătea cu biciul pînă leșinam”, „Stăteam pe patură, aproape dezbrăcat, lîngă mama. Ea își dăduse jos rochia. – Dacă te vede vecinul? Nu mi-a răspuns. M-a privit surîzînd. Tăcerea ei m-a pus pe gînduri”; „Abia atunci, l-am văzut pe tata. Era la fereastră și ne urmărea și el. Se sprijinea în baston și plîngea”). Nevoia erotică și, implicit, experiența erotică a lui Doruleț absorb și respiră-transpiră aceeași dimensiune a ieșirii din normalitatea canonizată, într-o frenezie a variantelor homosexuale și pedofile, cu izuri de refugiu cvasi-salvator, într-un spectaculos cocktail odorizat și abratizat în extremis, colporteur al dezagregării, al pieirii – „Trupuri fierbinți, sudoare, țîțe lăbărțate treceau prin gîndurile mele otrăvite de gaze și nelipsita putoare...Femeia se amesteca în mintea mea cu trupurile păroase și mizerabile ale lui Tinu și Coteț. (...) Printre ei era și o aurolacă, Ina, în vîrstă de nouă ani. Era slabă și tușea tot timpul. Nu putea să mînce nimic, dar se droga. Ne îmbrățișam și ne iubeam în fiecare noapte numai să uităm de viața noastră, de foame și frig”. Nu doar sexul ca adjuvant, ci mai ales narcotizantul suprem, drogul deconspirat motivațional și nuanțat preferențial – aurolacul. Mereu stocat în provizii, atent dosit, adjuvantul e veșnic rătăcit, absentînd nevrotic în plină criză, sustrăgîndu-se obstinant despovăririi personajului, captiv al unui blestem paroxistic, abandonat în hățișul labirintic inevitabil închis. Dotat cu un al șaselea simț al dezastrului, personajul-rîmă eludează virtualele chinuri ale virusului HIV, frîngîndu-se subit, neavertizat, izbit de o mașină, în ploaie.

Există o fragilitate a liniei ce demarcă realul de imaginar, realul de oniric și realul de variabila delirului, dualismul parafînd, în fond, viziuni ale iadului, una provocînd-o și acaparînd-o pe cealaltă, exacerbindu-se coșmaresc infinitezimal. Între proiecție și veridic, fluidul vital și deopotrivă letal este violența delirizată apocaliptic, coreponența senzorial-nostalgicizată congruentizînd sub haina alunecosului flash-back extremitățile memoriei și ale notației purtătoare de boală. Practicînd un cult al detaliului eșuat în morbid, Gheorghe Miron ne aruncă dezinvolt în scene desprinse parcă dintr-un teatru al absurdului macabru, abrutizînd imaginea în horror olfactiv, pestilențial, încercînd grotescul și maladivul într-un registru al naturalismului feroce, direcționat înspre esența ritmic sacadată, însă neexcluzînd progresia stazelor pervertit umane, subcutanate. („Sinii mari îi atîrnau într-o parte și în cealaltă ca doi saci de nisip pe spatele unui catîr lenș. Pulpelile slănoase, strălucind de sudoare, stăteau depărtate. (...) O priveam cu un fel de curiozitate amestecată cu scîrbă”; „Baba s-a așezat lîngă cerșetor. A lăsat cîrja pe iarbă și a-nceput să-l curețe de viermi. Îi mătura cu degetele răsfirate, îi arunca pe trotuar și-i zdrobea cu tălpile. Carnea sîngerie, dar moartă, rămînea liberă”).

Înscriindu-se în pattern-ul opus „poveștilor de succes”, tranzitînd epic „știrile de la ora cinci”, romanul bulversează și cucerește un segment de cititori nevirusați de pudibonderie și docilitate estetice.

Ioan cel Negru tăiat cu o sabie de argint

Alexandru Jurcan

IOAN NEGRU

Zăpadă cu lupi

Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2005

mul e singur și umbra crește, în timp ce pomul e cu stele, iar cerul știe ce știe... Am citit cartea poetului Ioan Negru la o lumânare nocturnă, fără lupi, însă cu ultimele zvăcniri ale zăpezilor din martie). Și, din nebagare de seamă, ținînd eu așa, cartea lîngă lumânare, ultima copertă s-a aprins. Repede, am suflat speriat, privind versurile încrustate pe copertă: „În cealaltă viață/Care dintre noi va trăi?”

Tu vei trăi, Ioan Negru, dacă ai putut astfel să te întreci pe tine însuși ca poet, răbufnînd într-un volum excepțional, echilibrat, trecut prin flacăra primelor incertitudini. Zici că sunt prea exuberant, prea laudativ? Că nu așa se face o cronică? Mama – Dumnezeu s-o ierte! – m-a învățat să spun oamenilor ce am pe suflet (ea se referea doar la sentimente frumoase), atîta timp cît trăiesc, să nu amân, că nu știm niciodată cînd ne cade cărămida în cap. Nu mi-am dat seama că am în față un volum unitar, cu un univers poetic perfect construit. Ioane Negrule, acum, în viața prezentă, îți mărturisesc că m-ai uimit. Mi-e teamă să-ți iubesc cartea, „mi-e frică/ un gol greu un ochi albastru/ plînge în mine”.

Să ne întoarcem la zăpezile poetului, pentru că nu de moarte e vorba, „fiindcă ea e curată, imaculată”. Ioan Negru aplică o direcție emoțională a actului scriptic, o concizie de inviat. Într-o simbolistică amplă, dinții albi rimează cu mărușul roșu, cu cerul verde, pînă la contopirea în „alb peste alb”. Ceea ce pare emblematic pentru volumul de față este reluarea ultimului vers în alte poezii, ca o comuniune poetică, ca o coagulare a universului hieratic („amin”, „și Luna cea mare”, „rugăciune mută”). Poetul nu se teme de repetiții, ele focalizează, iluminează. Mătasea e verde, cerul e verde, norii sunt verzi, pletele sunt verzi... totul se transformă în tonicul verde, pînă „îmbobocește pămîntul/ cu puteri aprinse/ ca să se poată/ verde urca la cer”. Apoi, deodată, mătasea broaștei în râu „suge din țățele apei” pînă se face vînată. Oamenii sunt plini de cer în vibrații polifonice. Poveștile de iubire pot aluneca spre demitizări dureroase. Ea era zeiță la început, avea părul lung, negru, apoi „s-a tuns/ s-a epilat/ s-a făcut om și-a plecat”. Fără umbră, fără cărare. Nimeni nu plînge, „plînge doar lacrima fără ochi”, deoarece e acolo un chip de „om fără om”, un miros de casă „pustie fără de casă”. Și sacrificiul? Bolta cheamă mereu, lupii vin în noi „să-și caute pădurea”. O altă primăvară, un nuc de pe vremuri, o șură cu paie și „doi cai albi care nu mai sunt”. Și sacrificiul, Ioane? Te-au tăiat cu o sabie de argint în două. Erai gol, fără ficat, fără inimă, erai gol-gol și ți-au pus măruntaiele pe o lespede de piatră. Pentru ce, pentru cînd? Pentru „o grămăjoară de apocalipsă așteptînd mîntuirea”, pentru cînd hoitul va aștepta nemurirea. Oricum, Dumnezeu și-a înfipt rădăcina în lutul tău poetic, Ioane Negrule!

Vizionarul și opera sa

Două cărți de Răzvan Țupa

Claudiu Komartin

Fracturismul gracil

Numele lui Răzvan Țupa a început, de prin 2001 (deși debutase cu o pagină de poezii în *România literară* încă din 1996) să se facă tot mai cunoscut în mediile literare de la noi, tânărul autor publicând un volum bine primit de critică (*Fetiș*), care a și primit cel mai important premiu de poezie pentru debut din România ("Mihai Eminescu", la Botoșani). Țupa a fost unul dintre scriitorii afirmați în cadrul grupului *Fracturi*, reușind să rămână în prim-plan și după destrămarea beligerantei reviste care i-a lansat pe Marius Ianuș, Ruxandra Novac sau Ionuț Chiva. Jurnalist cultural cunoscut (după ce a semnat multă vreme în *Evenimentul Zilei* și *Suplimentul de cultură*), redactor-șef al revistei de poezie *Versus/m*, organizator al popularei serii de întâlniri *Poeticile cotidianului* din Club A, Țupa a publicat un al doilea volum de poezii în toamna lui 2005 (cam de când a început să-și și teoretizeze prin reviste "corpurile românești"), ce l-a impus, în ochii multora, ca pe un posibil lider al direcției 2000 în poezia românească.

În lumina păsărilor urbane

Volumul *Fetiș, o carte românească a plăcerii* (Vinea, 2003) demonstra (sau confirma, după ediția I a cărții, care a constituit debutul editorial, în 2001, la invizibila editură Semne) că, pentru Răzvan Țupa, poezia trebuie să fie apropiere, dialog, "transport în comun", iar acest transport de afect și idee de la autorul *Fetiș*-ului către public părea la momentul acela (momentul de vârf al grupului *Fracturi*) că poate însemna refacerea, în contextul formării unei noi generații de poeți și prozatori valoroși, a alianței între tinerii scriitori ai anilor 2000 și un public tot mai pasiv și mai nepăsător.

Cerebral și stăpân pe el ("pot să tac pentru că pot să spun orice", scrie într-un loc), Țupa nu lasă în *Fetiș* nimic la voia întâmplării, fiindcă, explică în prefața cărții, "practic am șters tot ce era adăugat de dragul unei înțelegeri aproximative, iar ceea ce a rămas, poate că are o formă uneori nepermis de eliptică dar sunt șarjele de revoltă ale unui fond patetic, al armatei noastre ilegale surprinsă în mijlocul manevrelor jignind profund impresia noastră despre poezie." În felul acesta, Țupa anunța de la început în subtext dezideratul și miza pe care și le stabilea: o poezie prin excelență urbană, fragilă, bemolizată, a unei lumi tehnologizate, post-industriale.

Fetiș, o carte românească a plăcerii este un volum structurat în cinci secțiuni: "oxigen", "fetiș", "mijloace de transport în comun", "serbările" și "corpuri românești", urmate, în încheiere, de un fel de artă poetică destul de confuză, "stelele vorbesc pe limba ta" (în care se aduce vorba - și se definește - într-o primă variantă "corpul românesc").

Probabil că ciclul intitulat "Mijloace de transport în comun" e una dintre cele mai elocvente secțiuni ale volumului în ce privește construcția elaborată a acestei poezii. În viziunea

autorului, textele sunt mijloacele de transport ale încărcăturii afective, ideilor, stărilor, între autor și cititor, între emițător și receptor. După cum remarca într-un articol Eugen Suman, Țupa face aici impecabil (chiar dacă frust, rece și pândit întruna de sterilitate) jocul său favorit, de seducție lentă a cititorului (dar și a poezilor congeneri - dacă judecăm după influența pe care poezia sa a avut-o asupra unui Adrian Urmanov), reușind astfel să se strecoare, molcom, dar persuasiv și șarmant, în conștiința unui cititor luat ca partener și confesor într-o (posibilă) aventură galantă.

Dacă ne referim la primul ciclu ("oxigen") ce urmează Argument-ului de început, trebuie spus că excesiva tehnicitate a textelor lui Țupa se face mai puțin simțită aici (destindere abia perceptibilă, vor spune cei nu acceptă prea ușor convenția și jocul pe care-l face în versurile sale poetul), sunt abandonate convențiile textuale care - în corpul volumului - vor fi câteodată de-a dreptul epuizante, nu mai există calculul meticolos al efectelor, tot ce conține este mișcarea, tumultul, frenezia, Țupa fiind mai puțin "inteligent", se arată solidar cu dezideratul fracturist al implicării subiectului în scriitură printr-un discurs în stare să surprindă "nuditatea fragilă a realului" (apud Dumitru Crudu). Discursul este acum aluvionar ("adevăratea povestire ține de respirația crudă a umerilor / de haine cu coatele sprijinite de masă într-un dialog cu / de exemplu un băț de chibrit pe care-l aprind (și-l aprinde) cu tot corpul"), aglutinând elemente de poezie personistă cu banalități și crâmpie cvasi-onirice (ca în poemul „sau dacă sughit”).

"Fetiș" îngroașă tușele de poezie a cotidianului din perspectiva "vocii slabe". Cel mai mult atrag atenția și în această secțiune construcția elaborată, minuțiozitatea maniacală, calcularea "la milimicron" a efectelor poetice, lipsa de fisură a eșafodajului tehnic: "o să se deschidă la un moment dat o umbră a câinii de cafea construind / pe mânăca mea răsfrântă un chioșc vizual asta ar putea să fie tot / o să-mi crească un corp uriaș din cap o să se desfacă deasupra orașului / nu-i nevoie să mă crezi o să vezi atunci o să plouă cum n-a mai plouat niciodată", în versuri ce amintesc, poate, de sensibilitatea postmodernă a lui Charles Olson, în acord, de altfel, cu multe dintre ideile școlii poetice de la Black Mountain, sau cu ale urmașilor săi post-structuraliști, scriitorii grupați, din 1971, în jurul revistei *L=A=N=G=U=A=G=E* (Charles Bernstein, Bruce Andrews).

În "mijloace de transport în comun", autorul face apel la toate "achizițiile" poeziei celei mai recente a milenariștilor: autobiograficul, scriitura corporală, cotidianul scanat cu minuție, un sentimentalism foarte abil înșurubat în discursul său hiper-intelectual. Aici se poate observa - prin comparație - și distanțarea evidentă luată față de poezia (aparținând aceluiași "mimetism diurn, al trăirii" reclamat într-un articol din *Caiete critice* de către criticul Andrei Terian) făcută de nucleul dur al Fracturismului: „folosești ruleta soarele metalic al umbrei / vocea schimbată o posibilă căldură / pitiță lângă fiecare literă căutând un loc / de jur împrejurul marilor cupole urbane în

locașul numerotat / al pistoanelor unui motor care tocmai marchează șoseaua (...) da o certitudine solubilă întârzie în pielea noastră" și "chiar dacă te-ai preface și ai scrie că întâlnirile distrug poezia și derutează dorințele încotro scormonești în betonul podelei o groapă sub linoleum te auzi mai bine te atenuezi disperi acolo".

Ceruri minore

Trecerea de la *Fetiș* (2001, 2003) la *Corpuri românești* (2005), carte care continuă același proiect poetic la care Țupa lucrează neabătut, se realiza în volumul anterior prin ciclul cu același titlu, ultimul al cărții, cuprinzând 17 poeme care anunțau volumul însoțit de un CD cu texte în lectura poetului, în noua colecție lansată toamna trecută la Cartea Românească.

De la prima lectură a cărții, am încercat să-mi explic și să justific (iar acest articol mi s-a părut calea cea mai potrivită de a o face) insatisfacția resimțită la lectura *Corpuri-lor românești*. Ce anume, cu alte cuvinte, face dintr-un discurs în esență neschimbat față de *Fetiș* o construcție (fiindcă de un proiect poetic bine articulat e vorba și aici) indigestă, un cocktail de imagini, idei și stări garnisit cu elementele de teoretizare (dureros de confuză și a-poetică) a deja menționatului "corp românesc".

O primă explicație ar consta în faptul că autorul încearcă să livreze textul poetic și speculațiile / considerațiile de natură teoretică asupra acestuia la pachet; în felul acesta, oricum ai lua-o, struțocămila rezultată este derutantă, fluxul poetic suferă din cauza întreruperilor bruște și neatractive operate de autor, în ideea fundamentării unei teorii proprii a limbajului de cele mai multe ori dificile și filosofarde (de exemplu: "Orice operă - artistică-literară-existențială - este cunoscută printr-un limbaj - o formă ipocrită - acesta este **corpul românesc**" sau "Organismul este artificial dacă ne gândim la evoluția speciilor și natural când ne limităm la prezent. Acesta este un corp românesc. Ce este autentic? Semnătura, povestea, istoria, sinceritatea, adevărul - vroiam doar să vă fac să râdeți (...)."

Al doilea răspuns posibil se referă la însăși maniera autorului de a-și construi discursul poetic. De multe ori, acesta este sincopat sau alunecă în toate direcțiile, aglutinând fragmente din cotidianul cel mai tern și mai ne-expresiv (de care Țupa este avid cum poate doar Mircea Cărtărescu a mai fost în poezia ultimilor 25 de ani), un suprarealism destul de inconsistent, cu unele momente de strălucire, amintind vag de Naum ("am mers chiar și mai încet / umbrele se ciocneau de asfalt moi lunguiețe / trecătorii se gândeau toți la ceva sexual"), dar și formulări stranii sau deloc nimerite ("autobuzele te leagăna încet în mirosuri aproximative / tu pregătit cu șireturi late cu ghete lustruite cu / ultimul tip de cataramă semnalizezi tăcerea / înainte să cobori"; "ai loc destul / poate chiar chef / pentru respirația ta / până la piele").

Înțeleg că ceea ce îl preocupă în acest moment pe Răzvan Țupa este (în deplin consens cu poetica grupului *L=A=N=G=U=A=G=E*, dar și - din spațiul românesc - cu căutările din anii '70 - '80 ale lui Gheorghe Iova) demolarea definitivă a convenției tradiționale care viza relația dintre scriitor (principiul activ, dictatorial) și cititor (ca

principiu pasiv sau "victimă"). Solidară cu această tentativă este conceperea scrisului ca o încercare de a implica cititorul semen și frate în procesul de producere a textului, prin lăsarea conștientă și asumată a unor uși deschise, a unor spații goale pe care acesta să le umple prin participare. Astfel, lectorul își recunoaște rolul său social în producerea de sens, și este astfel "recâștigat". Cu condiția esențială, totuși, ca textul să-l prindă, să-l emoționeze sau măcar excite intelectual, căci altfel ce l-ar putea convinge să intre în joc: "avem cel puțin fețele astea dorința ascunsă după / cele mai banale cuvinte cine știe ce îți dorești // tu știi // avem cel mai discret sistem de greșeli totul pus / la punct după calcule făcute după ureche // tu știi // avem cel mult o figură folosită iarăși și iarăși / o pasă magnetică care să schimbe jena în plăcere // tu știi (...)" ("profil")

Zdruncinarea limbajului (concepută nu ca o mișcare "revoluționară" provenită din practicile marxiste, ca la unii gânditori de stânga din secolul trecut, ci ca o evoluție acceptată, necesară și conștientă) se realizează prin interesul sportiv față de înnoirea structurilor și codurilor limbajului: felul în care sunt reprezentate și formulate ideile pentru o comunicare deplină; de aici, sintaxa disjunctă și caleidoscopul de imagini într-o continuă schimbare ("pot să merg printr-o piață extrem de aglomerată / fără să mă deranjeze hainele mele excentrice într-o căldură relativă / o lumină plăcută dimineața când de-abia vezi un om / și strada pustie e o prezență umană (...) / între limitele netede ale corpului tău / ușor înclinate spre-atingere / acum este destul de cald // sigur că ar mai fi nevoie și de o anumită siguranță // și atunci îți spun cu degetele / cu

colțurile ochilor cu respirația îndemânică", în "diminețile respiratorii"). Totuși, până la finele cărții nu înțelegem ce vrea să fie "corpul românesc" și de ce ar fi această structură proprie limbii în care scrie autorul sau vreunei mitologii cu rădăcini în tradiția literară autohtonă, fiindcă textul lui Țupa nu pare prea interesat de recuperarea "dimensiunii românești" a existenței, la fel de bine ar fi putut poetul scrie "corpuri slovene" sau "corpuri finlandeze". Față de ideile expuse mai sus (în încercarea de a găsi o motivație proiectului acestei cărți), o notă de subsol precum aceasta este, după mine, ininteligibilă: "Tocmai aberația funcțională de a reda altceva decât simpla prezență prilejuiește comunicarea operei pentru această formă-conținut care este corpul românesc".

Bine ar fi fost dacă Țupa s-ar fi rezumat în acest volum la o prefață clară și lămuritoare în care să ne explice ce are de gând, pentru ca apoi să lase versurile să illustreze teoria. Or, așa cum arată cartea, până și câteva frumoase poeme precum "lent" sau "sertare febrile" trec mai curând neobservate.

Cerebralitate și dezordine

Poate cel mai frumos și mai limpede fragment scris de Răzvan Țupa după *Fetiș* este această scurtă mărturisire, pe care am citit-o (și o transcriu, cu permisiunea intervievatorului) într-un dialog cu redactorul *Oglinzii literare*, Cosmin Dragomir. Spune Țupa: "Nu a murit nimeni din cerebralitate și nici nu a făcut nimănui rău cu asta. Și mai haios mi se pare faptul că eu sunt

foarte dezordonat... așa că aș fi un cerebral tare special... Dacă vrei mă gândesc că eu sunt din Brăila. Nu știu dacă ai văzut vreodată o hartă a Brăilei, dar este orașul cu străzile cel mai ordonat trasate... totul este în semicerc și așa mai departe. Începe la Dunăre și se termină la Dunăre...

Cineva spunea la un moment dat că geometria aia ar trebui să frustreze oamenii de acolo de o viață imaginată prea flexibilă. Răspunsul era că ajunge să te uiți dincolo de Dunăre și o să vezi câteva din zonele cele mai sălbatice. Păduri inundate periodic, Munții Măcinului tociți ca niște dealuri obosite.... Și tot așa... cum ar veni haosul e la o aruncătură de băț... trebuie doar să știi unde să te uiți."

După *Corpuri românești*, Țupa a confirmat în primul rând că este unul dintre poeții cei mai ambițioși de astăzi, iar poezia pe care o propune - când nu e prea criptic sau de-a dreptul confuz, și nici nu încearcă să aducă teoria cu forța în poezie - e de multe ori relaxantă și stenică. Nimeni nu poate contesta originalitatea (la nivel de vocabular sau de frazare a discursului), inventivitatea și sporul de inteligență al lui Răzvan Țupa, mai ales că cele mai recente poeme pe care le-a publicat (*corpuri românești. o respirație completă*, colecția no name, 2006) sunt mai comprehensibile, și sper să elimine teoria neconvingătoare a corpului românesc ca pe un adaos străin, parazită. Cred în continuare că acest scriitor și animator cultural atât de atipic în context românesc (prin discursul public echilibrat și elegant, prin inițiativa culturale menite să dinamizeze literatura actuală) poate face și mai departe destul de mult în și pentru literatură.

Trebuie, vorba lui, doar să fie mai atent, ca să

telecarnet

Răsfoind presa (4)

Gheorghe Grigurcu

S e întâmplă - dar ce nu se întâmplă în lumea contemporană, care, așa cum o vede un gânditor, se balansează între „postmodernism“ și „sfârșitul istoriei“ precum o fetișcană răsfățată într-un leagăn de bălci? - că ziaristului Al. Mihalcea, fost deținut politic, i s-a refuzat viza pentru un simplu tranzit prin SUA, când d-sa voia să ajungă la Hamilton, în Canada, unde fusese invitat la serbările „Câmpului românesc“. În cauză se află o tânără funcționară dezinteresată care a ajuns - cum? - să reprezinte relațiile cu publicul ale Ambasadei Statelor Unite din București. „Am crezut, naiv, că a răspunde corect la toate întrebările din chestionarul primit la Ambasada Statelor Unite este o atitudine normală, *singura* atitudine normală, declară dl. Al. Mihalcea, în *Aldine*, nr. 496/2005. Nu-mi închipuiam că anormală era gândirea strâmbă, sucită a unei funcționare cu o expresie de o tâmpă suficiență de la ghișeu care, neînțelegând ce înseamnă «deținut politic», mi-a spus să-i aduc traducerea legalizată a sentinței“. Având sub ochi sentința tradusă, după ce a privit „cu o expresie care trăda un dureros efort intelectual, la hârtia întărită cu parafe naționale pe care scria, printre altele, că sunt condamnat la 4 ani în calitate de «element descompus și ostil regimului democrat popular din RPR“ (...), mi-a spus că nu are nici o garanție că nu vreau să rămân în State și mi-a

refuzat, fără drept de apel, viza“. Anomalia nu se oprește însă aici. Nedreptatea ce i s-a făcut temerarului publicist Al. Mihalcea are un *background* pe cât de amplu pe atât de oripilant. În timp ce vânătoarea de naziști continuă cu o neslăbită și, evident, justificată energie ca-n anii '40-'50, omologii lor întru crimă, torționarii temnițelor comuniste și ale poliției politice din fostele țări comuniste, se bucură nu o dată de o mai mult decât ciudată protecție în țările democratice. În marile, reprezentative țări democratice. Câteva exemple din același comentariu al d-lui Al. Mihalcea: „Pavel Zubrinski, torționarul de la Canal, fost reeducat și reeducator care, conform mărturiilor celor schingiuiți (sintetizate în cutremurătorul «Lexicon negru» al d-nei Doina Jela), era un ins deosebit de crud, supunându-i pe deținuți unui regim de muncă și înfometare menit să-i exterminare. Prin 1994, Zubrinski încă trăia la New York (unde plecase ca refugiat politic). Ștefan Koller «unul dintre responsabilii cu reducerea» de la Pitești, ucigaș la Aiud (avansat în urma crimei), condamnat la Văcărești unde a instituit un crunt regim de înfometare, a plecat fără probleme din țara unde comisese fărâdelegi slujind «construcția socialismului» în chiar țara-vârf de lance a capitalismului, ajutat de înșiși adversarii (declarați) ai comunismului: «Se pare că o înaltă

oficialitate a Statelor Unite a intervenit la Ceaușescu pentru urgentarea ieșirii lui Koller din România» (op. cit., p. 156). Tot în State s-a stabilit și Burdea (Burdan) Grigoriu, fost general de Securitate, fost procuror militar, anchetator al lui Ion Ioanid și Nicolae Mărgineanu“. Canada îl adăpostește pe Teodor Cristea, comandantul de la Luciu-Giurgeni, iar Germania l-a primit pe Liviu Pongrațiu (sau Pongratz), „care a executat sumar trei arestați pe când era șeful Securității de la Bistrița“. Israelul nu se lasă mai prejos, deschizându-și brațele pentru cel puțin unsprezece torționari din România. „De pildă, Fritsch Ianoș de la Satu-Mare care, împreună cu șeful lui, Veisz, a participat la împușcarea a patru locuitori ai comunei Odoreu, la 16 august 1949, Kaufman Lică, specialist în șocuri electrice «în trepte», fostul măcelar Mayer de la Brașov.“ În consecință, dl. Al. Mihalcea vorbește cu stupoare despre „credulitatea neghioabă a unor state“. Și de-ar fi numai atât e nespuse de trist. Teza potrivit căreia Holocaustul ar fi incomparabil cu genocidul comunist nu e doar în favoarea genocidului comunist ci și, la urma urmei, în defavoarea Holocaustului.

*

Nimic nu stă în calea cuantificării, a convertirii în concretul matematic, suprem, imbatabil, gata a atrage, a rezolva, a absorbi toate sârmanele mișcări a ceea ce s-a numit *anima*. Gata a suprima nevolnicele aproximații, șovăieli, insuficiențe ale simțirii noastre, jalnicele impoderabile ale expresiei umane în artă. O



dovadă e următoarea știre din *România liberă* (16 decembrie 2005): „Mai bine mai târziu decât niciodată! Misterul zâmbetului de pe chipul frumoasei Mona Lisa a fost elucidat: în momentul imortalizării sale pe pânză de către Leonardo da Vinci, ea era 83% fericită, 9% dezgustată, 6% temătoare și 2% furioasă, a informat AFp. Potrivit agenției aceasta este concluzia unui computer ultraperformant de la Universitatea din Amsterdam, care a aplicat un software de recunoaștere a emoției. Algoritmul estimează starea psihică a subiectului, examinând trăsăturicele precum curba buzelor sau încrêțiturile din jurul ochilor“. Să zicem care: mai bine niciodată decât prea târziu? Căci un alexandrinian pozitivist ne pândește, gata a prinde, în dezabuzarea-i paradoxal sânguincioasă, toate cele ce sunt și toate cele ce nu sunt cu lasoul „algoritmului“.

*

Știm bine: cvasitotalitatea comentatorilor socotesc manelele o speță de muzică inferioară, de prost gust maxim, invadatoare a posturilor TV în goană după *rating*, ce mai încoace încolo: o pacoste. Artificialitatea lor vulgară, adresându-se publicului celui mai neinstruit, e socotită a fi reprezentativă, ca un soi de blazon burlesc, pentru obștea românească de azi. Citim sub semnătura lui Bogdan Ficeac, în *România liberă* (5 ianuarie 2006): „În primul rând, manelele nu sunt un gen de muzică autentic, ci un amestec cu iz oriental care nu reprezintă muzica românească, populară ori lăutărească. Nu are rădăcini, nu are o reprezentativitate pentru nația română, așa cum întreaga noastră viață postrevoluționară nu are repere, nu are filon autentic, e o amestecătură de valori sau false valori împrumutate de-aiurea, exacerbate virulent, fără nici o noimă. Nu întâmplător, oriunde privești și se pare că vezi o manea“. Măhnitoarele exemple se referă la educație, sănătate, cultură, justiție, infrastructură, poliție „și lista ar putea continua“. Dar, surpriză, se găsește cineva care ia apărarea execratei specii: Cezar Giosan, „instructor de psihologie la Departamentul de Psihiatrie al Universității Cornell“, în *Dilema veche*, nr. 104/ 2006. D-sa situează manea în contextul muzicii ușoare americane, ale cărei forme de succes fulminant au cunoscut inițial respingeri vehemente atât din pricina caracterului lor prea „îndrăzneț“, „obraznic“, cât și din cea a faptului că erau vehiculate de una din cele mai discriminate pături sociale din America: negrii. Se menționează, rând pe rând, fenomenul Elvis care „a ajuns nu doar un idol de moment, ci a devenit un simbol al visului american împlinit într-o măsură care depășește toate speranțele“, izbutind ceea ce nimeni înaintea lui nu izbutise: „să influențeze libidoul unei întregi națiuni prin muzică și versuri care spuneau lucrurilor pe nume“, *hip-hop*-ul „o muzică care nu are armonii sofisticate, ci e recitată, un stil care te face să te întregi care-i definiția muzicii, la urma urmei“, *gangsta rap*-ul, care purcede din *hip-hop*, demonizându-l, căci nu e mai puțin decât „o muzică infuzată cu mesaje de rebeliune împotriva reglementărilor sociale, cu versuri care îndeamnă la violență, la crimă, promiscuitate și consum de droguri“, *reggaeton*-ul, „un stil atât de lasciv și ritmat, încât dacă părinții copiilor care erau înnebuniți după Elvis l-ar vedea și l-ar auzi acum, ar face greva foamei în semn de protest în fața Casei Albe“ sic!). Așa deci stau lucrurile în Statele Unite. Dar la noi? Dl. Giosan nu-și voalează entuziasmul în fața „talentului“ maneliștilor în vogă. Vocea lui Adrian Copilul Minune ar fi „curgătoare și vibrantă“,

sunând nu doar „bine“ ci „exceptional de bine“. Din unghiul „talentului pur, muzical“, Sorin Copilul de Aur l-ar pune în umbră pe un Bănică Jr., „care o viață l-a imitat copilărește și amatoricește pe Elvis“. Analistul transoceanic consideră că „salvarea“ muzicii în cauză ar trebui să vină din emanciparea sa etnică (unii ar blama-o exclusiv pentru că e o „muzică de țigani“), ca și dintr-o cură de „intelectualizare“: „Ceea ce lipsește manelelor, la ora asta, este același lucru care a lipsit rock'n'roll-ului până la Elvis, sau *Rap*-ului, până la Eminem: un reprezentant al păturii favorizate în societate – un român sadea, în cazul nostru – care să cânte manele mai bine decât țigani. Un reprezentant care să aibă suficient talent și în versuri, încât să intelectualizeze curentul. Un reprezentant alb care să transmită mesaje în versuri inteligente prin ritmuri și armonii românesc-arăbești. Abia atunci se va vorbi despre manele ca despre noua muzică populară românească. Pentru că manea asta este: muzică populară românească“. Chiar să fie manea „o muzică populară românească“? Nu cumva e mult mai curând după cum singur recunoaște dl. Giosan mai la vale, un hibrid oriental, o combinație „de muzică lăutărească cu armonii sârbești-arăbești-grecești“? Deci, cum ar veni, un (sub)produs balcanic-levantin! E adevărat că a „izvorât de jos“, de foarte „jos“, dar ne îndoim că ar fi fost „selectată de români“. prin eliminarea naturală a alternativelor, deoarece răspândirea sa periferică nu e în măsură a fi – sperăm că nu e în măsură a fi! – și exponențială. Mitocăneasca-i fascinație se exercită exclusiv asupra unui segment, chiar dacă din păcate suficient de numeros, al unui public lipsit de discernământul unei omologării rezonabile. După toate probabilitățile, avem a face cu o modă jenantă și atât. Două sunt ipostazele – cum să zic – amuzante în care se pune avocatul (nădăjdum că din oficiu) al năstrușnicei manele. Una constă în poza mustrării cu degetul a intelectualității critice, care, ea, ar putea deveni o primejdie, o „amenințare“ la bunul mers al lucrurilor. Nu manea, ci „elitiștii“ care ar nedreptăți-o. Totul spus în termenii cei mai categorici: „Manea nu este o amenințare asupra culturii românești. Dimpotrivă. O parte a elitei intelectuale românești, prin încercările nereușite de a o cenzura, reprezintă o amenințare asupra mersului firesc, natural al societății românești“. Altă postură delicată a pledantului rezultă din argumentele pe care, în ordine crescătoare, le pune la bătaie spre a spulbera aberația celor ce refuză manea. Acestor imprudenți li se amintește didactic: „Ca în orice domeniu – fie el muzical, fie științific, fie literar – există mult «zgomot». Adică material fără nici o valoare, care se uită în prima secundă după ce se termină. Câte cărți sunt aruncate la gunoi până ce oamenii să inventeze un nou joc cu mărgelile de sticlă?“ Și ce-i cu asta? E ca și cum ne-ar atrage atenția că în derularea meteorologiei se succed zile calde și reci, zile senine și ploioase. „Lăsând la o parte modul în care sunt scrise versurile manelelor, dacă le analizezi fără preconcepții, realizezi că ele se centrează pe ceea ce este fundamental ființei umane“. Regretăm, dar n-am putea „lăsa la o parte“ stupiditatea agramată a versurilor în cauză (ne îndoim că sunt scrise, având doar o zămislire și o circulație orală). Regretăm că nu suntem în stare a le „analiza fără preconcepții“ (cum poți analiza Neantul?) pentru a căuta în ele nu mai puțin decât „ceea ce e fundamental ființei umane“, ca de pildă în Shakespeare, în Baudelaire, în Rilke, în Blaga. Iar cât privește „cazurile extreme și hilare“ – disocierea însăși e



involuntar furnicată de hilaritate – ce să mai spunem, atunci când ele alcătuiesc „majoritatea covârșitoare“? Nesatisfăcut însă cu o asemenea fandare, dl. Giosan situează tematica familial-erotic-financiar-socială a manelei într-o amănunțită perspectivă antropologică. Ce ne oprește să invocăm evoluționismul darwinist? Pare o glumă, dar nu e. Preopinul nostru chiar face trimitere la autorul *Originii speciilor*: „Să fie doar o coincidență faptul că, deschizând o carte de psihologie darwinistă, capitolele sunt structurate după aceleași linii ca versurile manelelor? În momentul în care scriu aceste rânduri, am pe birou un tratat de psihologie evoluționistă, apărut în 2005. Nu are decât câteva capitole, din care cele mai relevante vorbesc de relații de rudenie, statut, altruism, întrautorare, conflict, gelozie și sex“. Dacă e vorba de „relații de rudenie“, atunci mă tem că actele de stare civilă dintr-o arhivă de primărie configurează ele însele o capodoperă. Iar dacă e vorba de sex, o colecție de bancuri porno bate orice culme a creației poetice. În concluzie, trăiască tembelismul manelelor!

