

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 august 2006

94



Județul Cluj

1,5 lei



Trei prozatori contemporani
Florina Ilis, Mircea Cărtărescu, Bogdan Suceavă

Monica Gheț
**Viața lui
Marcel Reich-Ranicki**

Interviu
Indrei Rațiu

Ilustrația numărului
“War Game” 2006 de Adriana Jebeleanu

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
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
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

bour**pe la Cluj****Cultura în patru secole****Claudiu Groza**

Parcă anul acesta Clujul cultural e mai vioi vara decât anii trecuți. În ciuda caniculei chinuitoare – ne plângem și când e frig ori când plouă, ceea ce ar însemna că suntem cârcotași, dar cu prea multă lipsă de măsură primim ba grade minus, ba plus, ba rafale sfichiuitoare de apă ca să nu fim burzuluiți de excese –, în ciuda căldurii, așadar, se întâmplă destule evenimente demne de consemnat.

□

Unul din ele a fost, fără îndoială, întâlnirea din 13 iulie cu regizorul Mihai Măniuțiu, pusă la cale la Muzeul de Artă – o instituție cu activitate formidabilă în acest an – de Călin Stegerea. Intitulată *Dincolo de cortină*, întâlnirea a surprins publicul prezent – unul de *high class*, format din academicieni, universitari, actori, jurnaliști – prin dispoziția foarte comunicativă a altfel destul de discretului om de teatru. Măniuțiu a vorbit fără inhibiții, extrem de net uneori, despre orice subiect a fost chestionat. De la munca pe scenă la amintiri din debutul carierei sau de la aprecieri despre arta teatrului la... *pragmatica* produsului cultural, regizorul n-a refuzat nici o provocare. A atras atenția fermitatea cu care a pledat Mihai Măniuțiu pentru teatru ca un „serviciu public” care trebuie subvenționat de stat. Deși nu a exclus ideea sponsorizărilor private în domeniu, regizorul a precizat că acestea sunt mai totdeauna insuficiente, pentru că teatrul e o artă costisitoare.

□

Profesorul Andrei Marga și-a lansat în 18 iulie două proaspete volume: *La sortie du relativisme*, publicat de Editura Limes, și *Speranța rațiunii. Interviu*, apărut la Editura EFES. Ambele cărți aprofundează doctrina pe care Andrei Marga o promovează de mai mulți ani, cea a integrării culturale și a dialogului filosofiei cu alte discipline științifice.

□

La Muzeul Național de Artă a fost vernisată recent o expoziție-eveniment, cu copii de epocă ale gravurilor unuia dintre cei mai importanți artiști italieni din secolul XVII, Salvator Rosa. Artistul – pictor, gravor, poet satiric – a pledat, într-o epocă a muncii „la comandă” a plasticienilor, sub „protecția” câte unui sponsor, pentru libertatea artei. Privit ca un personaj

incomod, Rosa a reușit să se impună în lumea artistică prin forțele proprii. Faima lui a ajuns atât de mare la un moment dat, încât lucrările sale au fost copiate și vândute de un artist anonim, chiar în epoca respectivă. Lucrările expuse la Cluj, un ciclu de figuri umane, elaborate cu o minuție aparte, au fost achiziționate de Muzeul de Artă la mijlocul anilor 50, de la un colecționar timișorean și i-au fost inițial atribuite lui Rosa. Abia anul trecut, istoricul de artă Alexandra Sârbu – cea care a și girat această expoziție – a descoperit că gravurile nu sunt originale, ci copii – de mare valoare, însă, pentru că datează din perioada vieții artistului. Expoziția de la Muzeul de Artă este un eveniment de anvergură culturală.

□

La Editura Napoca Star au apărut, nu demult, două cărți în felul lor semnificative: *Pe cerul vârstelor* de Aurel Gr. Zegreanu și *Veghea unui vis* de Octavian Gr. Zegreanu. Cei doi aparțin unei „dinastii” literare clujene, iar publicarea volumelor s-a făcut din inițiativa celui mai tânăr exponent al acesteia, medicul Iustinian Gr. Zegreanu, el însuși poet. Provenind din zone extra-literare, Aurel – magistrat, iar Octavian – medic, ambii trecuți în altă lume, cei doi practică un discurs poetic de structură clasică, deloc ostentativ, de mare discreție, ca un fel de debușeu onest al aspirațiilor interioare. E de remarcat de altfel decența și spiritul seren cu care acești oameni – toți cu cariere solide în domeniul lor profesional – au cultivat sau, în cazul lui Iustinian, cultivă literatura ca pe o pasiune.

□

De citit, în nr. 2/iunie 2006 al *Dilematecii*, ancheta *Tabieturi și metehne de scriitor*, din care puteți afla ciudățeniile ale mai multor literatori români contemporani din toate generațiile. Pentru culoare, e de parcurs și reportajul lui Matei Florian de la Bookfest.

□

În nr. 12/vara 2006 al revistei electronice *Tiuk!* un segment important e dedicat Festivalului de Poezie Avangardistă de la Sighișoara, reluat anul acesta după o pauză destul de mare.

**Radio România Cultural**

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la

Radio-grafii literare

Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Darul acestei veri

Ștefan Manasia

Oricine ajunge la o anumită vîrstă la care resimte influența meteorologiei asupra sistemului osos, muscular, asupra dispoziției psihice sau, în cazul „structurilor” radupetresciene, asupra aceleia artistice. Excesiv de umedă, cînd friguroasă cînd caniculară, această vară s-a dovedit o binecuvîntare pentru viețuitoarele mărunte (limacși, păsări cîntătoare, insecte înmulțindu-se peste media altor ani) și, totodată, un dezastru al reumaticilor și cardiacilor, al astmaticilor și firilor depresive. Dacă adăugăm la asta și distrugerile provocate de inundații – sate rase de pe fața pămîntului, culturi agricole compromise –, deducem că meteorologia ne-a fost cel mai adesea, vara aceasta, potrivnică. Arbitrul celest ne-a relevat încă o dată fragilitatea, mortalitatea, dar și impotența, dulcele *farniente* românești, „repaosul duminical” în fața calamităților.

Iată că, de la an la an, ele nu ne mai ocolesc, luîndu-ne în posesie. N-ar fi de mirare ca, într-o foarte scurtă perioadă de timp, *coșmarul acclimatizat* („boli, epidemii, inundații, cutremure, alunecări de pămînt, revărsări de ape” cum spune promo-ul tvr-ist) să devină *norma*.

Cît de îndepărtate sînt verile acelea soporifice și luminoase din *Oblovov*-ul lui Nikita Mihalkov, *N-a dansat decît o vară, O vară de neuitat, My Summer of Love...* Veri de jelu, ape stătute și limpezi, norii, miriapozi tîrîndu-se în văzduhul dogoritor, după-amiezi dedicate seducției sau lecturii tîhnite, taigaua înrouată etc., etc.; opere și amintiri pe care – e prea posibil, deși știu că sună asemeni unei mediocre distopii – le vom povesti cîndva nepoților increduli.

Cît de îndepărtate sînt verile pe care organismul adolescentin le traversa fără să le conștientizeze, le gusta fără să le înțeleagă, într-un soi de transă mistic-erotică: pe o plajă din suburbiile algeriene sau pierdut prin lanurile Bărăganului, doi adolescenți își trăiau, odinioară, verile la fel. Amîndoi se visau celebri... scriitori. Modelați de aurul alb al verii aveau să se afirme ca autori emblematici ai Sudului, cu tot ce decurge de aici: lentoare, morbidețe, erotism, hipersenzorialism, dublate de o anume înclinație spre asceză și de excrescența simțului moral. Dacă nu cumva ați și făcut-o, vă las plăcerea să le descoperiți numele în lecturile dvs de vacanță!

În ce mă privește, am „recepționat” și alte „daruri” ale verii lui 2006. Țin și acestea de o anumită meteorologie mediatic-culturală (sau de o „meteorologie a lecturii” – ar fi scris prozatorul citat la începutul editorialului).

Plasată în prima șesime a verii calendaristice, ediția TIFF 2006 rămîne, în memoria cinefililor, una a ploilor torențiale interminabile, a unui „bleak” Cluj unde, nu o dată, invitați și spectatori s-au făcut ciuciuete. Altminteri, iunie se pretează admirabil proiecțiilor de film, mondenităților în aer liber ș.a.m.d. Personal am așteptat, pînă în ultima clipă, ca în sălile Festivalului să apară, în urma unei conspirații de zile mari a organizatorilor, și unul din cei doi regizori invitați ai edițiilor trecute: islandezul Dagur Kari și suedezul Lukas

Moodyson. Poate că la anul autorul lui *Noi Albinoi* și cel al lui *Împreună*, două din filmele-cult lansate de TIFF, vor reveni în orașul care le-a recompensat talentul și i-a uluit cu *verdele* arborilor săi!

Începutul lui iulie a adus în prim-plan – la tv și în presă, în discuțiile de cafea – așteptatele meciuri ale Campionatului Mondial de Fotbal, ediția din Germania, 2006. Niciodată, înaintea unei asemenea competiții „majore” (mersi încă o dată, Emil Grădinescu!), nu s-a speculat mai mult, nu s-a apelat la ghicitori, vraci și astrologi pentru a desluși cîștigătoarea, nu au fost consultați foști mari fotbaliști, antrenori și profesori de fotbal, tacticieni și *analști* – firește, *analștii* – într-un asemenea număr covîrșitor! Gazetele fotbalistice românești au alocat atîta spațiu **evenimentului** și specialiștilor **fenomenului**, încît, la final, cînd – de regulă – **se trage linie**, nu e de mirare că **specialiștii** au rămas cu buzele umflate! Nici unul dintre aceștia nu a ghicit finala, bătrîna & magrebiana Franța dînd peste cap socotelile căpășinilor tactice. E un haz superior să urmărești – *post factum* –, în *Prosport* sau în *Gazeta sporturilor*, explicațiile comentatorilor, analiza exercițiului perfect executat de ei: datul cu bîta în baltă. Pentru că Zidane a îndrăznit să fie cel mai strălucitor jucător al turneului, asumîndu-și, finalmente, o libertate & o ieșire din scenă la care mediocrii nici nu visează, fotbalistul francez a fost pus la zid și executat de specialiștii fără pată, de comentarii fără prihană. Spațiul mediatic românesc și-a mai dat o dată în petec: căci, emoțional, gregar și violent, a îndemnat la linșaj. CM 2006 a prilejuit și o premieră în mass-media autohtone: autentici oameni de cultură au îmbrăcat, mental, tricoul și shortul fotbalistului, fie comentînd pentru un cotidian (asemeni profesorului Andrei Marga, în *Ziua de Cluj*), fie într-o emisiune televizată (ca pianistul Dan Grigore). În general, aceste intervenții ale intelectualilor au lăsat în urmă un gust pervertit de E-uri: lipsindu-le încă dezinvolvura, spectacolul limbajului, originalitatea în argumentație, ei pot fi cel mult un surogat pentru

Cornel Dinu sau venerabilul Jackie Ionescu.

Capul aplicat de Zidane în pieptul lui Materazzi (ambii pedepsiți exemplar de FIFA) nu a însemnat numai capul jîgnitului Zidane în pieptul perfidului Materazzi: asta au încercat să mă convingă cel puțin cîteva ziare. La fel ca în teoria haosului, unde bătaia din aripi a unui fluture în Madagascar stîrnește un uragan în Florida, se pare că scurta altercație a francezului și italianului stau la baza re-declanșării războiului israelo-libanezo-palestinian. Palestiniienii și evreii s-ar măcelări reciproc, astfel, din pricina unui gest reprobabil (și) din punctul de vedere al igienei sportive. Comunități întregi sînt dislocate, dispensare și cazărmi sînt bombardate aiurea, de-a valma, copii libanezi și palestinieni și evrei semnează mesaje de pace din pricina acestei nenorocite de lovituri de cap. Asta, da, speculație, emisă probabil într-o după-amiază toridă într-una din redacțiile tabloidelor bucureștene! Cîteva analști – din nou, *ei*, în bună parte *aceiași* – reclamă justetea, exemplaritatea acțiunii israeliene. Statul superînarmat, hrănit anual cu 3 miliarde de dolari din bugetul SUA, este, de fapt, chirurgul care operează organismul cangrenat al statului libanez și extrage măselele cariate ale „autonomilor” palestinieni. Alții, fie cu profilul moral al lui gică contra, fie antiamericaniști din vremea RSR, respiră în ritmul bătăilor inimii ale guerillelor Hezbollah, se visează șiiți justițiar și feroci.

Și pentru unii și pentru ceilalți, sîngele care înflorește pe caldarîm și în spitalele Libanului e numai motorul exercițiului jurnalistic, al reportajului de război, e adrenalina analistului valah, campionul neoficial al verii lui 2006. (PS: Luat la purecat de societatea civilă, de „curajoșii” angajați ai CNSAS, el dă prinos de sînge, cîte o victimă de tipul „naivului” Carol Sebastian... Dar despre asta și despre altele, cu o nouă ocazie.)

Sătul de aste daruri, într-un sat muscelean, la-nceput de august, voi reciti din Flaubert și din Proust. În limita zilelor de concediu, a tot mai imprevizibilei meteorologii, am să practic înotul, plaja și drumeția.



cartea

Hilarul superfluu

Ioana Cistelecan

ANDREI ZANCA

Minuturi

Cluj -Napoca, Ed. Limes, 2005

Familiar cititorului mioritic în ipostaza de poet, Andrei Zanca încropește un volum de proză ivit dintr-un exercițiu al memoriei voluntare, selectând și consemnând într-o notă de umor dulce-amăruie crochiuri ce par a se înscrie într-o "carte roz a comunismului", nostalgind secvențe și figuri pitorești. *Minuturi* miroase a vacanță, a relaxare, defrustrând și defulind rămășițele unei "epoci de aur", acum o altă lume, într-un registru pe care l-a mai încercat, de pildă, și Pavel Șușară cu a sa colecție *Sinuciderea se amână*, ultimului reușindu-i experiența mult mai persuasiv și consistent.

"O lume a șmecherilor în expansiune... peste care tronează suveran descurcărețul... totul împănăt cu lichele și o grămadă de fazani..." - cam acestea ar fi tipologiile răzbătind dindărătul episoadelor peneluite-n zeflema și-n ludism ponderat. Autorul mizează pe un comic evident, la îndemână, preluat și superficial prelucrat după o rețetă oarecum decepționant previzibilă, fie numai de la Caragiale încoace: șabloane ale comicului de nume, didacticist identificabil, lesne sesizabil în asociații confortabile (Beraru; patronul "dom' Cîrpuță"), exersări banalizate ale comicului de limbaj ("Începuse praftica, ca în fiecare an...") sau marșarea pe ticuri verbale plasate într-un obvios tehnicist ("*Nu există dom'le... Nu există...*"), căroră li se adaugă senzația acrișoară de non-autentic și de kitsch prin nepotrivire o dată cu mixajul colocvialismelor și al prețiosului neologic - toate mulindu-se pe o stratagemă arhiuzitată de moșire a ilarului prin inducția intrusului ca element disturbant al liniștii mocnite, într-un spațiu al personajelor în esență taciturne în doze maxime, ce vorbesc rar și sfâtos, izbucnind în mărunțeala lor, preț de secunde, în sclipiri brave/de bravadă, pietrificate în folclorul local drept mini-actări subversive atrăgând sau nu represalii ("Tovarășu Carpoțeanu... d-ta nu ai impresia că mă deranjezi cu zgomotul ăsta..." a zis el cu oarece blîndețe... intelectuală... Carpoțeanu privi calm în sus înspere vorbitor... tăcu îndelung în spaima pipăibilă a sălii... și-apoi rosti limpede și rar: "Dar d-ta nu ai impresia că mă deranjezi la rîndul dumatile cu tîmpeniile la care ne obligi a asista aici, sleiț'..."). Per ansamblu, Andrei Zanca e fidel structurii clasice, miniaturizate a prozei, antrenîndu-și istorisirile cu o viteză în trei timpi, într-un narativ poetizant, sacadat, identificînd nucleistic indicii referențiali acuți și portretizîndu-și picant și sintetic eroii, uneori eșuînd în trăsături oximoronice vizibile ca efect, intervenind din decor, hiperconcentrat și tentînd suspansul abundent, sfîrșind în reacție inversă ("Satul zăcea greu în căldura amiezii. Nici o briză. (...). O învățătoare rujată gros, cu o aluniță pe obrazul drept din care se zbrileau cîteva fire de păr. Privea mereu provocator în jur"; "Licu, băiat bun, băutor înrăit în timpul liber, peisagist o dată la cam trei luni"; "În liniștea străjuită de clopotniță a satului, țipătul se lăți pînă dincolo de ultima casă. Lugubru."). Personajele se întregesc și acumulează cvasi-perspective pe parcurs,

reacționînd vindicativ, dictatorial, ori isteroid-ordinarizat, aplicîndu-li-se pînă și clișeizata tratație a recompensei pentru eșec, într-un spontan docilizat; rostesc discursuri dezlinate, frînte-n logică de aburul alcoolului, căci *fiola de vin* anesteziază, încurajează fals, umple goluri, trădează miniadevăruri interzise, decenzurează temporar, conservă; asistăm la o reală ambuscadă a personajelor conectate de viciu, actînd în tiparul naturii umane, fentînd traumele și preferînd chefel ca amînare cronicizată a confruntării cu realul ingrat substanțial. Farsa și paharul revelează compromisuri îngurgitate/refuzate, spaime și tare, cultul priceperii multilaterale și al improvizației - toate subterfugiile oarecum naive, surprinse în splendoarea lor fragmentată ("Pirgu încremeni... Mai auzise el pe la fine de an coruri de copii catastrofale, da' ca acesta nu... Simți o înțepătură dureroasă în tîmpla dreaptă... 'Doamne dumnezeule' șopti Pirgu 'ce fac eu aici?...")

Incursiuni în memoria unei mame gulagoviste

Grațian Cormoș

LAVINIA BETEA

*Am făcut Jilava în pantofi de vară.**Convorbiri cu Ioana Berindei*

București, Editura Compania, 2006

Amintirile unui protagonist al interviurilor de istorie orală fac parte din memoria colectivă afectată de timpuri vitrege. Ele joacă tocmai din această cauză rolul unei alternative - și mai credibilă prin posibilitatea extrapolării circumstanțelor particulare - la istoria oficializată de discursul autorităților. Un caz ilustrativ îl reprezintă și mărturia Ioanei Berindei, surprinsă într-o carte-interviu de excepție care se structurează în două grupaje principale: *Vechea lume*, ce rememorează întâmplările familiei Hudiță, cu trimitere directă la cadrul mai larg, socio-politic al perioadei interbelice, și *Altă lume* - testimoniu fidel al represiunii politice suferite de aceeași familie după instalarea comuniștilor la putere. Volumul se încheie cu un colaj intitulat semnificativ *Secvențe de familie*, ce inserează fragmente complementare ale altor martori.

Inițiativa cărții nu mai are nevoie de nici o prezentare pentru că reprezintă, fără îndoială, una dintre figurile în curs de clasicizare ale exegezei asupra regimului comunist de la noi. Toate lucrările sale, pe care le voi cita în continuare, sunt imperios necesare oricărui cercetător pornit să circumscrie realitățile românești postbelice: *Sfârșitul libertății, Maurer și lumea de ieri. Mărturia despre stalinizarea României, Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceaușescu și Iliescu, Convorbiri neterminate. Corneliu Mănescu în dialog cu Lavinia Betea, Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist, Lucrețiu Pătrășcanu. Moartea unui lider comunist, Mentalități și remanente comuniste.*

Experiența ei ca jurnalist și ca specialist în istorie orală e detectabilă și în modalitățile de construcție a prezentului volum de convorbiri cu Ioana Berindei. Deși, aparent, se pierd printre detalii, întrebările Laviniei Betea sunt focusate

Băga-l-aș în măsă de precursor!..., și-l copleși o mare milă de sine..."; "...Grupul îl privea șocat și cu gura căscată... 'șogori la terța persoană...' urlă fără nici o legătură aparentă Tulio... apoi își îndreptă degetul lung și uscățiv către grupul uluit... părea a-l viza mai ales pe decan... 'Ha!... ai psihiatru?... Nu?... Nu ești om!... Ma che... Țitrone... Ha...!'"