*

De reținut verva ironică salubă a unei adnotări la un text al d-lui Laszlo Alexandru, semnată de dl. Liviu Antonesei în *impul*, nr. 1/2006: „Fără îndoială că academicianul Eugen Simion este un monument al culturii de azi, ca și al celei de ieri. Dar monumentele, pentru a nu prinde rugină, mai trebuie și zgâlțâite din când în când. Dl. Simion nu are a se plânge – a fost zgâlțâit destul de serios în vremea din urmă: mai întâi în legătură cu felul nb care au ieșit primele trei volume din DGLR, apoi legat de o altă făcătură, noua ediție a DOOM-ului. Amuzant mi se pare altceva. În primul număr din acest an al *Tribunei*, dl. Laszlo Alexandru execută pe o pagină de revistă un articol al maestrului de la rubrica din ziarul *Ziua*!. Concluzia «Eugen Simion scrie frumos, dar nu scrie bine». În ce mă privește, dacă pun de o parte *Jurnalul parizian*, cred că prima parte a concluziei este excesivă! Căci frumosul, Platon *dixit*, nu e decât „splendoarea adevărului“.

Un faliment resuscitat (I)

Laszlo Alexandru

Avantajul anilor literari ceaușiști e că, ecranată de evenimentele istorice care le-au succedat (o lovitură de stat și-o revoluție, mineriade, ciomăgeli, teroare organizată etc.), riscă să ne iasă din amintire. Timpul trece, generațiile – literare și cititoare – se primenesc, senzațiile tari se alterează. Uitarea își cere drepturile, ipochimenii comunismului de partid și de stat se scufundă încet, dar sigur, în neant. Dacă n-ar fi încăpăținarea unilaterală a vreunei ediții tendențioase, aproape că ne-ar veni să ne considerăm mai curați, mai protejați.

Iată, de pildă, volumul de *Interviuri* al lui Edgar Papu, alcătuit de Ilie Rad și Grațian Cormoș și recent publicat la Editura Limes din Cluj. Intenția evidentă este de a ni se readuce sub ochi figura unui cărturar plin de abnegație și devotament pe tărîmul beletrismului. Eforturile editorilor insistă așadar pe imaginile triumfale, cu protagonistul în prim-plan: studiile prestigioase în străinătate, ucenicia în preajma lui Tudor Vianu, biletele de admirație adresate lui Lucian Blaga, tomurile sintezelor succesive etc. Toate gesturile esteticianului provoacă entuziasmul monocolor al comentatorilor de azi, toate rezultatele sale se plasează la nivelul excelenței invariabile, toate inițiativele sale sînt aplaudate răsunător, cu palmele crăcănate pînă la nivelul umerilor.

Îndeosebi conceptul de protocronism se bucură de amplele piruete aprobatoare ale lui Edgar Papu însuși, secondat cu falseturi ghidușe de prefațatorul Ilie Rad, de pe strapontină. Dar ce-a mai fost și cu protocronismul anilor ceaușiști '70 și '80? Cine și-l mai amintește? Datoria de onoare l-ar fi obligat pe intelectualul ce repune în discuție o realitate să aducă în lumină ampla diversitate a aspectelor sale (inclusiv a celor mai puțin mărturisibile). A reduce azi, pe urmele lui Lenin, comunismul doar la electricitate și puterea sovietelor reprezintă o flagrantă mistificare prin parțializare. A reduce azi, pe urmele lui Edgar Papu, protocronismul doar la "încercarea de a demonstra precedentele literare românești: idei, formule, modalități artistice, curente literare etc., valorificate ulterior pe plan mondial" (p. 9) constituie o la fel de evidentă mistificare prin parțializare.

Ideea din start nici nu era foarte nouă. Ea fusese cu succes brevetată încă pe vremea stalinismului sovietic. Cheia paradoxului consta în faptul că o civilizație tehnologic subdezvoltată pretindea că a pus la dispoziția omenirii majoritatea invențiilor purtătoare de progres (vezi Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Buc., Ed. Humanitas, 2005, p. 109 și urm.). Contribuțiile – mult exagerate – ale unor savanți ruși autentici, dublate de ciudățeniile unor cabotini, au fost popularizate cu impertinentă insistență. "Scopul: acela de a demonstra superioritatea zdrobitoare a acestei tehnologii în culori naționale. Lista, interminabilă, include prima mașină cu aburi, becul electric, motorul cu combustie internă, avionul, elicopterul, telegraful electric și radioul..." (ibid.). Cine nu știa încă, să afle așadar că teoria modernă a avionului a fost formulată mai întîi de N.E. Jukovski, iar primul avion din lume a fost construit de Mojaiski în 1881 (înaintea lui Ader și

a fraților Wright). Prima ascensiune în balon s-a efectuat de un funcționar rus (cu jumătate de secol înaintea fraților Montgolfier). Un meșteșugar rus a inventat bicicleta încă de la începutul secolului al XIX-lea. Tot rușii au experimentat navigația cu abur, după cum au descoperit și prima locomotivă. Blinov a construit în 1888 tractorul, iar motorul Diesel a apărut, în 1899, în... Rusia. A. N. Lodîghin a realizat becul electric cu incandescență încă din 1872, luîndu-i-o înainte cu cîțiva ani lui Edison. Marele A. S. Popov a inventat radioul, cu toate că savantul capitalist Marconi și-a înscris fără scrupule această realizare în istoria omenirii. Finalitatea propagandistică a unor asemenea "succese mondiale" era legată cu ață albă: realitatea economică de zi cu zi constituia un lung prilej de jale și mirare, însă cetățenii comuniști erau chemați a se mîndri cu prioritățile universale ale descoperirilor tehnico-științifice din patrie.

Ideea valabilă în țara socialismului... de omenie nu putea rămîne fără ecouri în țara comunismului de cumetrie. Cu ocazia răsucirii de șurub produse prin "tezele din iulie" 1971, neo-dictatorul Ceaușescu atrăsese atenția asupra caracterului nociv al "ploconelii" în fața străinătății ("S-a creat o practică necorespunzătoare, tovarăși, de a privi numai la ce se face în altă parte, în străinătate, de a apela pentru orice la importuri. (...) A venit vremea să subliniem necesitatea de a ne sprijini pe propriile noastre forțe în primul rînd... și doar mai apoi să apelăm la import"). Se dădea prin aceasta semnalul politic pentru noua orientare umanist-socialistă dimbovițeană, sintetizabilă în memorabila formulă: "Atenție, se închid ușile!".

Articolul de inaugurare a protocronismului îi fusese comandat lui Edgar Papu, tocmai sub influența tezelor din iulie, de către redacția revistei *Secolul 20* (vezi importantul detaliu în Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, Buc., Ed. Humanitas, 1994, p. 161). Ideile năstrușnice, prin care E. Papu aplica în sfera literaturii directivele ceaușiste din domeniul social-politic, au fost apoi amplu reluate în volumul *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc* (Buc., Ed. Eminescu, 1977). Protocronismul și mîndrul său meșter făurar insistau acolo pe identificarea "priorităților" cronologice ale culturii române în exprimarea unor idei, în ilustrarea unor curente, în prefațarea unor concepte etc. Îi regăsim azi neschimbate, în recentul volum de *Interviuri*, toate pastilele de înțelepciune, sub forma unor concentrate colorate, menite să provoace buna dispoziție. Ce-i drept, scriitorii români n-au descoperit becul electric și radioul. Dar *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* îi devansează cu vreun secol atît pe Balthasar Gracián, cît și pe Cervantes (p. 225). Boccaccio sau Chaucer rămîn pe jos, în umbra mărețului Mihail Sadoveanu, deoarece personajele occidentale relatează povești străine lor, la care nu participă afectiv, pe cînd povestitorii din *Hanu Ancuței* "își descarcă suflul, își descarcă durerile, într-o înfrățire generală a celor care sînt acolo, ca un semn al iubirii și al înțelegerii" (p. 152). Literatura autohtonă con-



temporană e zărită în vîrfurile gloriei: Nichita Stănescu are o operă "plină de sevă, pe lîngă cea foarte uscată a unui Alain Bosquet, bunăoară" (p. 175). Profesorul Papu – acest Conu Leonida față cu protocronismul românesc – își continuă perorațiile imperturbabil, depășind în trombă limitele caraghioslîcului: "Gîndiți-vă la americanul Faulkner, total golit, și la romancierii noștri, de exemplu Buzura sau D. R. Popescu, ale căror romane colcăie de viață" (p. 175). Cantemir i-a influențat atît pe Montesquieu, cît și pe Voltaire (p. 226). De altminteri același Cantemir "a creat cu peste un secol înainte de Byron tipul de om byronian, adică al omului superior, retras de toți ceilalți oameni cu conștiința superiorității lui, care s-a izolat de toți în locuri inaccesibile" (p. 226).

Atunci cînd coarda bunului-simț critic se întinde excesiv, ajunge să vibreze fals. Citim pasajul următor și ne ștergem lacrimile cît fasolea printr-o hohote de rîs, căci nu știm ce să admirăm mai întîi: enormitatea ipotezei aberante? aplombul balcanic al șarlataniei? încăpăținarea argumentativă a negustorului care se păcălește pe sine însuși cu ocaua mică? dizgrația cacofoniei? scîrțiala pleonasmului reflexiv? Probabil cîte puțin din toate: "Sburătorul lui Heliade este încă de pe atunci o anticipare foarte mare a psihanalizei, fiindcă într-un paradoxal mediu campestru, patriarhal apare acea Florica, care ajunge la o vîrstă adolescentă și care își expune toată criza ei fără s-o cunoască, fără să știe s-o identifice, ea fiind complet inocentă, dar neștiind că ceea ce o frămîntă este o criză sexuală. Dar expune atît de exact perturbațiile ei, încît noi nu ne putem închipui că o fată de țară putea să spună toate acestea fără un conducător psihanalitic (care nu apare acolo, dar este presupus după răspunsurile ei)" (p. 226).

Din nefericire, mărețele de sticlă ale lui Edgar Papu nu s-au deșirat cu inocență în Castalia, ci au fost făcute ping-pong la etapa națională a Balcaniadei, sub privirea rînjitoare a unui Ceaușescu pus pe fapte mari.

(va urma)

incidențe

Scoala și notele

Horia Lazăr

Note de la 10 la 1; de la 10 sau 20 la 0; de la 1 la 6; majuscule de la A la D (uneori de la A la E) sau sintagme flexibile, ce situează nivelul competențelor școlare („dobândite”, „pe cale de a fi dobândite”, „nedobândite”): oricare ar fi modalitatea de evaluare a elevilor, ea continuă să aibă repere fixe, cuantificabile, „obiective”, fiind tocmai prin aceasta descurajantă pentru tot mai mulți actori ai vieții școlare – elevi, profesori, părinți, pedagogi, psihologi, medici.

Numărul din februarie 2006 al revistei *Le Monde de l'éducation* prezintă un amplu dosar al reflecției actuale asupra notării școlare, redeschizând o dezbatere cu numeroase puncte nevralgice. Cercetări, statistici și experiența personală a celor implicați în procesul de învățare sînt convocate pe rînd, în încercarea de a căuta puncte de sprijin într-un hățiș de opinii și practici contrastante.

Cele două obiective majore ale școlarizării formulate în Europa la sfîrșitul secolului al XIX-lea, odată cu generalizarea învățămîntului public: emanciparea intelectuală (a gîndi pe cont propriu, nu cum ne-o cer sau ne-o impun alții) și socializarea (a fi în măsură să ne integrăm suplu și armonios în structurile societății) nu par a face, în momentul de față, obiectul vreunei contestări. Ceea ce atrage însă tot mai multe critici sunt metodele de evaluare a competențelor elevilor și de certificare a lor, în primul rînd notele. În ciuda perfecționării, sofisticării și informatizării procedurilor de armonizare a notării, acestea creează tot mai multe neînțelegeri, proteste și disensiuni în sînul comunităților școlare, dînd uneori impresia de arbitrar și adîncind inegalități deja existente.

1. *E nevoie de note la școală?* Înainte de 1881, anul generalizării certificatului de studii primare, parte a vastei reforme școlare a lui Jules Ferry, copiii nu primeau note în Franța. Sub influența pedagogiei iezuitilor, ce promova emulația (nu competiția), elevii erau clasificați într-o scară a cunoștințelor și abilităților suplă, în care cei mai înzestrați erau recompensați cu „locuri de onoare” (p. 26). Cîntărirea minuțioasă și fină a meritelor, obiectiv politico-educational de bază al pedagogiei republicane, pusă în serviciul recrutării „elitelor” intelectuale și tehnocratice, a făcut din notare – și din nota exprimată printr-o cifră – un puternic instrument de selecție a elevilor și un simbol al puterii corpului profesoral. În vârtejul dezvoltării tehnologice – îndeosebi după primul război mondial – și al progresului social, nota școlară, zeu enigmatic idolatrizat de cei mai mulți, s-a instalat durabil în dispozitivul școlar al secolului trecut.

Pe fondul destrucurării unor instituții precum familia și școala, al intensificării migrației forței de muncă și al dificultăților de integrare școlară a micilor „nomazi” instalați în țările dezvoltate împreună cu familia lor, vocația școlii, ca și pedagogia ce o vehiculează, vor face, îndeosebi după 1980, obiectul unor critici grele și al unor numeroase contestări. Într-o dezbatere ce-i opune de acum pe reformatorii evaluării prin notă (care s-au radicalizat rapid) și pe tot mai rarii partizani ai notării cifrate (pentru care nota e o protecție

securizantă a elevilor – mai ales a celor cu note mari! – și totodată expresia vie a relației de autoritate dintre profesor și elev), semnificația procesului de școlarizare se deplasează și se tulbură, riscînd să se volatilizeze. Presiunea factorilor extrașcolari (cererea sporită de școlarizare, clientelizarea elevilor prin intervenția crescută a comitetelor de părinți în viața școlară – „parentocrația”, ce minează meritocrația) dar și pericolul de implozie a instituției școlare în sine (proliferarea și sofisticarea baremurilor de notare, care prin aceasta nu sunt mai puțin fluide și inadecvate, p. 24; oportunismul unor profesori, ce preferă să acorde note mari pentru propriul lor confort; presiunea instituțională a „procentajelor de reușită” stabilite irealist și demagogic) ne pun în fața unui tablou inedit și neliniștitor.

Derivele semnalate în funcționarea școlii sunt greu de repertoriat, iar soluțiile propuse exprimă, toate, interese personale sau ale unor grupuri de presiune din interiorul sau din exteriorul școlii, a căror armonizare e foarte problematică. În ciuda existenței unei „științe a notării” (docimologia), o aceeași lucrare de bacalaureat evaluată de toți membrii comisiei de specialitate a primit note între 5 și 15/ 20 (p. 22)! Tot la bacalaureat, unele comisii, cu deosebire cele ce deservește sectorul umanistic, sunt uneori „rugate” să-și umfle notele, pentru a compensa slabele rezultate la materiile științifice (în primul rînd matematicile), unde manipularea criteriilor e riscantă (p. 23). Cît privește baremurile, acestea sunt tributare unei adevărate „culturi de stabiliment școlar” (p. 25), care face, de exemplu, ca o notă de 9 / 20 obținută într-un reputat liceu parizian să fie dublată într-o școală situată într-un „cartier sensibil” (defavorizat) din nordul Franței. Aplicate cu mari variații, baremurile introduc diferențe notabile în funcție de tradițiile de exigență locale (note mici la Paris, mari în sudul Franței; indulgență sporită în clasele cu nivel general mediu; îngăduință mai mare a profesorilor mai vîrstnici în comparație cu cei tineri). La acestea putem adăuga conformismul creat de sistemul public însuși, ideal perfect, dar vulnerabil în aplicare, ce face ca în situații tensionate profesorii să supraevalueze prestațiile elevilor, cumpărînd „pacea școlară” cu note ridicate (p. 23).

Caracterul aleatoriu al notării apare pregnant în chiar actul de evaluare, în care buna-credință și vigilența profesorului nu sînt deloc o garanție de obiectivitate. Evaluînd evaluările, s-a ajuns la concluzii surprinzătoare dar nu tocmai neașteptate. Astfel, cel ce corectează lucrări scrise dă o notă mai bună lucrării citite imediat după una mai slabă (p. 27); în anumite clase cu nivel scăzut, exigența evaluatorilor scade și ea, în vreme ce elevii care repetă clasa sunt notați sever, ostracizant; aspectul fizic agreabil, în special al fetelor, face să crească calificativul acordat; la unele materii, în apreciere funcționează prejudecăți legate de sexul elevilor (la fizică, băieții sunt notați mai bine decît fetele, la prestație egală, p. 27). Ca să rezumăm, încă din 1936 o anchetă a stabilit, în Franța, că acordarea „notei adevărate” ar presupune 13 corectări la matematici, 78 la redactări literare și 127 la filozofie. Altfel spus, notele curente nu reflectă



nivelul de competență al elevilor, la materiile de mai sus, decît în proporție de 1/ 13, 1/ 78 și 1/ 127.

În Europa actuală, zilele notării școlare par numărate. Relativizată în practică și aspru criticată de cercetători însă menținută în adaptări tot mai suple, nota exprimată printr-o cifră generează conflicte și dezbinare între elevi („războiul notelor”, p. 34), producînd uneori eșecuri școlare. Motivantă pentru unii dar stigmatizantă pentru tot mai mulți, ea poate adînci fractura socială, prin aceea că, neurmîrînd progresul fiecărui elev în dobîndirea cunoștințelor și a competențelor, exaltă individualist competiția („fiecare pentru sine”). Instituind o scară ierarhică între parteneri egali în drepturi (un profesor datorează tot atîta solitudine unui elev excelent și unuia slab), nota se integrează în ceea ce unii numesc o „pedagogie bancară” (p. 37), fiind traficată ca un „salar al competențelor, în vreme ce adevărata răsplată a procesului de învățare e lucrul învățat” (1).

2. *Soluții de început.* „Excelența” elevilor (ne gîndim la „supradotați”) nu e înnăscută ci dobîndită: în zilele noastre, geniile au nevoie și ele de școală. Spațiu deschis, de dialog și inovație, școala adaugă vechii vocații de transmitere a cunoștințelor și a culturii o pedagogie reinnoită, axată pe descoperirea în comun a lumii și pe dezvoltarea personalizată a elevilor. În acest dispozitiv, în care fiecare (elev și profesor) are ceva de învățat, obsesia competiției și a rezultatelor școlare înalt cotate, obținute cu orice preț (ore suplimentare, reducerea momentelor de destindere) constituie de multe ori un obstacol și un factor de risc pentru dezvoltarea copiilor. Mutualizarea competențelor printr-o interacțiune în care evaluarea (necifrată) de către profesor se încrucișează cu autoevaluarea elevilor, într-o ambianță decontractată, e dimpotrivă susceptibilă de a crea capacitatea tehnică de a descoperi. „Elevul nu lucrează pentru a obține competențe ci folosește propriile-i competențe pentru a lucra. Cine face o expunere despre feline trebuie să știe să cerceteze subiectul” (p. 31). Metoda e cea care dă naștere competențelor, iar ea trebuie adaptată la fiecare elev, încercînd să-i redreseze slăbiciunile și să-l facă să progreseze după puterile lui (2).

Adaptare și personalizare a metodelor de

predare și evaluare, disponibilitate sporită a actorilor procesului de învățămînt și responsabilizare a acestora: iată vectorii pedagogiei viitorului. Cîteva inițiative, experimentate cu succes: eliberarea, în spiritul pedagogiei Freinet (3), a unor „brevete de competență” (elevul va primi un astfel de brevet cînd va ști să facă înmulțirea cu 8, fără a fi penalizat în repetate rînduri înainte de a o fi învățat); întocmirea livretelor de evaluare, *fără note*, al căror scop e urmărirea evoluției elevului și detectarea întîrzierilor în învățare; supranotarea prudentă, tactică, pentru încurajare; „notarea alternativă”, sau „contractuală”, acolo unde elevii și părinții sînt atașați evaluării prin notă (la cerere, elevul poate primi indicii ale rezolvării unei probleme, pierzînd însă un număr de puncte din pornire. În acest fel, o lucrare fără greșală va fi notată, de pildă, cu 8 sau 7 / 10, în virtutea înțelegerii).

Instrument de verificare a cunoștințelor, nota a sfîrșit prin a deveni, prin fetișizare, unul de selecție precoce și arbitrară, și de prelungire, în spațiul școlar, a tensiunilor și discriminărilor

sociale. „Egalitatea șanselor” preconizată de „democrația școlară” nu face decît să mascheze inechități prealabile ale elevilor – materiale sau culturale –, pe care le agravează. Ruptă de proiectul educativ al democrațiilor tinere din secolul al XIX-lea, școala veacului nostru va trebui să-și redefinească vocația și metodele, deschizîndu-se mai mult spre societate, pe care e chemată să o regenereze – inclusiv prin reformarea în profunzime a evaluării școlare.

O anchetă internațională recentă asupra performanțelor școlare în Europa a plasat pe primul loc școala finlandeză, în care elevii nu primesc nici o notă înainte de 12 ani... (p. 38).

Note:

(1) Polemic, unui cercetător detectează în pedagogismul notei o „constanță macabră” (p. 39): voința de clasificare și de ierarhizare, care anulează pur și simplu evaluarea. În ce privește „salarizarea” competențelor *pe cale de a fi dobîndite*, aceasta e vizibilă, la alt nivel, în

sistemul atribuirii de burse în unele universități europene, în care criteriul „meritului” exprimat prin notă aduce studentului avantaje materiale. În acest fel, studentul devine un salariat care nu produce nimic în afara propriilor lui competențe – de altfel improbabile sau în orice caz nedobîndite în momentul indemnizării.

(2) Repetarea anului școlar, practică stigmatizantă, începe să fie abandonată în tot mai multe țări europene (uneori, ea e acceptată doar la solicitarea elevului și a părinților), iar acolo unde e menținută își manifestă în continuare ineficiența. (Cf. Maryline Baumard, « Les élèves français plus stressés que performants », in *Le Monde de l'éducation*, oct. 2005, p. 20 și urm.).

(3) Célestin Freinet (1896-1966): învățător, fondator al pedagogiei ce-i poartă numele, bazată pe interacțiunea teorie / practică, pe munca în echipă și pe metode active (jurnale de școală, corespondență interșcolară). În urma unor divergențe cu administrația, și-a creat propria școală, experimentală, care a inspirat numeroase reforme școlare, în Franța și în alte țări.

poezia

Eugen Suman

(e blana moale și carnea fragedă)

cu adevărat am coborât azi în sufletul meu
și atunci ce rost mai are să-ți spun
că ai avut dreptate
și că nimeni n-a locuit vreodată acolo

nimănui nu-i pasă de noi
iar cînd vine timpul creierele noastre își întind
umbrele pe pereți

atunci cînd visul devine umbra zilei
și toate astea se leagă cu o viteză fenomenală
mă așez
la ce bun să mai citesc vreo carte sau să mai văd
vreun film
cu ce mă mai poate liniști acum o baladă ori
vreun joc video
doar aerul proaspăt și cafeaua opresc alunecarea
numai așa mai pot rămîne aici

nu vreau să mă gîndesc la cei care au pierdut tot
pentru că nu-i înțeleg

o nouă serie de inundații un bombardament
nocturn în coreea de nord
o explozie în colentina un val seismic spre kyoto
e o bombă în central park un cutremur devastator
în india
e o ploaie acidă peste africa (ni s-au topit
elefanții)
avem moscova – noua formă de viol
avem petrol pentru bucurești
puii de focă puși la uscat (e blana moale și carnea
fragedă)
iarba-fiarelor și
certitudinea mea că iepurii ăia jagoși vor scăpa
încă o dată

s-a terminat cu mâinile care tremură
pentru totdeauna

suntem aici pentru tine

despre mine nu se poate spune nimic atunci cînd
sunt trist
iar dacă mă vezi mergînd pe stradă cu haina
fluturînd
te rog
nu mă atinge

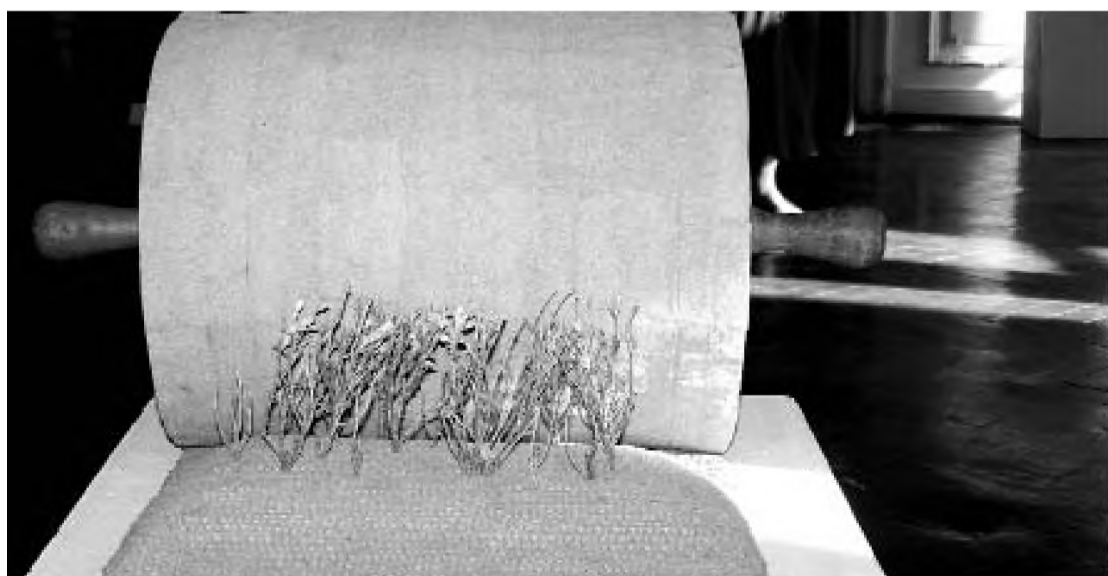
nu-ți pot da nimic
pentru că tot ce am eu e umbră de marile
construcții
de noile viziuni de sunetele-baros
e o implozie a neputinței o vastă câmpie a fricii
pe care rătăcesc lipsit de repere
doar mîna ta chircită sub pămînt mai are acum
putere
îmi apropii deci capul de tine
să pot auzi mai bine muzica

acum am văzut pentru prima dată cum arăți
mă înspăimîntă

ieri tu n-ai putut să bei nimic
tavanul negru pereții negri oameni peste tot
greața și sufocarea mă leagă de tine

gîndește-te că nu-i nimic totul va fi bine mai
încolo
cand ajungi acasă vomităm amîndoi
bucură-te că ești iubit
asta alină întotdeauna spasmele stomacului
înghite gheara din gât zâmbește
ei nu trebuie să știe nimic
sunt aici lângă tine

ei nu trebuie să știe nimic
sunt aici lângă tine
te ajut
iartă-mă nu-ți pot spune mai multe
ieri seară cînd tu erai altundeva a coborât din cer
o mare coloană de fum și piatră
iar la baza ei toată uscăciunea neputința clișoasă
și scîrbăvnicia omenească
au dat floare de foc și floare de umezeală
nu mai ești singur ești fericit și încrezător
au venit apoi porcii și caii de la curțile alăturate
s-au adăpat din apa viermănoasă
s-au lins și s-au mușcat
ești sigur pe tine conversațiile sclipesc oamenii de
la masă te plac
dobitoacele pămîntului s-au prins în hora sexului
și a urdoriilor
sunt aici lângă tine îți schimb viața iubește-mă



Constantin Virgil Bănescu

Constantin Virgil Bănescu s-a născut la Târgoviște în 1982. A publicat volumele de versuri *Câinele, femeia și ocheada* (Timpul, 2000), pentru care i s-a decernat premiul ASB pentru debut, și *Floarea cu o singură petală* (Junimea, 2002). Tradus în limba germană de poetul Oskar Pastior, a câștigat prestigiosul premiu „Hubert Burda” pe anul 2003. Este membru alUSR și absolvent al Facultății de Comunicare și Relații Publice din SNSPA.

De când l-am cunoscut și îl citesc, Constantin Virgil Bănescu îmi întărește, cu fiecare etapă ce o parcurge, impresia că este un poet zen, cu o sensibilitate și o gândire izvorâte din înțelepciunea și grația extrem-orientalilor sau din spiritul neschimbător, fără-de-timp, al Upanișadelor. Nu mai încap nici o îndoială, acum, la a treia carte, că el nu are legătură nici cu insolența, nici cu faconda cam de prea multe ori ignorantă și goală a generației noastre. Izolarea lui orgolioasă, histrionismul de modă veche (fiindcă ipostaza orfică îl bântuie și-i condiționează fiecare gest) sau inadptabilitatea pot face din el de acum încolo un neînțeles, izolat în lumea sa ca într-un cub al lui Rubik, sau un poet matur, tonic, fermecător.

Până atunci, sper ca C.V. Bănescu să găsească în cerul său pacea și limpezimea vindecătoare pe care le caută. (Claudiu Komartin)

Zia (numai cu tine)

trăiesc
și continuu să trăiesc
și mă voi ridica deasupra tuturor sertarelor pline
și de-acolo voi privi toamna

numai cu tine Zia

printre munți printre păduri
printre prieteni
printre iubiți și iubite
voi privi toamna

numai cu tine Zia

numai cu tine voi fi
printre razele soarelui portocaliu ca inima ta

numai cu tine Zia
voi mai privi toamna

numai cu tine mă voi întoarce numai acasă

numai cu tine voi vedea albeața deplină
a ultimei zile

și atunci dintr-un pahar cu vin
va ieși un nou pahar cu vin

fâșii

sufletul meu se odihnește

văd un copac înalt strălucitor
înfășurat în toate culorile

apoi o fântână mică
din care se ridică
o dată cu fiecare trecere puternică a vântului
un bulgăraș de apă

dintr-odată mai e atât de puțin
până mă voi trezi
și iarăși voi desface dimineța
în fâșii ce vor fi la loc până seara

nimeni nu știe

mă întorc în trupul tău
cum m-aș întoarce în camera mea
și de-aici nimeni nu știe
cât mai e de așteptat
până ce luna cea rotundă și cea mai galbenă
se va mări de cinci ori
și va lumina câmpurile
mai mult decât îi e îngăduit soarelui să o facă

nu știu de unde

forța de a scrie poemul îmi vine doar din poem

stau în spatele ferestrelor pe care le știu cel mai bine
mă minunez de ele
de cum știu ele să mă ascundă
să mă apere de tot ce n-aș fi în stare să fac
dincolo de ele

nu mai fac paradă în fața mea

văd spitalul
cea mai fidelă imagine a ferestrelor mele

văd spitalul în care am plâns prima oară
fiindcă știam că nu e ultimul meu plâns

ziua a acoperit soarele
și nu știu de unde are poemul forță
să-mi dea ca să-l scriu



ce altă imagine

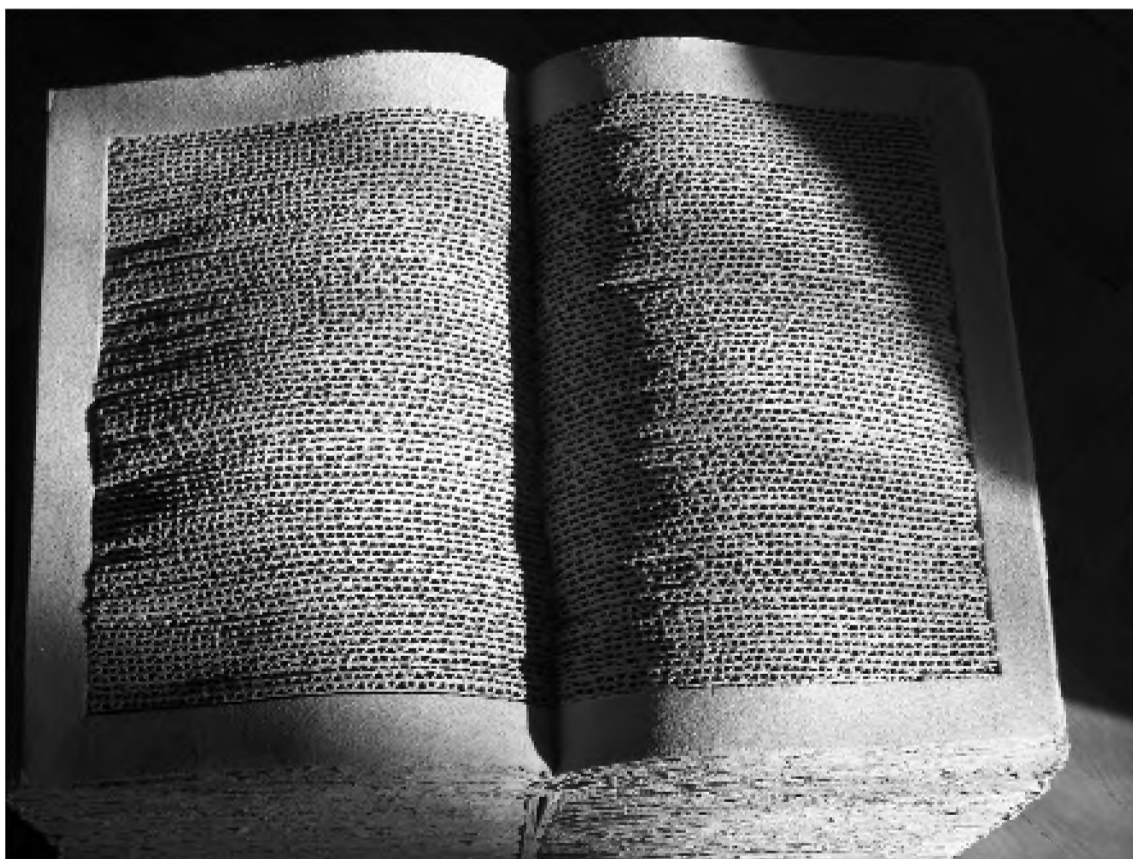
vreau o imagine pentru aceste rânduri

ce imagine să dau acestor rânduri

ce altă imagine să dau acestor rânduri
decât cea din spitalul în care o să mă întorc

un dulăpior de baie plin cu plăcinte cu mere

(din volumul *Același cer ce nu e*, în curs de apariție la Editura Vinea)



proza

Frunțile noastre erau umede

Augustin Cupșa

Frunțile noastre erau umede, linse cu fire de păr și de pământ. Le tot amestecam cu degetele noastre murdare.

Frunțile noastre culegeau din aer, puful de gălbenele și picioare subțiri de furnică, zimți de urzici. Mâinile noastre curgeau nepricepute. Alegeam firele de iarba care ne așteptau încordate, un pic mai tinere decât noi.

Frunțile noastre lipeau cerul, și el umed, și el tânăr ca și noi, ca și firele de iarba.

Mai erau macii. Mai era o frunză deasupra mea, o ținteam cu privirea, printre pleoapele întredeschise, aș fi jurat că mă poate strivi căzând. Poate să mă ducă departe ziceam și trăgeam pe nări din albastrul de deasupra. Poate că nici nu aveam ceva în noi și neceva-ul ăla nu poate să te doară când te înghit, când mușcă din tine gloanțele, bombele și toate porcăriile. Poate că nici nu contează că ai două, că n-ai două picioare.

Restul gemea în zăre. Și simțeam cum restul ăsta se tot smulge între noi și ei. Între tălpile noastre și bubuiturile surde pe care le mai culegeam scăldați într-o unsoare calduță și amețitoare. Nu mai gândeam. Gândeam negânduri. Rătăceam. Soarele ne tot picura cu unsoarea lui blândă. Și restul se tot subția, departe – mici coșuri roșii se crăpau furioase ca niște albine, nu le vedeam cum stăteam noi întinși pe spate și dacă mă gândeam bine poate chiar erau niște mici albine care poate c-o să ne înțepe și în toropeala asta o să ne facem roșii și calzi; și în spatele pleoapelor era roșu și cald și se făceau niște drumulețe mici de argint, niște cercuri, niște hexagoane suprapuse, întretăiate.

Alunecam încetșor.

Unul zicea :

„Auzi mă, când o să vină fierul ăla mare la tine și o să se suie pe tine, și o să îți găfâie la ureche transpirat și o să îți zică «De ce te pui cu mine carne mică și moale, tu nu știi că eu sunt fier și pot să mănânc din tine și din o sută de copii ca tine și să vă mestec oasele alea cartonate și să nu îmi zică nimeni nimic, fiindcă eu sunt fier, nu dau socoteală la nimeni, ei?» – tu ce o să îi zici atunci? Pun pariu că o să te caci pe tine, și o să torni toate prostiile din lume și o să zici «mamă, fac orice, dar numai soldat nu, și nu mai pun gura pe glonț cât oi trăi, și o să vând și iepurași și o să mă fac și doctor, când o să fie».”

Tăceam, puneam cascheta mai bine să nu mai zdrobească din florile astea mici albastre și țineam o codiță de gălbenea între dinți dar ziceam în sinea mea « Doctor o să te faci și o să te lipești și tu de toți ăia care vin și scuipă și se dau de ceasul morții și o să te sui pe fiecare cur de fată care nu sângerează pentru că nu vrea ea dar iepurași tot n-o să-ți iei, și n-o să le iei varză și morcovi și măr și ce mai mănâncă ăștia mici și n-o să-i vinzi prin baruri. Și nici n-o să-i iubești și nici n-o să te culci cu ieii, n-o să tușești de la ei ca Robert cu tot rahatul lor în gât și în plămâni și în creier până te saturi.

Atunci îl vedeam foarte limpede pe Robert; pe Robert al meu galben – uscat, sufocat între crizele de tuse, mângâind pătura, dărdăind și scuipând, scrâșnind dintre dinți: „Pe mă-sa! Totul e un rahat!” Vedeam și toți iepurașii lui grăsuți, tremurând, răsuflând și lăsând peste tot în urmă vâlătuți de vată, ghemuri de ață albă și gri. Îl vedeam acum perfect cum se împingeau și se

vârau unu-ntr-altul, se frecau și nu ziceau nimic; ar fi putut s-o ducă așa ore întregi, și la urmă își treceau limba peste boticul lor roz și mic cât un bob de strugure de parcă pentru ei un sărut n-ar face mai nimic.

Pe Clara, însă, oricât vroiam, nu o mai vedeam aproape deloc.

Bucăți palide și subțiri, arse ca niște foi de hârtie.

Vedeam cum, o dată, își potrivea rochia ei subțire, înflorată. Mâna îi trecea peste pânză și scotea un foșnet uscat, prelung ca atunci când fumezi.

Căutam imediat după țigări dar îmi era foarte sete și nici fumul nu vroia să treacă așa peste gâtul meu scorjot și se apuca parcă de buruieni cu mâinile să nu se ducă la vale.

Dar cu Clara fumam mult. Orele, noaptea, treceau fin în camere reci, noi sprijineam cu spatule luciul pereților; îi țineam un sân între degete și îl strângeam ca să îi smulg tot secretul, toată povestea pe care o scrisese și o spusese atâtor guri flămânde și tinere, albe și neștiutoare.

„Ce ești tu măi, scoică mică? Ce vise ai tu valule, mă răsteam ușor la el ca să nu mă audă Clara. Sânul tăcea umed și plâns ca un melc, mut ca un smoc de iarba.

Și ea râdea atunci aruncându-și scurt părul pe spate:

„Dragul meu, eu sunt violonistă și sunt măritată. Eu nu am vise. Sânii mei nu au vise, mâinile mele, degetele mele nu duc nici un vis. Doar strâng între ele carne putredă și mov de vioară. Și asta mă fute până nu mai pot, până îmi temură picioarele și încheieturile și curg apele peste ele, peste ciorapi în jos, în jos se tot duc. Și noi ne ducem, nu ți se pare, așa ca un fum, vezi? Uită-te bine la fumul ăsta, uită-te bine ca să-ți ghicesc în el! Să-ți zic câți copii o să ai și cu cine și unde o să-i îngropi. Că pe tine o să te îngrop eu și nu trebuie să ai grija asta.”

Dar eu nu vroiam să mă văd deloc și îi ziceam să termine cu prostiile și o rugam să se frece de un perete până îl lasă leoarcă, până se stoarce și eu să mă uit fumând la ea.

„Până nu rămâi mai mult decât un cotor de măr, începe de-aici sau nu, de-aici”, îi strigam, înțepând întunericul imprecis cu degetul arătător.

Și ea mă credea, și se lăsa, se tăvălea ca o nebună pe gurile de var și vorbea de toate închipuie, ca într-un vis ciudat.

Vara aia a trecut, am trăit mult și apoi am tăcut.

În anii ăia am tăcut foarte mult și nu înțelegeam de ce. Cuvântul mi se lipea greu pe buze, orele treceau, albe, impersonale, fără nici un chef să se împotrivesc.

Războiul curgea neobosit, noi încă ne căutam. Speranțele încă ne căutau.

Unii vorbeau despre pace de parcă ne ziceau povești minunate cu oameni frumoși, calzi și femei tinere din alte timpuri, din alte lumi.

Rosteau cuvintele astea cu un aer atât de firesc de parcă ar fi avut așa ceva, cândva, iar unii chiar își făceau o treabă cu asta. Ne adunam cu toții în jurul lui și el ne turna câte o poveste așa de frumoasă că nimeni nu se mai ridica de la masă să se ducă la baie și spuma berii se usca pe marginile halbei.

Visul ăsta se rotea cu repeziciune în jurul



nostru și noi ne chinuim să ne punem bine cu el, să vadă că suntem băieți de familie bună și vrem să facem și noi ceva în viață.

În minte, îl vedeam cu rochie fină și cercei de ametist și îl culcam pe cearceafuri uscate și el ne mângâia pe ceafă, râdea și își spunea în gând, că suntem cu toții niște băieți adorabili dar în mod sigur suntem tare nepricepuți și c-o să ne dea gata pe toți până în zori.

Gurile noastre miroseau a bere, a țigări ieftine și a carne tare și neștiutoare.

Noaptea miroseau a guri de fete și a bere și a țigări ieftine și a carne tare și neștiutoare și a minciuni mici și dulci. Noaptea miroseau a tăcere și levănțică pe care mama nu uita să o pună în săculețe de tifon imediat cum se sfârșea luna mai.

În toată vara aia speranțele noastre erau atât de puternice încât uitasem cu totul de trupurile noastre sângerii, uitasem de mâinile noastre și ele munceau în neștire, cântau, scriau, ciopleau în ziduri, corpurile noastre se îmbătau criță și dimineața o lua de la capăt cu capul tot mai rece și mai hotărât și mai sticlos. În vara aceea mă înălțam dintre zidurile pe jumătate prăbușite între buruieni și înfruntam cerul cu fruntea.

Astăzi iarăși lipesc cerul cu fruntea mea. Astăzi din zăre vine un plumb cenușiu lucios.

Plumbul ăsta însă nu s-a născut din nimic și așa – degeaba. Robert nu mai poate să se răstească la nimeni. Decât la el și la oasele lui putrede. Plumbul ăsta s-a făcut din mâinile noastre mici, l-am udat cu sudoarea disperării noastre, l-am încercat pe maselele noastre. E bun și l-am zvârlit în lume să umble și să spună la toți că ne-am făcut mari. Că or să cadă multe sub laba noastră. Că din tăcere nu se face decât tăcere. Și din uitare – uitare.

Azi a fost o zi grozavă. A fost ziua în care m-am întâlnit cu fierul și pe gâtul lui am apucat să citesc multe nume mari; nume mărunte și multe priviri speriate au sclipit pe coama lui nebună că totul s-a făcut praf și pulbere și trebuie să se găsească măcar câțiva nebuni să le mai descurce. Dacă ar mai avea ceva importanță.

Nu mi-e rușine să spun. Eu am căzut spre seară cu friguri și cu febră mare.

Așa se vorbea prin vecini.

Retroproiecție:

Cercul literar de la Sibiu/Cluj

I. Negoïtescu/Epistolar (III)

Corespondență cu Dan Damaschin

[23]

München, 14 ian. 1992

Dragă Damaschin, am primit alaltăieri seară cărțile, *Apostrof* și scrisoarea ta din 5 dec. Nu știu dacă ți-am răspuns la epistola ta de încântare pentru vizita la München, dar oricum ți-am scris rugându-te să-mi trimiți *Apostrof*, să dai 10 exemplare din *Sabasios* lui Boeriu, iar zece să le împarți tu (Mușlea, Simuț, Podoabă, Cistelean, R. Enescu etc.). Lui Țeposu degeaba te-ai adresat căci l-am rugat eu, dar m-a refuzat spunând că nu are timp. Situația de la *V. Românească* și *Amfiteatru* am aflat-o deja. Dacă poți tu să vezi de rest (dacă revistele respective se află la *Biblioteca universitară*), bine. Dacă nu, s-o lăsăm moartă. De fapt important e să știu dacă textul meu despre *M. Cărtărescu* (despre *Levant* și în general poezia și proza lui) a apărut în *Contrapunct* și la ce dată, ce număr.

Aș vrea să știu ce ți-a răspuns Z. Ornea (la procura ce ți-am dat), căci în februarie sau cel târziu în martie apare *Istoria*.

Te rog insistent să-mi trimiți cu prima ocazie toate volumele de versuri ale lui Ion Mureșan.

Nu peste mult voi proceda la fotocopierea volumului de critică (masiv) pentru *Dacia*, sub titlul *Literatură contemporană*, cuprinzând textele unele din exil dedicate scriitorilor contemporani.

Pentru *Familia* îți anezex aceste texte despre Fănuș Neagu, Valeriu Cristea, Al. George și N. Steinhardt. Aș dori să fie în ordinea: N. Steinhardt, V. Cristea etc. Ce texte ți-am dat, când ai fost aici, pentru *Familia* și *Vatra*?

Îți mulțumesc și te îmbrățișez
I.Negoïtescu

p. S. Mai apare *Apostrof*? A mai apărut vreun număr după cel cu *interviul* meu (9)? Ce se întâmplă cu textul meu despre *Valeriu Marcu*? Să nu fie dat la altă revistă fără a-mi da eu acordul!

[24]

München, 29 ian. 1992

Dragă Damaschin, îți mulțumesc pentru nr. 12 din *Apostrof*, pe care l-am primit. În aprilie, voi trimite în țară prin Ana Mureșanu volumul intitulat *Literatură contemporană*, de care am vorbit și ne-am înțeles. Oare primești de la unele reviste onorariile mele, ca să nu cheltui tu cu poșta? Ai încasat drepturile mele de autor pentru *Sabasios* și ai achiziționat cele 100 exemplare?

Dragă Damaschin, nu vreau ca tu să cheltui pentru mine nici un ban - știu bine cât de imposibil de grea e viața în România, iar poșta și telefonul sunt azi acolo o povară. De aceea, te rog să-mi expui situația *exactă* cu revistele și editura, ca să pot judeca lucrurile, în ce te privește, *în cunoștință de cauză*. Ai predat procura respectivă lui Z. Ornea? (Înțeleg o copie a ei sau măcar lai anunțat că tu vei ridica drepturile mele, onorariu și exemplare?). Ultimele știri ce le am arată că în martie, cel mai târziu, va fi pe piață *Istoria*. Mai apare revista *Apostrof*? În afară de numerele cu interviul meu și cel cu articolul despre Heidegger-Jaspers, a mai apărut vreun număr? Nu am de unde să știu, căci Marta Petreu mi-a dat să înțeleg că nu-mi mai trimite ea nici un exemplar, bazându-se pe tine.

Din *Sabasios*, cred că ți-am spus să dai 10 exemplare lui Boeriu, iar 10 să le împarți tu (Mușlea,

Marta Petreu, Podoabă, Simuț, Cistelean, Radu Enescu). Ai primit revista *Dialog*? Scuză-mă că te înnebunesc cu întrebările, dar întotdeauna, în ce privește România, am impresia că mă adresez nopții...

Te îmbrățișez cu drag

I. Negoïtescu

p. s. Vom găsi și o soluție pentru a-mi parveni la München cărțile. Ține legătura cu Mușlea sau Boeriu. Ai primit cărțile înapoiate (de N. Steinhardt)? Ai făcut rost de volumele (toate) de Ion Mureșan?

[25]

München, 26 febr. 1992

Dragă Damaschin, încă și încă îți mulțumesc pentru toate (sper că ai primit cărțile lui Steinhardt, împrumutate de tine), dar nu pot admite să-ți fac greutăți economice. Ți-am trimis prin doamna Judith Maier, soția pictorului Radu Maier, 50 DM, adică echivalentul a 100 bucăți *Sabasios* a 74 lei exemplarul (7400 lei). Ea va preda banii lui Vasile Igna, pe care îl cunoaște: pleacă poimâine cu trenul la Cluj. Te rog deci de îndată ce primești acest mesaj să te interesezi dacă a sosit în Cluj și să aranjezi prin Igna înmânarea banilor. Sper că socoteala mea e exactă. Pentru a evita pe viitor astfel de neplăceri, pe care eu nu le pot suporta, căci nu doresc să-ți fiu o povară, te rog să-mi comunic exact situația financiară legată de încasările de la cele trei reviste (care aș dori să acopere cheltuielile tale cu poșta și telefonul), adică cifrele, ca și *încasările și cheltuielile* privind cărțile mele (decă și *Istoria literaturii*, la care îți voi trimite de îndată banii pentru cele 100 exemplare, când îmi vei comunica costul). Nu pot să rezolv bine lucrurile dacă nu-mi dai *întotdeauna* cifrele: *încasări și cheltuieli*. Iar când vei primi banii pentru drepturile mele de autor (și voi cunoaște exact situația), îți voi comunica ce și cum. Lui Ornea i-am scris în diverse rânduri (aud că *Istoria literaturii* va fi prezentată la Paris, în martie, la zilele cărții românești). Marta Petreu mi-a spus că nu-mi poate trimite exemplare din *Apostrof*, de aceea îți dau ție să mi le trimiți regulat: am primit numărul cu *interviul* și cel cu articolul *Jaspers-Heidegger*: a mai apărut oare între cele două încă un număr? La fel aș vrea să procedezi cu *Familia* și *Vatra*, ca să nu fiu povară pentru Simuț și Cistelean (dar nici pentru tine, dar dacă nu-mi dai cifrele eu nu pot calcula exact!). Ion Mureșan n-a publicat decât o singură carte?

Te îmbrățișez,
I.N.

[26]

[carte poștală]

München, 13.03.92

Dragă Damaschin, am primit cele 20 exemplare din *Sabasios* trimise prin junele Mușlea. Mulțumesc. Să vedem cum te descurci acum cu *Istoria*, care tocmai a apărut. Ține-mă la curent. Din *Istorie* te rog să dai exemplare lui Boeriu (4, din care spune-i că unul e pt. dr. Belteag); ție, lui Simuț, Cistelean și Virgil Podoabă.

Te îmbrățișez
I.N.

[27]

München, 3 aprilie 1992

Dragă Damaschin,

A fost la mine Virgil Bulat, care mi-a adus mesajul tău. Nu te necăji te rog și înțelege-mă bine: eu țin la tine foarte mult și îți sunt recunoscător pentru tot ceea ce faci pentru mine, dar tocmai de aceea nu suport gândul că ai putea să ai de pe urma mea neplăceri materiale, greutăți. Nu cunosc decât în mare situația extrem de dificilă economic din țară, știu însă că treceți cu toții printr-o perioadă mai mult decât penibilă. Fără a fi aici cu adevărat înlesnit, trăiesc însă, spre deosebire de voi, ca oamenii. Toate acestea mă motivează în grija mea de a nu împovăra eu și mai mult pe cineva din România. Ca să știu așadar pe ce teren mă aflu, e absolut necesar să-mi dai mereu, camaradereste, socoteala: ce cheltui tu cu mine, ce bani ai la dispoziție. Altfel mă pui și în situația că nu îndrăznesc să-ți cer anumite servicii din teama că ție-e greu să le faci față. Sunt clar oare? Vezi că nu ai nici un motiv să te simți vinovat fără vină față de mine și nici eu față de tine.

Vartic a promis că-mi va pune el la dispoziție mai repede cele 30 exemplare din *Istorie* ce mi se cuvin (deocamdată am primit aici unul și mai aștept patru, pe care am auzit că mi le-a lăsat la Paris). Poate lămurești tu cu Marta Petreu treaba asta. Așa că de la editura *Minerva* tu nu ai ce aștepta: onorariul meu pe *Istorie* cred că ți-l pune la dispoziție Fondul literar, pe baza procurii ce ți-am dat, înțelegând că din acest onorariu să achiziționezi costul celor 100 exemplare ce ai comandat la librăria din Cluj. Tot prin Virgil Bulat ți-am trimis ultimul număr din *Dialogul politic*, unde am texte despre maghiari și despre Eminescu. În numărul sub tipar din *Dialogul literar* public un mare capitol din *Autobiografie* (anii de liceu). Mi-a luat mult timp *erata* ce am făcut la *Istorie* (ți-am trimis și ție un exemplar), spre a fi publicată în *Apostrof* și alte reviste. Dacă vei da de recenzii sau discuții privind *Istoria*, poate mi le semnalez și mie. Îți mulțumesc și te îmbrățișez,

I.Negoïtescu

p. s. Aștept dactilograma ineditelor lui Ion Mureșan!

Remember cerchist (II)

Viorica Guy Marica

Nu îmi amintesc exact când ne-am cunoscut, dar mi s-a întipărit de neșters imaginea lui când pentru prima dată mi l-a arătat o colegă de liceu, pe vremea nefericitei rebeliuni din '41. Ieșeam de la ore, îndreptându-ne spre clădirea din apropiere a telefoanelor, aflată la colțul străzii înguste. Împreună cu un alt compars adolescent, făceau de strajă la poarta telecomunicațiilor arădene. Înarmat cu o flintă veche, având o spangă cam ruginită în vârf, părea solemn și foarte pătruns de importanța misiunii sale. Deșirat, slab și bubos, se detașa printr-un aer teapăn și marțial.

- Uite-l pe Puiu Cotruș, exclamă colega mea. În timp ce eu, interesată de alură, îmi spuneam: *Miles gloriosus*.

Concomitent, la Sibiu (îmi scria Gary Sârbu într-o epistolă) Nego făcea și el planton tot la telefoane (inclusiv poștă), cu un pistol-mitralieră în bandulieră. Sergent T.R. M Gary care trecea pe acolo cu Ion Oana, îl salvează milos și desferecându-l de armă îi ia pe sus, restituindu-l nevătămat și spășit familiei îngrijorate. *Nota bene*, Nego pare a fi fost doar un adept temporar, Puiu însă a rămas fidel și convins păstrător al unei ideologii greu de digerată pentru faptele extremiste pe care le-a stărnit. Nu am înțeles niciodată o atare opțiune, din partea unui om inteligent, dar desigur, nefiind versată în ale politichiei, nu eram în măsură să judec aderarea lui, despre care niciodată nu am discutat, considerându-o poate tot atât de misterioasă precum afinitățile erotice, mai puțin păguboase.

Amiciția cu Puiu a debutat prin 1943-1944. Ne plimbam mult, pe ploaie și pe soare, discutam beletristică și ne simțeam apropiați intelectualicește. Admiram promptitudinea unei memorii elefantice, cultura întinsă și mințea lui ageră. Era nepotul de frate al lui Aron Cotruș, aflat undeva prin peninsula iberică de unde îi scria uneori și îi trimitea câte o revistă. Exilat din istoria literaturii române, apărută în 1978, a fost introdus, probabil clandestin, tocmai într-o frază finală la „Mihai Beniuc”, pe care nu mă pot opri a o cita, atât de savuroasă îmi pare: „... copilul

Munților Apuseni (M. Beniuc -n.n.), care concura altădată pe Aron Cotruș în rostirea de versuri bubuitoare, s-a deprins a vorbi potolit, graiul său aducând întrucâtva, uneori cu acela al lui *Blaga*“.

Mai întâi, Beniuc nu era odrasla Munților Apuseni, aflați în Bihor, în timp ce el era originar din Șebiș (jud. Arad); motiv pentru care m-am străduit a-i citi poetica juvenilă, din care nu mi-a plăcut decât *Pe o scândură cu actinii și Melița*. Ajuns mare bard partinic, drapat cu tot felul de funcții culturale la care probabil nu va fi visat măcar, ajungând chiar membru al Academiei Române (greu de imaginat!, deși se mai întâmplă și azi), relațiile sale cu Blaga, inițial cordiale, au explodat în romanul *Tăiș de brici* (1959, titlul schimbat în *Muche de cuțit*). L-am citit în ediție *princeps* și nu fără consternare. Impostor plin de invidie, deoarece el însuși era totalmente văduvit de genialitate, nu s-a mulțumit să îl încondeieze pe „marele Anonim”, ci l-a atacat în modul cel mai mârșav pe părintele său, isidor Blaga, atribuindu-i, tocmai de Crăciun, postura de preot-măcelar, căsăpitor de porci. Oricât de reținut și de prudent ar fi fost Blaga, cel „mut ca o lebedă”, a izbucnit violent în fața acestei infamii, adresând un memoriu Comitetului Central (vezi: Mircea Zăciu, *Ca o imensă scenă Transilvania...*, 1996, p. 385 sqq.). Astfel încât apropierea producției sale finale de Blaga, pe lângă faptul că este neîntemeiată, mi se pare grozav de ilară.

După terminarea războiului, tatăl lui Puiu - care era un bun profesor de literatură română - întorcându-se la Oradea, de unde se refugiaseră după Dktat, l-a lăsat liber în boemia lui. Așa încât, amicul nostru care debutase la Cerc, făcea navetă aleatorie între Sibiu, Timișoara și Arad. Îmi ținea adesea de urât, în perioada icterului nefast care mă țintuia la pat, victimă a unui regim alimentar draconic. Visam în modul cel mai nesăbuit castroane de frișcă amestecată cu bucăți de șocolată cum îi plăcea țicnitului de Dolfi, între timp sinucis *in extremis* în buncărul său berlinez, numit orgolios *Volfschanze* (bârlogul, reduta lupului). Nu i-a mai fost de nici un folos, *sic transit*.



Deliu și Puiu veneau des să mă vadă, alternând cu alți prieteni. Cu ei discutam mai cu seamă literatură. Prieten sincer, fără echivoc, Deliu nu credea în vocația mea poetică; Cotruș, în schimb, mă mai flata din când în când, încercând să îmi oblojească înclinarea veleitară. Era hâtru și amuzant, când mistifica „subțirile intelectuale” ale unui anonim, văzut pe stradă și care din profil semăna izbitor cu defunctul meu iubit, pierit de leucemie. Știam că inventează, vrând să fie clement cu mine. În rest găsea că nu sunt destul de subtilă pentru stilul lui Proust, căci tocmai mă căzneau să-mi umplu ceasurile vide citind *Swann*. Cumplit îngâlbentă, participam și eu la ocazionalele lui tribulații amoroase, mărturisite cu oarecare zgârcenie confesivă. Spre deosebire de Doinaș, potențialul său ex-rival, care se lecuise printr-un inspirat catharsis poetic (în *Paradise Cocktail*), Puiu continua să fie bântuit de amorul fără speranță pentru frumoasa Beatrice.

Se întâmpla uneori să doarmă la noi în sufragerie, când Tata era plecat în delegație la București. Nemaivând casă la Arad, făcea slalom nocturn pe la prieteni. Chiar dacă nu se amesteca în amicițiile mele intelectuale, părintele meu nu îl prea plăcea, găsindu-l dezordonat în ținută și himeric în materie de politichie.

Puiu își începea ziua, brăzdând odaia spațioasă cu pași de Guliver. Îl găseam în pijama, mult prea scurtă pentru el, căci tatăl meu era scund iar el lungan, evoluând mândru în jurul mesei, în timp ce recita cu glas de stentor când din Gongora, când din Maiakovski, arborând cea mai patetică alură. Amândoi eram de acord că poetul rus, care grozav ne plăcea, este mai mult „poet” decât comunist. Când reușea să se oprească, pentru a-și trage suflarea, mi se adresa imperativ: „Rogu-te adu-mi dejunul la pat, ca la artiste. Cafea cu lapte sau cacao, cozonac din ăla, specialitatea doamnei Guy, tot fuioare, fuioare, gem de portocale și de frăguțe. Și unt bine înțeles, de la șvăboica voastră din Aradul Nou, care știe să-i dăruiască o emblemă florală, presată în tipar de lemn”.

Eu mă conformam, venind cu tava, în timp ce el își trăsesse pe el hainele ofilite și puloverul cam deșirat, pe care nu îmi îngăduia să îl cârlesc. Se reazezase cât era de lung, peste plapumă, consumând ca un nabab dejunul, printre suspine de ah și oh.

Aflată în complicitate cu mine, mama îi invita uneori la masă dimpreună cu Deliu, în care





ghicise un *gourmet*. Degusta întotdeauna cumpătat bucatele, savurându-le pe îndelete, în timp ce noi doi ne înfruptam pe rupte, spre deplina satisfacție maternă, exultând de atâta succes culinar. Firește, asta se întâmpla după ce mă înzdrăvenisem și medicul meu îmi slăbise rigorile regimului. Prânzul începea cu supa de găină și tăieței de casă, budincă de caș. Apoi friptură asortată cu fine compoturi, de pere, gutui, caise și vișine iar, înainte de cafea, ștrudele cu brânză și mere.

Radu Stanca, fiind încă bolnav de o trenantă pleurezie, îmi scria uneori pe același ton de bun prieten, trimițându-mi revistele Cercului care mă delectau.

Doinaș apărea și el sporadic prin urbe. Ocazional, ne plimbam pe o ploaie mărunță de toamnă. Alarmată că mi se umezea pălăria de imperial, verde ca mușchiul de pădure, abia ieșită din mâinile dibace ale modistei, ne-am refugiat într-o cofetărie. Deși bun observator, dar cam taciturn, bardul era de astă dată mai vorbăreț. După ce am forfecat Cercul, am trecut la Valéry, apoi inevitabil la propria lui poezie care mă fascina prin anvergura imaginativă. Aveam convingerea nestrămutată că, baladescul lui de înaltă inspirație, diferită de a lui Stanca, mai concis și mai sobru, purta pecetea geniului juvenil, asigurându-i posteritatea. Pe urmă, suflul acela extraordinar pare a se fi consumat la maturitate. Ultimele poezii mi-au părut alambicate, unda poetică înghețată într-un soi de cerebralitate ce se vroia ermetică.

Deliu și Puiu au plecat în cele din urmă la Cluj, primul pentru a-și susține licența, al doilea pentru a-și relua traiul studentesc la căminul „Avram Iancu”. În timp ce eu rămâneam neconsolată să lăncezesc încă vreo doi ani la Arad, în virtutea unor inflexibile prohibiții medicale. Acceptate de părinții mei care ar fi preferat să mă mărite, dat fiind că împlinisem 20 de ani, în vremuri când fetele păseau în sacrul matrimoniu între 16 și 18 ani. Pe neașteptate, mă trezesc cu o pețire considerată ademenitoare, din partea unui foarte bun prieten la care țineam mult, dar nici prin vis nu mi-ar fi trecut prin minte să îl iau de bărbat. Am transpirat sânge, ascultându-l în tăcere, pentru nimic în lume n-aș fi vrut să-l jignesc. Protipendada a rămas siderată, considerându-mă o aiurită arogantă, lipsită de simțul realității. Ce așteptam cu ifosele mele de intelectuală, prințul pe cal alb?! Unde găseam o partidă mai bună și o familie mai importantă, ofensându-o cu asemenea refuz. Ce-i drept m-a costat să pierd o prietenie sinceră.

Între timp poștașul îmi aducea epistole de la Radu, de la Puiu și Deliu care obținea *magna cum laudae* licența. Dar nu îi aducea nici măcar cea mai umilă slujbă didactică într-una din suburbiile Aradului. Așa încât a fost nevoit să se angajeze „în natură” (casă, masă, tutun etc.) la un obscur director de școală din Bihor, de unde îmi trimitea melancolice răvașe. Sosește unul și de la Cotruș care semnează ca expeditor, declarându-se „freudist”, spre nedumerirea poștașului care, intrigat, se gândea probabil la ceva „politic”.

În toamna 1947, îmi reiau și eu studiile în sfârșit, părăsind orașul natal. La Sibiu mă simțeam ca un peștișor evadat din acvariu, plutind liberă în marea unui binecuvântat climat intelectual. La Cluj atmosfera era foarte diferită. Încărcată, tensionată. Cercul se cam destrămase. Auger se repatriase în Franța, Jacquie ajungea în sfârșit profesor șef de catedră, avându-l ca lector

acolit pe Neel. L-am admirat întotdeauna pe Henri Jacquier, spiritul său enciclopedic, digresiunile lui incitante și foarte instructive. Odinioară, într-o oră de lectorat mi-l revelase pe Matei Caragiale. Făceam cu el interpretări din La Fontaine și retroversiuni din Arghezi. Era tolerant cu eleganță și foarte apropiat de studenți.

Ședințele Cercului aveau acum loc în locuința lui Neel, sub patronajul lui Nego. Foarte îndrăgostit de Claude Chapuy, fiica blondă, junonică a consulului elvețian, Nicu Balotă – care a scris poate cele mai frumoase pagini de îndrăgostit, printre care și cele despre Calude – devenise o prezență asiduă, compensând în parte marile absențe ale seniorilor răzlețiți. Printre membrii noi se afla și Rudolf Schuller, de la catedra de franceză a Universității Bolyai. Doct cunoscător al literaturii franceze, împătimit bibliofil al cărui bibliotecă extraordinară rivaliza cu a lui Nego. Ne împrietenisem, după ce inițial ne cam înțepam. Cu un prilej, i se părea, evaluându-mi carnația, că seamănă cu aceea a grășanelor lui Rubens. La care am replicat, că se apropie mai curând cu boiul feminin din portretele lui Van Dyck. Nu a fost prima oară când m-a stârnit. Cum Rudi era un gentry maghiar, cu nostalgii nobiliare, având atârnată în bibliotecă imaginea nu știu cărui castel sau conac, înconjurat de latifundiul pierdut prin naționalizare, am mărturisit că și eu cultivam unele melancolii aristocratice, inspirate de unchiul Adrian care își reconstituise blazonul familiei Lazăr. I-am spus, în plen, el afirma că spița noastră provenea din Purcăreți)!, (Purkerez), unde ar fi deținut o ipotetică moșie, dobândită cu titlul nobiliar cu tot de la marele Ráckoczy, alături de care nu știu care venerabil strămoș ar fi luptat împotriva dominației austriece. Interesat, Rudi, care era și un bun cunoscător în materie de heraldică, mă întreba ce anume reprezenta blazonul „nostru” și ce întindere avea acea moșie. „Un valah semeț, călărind în opinci”, am răspuns prompt. „Cât despre latifundiu, cred că era o livadă cu șapte pruni”. La care, oripilat, el a declarat că sunt lipsită de cel mai elementar bun-gust, nevrând probabil să exagereze spunând bun-simț. Toate astea nu ne-au împiedicat să devenim, totuși, buni prieteni.

de câte ori îi vizitam biblioteca, Mama lui care era o bătrânică drăguță și prietenoasă, venind să m salute cu o farfurie de pandișpan, îi dădea

ghes. Ocazional și-a interplat direct fiul: „Ascultă Rudi, dragă, de ce nu te însperi tu cu Baba?! O plac și vă gălesc foarte potriviți”. Mi s-a oprit pandișpanul în gât, îmi venea să intru sub parchet. Biata femeie nu știa nimic despre invertirea lui.

Sigur el era de o discreție totală. Avea o anumită finețe și o impecabilă distincție. Era un amic generos. Uneori îmi făcea mici daruri: un vas roz, *craquelé*, un sfeșnic mic din fier forjat, o cărticică de Andersen (*Bilderbuch ohne bilder*), cu dedicația în maghiară firește: „Dacă tu ai lipi pe tine atâtea panglici colorate, precum autorul acestei cărți, nici că m-aș mira! Pentru Baba într-o seară târzie și tristă de toamnă, când totul este atât de incert în om... Rudi. 1950. X.10”.

Printr-un consens tacit, am renunțat la vizite, pentru a ocoli intervenția maternă, lipsită de sens. În schimb venea el săptămânal la mine, admirând ca *Feinschmecker* ce era, dulceața de prune decojite a mamei, ca niște mari boabe de chihlimbar, aromate cu vanilie. Îmi citea câte un capitol din romanul său în lucru, intitulat, nu știu de ce, *Sfântul*. În fapt era un roman în roman, scris de personajul principal care polariza tipuri umane și varii caractere. Figura printre ei și un uranist – băiat de mătase – *selyem fiu*, în maghiară, expresie ce îmi părea inspirată. Reflexiv, tăcut, dar foarte bine creionat, se insinua printre celelalte personaje. Stilul era fermecător, avea un soi de claritate întrepătrunsă cu penumbra sibiline, sugerând mereu ceva subsecvent ce menținea curiozitatea trează. Nu știu să fi apărut, nici măcar dacă îl terminase. Mutându-se, după moartea mamei sale într-o cameră centrală, se repliase într-o depresie izolatoare. Ca mulți alții, fusese mazilit și scos din funcția pe care era atât de potrivit. Trăia din expediente, improvizându-și traiul sărăcăcios cu ajutorul unor traduceri ocazionale. Ultima dată l-am văzut la clinica psihiatrică, stând trist pe o bancă solitară. Curtenia lui era neschimbată, mi-a mulțumit cu un soi de grație amicală pentru borcânașul cu miere. Plecată și eu, după mazălire, din Cluj, nu l-am mai văzut niciodată și nimeni nu mi-a mai vorbit de el. Dar i-am păstrat amintirea.

În aceeași perioadă mă împrietenisem și cu Nego, vrăjită de biblioteca lui pe care nu mă săturam să o explorez. Uneori făceam troc bibliofil, dar și el îmi dăruia câte o carte. Printre acestea *sonetele* lui Michelangelo în traducerea



franceză a lui Paul Hazard, seniorial dedicată. „Ganymedei, de la Zeus“, Cluj, 19.IV.1950“, în același an cu Andersenul lui Rudi. Mi-era greu să mă imaginez în postura frumosului efeb de care, chipurile se înamorasă Zeus, deghizat în vultur, pentru a-l răpi și a-l transforma pe dardan în paharnic divin. Compensându-l pe regele văduvit de fiu cu o pereche de cai imortali, troc oricum subțirel. Mai apropiată mi se părea ipostaza din tabloul rembrandtian de la Dresda, unde un prunc cvasi dezbrăcat de scutece, planează în eter cu dosul dolofan, bine ținut în ghearele puternice ale vulturului zeesc, scâncind inutil.