Provincia ca habitat micronizat fermentează taine culpabile, camuflînd și refugiînd, adăpînd un organism pervertit, angoasat și adăstat în imagini suspendate deliberat în grotesc, însă în grotescul zgubilitic zeflemitor, cu irizări ironice trendy, scufundate într-un umor pe alocuri forțat, pe alocuri secătuit și pe ici-pe colo inspirat, migrînd dincolo de denotativ; o lectură de concediu, reconfortantă în imediat, dar neimplinită în orizontul de așteptare auctorial.

asupra problemelor-cheie. Ea "moșește" asemeni daimonului socratic geneza adevărului ultim pornind de la derizoriu, de la faptul lipsit de importanță directă. Intervențiile ei abil orientate captează atenția interlocutoarei și îi dau posibilitatea de a se simți în intimitate, ascultată și înțeleasă. De altfel, toate întrebările sunt necesare pentru a completa un *puzzle* operativ pentru inserția cititorului în timpul și realitățile perioadei evocate.

Lavinia Betea ne oferă astfel, în paralel cu povestea dramatică a Ioanei Berindei, și o frescă - socială, politică, comportamentală - de câteva decenii a României. Valoarea documentară a volumului crește și datorită fotografiilor presărate de-a lungul mărturiei protagonistei. Testimoniul ei devine, de aceea, nu numai credibil, ci și palpabil și viu. Atunci când, de exemplu, vezi o imagine cu familia Hudiță într-o vacanță la mare, la Mangalia, în 1939, te transpui fără a fi conștient într-o altă dimensiune temporală, înțelegând implicit mai profund contextul de derulare a evenimentelor.

Răspunsurile Ioanei Berindei din secțiunea a doua a cărții conturează o sinteză completă a pătimirii feminine în Gulagul românesc, sinteză ce include în componența sa întreg registrul abuzurilor practicate de opresori în scopul dezumanizării deținuților, cu accent pe abuzurile contra maternității: sarcina și nașterea în condiții improprie și metodele de control al fertilității prin administrarea de bromură.

Însărcinată, Ioana Berindei, care „a făcut” Jilava în pantofi de vară, a ieșit la raport, cerându-și drepturile pe care le considera firești. „Dialogul” dintre ea și milițianul care trebuia să rezolve necesitățile deținuților relevă indiferența și cinismul acestui personaj, căruia gândirea instrumentală alimentată de clișeele propagandei îi spunea că „dușmanii poporului” nu sunt oameni: „«- Domnule ofițer, eu sunt însărcinată și am picioarele goale». Vișinescu se numea acel personaj. Mi-a spus: «- Dar ce? Eu te-am îmboțosat?». M-a făcut să mă rușinez. Eu nu știam că sunt însărcinată când m-au arestat” (p. 169). Ulterior, mama a primit un supliment de hrană pentru că era gravidă: „doi cartofi fierți în coajă și o bucată de morcov” (p. 146).

Regimul comunist a situat-o pe Ioana Berindei, ca și pe alte deținute politice cum ar fi Iuliana Preduț sau Ileana Samoilă, într-o situație

paradoxală: aceea de a aduce pe lume un om liber într-o temniță. Ceea ce a condus la un fapt și mai aberant, frizând absurdul: detenția, fără vină și fără proces, a micuței Ruxandra Berindei, care a fost silită să suporte rigorigile legii, rămânând încarcerată primele 9 luni de la naștere.

Noroc că, pentru deținutele din proximitatea Ioanei Berindei, bebelușul era centrul atenției: una voia să o plimbe, alta îi cânta, o a treia îi făcea baie. Inițial, nou-născuta Ruxandra primea lapte, biscuiți, struguri, dar după procesul și condamnarea Ioanei Berindei, mâncarea pentru fetița a fost sistată. Mama îi dădea din porția ei, și așa insuficientă. Fetița slăbea de foame și cerea tot timpul: „- Dă-i, dă-i, dă-i...” (p. 172). A rămas legendară povestea potrivit căreia, chiar și ajunsă acasă, în libertate, Ruxandra nu-și mai putea potoli foamea dobândită în detenție: neglijată pentru câteva momente a mâncat abajurul unei lămpi.

Amintirile Ioanei Berindei expuse pe larg în cartea-interviu realizată de Lavinia Betea funcționează pentru mentalul colectiv românesc ca un vector egal și de sens opus reeducării comuniste. Reacțiile ei sunt, mai presus de toate, o atestare a faptului că victoria psihologică a unei foste victime este nu numai posibilă, ci și reală. Ioana Berindei ni se dezvăluie ca o ființă care a traversat deceniile ororii cu seninătate și care a înțeles că ura desfigurează, atât pe opresor, cât și pe victimă. Ea este, evident, o transgresoare triumfătoare a experienței concentraționare asemeni Madeleinei Cancicov, Dinei Balș, Nicolei Valéry-Grossu, Sabine Wurmbrand, Dorinei Potârca ș.a.

Protagonista cărții-interviu are, în consecință, una dintre cele mai echilibrate reprezentări asupra contextului în care se derulau raporturile dintre deținuți și membrii aparatului de reprimare în infernul concentraționar din România. Ea punctează, cum rar se întâmplă în întreaga memorialistică feminină de detenție, atât minusurile, cât și plusurile experienței concentraționare:

“Nicăieri nu e doar așa, numai rău și oameni răi... Doamnă, eu, dacă aș mai apărea într-o emisiune, aș face-o doar pentru a le mulțumi oamenilor care s-au purtat bine în mizeria asta cumplită. Cum scrie Lena Constante, care a suferit cumplit și care a fost judecată absolut pe nedrept, condamnată pentru spionaj și Dumnezeu mai știe ce... Totuși, o milițiancă îi tricotează niște șosete și, cu spaima în suflet, i le dă. Asta e un lucru nemaipomenit când tu ești cu picioarele goale în iarnă! Păi, dacă eu vă dau azi dumneavoastră o pereche de șosete, o să spuneti: «- Am primit o pereche de șosete, mulțumesc!». Dar dumneavoastră mai aveți șosete, iar astea, ale mele, vă plac sau nu vă plac. În timp ce acolo...” (p. 168).

Ce s-ar mai putea adăuga? Poate doar că volumul de față se adaugă celorlalte piese de colecție dintr-o indispensabilă Bibliotecă a Memoriei constituită din lucrări de memorialistică feminină de detenție, jurnale, interviuri de istorie orală, romane cu caracter autobiografic, toate - echivalentul unui panaceu cu efecte incalculabile în lupta contra mistificării trecutului istoric și a imaginării noastre reeducat și trucat.

debut

Debuturi 2005 (II)

Claudiu Komartin

După ce am amintit în prima parte a acestui articol despre cărțile câtorva debutanți din 2001 încoace care au confirmat în 2005 (Teodor Dună, *Catafazii*; Dan Coman, *Ghinga*; Răzvan Țupa, *corpuri românești*; Elena Vlădăreanu, *Europa, zece cântece funerare*; Dan Sociu, *cântece eXcesive*; dintre aceștia, Vlădăreanu și Sociu fiind deja la a treia carte), am punctat trei dintre cele mai bune debuturi poetice de anul trecut: Oana Cătălina Ninu, *Mandala*; Dumitru Bădița, *unghii foarte lungi și cumsecade* și T.S. Khasis, autorul memorabilei *Arta scalpății*.

Un moment important pentru câțiva foarte tineri poeți din România și Basarabia a fost în 2005 organizarea taberei de poezie de la Râșca, în care s-a încercat aplicarea unor tehnici și rețete de *creative writing*. La mănăstirea Râșca, călugărul Serafim Aldea (nimeni altul decât poetul care acum câțiva ani își spunea Adrian Urmanov, publicând între 2001 și 2005 patru volume) a adunat în urma unui concurs câțiva tineri cu care a lucrat în sensul aplicării tehnicilor de creație învățate cu ani în urmă în timpul unei burse în Anglia. Dintre aceștia, s-au remarcat (în volumul colectiv ce a rezultat, *Literatură potențială 01*, București, Vinea, 2005) Andra Rotaru, Diana Geacă, Livia Roșca și Claudiu Banu.

Iar cel de-al doilea rezultat al stagiului în mănăstirea bucovineană a fost apariția foarte rapidă a volumelor de versuri *Într-un pat sub cearșaful alb și bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră*, sub înalțul patronaj al poetului-călugăr Urmanov, care a scris niște postfețe incredibil de stupide la cele două cărți.

Într-un pat sub cearșaful alb,
București, Editura Vinea, 2005

Am citit cu interes volumul Andrei Rotaru (care este construit ca o biografie în versuri a Friedei Kahlo) simultan cu volumul francezului J.M.G. Le Clézio despre celebra pictoriță mexicană și despre relația sa tumultuoasă cu Diego Rivera, care a fost tradus de curând și la noi (*Diego și Frida*, Paralela 45, 2005). Iar impresia la o primă lectură a fost deosebit de favorabilă, cartea înfățișându-mi-se ca un experiment reușit, datorită numai talentului și vivacității unei poete trecute prin experiența supra-realistă pentru a ajunge la o formulă câteodată surprinzătoare și foarte proaspătă. Totuși, cartea (înțeleasă ca un proiect poetic de sine stătător) are câteva evidente defecte și slăbiciuni.

Principalul reproș ce i se poate aduce acestei colecții de poeme este linearitatea virtualei biografii care o susține. Titlurile poemelor se leagă direct de episoade importante din istoria personală a Friedei Kahlo, de titlurile tablourilor sale celebre, dar motorul acestei poezii nu întreține combustia care să facă veridică toată această desfășurare de ipostaze și de momente din viața unei artiste contradictorii ale cărei trăiri, pasiuni, dezastre psihice și sentimentale au fost întotdeauna legate esențialmente de nebunie și moarte. Nonconformismul *personajului* Frida nu poate răzbate dintr-o astfel de poezie mult prea conformistă și așezată, *cyber*, urbană,

interiorizată, impresia de ansamblu fiind că Andra Rotaru nu mimează doar gesturile artistei-model, ci chiar trăirile care provoacă până la urmă poezia. Iar acest sentiment pe care l-am avut la o lectură ulterioară a cărții care între timp a câștigat Premiul Național “Mihai Eminescu” și a fost nominalizată la premiile USR a erodat originalitatea frapantă pe care o înregistrasem la un prim contact cu acest volum, în timpul târgului de carte din toamna trecută.

Am găsit destule construcții interesante (deși versuri precum acestea: “să fac exhibiționism morții”; “să expun părțile corporale / scrijelite cu sângerări”; “sunt prinsă în interiorul unei animale”; sunt inacceptabile în limba română, oricum ai lua-o) și poeme izbutite în această primă carte a Andrei Rotaru, imaginile sunt câteodată foarte originale, se reușește un lucru destul de rar: captarea atenției cititorului prin insolitățile și asocierile bizare de imagini și stări, pe care autoarea le mănuieste cu o tehnicitate întâlnită la doar câțiva poeți douămiiști. Sper numai că, în cazul tinerei poete, excesul de tehnicitate și ignorarea constantă a regulilor gramaticale nu vor sufoca în cele din urmă poezia.

eu sunt diana și sunt colega ta de cameră,
București, Editura Vinea, 2005

Cred că gluma proastă pe care a făcut-o Adrian Urmanov susținând producțiile poetice ale tinerei Diana Geacă, studentă în ultimul an la Litere, este inacceptabilă pentru o față bisericească. Iresponsabilă este și decizia juriului Premiului “Eminescu” de la Botoșani de a acorda cel mai important premiu de poezie pentru debut din România unei cărți și unei poete atât de imature, care vorbește, vorbește fără oprire, se plânge, înșiră banalități și porcarioare dintre cele mai stupide, încercând să umple un gol imens. Un gol existențial, desigur, că doar de asta ne plângem cu toții în aniiăștia, dar și un vid de cultură poetică, de autocenzură, de *character*. Bisexuală, nonconformistă, *trendy*, cu fumuri de starletă TV (căci se semnează pe copertă simplu *diana*, la fel ca faimoasa Laura Andreșan, care, devenită cântăreață, își zice *Laura*), poeta alintată “geacărița” era pregătită pentru orice, mai puțin să publice o carte.

Pot să presupun doar că distingi critici din juriul botoșănean au fost intimidati de un discurs pentru care e posibil să li se fi părut că nu sunt încă pregătiți. Că nu au instrumentele adecvate de a-l omologa. Altă explicație eu unul nu găsesc (e inutil să dau citate, e suficient să deschideți cartea asta la întâmplare). Oricum, îi asigur pe toți cei care au văzut în textele Dianei Geacă un *shift* major în literatura feminină de limbă română și un *moment* în istoria poeziei noastre recente că ori nu au nici un gust literar, ori sunt complet imbecili.

Nelipsită de talent (cum nu sunt lipsite de talent nici Ioana Baetica, nici chiar Claudia Golea), Diana Geacă a pornit cu stângul în complicata aventură a cunoașterii de sine prin scris. Dacă nu va continua să ignore sfaturile pe care unii i le mai dau, crezând că va deveni cu timpul un *icon* al elevelor de liceu, ce se vor năpusti în viitor să-i cumpere locvacele volumașe de versuri, Diana Geacă încă mai poate să se reabiliteze după penibilul ei debut literar. Aștept cu o strângere de inimă să văd ce va face mai departe.

incidențe

Viata lui Marcel Reich-Ranicki

Monica Gheț

biografie ca în romanele de "capă și spadă" de n-ar fi fost tragediile celui de al doilea război mondial... Numeroase dezastre și fericiri personale s-au "topit" într-un volum de răsunset "peste mări și țări".¹

Criticul literar Marcel Reich-Ranicki este "părintele" "Cvartetului literar" (*Literarishes Quartett*), bucurându-se de enormă popularitate, ce-a animat fără precedent Televiziunea Germană Doi (ZDF) timp de treisprezece ani, începând cu 1988. Este totodată autorul unui număr de optsprezece cărți dedicate literaturii germane, dintre care se remarcă: *Deutsche Literatur in Ost und West*, (Literatura germană în Est și Vest), 1966, *Thomas Mann und die Seinen* (Thomas Mann și familia lui), 1987, *Unser Grass* (Grass al nostru), 2003, dar mai ales *best-seller*-ul mondial: *Mein Leben* (Viața mea), Antalt, 1999. A fost cronicarul literar al săptămânalului *Die Zeit* (1960-1973), șeful secției de literatură la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (1973-1988). A conferențiat la universități americane, la Stockholm, Uppsala, Tübingen, Dusseldorf, Karlsruhe. A călătorit mult, inclusiv în China cu prelegeri despre Goethe și Thomas Mann.

Cele enumerate sunt bagatele academice față de viața propriu-zisă a lui Marcel Reich-Ranicki – o aventură greu egalabilă! – disponibilă cititorului român încă din 2004, fiind editată la *Hasefer* în superba traducere (cu prefață și note) a lui Alexandru Al. Șahighian. Presa noastră culturală i-a acordat, în opinia mea, o atenție pasageră, în tonuri minore, cu accente pe faimoasa emisiune TV, "Cvartetul literar".

Propun o scurtă privire dinspre vârsta senectuții criticului nimbă de faimă. Publicul românesc e obișnuit cu interviuarea autorilor, după îndelungatul model "clasicizat" în emisiunile lui Bernard Pivot. În Germania Federală de la finele anilor '80, Reich-Ranicki și cei trei parteneri ai săi ("Cvartetul") exclud din dialog autorul (la TV!). Comentează doar cărțile, alege după bunul lor plac. Se desfășoară argumente, se încing contraargumente. Rezultatul este că lumea începe să cumpere cărți, se interesează de literatură, lucrări aparent modeste pe raft fac evenimentul zilei etc. Audiența crește enorm. Explicația succesului? O pasională iubire pentru scrisul german al tuturor timpurilor, muncă neîncetată, febrilă, o cultură solidă și temeritatea unui autodidact. Să zicem un autodidact prodigios, cum mai întâlneai după război, azi nimeni n-ar îndrăzni să viseze la influența exercitată de Reich-Ranicki fără ani de studii și doctorate prin marile universități europene. Autodidact, iarăși, deoarece viața i s-a impus cu brutalitate tânărului de nici douăzeci de ani, exilându-l din Berlinul școlarizării în ghettoul varșovian.

Evreu polono-german, Marcel Reich-Ranicki s-a născut în 1920 la Włocławek, Polonia. În 1929 familia se stabilește la Berlin, dar în 1938 sunt deportați la Varșovia, în faimosul Ghetto (cea mai mare concentrație a populației evreiești din Europa!). Până la introducerea "soluției finale" se întreține ca traducător pentru *Judenrat*, scrie cronici muzicale la *Gazeta Zydowska* (ziarul evreiesc). De aici evadează în mod miraculos cu soția în 1943, ajungând la familia unui zețar polonez din afara capitalei, unde stă ascuns – pe riscul gazdelor – timp de

un an și jumătate. E cooptat în armata poloneză de eliberare, intră în partidul comunist, iar din 1948 e consul general al serviciilor secrete poloneze la Londra, de unde este rechemat în 1950. Publică în presa poloneză cronici despre literatura germană, traduce autori germani puțin cunoscuți la Varșovia, dar e curînd exclus din partid – fără explicații! – apoi i se retrage semnătura. Totuși, Uniunea Scriitorilor îl acceptă ca membru. Iată schița conținutului primei secțiuni a autobiografiei, cea mai amplă.

Partea a doua ne dezvăluia existența germană, activitatea literară, personalitățile scriitorilor întâlniți, portrete de neuit (surprinse emoționant și în anii tulburi ai dureroasei sale formări), după 1958, anul emigrării în Germania Federală.

Cu excepția primului mare război, avem aici o viață concentrînd un secol de aberații, "creșterea și descreșterea" a două sisteme totalitare care au rănit rațiunea, avem experiența blocului răsăritean, apoi emulația intelectuală din Vest, din nou decadență/ deraierea valorilor civilizației occidentale în și după 1968!

Nu mă pot abține să nu compar autobiografia lui Marcel Reich-Ranicki cu experiența și scrierile lui Radu Cosașu – toate *Supraviețuirile* și B. Elvin – *Numărătoarea inversă* și *Datoria de a ezita*. Coincidența face ca rolul lui Heinrich Böll să fie decisiv în parcursul intelectual și existențial al lui B. Elvin și Reich-Ranicki. De asemenea, tehnicile de supraviețuire îi "înruștește" spiritual pe toți trei: obsesia literaturii, teatrul, filmul, iar, deasupra tuturor, mantia muzicii, "hrana iubirii".

Pe de altă parte, se insinuează în text și prin text întrebări fără răspuns ori justificări ezitante. L-a supărat Günter Grass, (l-a chestionat asupra identității, Grass însuși fiind un "hibrid" reușit...) și totuși l-a recomandat călduros premierii Nobel. Cum și de ce a ajuns în serviciile secrete ale Poloniei comuniste/sovietizate? Persistă apoi tristețea lectorului la constatarea rupturii atîtor prietenii de o viață – parțial deplin motivate, dar oare toate? Recunoaștem în scrisul omului stăpînirea scrișnită a unui "vulcan", temporar obosit. Umorul e bine introdus/ regizat în pagină, totuși de la melancolia zîmbetului ajungi uneori



Marcel Reich-Ranicki

spre finalul paragrafului, sau chiar al frazei, la sarcasm. Marcel Reich-Ranicki acuză adeseori vanitatea oarbă a scriitorilor, susține că relația critic-autor e de scurtă respirație în funcție de tonul lecturii celui intîi. E mai tolerant, însă, cu propria-i vanitate și intransigență.

Persistă cicatricea unui fier înroșit pătruns în rană: de ce trebuie să dăm seama de identitatea noastră *etnică* de vreme ce suntem buni cetățeni, și producem lucruri de folos, chiar îmbogățitoare în cultura unei limbi ori a mai multora – în cazul lui Reich-Ranicki, mai intîi cea polonă apoi cea germană. Cartea începe tocmai cu supărarea pe care i-a provocat-o Günter Grass, căci părinții lui M.R.-R, liber-cugetători de bună voie n-ar fi înțeles o întrebare referitoare la apartenența "națională". Teroarea unei societăți mereu anti-alteia îi repugnă pînă la furie și adîncă mîhnire. Dar Marcel Reich-Ranicki e, cu toate acestea, fericit: patria lui e literatura germană.

Viața mea oferă o lectură antrenantă, fermecătoare, datorată manierei de a contrapuncta narațiunea și nu în ultimul rînd prin informațiile unice despre intimitatea celor mai importanți scriitori de limbă germană. Critica ar putea să jubileze, autorii să se încrunte... căci pentru Reich-Ranicki prea mulți din scriitorii autentici, narativii înnașcuți, sunt inconștienți de valoarea scrisului lor. Destule alte cazuri celebre l-ar putea contrazice. Astfel dialogul continuă, fiindcă de monolog să ne ferească Pronia!

Note:

¹ Marcel Reich-Ranicki: *Viața mea*. Traducere, prefață și note de Alexandru Al. Șahighian, Editura Hasefer, București, 2004.



imprimatur

Mărturii contrastante

Ovidiu Pecican

În octombrie 2005, în redacția revistei *Tribuna* mă aștepta, însoțit de o dedicație, un volum semnat de poetul Teofil Răchițeanu și de un consătean al domniei sale din Răchițele, Teodor Boc. Polemic încă din titlu, volumul *Cazul șușman în judecata răchițenilor* (Cluj-Napoca, Casa de editură Napoca, 2005, 165 p.) venea să completeze, fie și în răspăr, cărțile dedicate rezistenței anticomuniste din Munții Apuseni. Avusesem prilejul să aflu despre aceasta în preajma apariției volumului-interviu cu Lucreția Jurj publicat sub titlul *Suferința nu se dă la frați* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002), realizat de mai tinerii mei colegi preocupați de istoria orală, Cosmin Budeancă și Cornel Jurju. I-am invitat, cu acea ocazie, atât pe protagonistă, o doamnă scundă și oarecum severă, demnă și nu lipsită de umor, la una dintre emisiunile mele de la *CD Radio*, unde realizam pe atunci, în fiecare miercuri, talk-show-ul *Viața ca aventură*. Era o șansă cu care un istoric nu se întâlnește de multe ori în viață: aceea de a-i avea ca invitați, în carne și oase, atât pe protagoniștii, cât și pe experții care evaluează faptele de odinioară. Tocmai de aceea am și transcris ulterior convorbirea, care a apărut în revista *Steaua* în circumstanțele triste în care Lucreția Jurj tocmai părăsise lumea noastră. Când Institutul de Istorie Orală din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj a editat volumul colectiv *Rezistența anticomunistă din Apuseni. Grupurile: „Teodor șușman”, „Capotă-Dejeu”, „Cruce și spadă”. Studii de istorie orală* – semnat de Doru Radosav, Valentin Orga, Almira Țentea, Florin Cioșan, Cornel Jurju și Cosmin Budeancă –, am răspuns cu plăcere invitației de a vorbi și eu la lansare, semnalând ulterior apariția culegerii respective în revista *Idei în dialog*. Împărtășesc interesul autorilor pentru segmentul de istorie investigat de ei, ocultat până nu demult, și găsesc extrem de interesantă și de profitabilă pentru disciplina în care ne ilustrăm abordarea orală, recursul la memorie, recoltarea de mărturii ale participanților de altădată la evenimentele care sunt evocate. Ceva din aceste participări ale mele nu îi va fi scăpat lui Teofil Răchițeanu, de vreme ce, fără să mă cunoască, s-a gândit că nu ar fi rău să îmi furnizeze volumul domniei sale. Cele treizeci și unul de interviuri cu locuitori ai Răchițelilor de ieri și de azi, cu inși de ambele sexe care au cunoscut bine împrejurările în care grupul șușman s-a ridicat împotriva puterii comuniste sunt completate de o addenda care surprinde, prin intermediul a două texte populare, felul în care a intrat „șușman în folclorul din Răchițele”.

Două volume de mărturii – unul întreg conținând doar evocările fostei protagoniste și supraviețuitoare a grupului șușman, Lucreția Jurj, iar celălalt mai multe zeci de voci care luminează trecutul respectiv cu propria lor înțelegere –, completate cu un segment analitic consistent dintr-o terță carte alcătuiesc deja o bibliografie temeinică a subiectului. Chestiunea devine și mai pasionantă prin aceea că dosarul conține probe contradictorii. În timp ce Lucreția Jurj și cei doi istorici care au cules amintirile ei elogiază activitatea grupului ca fiind una de luptă anticomunistă, oamenii din culegerea lui Teofil

Răchițeanu și Teodor Boc vorbesc mai degrabă despre „echipa de asasini ai lui șușman” (p. 11), înfățișând-o pe Lucreția Jurj însăși ca pe o inconștientă care, urmându-și soțul în munți, nu a prea știut în ce se vâra. Diferențele de interpretare a faptelor nu sunt, cum se vede, simple chestiuni de nuanță, ci ele angajează fondul problemei. Într-o asemenea chestiune, cititorului – specializat sau nu – îi rămâne la dispoziție doar proba verității mărturiilor. Dar cum să decizi în acest caz? De o parte, ai vocea femeii care a cutreierat munții cu arma în mână, opunându-se forțelor oficiale ale democrației populare de factură stalinistă și care a înfundat ani de zile pușcăriile. De cealaltă, mai multe glasuri ale comunității, care însă nu au înfruntat nici vitregiile vieții în sălbăticie, nici



regimul sever de detenție din acei ani. Într-o parte, mărturia sângelui. În cealaltă, corul rememorărilor convergente. Angajarea emoțională este, în mod firesc, prezentă în ambele versiuni asupra evenimentelor istorice. Cei care s-au împotrivit au făcut-o cu convingere, mulți dintre ei până la capăt. Cei care îi dezvăluie pe primii ca fiind mai puțin eroici și mai degrabă călăuziți de interese foarte pragmatice, pământești, strict circumscrise, își justifică, și ei, opțiunea de a nu se implica, sau chiar de a fi fost împotriva insurgenților. În jăratec, focul mocnește, iar pasiunile sunt gata să se dezlănțuie. Implicațiile asupra comunității a punerii de-a curmezișul regimului nou instalat a lui șușman și a grupului său sunt mai mult sau mai puțin transparente, dar ele interesează, cred, abia în al doilea rând, pentru a dezvălui mecanismele după care se ghidează uneori memoria colectivă în omisiunile și sublinierile ei. Ceea ce primează nu poate fi decât restabilirea corectă a faptelor. Or, în această privință, dincolo de mobilurile care îi mână pe cei ce completează – în răspăr – mărturisirea Lucreției Jurj sigur este că noile detalii privitoare la șușman și ai săi conturează o complexitate sporită a

personajelor istorice evocate. Este firesc ca după ani și ani, rememorând întâmplările de odinioară cu gândul la soțul și tovarășii săi uciși, Lucreția Jurj să îi eroizeze, vrând-nevrând. Se întâmplă cel mai adesea cu fiecare din noi să mitizăm copilăria, tinerețea ori maturitatea la vârsta a treia, când multe dintre lucrurile de odinioară dobândesc contururi epopeice pur și simplu fiindcă s-au petrecut pe când aveam încă „tot viitorul înainte”. La fel, nu poate fi decât firească tendința de a demitiza și de a raporta critic circumstanțele în cazul celor care au avut de pierdut de pe urma răzvrătirii acelora fie prin pierderi de vieți în familie și printre prieteni, fie prin cedări morale sub presiunea Securității și a anchetelor, fie datorită daunelor materiale provocate chiar de membrii grupului insurgent.

Personal, nu văd însă decât un câștig pe seama cunoașterii istorice în această complementaritate tensională de discursuri pe care o instituie apariția cărții semnate de Teofil Răchițeanu și Teodor Boc.

La urma uremi, de ce ar fi de neacceptat că șușman tatăl a fost un ins înstărit, semeț și relativ antipatic, obișnuit cu pozițiile de conducere, care însă, fie și motivat de pierderea mai vechilor sale privilegii, a refuzat să plece capul în fața comuniștilor? Curajul opoziției sale nu scade din pricina antecedentelor, cum – păstrând proporțiile – nici „prințul aurului”, arghirofilul Constantin Brâncoveanu, nu devine altcineva prin moartea lui de martir creștin. Mai clar: caracterul dovedit în timpul vieții normale, de zi cu zi, nu impietează asupra curajului probat în ultima perioadă, cum nici aceasta din urmă nu este chemată să recupereze și să salveze etic de la eventuala mizerie morală restul trecutului.

Pentru demersul interpretativ al istoricului, obstacolele puse în joc de existența unor mărturii contrastante nu pot fi decât stimulative. Este un noroc că în cazul grupului șușman dosarul istoriografic s-a îmbogățit cu noi contribuții. ■

Despre autoritarism

Gheorghe Grigurcu

M-am întâlnit nu o dată în viață cu o falsă, măcar din punctul de vedere al subsemnatului, autoritate, pe care prefer a o numi autoritarism. E o tendință de afirmare apăsată (cu inflexiuni exclusiviste, imperative) a unor opinii pe o temelie psihologică nu foarte convingătoare, care se dorește însă o rampă de lansare a personalității prezumțioase. Nu reflectez aci la demagogi, la impostorii învederați, ci la câțiva intelectuali de anvergură, cu un loc în planul culturii noastre actuale ce nu le-ar putea fi refuzat. Creditabili în destule privințe, neîndoiește merituoși în ansamblu, dar... vulnerabili în rolul de *maître à penser* pe care au dorit/doresc a-l juca. Ceva nu se leagă în ființa lor publică, răsfrângând o inconsecvență cu ei înșiși, o incongruență interioară ce-i împiedică în bună măsură a dobândi prestigiul absolut urmărit. Unul a fost Al. Piru. De unde inițial l-am stimat ca pe un critic ce mergea pe urmele lui G. Călinescu (călca a G. Călinescu!), într-o perioadă de cumplită indigență culturală și de comportament grosier, mi-am dat seama că, fără a poseda facultățile creatoare ale Divinului, a moștenit (și a sporit!) cusururile aceluia. Pofta de oficializare l-a dus, după o serie de temenele în fața regimului comunist, până la poziția de senator FSN și de director al unui oficios al acestui partid. Manifesta o pedanterie crescândă a unor idei preluat aerul de imaginație ce le-ar asigura dezvoltarea și o bonomie acră, presărată cu malițiozități nu o dată decepționante. O rigidizare fizică, mișcările ca de manechin însoțind înaintarea în vârstă, îi divulgau o rigidizare morală. Nu mai puțin dezamăgitor ni s-a înfățișat Adrian Marino, altminteri un cărturar impresionant, un benedictin fără precedent la noi al „ideilor literare” cu nesfârșitele sale peripluri în Occident (dar numai până în 1989!), despre care Dumitru Popescu-Dumnezeu afirmă, într-una din scrierile sale memorialistice, că, „om de onoare” fiind, îi prezenta totdeauna raportul când se întorcea acasă. Atât Piru cât și Marino (cel de-al doilea declara că se va delimita de „conjuncturalismul” celui dintâi, dar după știința noastră n-a făcut-o niciodată!) m-au surprins dezagreabil printr-o „conversație” monologică ce n-ar fi suferit nici o replică, nici o relativizare, blocându-l pur și simplu pe interlocutor. Ceva cazon plutea în rostirea lor în care generalitatea oarecum la îndemână se gonfla până la semnificația unui fetiș, în care anecdota sau informația colaterală, dubioasă, erau menite a soluționa definitiv o chestiune. S-ar zice că o teamă subiacentă de-o eventuală contradicție le inspira un ton peremptoriu ce descuraja din capul locului dezbaterea, pluralismul opiniilor. Și cum am putea trece cu vederea opacitatea ambilor la poezie, lipsa de organ pentru suflet, alergia la transcendență, insuficiență structurală, devenită, *hélas*, sub condeiul d-lui Marino, imbold polemic? Mai complex e autoritarismul lui Gabriel Liiceanu. Destule din punctele discursului d-sale, nu o dată

substanțial și briant, pot cuceri conștiința cititorului de bună credință, fapt ce amplifică însă efectul unor derapaje cu atât mai supărătoare cu cât sunt, în optica celui neprevenit, impredictibile. Momentele de compromis ale lui Noica sunt negate de d-sa cu o înverșunare agresivă față de cel ce cutează a le menționa, de hăitaș ce nu se mai poate opri din urmărirea crâncenă a victimei. *Memorialul durerii*, mai mult decât onorabilul serial al doamnei Lucia Hossu-Longin, e calificat fără clipire drept o „Cântare a României” pe dos! Iar între Paul Goma și, să zicem, Andrei Pleșu preferința elitistului se îndreaptă către disidentul apostat, în timp ce incomodului, temerarului Goma i se fac dificultăți. Să fie la mijloc grațitudinea pentru cel ce i-a făcut cadou lui Liiceanu Editura Politică? Foarte cu puțință, cu specificarea însă că filosoful-editor are de ales nu între adevăr și Platon, ci între adevăr și... Pleșu. *De facto*, ființa apodictică a lui Gabriel Liiceanu pare a năzui să fie un nou Noica, cu toate că îi lipsește în vederea acestui rol seninătatea filosofică a magistrului de la Păltiniș. Pe când Noica găsea cumpăna, totuși, între absolut și contingent, urmașul său se cufundă cu imprudență și cu o joasă pasionalitate pamfletară în turbioanele contingentului, se lasă frecvent absorbit de ele. În timp ce Noica purta o liniște socratică, Liiceanu exhibă un balcanism irepresibil, văzând și simțind enorm, exprimându-se monstruos (un arheu al poporului român, un Kierkegaard băștinaș etc., fără a uita sintagmele injurioase de care nu șovăie a face uz)... Poate că-n tustrele cazuri, autoritarismul emană dintr-un complex al slăbiciunii ce pofteste a se transmuta într-unul al forței excedentare, din fibra unei insuficiențe ce se percepe pe sine fie și în chip obscur, în acea zonă în care aparența autorității nu-și găsește o satisfăcătoare acoperire în esența ființei...

□

Să ne întoarcem la Gabriel Liiceanu. Autoritarismul d-sale se manifestă, într-un chip am zice subliminal, în unele teze ale volumului *Despre minciună* (Ed. Humanitas, 2006). Oare s-ar putea stabili o categorică diferență între omul forte, salvator al obștii în grele împrejurări, cum ar veni un Principe sau un... Harap Alb, și demagogicul Războinic al Luminii cel hipermediatizat în vremurile noastre electronice? Ambii promit o fericire ce va să vină, implicând necesitatea răului prezent. Ambii reclamă sacrificii în numele unui viitor prin forța lucrurilor ipotetic. Numitorul lor comun nu este decât un rabat la morală, chiar dacă „înțeleptul” de tip Harap Alb face uz de-o morală de a doua instanță, ocazional travestit în marii politicieni occidentali de felul premierului britanic care a îngăduit ca locuitorii orașului Coventry să fie bombardati pentru ca germanii să nu-și dea seama că englezii le-au spart codul secret, al președintelui Statelor Unite care a decis

aruncarea bombei atomice asupra Hiroshimei sau al altui președinte american care a inițiat intrarea trupelor sale în Irak... Năluca puterii bântuie conștiința eseistului, în pofida silințelor d-sale de departajare etică. Să mai demonstrăm că regimurile comuniste nu reprezintă nici ele, în fond, altceva decât ilustrări ale cinice morale de-a doua instanță? Întrucât doctrinele, proiectele, promisiunile sunt la fel de relative în toate cazurile și la fel de grevate de atentatul la umanitate pe care-l presupune acceptarea răului. Vom reveni. Nu întâmplător, aveam impresia, cu ocazia unei conferințe de presă de la GDS, Gabriel Liiceanu s-a văzut acuzat de aroganță. Nu iese fum acolo unde nu este foc. Filosoful-editor tentează o explicație în cuprinsul unui interviu acordat lui N. Prelipceanu (*România liberă*, 14 iunie 2006). „Aroganța e la mine o armă de apărare”, declară d-sa, recunoscând reproșul. Dar... e o „armă” onorabilă? E compatibilă cu „bunul gust” și cu „bunul simț” pe care are grijă a le invoca dl. Liiceanu, specificând că e „o plăcere să dai peste asemenea insule într-o societate care, regret să o spun, tinde să le piardă”? Are dreptul un ins ce se respectă a-și asuma, indiferent de circumstanțe, aroganța? E o postură în componența căreia, după cum ne informează dicționarele, intră „obraznicia”, „înfumurarea”, „trufia”, „impertinența”. Democrit socotea că e un mod de a-ți uita propriile defecte iar un modern vedea într-însa „caricatura mândriei”. Oricum am întoarce lucrurile, e la mijloc o dorință de autoritate brutală, în afara bunei creșteri și a manierelor pe care obișnuim a le considera civilizate. Aroganța: o ocultare a rațiunii în locul căreia se proțapește o umoare tulbure, rebarbativă. Nu e, prin urmare, stânjenitor pentru un filosof să se admită... arogant? Cuvintele ce urmează ne temem că nu fac altceva decât să lățească pata pe suprafața textului imprudent confesiv: „Sunt arogant cu frustrații agresivi, cu cei ce nu și-au rezolvat complexe, cu cei care nu și-au asimilat decent poziția socială și care se răzbună, mângându-le, pe reușitele altora”. Ne amintim aci de comportarea ex-președintelui Constantinescu care, urcat pe caii mari ai puterii, nu șovăia a-i califica pe bieții exponenți ai Alianței Civice, cei ce, de altminteri, l-au promovat de-o manieră decisivă, drept niște... „frustrați”. Pe cine oare îi are în vedere arogantul, cu voia d-sale, domn Liiceanu? De la etajul „poziției sociale” pe care cu aplomb o ocupă, pe toți cei ce, neegalându-i performanțele de notorietate și, neîndoios, lucrative, își iau inima în dinți pentru a-și publica alte puncte de vedere decât d-sa? Ori cumva pe aceiași oameni la care se referea, arogant la rândul-i, dl. Constantinescu? În al doilea caz ar fi vorba de promotorii consecvenți ai principiilor democratice, neagreați nici de cărmuirea de dinainte de 1989 și nici de cărmuirile de după 1989, prea adesea perdanți în fața „lichelelor” pe care filosoful-editor i-a vitupertat într-un sonor „Apel”. Dar în această situație, ca să zicem așa, contrazicându-se în mod flagrant, n-ar fi dl. Gabriel Liiceanu... arogant cu sine însuși?

sare-n ochi

De strajă la monument

Laszlo Alexandru

“Nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidența; a voi să o combați e ca și cum ai voi să rupi cu dinții o gratie de fier.” Constatarea de bun-simț formulată pe vremuri de E. Lovinescu i-a rămas necunoscută unui Grațian Cormoș, în coloanele replicii pe care mi-o adresează în *Tribuna*, nr. 93/2006. Am înțeles eu bine că tînărul condeier s-a supărat fiindcă nu i-am lăudat ediția de *Interviuri* ale lui Edgar Papu (Cluj, Ed. Limes, 2005). Dar de aici și pînă la a se lua la trîntă cu evidențele, străduindu-se cu tot dinadinsul a le răstălmăci, distanța e cît de la dinții din față pînă la gratiile de fier.