Biroul lui Nego era foarte sobru, cu pereții în întregime îmbrăcați în rafturi de cărți. Deasupra mesei la care scria, se afla portretul pe care îl pictase amicul nostru comun, Ladislau Darkó. Avea să îmi facă și mie portretul, probabil cu acesta voi intra în posteritate. Imaginea lui Nego era inspirată, pregnant în veșmântul renescentist, cu o alură mai curând ascetică, severă în frumusețea sa indiscutabilă. Doar fondul, inspirat din *Sfânta familie* a lui Michelangelo era echivoc, înfățișând fermecători efebi nuzi ca în palestre. Aluzie poate prea transparentă. În timp ce îi contemplam reflectarea, mi-a făcut apologia uranismului, subliniind că de la Caesar la Gide, toate geniile, vezi Doamne, s-au ferit de homosexualitatea potrivită genialității. Este știut că Nego era bântuit de complexul genialității pe care nu a fost atât de departe să-l atingă. Era, în schimb, cu desăvârșire intolerant față de lesbiene, considerând devierea lor ca ceva foarte urât și condamnat. M-a luat din păcate gura pe dinainte, cum nu o dată mi s-a mai întâmplat și mi se întâmplă, replicând spontan că „tot aia e“. Ceea ce putea să sune eventual ca o involuntară dezavuare, pe care mai încolo aveam să o plătesc. Am avut prieteni uraniști la care țineam sincer și pe care nu i-am uitat, relațiile noastre au fost întotdeauna de natură intelectuală, ocolită de digresiuni confesive. Am considerat că un om civilizată nu se amestecă în viața intimă a altora și că își interzice orice curiozitate în acest sens. Dar prietenii aceia erau extrem de discreți. În timp ce Nego era ostentativ, își făcea un titlu de glorie dintr-o ipostază considerată corolarul genialității.

Așa că toți cei din cerc știam de rivalitatea stârnită între el și Rudi, din pricina tinerelului Rozi, celui pistruiat, împrejurare ce probabil nu scăpase de vigilența moralei proletare. Nego începuse a fi ceva mai rezervat.

Preluase postul de bibliotecar al Institutului francez, m-am dus într-o seară să returnez o carte și să scot alta. Era un apus radios, nu eram grăbită să plec, gândind să mai sporovăim nițel. Dar am constatat o nervozitate crescută la Nego care își pieptăna frumosul păr, spre blond, privindu-se într-o oglinjoară. Își potrivea febril cravata și aproape că mă poțtea să-mi iau tălpășița, nerebdător să mă vadă plecată. Nedebuind motivul, m-am conformat, înțelegând că eram inoportună. Coborând spre bulevardul Elisabeta, mă încrucșez cu Rozi, jovial, sărind ca un ied volubil câte două trepte. Glorios și grăbit, strălucind cu toată fața pistruiată. Pricep în sfârșit și mă mir de propria mea prostie, recunoscându-mi opacitatea. Nego i-o suflase lui Rudi pe Rozi.

Mă rog treaba fiecăruia ce face în penumbrela iatacului său. Și, poate că eu nu eram decât o burgheză prostituată, descinzând din mai multe generații de femei stupid virtuozose și devotate necondiționat familiei.

Prietenia cu Nego părea să continue nestingherită. Mi-a dat chiar să citesc capitolele

despre Arghezi și Blaga din istoria literaturii române pe care o pregătea. Stilul era plin de metafore ultracalofile, dar nu eu eram cea chemată, în definitiv, să-mi dau cu părerea. Ceea ce am priceput însă despre Blaga era statutul său de filosof în poezie și de poet în filosofie. Mai departe nu m-a dus mintea.

Trebuie să recunosc, totuși, că Nego m-a ajutat cu bună-credință să-mi cultiv posibilitățile literare în care, pe atunci, mai credeam; că mă simțeam chiar îndatorată față de el pentru sfaturile eficace pe care mi le dădea. De aceea nu am putut pricepe ostilitatea lui subită, manifestată fățiș. Darkó neavând atelier îmi picta portretul la Ince Ferencz care a încercat și el câteva crochiuri. Într-o amiază mă întâlnesc pe artera principală, unde se afla atelierul și mă pregăteam să urc, pare-se cu Bubu Iencica. Mă oprește și îmi spune cu gura până la urechi: „Am auzit de la Nego că te pictează Darkó nudă, cu un falus în mână“.

– „E nebun?!“, am replicat consternată. Doar știe că stau ca frunza pe apă în Universitate, oricând pot fi pusă pe liber“. Ceea ce, cu sau fără Nego s-a și întâmplat destul de curând. „Cum poate difuza asemenea infamie despre un cadru didactic?! Vîno sus, poți să vezi. Sunt într-adevăr într-o rochie grenă, decoltată, fără umeri“. (Așa mi-a trebuit dacă aveam orgoliul umerilor mei pe atunci frumoși.) și țin o garoafă albă în mână“.

Amicul nu a vrut să urce, dar se distra de minune. A doua zi îl întâlnesc pe Nego cam în același loc. Îl apostrofesz: „Ascultă, ai înnebunit sau a dat mitomania în tine? Vrei să-mi mănânci cu orice preț pâinea? Vîno în atelier să vezi portretul.“

„Nu vîno. Știu că l-ai pus pe Darkó să-ți picteze o rochie roșie peste săni și o garoafă în locul falusului, azi noapte. Dar eu nu mă las îndus în eroare“. Dus a fost și a umplut jumătate din Cluj cu bancul ăsta prost, stârnit de nu știu care dintre obsesiile lui obscene.

Nu i-am luat în serios malignitatea și nu i-am purtat pică, cu toate că a mai țipat în final la mine; „Comunisto“. M-a lăsat paf. Dar nu sunt ranchiuoasă din fire. Nici măcar nu știam prea bine cum devine cazul cu noua politică.

Așa că, în primăvară, când a venit Radu Stanca, am participat la ceea ce avea să fie, pentru acea etapă, cântecul de lebdă al Cercului, pe care noi nici măcar nu îl sesizam.

Era o atmosferă de ebuliție amoroasă. Radu era nebunește îndrăgostit de Doti Ghibu și aveau să se căsătorească. Sensibilizat, o remarcase pe Delia Giurgiuca, zăna cea bună a lui Puiu Cotruș, pe care o botezase *gingașă*. Blondă, delicată, iubindu-l necondiționat pe boemul nostru prieten, căruia Stanca îi atrăgea atenția că nu se cuvine să fie atât de dezordonat în compania unei fete atât de suave. S-au cununat și ea l-a îngrijit cu un devotament desăvârșit până la moarte, plângându-l cu cele mai triste lacrimi, ocupându-se de posteritatea lui literară.

De Gary ce să mai spun, eram prieteni la cataramă și mă făcuse părtașă amorurilor lui intempestive, orgolioși mărturisite. Dar care au capotat în pasiunea pentru Gigi din Arad pe care și el a luat-o de nevastă. Menajul lor, vizitat uneori și de Everac, era un soi de boemă noncoformistă, cu prosoape curate. Gary exulta în sfere erotice, șoptindu-i la ureche măscări drăgăstoase care mă făceau să roșesc. Doar eu eram tristifiată, în urma episodului cu Cavalorul roșu, soldat cu un mahnitor eșec.

Aproape toți ne-am produs cu noi opuri și speranțe în cea ultimă ședință din biblioteca lui



Nego. Punctul culminant l-a constituit nuvela lui Gary: *Enuresic nocturna*, al cărui erou era un magnat din Micăsasa care, mergând în pețite, și-a botezat cearceafurile ospitaliere, inundate în somn, de o șubredă vezică. Totul era narat pe un ton rabelaisian, făcându-ne să râdem în hohote, până în momentul sinuciderii. Existențialistului personaj, aflat într-o cumplită dilemă, nu i-a rămas decât să-și salveze onoarea, la propriu pătată, din fericire cu vin roșu, aruncându-se cu cearceafuri cu tot prin fereastră. Amuzați eram peste poate, râzând nestăvilit în cascade, cu excepția lui Rudi care, ofuscat, a declarat că este un opuscul dezgustător.

Citind și eu câteva poeme pasionale, Gary care era foarte sagace s-a pronunțat fără milă: „Nu știu ce au poeziile astea, dar parcă respiră pe o singură nară“. În sfârșit cineva îmi spunea adevărul gol, goluț, salvându-mă de ridicol cu o inclemență salutară.

Cumulând eșecurile, înțelepșeste acceptate, dată și eu afară din Universitate, m-am întors spășită în urbea mea natală, ca să devin muzeografă. Ceea ce nu a fost fără folos, oricât de fad și uneori iritant mi s-a părut exilul meu de lungă durată într-un mediu cu desăvârșire necompetitiv. De care doar noi prietenii și un mariaj problematic, totuși m-au consolat.

Nu multă vreme după, s-au răzlețit și ceilalți. Nego, Gary și Doinaș, apoi Balotă s-au aventurat în capitală, cu un soi de *Flucht nach vorne*, ulterior adevărit ca nefast. Astfel s-au încheiat tinerețile noastre vesele și triste în tot felul de fundături, mai mult sau mai puțin temporare.

2006, aprilie

p. S. Există două versiuni fotografice ale Cercului Literar. După cum menționasem în partea I a materialului, apărută în numărul 87 aripa arădeană este așezată în stânga imaginii, împreună cu Dl Sandu Cucu, fratele D-nei Jacquier. În cea de a doua s-a făcut o rocadă a persoanelor feminine.

Protecția minorităților naționale în politica instituțiilor europene

George Jiglău

(Urmare din numărul trecut)

Instituțiile europene și protecția minorităților naționale

Voi trece acum la prezentarea celor mai importante instituții politice europene, care se implică activ în protecția minorităților naționale.

OSCE

Organizația pentru Securitate și Cooperare în Europa (OSCE) este o instituție europeană care acționează, ca mediator, în problematica minorităților naționale. Ultimul conflict mediat de OSCE a fost cel dintre albanezii din Macedonia și populația majoritară, de la începutul anilor 2000, când violențele care amenințau să se transforme într-un război civil de durată au fost oprite în urma negocierilor mediate de OSCE. În cadrul acestei organizații, a fost creat în 1992⁵ postul de Înalt Comisar pentru Drepturile Omului, pornind de la premisa că tensiunile și conflictele interetnice sunt una dintre cele mai mari amenințări la adresa securității Europei⁶. Rolul Înaltului Comisar, care își are biroul la Haga, în Olanda, este acela de a identifica din timp soluții pentru disputele interetnice care ar putea pune în pericol pacea, stabilitatea sau relațiile de prietenie dintre statele membre OSCE, „un instrument de prevenire a conflictelor la cel mai timpuriu nivel al acestora”. „Nu mă ocup de populația Sami din Scandinavia sau de comunitățile de Sorbi sau de Danezi din Germania, nu pentru că acestea nu ar avea probleme, ci din cauză că problemele lor nu au șanse să ducă la conflicte internaționale”, spunea, în 1995, Max van der Stoel, cel care a a deținut această funcție din 1993 până în 2001. Activitatea Înaltului Comisar nu iese, de obicei, foarte mult în evidență, practicând așa numita „diplomație liniștită” (quiet diplomacy). El adună informații și implică în negocieri cât mai multe grupuri sau persoane implicate, de la organizații neguvernamentale la partide politice. Principiile pe care se bazează activitatea Înaltului Comisar sunt imparțialitate, independență și confidențialitate.

Înaltul Comisar s-a implicat activ și în România. În prima jumătate a anilor '90, van der Stoel a făcut mai multe vizite la București și în Transilvania, pentru a se întâlni cu reprezentanți ai Guvernului român și cu membrii UDMR, contribuind la adoptarea unei legi a învățământului care să corespundă atât cu doleanțele Guvernului, cât și cu solicitările minorității maghiare privind învățământul în limba maternă. Tot Înaltul Comisar a contribuit la înființarea liniilor de studiu în limbile maghiară și germană, la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, încurajând Guvernul să adopte un model multicultural. Înaltul Comisar s-a implicat și în alte două probleme menționate și în cazul Comisiei de la Veneția: Legea privind maghiarii

din afara granițelor Ungariei, respectiv actuala dezbatere cu privire la Legea minorităților din România.

Consiliul European

Consiliul European a fost înființat în 1949, fiind cea mai veche organizație politică de pe continent. În prezent, cuprinde 46 de membri, practic toate statele Europei, cu excepția Republicii Belarus, care are, totuși, un statut de observator. După 1989, principalele scopuri ale CE sunt să vegheze la buna dezvoltare a democrațiilor post-comuniste, să le asiste în consolidarea reformei politice, legale și constituționale, în paralel cu reforma economică și să le ofere expertiză în domenii precum drepturile omului, democrația locală, educație, cultură sau protecția mediului.

Unul dintre organismele CE este Adunarea Parlamentară (APCE), compusă din delegații ale statelor membre, compuse din membri ai parlamentelor naționale. Documentele adoptate de APCE sunt numite „recomandări” și nu sunt obligatorii pentru statele membre, dar devin obligatorii dacă sunt adoptate de Comitetul de Miniștri ai CE. Totuși, CE rareori impune statelor membre să își modifice legislația. Totuși, recomandările adoptate de CE devin, de cele mai multe ori, standarde acceptate la nivel european. Pe lângă recomandările APCE, CE adoptă și „convenții”, care modifică legislațiile statelor membre, odată ce sunt ratificate de parlamentele naționale. CE a fost organizația europeană care s-a preocupat cel mai îndeaproape de aspectele legale în domeniul protecției minorităților naționale. Dintre documentele adoptate de CE, le voi menționa pe cele mai importante trei: Recomandările 1201 și 1735 ale APCE și Convenția Cadru pentru Minoritățile Naționale.

Recomandarea 1201

Recomandarea 1201 a fost adoptată de APCE în 1993. Definiția dată în articolul 1 al acestui document face referire atât la statutul legal, cât și la cel cultural al persoanelor care fac parte dintr-o minoritate. „Expresia «minoritate națională» desemnează un grup de persoane dintr-un stat, care: a) locuiesc pe teritoriul acestui stat și îi sunt cetățeni; b) întrețin legături vechi, profunde și durabile cu acest stat; c) prezintă caracteristici etnice, culturale, religioase sau lingvistice specifice; d) sunt suficient de reprezentative, chiar fiind puțin numeroase față de restul populației acestui stat sau a unei regiuni a acestuia; e) sunt animate de voința de a păstra împreună ceea ce reprezintă identitatea lor comună, cu deosebire cultura, tradițiile, religia sau limba lor”.⁷ Recomandarea 1201 face referire atât la drepturi individuale ale persoanelor care se identifică drept membri ai minorității, dar și la drepturi colective ale minorităților. „Orice persoană aparținând unei minorități naționale poate să-și exercite drepturile

și să se bucure de acestea individual sau în asociere cu alții”, se arată în articolul 3, alineatul 2 al recomandării. Documentul previne scindarea unei comunități minoritare prin modificarea de către autorități a limitelor unităților teritoriale sau prin încercarea de a spori intenționat numărul de membri ai populației majoritare. „Modificări deliberate în compoziția demografică a regiunii de implantare a unei minorități naționale, în detrimentul acesteia, sunt interzise”, conform articolului 5 al Recomandării 1201.

Articolul 7 al documentului face referire la dreptul minorităților de a-și utiliza limba maternă în relațiile cu autoritățile statului. „În regiunile cu implantare substanțială a unei minorități naționale, persoanele aparținând acestei minorități au dreptul să utilizeze limba maternă în contactele lor cu autoritățile administrative, ca și în procedurile în fața tribunalelor și instanțelor juridice. În regiunile cu implantare substanțială a unei minorități naționale, persoanele aparținând acestei minorități au dreptul la prezentarea în limba lor a denumirilor locale, însemnelor, inscripțiilor și altor informații analoge expuse vederii publice. Aceasta nu poate împiedica autoritățile locale de a afișa informațiile menționate mai sus în limba (sau limbile) oficială (oficiale) a(le) statului”.

Articolul 8 atinge problema învățământului în limba maternă. „Orice persoană aparținând unei minorități naționale are dreptul de a învăța limba sa maternă și de a primi învățătura în limba maternă într-un număr adecvat de școli și așezăminte de învățământ public și de educație, a căror localizare trebuie să țină cont de repartitia geografică a minorității. Persoanele aparținând unei minorități naționale au dreptul de a crea și de a administra propriile lor școli și așezăminte de învățământ și de educație în cadrul sistemului juridic al statului”.

Recomandarea 1735

Pe 26 ianuarie 2006, APCE a adoptat o nouă recomandare care vizează direct problema minorităților, cu toate că subiectul principal este clarificarea conceptului de *națiune*, pentru ca aceasta să poată deveni un concept modern, care să ajute la clarificarea statutului legal al minorităților naționale și a drepturilor acestora. Recomandarea 1735 menționează, pentru început, faptul că națiunea este înțeleasă fie ca un sinonim al cetățeniei, fie ca un element de identificare a unui popor. Cu alte cuvinte, națiunea în accepțiunea constructivistă, respectiv în cea primordialistă. Recomandarea menționează explicit, la articolul 10, faptul că minoritățile naționale, în virtutea specificului lor cultural și lingvistic, trebuie să constituie obiectul „protecției colective” a autorităților statului. În același articol se menționează, totuși, că aceste drepturi colective ale minorităților naționale nu sunt teritoriale și nu au legătură cu un anumit teritoriu, locuit preponderent de o minoritate. APCE recunoaște faptul că rolul cel mai important în prezervarea drepturilor minorităților revine statului ai cărui cetățeni sunt membrii acestora, de aceea recomandă statelor să adopte o legislație care să protejeze minoritățile și să recurgă la principiul discriminării pozitive față de acestea.

Cea mai importantă mențiune din Recomandarea 1735 se regăsește la articolul 16,

alineatul 4, unde statele membre sunt „invitate” să își modifice constituțiile în conformitate cu standardele democratice europene, prin care toate statele trebuie să integreze toți cetățenii, indiferent de originea lor etno-culturală, într-o entitate civică și multiculturală și să nu se mai definească pe baze exclusiv civice (ex: Franța) sau exclusiv etnice (ex: România).

Recomandarea 1735 consacră în legislația europeană în domeniul protecției minorităților a concepției primordialiste privind națiunea. Practic, statul-națiune (sau „statele naționale”, conform Constituției României) își pierde legitimitatea, dacă pe teritoriul său se regăsesc minorități naționale. Un alt principiu care se instituie prin acest document al APCE este că existența unei națiuni nu depinde de granițe teritoriale, iar termenul de „minoritate națională” desemnează o componentă a națiunii, recunoscută legal ca atare.

Recomandarea 1735 a fost adoptată de APCE în urma unui raport redactat de senatorul român de origine maghiară Frunda Gyorgy, în calitatea sa de președinte al Comisiei APCE pentru Drepturile Omului. În România, documentul a stârnit îngrijorarea unor partide, care au acuzat UDMR, din care face parte senatorul Frunda, că încearcă să impună, pe căi care ocolesc legislația internă, eliminarea din Constituția României a sintagmei de „stat național”. Paradoxal, nu un stat ca România ar trebui să se considere vizat, în principal, de această recomandare, pentru că în Constituția României, se recunoaște existența minorităților naționale și obligă statul român să ia măsuri pentru protejarea culturii și identității lor, dar acestea sunt considerate parte a națiunii române, definită, de data aceasta, pe baza calității de cetățean al României. Principalul stat „afectat” de Recomandarea 1735 este Franța. Națiunea franceză este definită exclusiv pe baze civice, iar Constituția Franței nu face nici o referire la minorități naționale sau grupuri etnice, cu toate că pe teritoriul se regăsesc minorități precum cea germană, bască, dar și comunități substanțiale de magrebieni⁸, formate, în principal, în urma imigrației. Spre deosebire de presa din România, care a alocat spații largi documentului, precum și disputelor politice care au urmat adoptării sale, marile cotidiene franceze (precum Le Figaro sau Le Monde) nu au făcut deloc referire la această recomandare a APCE.

APCE a mai adoptat și alte recomandări care au ca subiect problema minorităților naționale. Spre exemplu, Recomandarea 1335 din 2003, care a fost adoptată în contextul apariției, în Ungaria, a legii privind statutul etnicilor maghiari din afara granițelor. Prin acest document, APCE recunoaște că ajutorul dat de către „statele-mamă” comunităților care locuiesc pe teritoriul altui stat reprezintă „o tendință pozitivă”.

Convenția cadru pentru minorități naționale⁹

Acest document a fost adoptat de CE în 1995 și, pentru a intra în vigoare și a deveni parte a legislației interne a unui stat, parlamentul statului respectiv trebuie să o ratifice. Convenția nu este la fel de „dură” ca și Recomandarea 1201. În text se vorbește preponderent de „drepturile persoanelor aparținând minorităților naționale”, dar se specifică, în articolul 3, alineatul 2, că acestea „pot exercita drepturile și libertățile ce decurg din principiile enunțate în prezenta Convenție-cadru, individual sau în comun cu alții”. Convenția face referiri mai degrabă generale la obligația autorităților statului de lua măsuri care să contribuie la păstrarea identității culturale a minorităților naționale. Documentul interzice orice măsură care ar duce la asimilarea membrilor minorităților, garantează egalitatea în fața legii,

garantează drepturile și libertățile civile și pentru membrii minorităților, liberul acces la mijloacele de informare. În comunitățile cu o reprezentare substanțială a persoanelor aparținând minorităților naționale, „dacă există o cerere suficientă, părțile vor depune eforturi pentru a asigura, în măsura posibilului și în cadrul sistemului lor educațional, ca persoanele aparținând acestor minorități să beneficieze de posibilități corespunzătoare de învățare a limbii lor minoritare ori de a primi o educație în această limbă”, se arată în articolul 14 al Convenției. Din cauza formulărilor de genul „în măsura posibilului” sau „acolo unde este cazul”, care lasă loc la interpretări, Convenția a fost mult mai ușor de acceptat de către statele care manifestaseră, până atunci, reticentă în acordarea unor drepturi mai substanțiale minorităților de pe teritoriul lor. De asemenea, Convenția a servit drept argument împotriva acordării de drepturi colective minorităților. Totuși, state precum Franța sau Turcia nu au semnat și nici nu au ratificat Convenția, în timp ce state precum Belgia sau Grecia au semnat, dar nu au ratificat Convenția.

Comisia de la Veneția¹⁰

Comisia Europeană pentru Democrație prin Lege, mai bine cunoscută drept Comisia de la Veneția, este un organism consultativ al Consiliului Europei, înființat în 1990. Rolul său principal este acela de a oferi sprijin statelor membre ale CE în redactarea constituțiilor, pe baza valorilor și a standardelor legale europene. La înființare, Comisia cuprindea 18 membri, dar din 2002 din Comisie pot face parte și reprezentanți ai statelor care nu sunt membre ale CE, inclusiv state de pe alte continente. Membrii Comisiei sunt „experți independenți care și-au demonstrat eminența prin activitatea lor în instituții democratice ori prin contribuția lor la îmbunătățirea legii sau la îmbogățirea științelor politice”, conform articolului 2 al statutului Comisiei. Comisia de la Veneția s-a implicat activ în probleme ce țin de minoritățile naționale. În 2001, spre exemplu, raportul Comisiei în ce privește Legea statutului etnicilor maghiari din afara granițelor Ungariei a detensionat disputele verbale dintre statul ungar și România, respectiv Slovacia, cele două țări fiind principalele „afectate” de aplicarea acestei legi, pe teritoriul lor locuind cele mai mari minorități maghiare din afara Ungariei. Guvernele celor două țări au ridicat mai multe probleme de contradicții între legislațiile interne și prevederile legii adoptate de Ungaria, dar care avea aplicabilitate pe teritoriul lor. Comisia a dat dreptate României și Slovaciei, care au argumentat că acordarea unor privilegii unor cetățeni ai unui stat doar pe baza originii etnice constituie o discriminare. Majoritatea statelor europene se consultă cu Comisia de la Veneția atunci când se pune problema revizuirii constituțiilor, așa cum a făcut și România cu ocazia revizuirii din 2002. Un alt exemplu de implicare a Comisiei este raportul privind proiectul de lege a statului minorităților naționale din România, raport cerut de Guvern, înainte de trimiterea proiectului spre dezbateră Parlamentului. De această dată, însă, raportul mai degrabă a complicat lucrurile, fiind folosit ca argument atât de cei care susțin acele prevederi ale proiectului care susțin acordarea autonomiei culturale minorităților naționale, cât și celor care se opun acestui lucru.

Uniunea Europeană (UE)

UE nu are o politică pentru minorități, așa cum are politici comunitare, spre exemplu, pentru pescuit, energie, cultură sau agricultură. Practic, UE a adoptat din mers toate standardele europene instituite prin legislația adoptată de CE. De asemenea, UE a lăsat la latitudinea OSCE și a CE, prin structurile interne ale acestora, sarcina de a media posibile conflicte care au la bază tensiuni interetnice și care ar putea pune în pericol securitatea statelor membre. Acest lucru se datorează și faptului că UE nu a avut, până de curând, o politică clară și coerentă de securitate. După 1990, când s-a pus problema extinderii Uniunii către centrul și estul Europei, unde se aflau statele foste comuniste, confruntate cu tensiuni interetnice pe plan intern, oficialii europeni au inclus bunele relații dintre populațiile majoritare ale statului și minoritățile de pe teritoriile lor între criteriile politice, primele pe care statele candidate trebuiau să le îndeplinească pentru a putea demara negocierile de aderare. Practic, UE a impus norme de comportament ale autorităților naționale, în raport cu minoritățile de pe teritoriul lor, folosind avantajele aferente calității de stat membru UE pentru a stimula buna înțelegere dintre statele candidate¹¹. Trebuie menționat faptul că UE, precum și celelalte organizații europene menționate, s-au preocupat mai îndeaproape de problema minorităților doar după 1990, cu toate că unele state din vestul Europei au probleme, la rândul lor, la acest capitol. Am menționat deja exemplul Franței, care pur și simplu refuză să recunoască existența minorităților naționale de pe teritoriul său. Un alt exemplu este Spania, unde minoritățile Bască sau Catalană au numeroase revendicări.

Relațiile româno-ungare în contextul protecției minorităților

Căderea comunismului a prilejuit reparația disputelor interetnice în zona central și est europeană, după ce ideologia fusese, timp de decenii, elementul care a ținut laolaltă toate statele și toate națiunile din regiune. Relațiile bilaterale dintre România și Ungaria au trecut orintru-o gravă criză la începutul anilor '90, fapt ca i-a făcut pe mulți să se teamă pentru pacea din zonă, mai ales că fosta Iugoslavie era pe cale să devină un teatru de război¹². România s-a simțit amenințată de declarațiile făcute de premierul ungar Jozsef Antall la începutul lui 1990, când acesta spunea că se simte prim-ministru a 15 milioane de unguri, adică inclusiv a maghiarilor din statele vecine. Temerile privind eventuale revendicări teritoriale ale Ungariei la adresa României au dus la radicalizarea discursului elitelor politice românești. Confruntările violente dintre români și maghiari de la Târgu Mureș, din mai 1990, au atras atenția comunității internaționale. Tot în 1990 au început discuțiile pentru redactarea unei noi Constituții a României, finalizate în toamna lui 1991. În articolul 1 al acestei Constituții¹³, menținut și după revizuirea din 2003, se menționează faptul că „România este un stat național, suveran și independent, unitar și indivizibil”, anulând orice șansă privind acordarea unei autonomii teritoriale zonelor locuite preponderent de maghiari.

Concomitent, Ungaria a redactat o constituție¹⁴ în



care se stipula faptul că „Ungaria este responsabilă pentru ceea ce se întâmplă cu ungarul din afara granițelor” (articolul 6, alineatul 3), dar care acorda drepturi colective substanțiale minorităților naționale sau etnice de pe teritoriul său, prin articolul 68. „Ungaria asigură participarea colectivă a minorităților la viața publică, le dă posibilitatea să își protejeze propria cultură, să folosească limba maternă. Minoritățile naționale sau etnice pot să își înființeze propriile organizații de guvernământ, la nivel local sau național”, se arată în articolul menționat. Totuși, în Ungaria nu existau temeri similare precum cele din România. Nimeni nu putea emite pretenții teritoriale la adresa Ungariei, iar proporția minorităților de pe teritoriul său era mult mai mică decât cea a minorităților din România, unde numai minoritatea maghiară reprezenta aproximativ 7% din populație și era concentrată geografic în Transilvania, fost teritoriu al Ungariei.

Prin adoptarea unei legislații interne foarte generoase în raport cu minoritățile naționale de pe teritoriul său, Ungaria a încercat să impună aceste principii ca standarde europene în materie de minorități, ceea ce ar fi forțat și statele vecine, precum România sau Slovacia, să adopte măsuri similare pentru minoritățile maghiare de pe teritoriile lor. Ungaria a devenit membră a CE pe 6 noiembrie 1990, în timp ce Slovacia și România abia în 1993, astfel că statul ungar avea o poziție puternică în cadrul CE, la momentul în care vecinele sale au fost admise. Când România și-a depus candidatura pentru a deveni membră a CE, Ungaria și-a condiționat acceptul de adoptarea de

→ către România a unor măsuri care să garanteze protecția minorității maghiare și a cerut chiar ca statul român să accepte și să implementeze imediat prevederile Recomandării 1201. Guvernul României a acceptat, atunci, să adopte primele măsuri legislative în domeniul învățământului, care să permită membrilor minorităților naționale să învețe în limba maternă. Cu toate acestea, Ungaria s-a abținut atunci când s-a supus la vot acceptarea României ca membru al CE. Tactica de internaționalizare a problemei minorităților și încercarea de a obține pe căi externe a unor drepturi pentru minorități rămâne și astăzi un instrument preferat al maghiarilor, așa cum s-a putut observa și cu ocazia adoptării Recomandării 1735.

Un alt moment important al relațiilor româno-ungare și, implicit, al relațiilor autorităților statele române cu minoritatea maghiară l-a reprezentat anul 1996. Ambele state făceau eforturi pentru a fi acceptate ca membre ale NATO, iar unul dintre criteriile pe care statele candidate trebuiau să le îndeplinească era acela de a nu mai fi implicate în vreo dispută transfrontalieră nerezolvată. Practic, un acord bilateral româno-ungar, prin care cele două state să își recunoască reciproc granițele, devenea obligatoriu. Acesta a fost semnat la 15 septembrie 1996, la Timișoara, după negocieri dificile, în care Ungaria a încercat din nou să impună în tratat măsuri privind drepturi colective concrete pentru minoritatea maghiară și acceptarea de către România a Recomandării 1201. În cele din urmă, documentul acceptat ca standard a fost Convenția Cadru pentru Minorități Naționale, un document mult mai



„blând” pentru România decât Recomandarea 1201. Aceasta din urmă a fost menționată doar într-o anexă, menționându-se explicit faptul că ea nu obligă statul român să acorde drepturi colective maghiarilor. Tot în 1996, UDMR era cooptată la guvernare, iar relațiile dintre statul român și minoritatea maghiară intrau pe un făgaș moderat, politic, fiind lăsate în urmă disputele violente de la începutul anilor '90. Practic, de atunci singurul moment cu adevărat tensionat dintre maghiari și români este cel actual, prilejuit de dezbaterile aprinse pe marginea proiectului de lege privind statutul minorităților, prin care UDMR speră să obțină autonomie culturală pentru minorități, spre nemulțumirea unor partide aflate la rândul lor în coaliția guveramentală, în principal a Partidului Democrat, condus de Emil Boc. Pe fondul acestor dispute a apărut și Recomandarea 1735, cu directa implicare a senatorului UDMR Frunda Gyorgy.

istorie recentă

Conflict și adaptare

Puterea comunistă și elitele culturale locale în Maramureșul istoric, 1945-1948

Dorina Orzac

În general, dacă elita era văzută ca fiind mulțimea de indivizi care dețin excelența în domeniile lor de activitate, diferențiind apoi dintre aceștia pe cei care au o influență directă sau indirectă la guvernare¹, tot mai mulți specialiști sunt de părere că elita este constituită din cei care, indiferent de abilitățile pe care le au, ocupă o funcție de conducere; mai mult, „elitele nu mai reprezintă expresia publică a unui grup, ci, dimpotrivă, grupul conferă legitimitate acțiunilor elitei ca sumă a demersurilor individuale, având ca numitor comun finalități convergente în domeniul politic, economic, cultural, social”².

În România, studiul problematicii elitei este o practică a ultimilor ani. Ea urmărește atât modelul teoretic al conceptului de elită, văzut în dimensiunea sa sociologică, cât și modelul practic, ce-și propune să studieze evoluția, recrutarea, educația, puterea și conflictele elitei românești, cu precădere în perioada comunistă sau în cea de tranziție de după 1989, la nivel național. Acest tip de abordare lipsește însă la nivel regional. O explicație a acestui deficit poate veni din însăși natura și caracterul cercetării istoriei locale, care

deși pare facilă, dat fiind spațiul fizic redus și intensitatea relativ medie a evenimentelor desfășurate aici, presupune însă o dublă condiționare; cu „generalul”, reprezentat de spațiul național, văzut ca model, și cu „particularul” reprezentat de spațiul local, restrâns, de realitatea imediată și palpabilă.

Prin textul de față, ne propunem o cercetare la nivel local a fenomenului elită. Coroborând expunerea și analiza istorică, cu elemente specifice investigației sociologice, dorim să surprindem modalitățile, mecanismele și practicile utilizate de structuri politico-administrative susținute de Moscova, via București, în relațiile cu elita culturală locală, reprezentată de preoți și cadre didactice, pentru a pătrunde și a deconstrui comunitățile locale, regionale, în vederea impunerii noului regim politic, pentru a schimba forma și conținutul valoric al acestor simboluri în jurul cărora evolua tradiționala viață culturală și socială.

Dacă putem fi de acord că identificarea unei elite politice este facilitată de pozițiile deținute în cadrul structurilor de putere și de accesul la decizia politică (chiar dacă la nivel local delimitarea între un act politic și unul

administrativ este mai greu de făcut), în cazul elitei culturale lucrurile sunt mai nuanțate. Dificultatea este dată de imposibilitatea definirii clare a „actului cultural”, în condițiile în care nu putem vorbi, în prezentarea de față, nici de acțiuni specifice (expoziții, publicistică, spectacole), nici de criterii valorice evidente care să o individualizeze în raport cu alte categorii elitare, precum cele politice sau administrative. Chiar dacă nu este vorba de creatorii unor producții și produse culturale, i-am inclus în categoria elitei culturale pe preoți, cadrele didactice și jurnaliști, bazându-mă pe câteva considerente; formau grupuri distincte, percepute și identificate astfel de opinia publică și se caracterizau printr-un grad destul de înalt de instrucție, de omogenitate culturală și intelectuală.

Apartenența la această elită nu-i împiedică să se manifeste și politic, din contră. Prezentul elaborat își propune să arate tocmai modalitățile prin care funcțiile lor tradiționale, de „luminare și îndrumare a comunității” vor fi erodate și folosite ca mijloace de propagandă și legitimare a noii puteri comuniste. Prin activitatea preoților, cât și prin cea a învățătorilor, comuniștii sperau că vor putea rupe legăturile tradiționale ce uneau comunitatea rurală prin fire nevăzute și o făceau aproape impenetrabilă agenților externi, că își vor putea difuza mesajul prin voci respectate, că vor forma o atitudine favorabilă în opinia publică (rurală sau urbană) față de regimul comunist, că vor controla pozițiile adversarilor politici din interior, și că vor reduce opoziția prin măsuri de forță. Etichetați de către presa comunistă sau structurile de partid drept „dușmani” ai poporului și ai guvernului democrat, majoritatea preoților și învățătorilor trebuiau să facă dovada

devotamentului lor sau să suporte consecințele. Atacul s-a dezlănțuit simultan și a fost dus cu arme specifice, în funcție de obiectivele urmărite. De la „pedepsele” individuale, se ajunge în decursul celor patru ani la generalizarea vinovăției la întreaga categorie socială sau profesională într-un crescendo continuu care se aseamănă unui bulgăre de zăpadă, care pe măsură ce crește și-și sporește forța, devine tot mai distructiv.