Fapt este că Edgar Papu, obiectul adorației lui Ilie Rad și Grațian Cormoș, a fost nu doar “comparatist și filosof al culturii”, ci și elogiator deșănțat al “concepției materialist-dialectice asupra istoriei” (vezi *Scînteia* din 26 iulie 1973). A fost nu doar o victimă a detenției politice, ci și un preamăritor al “actualului prestigiu politic al României socialiste” (în 1980, adică îndată după convulsiile anticomuniste ale vremii). A fost nu doar un comentator erudit al literaturilor străine, ci și un agent activ în haïta protocronismului de partid și de stat. ?i-o fi pierdut el catedra universitară, dar a obținut premiile (dez)onorante ale revistelor *Săptămîna* și *România Mare*. O fi predat el doar cursuri la plata cu ora, la sala Dalles din capitală, dar s-a revanșat cu diti-rambi fierbinți la adresa... clarvizionii lui Dan Zamfirescu și a... genialității poetice a lui C.V. Tudor (“*Expresie vie a zilelor noastre, creația poetică a lui Corneliu Vadim Tudor se leagă indisolubil și de o masivă permanență, sau chiar perenitate, a poporului român*” – vezi rev. *România Mare*, nr. 19/12 oct. 1990). N-o fi

făcut el mari averi, dar în *România Mare* din 1991 – și nu în altă parte – scria negru pe alb: “Aș vrea să omagiez conducătorii acestei reviste, maestrul Eugen Barbu și poetul Corneliu Vadim Tudor, amîndoi foarte apreciați de mine”. Încrederea lui naivă în comunismul propus de Nicolae Ceaușescu s-a putut manifesta, eventual, în anul 1968, cînd pînă și Paul Goma s-a înscris în partid. Dar Goma s-a răzvrătit ulterior și a constituit mișcarea protestatară ce-i poartă numele. În schimb unul ca Edgar Papu a avut obrazul gros ca – exact la un an după evenimentele însîngerate ce au condus la prăbușirea ei – să elogieze dictatura comunistă: în Epoca de Aur “a fost un elan excepțional pentru cercetarea științifică și publicarea tuturor clasicii și umanisticii românești” (vezi rev. *România Mare*, nr. 29/21 decembrie 1990).

Am spus răspicat, în intervenția mea precedentă, că atunci cînd Ilie Rad și Grațian Cormoș, editorii de azi ai lui Edgar Papu, readuc la suprafață – fără o minimă contextualizare și fără elementare explicații literare, sociale, politice și morale – aberațiile păguboase ale protocronismului elansat, ei pun în act o manevră intelectuală necinstită. Îmi mențin neschimbate constatările.

Celelalte viclenii ieftine ale junelui spadasin cu briceagul nu merită mai mult de o succintă remarcă disprețuitoare. Ce să răspunzi la **contradicțiile frapante**? (Pe de o parte se admite că “tema protocronismului nu [îmi] este străină” și că m-am “documentat riguros”; pe de altă parte aș păcătuî totuși prin lecturi sărace și “viziune unilaterală”, “strict verdețyană”. Ce gîndire logică să ceri de la un mincinos prin omisiune?) și ce să răspunzi la **procesele de intenții**? (Că inter-



viurile cu Edgar Papu ar “deschide seria celor 100 de astfel de volume proiectate de Ilie Rad pentru anii următori” anunță un zgomotos proiect cultural, pentru a cărui materializare e nevoie de o barbă mai lungă decît a lui Nicolae Iorga. Dar că eu aș fi făcut “o analiză decontextualizată”, fiindcă nu m-am gîndit la volumele celea, e totuși o banală aiureală. Nu poate exista decontextualizare, în lipsa... contextului. Mai vorbim după ce vedem pe masă cele 100 de cărți.)

Cît despre ce-am făcut sau ce n-am făcut eu înainte de 1989, acest subiect reprezintă firește o diversiune sub formă de **atac la persoană**, fără nici o legătură cu ceașismele deplorabile ale lui Edgar Papu, sau cu protocronismele dezgustătoare, elogiate pătimaș de alde Ilie Rad și Grațian Cormoș. Cu siguranță, însă, un lucru nu l-am făcut: **n-am fost carierist**. Nici atunci, nici acum. Iar pentru alte detalii ale biografiei mele, trimit spre documentare pe site-ul meu de pe internet.

Edgar Papu și-a pescuit niște învățăcei pe măsură. Din păcate însă n-a mai apucat să le explice că între subiect și predicat nu se pune virgulă (“*Laszlo Alexandru, e genul de om*” – vezi primul alineat al originalei replici). Sau că posesivul nu se dublează (“*ne-am fi publicat bibliografiile noastre*”). Sau că adjectivul se acordă, cu toată încăpățînarea, în gen, număr și caz (“*aceiași ochelari de cal*”). Toate ca toate, dar limba română cu ce v-a greșit?

P.S. În rev. *Cultura* (nr. 25/2006), C. Stănescu elucubrează sprinten în legătură cu vreo două protocronisme diferite: unul cultural și admirabil, lansat de “*proiectul savantului erudit [sic!] Edgar Papu*”, altul “*arrogant și exclusivist*”, susținut de naționalismul oficial al epocii ceașiste. De parcă nu “ambele” erau propulsate pe aceleași guri de tun numite *Scînteia*, *Lucafăru*, *Săptămîna* și (apoi) *România Mare*. De parcă nu “ambele” erau slujite de aceiași politrucii culturali, flancați de vreo doi-trei scriitori.

Sau ce?! Ziaristul Stănescu, după ce publica la *Scînteia*, se transfigura miraculos spre a deveni cu totul altul, înainte de a-și da textele și la *Scînteia tineretului*! ■



trei prozatori contemporani

O prozatoare a multiplelor niveluri de realitate

Lucia Simona Dinescu

L iteratura pare a se situa, la granița dintre mileniul al doilea și al treilea, la o interfață cu numeroase intrări și ieșiri, care leagă suportul cărții de noi medii creative. Este vorba de interfața permeabilă dintre suporturi de scriere, medii culturale, genuri și specii, de membrana-ecran care deopotrivă apropie și îndepărtează conceptele și percepțiile contemporanității, teoriile și practicile, variile experiențe scripturale și lecturale. Literatura se deschide către fețele multiple ale străinătății (către ceea ce, diacronic vorbind, era parafat drept paraliterar), este tolerantă cu propria-i alteritate și acaparează, din ce în ce mai mult, zonele învecinate ale culturii și ale tehnostiinței. Literaritatea nu mai este echivalentă cu autonomia și puritatea specificului literar, ci cu heteronomia și proximitatea culturală. Acest fenomen nu înseamnă că literatura își pierde semnificația și valoarea estetice, ci se îndreaptă înspre câștigul atât al tehnoculturii care se literaturizează (în spirit postmodern), cât și al literaturii care nu mai are rezerve și prejudecăți în legătură cu teritoriul tehnostiinței și al culturii marginale.

Astfel, interfața dintre literatură și informatică este explorată în contextul întâlnirii complexe dintre suportul tipărit și mediul electronic, dintre teoria literară și practica hipertextului sau dintre beletristică și cultura științifico-fantastică. Având în vedere acest caracter intermediar și intermedial, oferit de modelul cultural al interfeței, literatura se poziționează într-un regim spațial-ionic virtual, un regim guvernat nu doar de sensul prefixelor „post” și „trans” (de genul postmodernism sau transdisciplinaritate), ci și de puterea expresivă a prefixului „hiper”. Acest model literar hipertextual are o conotație hiperbolică, în înțelesul de reprezentare textuală excesivă și de imaginație „monstruoasă” și se întâlnește cu o serie de noțiuni culturale învecinate precum hipermedia, hiperimagine, hipermodernism, hipervizibil, hiperrealitate sau hiperrealism.

Conceptele de față cartografiază un teritoriu imaginativ al redundanței și al exacerbării, al suprasaturării de semne și de lumi posibile, un spațiu neo-baroc în care hiperliteratura este analizată cu instrumentarul hipercriticii. Invențiile de lumi și de tipologii, umane și non-umane, structurile textuale simulative și formele stilistice experimentale se petrec la limita mediaticului. Ficțiunea deopotrivă se adaptează și rezistă acestor tendințe hiperbolice, simulând și subminând virtualitatea. Proza Florinei Ilis se înscrie într-un astfel de context ficțional, deși, în același timp, creează ea însăși un spațiu al



virtualității în care se superpoziționează multiple niveluri de realitate.

Romanele publicate de Florina Ilis până în acest moment sunt: *Coborârea de pe cruce* (2001), *Chemarea lui Matei* (2002), *Cruciada copiilor* (2005) și *Cinci noti colorați pe cerul de răsărit* (2006). Mă voi referi în continuare la unul dintre primele două romane publicate la Editura Echinoc, mai puțin mediatizate, cu toate că despre ele au scris critici clujeni precum Sanda Cordoș, Adrian Marino și Ștefan Borbély. Deși de-abia *Cruciada copiilor* i-a adus autoarei consacrarea și la București, romanele anterioare merită să fie mai mult discutate și, mai ales, interpretate prin noi grile critice, plecând de la noutatea tematică, structurală și stilistică pe care o introduc acestea.

Așadar, *Chemarea lui Matei* își relevă fractalitatea în special la nivelul tematic al lumii virtuale și la nivelul frazei brizate și neîncheiate. Una dintre temele romanului (un prim nivel de realitate) este dată de registrul mistic-divin al iubirii și al destinului, registru prezentat în accente tragic-existențialiste și metafizice. O altă temă sau un alt nivel de realitate, împletită cu cea dintâi, este creată de povestea conversațiilor de pe chat (cu argoul și jargonul aferente, cu intreruperile și sacadările lingvistice implicate și cu reluările narative ale rupturii pe același tipar) și a imersiei personajului în lumea virtuală simulată de tehnologiile calculatorului. Personajul Matei, programator la un institut de proiectare, conversează pe chat cu Angel, un avatar numeric în spatele căruia e posibil să se afle o femeie din America, se îndrăgostește de ființa virtuală și chiar se căsătorește pe Net, în timp ce redescoperă iubirea din realitatea fizică (după despățirea de Corina), Anamaria, o iubire neimplinită întrucât aceasta este căsătorită.

Personajul oscilează permanent între cele două lumi, simțindu-se mai confortabil în realitatea virtuală a computerului și a Internetului („văd calculatorul pe birou și mă reped la el ca și cum în încăperea asta străină pentru mine ar fi singurul lucru de care mă pot sprijini ca să nu alunec”) și fiind incapabil să se adapteze la spațiul cotidianului. Matei își trăiește viața după „parametrii stabilități” ai unui *software*, în termeni operaționali: „ca pe un program de calculator mi-am stabilit algoritmul zilnic, eram mulțumit că funcționa cum trebuie”. Lumea virtuală se dovedește a fi pentru personaj cea mai reală dintre lumile posibile. Asta până în momentul îndrăgostirii de Anamaria, când se vede „neprogramat” și vulnerabil, imprezizibil și nu se mai recunoaște pe sine (până și mirosul propriului corp i se schimbă și este resimțit ca o plagă). Protagonistul trăiește pe propria piele banalitatea virtuală, convertită în sublim, experiență care are menirea să-i bulverseze logica „algoritmă”.

Din momentul revelației „chemării” sale, revelație mijlocită de adolescentinul Ilarie, cu înfățișare „angelică” (care crede în revelarea mesajului Fecioarei Maria cu ajutorul Internetului), Matei își descoperă salvarea în „feminitatea lumii”, în iubire, în suflet și în trupul senzorial. Îl află în sine pe celălalt Matei, Sfântul Matei („Chemarea Sfântului Matei”, tabloul lui



Florina Ilis

Caravaggio, îl primește pe e-mail de la Anamaria), și identitatea sa începe să se transfigureze. Acest palier artistic constituie un alt nivel de realitate și, deloc întâmplător, la un moment dat asistăm la o discuție despre statutul operei de artă în muzeul virtual. Se căsătorește cu un „înger” de pe Internet (care-i face cadou de nuntă virtuală propria lui existență contingentă) și viața real-cotidiană i se schimbă în bine. Se hotărăște să se căsătorească, în planul realității fizice, cu fecioara Ioana, concreta și palpabila Ioana, însă semnele damnării și ale morții începuseră deja să apară în premonițiile unei nebune din tren sau în conversațiile cu Angel de pe Net.

În același timp se vindecă de rana fostei iubiri, de amintirea primului joc erotic de pe covor (jocul juvenil de-a mama și de-a tata), redescoperă feminitatea și senzorialitatea în Anamaria, cunoaște toate valențele și ipostazele femininului, se pregătește să plece în America ca programator la Microsoft, scrie fișierul „matei.doc”, jurnalul vieții sale, și este reținut la secția de poliție unde dă o „declarație de vinovăție ontologică”, „vina mateiană” a propriului său trecut, vină descrisă în pragul metafizicii. Povestea falsului erou, răsucită ca într-o spirală a trăirilor contorsionate, se desfășoară sub forma unui scenariu inițiativ, la capătul căruia este moartea. De data aceasta însă, scopul inițierii nu mai este finalitatea acesteia, ci, dimpotrivă, nivelurile diferite de realitate pe care le străbate personajul.

În spațiul ficțional, ontologia este una virtuală, legând planul existenței fizice și cotidiene de dimensiunile mediaticului. Internetul, o „lume fascinantă în care te poți pierde”, este metaforizat în imaginea unui „labirint fără ieșire”, în timp ce calculatorul îi răspunde personajului „mai prompt ca orice iubită”, cu „ecranul viu” al proiecțiilor identitare virtuale. Matei se contopește cu ordinatorul, resimțindu-l ca pe o „prelungire firească” de sine, „de parcă ar face dragoste cu el”. Limbajul ficțional nu poate decât să redea această fuziune cvasi-erotică a personajului cu virtualitatea hiperrealului în mod sincopat. Înspre final, realul se confundă cu digitalul, în momentul în care Matei o privește pe Anamaria peste clădirile și reclamele orașului în timp ce îi trimite e-mailul cu fișierul matei.doc.

Realitatea se pixelizează treptat, iar biții îi colorează eroului viața în chip de destin. Și totuși, ultimul cuvânt aparține realității senzoriale (corporealității) și, implicit, dureroase. Personajul

sfârșește într-un accident de mașină, accident care pare a fi sinucidere, lăsându-se înconjurat cu voluptate de „mirosul mateian” cu „esență crudă de pământ jilav”. „Chemarea lui Matei”, deopotrivă tema și titlul romanului, se împlinesc și toate traseele narative și indiciile morții, presărate de-a lungul cărții în mod fractal, atât în universul real-concret cât și în cel electronic, sunt legate în viziunea finalului deschis, marcat de semnul tipografic al virgulei.

Așadar, Florina Ilis introduce, cu romanul său, nu doar o nouă tematică și tipologică, ci și una structurală și stilistică, un experiment textual care merge mână în mână cu scrierile electronice. Se trece în mod alternativ de la o persoană narativă la alta, anglo-americanismele din jargonul cibernetice sunt reiterate în diferite dimensiuni scalare, iar unele blocuri textuale sau chiar capitole întregi se „încheie” cu virgulă, reluându-se în posibile alte trasee. Unul dintre capitole constă

în întregime în înșurubirea replicilor în engleză dintre Angel și Matei pe chat, ca și când ar fi construite în timp real din tastele calculatorului, iar uneori, discursul narativ capătă aspectul și terminologia unui cod scriptic al ordinatorului, cod conturat în adâncimea spațiului tridimensional, dincolo de aparența vizibilă a afișajului ecranului și respectiv a cuvintelor românești.

În literatura Florinei Ilis, virtualitatea înseamnă coexistența dinamică a nivelurilor de realitate. În același timp, umanitatea lumii virtuale asigură romanului prozatoarei o emoție și o sensibilitate care ating cititorul în moduri variate și animate. Noile registre estetic-culturale, de la dimensiunile structurale fractale la planurile cuantice ale ontologiei ficționale, se află în *interregnum*: când toate dimensiunile se amestecă și sunt coprezente, fiecare se particularizează în hiperprezență și în hipervizibilitate. E vorba de forța de sugestie a

detaaliului și a reverberației unui simbol în cadrul ansamblului romanesc.

Florina Ilis scrie o literatură postmodernă la interfață ciberculturală, o literatură care se conectează la tematicile globalismului, plecând de la sugestia localului. Mai degrabă decât să genereze o totalitate, această simbioză aspiră la parțialitate și la specificitate; mai degrabă decât să evidențieze autonomia și puritatea în literatură, cultivă hibridarea și intermediaritatea; mai degrabă decât să absolutizeze, recurge la fractalitate, adică se situează între dimensiuni sau se ipostaziază în rețele culturale deschise, multiple și fragmentare. Proza Florinei Ilis se naște în zona de co-prezență a numeroaselor niveluri de realitate care ne sprijină deopotrivă existența și imaginația.

Orbitor - lecturi parțiale

Lorin Ghiman

Captatio benevolentiae

Lecturile (interpretările) romanului lui Cărtărescu pe care le încercăm în acest eseu sunt parțiale, din mai multe motive:

- avem înaintea noastră doar primele două părți dintr-o proiectată trilogie; partea lipsă – nici măcar nu știm dacă e prima sau a doua sau a treia, în principiu fiind concepută o altă ordine a lecturii decât cea a apariției volumelor – s-ar putea chiar să nu mai apară niciodată;

- mai mult, e limpede că orice lectură e parțială; asumăm încă din titlu acest caracter, nu numai în sensul unei învederări a lipsurilor sau a restului care scapă oricărei interpretări, ci acceptând caracterul provizoriu al acestora, din motivul “obiectiv” de la primul punct și din cel “subiectiv” de mai jos; am căutat, multiplicând perspectivele, să ne degajăm din proasta obișnuință de a monopoliza textul de interpretat, ca și cum el ar fi pe potriva superbiei unui unic punct de vedere;

- orice interpretare presupune, oarecum, stăpânirea unui instrumentar (spunem asta pentru a arăta că truismele cele mai barbare nu ne sunt străine); al nostru este, prin firea lucrurilor, restrâns. Dat fiind că am asumat provizoriul acestui demers, deci perfectibilitatea lui, ne-am înfrînt, pentru vremea rămasă pentru redactarea acestui text, dorința de a ne rafina aceste mijloace, temîndu-ne că, nereflctând suficient asupra noilor achiziții, ne-interiorizându-le pînă a le transforma în referințe obișnuite, am fi forțat, cu consecințe vădit nedorite, interpretările; am preferat să reluăm, în timpul astfel cîștigat, textul de bază, cele două volume ale romanului lui Cărtărescu;
- al patrulea motiv e un fragment din motto-ul *Aripii stîngi*:

“Căci cunoaștem în parte și propovăduim în parte”, Pavel, *Corinteni*.

Am împărțit textul de față pe lecturi, încercând, pe cît posibil, să le facem autonome unele de altele. În orice caz, nu ne-am dorit o coerență a perspectivelor. Poate că acesta transformă lucrarea noastră într-un șantier, dar, repetându-ne – ce ne-am putea dori mai mult, deocamdată?

Lecturi fenomenologice

Lecturile fenomenologice pe care le întreprindem, cu titlu de investigație, aici, au ca puncte de pornire întrebări simple adresate textului: de unde interesul pentru locuire, pentru investigarea trecutului (de locuire), pentru statui, ce să înțelegem prin trup (corp) în acest roman? Pornind de aici, pe o cale ca oricare alta, ne întrebăm despre posibilele explicitări ale unor sintagme ca “arhitectura romanului”, sau a relației artă-arhitectură.

Ar fi poate nimerit, pentru început, să comentăm perspectiva asupra locuirii pe care o promovează Lévinas, în *Totalitate și infinit*, Secțiunea a doua¹.

“Rolul privilegiat al unei case nu este acela de a fi finalitatea vieții umane, ci acela de a fi condiția ei și, în acest sens, începutul ei. (II, D, 1, p. 129)”

locuire, edificare, arhitectura transmundană a eului

1. Un ax important al romanului lui Cărtărescu (vizibil, de altfel, mai peste tot în operele sale), este situarea preliminară a producției, a creației, într-o locuire subiacentă. Avînd de a face, în cazul *Orbitorului*, cu un roman cu caracter autobiografic cel puțin în aparență², trebuie să ne întrebăm despre “locul locuirii” în acest text.