Dușmanii cei mai de temut s-au dovedit a fi preoții. Suprapus caracteristicilor locale, (peste 95% dintre români și ucraineni erau greco-catolici), conflictul de la nivel central, între guvernul Groza și ierarhia Catolică, a dimensionat aria relațiilor între autoritățile laice, de orientare comunistă și clerul greco-catolic și cel ortodox și a generat situații specifice. Complexitatea este dată nu de măsurile previzibile ale autorităților centrale față de comunitatea catolică, ci mai ales de „formulele” particulare pe care acestea le îmbracă la nivelul Maramureșului. Noua elită politică se confrunta cu două probleme majore; pe de-o parte, dată fiind dependența Bisericii Greco-Catolice față de Sfântul Scaun, aceasta era greu de subordonat, pe de altă parte, independența relativă de care se bucurau preoții, făcea ca și comunitățile rurale, masiv greco-catolice, să se arate reticente față de „binefacerile” noului regim. Sprijinul constant acordat de preoții greco-catolici partidelor istorice³, tradițiile și cutumele locale, dublate de lipsa instrucției și educației, rata foarte mare a analfabetismului⁴, a accesului redus la mijloacele de informare, făceau din preot nu numai un furnizor de servicii religioase, ci în același timp, o autoritate științifică, morală, politică, un formator de opinie.

Lăsând neatinse fundamentele religioase și obiceiurile ancestrale, autoritățile au găsit modalitatea de a distruge ierarhia greco-catolică prin susținerea prozelitismului ortodox, deși aceste practici nu se regăsesc la nivelul întregului spațiu românesc. Prin aceasta au încercat să producă din start o dublă identificare; Biserica Ortodoxă devenea, în noua viziune, singura păstrătoare a spiritualității poporului român, a tradiției monarhice, iar Biserica Greco-Catolică se identifica cu „dușmanul”. Sprijinul pe care-l oferea Bisericii Ortodoxe trebuia să infirmare zvonurile lansate de clericii catolici privind conflictul dintre ideologia comunistă și Biserica, dar să demonstreze faptul că regimul de democrație populară era singurul viabil, că „...există o legătura stânsă dintre Biserica Ortodoxă și BPD, ...este credința regelui și a Guvernului Democrat deci trebuie să fim ca ei”⁵, așa cum se arăta într-un articol publicat în *Graia Maramureșului*. În cazul Bisericii Greco-Catolice, măsurile coercitive îndreptate împotriva preoților greco-catolici deveneau rezultatul firesc, și de așteptat, al atitudinii greșite pe care aceștia o aveau față de regim, față de Biserica Ortodoxă, față de autoritățile locale.

Preoții ortodocși, conștienți de ajutorul pe care-l pot primi din partea autorităților, au devenit sprijinitori fervenți ai acțiunilor de preluare a puterii duse de BPD (Blocul Partidelor Democratice), apoi de FND (putem vorbi de o coincidență de interese). Iosif Țint, protopopul ortodox al Maramureșului, membru în Comitetul județean al Frontului Plugarilor, devine candidat pe listele BPD pentru Parlamentul României și Președinte al Biroului electoral județean la alegerile din 1946, în numele aceleiași alianțe⁶. Statutul său de candidat a presupus participarea la campania electorală, la întrunirile cu electoratul, la organizarea strategiei de câștigare a alegerilor, implicând prin activitatea sa și instituția

al cărei membru era. La fel de activi erau și colegii săi, membri în Frontul Plugarilor, sau doar în Uniunea Preoților Democrați⁷.

Strategia de distrugere a Bisericii Greco-Catolice mai cuprinde și agitarea spiritelor credincioșilor pe chestiuni religioase, dublate de promisiuni populiste. Începe o campanie de întâlniri, vizite și slujbe religioase dusă de o parte a preoților ortodocși, care urmărea atât trecerea masivă a populației la religia ortodoxă, cât și promovarea noilor lideri politici comuniști sau proveniți din grupările politice fidele partidului comunist. Astfel, în satele Breb și Călinești este trimis periodic preotul Nicolae Ghindea pentru a-i convinge pe credincioși să îmbrățișeze religia ortodoxă. În schimbul acestui efort ei urmau să beneficieze de deblocarea treierătorii și a preselor de ulei⁸. La 1 martie 1947, împreună cu învățătorul Ion Bulurea, sub pretextul reorganizării PSD, acesta vine din nou în comună și afirmă că terenul Bisericii urmează să fie expropriat în beneficiul viitoarei Biserici Ortodoxe, și doar înlăturarea preotului greco-catolic din fruntea Cooperativei va permite aprovizionarea acesteia. Preotul Gheorghe Mureșan, în fața unui grup de țărani din Valea Hotarului afirmă că numai trecerea lor la ortodoxie va determina autoritățile să le ofere muntele Runcul pentru pășunat, că „doar deputații Țint și Urdea sunt ortodocși!”⁹. Același preot vorbește în numele administrației la Ocna Șugatag, în timpul campaniei electorale din martie 1948¹⁰, iar preotul Vasile Pop este folosit pentru a organiza un plan de compromitere a întrunirii electorale țărăniști de la Ocna Șugatag din aprilie 1948¹¹. Cu ocazia alegerii Episcopului ortodox de Maramureș, la 28 noiembrie 1947, la București pleacă o delegație formată din Iosif Țint, președintele Tribunalului, procurorul șef al Parchetului, chestorul Poliției, secretarul Episcopiei și primarul localității Borșa¹².

În paralel cu sprijinirea ortodocșilor, se duce o campanie de defăimare a catolicilor, mult mai vizibilă din 1946. Vor avea loc atacuri individuale¹³ apoi se trece la compromiterea ierarhilor superiori¹⁴ (Episcopul greco-catolic este acuzat de implicare în trafic cu valute străine, „descoperire” făcută la mănăstirea Bixad¹⁵). Ei nu sunt doar „maniști”, devin, după desființarea Partidului Național Țărănesc „speculanți ordinari în slujba imperialismului american”.

Deși se puteau baza pe legislația promovată de guvernul Groza, autoritățile au luat măsuri și pe plan local pentru facilitarea trecerii la religia ortodoxă. Membrii „grupărilor democratice” sunt sfătuiți să intre în Consiliile Parohiale, acolo unde, în mod tradițional, locul era rezervat elitei rurale țărănești. În noul spirit democratic, care trebuia să legitimizeze orice acțiune de natură politică, economică, culturală, erau sprijinite și elementele defavorizate, „oameni cu sufletul curat și cunoscători ai realității din popor” să facă parte din aceste grupuri considerate exclusiviste. Desființarea oficială a Bisericii Greco-Catolice va găsi în unele localități (Rozavlea) Consilii Parohiale dominate de comuniști și care au anihilat orice forme de opoziție. O parte din preoți s-au arătat intransigenți, preferând să suporte consecințele refuzului lor de a îmbrățișa noua credință, alții au optat pentru continuarea profesiei în cadrul instituțional al Bisericii Ortodoxe, păstrând aproape neschimbate ritualul, ceremoniile, sărbătorile greco-catolice.

Corpul profesoral, învățători și profesori, a variat numeric între 149 persoane în 1945, 206 în 1946, 340 în 1947 și 338 în 1948¹⁶. Dintre aceștia, aproximativ 30% erau suplینitori. La fel

ca și în perioada interbelică, problemele cele mai grave cu care se confruntau erau lipsa spațiilor de învățământ și frecvența redusă a elevilor. Cu toate acestea, atât în mediul urban, dar cu preponderență în cel rural, învățătorii se bucurau de respect, aveau o situație materială superioară categoriilor largi ale populației. Ea se baza pe veniturile salariale, proprietăți funciare și folosirea personală a terenurilor aparținătoare școlilor. Mulți dintre ei locuiau în localurile școlare prevăzute cu locuință. Anul 1946 aduce însă o înrăutățire a situației materiale, amânarea repetată a plății salariilor, retragerea facilităților de cazare și folosire a proprietăților funciare ale școlilor în care munceau¹⁷.

Participarea cadrelor didactice la viața politică și culturală a îmbrăcat mai multe forme de manifestare, în cadrul formațiunilor politice, în structurile administrative sau în cadrul asociațiilor culturale. Comuniștii și-au circumscris atitudinea față de profesori în funcție de necesitățile practice și ideologice; într-o primă fază, au căutat să-i aibă aproape, promovându-i în funcții de conducere, atât în aparatul de stat cât și în organizațiile de masă, într-o fază secundă au început să-i marginalizeze, pe măsură ce erau formate cadre loiale din rândul muncitorilor și țăranilor.

La rândul lor, profesorii s-au raportat diferit față de autorități. După o deschidere relativă către întreg spectrul politic sau sprijin puternic acordat partidelor istorice, apare un fenomen de înrolare formală, dar masivă, în cadrul „formațiunilor politice democratice”, dar nu în PCR, odată ce acțiunile dure împotriva vechilor forme de autoritate politică sporesc. Spre sfârșitul perioadei, ei devin simple curele de transmisie a politicilor guvernamentale care se realizau prin programele educaționale, refuzându-li-se posibilitatea de a se exprima politic.

Datele statistice furnizate atât de partidul comunist cât și de Inspectoratul școlar Județean consemnau pentru luna ianuarie 1946, că, din cei 216 învățători chestionați, (135 români, 53 maghiari și 28 ruteni), doar 3 erau înscrși în PCR (Partidul Comunist Român), 41 în PSD (Partidul Social Democrat), 3 în FP (Frontul Plugarilor), 18 în PNL (Partidul Național Liberal), 5 în PNT (Partidul Național Țărănesc), 13 în UDU (Uniunea Democrată Ucraineană), și 16 în UPM (Uniunea Populară Maghiară), iar 113 declarau că nu fac parte din nici un partid politic. Nici profesorii nu păreau mai grăbiți să se înscrie în vreun partid politic; la Liceul Dragoș Vodă, din 25 de cadre didactice, doar 3 erau înscrise în PSD; la Liceul Domnița Ileana, 2 cadre didactice erau membre în UFA, în timp ce 22 nu erau înscrise în formațiuni politice. La Liceul de Stat ucrainean și Gimnaziul romano-catolic maghiar de fete nu existau membri de partid. Doar la Liceul romano-catolic maghiar de băieți 14 profesori erau membri UPM, 2 erau înscrși în PCR și 9 neînscrși¹⁸.

După doar cinci luni, în urma „invitației” transmise de prefectul Maramureșului (nr. 3731/1946), de Democratizare a Aparatului de Stat¹⁹ prin care toți funcționarii erau chemați ca până la 1 iunie 1946 să se înscrie într-o organizație democratică, simpatiile vor cunoaște radicale transformări. Din cei 175 învățători, 102 se declarau membri PSD, 1 era membru PCR, 27 erau membri PNL Tătărescu, 12 erau înscrși în PNP (Partidul Național Popular), 7 făceau parte din PNT, 9 făceau parte din FP, iar 17 erau fără partid²⁰. Nici la Dragoș Vodă afinitățile pro comuniste nu prea existau, un singur membru era înscris în partidul comunist, 2 erau înscrși în

Dificultăți etice ale clonajul reproductiv uman

Jean-Loup d'Autrecourt

Chestiunea etică a clonajului subîntinde probleme filosofice grave privind, de manieră generală, definiția noțiunii de «persoană» și în mod particular problema «identității personale de-a lungul timpului». Dezbaterea de filosofie morală asupra clonajului uman are ca fundal controversale încă neelucidate ale dificultății raportului corp/spirit.

Chestiune vastă prin interdisciplinaritatea ei, dilema se poate rezuma astfel: faptul că nu există o definiție satisfăcătoare a conceptului de persoană conduce la numeroase confuzii în disputele actuale asupra statutului etic al clonului uman; or, atâta timp cât criteriile de identitate personală nu vor fi clarificate, nu vom dispune nici de o bună definiție a persoanei nici de elucidarea statutului de clon uman.

Importanța acestei chestiuni este cu atât mai dramatică cu cât progresele tehnologice în cercetările biomedicale au depășit cu mult, destul de recent, rezultatele reflecțiilor etice. Aparent, progresul tehnologic avansează cu mult mai repede decât ideile noastre speculative. În realitate, aceste chestiuni au o anumită perenitate metafizică fiind deja tratate încă din antichitate. Este suficient să reluăm problematica și să o reconsiderăm cu noile instrumente epistemologice contemporane. Doar opinia publică și mai ales legislația nu sunt gata să facă față acestor crize.

1. Argumentul raționalității morale

1.1 Principiul de raționalitate necesară

Argumentul central al acestui articol se poate dezvolta în două etape: *i*) pentru a putea acționa în mod moral, ar trebui să o facem în urma unei decizii raționale; *ii*) dar nu putem să luăm decizii raționale dacă nu am elucidat noțiunile fundamentale care privesc intențiile și acțiunile noastre. Altfel spus, nu putem să ne comportăm moral decât în cunoștință de cauză. Ambele condiții sunt necesare, dar insuficiente, pentru a garanta reușita morală a acțiunilor noastre. De aceea, aceste clauze nu ne arată ceea ce *trebuie* să facem pentru a acționa convenabil din punct de vedere moral, ci *care* sunt «situațiile limită» care riscă să scape domeniului eticii și care, prin urmare, nu mai pot justifica actele noastre la nivel moral. De unde și problema filosofică, deoarece clonajul reproductiv uman pare să se sustragă exigenței de raționalitate instaurată de argumentul nostru.

Unul din argumentele logice invocate în favoarea clonajului uman este că nu există nici un pericol în multiplicarea persoanelor, plecându-se de la o origine comună, deoarece oricum identitatea lor nu este amenințată: acestea nu sunt *aceleași*. Deci «dreptul nostru la unicitate», și astfel demnitatea noastră, ar fi prezervate! Analizele noastre (din studii precedente și de

specialitate) confirmă într-adevăr această concluzie. Prin clonare reproductivă se urmărește obținerea unui organism *identic*, dar rezultatul paradoxal este o persoană *diferită*.

Dar dacă rezultatul analizei este de necontestat, interpretarea etică pe care i-o dăm este complet diferită. Altfel, a persista pe această cale, ar echivala cu o confuzie gravă între logică, gnoseologie și etică. Toate sunt domenii diferite ale filosofiei, dar ceea ce este posibil într-unul nu merge în celălalt. Cu toate acestea, există legături, poduri sau trecători între cele trei domenii, iar printre acestea, principiul de raționalitate ni se pare cel mai important.

Argumentul nostru de raționalitate impune o relație *coerentă* de *necesitate* între analiza logică, înțelegerea conceptuală și activitatea noastră cognitivă, pe de-o parte și deciziile și acțiunile noastre morale, pe de altă parte. Altfel, lăsând loc arbitrarului, deciziile noastre nu vor fi doar contradictorii și iraționale, ci mai mult se vor afla în afara câmpului eticii. *Nu putem acționa în mod corect fără a cunoaște situația.*

Această regulă devine *imperativă* atunci când riscăm să declanșăm prin acțiunile noastre procese sau fenomene *irreversibile*. Altfel spus, există o relație de necesitate care garantează coerența dintre cunoștințele și deciziile noastre. Un raport epistemic (gnoseologic) nedeterminat, vag sau problematic cu lumea nu poate da naștere decât unor decizii arbitrare și astfel iraționale. Prin urmare, acțiunile noastre vor fi *mai degrabă* imorale decât morale. Pentru ca să se stabilească o relație necesară între *cunoștințele* și *acțiunile* noastre, ar trebui ca primele să fie precise, adecvate, coerente și astfel să le determine pe ultimele. Oricât de slabe, tolerante, relative și laxiste ar fi regulile noastre morale, acestea nu pot fi fructul hazardului și al arbitrarului.

1.2 Un principiu de meta-etică

Oricare ar fi tipurile de etică pe care le vom considera, va exista întotdeauna un principiu de raționalitate impunând cunoașterea, clarificarea, înțelegerea, explicarea noțiunilor fundamentale utilizate. Acest principiu este utilizat în elaborarea regulilor, în luarea de decizii și în împlinirea acțiunilor noastre. În caz contrar, fiind prizonieri ai arbitrarului, vom putea să facem ce vrem, deoarece o acțiune va avea tot atâta justificare de a fi efectuată ca oricare alta. Însă nu acest relativism universal este ceea ce căutăm, atunci când elaborăm principii și reguli etice, pentru a ne organiza viața morală.

Am putut constata în cercetările noastre că noțiunea cheie de «persoană» este o noțiune vagă, nedeterminată. Astfel, față de noțiunile adiacente de embrion, de zigot, de *duplicatum* și de clon, ne aflăm în aceeași condiție de nedeterminare cognitivă, un fel de impas epistemologic și moral. Această situație nu ne permite să luăm decizii raționale pur și simplu pentru că acestea nu decurg în mod necesar; sunt arbitrare. Cum să tragem o concluzie necesară dintr-un concept vag,

problematic sau neînțeles? Nici nu avem nevoie să facem apel la principiul de precauție sau la principiul de responsabilitate¹, deoarece înainte chiar de a fi prudenți, circumspecți sau responsabili, noi trebuie să fim raționali! Acțiunile noastre nu ar putea fi imputabile decât dacă am putea să justificăm sau să explicăm în mod liber aceste acțiuni. Dar libertatea însăși a acțiunilor și a deciziilor noastre nu se poate fonda pe ignoranță și pe irațional.

În realitate, acest principiu est presupus în mod implicit, chiar dacă este inoperabil, deoarece prost înțeles, în majoritatea cazurilor. Din păcate acesta trece neobservat din cauza formulărilor diferite, fiind explicitat în funcție de tipul de etică pe care îl adoptăm.

De exemplu, pentru *relativistul* cultural, o noțiune cheie este toleranța. Pentru a introduce această idee înțelegem ca principiu etic, el are nevoie de o teorie coerentă și argumentată care-i va permite să explice universalitatea relativismului său. Dar aplicarea acestui principiu de toleranță se dovedește a fi deficitară, pentru că relativistul intră în dezacord cu normele propriei societăți. Nu putem să respectăm în același timp toate normele noastre etice și cele ale celorlalți, cu riscul de a fi inconsecvenți și deci incoerenți.

Dimpotrivă, pentru un *subiectivist*, judecățile morale nu vor mai constitui expresia convențiilor sociale, ci rezultatul vieții afective a indivizilor. Este vorba tot de relativism, dar de un relativism individual, deci încă și mai generalizat. Inconvenientul acestui principiu este că instaurează un fel de anarhie morală eliminând astfel orice normă etică. Totul depinde de bunul plac al fiecăruia.

Deasemeni *intuiționistul* încearcă să fondeze cunoașterea morală pe intuiții morale și pe adevăruri evidente prin ele însele. Însă intuițiile și adevărurile evidente sunt deasemeni datorate relativismului cultural și psihologiei indivizilor. Și exemplele pot continua.

Prin urmare, decizia de a clona ființe umane pare a fi un act irațional deoarece este decretat și efectuat în mod arbitrar. Din păcate, principiul nostru de raționalitate nu garantează reușita morală a acțiunilor noastre, dar ne indică acele situații în care nu mai putem acționa în deplină cunoștință de cauză. Concluzia imediată, în cazul clonajului reproductiv uman, este că nu putem decide să-l facem, deoarece nu știm ce facem. O dovedesc dilemele următoare.

2. Dileme etice ale clonajului uman

2.1 Dilema recunoașterii

Orice filosof ar trebui să știe că identitatea numerică (orice lucru este identic cu el însuși, unul și același – latinul *solo numero*) nu poate fi logic confundată cu identitatea calitativă (un lucru are aceeași culoare, formă, calitate cu un alt lucru sau cu el însuși). Însă la nivelul distincției practice pe care o putem face, altfel spus, raportat la posibilitățile noastre de cunoaștere și de recunoaștere a obiectelor și a persoanelor, faptul pare imposibil. În cazul gemenilor perfecți știm că aceștia nu au aceeași identitate numerică. Dar identitatea lor calitativă ne împiedică să-i recunoaștem. Îi confundăm în mod constant. Există deci un obstacol epistemologic privind mecanismul nostru de

recunoaștere a persoanelor, care este la originea problemelor etice.

Încălcările legii parcticate de gemenele perfecte prin intervertire de persoane sunt monedă curentă. Când gemenele decid să se amuze, nici părinții, nici soții, nici prietenii lor și cu atât mai puțin autoritățile nu își dau seama. Într-un anume sens, aceste situații sunt un fel de divertismente și furnizează subiecte interesante pentru literatură sau pentru cinema. Totuși atunci când este vorba de o situație gravă care transgresează în mod brutal legile, faptele se complică deja enorm. "Cine este responsabilul, cine este culpabilul?" rămâne o întrebare fără răspuns. Or, în cazul unei situații care nu mai este naturală ci artificială (reproducerea umană asexuată), atunci când trebuie clonați *mai mulți* indivizi umani plecându-se de la o sursă comună, dificultățile vor fi exponențiale și astfel imposibil de controlat.

Astfel importanța identității calitative în cazul persoanei umane, care conduce la confuzia cu identitatea numerică, duce la un eșec de recunoaștere în activitățile noastre cognitive cotidiene. Această situație este plină de consecințe din punct de vedere juridic și moral, într-o lume în care clonajul și duplicarea persoanelor devin posibile.

2.2 Dilema responsabilității

Dar după anumiți filosofi mai entuziaști, legislația s-ar adapta în așa fel încât responsabilitatea să fie transmisă de la persoana originală la clonii acesteia sau la diversele sale *duplicate* fără ca identitatea numerică să fie necesară.

Dimpotrivă, credem că deocamdată lucrurile sunt prea complicate pentru a putea face previziuni atât de optimiste. Cum am putea să știm care este originalul dacă identitatea numerică nu este necesară? Să presupunem că o persoană umană (originalul) este un criminal în serie, care a comis crime ireparabile descoperite după clonarea sa. Conform justiției țării respective, este condamnat la moarte. Rezultă astfel că toți clonii trebuie să treacă prin scaunul electric sau să fie închiși în mod preventiv? Faptul pare absurd, deoarece crima a fost înfăptuită de o *singură* persoană, nu de mai multe!

Sau să imaginăm un grup de cloni ai unui singur individ, care decid să atace o bancă. Vor putea acționa fără să se deghizeze. Alte clone își continuă activitățile în altă parte în toată legalitatea. Cum pot fi identificați culpabilii? Este exact genul de situație juridică nedeterminată. Pe scurt, identitatea calitativă este importantă pentru identitatea personală, dar nu atât de mult cât se afirmă.

Bineînțeles că legislatorul poate remedia, în cazul precis al clonilor, prin măsuri de trasabilitate electronică (trasori sau procesoare informatice sub-cutanee) pentru a permite identificarea lor automată și sigură, în același fel în care se procedează cu animalele. Dar acest gen de măsuri, care sunt împotriva celor mai elementare libertăți umane, nu ar putea fi justificate de nici un tip de etică demnă de acest nume. Deci dilema recunoașterii și a responsabilității rămâne.

2.3 Dilema moștenirii

O altă dilemă a clonajului provine din faptul că se opune relației de ancestralitate (între tată sau mamă și copii). Precizăm, pentru cei care

ignoră, că noțiunea numită "ancestrală" a fost una din noțiunile cheie ale programului fondamental logicist al lui Frege². Filosoful german a utilizat această noțiune în demersul său de *justificare* a matematicilor. De exemplu, vom numi *strămoși* ai lui *x*, expresiile următoare: tatăl lui *x*, tatăl tatălui lui *x*, tatăl tatălui tatălui lui *x* (considerând bineînțeles că o persoană nu are mai mult de un tată). Astfel, relația ancestrală ne permite să facem raționamentul următor: dacă *y* și *z* sunt doi strămoși diferiți ai lui *x*, atunci fie *y* este un strămoș al lui *z*, fie *z* este un strămoș al lui *y*.

Relația ancestrală grantează din punct de vedere logic și metafizic succesiunea prin continuitate conform principiului originii. Această se află, printre altele, la baza identificării persoanelor umane și a posibilității de reconstituire a arborilor genealogici. Or prin clonaj această relație este complet distrusă. Tatăl și mama pot fi luați drept frate și soră, iar aceștia din urmă drept fiul și fiica, cu toate combinațiile posibile care ar face *tabula rasa* din legăturile de rudenie.

Problemele juridice de ereditate și de moștenire sunt deja foarte complicate și constituie fericirea avocaților în special în cazul marilor averi. Dar într-o societate de clone, noțiunea de moștenire ar fi efectiv absurdă. *Cine* moștenește pe *cine*? Într-o lume în care oamenii suferă deja de o mulțime de probleme psihice amplificate de teorii psihologice bizare și contradictorii, ștergerea categoriilor de înrudire legate de ancestralitate nu ar face decât să complice și mai mult indeletnicirile psihologilor, ca să nu mai vorbim de psihanalizii care se află deja într-o complicație totală. Ce valoare explicativă ar mai avea "complexul lui Oedip" în acest caz?

2.4 Dilema fabricării industriale

În fine există dilema *fabricării* care contestă sistemul democratic însuși. Atunci când persoana umană se constituie în mod natural prin procese biologice bine cunoscute de procreație, de naștere și de dezvoltare într-un context natural, social și cultural, acest fapt nu ridică probleme grave din punct de vedere al raționalității. Nu avem de ce să discutăm despre raționalitatea unui fenomen natural. Nu putem bănuși că procesele naturale au intenții raționale.

Dar atunci când este vorba de fabricarea persoanelor umane, altfel spus de a considera mijloacele *artificiale* pentru producerea ființelor umane, chestiunea raționalității se pune. Nu putem pretinde să *facem* lucruri fără rost, fără sens. Căci dacă ar fi fost să fie așa, ar însemna că lăsăm loc doar voinței, dorințelor și subiectivității noastre, care sunt generatoare de raporturi arbitrare de putere, de violență și de inegalitate, iar nu de libertate, de prietenie și de înțelegere între ființele umane.

Multiplicarea persoanelor prin clonare ține de procedeul industrial de fabricare în serie a ființelor umane. Presupuziția mult prea tare (și astfel inacceptabilă) este o voință umană absolută și deci irațională de a controla, de a ordona, de a nivela totul. Proiectul de stăpânire a naturii, în general și al naturii umane, în particular este de tip utopic. Acesta are toate șansele de a se realiza de manieră catastrofică, cu violența care este proprie utopiilor, cu atât mai mult cu cât se dezvoltă sub masca progresului și a succeselor tehnostiințifice, care vor provoca întotdeauna admirația și frenezia mulțimilor. Însă utopie și anarhie se completează reciproc (una dă naștere



celeilalte) și constituie dealtfel cele mai bune pretexte, pentru puterile prezente, de a încălca principiile democrației și de a instaura sisteme politice autoritare ba chiar totalitare.

În concluzie, nu avem interesul de a multiplica problemele. Dacă respectăm principiul raționalității, nu putem să luăm cutare decizie sau să efectuăm cutare acțiune, care vor crea mai multe probleme decât rezolvă sau care vor declanșa mecanisme irevocabile. O ființă rațională trebuie să urmeze mai degrabă principiul de parcimonie al rațiunii, care se aplică oricare ar fi tipul de etică utilizată: să caute explicația și înțelegerea; să asigure necesitatea și coerența ideilor noastre; să favorizeze precizia față de echivocitate; să preferă situațiile simple celor complexe; să vrea câștigul în loc să piardă; să minimizeze pierderile maximizând câștigurile; să preferă fericirea nenorocirii și o viață plăcută suferinței; să caute înțelegerea și prietenia mai degrabă decât neînțelegerea și adversitatea; să încurajeze soluțiile în fața problemelor etc.

Fără a cădea într-un absolutism rigid și inoperant ca cel al lui Leibniz³ (cu principiul său, al rațiunii suficiente, legat de principiul identității) și deasemeni fără a adopta un relativism de tipul lui Protagoras⁴ (unde toate perspectivele sunt echivalente), trebuie totuși să considerăm *principiul de raționalitate îmbrăcând diverse forme și relativ la sistemele etice alese*.

Pe scurt, am arătat că noțiuni ca cele de *persoană* și de *clonă* ridică reale obstacole conceptuale și că, utilizarea abuzivă deoarece ambiguă a unor astfel de concepte, nu ne autorizează să luăm decizii raționale și, prin urmare, nu ne permite să acționăm convenabil și justificat din punct de vedere moral în situațiile limită, care provoacă procese ireversibile.

L'île de Saint Honorat
27 februarie 2006

¹ H. Jonas, *Le Principe de responsabilité: une éthique pour la civilisation technologique*, tr. fr. J. Greisch, Paris, Flammarion, 1998.

² Frege, *Begriffsschrift* (1879), tr. fr. Corine Besson, *Idéographie*, Paris, Vrin, 1999; în cap. 3, p. 75-112, Frege analizează chestiunea *eredității* proprietăților și a funcțiilor într-o teorie generală a șirurilor.

³ Leibniz, «Second écrit de Leibniz», *Correspondance LeibnizClarke*, (fin novembre 1715), § 1, p. 36: «nici un fapt nu ar putea să fie adevărat sau existent, nici un enunț veritabil, fără o rațiune suficientă, de ce să fie așa și nu altfel».

⁴ Cf. Platon, *Protagoras*, tr. fr. E. Chambry, Paris, GarnierFlammarion, 1967.

interviu

“Prefer un film imperfect care-și asumă niște riscuri unui film perfect care joacă precaut”

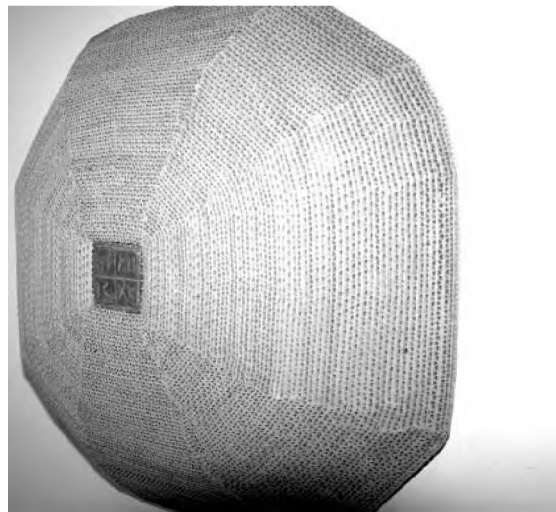
de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul TIFF 2006

Grațian Cormoș: – Conturați, vă rog, câteva deosebiri dintre festivalurile de acest gen din Occident și TIFF-ul clujean?

Mihai Chirilov: – Nu cred că există mari deosebiri. La urma urmei, când am început TIFF-ul, acum patru ani, am tras cu ochiul prin vecini și am împrumutat un model de funcționare. N-am reinventat roata, nici vorbă. Pur și simplu, am adaptat la posibilitățile – tehnice, financiare etc. – locale, o formulă cât mai profesionistă de festival din afară. Sigur că nu putem concura cu festivaluri similare din străinătate întrucât sîntem încă tineri. Sînt foarte rare cazurile în care, de pildă, avem acces la filme în premieră europeană sau mondială. Țasta e apanajul festivalurilor cu vechime în branșă, cu cotă în branșă, cu premii în bani mult mai ridicate decît noi. Nu spun că e imposibil, pentru că am avut și premiere absolute la TIFF, filme care și-au început aici cariera internațională. La fel stau lucrurile cu vedetele pe care, poate, și le dorește publicul. În Cluj nu există un hotel de cinci stele care să concureze cu capriciile – de înțeles – ale unei vedete care pretinde un anume standard. Dar, din nou, mizăm pe „nebulia” unei vedete sau a unui nume, care uneori e dornic de aventură și dispus să mai scadă din pretenții.

Putem vorbi despre o diferență specifică pozitivă a TIFF-ului?

– Să zicem că e diferența specifică oricărui festival, aceea de a dispune de producțiile locale recente, în cazul nostru, “Zilele filmului românesc, și de a o prezenta în premieră unor distribuitori sau directori de festivaluri internaționale, deschizîndu-le oportunități. Și ar mai fi și latura exotică, pentru că, să recunoaștem, cine se mai poate lăuda cu vampiri autentici? Ori acesta e un magnet incredibil pentru străini.



– Pe ce criterii se operează selecția filmelor care intră în program la TIFF?

– Dacă vorbim de competiție, trebuie să fie opere ale unor regizori tineri aflați la primul sau al doilea film. Criterii? Să fie bune, originale, riscante, surprinzătoare, poate un pic transgresive, nu neapărat perfecte. Prefer un film imperfect care-și asumă niște riscuri unui film perfect care joacă precaut. Dacă vorbim de restul filmelor, numele secțiunilor vorbesc de la sine. Zici **Supernova**, zici filme premiate la festivaluri internaționale, deci pricopsite deja cu o recunoaștere. Zici **No limit**, zici “intrați pe răspunderea dvs”. Zici **Umbre**, zici film de groază și fantastic. Dar nu ieftinăciuni de multiplex, ci producții care știu să împacheteze deștept fiorii și fantezia.

– Filmele holywoodiene nu au nici o șansă? De ce?

– De ce le-am mai da una? Majoritatea se pot vedea în afara cadrului festivalier, fiind achiziționate de cele aproape 10 firme de distribuție de la noi, care gîndesc totul în termeni foarte pragmatici: banul. Noi dăm o șansă celorlalți. Iar aici mă refer și la “celelalte” filme, și la “cealaltă” categorie de public, sastisită de oferta uzuală.

– Care vor fi punctele forte ale Festivalului de Film Transilvania? (evenimente, filme în premieră, invitați)

– Foarte multe, cred. Mizez mult pe competiție, în care au intrat în acest an cîteva nume tinere, evident necunoscute, pe care sînt dispus să-mi pariez lefa de amplasat al TIFF-ului. Cîteva titluri: filmul egiptean **The Yacoubian Building**, proaspăt aterizat de la Berlin și Tribeca; filmul spaniol **Aislados**, premieră internațională, cu mari șanse de a deveni film-cult. Pe lîngă acestea, un mare impact vor avea cred filmele din secțiunea **No Limit** (ca de obicei) și cel din **Doc’n’Roll**, producții în care muzica bună joacă un rol foarte important. Și pentru că am vorbit de muzică, avem două surprize: proiecția unică, pentru nostalgici, cu **ABBA The Movie**, filmul de acum 30 de ani, și concertul – premieră românească – al trupei Fanfara Ciocîrlia, programat în închiderea Festivalului. La capitolul vedete, Ștefan Iordache va primi Premiul de Excelență, iar Vanessa Redgrave – Premiul pentru întreaga carieră.

– Considerați că există un progres de la an de an în ceea ce privește organizarea TIFF-ului, oferta



de filme, selecție și reprezentativitate? În ce sens?

– N-are cum să nu existe, pentru că și ambițiile noastre cresc. De la număr de spectatori la calibrul filmelor, totul este – și trebuie să fie – în creștere. Iar lucrurile astea să văd cu ochiul liber. După care vin ecourile în presa internațională, din ce în ce mai puternice.

Ce loc ocupă în cadrul TIFF-ului, filmele minorităților: etnice, religioase, sexuale etc.? Încearcă realizatorii TIFF-ului să îl circumscrie “corectitudinii politice”?

– TIFF-ul nu face politică. Singura “politică” este aceea a filmelor bune. Faptul că există, în rîndul acestora, filme care fac politică sau justiție minorităților de orice fel este pur aleator. O simplă privire în selecțiile anilor trecuți poate demonstra că TIFF-ul nu este cel mai corect festival din punct de vedere politic. Nu tema primează, ci calitatea filmelor.

– Se pare că cinematografia românească va fi prezentă în premieră la Cannes, anul acesta. Cum comentați acest eveniment?

– Aș vrea să cred că nu e doar o coincidență. Trei filme la Cannes – și-ncă bune, din punctul meu de vedere – nu-s de colea. Mă-ntreb însă ce se va întîmpla la anul.

– Enumerați și, eventual, comentați, câteva dintre clișeele cinematografiei românești contemporane? Ce vă deranjează cel mai mult la filmele românești?

– Mă deranjează faptul că nu sînt îndeajuns de multe filme ca să putem vorbi de o cinematografie. Mă deranjează îndîrjirea cu care fac film cei care nu mai au nimic de spus. Mă deranjează teatralitatea multora dintre ele, și mai ales a actorilor din ele. Mă deranjează semnele de bătrînețe pe care le arată, uneori, cineaștii tineri...