Putem să riscăm afirmația că, la Cărtărescu, acest loc al locuirii e, “mai întâi de toate și cel mai adesea” – “fenomenologic” (fenomenologie a scriiturii, a scrisului³), o “situație” textuală care permite, mai departe, dizolvarea barierelor osmotice dintre nivelele narațiunii, dintre instanțele auctoriale. Dintr-o altă perspectivă, mai vizibilă în *Orbitor*, pe care discuția noastră a perspectivei levinasiene o va face poate mai clară în continuare, *locuirea actualizată în creație va să devină o edificare de sine și de la sine a unei arhitecturi transmundane (a eului)* – depozitată de sensul delimitărilor locuire – locuitor, scriere – scriitor într-un sens orbitor al întregului.



Mircea Cărtărescu

Literar vorbind, un soi de platformă a romanului.

Orbitor pare să poarte o dialectică fantastică a locuirii; în acești termeni: locuirea – o bandă a lui Moebius, pe care urmărind-o cu creionul, cu privirea, ai surpriza să descoperi că e un fractal. Dimensiunea aceea neîntreagă a obiectului fractalic³ (urmărirea locuirii) e a edificiului transmundan de care vorbeam mai sus. “Holism” e termenul care, în lipsa altuia mai potrivit, e pus de comentatori să surprindă ceea ce nu este o propensiune spre întreg, totalitate, ci rezultatul *edificării*.

2. Dacă locuim, în sensul lui Levinas, în mai multe case, dacă acumulăm mai mulți “acasă”, înseamnă că, de fiecare dată, luăm viața de la început. Se pune problema, foarte importantă în *Orbitor*: ce, sau cum se asigură coerența, *identitatea*⁴ eului meu⁵? Poate de aceea :

“trecutul e totul, viitorul e nimic ” S: 324, C:429

afirmație care marchează întregul roman.

“(…) reculegerea, operă a separării, se concretizează ca existență într-o locuință (ca existență economică). Fiindcă eul există reculegîndu-se, el se refugiază empiric în casă. Clădirea nu capătă această semnificație de locuință decît prin reculegere. Însă “concretizarea” nu reflectă doar posibilitatea pe care o concretizează pentru a-i explicita articulațiile ascunse. Interioritatea, *realizată* concret prin casă, trecerea la actul – energia – reculegerii prin locuință, deschide noi posibilități



pe care posibilitatea reculegerii nu le conținea în mod analitic, dar care, fiind esențiale energiei sale, nu se manifestă decât atunci când ea se desfășoară. (...) locuirea, actualizând această reculegere (...) face posibilă munca și reprezentarea, care încheie structura separării (...)" *Totalitate și Infinit*, II, D, 1:130-131.

"A locui e o reculegere, o venire către sine, o retragere acasă ca într-un pământ al exilului. (...) Separarea se constituie ca locuire și casă. A exista înseamnă prin aceasta a locui" TI, II, D, 2: 132

reculegere sau edificare?

Însă acest a exista, a locui, e descris complet prin reculegere? Sau ar trebui să-i preferăm termenul de *edificare*, a cărui omonimie ar permite deschiderea unei perspective și către creativitate – oarecum diferită de ceea ce se exprimă prin muncă – care ar da și o soluție, probabil accidental, poate referitor doar la "Orbitor", despre "starea de agregare ontologică" de unde izvorăște esteticul? Oricum, *edificarea* ar putea fi un bun substitut pentru *reculegere*.

"Iar Altul, a cărui prezență e în mod discret o absență, pe baza căreia se realizează întâmpinarea ospitalieră prin excelență care descrie domeniul intimității, este Femeia. Femeia este condiția reculegerii, a interiorității Casei și a locuirii." TI, II, D, 2: 132

Femeia sau mama?

Cărtărescu ar spune "Locuirea și maternul", nu "locuirea și femininul", și poate că are mai multă dreptate; pentru că, pentru orice om, e mai firesc să spui că "Acel eu-tu (...) categoria relației interumane nu e o relație cu un interlocutor, ci cu alteritatea" maternă iar nu "feminină", cum scrie Levinas⁶.

"Fereastra (...) face posibilă o privire care domină, o privire a celui sustras altor priviri, o privire contemplativă (...) elementele rămân la

dispoziția eului – le iei sau le lași (...)" TI, II, D, 3:133

"Corpul meu este prima mea posesie în măsura în care ființa mea stă într-o casă, la limita dintre interioritate și exterioritate. Exterioritatea unei case condiționează însă și posesia propriului corp" TI, II, D, 4:138⁷

"neajunsurile" muncii

Iau, posed. Munca nu-mi arată cum anume posed propriul trup. Mai degrabă mă *edific* asupra acestuia, iar această pliere e conștiința. Iar posesia, în sensul dispunerii nemijlocite de trup, trimite la ceea ce Cărtărescu numește *credință*. Dar despre acestea, în altă parte.

"Le iei" - ghicim, prin muncă – ceea ce are ca producție "nașterea latentă a lumii", descoperirea lumii"⁸.

Nu iau, ci contemplu. Ce este această simplă contemplare? Fără îndoială, privesc ceva care nu poate să mă privească, nu e un *față-către-față*. Ce înțelegem atunci din obstinția cu care Cărtărescu ne spune că este privit de *alter ego*-ul său, Bucureștiul⁹? Sigur, e vorba poate doar de o personificare, însă astfel elementele capătă un chip. După cum scrie Levinas, contemplarea "vine după suspendarea ființei (...) elementului și după întâlnirea cu Celălalt"¹⁰. Și aceste probleme rămân să fie discutate. Oricum, contemplarea nu poate să fie ceva de genul panoptikon-ului. Nu este astfel nici la Cărtărescu, care, la un moment dat, chiar se miră, aproape de textul levinasian, că vede afară clădiri, tramvaie (dar și isuși răstigniți pe stâlpi).

statui

Un motiv trecut cu vederea de cronicile de întâmpinare ale *Orbitorului* este cel al statuii. Frecvența reiterării acestuia, în variate contexte, ar fi trebuit să impună contrariul: femeia de piatră cu aripi (S:25), statuile din cavoul lui Catana (S:110-111), Ionel curăță statuile din București (S:149 sqq.), "(ah, statuile) încremenitoare (...)" (S:212, alin 2), țipătul galben al mulajului din spitalul Irimia Irza,

mama, statuie vie (C:32), levitația (C:97), oamenii statuie din Amsterdam (C:353, 357 sqq) dedesubturile artei acestora (C:393), ș.a.

oamenii-statui

"Bănuiala insuportabilă că toate statuile sunt vii" este corolarul "pietrificării" oamenilor statuie, care ajung "să-și disciplineze corpul nu doar în exterior și aparent, ci în fiecare ungher moale, elastic și umed al său (...) epiderma de piatră, mușchii de piatră, inima de piatră, sângele de piatră, vezica de piatră, urina de piatră, ficatul de piatră" (C:360).

Dusă la extrem, arta oamenilor statuie îi aduce pe superartiști "iarăși pe lăzile umile de portocale în hainele lor obișnuite, nerași (...) nedându-și nici măcar osteneala să stea nemișcați". (C:360) Ei și-ar simți însă în continuare trupul de piatră, însă ar tropăi din picioare atât de veridic încât numai un supercunoscător ar putea să facă diferența între un om obișnuit și un superartist.

Care este diferența aceasta?

Un om încremenit – care se mișcă, o statuie vie.

Statuia e vie (nu: pare vie) pentru că undeva, înăuntru, are ceva care o însuflețește. Bucla om-statui-statui care se mișcă e o supremă cascadorie, triplul salt corporal.

Ceea ce se străvede din "tematizarea" cărtăresciană a "statuarului" e că trupul trebuie smuls din firescul "dării în posesie și în folosință". Fiindcă, privit, el pare mai degrabă nefiresc. E o crampă a gândirii. E nefirească (sau poate mai corect ar fi: suprafirească) mișcarea lui, cum vom vedea imediat. Iar morfologia și fiziologia sa nu-l îndreptățesc ontologic să clameze diferența sa față de corpurile fizicii, arhitecturii, mecanicii etc. Poate de aceea sunt naturale angrenajele organic – anorganic, atât de prezente la Cărtărescu.

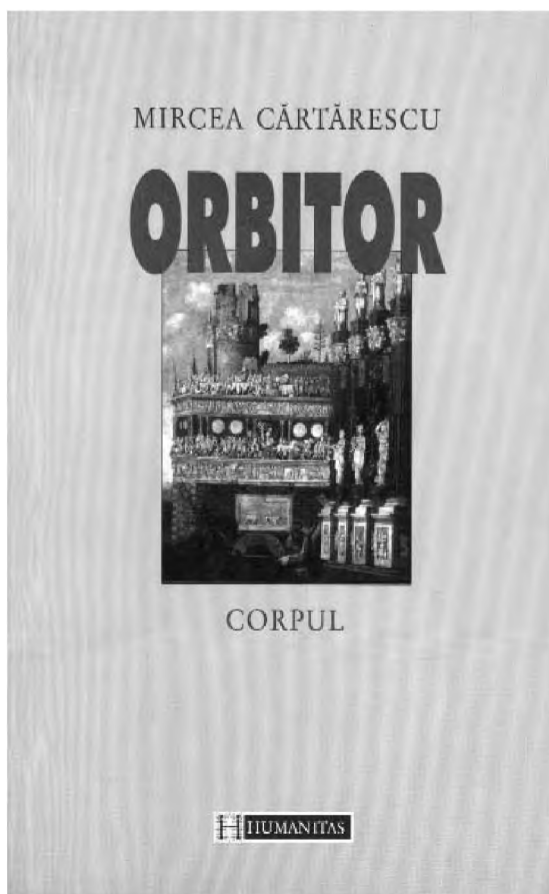
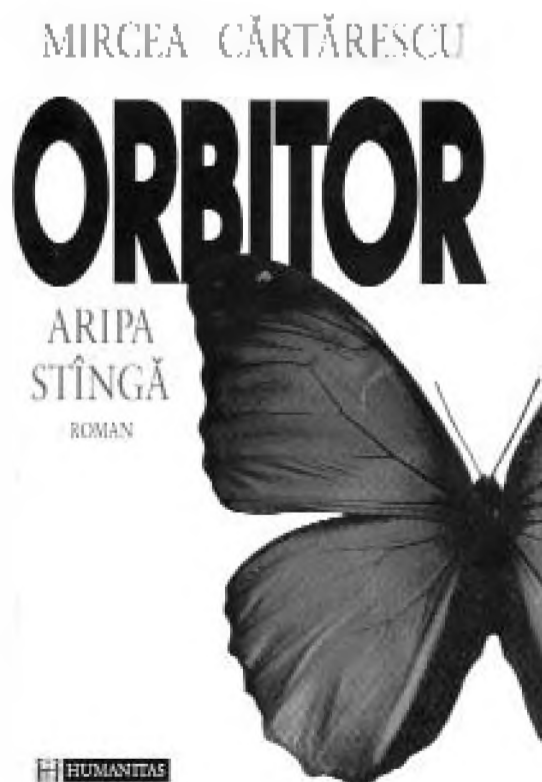
Corpul devine trup când e o limită pe care am depășit-o. (*Corpul va deveni trup când Orbitor va fi , întreg, citit de mâna care-l scrie, în momentul în care îl scrie.*) Dar ce limitează el? Ce delimitează? Căci această delimitare nu poate fi doar una spațială, cum o spune și Husserl. Corpul este limita noastră demiurgică, el devine trup când o depășim, o anihilăm, o pierdem pentru altceva. Să ne explicăm, măcar atâta cât putem în limitele acestui text, pentru că oricum nu putem să rescriem cu alte cuvinte romanul.

"Între corpurile (...) descopăr atunci și trupul meu, care se evidențiază prin unicitatea lui, și anume ca fiind singurul care nu e un simplu corp, ci tocmai trup, unicul obiect aflat în interiorul stratului de lume pe care l-am obținut prin abstracție și căruia, conform experienței, îi atribui câmpuri senzoriale. (...) El este singurul "în care sunt stăpân" absolut în mod nemijlocit (și, în special, în fiecare dintre organele sale). (...) Mai departe, (...) pot lovi, pot împinge, ș.a.m.d., și prin aceasta pot "acționa" (...) percepând, eu experimentez întreaga natură."

Husserl, *Meditații carteziene*, V, §44: 131

Ei bine, aici Cărtărescu, citind, trebuie să fi simțit că ceva nu este în regulă. Iată ce scrie el apoi¹¹, perplex:

"Eram, evident, un animal, un aparat fragil de materie organică. Nu-nțelegeam cum pot să fac acele piei și cărnuri să se miște. Îmi priveam





degetele și mă concentram din toate puterile spiritului meu, ordonându-le: "Mișcați-vă!" Nimic nu se-ntîmpla, de parcă aș fi încercat să fac un pahar să alunece pe masă. Cum reușeam să pun un picior înaintea celuilalt? (...)" S:26

"Degetele se mișcă pentru că nu ne îndoim (...) Există în corpul nostru un sistem circulator al credinței fără de îndoială"(S:211)

El are din păcate ca frontieră ființa noastră.

Cărtărescu se imaginează "extins prin credință măcar pînă la periferiile Bucureștiului". Asta însă nu ne stă în putere, căci nu avem credință nici cât un bob de muștar.

E totuși o cale prin care trupul să iasă din corp: devenind un singur, imens, unic *sensorium* al "arhitecturii strivitoare" a propriei noastre vieți. (C:10)

artă și arhitectură

Am mai rămas datori în această secțiune cu o precizare în privința raporturilor dintre artă și arhitectură. Pare simplu, și așa și este, în general. Arta nu este tot una cu arhitectura, pentru că, spre deosebire de cea dintâi, care vizează evenimentul, arhitectura are ca scop locuirea. Poate că am reușit, prin cele spuse până acum, să facem acceptabilă următoarea afirmație: *Orbitor* nu e o operă de artă de acest gen (în speță, postmodernă). În "*Orbitor*" doar se locuiește o vreme, poate ca musafir, apoi ...

Alte lecturi posibile

Tot în cheie fenomenologică ar merita realizată o analiză a operei cărtăresciene în privința reflectării asupra temporalității interne; o bună deschidere ar putea-o constitui, în lipsă de alte idei, Husserl, cu textele din vol XXIII *Husserliana*, care privesc problematica prezentificării, reprezentărilor, a fanteziei, sau alte lucrări, cum ar fi cea a lui Sommer, privind conștiința timpului. Nu avem competența de a discuta aici aceste chestiuni. Lucrarea acesta e prea mică pentru un război atât de mare.

Bucureștii lui Cărtărescu

Cineva tot o să reușească la un moment dat să facă o teză despre Bucureștii la Cărtărescu. Ar

avea material arhisuficient. Aproape că putem spune că, cel puțin până către finalul *Corpului*, el e personajul principal. Din nou, nu avem cum să facem asta aici. Ar merita poate să amintim vreo câteva pasaje, ca, în cazul în care, prin absurd, acel cineva ar nimeri să citească această lucrare, să nu o frunzărească chiar fără rost. În nici un caz nu trebuie lăsat pe dinafară blocul erect de pe Uranus, falusul Bucureștiului, umplându-și corpii cavernoși cu amurg, după a cărui demolare populația masculină a orașului a fost săptămâni într-o scrâșnită și obidită disfuncționalitate; nu trebuie uitat că romanul se deschide cu o frază care se referă la distrugerea perspectivei pe care o avea autorul de la geamul apartamentului părintesc din Ștefan cel Mare, nici de foarte amănunțite descrieri ale modalității infantile de a percepe orașul, care, în mâna unui ins sagace, ar putea, deveni aur. Pentru masochiști se poate recomanda verificarea informațiilor despre Bucureștii altor vremuri, descrise aici, sau identificarea casei - portal (precum și a tabloului, deși cred că asta e treabă destul de ușoară), cea în care intră Coca pentru a trece, fără pașaport, direct sub lămpile, privirile, și apăsările roșii din Amsterdam...

Orbitor - roman fractalic?

Ca ultim punct, să răspundem unei promisiuni făcute mai înainte, și să observăm că romanul abundă de aluzii la Culiianu, am numărat vreo cinci, transparente. Adăugând aici și faptul că operele literare ale celui din urmă sunt de factură asemănătoare cu *Orbitor* la nivelul narațiunii, putem confirma că există o bază, îngustă deocamdată, dar care ar putea fi lărgită, pentru a circumscrie conceptual pe cei doi autori. O primă afirmație o facem aici: mai degrabă decât roman fractalic, *Orbitor* e "morfodinamic", o "epură" a unor intersecții de obiecte ideale. Cât privește romanele fractalice, cunosc doar unul care să se apropie de acest termen, și el nici nu a fost scris de Borges, doar sugerat. Rămâne valoroasă pentru diferite abordări ideea dimensiunii neîntregi a obiectelor fractale, pe care am încercat și noi să o folosim.



Bibliografie.

Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, volumele "Aripa stîngă" și "Corpul", Humanitas, București, 2002

Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit. Eșeu despre exterioritate*, Polirom, 1999

Edmund Husserl, *Meditații carteziene*, Humanitas, București, 1994

Note:

¹ Pentru simplificarea trimerilor la textul cărtărescian, am folosit abrevierile "S", pentru "Aripa stîngă", respectiv "C", pentru "Corpul", urmate de numărul paginii, și uneori, și de aliniat. Pentru trimetriile la Levinas, am folosit abrevierea TI pentru *Totalitate și Infinit*.

² Într-un interviu acordat *Formulei AS*, dacă nu mă-nșel, Cărtărescu recunoștea că tot ce a scris până acum a fost un poem despre și pentru el.

³ Cu întrebarea dacă *Orbitor* este sau nu un roman fractalic ne vom ocupa în altă parte.

⁴ v. *Totalitate și Infinit*, II,D,4: 136

⁵ S:29; C:428

⁶ idem, II, D, 2: 132

⁷ Problema discutată în II, D, 4, "Posesie și muncă" trimite probabil la Husserl. Nu știm dacă Levinas are dreptate în această replică la reducția abstractivă; poate că nici nu este o replică, ci doar o precizare menită să arate cum anume vrea să înțeleagă orizontul noematic. Despre reducția la propriu și sensul acestui propriu va veni vorba mai târziu.

⁸ a.l., II, D, 3.

⁹ S: 96; 12

¹⁰ idem, II, D, 5:139

¹¹ V. de asemenea, S:211-212, C:95, fragmente perfect analoage, pe care însă nu le reproducem, pentru că sunt prea lungi pentru această lucrare, și ar merita citite în întregime.

„E un timp prielnic pentru proză”

de vorbă cu Bogdan Suceavă

Radu-Iarion Munteanu: –Prima impresie pe care o lăsați publicului, chiar înainte de imaginea de scriitor, este acribia cu care urmăriți fenomenul cultural românesc, în particular cel literar. Ați descoperit o metodă proprie, poate încă nebrețată, de dilatare a timpului subiectiv?

Bogdan Suceavă: –Bine ar fi să am o metodă neobișnuită și să vă descriu aici un miracol... Sunt foarte atent cu timpul meu și cu timpul colaboratorilor mei. Țin foarte mult la punctualitate, la datele limită, și lucrez cu parteneri care oferă garanții de seriozitate. Încerc să investesc timp numai în lucrurile care merită și fac diferență. Mă păzesc de proiectele care-mi par a nu avea șanse să contribuie cu un plus de originalitate și de calitate sau de proiectele unde ar exista riscul să nu mă pricep. Am învățat să spun *nu* și să mă scuz politicos atunci când simt că nu pot produce ceva la nivelul de calitate pe care eu mi-l doresc. Partea dificilă e să-ți alegi ce lucrezi atunci când ai mai multe opțiuni interesante.

– Sunteți scriitor publicat încă de prin '90, ați scris poezie încă din liceu. Totuși cele mai consistente cărți datează din ultimii 3-4 ani. Care ar fi determinatele acestei curbe specifice?