– Vă mulțumesc și vă doresc succes!

Interviu realizat de
Grațian Cormoș

tradiții

Muzeul Etnografic Brașov (II)

Radu-Illarion Munteanu

Titlul complet al expoziției este *Civilizația pâinii. Practici și ritualuri agrare în sudul Transilvaniei*. Ideea-forță a expoziției este "receptarea pâinii ca un simbol cultural de apartenență la marea civilizație a Europei; acest simbol are un rol determinant în structurarea vieții rurale, manifestată în aspectele ei cotidiene, repetabilă după un calendar precis, dar și prin practici ceremoniale", formulată de Ioan George Andron, coordonatorul colectivului de redactare a ghidului expoziției. Să menționăm concepția tematică, aparținând Dr. Ligia Fulga și cea artistică, datorată Ancăi Crăciun.

Am spus deja, în treacăt, dar poate nu-i inutil să o repetăm, 3 sunt elementele de limbaj muzeal: fotografia, obiectele și documentarea video. Fotografiile sunt grupate, tematic, în panouri, pe momente ale ciclului tehnologic, fără a neglija momentul tradițional, la care vom reveni. Despre inspirata combinație fotografie - text scris de mână am amintit. Fotografiile ilustrează atât evoluția tehnologică, introducerea treptată a mașinilor agricole, cât și diversitatea etnoculturală. Obiectele sunt, totuși, destul de puține, dar numărul lor este determinat de dimensiunile sălii, încât să nu lase impresia de înghesuală. Obiectele, la rândul lor, sunt grupate fie în panouri fie completând gupaje tematice locale. De departe cel mai elocvent obiect este plugul de lemn cu care a fost ilustrat episodul din numărul trecut. Deoarece, însă, îi lipsește brăzdarul, aspectul lui "somatic" amintește de un tun de câmp, dacă facem abstracție de "coarne", mânerul de manevrare a utilajului. M-am întrebat de ce este tocmai acest obiect cel mai elocvent și am găsit răspunsul în logica discursului muzeal, care devine din ce în ce mai limpede, pe măsură ce adâncești, ca vizitator, contactul cu expoziția: Dacă *pâinea* e un concept simbolizant și simultan semnificativ, cum expresiv explică coordonatorul colectivului de redactare a ghidului și cum se degajă din întreaga expoziție, atunci, în cadrul constituit de obiectele și imaginile descriptive ale simbolicității civilizaționale *plugul* e cel mai elocvent și totodată consacrat simbol. În toată zona de șes a Europei *plugar* e un nume echivalent și alternativ pentru *țaran*. Dacă ar trebui să explicăm, de la nivel profan, subiectiv, de trecător/vizitator, mecanismul simbolicității plugului, ca obiect, am spune că expresivitatea acestuia provine din natura de *prim* intermediar al acțiunii transformatoare a omului asupra pământului, sau cel puțin asupra stratului biologic activ, de fapt chiar viu. E adevărat că, cel puțin la noi, a existat și un curent *sămănătorist*, cel puțin la nivel literar, care a valorizat în plan simbolic actul semănăturii, a doua acțiune umană, și prima interacție pur biologică cu pământul. Din simpla comparație între arealul simbolului *plugului* și cel al *semănăturii* ar rezulta caracterul întrucâtva artefactual al curentului (literar) citat. Ei, bine, limbajul muzeal al Ligiei Fulga are inteligența de a diferenția oarecum tranșant aceste două simboluri: Plugul tutelat e cel mai vizibil obiect din sală, iar semănăturii este ilustrat în fotografii, ca simplă etapă tehnologică. Am îndrăzni a aprecia aici și o problemă de atitudine intelectuală, anume una realistă și armonizată cu *main-stream*ul cultural contemporan.

Pe măsură ce disting, din ce în ce mai net, cu fiecare pas, expozeul și limbajul expunerii, o imagine mi se conturează în minte, o imagine

preexistentă, din experiența (era cât pe ce să spun *viața anterioară*) de cinefil, o imagine simbolizând contraexemplul plastic al muzeului în care mă aflu: *Xanadu*, palatul aberant, coșmarec, al cetățeanului Kane, personajul lui Orson Welles, din filmul omonim. Ce au comun cele două spații e că ambele reprezintă colecții de obiecte. Dincolo de omogenitatea tematică inerentă a celor din muzeul etnografic brașovean și de eclectismul, la fel de inerent, reflex al nevoii primitive și primare de a *poseda*, palatul Xanadu reprezintă expresia emblematică nu a haosului de dinainte de începutul lumii, ci a incoerenței de turn Babel. Dacă am compara cele două colecții, una imaginată, fictivă, dar, vai, posibil reală la nu puțini potențai colecționari, cealaltă reală, instituțională și mai ales realizată cu mijloace incomparabil mai modeste, dacă le-am compara cu două texte dactilografiate, conținutul palatului deținut de "cetățeanul" John Foster Kane s-ar regăsi în rezultatul aleator al unor degete de maimuță, sugerând că așteptăm degeaba ca, din întâmplare, să ajungem și la combinația de semne care constituie un sonet shakesperarian, pe când conținutul muzeului nostru amintește, prin limpezime, de un curs universitar de inginerie, mai degrabă decât de sociologie.

Trei succinte comentarii cu privire la obiectele expuse: un ulcior, presupus a fi fost folosit, într-o epocă "pretehnologică", eventual chiar pe la jumătatea secolului XX, pentru a duce apă celor ce muncesc la câmp, este smălțuit. Nu știu cum erau, în realitate, aceste recipiente, dar știu că ar fi trebuit să fie *nesmălțuite*, căci numai așa, stimulând evaporarea apei din interior prin porii argilei arse, temperatura acesteia se putea păstra îndeajuns, confortabil de rece, în arșița secerișului. Apoi o cruce cu două brațe, realizată din paie de grâu, despre care tânăra muzeografa îmi spune că e frecventă în arealul ortodox (eu nu mă pricep defel), dar care îmi amintește de celebra cruce de Lorena, simbolul Franței libere, gaulliste, în război și, mai ales, o piatră de moară, de dimensiuni mici. Tocmai când era să subliniez autenticitatea materialului, văd, mai de aproape, că, de fapt, e turnată dintr-un soi de beton cu textură grosieră, de fapt balast de râu mai mărunț,

cimentat. Oricum un utilaj de mână a treia, cu o suprafață laterală prea rugoasă pentru dimensiunea bobului de grâu. Crucea se cheamă *Buzdugan* și vom reveni la ea.

Înainte de a trece în revistă fotografiile care descriu un ritual sărbătorec legat de ciclul ocupațional al culturii grâului, de fapt al culturilor *de câmp*, în limbaj agronomic, să aruncăm o privire pe ecranul unde se poate derula un film de 10 minute despre o moară din satul Lisa. Moara e funcțională, iar filmul are caracteristicile unui documentar științific. Operatorul nu se lasă atras de cadre picturale, ci urmărește funcționalitatea. Moara își dezvăluie măruntaiele, cadrele au o frumusețe intrinsecă, dar poezia nu-i partea tare a filmului. E bine, e rău? Oricum maniera de filmare e integrată concepției de ansamblu. Poezia, oricât ar fi de tentantă, seduce, deci cumva epatează, rostul expoziției e să convingă, iar imaginile animate sunt partea cea mai relevantă a manierei științifice în care e concepută expoziția. Dar, iată, imediat în dreapta aparatului video e chiar plugul asupra căruia ne-am oprit atât. Acest "efect de montaj" naște exact poezia ce pare a lipsi demersului pur tehnic. Notăm că autorul filmului, Udvardi Árpád, este fotograf al întregii expoziții și simțim nevoia să trecem încă odată prin fața panourilor. Într-adevăr, preocuparea pentru perfecțiunea tehnică e lesne de recunoscut. Sigur, imaginile fotografice sunt expresive, dar e o expresivitate descriptivă, a cărei marcă e precizia. Sunt sigur că la un concurs de fotografii artistice, domnul Udvari ar veni cu poze complet diferite, chiar dacă subiectele ar fi aceleași. Îmi pare o probă de profesionalism consecvența manierei de a prezenta imagini. Evident, persoana care a conceput expoziția știe să-și aleagă și să-și îndrume colaboratorii.

În sfârșit, ilustrarea elementului tradițional-ritual: În satele fâgărășene, primul fecior care ieșea la arat era purtat pe grapă, prin sat, și, în final, aruncat în apă râului local. Odată cu evoluția tehnologiei, prin introducerea mașinilor agricole și a tractorului, ceremonialul s-a adaptat, dar el e prezent și azi. Această sărbătorire are loc a doua zi de paște. Pandantul ei este împodobirea *Buzduganului* din spice de grâu, stropit cu apă, ce marchează secerișul.



Inițiative ale studiourilor hollywoodiene

Ing. Licu Stavri

■ Teatrul "Odeon" din Paris a fost redeschis la începutul lunii aprilie, după trei ani de renovare. Regina Maria Antoaneta fusese oaspetele de onoare la inaugurarea lui, în 1782. Acest "teatru giuvaer", după cum îl numește *Financial Times*, a avut o istorie zbuciumată. Închis pe timpul Revoluției Franceze, a fost incendiat în 1799 și 1818. A fost nevoie de multe decenii ca teatrul să-și formeze o personalitate distinctă, el fiind perceput multă vreme drept o anexă a "Comediei Franceze". În secolul al nouăsprezecelea era numit "Teatrul Omnibus", fiindcă monta piese de toate soiurile. În 1968 a fost ocupat de studenții protestatari. În 1971 a devenit "Teatru Național", iar vocația sa europeană (numele complet fiind "Odeon Theatre de l'Europe") a fost stabilită o dată cu venirea celebrului regizor Georgio Strehler (de la "Piccolo Teatro" din Milano) ca director artistic. Renovat și modernizat, beneficiind de subsidii guvernamentale care fac alte teatre să pălească de invidie, "Odeon" speră să redevină un simbol nu doar pentru *vieux Paris*, ci pentru întreaga Europă.

■ Marile studiouri hollywoodiene încep să investească în filme vorbite în alte limbi decât engleza, raportează *International Herald Tribune*. Cauza este, probabil, diminuarea numărului de spectatori din rețeaua de săli din Statele Unite. Anul trecut, "Twentieth Century Fox" a avut un succes fenomenal în Brazilia cu pelicula, vorbită în portugheză, *Dacă-și fi în locul tău*. În 2006, "Sony", împreună cu "Warner Brothers Entertainment", va turna filme în Rusia, India și Mexic, în limbile țărilor respective. Studioul "Fox" a produs 30 de filme în limbi locale, inclusiv hitul francez *Un Long dimanche de fiançailles*. China însă rămâne piața cea mai tentantă, îndeosebi după succesul internațional al filmului de arte martiale al lui Ang Lee, *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, în 2000. "Sony" a produs sau co-produs, din 1998, 27 de filme internaționale, dintre care 8 în China, câte 4 în Hong Kong și Taiwan, 14 în Europa (inclusiv Marea Britanie) și 1 în Mexic. La o populație de 1,3 miliarde, China are 5.000 de cinematografe cu 10.000 de ecrane - nu suficiente, după părerea producătorilor americani, care investesc și în multiplexuri. Un motiv pentru care crește numărul filmelor produse de Hollywood în limba chineză este și acela că guvernul de la Beijing permite importul a doar 20 de filme străine pe an.

■ După venirea la putere a lui Adolf Hitler, în 1933, Paul Klee, pictorul germano-elvețian, a fost concediat de la Academia din Dusseldorf, unde predă; în același an a emigrat la Berna, orașul său natal. Naziștii au confiscat, până în 1937, mai mult de 100 de tablouri de Klee din muzeele naționale, pe motiv că nu erau "suficient de germane", și 17 pânze de-ale sale au figurat în celebra expoziție nazistă de "Artă Degenerată", deschisă în același an. "Comitetul pentru Utilizarea Produselor Artei Degenerate", inițiat de

Goebbels, a dispus vânzarea acestor tablouri pe valută forte. Multe au ajuns, prin intermediul dealer-ilor germani, în muzee americane, inclusiv la "Museum of Modern Art" din New York. O expoziție recentă, "Klee and America", deschisă la "Neue Galerie" din New York City până în 22 mai, examinează modul în care picturile lui Klee au pătruns în Statele Unite în număr mare, începând cu anul 1927 când MoMA i-a dedicat prima expoziție personală, înaintea lui Picasso sau Matisse. Expoziția de acum, ne spune *Financial Times*, combină încântarea vizuală produsă de picturile expuse cu documentarea academică exactă privind istoricul exponatelor și modul cum au ajuns în America.

■ După 16 ani de așteptare, fanii serialului *The Simpsons* vor putea vedea un film de lung metraj, *The Simpsons Movie*, care reconstituie pe scară mare lumea lui Homer și a celorlalte personaje, ne anunță cotidianul *USA Today*. Sit-com-ul *The Simpsons* a avut premiera în 1989, devenind unul dintre cele mai populare seriale din lumea întreagă. Creatorul show-ului, Matt Groening, respinge ideea că premiera filmului ar însemna sfârșitul serialului pentru televiziune. "Pentru acesta avem contract până în 2009", spune el. "Am simțit că e timpul să facem un film și să câștigăm și noi un Oscar."

■ Cenzură cu semn invers. *Le Monde* scrie că piesa lui Peter Handke *Călătorie în țara sonoră sau arta întrebărilor* nu va fi reprezentată la "Comedia Franceză" la începutul anului 2007, conform planificării. Motivul? Administratorul general al "Comediei", Marcel Bozonnet, a citit în *Le Nouvel Observateur* că dramaturgul austriac a participat la funeraliile lui Slobodan Miloșevici, la mormântul căruia ar fi spus: "Sunt bucuros că mă aflu alături de Slobodan Miloșevici, care și-a apărut poporul". Marcel Bozonnet a declarat că "Prezența lui p. Handke la înmormântarea lui Miloșevici este o insultă adusă victimelor acestuia din urmă", precizând: "Chiar dacă piesa lui Handke nu face propagandă, ea conferă autorului vizibilitate publică. Nu doresc să i-o ofer."

■ Aproape că nu apare un număr din *Tribuna* fără să consemnăm decesul unui scriitor important din literatura universală. Iată că a venit rândul romancierei scoțiene Muriel Spark (1918 - 2006), decedată în Toscana, unde se stabilise în ultimii ani. Dame Muriel Spark (a fost creată *Dame of the British Empire* în 1993) a trăit o vreme în Rhodesia (Zimbabwe) și după războiul mondial a lucrat în "Intelligence Department" al "Foreign Office", aflăm de pe situl *contemporarywriters.com*. Fiind pasionată de poezie, a devenit Secretar General al "The Poetry Society" și redactor al publicației *Poetry Review*. Primul ei roman, *The Comforters* (Alinătorii) a fost publicat în 1957. Dame Muriel este extrem de cunoscută în lumea largă prin romanul *The Prime of Miss Jean Brodie* (Domnișoara Brodie în floarea vârstei), după care s-a turnat un film



interesant cu marea doamnă a ecranului britanic, Maggie Smith. Câteva dintre romanele lui Muriel Spark se petrec în Italia. Tematic vorbind, a fost preocupată de soarta femeilor singure, de îmbătrânire, dar și de promovarea unei imagini critice, uneori satirice, a societății. Cititorii români au făcut cunoștință cu universul ei romanesc prin cărțile *Memento Mori*, *Domnișoara Brodie în floarea vârstei*, *Un strigăt îndepărtat din Kensington* și *N-am hoinărit chiar fără rost*, toate traduse la Editura "Univers" în vremurile ei de glorie. Lui Dame Muriel Spark i s-au conferit mai multe titluri onorifice în Anglia și Scoția, printre care Companion of Literature al "Royal Society of Literature".

■ Vom vedea curând în cinematografe filmul *Poseidon*, un remake după pelicula din 1972 a lui Ronald Neame, *The Poseidon Adventure*, ne informează revista *Empire*. Este vorba de un film catastrofă, în care un pachetot de lux, aflat în largul oceanului pentru festivitățile de Anul Nou, este izbit de un val uriaș și amenință să se scufunde în orice clipă. Scenariul relatează eforturile unui grup de supraviețuitori, conduși de un cartofor, de a-și croi drum până pe punte, prin nivel după nivel de încăperi aflate în imersiune. Regizorul filmului este Wolfgang Petersen, iar printre interpreți îi descoperim cu încântare pe Kurt Russell și Richard Dreyfuss. Reamintim că filmul din 1972 îi avea în distribuție pe Gene Hackman, Ernest Borgnine și Shelley Winters.

Un grup de studiouri hollywoodiene va oferi clienților posibilitatea de a descărca filme de pe Internet în ziua când ele sunt puse în vânzare pe DVD, citim în *The Financial Times*. Serviciul va fi asigurat de Movielink, cu colaborarea MGM Studios, Paramount Pictures, Universal Entertainment și Warner Brothers. Primul film care va putea fi înregistrat pe *hard disk* sau CD odată cu comercializarea sa pe DVD este *Brokeback Mountain*. Studiourile speră ca în felul acesta să se reducă rata piratizării filmelor prin copiere ilegală de pe DVD.

subcultura

Economia de paiată

Oana Pughineanu

Jérôme și Sylvie din *Lucrurile* lui Georges Perec nu cunoșteau decât visul de „a trăi mai bine, și-i istovea”. Fanteziile se prelingeau peste vitrinele anticariatelor și cele ale magazinelor de firmă, specializate în vânzarea semnelor unui statut care-i depășea. „Bogația ajungea opiul lor. Îi ametea. Se lăsau pradă delirului celor închipuite. Oriunde se duceau nu mai băgau de seamă decât banii. Erau chinuți mereu, numai cu gândul la milioane și bijuterii”. Perec nu le acordă șansa de a intra în dialog, nici cu ei înșiși, nici cu ceilalți. Cititorul s-ar aștepta probabil la o schimbare de atitudine, întrebându-se cât poate dura un asemenea comportament? Răspunsul, ar putea veni din alt roman, care aparent e foarte îndepărtat, și tratează cu alt gen de iluzii, dar descoperă, în final, durata oricărei speranțe deșarte: înconjurate de holeră personalele lui Garcia Marquez, nu pot debarca niciunde. Căpitanul vasului pune întrebarea capitală: „Și până când dracu' credeți că o să ne putem fâțai de colo-colo?” Florentino Ariza avea răspunsul pregătit de cincizeci și trei de ani, șapte luni și unsprezece zile cu nopțile lor: «Toată viața», spuse”. Tărmurile bolnave și străzile luxoase împrăștiind prin reflex străluciri non-reflexive claustrează personajele într-o capcană perfectă, ermetică: nu poți scăpa de lucruri, la fel cum nu poți scăpa de holeră. Poate asocierea este neavenită, și mulți nu ar accepta să pună în aceeași ecuație îndârjirea de a aștepta o iubită o viață întreagă și cea cu care aștepti o avere. Dar transferul nu e chiar atât de absurd. Pentru Jérôme și Sylvie „fericirea se contopea cu proprietatea”, atâta doar că cei doi nu-și doresc să dețină ceva volatil precum sufletul, nici ceva perisabil precum corpul. La fel ca personajul din *Dragostea în vremea holerei*, nu acționează, ci așteaptă, pur și simplu, o întâmplare fabuloasă și fericită, în urma căreia ar intra în „limanul de pace,

pământul făgăduinței”. Soluțiile românești în ambele cazuri, sunt originale: faptul că Florentino Ariza nu întreprinde nimic pentru a-și obține iubita, ci așteaptă moartea soțului, face ca Fermina Daza să fie una dintre puținele femei care nu intră într-o economie a schimbului, așa cum o descriese Levi-Strauss. Desigur, ea nu există independent de bărbatul din viața ei, dar nu este tranzacționată (nici măcar în forma adulterului) între un soț și un iubit obsedat. Florentino Ariza păstrează calculele pentru averea pe care o dobândește. În mod paradoxal, Jérôme și Sylvie care trăiesc într-o lume sufocată de lucruri, nu reușesc să intre într-o relație economică cu ea, ci într-una „sentimentală”. Banul e marele seducător, e mediatorul care ar atrage ca un magnet orice obiect al dorinței. El trebuie să apară din senin (ca orice mare seducător), printr-un câștig la Loto, prin găsirea „unui colier de perle într-o duzină de stridii”. Ca veritabili îndrăgostiți, voiau „totul sau nimic”, „se simțeau gata, erau disponibili” și „iubeau bogația înainte de a iubi viața”.

În lumea consumistă are loc această ciudată transpoziție în care indivizii încep să privească relațiile de afaceri ca pe niște povești de dragoste și, invers, poveștile de dragoste ca pe niște afaceri. Căsătoria (ca întotdeauna) e invocată în calitatea ei de contract, soții fiind acești angajați cu normă întreagă, muncind într-o firmă cu profil și profit dubios. Dar, în mod ciudat și absurd, la urma urmei, divorțurile se produc pe bază de „nepotrivire de caracter” sau „nefericire”, de parcă ar exista undeva pe lume un contract care să includă ca și clauză fericirea obligatorie (într-o 15 minute și 2 ore pe zi). Orice divorțat îți va putea ține o prelegere despre „iubirea care nu există”, concluzia fiind trasă în urma rezilierii unui contract! Desigur, unui economist bun îi va fi imposibil să descopere mobilurile acestei afaceri, găsind mai util un

contract prestări-servicii... orice fel de servicii. Asemenea personajelor lui Perec, consumistii își privesc fericirea în unduirea unui yacht, în „plaje pustii numai pentru ei, călătorii în jurul lumii, hoteluri luxoase”. Dar găsesc că „viața lor nu era cucerire, ci numai istovire și împrăștiere. Atunci își dădeau seama cât erau de osândiți la obișnuița și inerție. Se plictiseau împreună, ca și cum între ei n-ar fi fost niciodată decât vidul”. Gratuitatea iubirii se transpune în dorința de a poseda lucruri inutile. Orice gospodină, visează la un inel cu diamante, chiar dacă nu ar avea niciodată ocazia să-l poarte. Conform unuia dintre cele mai șocante documentare, 12 milioane de sclavi africani au fost vânați și vânduți de înșiși șefii lor de trib, rămași fascinați de portul și obiectele europenilor care aproape niciodată nu înaintau în inima continentului, ci făceau tranzacțiile în minunatele lor case ridicate pe maluri.

Dar să părăsim personajele de roman și documentarele, nu de alta, dar deja am dat prea multe citate pentru o rubrică de subcultură. Nu că n-aș fi întâlnit destui ca Jérôme și Sylvie (în mod ciudat niciun Florentino Ariza). Viața, mai ales în locuri precum căminele și chiriile mizere se consumă tot în vise fabuloase. Zilele trecute, am făcut un experiment care să readucă cu picioarele pe pământ orice individ înecat în principiul plăcerii. Am calculat printr-un program de simulare o rată. În calitate de tânără visătoare am încercat să văd ce presupune achiziționarea unei garsoniere confort III. Pe lângă salariile părinților, o rată de 280 RON, lunar timp de 20 de ani. Adică, garsoniera cea mai ieftină fiind de 10.000 euro, prin creditul ipotecar (sau orice alt fel de credit) ajungi în 20 de ani să plătești la ea 27.000 euro. Economia de paiată te ajută să plătești cât pentru un apartament cu două camere, dar să te alegi cu o „oală de noapte cu toarta pe dinăuntru” (denumirea neoficială a garsonierei confort III). Revenind la întrebarea implicită de la care a pornit textul: pot obiectele suscita statornicii mai îndelungate decât sufletele? Da! Mai ales într-o economie de paiată...

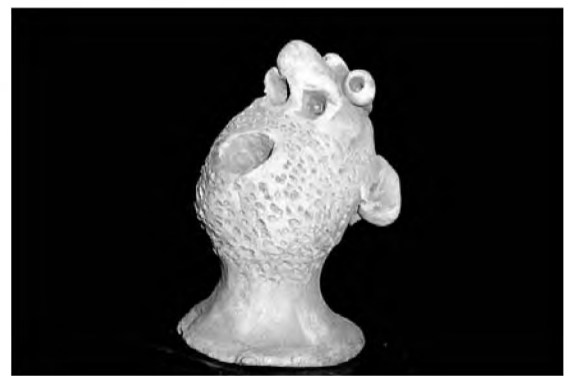
gulere, manșete, accesorii

Ce mai cascade Sebastian

Mihai Dragolea

Bietul Sebastian, în loc să-și mai închidă și el gura odată, la ora actuală a ajuns cu ea căscată mult mai mult decât se vede în fotografie. Extinderea căscăturii (că nu-i pot zice altfel) debutează într-o limuzină, proprietatea de fală și mândrețe a unei familii care a agonisit destul de fluent lucrând pe alte meleaguri. Întorși cu bine acasă, la un sfârșit de săptămână hotărâsc să facă o vizită părinților, locuitorii unui mic orașel; ora leșinată a unei amieze de sâmbătă, șosea destul de aerisită; într-un sat, pe marginea drumului, un bătrânel face semne largi mașinilor care trec și nu-l bagă în seamă; familia cu limuzina nouă, cu gândul la părinții pe care urmează să-i viziteze, îl ia în seamă pe bătrân, opresc mașina și-l iau pe omul care merge în același orașel; conversație obișnuită în asemenea împrejurări, mai ales despre vreme și muncile agricole; au ajuns chiar la intrarea în oraș și șoferul îl întreabă pe vorbărețul moș unde anume să-l debarce; „Îi bine la una-ntr-ună!”, a răspuns vesel bătrânel; numai că șoferul habar n-are despre asemenea loc, nu înțelege destinația; cum încearcă să se lămurească, mașina a ajuns în dreptul unul magazin alimentar destul de mare, după vitrine; e și locul unde moșul vrea să coboare;

lucrurile s-au limpezit, magazinul funcționează în regim non-stop, cum stă scris pe firmă. Aici e momentul când lui Sebastian i s-a căscat gura și mai și, pentru că bătrânel țaran le arăta lor, orașenilor, cât de bine și cât de bogată este limba română. Până la urmă nici un DOOM nu suplinește un asemenea simț bun al limbii române, din ce în ce mai rar vizibil. Și cum nu era destul cât de căscată i-a rămas gura, bietul Sebastian a mai avut parte de împrejurări cu același efect. Așadar: seară rece, tot la sfârșit de săptămână; pe trotuarul pustiu, chiar în fața porții unei instituții, portarul povestește cu un angajat uitat de Dumnezeu prin biroul lui până la așa oră târzie; cei doi povestesc despre... omlete, cât de bune sunt, care compoziție e mai reușită; cum ar veni, un schimb de rețete legate de singurul preparat pe care îl știu pregăti toți bărbații, după cum afirmă sondajele; i-a venit rândul portarului, la el e vorba de o variantă mai complicată, intră în compoziție și ceva ceapă, și niște bucățele de slănină; destul că, la final, rezultă o mâncare atât de bună încât „îți bați copiii cu cureaua de la ceas!”. În acest moment se produce și un nou troznet al fâlcilor lui Sebastian, încă unul care-i mărește căscatul. Dacă omleta e foarte



Cititorul Sebastian

gustoasă, pruncii se pot înveseli cu o duioasă bătaie cu cureaua ceasului patern. De fapt, probând pe proprie piele, Sebastian pricepe că, în fond, este vorba de un fel de mângâiere, poate chiar de o metodă de a gădila eficient, vesel. Ce atenți vor fi fiind copii la curelele tatălui lor, mai ales când îi amenință cu bătaia! Dacă e nervos și flămând apare în scenă cureaua de la pantaloni, dacă a tăiat ceapă, slănină și a mâncat omleta minune, vor beneficia de adierea și gădilatul curelei de la ceasul părintesc. Chiar merită să-i dorească „Poftă bună!” și, până când servește omleta să dea fuga până la „Una-ntr-ună”, să-i aducă niște bere, așa bătaia cu cureaua de la ceas va fi, cu adevărat, o mângâiere!

Fără busolă

Adrian Ţion

Înundațiile au făcut ravagii, tragedia e coplășitoare pentru toți oamenii de bun simț, dar se pare că inundația zilnică a canalelor mass-mediei cu știri, articole și emisiuni deplasate, aberante pentru această perioadă sumbră din istoria nației române produce ravagii mai nocive în conștiința colectivă. Politicienii au ieșit de mult din matca sobrietății diplomatice. Poantele, glumele se țin lanț. Prestanța, atitudinea sobră, ținuta demnă, rezervată sunt haine demodate ce trebuie aruncate la coș de îndată ce arivistul de profesie a ajuns la putere. Nu e cazul să spun cine a dat tonul la această ieșire intempestivă peste malurile buneicuviiințe. Obsesia podului de la Mărăcineni a intrat la apă. Acum hăhăitul îmbracă altă temă: "Am văzut inundații și mai mari! Hă, hă, hă!". Desigur, din perspectiva președintelui atipic, marinar tipic, oceanele pot fi privite astfel. Pe riscul lui.

Terenurile îmbibate în apă o iau la vale? Satele alunecă? E un bun prilej să alunece și politicienii noștri pe la emisiuni de tot mai joasă și jezoasă speță. Mocirlă și jale pe teren, scârboșenii în studiouri. Proaspătul numit în funcția de președinte al Camerei Deputaților, Bogdan Olteanu, a alunecat la Vacanța Mare, adică la Mugur. Cele două chelii au luminat peste apele revărsate ca două faruri călăuzitoare în noaptea sinistraților. "Și ce mai e prin Cameră, Bogdane?" anima Mugur Mihăiescu discuția despre nimic, trăgându-

se de manșetă cu invitatul. Și uite așa a aflat lumea că președintele Camerei nu are coloană vertebrală, dar vrea publicitate. Să afle lumea cine e. Mugur vrea oameni dezinhibați în fața televizoarelor (scopul lui suprem), dar mulți s-au simțit stânjeniți de coliziunea respectabilității cu deriziunea. Cea de a doua a câștigat. Și continuă să câștige. Adrian Iorgulescu, ministrul culturii, a ajuns și el să fie invitat. Același stânjeneală. Ca să pară dezinhibat, ministrul a amintit despre un alt ministru de resort, cel cu fermoarul. Penibil și puțin spus. Dar pentru ei nimic nu e penibil. După plecarea diplomatului, Andreea, una din blondele cu picioare interminabile, a fost pe punctul de a-i arăta lui Mugur bikiniul cu (presupuse) diamante. Cultură cu bikini. Deputație cu mângâieri pe chelie.

Jurnaliștii dau și ei cu scrisul peste limitele limbajului ortodox să vadă cititorii ce șmecheri sunt. Unul chiar îndeamnă la avangarde gramaticale de tipul lui *Hai deți să haidem!* din *Evenimentul zilei*. Întoarce inventatorul proverbele cu fața în spate: *Ce-și dorește omul cu mâna lui și să te ții de verva preopinentului*. Observații de mare actualitate, ce-i drept, privire pătrunzătoare în socialul românesc, dar când să facă un acord corect, în vechea matcă a limbii române, dă fără jenă peste maluri, mocirlind exprimarea: "Același lucru se întâmplă și cu băieții, care vor să se facă

șmecheri și să scuipă în capul la fraieri..." sau, prefăcându-se peltic și puști: "...când o să mă fac male vreau să mă fac șmechel și să-ți spalğ fața și ție și la familia ta." Forma de genitiv-dativ a substantivelor nu e pe placul ziaristului nostru. Recunoaștem: e prea veche. Acum totul debordează de... nouate. Credeam că noile condeie sunt ceva mai corect manevrate.

Fotbalul bate recordul în toate formele de ignorare a limitelor, vreau să spun a regulilor, căci în sport regulile trebuiesc respectate. Altfel... se ajunge ca Mihai Stoica să-i injure pe oficialii de la Bistrița, în față, nene! Auzi la ei, să aibă curajul de a înscrie în poarta *Stelei*. E prea de tot! Gigi Becali amenință pe arbitru cu pușcări și se proclamă Vlad Țepeș al României moderne ca să facă ordine în mafia fotbalului. Jucătorii steliști au spart geamuri cu propriul pumn și după ce propriul sânge a început să curgă pe propria piele, au fost transportați la spital cu mașini străine de gloria lor, adică ceva rable care s-au aflat prin preajmă. Cea mai mare ofensă adusă unui european jucător stelist a fost că, în loc să fie transportat la spital cu o limuzină americană unicat, el a fost urcat într-un *Oltcit* ruginit. Asta vrea să spună că bistrițenii s-au purtat cu celebrii ratalai ai cupei mai rău decât cu niște gunoaie. Cea mai insultătoare atitudine față de adevăratele suferințe sunt aceste maimuțării de cocotă.

Cred că suntem într-un proces continuu de becalizare lejeră, dar sigură. Ni se spune că după înfrângerile suferite în cupă, *Steaua* și-a pierdut busola. Numai *Steaua*?

tutun de pipă

Scurta viață legendară a unei plante urgisite

Alexandru Vlad

Cătina este una dintre acele plante mirabile care ocupă pagini întregi în toate cărțile de medicină naturistă. O vedetă, și probabil în modul cel mai justificat. Înflorește în lunile aprilie-mai și crește în masă pe albiile râurilor (în aluviunile nisipoase, prin zăvoiaie), în locuri stâncoase și abrupte din regiunea deluroasă. Nu-i displac nici sărăturile. Fructele se culeg din august până când dă înghețul. La începutul maturizării conțin cantitatea maximă de vitamina C. Iar procentul de vitamină crește proporțional cu altitudinea - se hrănește probabil cu ozon. Transportarea se face rapid, uscarea se face și aceasta rapid, ca să nu se piardă nimic din prețioasele uleiuri volatile, sau ce-or fi fiind. Rezistă la geruri aspre și secetă prelungită, dar și la inundații. Scoața se folosea cândva la tăbăcitură și vopsitul pieilor. Apoi a urmat un adevărat reviriment medicinal. Te puteai întâlni oricând pe dealuri cu adevărate expediții ale căutătorilor de cătină. Luați la întrebări acești inițiați nu se dovedeau prea vorbăreți și încercau să țină secrete locațiile. Cătina devenise ceva asemănător cu iarba-fiarelor.

Am cunoscut, de-a lungul timpului, persoane care-și pusese în bobițele albicioase ale acesteia toate speranțele. Ultimele speranțe, s-ar putea mai bine spune. Nu știu ce șocuri or fi avut oamenii aceștia în cabinetele unor diagnosticieni reputați, de ce ridicări neputincioase din umeri la clinicile de tratament, câți bani or fi cheltuit prin farmacii și câte ore disperate n-or fi petrecut noaptea după ce aflaseră că în ce-i privește nu mai exista nici o

speranță. Și apoi cineva le-a spus despre existența acestei plante curative, le-a povestit despre un caz disperat care s-a recuperat miraculos, despre o rudă care mai trăiește și astăzi, poate spre exasperarea și lehamitea moștenitorilor. Cătina, cu alte cuvinte, nu-i cu nimic mai prejos de miraculoasa aloe, cea care a născut o adevărată sectă a cărei trimiși ne bat la uși, cu prospectele tipărite în străinătate și cu textul învățat pe de rost.

Comuniștii, cu secretitudinea lor cunoscută, trebuie s-o fi considerat la un moment dat o soluție, economicoasă, pentru problemele medicale ale națiunii. Au ajuns să creadă și ei, ateți și materialişti cum erau, în remediile miraculoase. Au apărut până și pastile care probabil nu întâmplător aveau culoarea acestor boabe. Ca să vedeți ce proporții luase fenomenul vă mărturisesc că am cunoscut chiar o scriitoare care pe vremea aceea își luase pseudonimul de Oana Cătina. Numele trebuia s-o inspire și să-i aducă mai mult ca siguri cititori.

Câțiva cercetători entuziaști, convingși ei înșiși de potențialul miraculos al plantei cu boabe albicioase și punând în investigația lor acea pasiune pe care o declanșau uneori obiectivele care, cel puțin la prima vedere, nu aveau conotații politice, au hotărât să apeleze tocmai la Elena Ceaușescu, s-o convingă pe ea că sunt în preajma unui leac miraculos, că planta aceasta e aur curat, că micile bobite sunt niște cumulate de azot și să obțină astfel fondurile necesare. Astfel documentația a ajuns, pe scară ierarhică, la

faimosul Birou 2, pe masa savantei proaspăt devenită doctor în chimie și membră a Academiei. A urmat o îndelungată perioadă de așteptare, și multe speranțe. Într-un târziu veste cea bună a venit ca un trăznet. Nu doar că s-au aprobat fonduri peste așteptări, dar s-a mers mult mai departe: Cătina a devenit planta secretă. Cercetările au fost declarate ca având regim special, de importanță națională, și ca urmare s-au impus reguli severe, cine are și cine nu are acces la rezultate. Cercetătorii au fost purecați la dosare și s-a constatat că unii din ei nu întruneau condițiile pentru a lucra în domenii declarate sensibile, adică aveau descendență legionară sau rude în străinătate. Așa o fi fost. Institutele de cercetări, discrete și modest finanțate, deveniseră adăpostul predilect pentru multe minți cărora li se refuza învățământul universitar sau domeniile de vârf. Ca urmare aceștia au fost excluși din laboratoare și în locul lor aduși oameni de încredere ai partidului, cărora numai de cercetări serioase nu le ardea. Aceștia au găsit aici o sinecură. Cercetările trenau, așteptatul rezultat începea să se învăluie într-un fel de ceață în care se amestecau zvonuri, formule magice, și multă secretomanie. Desigur, asta a amplificat și mai mult faima nevinovatului arbust, garnisit cu țepi lungi și frunze oblong-lanceolate, cum scrie la tratatul de horticultură. Ici și colo au apărut plantații întregi, zăvoaie care se umpleau prin august de boabe culese de pensionari, borcanele cu pireu de cătină se vindeau pe sub mână, existau furnizori a căror adresă și-o livrau binevoitorii. Asemenea dizidenților, cătina intrase într-o existență paralelă.

Astăzi planta cunoaște probabil o perioadă ceva mai proastă (li se mai întâmplă și plantelor) și până una alta o vād mai ales în garduri dese și impenetrabile datorită spinilor ei subțiri și ascuțiți.

Cultura lui Bulă

○ actualizare a lui Bulă, popularul personaj al multor bancuri din vremea comunismului, este încercată în *Dilema veche* nr. 117 unde, pe copertă, este tipărită o excelentă caracterizare a acestuia, datorată lui Nichita Stănescu, și care merită reținută: *Bulă este tot ce e mai rău în noi înșine și tot ce este mai bine tot în noi înșine, prin luarea în cunoștință de sine și prin mustăcire. Așa cum scoțienii își umplu vechile castele cu stafii, Bulă este stafia lipsei noastre de castel.* Astfel văzut, Bulă este încă și astăzi actual. Pentru Bogdan Voicu, Bulă „avea o întreagă istorie în spate și juca în general rolul unui haiduc vesel, care îi trăgea pe toți la răspundere, lansa ironii la adresa moravurilor și falsităților unei societăți a dublei morale...Bulă avea libertatea de a fi altfel, de a spune lucrurilor pe nume – ce e drept, nu mereu foarte direct, ci în rânduri... Dincolo de comportament, Bulă era o metaforă în sine. Numele său ascunde un cuvânt cunoscut de toți, însă inexistent oficial... A fost un agent al *laisir*-ului, pe când nu existau prea multe alternative de petrecere a timpului liber. A fost glasul revoltat ce putea vorbi, pe când a gândi era în bună măsură un lucru interzis.” După Gh. Onuț, Bulă „a devenit personificarea cea mai funcțională, deci cea mai frecventată, pentru solidaritățile noastre cotidiene“. Bancurile cu el sunt, de fapt, cultură populară. Iar cultura populară „surpă pur și simplu cultura oficială – zi de zi, ceas de ceas și în proporții de masă. Nimeni nu credea o iotă din valorile culturii oficiale, nici măcar în cele înalte la modul cel mai rațional“. Bine zis și adevărat. Problema care s-a mai pus era aceea dacă Bulă a supraviețuit prăbușirii comunismului. Chestie încurcată. Unii cred că nu, alții îl văd doar în suferință, pe măsura scăderii producției de bancuri pe piața liberă de idei și simțiri. Noi credem că Bulă s-a conservat în presa de acum în colo, nu mai poate să ne intre în casă și în suflet. Aceasta nu monitorizare...

În *Cultura*, nr. 18, Alfred Bulai se interesează și el de soarta lui Bulă, considerând că, pentru o bună bucată de timp de acum în colo, nu mai poate să ne intre în casă și în suflet. Aceasta nu

pentru că s-au schimbat vremurile ori pentru că am avea mai puține frustrări, nici pentru că nu ne-ar mai place bancurile. „Marele paradox – susține A.B. – este că Bulă nu a murit, ci a ajuns să intre în existență. Bulă a ajuns, până la urmă, dintr-un personaj fictiv, dintr-un personaj de banc, unul real. Bulă a avut de fapt soarta lui Pinocchio. A devenit om. Realitatea a ucis, este adevărat, bancurile și a omorât și personajul despre care vorbim. În jurul nostru, în spațiul public au apărut sute și mii de Bulă. Vedem oameni care ne vorbesc cu emfază, false elite, oameni simpli care sunt întrupări uluitoare ale celebrului personaj. Replici tâmpite auzim astăzi la televizor sau la radio, citim în ziare și reviste, mai multe decât a rostit vreodată celebrul nostru personaj.

Miile de Bulă întrupați sunt, aproape toți, mai tari decât personajul de banc. Sloganurile cretine, replici fără nici o valoare, constatări puerile, dialoguri absurde, avem din plin, chiar mult mai multe decât a avut Bulă în repertoriu pe când nu trăia printre noi.

Îl vedem pe Bulă în fiecare seară la televizor, îl vedem pe stradă într-o mașină luxoasă pe care s-au „tunat“ niște monstruoșități, îl vedem vorbind în companii uneori selecte sau alături de un altul asemenea lui, îl vedem în politică sau pe lângă politică, îl vedem patron sau salariat trădat în dragoste, îl vedem la sat și la oraș.“

Până aici îi dăm și noi dreptate D-lui Bulai. Ne îndoiim însă că Bulă „ar trebui, încet, încet, să dispară din viața reală“. După cum nu credem că normalizarea vieții noastre sociale s-ar măsura după frecvența bancurilor cu Bulă. Dimpotrivă, credem că Bulă și-a împlinit destinul, ajungând unde, de fapt, îi și era locul într-o societate normală, în presa populară. Este adevărat că, aici, într-o formă multiplicată. Ceea ce înseamnă că starea de spirit a lui Bulă o găsim difuzată în proporții de masă pe piața liberă. Interesant ar fi de analizat cum se descurcă el aici. După știința noastră și bine și rău, în funcție de audiență și de cât umor mai suportă în prezent societatea românească. (*Oblio*)

Salutăm apariția unei noi reviste în peisajul cultural clujean, bilunarul *Verso* (nr. 1, 10-23 mai 2006). Așa cum orgolios afirmă profesorul Andrei



Marga, *Verso* urmărește *Schimbarea direcției* în presa, în societatea românească. Cu un mesaj *Față-Verso* semnat de „redacție” și adresat mai cu seamă „tinerilor sîcîiți, iritați din orice, chițibușari, mereu nemulțumiți, altfel spus, intelectuali”, revista își asumă, de pe acum, un rol în primenirea ideilor, a mediului literar-cultural-jurnalistic napocan și românesc. Semnăturile importante care dau greutate primului număr (de la Alexandru Vlad, Ioan Groșan și Alexandru Mușina la Marius Oprea și Rareș Moldovan, de la interviul cu teologul Hans Kung la traducerea unui text de Jean Baudrillard) îndreptătesc speranțele tinerei redacții (Grațian Cormoș, Alex Goldiș, Adriana Stan și Alex. Cistelean – secretar general de redacție) păstorite de poetul Ion Mureșan – redactor șef, și de Ovidiu Pecican și Alexandru Vlad, redactori-șef adjuncți. (*Benny Profane*)

Onisim Colta la Muzeul de Artă din Cluj

(Urmare din pagina 36)

Propensiunile intime generează în mod firesc și elemente individualizante, care disting între ele, diferitele viziuni plastice.

Elementele care dau accentele inconfundabile gamei mele de plăsmuiri, și care se constituie, până la urmă, în ceea ce numim viziune plastică țin de:

a.- un anume mod de a transfigura imagini și experiențe, trăite în Maramureș, spațiu încărcat de datele unei tradiții și mitologii aparte (lucrările axate pe valorizarea valențelor expresiv-simbolice ale fibrei lemnului: *Poarta pătrășită, Perete de biserică, Toaca, Via Veritas Vita* etc.);

b.- un anume mod de a selecta, de a extrage, din întreg, fragmentul, elementul de maximă relevanță simbolică; (fereastra, poarta, acoperișul, toaca etc.)

c.- opțiunea, aproape obsesivă, pentru valorizarea motivului luminii, ca semn al unei energii spirituale, al unei meta-lumi (*Ciclul Lumină și materie*);

d.- dorința intimă de armonizare a două tendințe lăuntrice, polare: apetența pentru minuția detaliului, cu dorința, de nuanță minimalistă, de a simplifica imaginea/forma spre o mai lesne lecturare simbolică;

e.- recursul la procedee ce țin de „întâlnirea” unor rezolvări plastice pe fâșia de graniță dintre mediul picturii și cel al obiectului (*Pâine din Cer, Jertfa, Cinci pâini și doi pești* etc.);

f.- obiectualizarea tabloului (dar nu în accepțiunea „greenbergiană” a autonomiei opere picturale) prin extinderea suprafeței pictate pe canturile îmbrăcate în pânză ale șasiului (*Icoana I, Obloane, Fereastra, Cina* etc.);

g.- integrarea sub semnul esteticului a *ready-made*-ului în corporalitatea lucrării și investirea lui cu valențe simbolice (*Jertfa, Pâine din Cer* etc.);

h.- abordarea și rezolvarea plastică a unor teme „înalte”, prin apelul la materii umile, neconvenționale cum sunt cartonul de cutie de ambalaj, secționat sau nisipul saharian (*Gând despre Cartea Facerii; Pasca, Aura martirului* etc.);

i.- apetența pentru o anumită asceză cromatică și formală, ca reflex al ascezei spirituale;

j.- relaționarea sinergică, în cadrul expoziției, între abstracția bidimensionalității desenelor sau uleiurilor de pe șimeză și tactilitatea concretă a formelor arhetipale dezvoltate în spațiu, spre o potențare a mesajului general (Expoziția „*Tâlcurile tăcerii*”, Muzeul de Artă Baia Mare, 2005);

k.- o exacerbare a materialității, vizând,

aparent paradoxal, o transfigurare după principiul enunțat de Ortega y Gasset: „*realul poate fi depășit prin propria exacerbare*”, (*Balada, Laus raerum, Nuci* etc.);

l.- valorizarea, prin relaționare, a motivului fagurelui cu cel al cărții (ciclul „*Cărți și faguri*”);

m.- modul inedit de expresivizare obținut din jocul de contraste a texturilor materiale de factură diferite (*Cartea de rugăciuni*);

n.- mixajele caracteristice de materiale organice (lemn, ace de pin, ramuri de arbuști) cu cele minerale (nisip saharian), (*Gând despre timp, Cartea Facerii* etc.);

În general vorbind, consider că lucrările comentate în paginile acestor *Exerciții de reflecție* ilustrează semnificativ etapele reprezentative ale devenirii mele ca plastician. În mod firesc, această evoluție continuă, adâncind idei deja „atacate”, în creuzetul interior, iau naștere, prin firea lucrurilor, alte conexiuni și alte idei plastice care, exprimate bidimensional sau tridimensional, se vor alătura șirului de plăsmuiri de până acum, integrându-se organic, coerent, propriei mele viziuni.

teatru

Seringile destinului

Réka Hegy

Când Sofocle a scris *Oedip rege*, în urmă cu 2500 ani, subiectul îi preocupa pe greci pentru că le amintea, odată în plus, că destinul, voința zeilor se împlinește, oricum s-ar opune omul neajutorat. Literatura și muzica au adus noi și noi versiuni despre același erou împovărat de păcatul incestului, dar cel mai mare modelator al subiectului a fost psihanaliza, care l-a redat culturii pe Oedip ca pe purtătorul unor dorințe și defulări ascunse adânc în fiecare dintre noi.

Oare ce ne poate aduce o nouă interpretare scenică a tragediei? Cine sunt zeii noștri și cei înfuriți? Cum scăpăm, cum ispășim? Avem puterea necesară să oprim fatalitatea? Răspunsurile date de interpretarea regizorului duc la o nouă avalanșă de întrebări, dar cheia dezlegărilor trebuie să ajungă în mâna spectatorului.

Regele Oedip, în versiunea lui Mihai Măniuțiu, prezentat la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, nu prezintă o interpretare fără echivoc. Implică rațiunea: fără cunoștințe mitologice prealabile, textul tragediei, scurtat cu două treimi, nu ne trimite nicăieri (dramaturg: Visky András). Spectacolul implică și simțurile: palatul regesc se transformă într-o locație imposibil de circumscris, într-un loc unde suntem simultan înăuntru și afară. Spațiul cubic din ziduri groase este închis pe cinci laturi, dar nu este apăsător, pentru că este „spart” de iederă abundentă. Acest element de decor, luminat din exterior, creează umbre neliniștitoare. Pe suprafețele mate, modulate de spoturi, dansează lumini și umbre crepusculare (decor: Cristian Rusu). În această încăpere mai apar două pianine albe, înghițite de zidurile laterale, și o dezordine alcătuită din câteva dulăpioare de spital, impermeabile, ligheane, multe sticle cu lapte, seringi și o cușcă de sticlă. Coloana sonoră a spectacolului contribuie la

atmosfera apăsătoare: sunetele unei muzici melancolice sunt bulversate periodic de claxonul unei mașinării, construită parcă din fiare vechi, la urmă toate sunt șterse de zgomotul ploii (personajele care intră poartă haine de ploaie). În Theba bănuieie ciurma, dar claxonul ne trimite în Evul Mediu, când leproșii erau obligați să sune din clopote, pentru ca oamenii sănătoși să-i ocolească de departe. Primul sunet de claxon atenționează: ar trebui să iasă din sală toți cei care nu doresc să asiste la povestea acestor suflete mizerabile, infectate de o boală necunoscută pentru noi.

Tot ce este sublim, măreț în eroii din *Oedip*, parcă este dizolvat de ploaie; o mână de oameni neajutorată bănuieie pierduți pe scenă. Este frecventă nuditatea: personajele se dezbracă des, din cauza epidemiei trebuie să se descotorosească de zdrențele cu care se acoperă. Unul din ei este regele (Bíró József), cel care a salvat Theba de tirania Sfinxului. Dar creatura înfricoșătoare (Skovrán Tünde) nu a dispărut din viața cetății: e ținută în cușca de sticlă, ca un animal domestic, și i se oferă drept ofrandă seringile folosite (tuburile din plastic o acoperă ca o baie de spumă).

Injecțiile sunt elementul cel mai puternic din spectacol. Iocasta (Imola Kézdi) își administrează sieși, dar și lui Oedip, corului, tuturor celor care intră în palat medicația, vaccinul bolii, morfina care calmează durerile. Fiecare picătură din acest ser pare a duce personajele mai aproape de împlinirea fatalității.

Trupul Iocastei tremură din prima clipă, până la sfârșitul spectacolului: parcă numai ea ar fi bolnavă; numai Sfinxul are o putere ciudată asupra ei: o întinerește, o înfrumusețează.

Sfinxul poate fi un *xoanon*, statuie sculptată din lemn, despre care grecii credeau că e identică

cu zeitatea reprezentată, ocrotitoarea casei. O vedeau mișcându-se, îi făceau baie și o duceau la plimbare. Acest mit antic poate explica faptul că Sfinxul lui Oedip evadează periodic din cușcă, iar atunci nu se satură cu laptele pregătit pentru el, ci o consumă pe Iocasta și domină visul regelui.

Pe lângă seringi și Sfinx, Tiresias, conceput în dublet, este celălalt element marcant din spectacolul clujean: Hatházi András și Sinkó Ferenc apar îmbrăcați în costumele largi și pălăriile clovnilor, cu fața vopsită în alb. Zâmbetul constant nu este roșu, ci verde – un semn care-i deosebește de colegii de la circ.

Clovnii au un rol multiplu în spectacol. Întâmpină spectatorii în foaiere, joacă pe sintetizator o melodie simplă, salută cu pălăria, fac mici bufonerii sau se vaită (oh, Oedip!). În spectacol, unul dintre ei, cel mut, aleargă pe loc – parcă este destinul care se apropie de palat. Celălalt clovn stă ghemuit lângă pianul din stânga, acoperit; de acolo rostește primele replici ale lui Tiresias, anunțând soarta oribilă a regelui.

Duetul clovnilor contrapunțează atmosfera apăsată. Sunt necruțători: fac haz de Iocasta, care tremură, de ritul injectării, iar patul regal se transformă în binecunoscutul șezlong al lui Freud, psihanalizându-se reciproc. Totodată, cei doi se aseamănă cu orbul Tiresias, cel care vede și înțelege ce va urma. Poate de aceea își permit să intre în contact cu Sfinxul periculos, să-i dea o pălărie de clovn. Într-o altă scenă, ei sunt cei care „dezgroapă” păstorul, cel care dezvăluie că Oedip este de fapt fiul lui Laios și al Iocastei.

În ultima scenă corul, cei care până acum priveau și comentau înfricoșăți întâmplările, prind curaj la vorbele lui Creon (Salat Lehel), și acoperă cu impermeabile trupul gol al deja orbului Oedip. Forța destinului a nimicit totul, Iocasta zace moartă, clovnul mut pare a fi mișcat de pe scenă. Sfinxul scapă încă o dată din colivie, rostește ultimele replici ale regelui, dar nu pe un ton tragic, ci cu vocea clovnilor (cuvântul „Oidipus” sfârșește cu un sărut zgomotos). Gravitatea tragediei dispare, rămân întrebările.

muzica

Misha Katz și Dan Grigore — teoria (c)rimei perfecte

Oleg Garaz

Că cei doi interpreți sunt complici mi-am dat seama în urma anulării unui concert la Cluj din cauza refuzului categoric al pianistului român de a cânta fără dirijorul francez de proveniență ex-sovietică (născut la Rostov-pe-Don). Motivul absenței dirijorului era unul simplu: o răceală suficient de dură pentru a nu mai putea presta într-un mod corespunzător. Până la urmă, accidentul s-a dovedit a nu fi unul fatal (și-a spus cuvântul un organism călit în proverbialele troiene rusești), astfel încât cei doi s-au prezentat la Cluj, unde au și susținut un concert (chiar în ziua de cinci mai) în care au evoluat similar celor doi timpi slabi dintr-un metru poetic ternar (oricare dintre cele trei – dactil, anapest sau amfibrah), cel tare lipsind într-un mod evident. Veni, vidi..., vorba lui Cezar,

însă fără componenta decisivă a sintagmei. Atâta satisfacție am putut avea și eu că în evoluția lor slabă cei doi măcar au făcut *rimă*, însă deloc satisfăcător că nu a fost o *rimă* și cu muzica interpretată, mai degrabă o *crimă*, inutil de mult lungită și presărată cu tot felul de „cancanuri” prin care cei doi își afixau complicitatea sub forma unei familiarități deloc binevenită în contextul unei evoluții scenice. Dirijorul s-a prezentat drept o *cremă* zemoasă hiper-zaharisită, împroșcând – spasmodic, ostentativ, redundant și uneori chiar penibil – cu super-„frișca” efuziunilor sale grotești atât orchestra (de altfel, super-docilă), cât și, mai ales, publicul (într-un mod evident, super-extaziat de „prestidigitatia” dirijorală).

Dirijorul. „Senzatie mondială” — un „barîșnikov” al artei dirijorale.

Relatarea celor întâmplări în sens muzical ridică destul de multe dificultăți, deoarece evoluția dirijorului a incitat (într-un mod univoc) șiruri imagistice nu atât din zona muzicii, cât din zona... coregrafiei care sunt *pantomima*, *aerobic* sau *artele marțiale*, la care ar trebui să adaug, surprinzător, și *teatrul de marionete*. Să le luăm pe rând.

Deja la prima lucrare a concertului, Rapsodia „Espana” a compozitorului francez E. Chabrier, m-am edificat cu claritate față de ce mi se întâmplă. Era un fel de „mim”, joc în care unul dintre participanți sugerează gestic și mimic un oarecare obiect, fenomen sau noțiune. Dat fiind specificul hispanic al imagisticii, dirijorul a ținut neapărat să se prezinte, rând pe rând, drept *picador*, apoi *bandeleros*, apoi *matador* și, în final, într-o ipostază dedublată, de *toreador* cu *taur* cu tot. Nu a lipsit nici imageria din zona genului *flamenco*. Orchestra însăși își învățase



partitura și muzica s-a revărsat, deplindu-se în parfumuri maure, netemperat și pasional, însă de una singură, absolutamente autonom de „spasmodia” sugestivă a dirijorului care își desfășura spectacolul undeva pe lângă, chiar dacă și în văzul lumii, adică exact între public și orchestră.

Misha Katz și-a găsit elementul în lucrarea „Dans macabru” de C. Saint-Saëns, titlu care ar putea sta drept simbolul evoluției lui para-artistice, în care muzica a avut de suferit cel mai mult în urma histrioniei scenice a interpretului. Pe dirijor l-a preocupat într-un mod evident partida xilofonului care imita sunetul oaselor, vioara puncta, încrâncenat și neîndurător, tema principală a lucrării, mâinile și picioarele, dirijorului o luau razna în diverse direcții, scheletele dansau, orchestra mergea înainte (ca infanteria lui Napoleon în retragerea-i prin iarna rusească), într-un mod evident independentă, fețele orchestranților trădau crispure și un adevărat calvar în a „tălmăci” intențiile dirijorului preocupat mai degrabă să se dirijeze, dezabuzat, nu atât în fața orchestrei, cât în fața publicului. Punct. Am asistat, în fapt, la un act de prestidigitatie, așteptând ca din palmele frământate ale dirijorului să-și ia zborul un porumbel sau să țâșnească în toate părțile iepurasi și șoricei, iar contorsiunile-i corporale ar fi fost mult mai binevenite sub cupola cercului. În fine, a fost un „balet” în toată regula, însă cred că marele dansator Mihail Barışnikov (născut și el în Rusia) s-ar fi priceput mult mai bine la a face dirijat din coregrafie (mi-l și imaginez dansând – pe post de dirijor! – într-un mod extrem de sugestiv în fața orchestrei) decât a priceput Misha Katz a face coregrafie din dirijat.

Pianistul. „Clasă mondială” — între „masaj” și „dactilografie”.

Cum ar putea fi definită evoluția unui pianist mulțumit într-un mod evident de ceea ce face? Bineînțeles, proastă. Aș spune mai mult, mulțumit într-un mod *suveran* de ceea ce face, drept dovadă a *suveranității* sale stând colecția de mărturie elogiabile (adunate ca în urma unui ordin de sus), chiar cu un ușor aer de isterie, din programul de sală. Iată o mostră concludentă: „Dan Grigore are o senzațională clasă mondială” (Kleine Zeitung – Viena). Altfel spus, Dan Grigore este un pianist senzațional de mondial ... amin, iar criticii muzicali ar trebui gazați în masă pe motiv de inutilitate profesională în fața unui talent atât de genial sau, mă rog, geniu atât de talentat, „greu” și „mare” de tot.

Clasa „mondială” este, evident și implicit, și una „senzațională”, care conferă „greutate”, iar evoluția pianistului, exceptând greutatea lui, a fost una implicit redundanță, plată, monotonă și într-un mod evident lipsită de orice ar putea fi definit drept *suflet vital*. Un vraf de sunete și acorduri, pasaje, intonații, melodii și alte resturi, franjuri și cioburi dintr-o capodoperă spartă în „figuri” sterile ale evoluției interpretului. Cu atât mai usturătoare a fost această „osândă” la care ne-a supus *pianistul-storcător-de-sunete*, cu cât în prima parte a seriei a fost interpretat *Concertul* pentru pian și orchestră în Sol major de M.

Ravel, o muzică diafană, energică, dar și jucăușă, cu explicite accente impresioniste, dar și cu intonații de jazz (mai ales în partea I-a, *Allegretto*), cu o melodicitate extrem de fragilă, și în același timp pătrunzătoare, emanând un irezistibil lirism, cu profiluri melodice extrem de bine gândite și „întrăseșute” în „scenariul” întregii forme muzicale (partea a II-a, *Adagio assai*). Partea a III-a, *Presto*, mi-a prezentat adevărata față a modului în care Dan Grigore a prestat această *execuție publică* a lucrării lui Ravel.

Procesul de *stoarcere* a sunetelor din instrument a fost, într-adevăr, unul destul de diversificat ca *tehnică*, degetele pianistului realmente prezentând *clasă* (de ce nu și *mondială*?) întregului public-microbist din sală, avid după *viteză*, *putere* și *îndemânare*. Ca la un campionat mondial sau ca la niște jocuri olimpice – *altius*, *fortius*, iar publicul a aplaudat o interpretare nulă din punct de vedere valoric.

Ceea ce am văzut eu a fost cu totul altceva, ceea ce în nici un caz nu m-ar fi determinat să-mi urlu extazul mai ceva ca la mitingurile naziste. Mai întâi, *clasa mondială* a pianistului s-a manifestat printr-un *masaj mecanic* (un stil destul de monoton și puțin diversificat ca *touché* – Partea I a Concertului) al claviaturii, uneori unul violent (mai ales în părțile extreme, rapide, ale Concertului) și printr-o *tapare* (ca la o mașină de scris) *penetrantă* la care, drept răspuns, clapele *țipau* în loc să *cânte* și chiar dacă pe alocuri au și *cântat*, au făcut-o silit și împotriva firii. Lentoarea muzicii (că despre partea a II-a este vorba) a făcut ca aceste *țipete* ale sunetelor să pară și mai stridente, iar pianistul fiind realmente scufundat în contemplarea acestor urlete disperate, totul mi-a apărut la un moment dat drept o abnormă și amețitoare perversiune, cu atât mai mult cu cât aceasta se prezenta drept un act artistic. În fine, a fost o interpretare făcută mai degrabă „din fund”, prin simplul fapt de a fi ocupat pe durata interpretării scaunul din fața pianului. O interpretare simplistă, (p)lată și (b)anală.

Un dirijor de drept comun specializat în furt de aplauze

Partea a doua a seriei a fost un adevărat *delirium* (uneori chiar și *tremens*), în care dirijorul îmbă(rbă)tat de reacția publicului la ceea ce s-a întâmplat înainte de pauză, s-a relaxat într-un mod mai mult decât evident, ceea ce părea să fi provocat o vizibilă slăbire a firelor prin care îi erau controlate membrele (superioare și inferioare). Vedeam însă cu claritate că din când în când dădea „verde” prin desfacerea largă a brațelor; „roșu” se dădea printr-o pliere aproape *foetală* a întregului corp, asta însemnând și *piano* sau, la extremă, se dădea un „stop” cu o mână „decolând” vertical înspre tavanul sălii. Sunetele „traversau” sau se „opreau”, dar mai ales se „furișau”, împreună cu toată orchestra, pe lângă *agentul de circulație* care se imagina într-un mod strident de vizibil drept *tambur major* dirijând o fanfară a pompierilor.

În interpretarea lui Misha Katz cele două suite din opera „Carmen” de G. Bizet ar fi trebuit să se numească mai degrabă „Tablouri dintr-o expoziție”, o aiureală dirijorală salvată de eșec doar prin străduința întregii orchestre. Amatorismul evident al dirijorului l-am asociat

faptului că miza majoră a lui Misha Katz a fost pe un „expresivism” înțeles și realizat într-un mod primitiv, exagerat și dus dincolo de orice limită a suportabilului. Or, ecuația (t)ratării a fost realizată pe deplin anume prin această atitudine infantiloidă, *pantomimică*, făcându-se abstracție într-un mod flagrant de logica și *bunul simț* a parametrului de tempo, singurul dătător de coerență și sens. Chiar mai mult, singurul parametru principal care legitimează într-un mod cert prezența decizională a unui dirijor în fața orchestrei.

În aparență partitura nu i-a ridicat probleme dirijorului (care orice făcea era oricum pe lângă), el fiind preocupat de „dansul macabru” al „stilului” său interpretativ (tot îmi venea în minte – cine îl angajează pe unul ca ăsta?). Toreadorul Escamilio, soldatul Jose și logodnica lui Michaela, țiganca Carmen, contrabandiști, copii și militari, pasiune, rivalitate, zădărnici și moarte, o imagerie mustind de dinamism și vitalitate și debordând din partitura lui Bizet, a fost „lecturată” de către dirijor ca dintr-un „cod rutier”, ca un plutonier agitându-se sub un semafor stricat și fără a pricepe prea bine ce-i de făcut cu șuvoiul asta de „vehicule” și „personaje” muzicale mișunând în toate direcțiile posibile.

Muzica... a fost salvată de orchestră; unul dintre puținele concerte din viața mea în care orchestra s-a produs de una singură, fără a fi trebuit să cedeze într-un mod atât de injust aplauzele unui cuplu de complici, *suveran* (Dan Grigore)-*histrion* (Misha Katz), care în afară de a-și fi deplasat fizicul până la Cluj și de a-și fi fluturat, emfatic, numele în fața publicului, nu au făcut nimic altceva decât, poate, să pună la încercare profesionalismul orchestrei filarmonice clujene. Gloria de altă dată, de a fi fost prima orchestră a țării, și-a spus pe deplin cuvântul și seara a fost încheiată chiar într-o notă triumfală, meritul aparținând fără nici o discuție orchestrei (ca să nu comentez cele două bis-uri susținute, la mare *fuzereală*, de către pianist). De remarcat au fost solo-urile concertmaistrei Dorina Mangra (tot ea fiind și directoarea Filarmonicii „Transilvania”), a flautistului Cătălin Costea și a trompetistului Gabriel Posdărescu, stabile, *curate* (mai ales în cazul alămii), susținute cu multă participare din partea interpreților.

Deloc original, deloc inventiv, deloc surprinzător și, în fine, deloc muzical, acest fiu al stepei adoptat de patria iluminismului, că despre dirijor este vorba, s-a prezentat într-un mod lamentabil, pianistul împărțindu-se deplin merit aceleași calificative. În sens muzical a fost, mai întâi de toate, un „omor” deosebit de grav, soldat cu cel puțin cinci „cadavre”, fără nici un fel de circumstanțe atenuante, iar cei doi complici au realizat (pentru a căta oară?) o crimă perfectă atâta timp cât publicul i-a elogiat pe ei, cei doi „torționari” ai muzicii, în loc să-i fi huiduit și alungat de pe scenă. Cum însă nimeni nu a remarcat „cadavrele” și nici nu a sesizat vreo neregulă, eu rămân, totuși, la un cap de acuzare chiar dacă mult mai puțin grav, însă la fel de dezonorant – rușinea de a fi furat aplauzele care, evident, nu aveau pentru ce să le fi fost adresate. Singurii demni de tot entuziasmul au fost membrii orchestrei de profesioniști a Filarmonicii „Transilvania” de care întreg Clujul muzical ar trebui să fie mândru.

Încă un turneu al bătrânului promotor cultural

Virgil Mihaiu

La fel ca majoritatea românilor, am început să beneficiez de dreptul la liberă mișcare doar după decembrie 1989. Cum la acea dată aveam deja aproape 40 de ani, mă pot considera actualmente un „bătrân promotor al culturii române” peste fruntarii. Experiența m’a învățat să fructific orice breșă din sistemul obligațiilor de serviciu, spre a oferi străinătății și altceva decât mizerabilismele cu iz balcanoid pe care un public lavat cerebral de mass-mediile comerciale le-ar aștepta. Astfel am procedat și cu ocazia vacanței de Paști din 2006.

Totul a pornit de la ideea bunului amic Max Doppelbauer, expert în limbile și literaturile neo-romanice, mult-apreciat de studenții Universității din Viena. El mi-a propus să lansăm volumul meu bilingv *Aur din coama Ariadnei* (tradus în germană de Rolf-Frieder Marmont și apărut la editura clujeană *Limes*), în ambianța atât de specială a Asociației Culturale *Alte Weinpresse* pe care o conduce. În 2002 realizasem acolo un recital combinat de jazz, poezie și fragmente din filme de artă românești (Doppelbauer rămăsese impresionat de valențele avangardiste ale culturii noastre, după efectuarea unui voiaj de studii prin România pe urmele lui Tristan Tzara). Reuniunile organizate la *Alte Weinpresse* beneficiază de un public avizat, cosmopolit, refăcând parcă efervescența culturală a metropolei de vocație inovativ-universalistă din urmă cu un secol. Ar fi fastidios să dau aici o listă a interesanților oaspeți pe care i-am cunoscut și de data asta, însă nu pot să nu menționez reîntâlnirea cu Gerhardt Csejka, germanistul și scriitorul al cărui destin fusese legat, până la emigrarea sa din 1986, de influența revistei bucureștenă de limbă germană *Neue Literatur*. La fel ca și ceilalți spectatori, el a receptat cu nedisimulată încântare exemplele de jazz românesc propuse de mine (inclusiv cele interpretate de grupul *Trigon* din Chișinău), precum și scurt-metrajul video realizat împreună cu Ovidiu Pop și Cătălin ștefănescu pentru emisiunea acestuia din urmă, *Garantat sută la sută*, de la TVR.

La sediul activității *Institut Cultural Român* din Viena (Argentinierstrasse 39, lângă ORF - radioul național austriac), am realizat apoi ceea ce distinsa și eficienta directoare Carmen Bendovski a definit în program drept *One man show de jazz-poetry din perspectivă transilvană*. Am constatat și acolo un real interes din partea publicului, deși acesta - prin forța împrejurărilor - avea un caracter mai eterogen. M’a impresionat căldura cuvântului introductiv rostit de excelența sa, ambasadorul Andrei Hoisie Corbea care, spre deosebire de alți foști colegi (sau presupușii prieteni) ajunși în funcții înalte, nu și-a uitat vechiul amic de la Cluj. Pe aceeași linie a constanței în sentimente s’au situat și Lorenz Giorgi (dacă el nu și-ar fi asumat rolul de „inginer de sunet & imagine”, nu văd cum aș fi dus la capăt spectacolul); Emanuel Wenger - cu a sa erudiție jazzistică și reală solidaritate intelectuală; Patrick de Hillerin, al cărui sarcasm ponderat îmi lipsește din paginile revistei de satiră politică lăsate de el în urmă la București... Tot cu caracter personal, aș menționa scurtul moment în care am încercat să demonstrez maniera tradițională de dans din zona Maramureș: purtând pe cap un „clop” din paie (achiziționat la Săpânța), bătând

câțiva pași pe loc (microfonul amplasat de Lorenz pe podea crea o sonoritate asemănătoare celei *flamenco*), totul pe fundalul sonor al unei mici capodopere semnate de Sabin Pautza: *Suita maramureșeană*, înregistrată pe la începutul anilor 1983 de orchestra Filarmonicii *Modova* din Iași la casa de discuri *Electrecord*. Serata s’a încheiat cu o recepție, organizată tot de infatigabila doamnă Bendovski. Nu ascund că grație dânzei era cât pe aci să susțin același recital și în Țara Sfântă, la Centrul Cultural Român din Tel Aviv. Ideea a survenit însă prea târziu spre a mai putea ajunge în timp util la colocviul dedicat artei avangardiste de către Fundația *Marcel Iancu* din Ein-Hod.