– Durează până ajungi la o anumită maturitate și o claritate a expresiei literare care nu poate fi compensată de entuziasmul tinereții. Acum e un timp prielnic pentru proză, există cititori avizați și bine informați. Există mulți cititori de calitate care ne onorează cu atenția lor. Deja asta e foarte diferit de situația din anii 2000 sau 2001, de pildă. Mi-am propus un anumit standard și încerc să răspund exigențelor pe care le am față de rezultatul muncii mele: cărți care să răspundă interesului cititorului, să servească intereselor cititorilor, curiozității și plăcerii lor de lectură. Nu scriu aceste volume pentru mine, nu din vanitate și nu îmi propun să câștig de pe urma lor. Acest raport personal cu literatura nu implică mai puțin profesionalism. Simt că ceea ce am produs până acum răspunde unei componente reprezentate mai puțin în literatura română care se scrie azi. De exemplu, nu știu de ce nu se încearcă mai multe istorii despre imaginarul culturii române de azi, e o temă importantă, o temă care face bine și vindecă excesele. M-aș aștepta să avem multe romane în direcția asta, e un subiect incitant. Asta e doar una dintre direcțiile care mă interesează. Mai sunt și altele.

– Sunteți o prezență notabilă, chiar dacă nu excesiv de frecventă, în presa culturală de limbă română. Totuși aparent miza acestei prezențe pare oarecum depășită de lărgimea viziunii din forumul literar internautic al cărui suflet continuați să fiți. Există, oare, un anumit paralelism, marcat de respirația lungă, de lipsa de grabă, în publicistica dumneavoastră, cu linia urmată în literatură? Poate spera publicul că va citi în coloanele periodicelor culturale mai amplu și mai tranșant opiniile dumneavoastră asupra dinamizării mișcării literare românești?

– Știu că la București s-a încetățenit moda scriitorilor care pot fi închiriați cu ora, cei care țin 4-5 rubrici în diverse locuri și produc multe texte în fiecare săptămână. Mi-e teamă că acești autori au șanse puține să producă ceva profund, pentru că își investesc timpul în efemeride și se

expun unei uzuri care lasă urme (la unii pe chip, la alții pe creier). Nu cred că a fi „scriitor la ziar” e un noroc și încerc să mă păzesc de tentația asta. Nu îmi propun decât intervenții care să facă diferență, care să spună ceva ce nu s-a mai spus. Îmi face plăcere să colaborez cu *Observatorul cultural*, păstrez rubrica *Eresuri* la *Timpul* [1] (cu o extensie la *Familia*). Nu mă interesează prestațiile „comerciale” și nu am încredere în „libertatea presei” din România. Am mari îndoieli că unii comentatori scriu din probitate profesională și cred că, cel puțin deocamdată, „libertatea presei” e doar o legendă. Nu cred că penițele ascuțite ale UASCR-ului de altă dată produc artizani ai jurnalismului democratic. Am primit invitații de la diverse publicații, dar nu simt că ar trebui să mă prind în joc. Dealtfel, nu îmi doresc să fiu judecat după prezențele mele în presa culturală, ci după cărțile pe care le scriu. Nu prea înțeleg de ce lumea în România e așa de atentă la baletul din presă: performanța culturală nu are absolut nici o legătură cu ce se întâmplă acolo. Lucrurile profunde ale timpului nostru nu se elaborează în presă.

– Se poate sesiza în aceste opinii exprimate de dumneavoastră o nuanță: dacă literatura universală vă captează atenția ca oarecum neutru consumator avizat, chiar savurând-o, literatura românească pare a vă dura. Nimic mai firesc, de altfel. Vă simțiți responsabil, ca om de conștiință, pentru literatura limbii dumneavoastră materne?

– Nu... Cred că fiecare dintre noi suntem responsabili doar pentru faptele și opțiunile noastre. Lucrurile pot evolua diferit în România, în timp ce percepțiile unor autori de ficțiune care trăiesc în altă parte pot fi diferite. Nu mă simt responsabil față de literatura română ca idee abstractă, dar mă simt responsabil față de cititorul de limbă română, cel care își dorește, pe bună dreptate, produse culturale de calitate realizate și gândite azi, cu percepția și sensibilitatea de azi.

– Cea mai evidentă caracteristică a primului dintre volumele dumneavoastră din ultimii ani era o paletă stilistică remarcabil de largă. A ținut aceasta de o strategie, a fost o demonstrație, sau mai degrabă alegerea celei mai potrivite unelte stilistice pentru un subiect dat?

– Vă mulțumesc pentru întrebarea aceasta, pentru că ea atinge lucrul la care țin cel mai mult și pe care aș descrie-o, mai în glumă, mai în serios, drept **povestea cu naratorul-cameleon**. Cred că situarea naratorului, punctul de vedere narativ, ritmul și nivelul de realitate al romanului sunt impuse de subiect și cred că inteligența autorului se măsoară în momentul alegerii acestui ansamblu. Restul e doar măiestrie și execuție. Dar ideea cea mai importantă e cea a acordării inițiale de ton, pentru că întregul roman sau întreaga nuvelă se construiește pe baza acestei opțiuni. Alegerea aceasta e pentru roman ceea ce sunt axiomele pentru un model geometric. Un critic a spus despre mine că sunt „un bun sintetizator de stiluri”, și cred că și-a dorit, prin aceasta, să îmi atribuie o lipsă, eventual un punct slab. În realitate, nu cred că e deloc ușor să scrii în foarte multe feluri, am studiat până să ajung acolo și nu cred că e ușor să îți propui să convin-



Bogdan Suceavă

foto: Dinu Lazăr

gi în fiecare dintre stilurile abordate. Nu e ușor să concurezi la decatlon, pentru că această multitudine de stiluri abordate răspund unei cerințe cât se poate de reale: trăim într-o epocă rafinată, când toate stilurile s-au încercat, când la nivel stilistic s-a mers foarte departe, când cititorul știe foarte bine asta și are așteptări înalte. Cum ar trebui să producem literatură pentru o astfel de vârstă literară? Să ne cantonăm într-un singur stil, să ne agățăm de o imagine preconcepțată, să turnăm într-un tipar prestabilit fiecare subiect care ne trece prin mâini? Nu ar însemna că facem din literatură prea puțin, dacă am proceda așa? Pentru cine scrie proză azi, maxima versatilitate stilistică e o importantă armă de seducție, o caracteristică mai necesară ca orice altceva.

„Fișe și documentare”

– Pentru un scriitor totuși tânăr surprinde în proza dumneavoastră o imagine remarcabil de coerentă, încheșată și mai ales vie asupra unei perioade revoluate pe care n-o puteți cunoaște integral din experiență directă. Reporterul tunde să numească, provizoriu, metaforic și ad hoc acest aspect al prozei dumneavoastră „arheologie literară”. Care e mecanismul acestei „recuperări” de nuanțată acuratețe?

– Cred că scrierea literaturii de ficțiune implică o importantă componentă de documentare. Ați remarcat, probabil, în *Cronica păsării-arc*, de Haruki Murakami, la finele unor pasaje de reconstituire istorică a unor scene din cel de-al doilea război mondial, faptul că autorul a citat o bibliografie serioasă, compusă din cărți de istorie. Cred că e practic imposibil să scrii proză de ficțiune, azi, fără să te documentezi minuțios. Sunt sigur că Mircea Cărtărescu a citit serios biologie și anatomie, înainte de a scrie *Orbitor*, iar Dan Lungu, pentru a recompune universul României profunde din *Raiul gănilor*, s-a documentat la sursă (are norocul că, fiind un serios universitar în domeniul sociologiei, are o permanentă înțelegere și relație privilegiată cu realul). În ceea ce mă privește, în folderul în care scriu fiecare roman păstrez două secțiuni, intitulate *Fișe și Documentare*. În folderul în care reunesc materialele documentare ajung să stochez la un moment dat zeci de file despre o anumite idee. Pentru *Venea din timpul diez* [2] a

trebuie să mă documentez în chestiuni de istorie medievală, asupra felului cum se manifestă sectele de orientare satanistă, am încercat să reconstitui Bucureștiul din anii 1992-1993, a fost o operațiune mai amplă decât pare la prima vedere. Pentru unele dintre nuvelele din *Imperiul* [3] sau *Bunicul* [4], a trebuit să citesc multe jurnale, cărți de istorie despre anii patruzeci sau cincizeci.

– Romanul *dumevoastră* Venea din timpul diez este textul cel mai elaborat de până acum, un soi de istorie ieroglifică sui generis, plină de subtil humor. Transpare savoarea încercată scriindu-l. Totuși, față de exemplaritatea unor piese din primul volum, mai ales ca forță de șoc, pare o retragere strategică, cu nu mai mult de un pas. Ne așteaptă, oare, un roman de duritatea câtorva din piesele volumelor de proză?

– Dacă prin forță de șoc înțelegem întorsăturile spectaculoase, surpriza, paginile încheiate cu un punch line, atunci cred că o astfel de atmosferă nu poate fi nicăieri realizată mai bine decât pe terenul prozei scurte. În roman e importantă și atmosfera, e important felul cum se leagă fluxul istoriei. Cred că subiectul din *Venea din timpul diez* cerea atmosfera unei comedii a ideilor, ceea ce e diferit de o comedie de situații. Apoi, dacă prin duritate vă referiți la tragismul unora dintre temele abordate în proza scurtă, da, e posibil ca în unele texte viitoare să ating din nou această registru. Atunci când discutați despre "istorie hieroglifică", ar merita precizat că nu e vorba despre un roman cu cheie (Paul Cernat a observat foarte bine asta, într-o cronică din *Observatorul cultural* [5]), ci despre un roman care încearcă să exploreze principiile din spatele unor excese ale timpului nostru. De ce funcționează realitatea românească așa cum funcționează? De unde apar ideile acelea profund tâmpite despre români ca urmași ai tracilor, ca un soi de rasă pură cu o misiune pe pământ? De ce suntem contemporani cu atâția ciudați care își imaginează că pot confisca realitatea românească și o pot infesta cu obsesiile lor ridicole? Ideea asta e suficient de spectaculoasă în sine și cred că are suficientă forță de șoc, dacă te gândești la ea cu ceva mai multă atenție și dacă o descrii până la ultimele ei consecințe. Nu e nevoie să produci un policier ca să simți că rămâi fără aer în prezența unei asemenea idei. Avem o realitate infestată și, dacă ajungi să o cunoști bine, îți vine să te protejezi, așezând între tine și ea un zid, o formă de separare, o distanță. Am vrut să scriu un roman despre asta. A rezultat expresia exasperării mele de a fi crescut în România.

„Mă exprim cu egal interes și în matematică, și în literatură”

– Există o cât de mică posibilitate de a traduce în limbajul comun natura propriilor dumevoastră realizări în matematică? Le puteți cel puțin plasa în timp?

– Pentru mine, matematica e cea mai importantă experiență formativă, universul celei mai cuprinzătoare rigori. Am învățat să lucrez într-un mod ordonat, disciplinat, și am avut bucuria extraordinară să văd la lucru oameni cu adevărat geniali. Spre deosebire de alte domenii, unde ierarhiile depind de bătaia vântului, în matematică e clar cine reușește. Izbutesc cei care extrag un adevăr semnificativ dintr-o realitate matematică. Pe unii i-am văzut lucrând îndeaproape și, cu cât mai mult i-am cunoscut, cu atât mai mult am învățat să-i iubesc și să-i admir. Rămâne această extraordinară experiență formativă, despre care voi vorbi mereu cu plăcere.

Am plecat din România în 1996 și motivația

pentru care am vrut să-mi urmez doctoratul în altă parte era primordial academică. Îmi doream ceva mai bun, o atmosferă care să mă provoace, îmi doream să văd cum se nasc marile idei – să-i cunosc pe cei care le crează. Îmi doream să merg la Michigan State University pentru că atmosfera de acolo a fost în mod deosebit fecundă pentru geometria diferențială de după 1970. Am lucrat cu cine mi-am dorit și am avut exact comisia de teză pe care mi-am visat-o atunci când am ales să merg acolo. După 1993 a existat o evoluție importantă în studiul curburii. Au apărut așa-numiții noi invarianți de curbura (pe care mulți autori îi asociază cu numele conducătorului meu de doctorat, B.-Y. Chen). Categoriile foarte speciale de spații merită studiate cu ajutorul unor curburii „adaptate” la natura respectivelor spații. Există anumite tehnici de a construi aceste elemente de curbura, „asimetrizând” anumite sume, modificând ponderea cu care unele direcții contribuie la cantitatea care dă o anumită măsură geometrică, cea care în sens clasic era considerată a fi curbura. Un studiu reușit al acestor cantități ajunge să ne spună multe despre proprietățile spațiului studiat. E o teorie importantă, care continuă, în direcția studiului curburii, studiul teoremei de imersie a lui John Forbes Nash (care a devenit cunoscut după apariția filmului *A Beautiful Mind*). Dacă ar fi să menționez dintre lucrările mele una, aș aminti-o aici pe cea care are un titlu apropiat de titlul tezei mele, *Fundamental inequalities and strongly minimal submanifolds*. Această lucrare a apărut în volumul 337 al seriei *Contemporary Mathematics* [6], volum apărut în decembrie 2003 și intitulat *Recent Advances in Riemannian and Lorentzian Geometries*, în editarea lui Krishan L. Duggal și Ramesh Sharma. Despre seria respectivă, editată de *American Mathematical Society*, la Book Series Published by the AMS [7], se spune așa: *The AMS Contemporary Mathematics series is known for maintaining high scientific standards. This series consistently produces quality, refereed proceedings written by recognized experts in their fields*. Dacă e vreă citare de care sunt în mod special mândru, e probabil cea dintr-o lucrare a lui B.-Y. Chen din 2005, deși, probabil, nu aceasta e citarea de cel mai mare impact pe care lucrările mele au primit-o. Îmi place să scriu și proiecte matematice cu o importantă componentă educațională, și recent mi-au apărut câteva lucrări de acest fel în *Forum Geometricorum* [8], *The Australian Mathematical Society Gazette* [9], sau în alte publicații. Nu știu dacă povestea aceasta e neobișnuită pentru un romancier de limbă română și nu îmi pun problema altfel decât într-

un sens foarte realist și pragmatic: sunt teme pe care le pot trata bine și la o adâncime care să intereseze? Am ceva de spus? Dacă simt că da, atunci studiez tema respectivă, scriu și propun spre publicare. Și mă exprim cu egal interes și în matematică, și în literatură.

– Între matematicianul/profesor universitar și scriitorul care sunteți există un raport de mutuală colaborare, de ignorare reciprocă, de complementaritate sau de echilibru? Există o variație în timp a acestor raporturi?

– Cred că cea mai potrivită descriere, din câte alternative ați sugerat dumevoastră, e cea de complementaritate. Nu cred că suntem atât de înțelepți sau inspirați, încât să scriem non-stop și cred că a scrie continuu e o cale de a-ți slăbi forța literară. Nu-i înțeleg nici pe cei care spun că le e lene să scrie roman, și că de aceea se dedică poeziei. Cred că e important să avem căi diverse de a ne exprima, de a explora, de a ne afla în contact cu realitatea și cu împlinirile culturii. Matematica este, din punctul acesta de vedere, un recurs la realism. Făcând matematică multă vreme știi foarte bine cât merge forța imaginației tale, știi pe ce te poți baza într-o construcție (chiar și atunci când e vorba de literatură de ficțiune), știi foarte bine ce înseamnă o abordare constructivă și ce înseamnă să răspunzi cu precizie unei probleme. E și literatura o cale de a clarifica, de a soluționa, dacă e folosită cu precizie și dacă imaginile literare își găsesc rostul.

Note:

[1] <http://www.timpul.ro>.

[2] *Venea din timpul diez*, Editura Polirom, Iași, 2004, colecția Ego. Proză.

[3] *Imperiul generalilor târziu și alte istorii*, Editura Dacia, Cluj, 2002; *ibidem*, Editura LiterNet.ro, 2003 (<http://editura.liternet.ro/carte.php?carte=56>).

[4] *Bunicul s-a întors la franceză – istorii*, Editura T, Iași, 2003.

[5] <http://www.observatorcultural.ro/informatiariicol.php?xid=14445>.

[6] <http://www.ams.org/bookstore?fn=20&arg1=conm-series&item=CONM-337>.

[7] <http://www.ams.org/bookstore/seriesdesc>.

[8] <http://forumgeom.fau.edu/FG2005volume5/Index.html>.

[9] <http://www.austms.org.au/Publ/Gazette/2006/Mar06/>.

interviu realizat de

Radu-Ilarion Munteanu



foto: Dinu Lazăr

poemul de la Fiad

Bucureștenii

Tinerii poeți bucureșteni, participanți la Tabăra de literatură de la Fiad, ediția a 2-a, mai 2006, sînt Diana Geacă și Oana Cătălina Ninu, două dintre laureatele ultimei ediții a Festivalului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, secțiunea debut, pentru volumele *bună, sînt eu diana și sînt noua ta colegă de cameră și mandala*, și Teodor Dună, autorul a două volume - *Trenul de treișunu februarie* și *Catafazii* - foarte bine primite de critica literară.

Diana Geacă

singură-acasă

să mergi pe stradă după 2 sticle de vin
e o adevărată plăcere
o adevărată provocare
cu zâmbetul tău pe care știai că-l ai
dar nu-l mai aveai de ceva timp
ca un orgasm pe care-l tot aștepți

te-ai întâlnit cu gaga
îți place
dar nu f tare
ceea ce-ți dă un sentiment de siguranță

numai că-ți vine să iei toate fetele în brațe
să le-apuci de cur
să le săruți cu poftă
să le umpli de scuipat
numai pe ea o pupi în fugă
ca din obligație
dar o obligație plăcută
ceea ce-nseamnă să ai dragoste & iubire

ai vrea pe cineva să-ți paseze experiența
ca un student din anii mai mari
care-ți dă toate șmecheriile în legătură cu
examene & profi
-s momentele-n care simți că iubești
pe toată lumea
stai la masă cu 20 de oameni & bere



mori dacă
nu se oprește din vorbit
măcar unu să te țină strâns în brațe
o secundă
ca și cum și-ar dori cu adevărat asta

unu care te fixează-n disperare
cu gînd să te aibă un pic
iar tu să-l umpli de scuipat
recunoaște

vrei un corp presat de tine & bere gratis
pân-atunci te face să râzi / te bagă-n seamă
ce-o fi o fi
să leșini / să cedezi
bucură-te de asta

Oana Cătălina Ninu

Work & Travel

work & travel în SUA anului 2006
studentii care au nevoie de pături să ceară la
administrație
dimineața când ușile se trântesc cu zgomot
și în spatele lor perechi de mănuși negre



Diana Geacă și Oana Cătălina Ninu

încleștate pe clanțe
perechi de călcăie galbene
pălării de ciuperci plutind în chiuvetă
ni se verifică ștampilele de pe mâini
carne reciclabilă într-un sac mare de plastic
panouri electrice se reflectă în dâmbovița
în limfa mea galben-verzuie

iubește-mă
50% reducere la toate produsele ROZ

dependențele noastre trăite până la autodistrugere
prapurile în care ne ținem unghiile roase
și venele celor care ne-au iubit
trebuie să mergem înainte altfel vor merge ceilalți
pentru noi
trebuie să ne legăm trompele altfel vor merge
copiii noștri pentru noi

iartă-mă
cerceii mei sticloși te vor spinteca la noapte în
somm

îmbrăcați *haute-couture* în scotch
nimeni nu ne va mai putea atinge vreodată



Teodor Dună

Teodor Dună

au fost doar carnea

peste trupurile roase de vânturile aspre el se așază
și-și umezește degetele în ochii lor.
de foarte aproape un cal mort îi veghează.
în spatele calului o imensă întindere de trandafiri
sălbatici. o liniște coboară în pământ, iar sub
dealuri
o oarbă își ia zborul. mâinile ei merg spre
miază-noapte
și arborii o urmează în legănarea ei.

în ierburi sunt trupurile roase de vânturile aspre.
ei au fost carnea care i-a umplut gura.
pe un drum cu mesteceni au fost și au fost doar
carnea.
palmele lor par acum o vâltoare. se izbesc de stânci
apoi coboară spre mări.
peste trupurile roase de vânturile aspre el se
așază.
lângă ei o oarbă se piaptănă cu degetele pline de
pământ.

și-n jur mai mult un cal mort
decât o întindere de trandafiri sălbatici.

au fost doar carnea
peste trupurile roase de vânturile aspre el se așază
și-și umezește degetele în ochii lor.
de foarte aproape un cal mort îi veghează.
în spatele calului o imensă întindere de trandafiri
sălbatici. o liniște coboară în pământ, iar sub dealuri
o oarbă își ia zborul. mâinile ei merg spre miază-noapte
și arborii o urmează în legănarea ei.
în ierburi sunt trupurile roase de vânturile aspre.
ei au fost carnea care i-a umplut gura.
pe un drum cu mesteceni în flori au fost și au fost
doar carnea.
palmele lor par acum o vâltoare. se izbesc de stânci
apoi coboară spre mări.
peste trupurile roase de vânturile aspre el se așază.
lângă ei o oarbă se piaptănă cu degetele pline de
pământ.
și-n jur mai mult un cal mort
decât o întindere de trandafiri sălbatici.

Teodor Dună

Paharul

(fragment)

Andrei Lucian Mocuța

Andrei-Lucian Mocuța s-a născut la 12 ianuarie 1985, este arădean și student al Facultății de Litere - Universitatea de Vest Timișoara. Premii obținute la concursuri literare: Premiul I la Concursul Național „Radu Rosetti”, Onești, 2003; Premiul II la Concursul Național „Marin Preda”, Siliștea Gumești, 2003; Diploma de excelență la Concursul Național de Literatură, Slobozia, 2002; Premiul II (proză) la Festivalul de literatură „Dorel Sibii”, Săvârșin, 2002. Câștigător al concursului de manuscrise inițiat deUSR.

Debut în revista de cultură *Semne* (An IV, Nr.4(16) - Deva, 2002); colaborări la: *Arca*, *Ca și cum* (Arad); *Familia* (Oradea).

Conform așteptărilor, camera hotelului era un spațiu foarte modest, aflată chiar în fundul culoarului populat cu alte cinci cămăruțe. Avea forma unui triunghi isoscel, cu o bucătărioară, un pat vechi, un dulap de dinainte de război, tapetat cu câte o oglindă imensă pe fiecare ușă și trei geamuri. Toaleta era comună, pe coridor, iar dușurile se aflau undeva la parter. Pereții camerei erau de un crem deschis, ici și colo corecți de un petec de glet roz sau maron. Sus de tot, pe latura stângă a triunghiului isoscel, un păianjen dădea impresia că zăcea răstignit între două cuie bătute în perete și își țesea liniștit pânza. Jos, la bază, pe latura necongruentă a încăperii era postat un calendar al anului curent, ilustrat de patru imagini color, fiecare reprezentând câte un anotimp. Toate imaginile aveau un element comun: câte un copac. Un cireș înflorit pentru primăvară, trei palmieri la o rădăcină pentru vară, un arbore ecuatorial într-un ținut sterp pentru o toamnă timpurie și câțiva brazi îngropați în zăpadă pentru iarnă. Parchetul de lemn, vechi, tot dinainte de război aducea cu o plută ce se legăna pe ape calme cu mișcări infinite de lente. Pe măsură ce înaintam înspre vârful triunghiului, spațiul se îngusta tot mai mult. Acolo, pe partea dreaptă, la câțiva pași de vârf era fixat primul geam, cel mai mic deosebit. Suprafața lui era mascată de o perdea fină, alcătuită din nervuri subțiri, albe odată, acum prăfuite și slinoase din cauza fecalelor de insectă. Ramificațiile șubrede ale perdelei reprezentau o scenă dintr-o junglă, cu o leoaică ce își chema puii. Imaginea era reproducă de trei ori de-a lungul pânzei subțiri, până acolo unde era tăiată brusc. În spatele perdelei, pe fereastra minusculă am zărit o peliculă din desenul animat *Lion King*, un peisaj multicolor în care leoaica se mișca și își chema cei patru pui de pe perdea. Ascultători, aceștia

s-au apropiat în galop de ea și au urmat-o în șir indian. M-am adâncit și mai puternic în fundal cu privirea și am zărit o lume de carton în plină forfotă, fără nici o grijă, un spațiu ludic ieșit din prezent. Mă simțeam atât de bine acolo, printre animalele colorate, papagali în tușuri de curcubeu, cu ciocuri exagerat de mari vorbind limba omenească. Sau poate eu înțelegeam limba păsărilor. Eram ocrotit de orice grijă, boala îmi trecuse, sau cel puțin puteam să o înlătur prin cel mai infim gest, un decupaj în hârtia colorată, sau o corectură cu guma de șters. Totul se limita la niște trăsături de creion și carioca, îmbinate în așa fel încât să fure ochiul și să îl facă părtaș acestei geometrii iluzorii.

Am coborât pe latura triunghiului și mai jos și m-am trezit în fața celui de-al doilea geam, cel mai mare de data aceasta. La fel ca și primul geam, și în acest caz perdeaua era țesută din

același material moale și subțire prin care se putea observa ceea ce se afla de partea cealaltă. Reprezentările de pe țesătură erau acum de o altă natură, mai în concordanță cu anotimpul, să zicem. O diversitate de fructe: cireșe, mere, pere, prune, gutui erau dispuse consecutiv, unele sub altele, până acolo unde pânza albă se termina în niște franjuri microscopice. O porumbiță zbura prin fața ferestrei, scrutând cu ochiul ei rotund și roșu mișcările mele din interiorul peșterii. Își desfăcu aripile planând liniștită, lansându-mi o invitație la zbor. Toate acestea amestecate cu decorul din perdea mi-au oferit o stranie senzație de *deja-vu*. Atât cămăruța, cât și spațiul de dincolo de fereastră au devenit locuri familiare, care îmi aminteau de începutul copilăriei mele și de odaia profesorului de engleză din satul natal. Era un pieten al tatălui meu. Toate lucrurile erau dispuse la fel ca și în odaia lui de vară: patul, dulapul cu oglinzi, faianța de pe pereți, chiuveța, până și săpuniera. Am dat la o parte perdeaua și am lăsat soarele să mă orbească și să îmi curețe figura chinuită de spectre. Mi-am ridicat fața în sus până a început să mă doară și am zărit cuiburile de vrăbii de sub țigla casei. M-am deplasat cu fundul pe pervazul ferestrei pentru a zări mai bine o vrăbie care ciripea asurzitor, neputându-se descălci dintr-o crenguță de vie împletită pe piciorușul stâng. Din depărtare se auzea un bâzâit înăbușit, ca și al unui roi de albine. Dintre două pagode de lemn în miniatură, care fără îndoială serveau ca stupi pentru albinele măști, apăru și profesorul de engleză cu o pălărie pe cap, de care atârna o pânză de tifon pe față. Semăna cu o văduvă îndoliată la capătul unei înmormântări. Și-a dat masca la o parte, relevându-și privirea calmă și luminată de cei doi ochi de safir. Două albine se zvârcoleau încă turbate, neștiind cum să scape din barba lui foarte lungă. Mi-am odihnit câteva clipe ochii asupra livezii crescătorului de albine. Un mozaic de pomi fructiferi de cele mai diverse soiuri se întindea peste verdele crud al grădinii. Era un labirint în care îți era mai mare dragul să te pierzi, un mecanism fără piedici și enigme. Puțin mai în față se zărea grădina de legume, unde crescătorul de albine aduna într-un coș de nuiele subțiri, roșii, varză și ceapă. „Am venit de la piață”, îi plăcea lui să se laude de fiecare dată când aducea coșul cu legume proaspete în casă. Locuia împreună cu mama lui, care mai tot timpul și-l petrecea cu grădinăritul, tocmai de aceea ograda lor semăna cu un colț din rai. Pe de altă parte, ea mai avea harul ghicitului în zațul de cafea; odată i s-a întâmplat minunea ca pe fundul ceștii să se prefigureze chipul lui Crist cu potirul sfânt. A hotărât să nu anunțe nici un preot și să îl păstreze cu strășnicie într-o cutiuță de carton, de-acelea în care se țineau vechile instrumente de



Andrei-Lucian Mocuța

croșetat. Un clinchet de clopot se auzea dinspre stradă, cu două voci vesele care îl acompaniau. Poarta vopsită în ocră și puțin decolorată de soarele puternic de vară s-a zgâlțâit pentru câteva momente, după care s-a deschis. Un om în vârstă și un copil care trăgea drăcește de funia de care era legată o capră au pășit în ogradă. Băiatul era rumen la față, trecut prin toate nădușelile, iar bunicul încerca să îl desprindă din această trântă imagină cu cine știe ce zmeu sau căpcăun. Sărmanul animal trebuia mai mereu să își suporte soarta de învins. Capra se numea Tatiana și avea doi iezi, care urmau să fie sacrificați de către bunic odată, când nepotul se afla în vacanță la mare, cu părinții. După ce băiatul s-a mai potolit și a înfrânt zmeul înaripat, mama profesorului de engleză s-a apropiat de el și ca majoritatea sătenilor care iubeau vorba, l-a întrebat:

Măi, băiete, al cui ești tu?

Copilul s-a îmbufnat și i-a răspuns pe un ton obraznic:

Păi cum, nu știi cine sunt eu!? Eu sunt băiatul lu' primaru'!

M-am îndepărtat de la geam și mi-am continuat jocul geometric, apropiindu-mă de cealaltă latură congruentă, cea stângă. Jos de tot, la formarea unghiului cu linia necongruentă, se găsea și ultimul geam al încăperii. Acesta însă se afla sus de tot și mi-a fost necesar un scaun pentru a-l putea sonda în amănunțime. Fereastra era un pătrat perfect, ascuns după aceeași pânză șubredă, cu puțin mai groasă decât cea de păianjen. Perdeaua aceasta nu reprezenta nici scene din desenele animate, nici natură moartă cu fructe, ci părea a constitui un mecanism infernal de complex ce nu mai fusese descoperit până atunci: o mașină de stocat timpul (putea să îl oprească și în același timp să îi dea cursivitatea vitezei unui melc). Imaginea celor doi delfini ce stăteau încremeniți în aer, înainte de a plonja în apă mă tulbura în toate măruntaiele. Ce fel de minte malefică ar putea să îi țină prizonieri acolo, încremeniți în acea poziție pe perdeaua murdară, privați de lumea ce îi aștepta în adâncuri? Camera se învârtea cu mine, iar pereții ce fuseseră odată crem deveneau din ce în ce mai condensați de igrasie. Apa începea să mustească în interiorul lor, până ce în spatele geamului pătrat valurile izbeau furioase sticla. Natura reacționa împotriva acestui mecanism diabolic, încercând să îl anihileze. Mă visam cu întreaga construcție scufundată într-o apă curată și rece pe care puteam

continuare în pagina 18

translații

Lectura ca operă ironică

Horia Căpușan

CARLOS FUENTES

Constancia

Traducere din spaniolă de Cornelia

Rădulescu

București, Editura Humanitas, 2006

Cunoscut cititorului român prin scrierile sale *Gingo viejo*, *Instinctul lui Iñez*, *Diana* și *Jilțul vulturului*, Carlos Fuentes revine în atenție cu romanul *Constancia* ce exploatează o temă dragă romanului sud-american: legătura indestructibilă dintre om și strămoșii/ umbrele sale. Iată o scriere care începe ca un vodevil și se sfârșește în plin fantastic. Pe baza unor indicii destul de firave (praful de pe pantofii soției, o scenă petrecută cu mulți ani în urmă, vizibila tulburare a aceleiași soții în momentul morții celuilalt, o absență a ei, faptul că cei doi n-au fost niciodată împreună), un doctor bătrân, mizantrop și prost adaptat în lumea americană ajunge să-și suspecteze consoarta andaluză de infidelitate cu un fost actor rus, personaj cu evidente trăsături mortuare.

Numai că după o anchetă în toată regula, doctorul Hull din Savannah Georgia descoperă nu numai că suspiciunile lui erau adevărate ci și că cei doi ca și copilul lor erau în realitate morți – morți de mai bine de patruzeci și nouă de ani.

Aceasta este în linii mari tema scrierii *Constancia* de Carlos Fuentes (nu sunt mai precis, căci chiar și încadrarea genologică a ei nu poate fi decât foarte aproximativă). Și adevărul e că ambele lecturi la care am făcut aluzie pot fi la fel de valabile. O lectură ca operă ironică – despre iluziile celor care își închipuie, ca doctorul Hull într-o primă fază, că trecutul poate fi uitat, că morții și morțile dinainte nu au nici o importanță, că ajunge o traversare a oceanului și intrarea într-o lume nouă (ce capătă ea însăși totuși un evident aer infernal) pentru ca să fii pur ca în prima zi după încercări. Dar în realitate nimic nu se uită; în camera lui Plotnikov, timpul retrăiește în fața ochilor uimiți ai doctorului, Constancia (nume simbolic) se reîntoarce la dragostea ei dintâi; și până la urmă adevărata ei poveste va ieși la iveală. Sau ca scriere fantastică în care cronologia e abolită (Hull renunță la încercarea de

a mai pune cap la cap fragmentele de vieți cunoscute lui), în care sfidând timpul, totul trăiește într-un prezent etern.

Dar dincolo de aceste lecturi parțiale, mai există una care poate le înglobează pe toate, *Constancia* e o parabolă tragică asupra memoriei, asupra a ceea ce rămâne. Și aici stă de fapt miza vieții doctorului Hull; el trece printr-o inițiere ce-i revelează sensul vieții. El trebuie să fie în același timp doctor (așa cum îi cerea Plotnikov) – căci el trebuie să vindece durerile celorlalți – și scriitor care păstrează memoria celorlalți. Și nu numai pentru un singur cuplu – este ceea ce spune personajului principal ultima apariție, cea a salvadorienilor uciși care vin ca și Constancia să se adăpostească în casa lui. Doctorul Hull greșea când credea că, real sau fantastic, evenimentul trăit de el era singular. Din contră, el află la sfârșitul scrierii, care e rolul lui în drama nesfârșită a lumii. Nimic nu e singular, totul e repetabil prin memorie.

Ca și alte romane latino-americane, tema finală a romanului *Constancia* este aceea a reîntoarcerii la origini, temă inepuizabilă pentru autorii din acest spațiu, cu o mai apăsătoare intruziune a fantasticului, mergând până la apariția lui acolo unde te aștepti mai puțin, până la totala invadare a realului.

urmare din pagina 17

să o respir. Prin lumina spectrală și difuză din adâncuri, fluturându-mi hainele zdrențuite de pe mine prin curenții lichizi, mă îndreptam cu greu, în pofida gravitației, spre tavanul devenit galben, la sute de metri adâncime pe fundul apei. Țesătura cu cei doi delfini se unduia acum liniștită, dusă de curenți. Senzația de încremenire parcă nu mai era atât de evidentă. Pe nisipul de pe fundul mării, crabii multicolori se târau cu mișcări dezorganizate, iar câte un peștișor zvâcnea prin dreptul câte unei ferestre. Parchetul de lemn începea să se umfle, formând o boltă diformă, iar ușa dulapului se deschidea și se închidea la intervale egale de timp, mai mult ca sigur scârțâind, însă neputând fi auzită de nimeni. Oglinda de pe ușa dulapului reflecta din toate unghiurile lumina împrăștiată și răfuiala acestei lumi subacvatice. De sus, din tavanul incolor, atârna candelabru de ghips ca și o floare de coral, iar în interiorul cupelor de sticlă, becurile lăptoase deveneau niște ovule pe cale să explodeze și să elibereze mii de microvietăți. Patul plutea în derivă, ciocnindu-se la fiecare alunecare de pereții șubrezi care tremurau, creînd unde ce îmi zgâlțâiau trupul cu o plăcere perversă. Cearcaful se unduia în cele mai diverse forme, modelându-se aidoma unui spectru submarin, sperind bancuri întregi de pești care dădeau târcoale. Pătrundeam prin uși de lemn umflate și plesnite, încrustate cu scoici pline în interior de nisip murdar și apă tulbură. Canaturile erau putrede și ruinate, mâncate de decadentă și melancolie. În dulap, cu tentaculele încurcate printre umerășele împletite din sârmă moale, un pui de caracatiță își făcuse culcuș, iar în chiuveta de fontă licărea un praf strălucitor.

Mă trezeam într-o stare de moleșală și convalescență, frustrat ca un amnezic care nu-și mai poate aminti cine e. Doream atât de mult să deslușesc desenele din perdele și să anihilez lumina solară ce le hrănea din spatele ferestrelor.

Ca și în urma unui cataclism cosmic, lumea se reduce la câteva cute ale cearcafului unduindu-se în jurul unei sticlute de mir sfințit uitate acolo, și la o licărire stranie a oglinzii. Copleșit de melancolie, îmi aminteam cum bunicul mă învățase încă de mic să desenez cruci pe pereți, pentru a alunga spiritele rele și blestemele din casă cu ajutorul uleiului tămăduitor. De-atâtea ori mă urcam în vârful patului acoperit cu pături aspre și cu plapume umflate cu puf de găină, pentru a urmări gesturile sigure ale bunicului care în fiecare lună își trasa câte o cruce în dreptul unei împletituri groase de lână, bătută în patru cuie în perete și cu câte trei ciucurei albaștri atârnați de fiecare muchie. Țesătura din lână era o reprezentare destul de puerilă a Fecioarei Maria, cu figura și trăsăturile pătrătoase și inegale. Fața și mâinile erau brodate în portocaliu, veșmintele și baticul erau gri, iar în fiecare colț superior era

încadrată de câte o literă grecească, în stânga Alfa, iar în dreapta Omega. Și ca într-o reverie, mă trezeam modulând cu aceleași mișcări leneșe pe perete, deasupra căpătâului patului meu vechi. După ce am terminat, am îndepărtat sticluta, m-am înfășurat în cearcaful alb până la gât, în așa fel încât să pot doar respira și m-am întins pe patul scârțâitor. Așezat într-o parte, mă puteam privi din cap până-n picioare în oglinda de pe dulap. Răbdătoare, circumvoluțiunile creierului meu creaseră cămăruțe și personaje, peisaje și false acțiuni, după care le abandonaseră undeva la mijlocul distanței dintre cei doi Eu, cel întins pe pat și cel din oglindă, crescându-le volumul până deveniseră ruinate și goale ca țeasta gălbuie a unui cavaler al tristei figuri.



interview

„Nu caut lucruri obișnuite”

de vorbă cu d-nul Andrei Rațiu, reprezentant al „Rațiu Family Foundation” Turda

Andrei Țigănaș: - *Domnule Rațiu, v-aș propune să începem dialogul nostru cu ceva inedit, așa că vă fac o provocare: imaginați-vă pentru două minute că ați fi dumneavoastră un reporter sau un om simplu - poate chiar din Turda - și discutați cu domnul Andrei Rațiu care, cu siguranță, are multe de spus. Care ar fi prima întrebare pe care i-ați adresa-o?*

Andrei Rațiu: - L-aș întreba: „Domnule Rațiu, v-ați născut în Anglia, ați trăit în foarte multe țări, ați călătorit în toată lumea, acum sunteți în România. De ce sunteți aici și, ca român născut în străinătate, ce impresie aveți despre țara noastră și români? Vă întreb asta pentru că cei care sunt proaspăt veniți în țară au, uneori, percepții foarte interesante cu toate că sunt complet subiective.”