După ce descărcasem din portbagaj o parte dintre volumele transportate de la Centrul de Studii Transilvane din Cluj, mi-am continuat voiajul către o zonă deloc propice automobilelor: Veneția. Istoricul Ioan Aurel Pop, directorul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică *Nicolae Iorga* din cetatea dogilor, secondat de doamna Maria Joița, au reușit să aranjeze lucrurile de asemenea natură, încât dezagreabila operațiune de ... debarcare să fie trecută cu succes. În venerabilul Palazzo Correr din Cannaregio activitatea cultural-științifică se desfășoară în flux continuu. Între vernisaje de expoziții, concerte, lansări de carte și o mostră a cinematografiilor române de ultimă oră, am propus un recital în doi, alături de talentata pianistă Ramona Munteanu. Născută în 1981, ea a absolvit recent Academia de Muzică din Cluj, la clasa de pian a profesoarei Ninuca Oșanu Pop, dar a fost și una dintre studentele remarcabile ale cursului meu de Estetica Jazzului (timp de câțiva ani, Ramona a făcut parte din *Hot Vocal Quintetul* feminin, condus de Olga Cleianchina și patronat de Stefan Vannai). La Veneția, Ramona Munteanu a interpretat cu mult aplomb trei compoziții pentru pian solo semnate de George Enescu, Sigismund Toduță și Constantin Silvestri, primite cu ovații de către public. Eu am rostit texte poetice proprii, în versiuni italiene semnate de Roberto Facchinetti (altminteri, un remarcabil baterist de jazz, prezent pe scena festivalului de jazz de la Brașov în 2002). Cum dotarea tehnică nu m’a scutit de obișnuitele șicane, am fost constrâns să renunț la ilustrațiile audio. Ajutat de spiritul improvizatorico-jazzistic ce mă animă, am recurs la o soluție alternativă bine primită de public: prezentarea magnificului scurt-metraj *Construct*, realizat de Sorin Ilieșiu într’un edificiu bucureștean conceput după planurile arhitectului/poetului avangardist Marcel Iancu. Misteriosul muzician Andrei Tănăsescu, cu care tânjesc să fac cunoștință de atâția ani, ilustrează fiecare detaliu arhitectural prin savuroase intervenții pianistice, executate chiar pe instrumentul existent în acea casă. Iar la final e inserat un *Poem cardiac*, pur onomatopeic, creat tot de Iancu în anii de glorie ai avangardismului românesc. Serata a mai cuprins și lansarea volumului *Introduzione alla civiltà italiana* al profesoarei Viorica Bălțeanu de la Universitatea de Vest din Timișoara, în prezența autoarei și a domnilor Renzo Francesconi și Mirko D’Este.

Între 2002-2003 îl avusesem student la cursul de Estetica Jazzului pe talentatul contrabasist Alvis Seggi. El a participat ca spectator la antemenționatul festival de la Brașov, iar la ediția

2003 a festivalului de jazz de la Chișinău reușisem să-l aduc împreună cu trio-ul său din acea perioadă. Din fericire, nici Alvis nu m’a uitat. El mi-a propus să susțin o prelegere, similară celor pe care le cunoștea deja de la Academia de Muzică din Cluj, în cadrul noului *Centro Culturale e Multimediale Zitelle*, de pe Insula Giudecca, unde se ajunge traversând Canal Grande (o scurtă plutire ce îmi provoacă vertijuri, ca orice călătorie pe ape). Deși mi-am desfășurat conferința sub o veioză ce ecrana restul sălii, am simțit pe parcursul celor vreo două ore inconfundabila empatie a publicului de factură latină (pe care o știu bine de acasă). De câteva ori au existat și aplauze la scenă deschisă - cum s’a întâmplat după vizionarea piesei *Horantella*, o ingenioasă fuziune melodică între horă și tarantella materializată sonor de către grupul *Trigon* (înregistrarea video îmi fusese trimisă de Valeria Gorgos de la TVM). Pare-se că acest grup basarabean a devenit cel mai de succes reprezentant al muzicii de factură românească pe scena mondială a jazzului actual. Mărturie stau și ecourile din presa italiană de după participarea trupei violistului Anatol ștefăneț la Festivalul de la Cormons. Mauro Bardusco, directorul acelei manifestări de certă anvergură central-europeană, m’a onorat cu prezența sa pe parcursul șederii mele la Veneția.

Programul general al Centrului Zitelle mi s’a părut exemplar. Pe lângă secțiunea *Jazz a tutto campo*, la care m’am produs, mai funcționează aici altele, precum *Întâlniri între religie și filosofie*, *Arhiva compozitorului Luigi Nono*, *Întâlniri cu cinematografia de artă mondială*, *Poetry Slam* (un fel de jam sessions poetice), *Cinema mut cu muzică pe viu* etc. Conducătorul Centrului, dinamicul Calogero Lo Giudice, intenționează chiar să organizeze un festival al jazzului românesc la Veneția. Cred că Alvis Seggi nu putea găsi un loc mai bun de desfășurare pentru valențele sale jazzistice. Discul recent înregistrat de către sextetul său (*Tribut lui Charles Mingus*) mi-l înfățișează ca pe un interpret matur, un contrabasist pe care jazzul peninsular poate conta din plin. A fost o enormă plăcere să-l revăd în ambianța familială, împreună cu părinții săi - Gualtiero și Alda - și cu fratele, Alberto, la rândul său implicat ca saxofonist într’un grup venețian de factură *latino*.

Drept *bonus* pentru reușita acestor acțiuni, mi-am permis și o escapadă până în Toscana, unde rezidează violoncelistul Paolo Damiani. În calitate de organizator al cursurilor de vară de la Rocella Jonica, el m’a convocat să susțin acolo cinci conferințe spre finele lunii august. M’am bucurat, de asemenea, de ospitalitatea directoarei Centrului Cultural Italian din Cluj, Doriană Unfer, care a binevoit să-și sacrifice o zi din sejurul ei pascal, asumându-și pentru mine rolul Ariadnei prin spectacularea / labirintica urbe-cetate Lucca. Prin Florența m’am descurcat singur (conform învățăturilor florentino-clujeanului Giancarlo Bellini), la Viareggio am fost răsfățatul distinsei intelectuale și promotoare a muzicii de operă Lucia D’Andria și a amicei sale de origine clujeană Adina Muntean, iar la reîntoarcerea în patrie am făcut o escală la Gorizia. În acel oraș situat pe frontiera italo-slovenă, Mauro Bardusco mi-a arătat înregistrări video cu *Trigon* și Teodora Enache/Marius Mihalache, realizate în cadrul festivalului pe care îl conduce la Cormons. Turul de forță al bătrânului promotor cultural s’a încheiat cu o convorbire telefonică, facilitată tot de Mauro, cu amicul nostru comun, jazzologul Iztok Zupan din Slovenia, care era în așteptarea debutului formației *Trigon* în șarmanta republică montană, programat pentru finele lunii mai 2006.

Legături bolnăvicioase

Lucian Maier

I. Porniri bolnăvicioase

Cinematografia românească a anilor 2000 ne-a oferit pînă acum ori filme bune și foarte bune, e drept suficient de puține încît să nu fie necesară decît mîna dreaptă pentru a le enumera (fără a le ierarhiza amintesc: *Marfa și banii* – dacă trecem peste scena copiată din/scena-omagiu-adus-lui *Eraserhead*, *Occident*, *Filantropica*, *Moartea domnului Lăzărescu*), ori o întreagă visterie pierdută în producții proaste și foarte proaste (toate celelalte pe care nu mi le amintesc, terminînd cu ceea ce îmi doresc să uit cît mai repede, dezgropatul, dezolantul, cretinul – a se vedea stadiile dezvoltării mintale după Jean Piaget – *Azucena*).

Ceea ce ne lipsește în cinematografie, precum și în societate (și prin asta nu vreau să afirm că cea din urmă o determină sau inspiră pe cea dintîi), este o clasă de mijloc. Adică acele filme despre care nu putem spune că sînt capodopere sau filme de excepție, filme răvășitoare, filme care îți ard retina și usucă stomacul, filme care te urmăresc, precum umbra, și te înspăimîntă, sau arată, sau te marchează întreaga viață, ci acele filme care nu își propun lucruri mărețe, dar în îngrădirea pe care și-o stabilesc nu ratează nici un punct. Filme despre care nu putem spune că sînt bune fără să fim părtinitori, dar nici nu putem să demonstrăm că sînt jalnice fără să roșim, sau, privind cealaltă jumătate a paharului, cea plină, filme despre care putem spune că sînt bune, dar și că, judecate fiind prin raportare la o capodoperă a genului, nu înseamnă nimic pentru cinematografie. Cîte astfel de filme să fie în ultimii ani? Tot nu mai mult de o mînă... *Furia*, *Niki Ardelean*, *colonel în rezervă* și, acum, pelicula lui Tudor Giurgiu.

Acestea ne lipsesc, peliculele mediocre, adică filmele cuprinse într-o clasă valorică situată între bun și slab sau între suficient și insuficient, precum în promovarea claselor primare, filme care cred că pot fi și evaluate pozitiv, ca speranță și ca încredere în viitor, dar pot fi desființate cam cu aceeași justete. Problema e să te simți bine în premisele de la care pornești: fie cantitatea de filme proaste apărută la noi, și atunci nu poți decît saluta un film precum *Legăturile...*, fie filmele bune care tratează teme precum cea din filmul lui Tudor Giurgiu (aș pomeni *Fucking Amal* al lui Moodysson sau recentul *Brockeback Mountain* al lui Ang Lee) și atunci nu poți privi decît cu îndoială produsul semnat de regizorul român.

II. Frînturi bolnăvicioase

Frîg de aprilie, premiera națională a *Legăturilor bolnăvicioase*, Cluj-Napoca, cinematograful Republica. Consider spusele de mai sus o introducere în povestea poveștii filmice și, mai mult pentru a nu mă supăra eu pe mine însumi, caut să vorbesc și bine și rău despre acest film.

Ce mi-a rămas în minte la ieșire era muzica. Coloana sonoră mi se părea reușită, vorbe în engleză, voce de Coldplay, un britpop care nu îmi place, dar care intră repede în minte și pleacă

greu, tîrziu. Mi-a plăcut genericul, mi-a plăcut ieșirea din film (doar în cea ce privește imaginea!), Cristina filmată din colțul stînga-față al mașinii pe care o conducea, mîngîierile fine ale celor două fete (la masă, prînzul alături de familia Cristinei), ultima lor discuție...

Scenele pe care le văd și după o lună sînt cele pe care de fapt le-am mai văzut pe undeva... Cum ar fi, spre exemplu, discuția purtată de fete pe acoperișul blocului, unde își afirmă dorința de a-și putea exprima liber iubirea reciprocă, de a găsi un spațiu unde să nu fie nevoite să se ascundă... tăiat într-un cadru cu *păsări* care zburau peste o macara și un bloc înalt aflat în construcție (nu vă amintește o scenă dinspre finalul *Liije 4-ever*?).

Un personaj (psihotic) – *Sandu*, Tudor Chirilă – ieșindu-și adesea din fire.

O discuție între două iubite despre două personaje ale lui François-René de Chateaubriand, aflate în poziții asemănătoare lor, în crîșma satească, fumînd carpați.

După film, Tudor Chirilă spunea că am văzut prima peliculă românească ce pune în discuție teme precum incestul, homosexualitatea... filmul are parfum de prețiozitate (discuțiile despre iubire, monologul Cristinei – vocea off), are aplecare spre realitate – gazda Alexandrei, reacția părintilor ei la vizita fratelui Cristinei, are și clișee – Alexandra este fata de la țară pe care Cristina, versată, cu aparenta indiferență a știutoarei, caută să o șlefuiască după preferințele ei.

În afara exceselor intelectuale, apărînd aici ca literatură strămutată pe un teren neprimitor, ca o confuzie în genuri artistice – excese intelectuale care la noi vin pe linie *nouvelle-vague* (fără să atingă, însă, finețea, discreția sau subtilitatea celor prezente în creația rohmeriană, pentru a da un singur exemplu) – filmul disecă (păstrînd rezervele de rigoare, rezerve ce le voi prezenta în partea a treia a discuției) un triunghi amoros (triunghi oedipal), narează un tumult sentimental, cu un apogeu atins rapid urmînd imediat căderea din starea respectivă... o măsură de viață, un decupaj. Nimic mai mult nu era necesar.

O nedumerire: în afara unor rațiuni de ordin comercial sau a dorinței de a păstra vie o referință sau o trimitere la romanul de la care pleacă autorul, de ce filmul stigmatizează din titlu relațiile dintre personaje? *...bolnăvicioase*? mă îndoiesc! nici viciul, nici boala intersubiectivă nu e vizibilă pe ecran.

III. Idei bolnăvicioase

Reținînd afirmația lui Tudor Giurgiu din finalul premierei – unde spunea că *în spatele unui film nu stă numai un regizor, ci o întreagă echipă*, o vizibilă despărțire de concepția autorului total promovată de *Cahiers de Cinéma*, sau de *caméra-stylo* a lui Alexandre Asturc – pot să afirm fără remușcări faptul că echipa de realizatori nu are har!

Scenariul e prost, replicile nu sînt bune! Iar aici mă întorc la remarcă mea anterioară privind izul intelectual al dialogului dintre cele două iubite – discursurile despre iubire rostite de cele două protagoniste amintesc de filmele românești pierdute prin negura secolelor și în ceea ce afirmă

acolo, ca stil al discursului, nu ca problematică punctuală, și ca rostire a replicilor de către actori. În rostirea replicilor, accentul, lipsa unei dicții adecvate, chiar și spațiul desfășurării discuțiilor, toate aceste fac nenaturală expunerea. Dialectica iubirii realizată în imagine prin intermediul cuvîntului, nu își are rostul în film, ci în carte. Acolo, în carte, personajul nu are o față și o voce anume, mintea cititorului le plasează și însuflețește după propriile-i simțiri, acolo orice este posibil după puterea minții cititorului, dar filmul... în film codul în care trebuie narată povestirea nu este unul lingvistic, ci unul imagistic, iubirea trebuie conturată plastic, nu scriptural, în cazul filmului limbajul verbal va fi *meta-codul* care va mijloci înțelegerea elementelor proprii cinematografiei, adică imaginile în mișcare. Marele neajuns al filmului este insuficienta eliminare din scenariu a elementelor literare în favoarea celor filmice.

Asta nu înseamnă că într-un film nu au ce căuta astfel de întimplări *filosofico-literare*... de exemplu, discuția despre Platon și Aristotel din finalul *Solaris*-ului tarkovskian e convingătoare! Pe de altă parte am întîlnit și filme de pe alte meleaguri (în *My Summer of Love* al lui Pawel Pawlikowski, spre exemplu, este pomenit Nietzsche) unde prezența dialogurilor filosofice putea, cel mult, să te facă să pici de pe scaun de rîs. Așadar, *fuît modus in rebus* și să fie și simț de plasare și absorbție, altfel se nasc monștri filmi/co-co/nceptuali (cu alte cuvinte – *coco*-filme).

Filmul nu e prost, totuși. Nu e prost, fiindcă partea vizuală e destul de antrenantă. În mod deosebit intrarea și ieșirea din film! Camera te surprinde uneori și în alegerea unghiurilor și este remarcabilă (a.k.a. *notabilă*, nu *fabuloasă*) apropierea obiectivului de personaje. E o pătrundere propriu-zisă în intimitatea caracterelor de pe ecran. Și mai întîlnim și mîngîieri calde și reținute, în același timp, à la *In the mood for love*, numai că sînt rare și cam neclare.

Neclarul este o constantă a realizării lui Tudor Giurgiu în acest caz. Cum așa? Fiindcă și el e prins de sindromul românesc de a împăca dramaticul cu anecdoticul, adică de a prinde în film cît mai mulți oameni. Poate că o va face, însă doar cu aceia care nu au văzut teme precum aceasta tratate într-un registru cinematografic firesc. Sînt sigur că Tudor Giurgiu a văzut filmele acelea, așadar de unde vine mulțumirea lui? Revin: cînd pelicula îți transmite și mîngîieri calde pe ecran cîteva glumițe care îți alungă bruma de încredere (nota bene: *acordată* filmului, nu cîștigată în timpul vizionării!) în dimensiunea amoros-serioasă a poveștii. Când începi să te simți bine în registrul comic, întră un monolog *deștept* care te îndispune somatic, nu ideatic... *and so on*.

Cred că la noi încă e păguboasă ecranizarea unui roman fiindcă ori regizorul nu are autoritatea de a tăia și spînzura textul literar în scenariu – și atunci ar trebui să mizeze pe imaginația, pe visurile lui și ale cunoscuților –, ori pur și simplu sofisticăria filosofico-narativo-romanescă este mult prea dragă creatorilor români de film, iar aici toate intervențiile sînt tardive.

Întorcîndu-mă acum în memorie pentru a vedea filmul, sînt tentat să exclam: mai puțină filosofie și mai multă cinematografie!

1001 de filme și nopți

17. Al Jolson

Marius Șoptorean

(Urmare din numărul trecut)

Deși regia acestui film considerat de unii de o calitate mediocră având totuși meritul de a fi primul film sonor al istoriei cinematografului fusese încredințată unui necunoscut, Alan Crosland, partitura principală în schimb a beneficiat de unul dintre cele mai importante nume ale show-biz-ului american, cântărețul de jazz Al Jolson. De fapt anul 1927, anul în care compania americană Warner Bros realizează *Cântărețul de jazz*, era, așa cum am arătat în numărul trecut, unul din anii de vârf ai filmului mut, an care nu prevestea criza în care cinematograful urma să intre ca urmare a descoperirii sonorului. Există voci competente care argumentează că cinematograful adevărat, acela al *Marelui Mut*, a murit în 1927 deoarece pînă la această dată s-au născut cele mai importante filme ale istoriei cinematografului universal. Sunt luate ca argument opere majore ale cinematografului universal ca: *Intoleranță*, *Ficiul*, *Proscrișii*, *Cabinetul doctorului Caligari*, *Napoleon*, *Ultimul dintre oameni*, *Goana după aur*, *Crucișătorul Potemkin* – filme reper ale istoriei filmului în care s-au pus bazele structurii și limbajului cinematografic. Se părea că de la acest nivel nimic nu se mai putea face și erau voci autorizate (Chaplin sau Eisenstein) care aveau rezerve vis-à-vis de invenția sonorului. De fapt, paradoxal, primul film sonor găsea industria cinematografică extrem de nepregătită în ceea ce privește tehnologia captării, prelucrării și redării sunetului. Se știe că filmul lui Alan Crosland este doar parțial sonor – din când în când se aud cuvintele și cântecele lui Al Jolson – dar, dincolo de acest lucru, formidabila concurență dintre marile companii americane existente atunci (MGM, Paramount) a făcut ca mai marii de la Warner Bros să decidă a se ieși așa pe piață din dorința de a fi primi. Toate companiile cinematografice aveau ca prioritate realizarea primului film sonor al istoriei filmului. Nimeni nu-și putea permite să piardă această formidabilă întâietate. De aceea o mare parte a devizului filmului de care ne ocupăm s-a consumat mai degrabă pe ceea ce însemna *coloana sonoră* (deși extrem de rudimentară și artificială la acel timp) decât pe partea artistică. Tehnica era prioritară și prin urmare au fost mobilizate pentru acest proiect armate de tehnicieni și au fost consultați savanți. Succesul a fost uriaș. Nu mai puțin de zece săptămâni la rând a fost proiectat acest film cu *casa închisă* iar de la o săptămâna la alta compania producătoare a fost nevoită să scoată noi copii ale filmului, și asta din pricina cererii crescânde a distribuitorilor de pe întreaga suprafață a Statelor Unite ale Americii. Nici un cinematograful american, de la Atlantic la Pacific, nu-și permitea să piardă momentul. Din acest motiv se spune că filmul este unul dintre cele mai profitabile din istoria filmului universal. Anul 1927 se confundă ca impact asupra publicului cu anul 1895 – anul invenției aparatului numit *cinematograf* de către frații Lumiere –, atunci când la filme precum *Intrarea trenului în gara La Ciotat*, *Dărâmarea zidului* sau *Dejunul lui Bebe* spectatorii descopereau uimiți mișcarea. Acum descopereau sunetul. Buzele lui Jolson se mișcau

și, deși asincron, ele vorbeau și cântau. Cinematograful o lua de la capăt reinventându-se. Într-un șir de emisiuni dedicate istoriei filmului american Martin Scorsese recunoaște imensa importanță a prezenței emigranților în dezvoltarea filmului american. Printre ilustrele nume pomenite de acesta se numără și cel a lui Al Jolson pe numele adevărat Asa Yoelson, american de origine lituaniană. Născut într-o familie de evrei micul Asa, posesor al unei voci excepționale, era hărăzit a se forma ca și cantor, trebuind astfel să calce pe urmele tatălui său. Se spune că încă din primii ani tatăl său, Moshe Yoelson, făcea adevărate ore de dicție și de canto pentru ca Asa să reușească să-și dezvolte perfect vocea. Nu știa încă să vorbească dar știa să cânte. Când Asa nu împlineste șase ani tatăl pleacă în Statele Unite pentru a căuta noi oportunități pentru familia sa cu atât mai mult cu cât statul țarist începuse o adevărată campanie antisemită. Până în 1894 Moshe își consolidează poziția în congregația evreilor din Washington și, prin urmare, își cheamă familia (pe soție, cele două fete și cei doi băieți) în Statele Unite. Din pricina călătoriei desfășurate în condiții inumane mama se îmbolnăvește grav și un an mai târziu moare, fapt care îi va schimba lui Asa viața pentru totdeauna. Nu avea zece ani iar dispariția mamei sale – pe care o diviniza și pe care a pomenit-o în cântecele sale până la sfârșitul vieții – a însemnat un șoc din care nu va ieși niciodată. Biografiile sunt de părere că intensitatea trăirii acestui moment dramatic la care se adaugă aprigele ore de canto pe care tatăl său le-a ținut în micuțul sat evreiesc Seredzius din îndepărtata dar fermecătoarea Lituania au constituit datele fundamentale de construcție artistică ale acestui uriaș *jazz singer*. Nu va călca pe urmele tatălui său ci se va îndrepta spre muzica neagră devenind încă de pe la 1910 una dintre cele mai aclamate și populare vedete ale jazzului american. Devine angajat a lui Keeney Theatre din Brooklyn unde îl întâlnește pe James Francis Dooley, un celebru actor de vodevil, acesta dându-i tânărului Asa ideea de a-și vopsi fața în negru urmând o modă în epocă. Vopsirea feței în negru era o practică obișnuită pentru mulți cântăreți americani, o practică născută încă de pe la 1830. La început Asa, care își schimbă numele în Al Jolson, crede că masca îl va dezavantaja și-i va estompa expresivitatea feței. În scurt timp succesul pe care îl are îl determină să nu mai renunțe niciodată la ea. Pe fondul măștii negre și a unui impecabil costum negru ochii săi albi, buzele albe, mâinile albe confereau artistului o imagine unică, de o uluitoare expresivitate. Nu de puține ori Al Jolson a spus că această mască l-a ascuns și l-a ferit de-a lungul vieții. Ascunzându-se după ea a putut să observe viața din jurul său cu detașare și seninătate. În fapt în spatele măștii negre se ascundea un chip trist, melancolic, timid, lucruri pe care publicul trebuia să nu-l observe. Nimeni nu trebuia să știe sau să observe chipul răvășit, împietrit de durerea dispariției mamei sale. Până în anul în care Warner Bros l-a distribuit în filmul lui Crosland, Al Jolson era o vedetă în adevăratul sens al cuvântului. Adevărata lovitură a acestui film s-a datorat în primul rând distribuirii. Lumea vroia să-l vadă de aproape iar cinematograful prin prim-

planurile sale reușea să-l aducă pe Jolson lângă inimile milioanei sale de admiratori. Apoi nu este de neglijat faptul că povestea din film era o preluare de pe Broadway a unui music-hall sugerat chiar de Al Jolson. Iar povestea – o intrigă care combină musicalul cu melodrama – se dovedea a fi una strict autobiografică. Tatăl Rabinowitz dorește ca fiul său Jackie (interpretat de Jolson) să-i calce pe urme și să devină cantor, urmând tradiția și onorabilitatea familiei. Dar tânărul este atras de jazz, de cluburile de noapte în care putea cânta și, prin urmare, într-un acces de furie, tatăl îl gonește pe băiat de acasă îndepărtându-l dureros și definitiv de mama lui. Împăcarea dintre cei doi nevenind nici măcar atunci când tatăl său își trăiește ultimele clipe ale vieții. De fapt, dincolo de acest plot simplu, în viața reală Jolson l-a acuzat toată viața pe tatăl său de moartea mamei, de condițiile mizerabile ale traversării oceanului cu pachetbotul *Freedom* (ce ironie!), de plecarea familiei din paradisul lituanian. Spre bătrânețe Jolson a recunoscut că prefera să rămână în Lituania și mama lui să trăiască și că sacrificul acesteia a fost mare, mult prea mare. Că de fapt ei îi datorează totul. Nu o dată până în anul morții sale, survenită în 1940, a dorit să se întoarcă în Lituania dar a fost avertizat că puterea de la Moscova nu va permite nici unui evreu american cu mască neagră să pătrundă pe teritoriile sale. Oricât ar fi fost de celebru în America. Ar fi vrut să repatrieze osemintele mamei în grădina cu cireși din spatele casei, acolo unde mama sa deseori se refugia pe un balansoar și cânta cum, după mărturiile lui Jolson, nu a mai auzit niciodată pe cineva cântând. Obișnuia să spună că atunci când cântă *nostalgiiile* lui caută chipul și vocea mamei, pe care nu are cum să le deslușească deoarece aceasta, frumoasa Naomi, era perfectă, era unică. Era un inger în timp ce el, fiul, rătăcește în căutarea unei umbre. Umbra mamei de sub cireșii în floare. Această splendidă căutare în dramatismul ei îl va transforma pe Al Jolson într-una din cele mai mari figuri ale musicalului american. Miile de discuri scoase, nenumăratele apariții la radio, spectacolele de pe Broadway, filmele realizate, toate s-au dovedit a fi urmarea acestei neobișnuite și unice călătorii. În scurt timp problemele tehnice cauzate de sonor vor fi rezolvate astfel încât încă din anul 1930 sonorizarea se apropia de perfecțiune. *Cântărețul de jazz* a fost nu numai primul film sonor dar și primul dintr-o impresionantă serie a istoriei cinematografului muzical. Rădăcinile unor impresionante pelicule muzicale cum ar fi: *Chicago*, *Cabaret*, *Singing in the rain*, *My fair Lady* etc. trebuie căutate aici, în filmul *Cântărețul de jazz*. Este adevărat că, odată cu inventarea sonorului, cinematograful ca artă și industrie o lua de la capăt. Imaginea trebuia corelată cu sunetul iar asta presupunea ca virtuțile poetice ale limbajului filmic să fie redescoperite în planul limbajului și structurii coloanei sonore. Tehnicienii trebuiau să se transforme în artiști ai sunetului, poveștile trebuiau de acum înainte scrise și pentru sonor iar actorii trebuiau să se reinventeze în planul dialogului. Criza născută o dată cu apariția sonorului trebuia depășită grabnic. Cinematograful era cel mai profitabil *entertainment* și arta cu cel mai mare impact la public. Și asta nu trebuiau să uite nici producătorii și nici creatorii.

sumar

agenda	
<i>Ștefan Manasia</i> Prima seară românească de poetry slam la Sibiu	2
editorial	
<i>Irina Petraș</i> Festivalul Internațional „Lucian Blaga”	3
cartea	
<i>Vișgil Stanciu</i> Despre truda semănătorului	4
<i>Ioana Cistelean</i> Expandarea subteranului	4
<i>Alexandru Jurcan</i> Ioan cel Negru tăiat cu o sabie de argint	5
comentarii	
<i>Claudiu Komartin</i> Vizionarul și opera sa	6
telecarnet	
<i>Gheorghe Grigurcu</i> Răsfoind presa (4)	7
sare-n ochi	
<i>Laszlo Alexandru</i> Un faliment resuscitat (I)	9
incidențe	
<i>Horia Lazăr</i> Școala și notele	10
poezia	
<i>Eugen Suman</i>	11
<i>Constantin Vișgil Bănescu</i>	12
proza	
<i>Augustin Cupșa</i> Frunțile noastre erau umede	13
Retroproiecție: Cercul literar de la Sibiu/Cluj	
<i>I. Negoitescu/Epistolar (III)</i> Corespondență cu Dan Damaschin	14
<i>Viorica Guy Marica</i> Remember cerchist (II)	15
cultura civică	
<i>Georghe Jiglău</i> Protecția minorităților naționale în politica instituțiilor europene	18
istorie recentă	
<i>Dorina Orzac</i> Conflict și adaptare	20
remarci filosofice	
<i>Jean-Loup d'Autrecourt</i> Dificultăți etice ale clonajului reproductiv uman	23
interviu	
<i>de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul TIFF 2006</i> „Prefer un film imperfect care-și asumă niște riscuri unui film perfect care joacă precaut”	25
tradiții	
<i>Radu-Illarion Munteanu</i> Muzeul Etnografic Brașov (II)	26
flash-meridian	
<i>Ing. Licu Stavri</i> Inițiative ale studiourilor hollywoodiene	27
subcultura	
<i>Oana Pughineanu</i> Economia de piață	28
gulere, manșete, accesorii	
<i>Mihai Dragolea</i> Ce mai cască Sebastian	28
zapp media	
<i>Adrian Tion</i> Fără busolă	29
tutun de pipă	
<i>Alexandru Vlad</i> Scurta viață legendară a unei plante urgisite	29
reactiv	30
teatru	
<i>Réka Hegy</i> Seringile destinului	31
muzica	
<i>Oleg Garaz</i> Misha Katz și Dan Grigore – teoria (c)rimei perfecte	31
<i>Vișgil Mihaiu</i> Încă un turneu al bătrânului promotor cultural	33
film	
<i>Lucian Maier</i> Legături bolnăvicioase	34
1001 de filme și nopți	
<i>Marius Șopterean</i> 17. Al Jolson	35
plastica	
<i>Onisim Colta</i> Exerciții de reflecție	36

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

plastica

Onisim Colta la Muzeul de Artă din Cluj

Exerciții de reflecție

Onisim Colta

Artă românească a anilor '80 este marcată, pe de o parte, de constrângerile politice interne, care îi surdineză tonul, sporindu-i însă subtilitățile, dar și de ecurile neo-avangardei din spațiul lumii libere. Se poate constata strădania încordată, a unor artiști români de anvergură, de racordare la tendințele zilei pe plan european. Dezghețul, deschiderea celor câțiva ani de după 1965, frânturile de informații, despre ceea ce se întâmpla în Vest, în domeniul experiențelor artistice, au primenit modalitățile de exprimare și cele de abordare a imaginii și formei la noi.

Artiști precum Ion Bitzan, Mihai Olos, Ana Lupaș, Ion Grigorescu, Cornel A. Ailincăi, Constantin Flondor, Geta Brătescu, Mircea Spătaru, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, au avut un rol determinant în revizuirea și reevaluarea limbajului plastic, a actului artistic în sine.

Generația „optzecistă”, căreia îi aparțin și eu, are un rol decisiv în instalarea unor tendințe dominante în viața artei românești contemporane, tendințe care își au obârșia, la rândul lor, în cele două mari direcții identificabile în mișcarea generală a artei occidentale. Este vorba, pe de o parte, de o direcție așa-zis „realistă”, ilustrată de multitudinea de pseudo-avangarde „actuale”, care se folosesc de mixaje de stiluri și limbaje, care recurg la „mecanisme vizuale și psihice de tip mass-media”, uneori stridente, de „citate sincretice” și chiar de recuperarea/integrarea kitschului în câmpul compozițional. O artă aflată sub semnul ironiei și parodiei. Pe de altă parte, o direcție, care mai subzistă în actualitate, cea „formalistă”, care mai păstrează ceva din caracterul auto-referențial și al purismului estetic, în ideea că abstracția s-ar identifica, în fond, cu unicul mod de a mai păstra în entropia contemporană iconicul, un set minimal de reguli normative și limitative ale imaginii fără de care aceasta s-ar putea „pulveriza”.

În arta românească adierile postmoderniste aduc un nou figurativism, axat pe cotidian și pe biografic, ca și un cromatism violent, ce recurge la reutilizarea arsenalului expresionist. Ne referim aici la direcția neoexpresionistă.

Tinerii „optzeciști” care își dezvoltă discursul vizual pe temeurile „noului realism” sunt pictorii Anilela Firon, Vasile Tolan, Marcel Bunea, Ioana Bătrănu, Ioan Aurel Mureșan, Vioara Bara, Andrei Chintilă, Marilena Preda-Sinc, Teodor Graur și, într-o oarecare măsură, chiar autorul acestor rânduri, sculptorii Darie Dup, Mircea Roman, Aurel Vlad, graficienii Laszlo Ujvarossy, Dan Mihălțianu, Rareș Pantea.

Gândurile mele, hrănite din fascinația ideii de început, se doresc a fi exprimate în forme simple, cu caracter arhetipal, care se generează în jurul unui miez-centru, ce face trimitere fie la Primul Impuls (cel care a declanșat devenirea universului), fie la clopot, al cărui sunet se propagă în spațiu dinspre centru, învăluindu-l și materializându-



du-și undele. *Început de lume*, ca reper la scară universală, *Bazilica* sau *Sunet de clopot*, ca repere la scara unei întemeieri de vatră a unei comunități creștine primare, trimit la aceeași problematică, a „centrului iradiant” de energie/ vibrație spirituală, care guvernează întreaga trecere – de la stadiul de potențialitate, la devenirea supusă unor subtile și tainice legi de organizare.

Încercând să deslușesc afinitățile mele, cu atitudinile, cu demersurile acestor importanți creatori, am identificat următoarele consonanțe :

- a.- așezarea la temelia fiecărei imagini sau forme a unei „intenții transmimetice”;
- b.- aplecarea către o anumită asceză prin mijlocirea culorii și a materialității (reținerea cromatică, asprimile suprafețelor îmbrăcate în nisip);
- c.- întoarcerea privirii către cei vechi, deschiderea spre marile culturi, spre umanol din zonele aurorale ale umanității, recursul la arhetip și simbol;
- d.- propunerea de recuperare a ideii de centru, de re-axializare a ființei și, în consecință, a operei;
- e.- recursul la simplificarea formei, la valențele expresive ale frontalității imaginii/formei, apelul la geometrie și simetrie;
- f.- apelul la analogonul simbolic de factură „anatomică” (poarta, fereastra, turnul, tumulul, icoana, cartea, stupul);
- g.- apetența pentru motive plastice ale ascensionalității;
- h.- prezența ideii de zidire, recursul la motivul arhitectural (cuptorul, hambarul, zidul de biserică, mormântul gol etc.);
- i.- exploatarea și valorizarea expresivității și simbolisticii motivului fagurelui;
- j.- aplecarea atenției recuperatoare spre modul de situare în câmpul existențial a țăranelui român, ideea de tradiție autohtonă;
- k.- aspirația integratoare, spre recuperarea integralității ființei, a general-umanului, spre valorile permanenței și perenității.

Existența acestor consonanțe sau afinități nu ține atât de preluarea exterioară a unor teme, formule sau soluții plastice similare, ci de tipul de atitudine care legitimează opera, de calitatea situații în plan existențial, de modul de a vedea rostul artei.

(Continuare în pagina 30)

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 postal 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.