- *V-am pus la încercare pentru că știu că ați lucrat o perioadă în presă și aveți foarte multă experiență. Poate că asta vă ajută să observați și mai bine ceea ce se întâmplă în jurul dumneavoastră. Ce radiografie ați face orașului Turda în care locuiți de aproape doi ani?*

- Constat că sunt într-un oraș de aproximativ șaiszeci de mii de oameni. Eu am locuit în Anglia, într-un oraș de aproximativ douăzeci și două de mii. Am surpriza să constat că trăiesc acum într-un oraș coeziv dar în care cetățenii își păstrează propria lor identitate. Sunt aspecte pe care nu le-am remarcat în niciunul dintre orașele în care am trăit. E un lucru foarte simpatic pentru că avem aspectul unei familii mari, aici. Primarul orașului are foarte multă putere, comparativ cu cei din Anglia sau Franța. Multe din lucrurile de aici se raportează la primărie. Este ceva nou pentru mine, un lucru pe care nu l-am mai văzut în celelele țări. E ceva aparte.

- *Ați cunoscut România și înainte de '89? Ne puteți face o comparație văzută de afară?*

- Observațiile mele dinainte de '89 ar fi atât de subiective încât aproape că nu ar conta. În fiecare an, foarte tânăr fiind, mergeam în vizită la o familie care era un fel de... paria socială. Din acest motiv nu ne întâlneam cu nimeni. Eram, deci, la distanță de viața politică, administrativă. Nu am putut observa prea multe din cauza asta. Veneam în România pe perioade scurte, nu stăteam mult, nu știam prea multe.

- *Spuneați despre Turda că este un oraș coeziv dar cu identitate. Un fel de „unitate prin diversitate”. Ce părți bune și ce pericole presupune asta?*

- Este interesant pentru mine să văd că, în ciuda a tot ceea ce se povestește, cum că România ar fi o țară cu diversiuni între etnii, eu nu am observat nimic. Cel puțin nu la Turda. Poate în orașe mai mari, gen București, da, dar aici nu. Aici trăim alături de mai multe comunități culturale care au fiecare tradiția lor, obiceiurile lor. Sunt

familii care vorbesc mai multe limbi - româna, maghiara, germana, rromanes - dar acest lucru nu le afectează identitatea. Fiecare comunitate ține la obiceiurile sale. Această multiculturalitate, de care trebuie să fim conștienți, are rădăcini mai vechi, dinainte de 1918, când sistemul de putere era complet diferit. Fiecare comunitate și-a lăsat urmele și amprente sale în istorie, odată cu scurgerea vremii. Și comunitatea rromă și cea evreiască, germană, maghiară. Este prima dată pentru mine să întâlnesc un mediu nu doar tolerant față de diversitatea de culturi dar și sensibil în acest sens. Asta este ceva complet nou pentru mine. Nu văzusem niciodată. Auzisem de la tatăl meu, Ion Rațiu, care îmi povestise de acest mod de a trăi în comunitate. Dar eu nu am simțit asta pe pielea mea decât acum.

- *Această multiculturalitate este specifică Turzii sau orașelor din Transilvania, în general?*

- Nu este specifică doar Transilvaniei. Și în Bucovina întâlnim așa ceva și în Dobrogea. Dacă mă gândesc mai bine, în toată România. Îmi dau seama de asta.

- *Ce diferă, atunci, la multiculturalismul din Turda față de cel din alte orașe? Precum Clujul, de exemplu.*

- Tu, poate, știi mai bine. Locuiești la Cluj. Mi-e greu să vorbesc despre Cluj ca locuitor. Și acolo mă duc des dar nu am ocazia să văd lucrurile mai profund pentru că nu stau. Am impresia, cred, că diversitatea este aceeași dar se trăiește diferit pentru că este vorba de un oraș mare. Cu un alt ritm de viață.

- *Ați pomenit, deja, numele tatălui dumneavoastră. Ce a însemnat să trăiți în preajma unei personalități precum Ion Rațiu? V-a marcat acest lucru, în vreun fel?*

- Când am venit aici am făcut un angajament cu mine însumi dar și cu familia mea: să nu vin în nume propriu ci ca reprezentant al fundației înființate de părinții mei. Fac eforturi să îmi aduc aminte că nu sunt aici ca Andrei Rațiu ci ca reprezentant al unor tradiții, principii, valori și că am un anumit scop. Mi-am asumat valorile familiei dar nu le-am creat sau dezvoltat eu.

- *și totuși... cum ați ajuns aici?*

- Viața mea, ca viața multor persoane, a avut niște rupturi. Perioade în care închei o perioadă a vieții și vrei să începi alta, să faci altceva. Fie atunci când îți închei o carieră fie când divorțezi și te gândești să-ți refaci viața. Și eu am ajuns, în 2003, la o astfel de ruptură care a însemnat că viața mea în Statele Unite a luat sfârșit. Divorțasem și mi-am pus problema, atunci, să revin la casa mea părintească, la vechea mea familie. Asta am și făcut, revenind la Londra, inițial. Lucrurile au evoluat în mod complet



natural fără să mi le fi planificat. Am vizitat Turda, după mult timp. Am stat la hotel și, din turist, am devenit, încet, localnic. Îmi aduc aminte că aveam o discuție cu fratele meu Nicolae care mă întreba care sunt condițiile pe care le pun eu venirii mele în acest oraș. Condițiile erau simple. Să am o casă, în care să locuiesc, un televizor cu CNN, o Dacia cu aer condiționat. De ce Dacia? Pentru că aveam o poftă de a explora drumurile de munte și știm că Dacia este un fel de Hummer, un mini-Hummer românesc și nu e mașină mai tare decât asta.

- *Deci familia v-a sprijinit să veniți...*

- Ah, da! și cu aceste condiții am venit. Bani nu cerusem. Eu sunt voluntar. Dacă mă vei întreba cum îmi câștig viața, îți spun că, venind aici eu n-am avut nici o oportunitate de a câștiga, de a avea bani. Trăiam din economiile mele făcute în trecut când, e adevărat, câștigam foarte bine. Un an mai târziu, abia, am participat și eu la activitățile imobiliare ale întreprinderii familiei condusă de fratele meu. Atunci am obținut câștig. Acțiunile mele aici, la Turda sunt 90 % non-profit.

- *Mulți v-ar putea considera un om excentric: ați trăit într-o țară frumoasă, un oraș superb, într-o familie valoroasă. Ați plecat, deodată, la Turda. Pe unii îi șochează asta. Ce v-a împins să renunțați la ceea ce ați avut?*

- Da. Hai sa o luăm altcumva. Am lucrat în Anglia, în State, în Franța, Germania, Elveția, în Arabia Saudită, în Kuwait și în state africane precum Tunisia. Singura pată din lume pe care nu am vizitat-o este America Latină. Cu alte cuvinte, în această perioadă a vieții nu caut locuri sau lucruri obișnuite. Am trăit, am pierdut, am câștigat, m-am căsătorit, am divorțat, le-am văzut și făcut pe toate. Am ajuns într-un moment în care nu mă mai interesează lucruri care mă incitau poate la douăzeci sau treizeci de ani. Ce mă interesează sunt lucrurile mai durabile, cum ar fi viitorul unui oraș, al unei țări, și, dacă am avut ocazia să vin, de ce să n-o fi făcut?





- *Stiați ceva despre Turda înainte să veniți?*

- Da, de la tatăl meu, Ion Rațiu. Stiam de Turda dinainte de '40. Îl știam ca pe un oraș mic, cochet și elegant în care se juca bridge și table, în care la teatru și în cafenele erau discuții elevate, cu oameni cu pantofii lustruiți, foarte curați. Nu mă așteptam să găsesc, de exemplu, praf. În memoriul despre Turda al tatălui meu nu era menționat praful. Când am venit aici, în '69, am cunoscut un oraș dărămat în care nu s-a investit nicăieri în afară de industrie. În ciuda unui oraș care nu inspira optimism oamenii de aici erau, și atunci, foarte primitivi. Asta mi-a plăcut și atunci. Dealtfel, în 1969 străinii erau bine văzuți în România. Îmi amintesc că erau multe grădini de vară, principalele locuri de atracție ale localnicilor. Acolo puteai să mănânci un mic, să bei o bere sau un pahar cu vin ascultând muzică tradițională. M-a impresionat că într-un oraș dărămat exista, totuși, o viață socială intensă.

- *S-a schimbat ceva la Turda de atunci?*

- Dacă ar fi să exagerez puțin aș spune așa: este ca diferența dintre orașul Dresda dinainte de război și orașul Dresda de acum. Dresda a cunoscut o refacere fizică după război. ?i noi, la Turda, suntem într-o fază de refacere morală, spirituală și, mai ales, economică. Probabil că nu este imaginea roz din perioada interbelică, atunci când s-a atins maximul de prosperitate dar, oricum, orașul a evoluat mult față de ceea ce știam eu. Mai știu și că Turda era un oraș foarte activ. Se organizau multe festivaluri și astfel de evenimente pentru comunitate. Festivalurile aveau, de regulă, teme agricole: porcine, bovine, floră. Multe evenimente se țineau în fosta sală Europeă unde acum, din câte știu, este o școală de șoferi. Îți mărturisesc că este pasionant să vezi acest oraș care, nu doar că are un trecut prosper, mândru dar este și înconjurat de orașe mari, avansate, de la care a preluat, în timp, câte ceva: Cluj, Alba, Târgu-Mureș, de exemplu. Turda este un oraș în tranziție. Mă bucur că pot asista și participa și eu la această tranziție sau evoluție continuă a orașului. Este ca și cum ai fi într-o echipă de fotbal care are un meci. Tu stai la marginea terenului, îți urmărești echipa care dă goluri și conduce în fața adversarului. Deodată ai șansa să intri în joc la half-time (jumătatea meciului, n.r.) și pornești în teren cu încrederea în câștig. Asta, pentru mine, este foarte încurajator în tot ceea ce fac.

- *Ce faceți aici? Care sunt activitățile dumneavoastră?*

- Instrucțiunile pe care eu le-am primit, ca reprezentant al Fundației Familiei Rațiu, sunt acelea de a promova limba, cultura, civilizația și viața comunitară a celor de aici. De a-i promova pe localnici, într-un fel sau altul. Asta este scopul fundației. Încurajăm dezvoltarea vieții civile turdene. Prin viață civilă înțeleg toate aspectele care nu fac parte din viața guvernamentală, politică sau administrativă, în general. Identific probleme și propun soluții. Dar nu fac asta prin planuri scrise și bătute în cuie. Eu nu operez în scris: "faza 1: vom face asta asta și asta, faza 2: realizăm cutare, cutare, cutare". Ascultăm, vorbim

cu oamenii și, unde vedem că există vreun semn că, făcând asta sau asta, ajutăm și contribuim la viitorul orașului, construim proiecte și încercăm să le dezvoltăm. Încercăm, apoi, și să formăm oamenii din jurul nostru. Să le descoperim veleitățile și să-i ajutăm să se dezvolte. Tu, de exemplu, ai venit acum un an, ca student, ai participat la "Întâlnirile democratice turdene" și ai manifestat un interes pentru activitățile gazetărești. Sper că atunci te-am încurajat și, foarte repede, tu ți-ai găsit intrarea la un ziar de aici unde ai avut o ascensiune fulger... și, apoi, toți oamenii alături de care lucrez: Marta, Rareș și lista e lungă. Olimpiu, de exemplu, m-a făcut să înțeleg că el caută niște deschideri. I-am oferit, astfel, posibilitatea de a pleca să lucreze, ca voluntar, în străinătate. Va reveni acasă, sunt convins. Dar se va întoarce cu deschideri, viziuni, puncte de vedere interesante. Colaborez cu foarte mulți tineri ambițioși, dornici de carieră, care promit să se dezvolte frumos. Bucuriile, satisfacțiile mele, vin din lucruri mici, pentru unii ne semnificative. Mă sunase o directoare de școală: "domnule Rațiu nu puteți să ne ajutați la confecționarea unor diplome?" "bineînțeles, am spus, câte doriți?", "avem nevoie de trei". "Dar veți avea și alte evenimente", i-am spus, "ce-ar fi să vă fac cincizeci? Astfel veți primi diplome în avans pentru viitoarele evenimente." Eu întotdeauna caut să împing mai departe dacă pot. Asta este, de fapt, rolul meu. Nu doar că lansez evenimente dar caut să implic cât mai multă lume în organizare. De exemplu, colaborez cu zece oameni, să zicem, la un proiect. Ei vor implica și familiile lor, eventual prieteni și așa ne extindem echipa.

- *Vorbeați de "viață civilă". Ca s-o puteți promova, trebuie să o simțiți și înțelegeți. Cum luați pulsul orașului? Leșiți la restaurant, jucați table cu turdenii?*

- Eu avusesem legături cu unii oameni de aici și înainte să vin. Corespondam prin e-mail. Nu am venit chiar "tabula rasa". La început, când am venit, totul era foarte frumos, am fost foarte bine primit peste tot, mi se ofereau diplome și insigne cât nu am primit o viață. Eram chemat la ceremonii ale primăriei unde trebuia să vorbesc cu româna mea... știam că asta va fi o primă fază a venirii mele aici, că lumea va vedea ceva spectaculos în mutarea mea la Turda, imaginându-și că, în trei zile, orașul se va schimba complet din cauza asta. Între timp, lucrurile s-au mai normalizat și oamenii mi-au perceput dimensiunea umană. Sunt un om normal, la fel ca și ei, care încearcă să-i înțeleagă și să-i ajute. În prima fază, îmi amintesc, le puneam oamenilor întrebări multe, uneori chiar deveneam indiscret. Poate din cauza faptului că am fost jurnalist. Dar în acest mod i-am cunoscut mai bine. După ce am început să-i cunosc au apărut proiectele. Evenimente de anvergură cu mulți oameni implicați ca organizatori nu ca participanți: "Week-end-ul cultural din Turda", "Crăciun pentru copii", "Turda Fest", seminariile, mesele rotunde pe care tu le organizezi și așa mai departe.

- *Cum determinați oamenii să se implice în acțiunile dumneavoastră?*

- Determinat înseamnă, în română...?

- *Cum îi scoateți din pat, de la televizor și îi*

puneți să acționeze pentru comunitate?

- Sincer nu știu cum reușesc. Unii sunt mai reticenți, e adevărat. Avem tendința să lucrăm cu elevi, studenți, șomeri, cred că ne ajută sau avantajează faptul că ne promovăm activitățile, apărăm la televizor și nu facem un mister din rolul nostru aici. Mulți vin la noi la ușă, pur și simplu: "Aveți activități?".

- *Cui vă adresați prin proiectele dumneavoastră?*

- Eu văd rolul nostru ca pe o zestre. Am pronunțat corect? Un catalizator care produce reacții chimice. Am început cu evenimente de turism ca să promovăm acest potențial al orașului. Mi s-a părut cel mai necesar. Cercetările au arătat că este domeniul ce produce cele mai multe locuri de muncă și crește nivelul de viață al unei comunități. Era mai ușor un astfel de proiect decât, știu eu, unul de dezvoltare a investițiilor în industria energiei electrice. Suntem într-un stadiu, acum, în care am instaurat o cultură de evenimente. Deci, proiectele noastre sunt variate și, atunci, publicul nostru diferă. Ne străduim în orice mod să facem din Turda un oraș mai atrăgător pentru investitori. Nu avem posibilități pe plan fiscal dar avem pe plan social. Vrem să găsim un interlocutor pentru fiecare posibil investitor. De exemplu: vine firma X și tu să te ocupi de ea. Tu vei fi ombudsmanul lor și reprezentatul lor la Turda. Prin acest mod putem simplifica lucrurile față de sistemul nostru birocratic alambicat. Un investitor extern nu poate să facă față singur, are, deci, nevoie de un interlocutor.

- *Au trecut doi ani de la venirea dumneavoastră. Ați făcut un fel de bilanț, o comparație dintre situația orașului la venire și cea de acum? Ați remarcat schimbări?*

- Nu dorim să facem așa ceva. La genul nostru de proiecte nimeni nu poate să vină și să spună "eu am făcut asta, datorită mie s-a întâmplat asta". Acțiunile noastre cer echipe largi și succesele sau satisfacțiile se împart la mai mulți. Acum aștept inițiativă și din partea altora. Când am venit nu am împărțit chestionare pe stradă de genul: "cum percepeți Turda" sau... știu eu. Pur și simplu am început. Aștept și mai mulți membri ai comunității de aici să înceapă. Mai clar, să vină cu inițiativă. Unii s-au implicat deja. La sfârșitul anului 2005 am dat peste 85 de diplome și certificate de voluntari. Este și acesta un indice al implicării tinerilor în viața localității. În 2003 mi se spunea la Turda că activitățile de voluntariat sunt imposibil să fie dezvoltate. Avem relații chiar și cu comunitatea pensionarilor din Turda, care, unii n-ar crede, sunt o rezervă de putere și creativitate. Sunt foarte bine organizați. Sunt o comunitate strânsă, fac ceaiuri dansante și nu ratează ocazii de a se simți bine împreună, în număr cât mai mare. Noi vrem să venim cu ceva îndrăzneț, acum. Să creăm o legătură între pensionari și tineri. Tinerii nu sunt încă suficient de prezenți pe podiumurile vieții cotidiene. ?i ei au nevoie, de ce nu, de niște bunici care să le împărtășească din experiența lor. Am făcut recent niște călătorii în străinătate, am fost în SUA de unde m-am întors cu niște promisiuni de înfrățire cu un oraș american. Deci, creăm o rețea în străinătate care să sprijine Turda în nevoile ei.

Încercăm să ne achităm de sarcinile noastre într-un mod cât mai plăcut și mai relaxant. Să nu crezi că eu nu mă distrez. Chiar și la 59 de ani mă distrez. Așa înțeleg eu prin a pune pasiune în munca ta. Tot ceea ce am făcut în viața mea, excentrică așa cum îi spui, se împlinesc acum. Eu am avut mai multe cariere și simt că experiența mea dă acum cele mai multe roade.

- Enumerați-ne profesiile dumneavoastră din tinerețe până acum.

- Am fost ziarist, am lucrat la publicațiile "Evening Standard" și "Times" din Londra, am lucrat la radio doi ani, la BBC, în timpul lui Dubcek, am făcut cercetare în media devenind asistentul lui David Frost care, știm, a avut o carieră fulminantă în presă. Imediat după asta am devenit dascăl. Am făcut un MBA (Master in Business and Administration) la Instead, în Franța. Am predat noțiuni de bază în management. Am predat materia studenților mei într-un mod ziaristic, încercând să fac totul a fi cât mai simplu. Activitatea mea de dascăl a continuat, metaforic vorbind, toată viața. Și acum sunt dascăl, într-un fel sau altul. Am lansat propria firmă de management. Am lucrat și la firme precum: ITT, IGM, ICI și multe altele. M-am ocupat, firesc și de afacerile familiei, în special cele din domeniul imobiliar. Și, să nu uit, am fost și vânzător. Când m-am stabilit în America, chiar la început. Acolo oricine începe de jos. Poți să ai și doctorat. Durează până se echivalează și, atunci, trebuie să faci ceva. Am fost piccolo într-un restaurant francez. Și aveam, deja, o vârstă mai înaintată. Mi-am dat seama cât

de greu e să ții un restaurant. E nevoie de o răbdare de fier. Perioada petrecută ca piccolo și vânzător, apoi, a valorat cât universitatea pe care am absolvit-o la Cambridge.

- Voi trece brusc la un alt subiect, pentru că doamna Pamela tocmai ne-a făcut cu mâna. Povestiți-ne despre familia dumneavoastră de acum. Cât vă susține în ceea ce faceți?

- Am mare noroc cu familia mea. Soția mea, Pamela, mă sprijină foarte mult. Fosta mea soție, Ioana și fiul Alexandru mă susțin chiar dacă sunt la Paris. Mama Elisabeth și Nicolae, fratele, din Londra. Nicolae, care este trezorierul fundației, mă sprijină și financiar. Mă tot întreabă: "mai sunt lucrări la clădire?", "ce facturi au mai venit?". Toți cei pe care i-am enumerat sunt activ implicați în fundație. Alexandru mai puțin, el are douăzeci de ani și este interesat să-și dezvolte cariera lui. Anul trecut a făcut un internship de marketing internațional la o firmă care producea suțiene de lux. Acum face un alt internship de marketing, are foarte multe direcții de a se dezvolta. Pentru moment are o mică reticență față de România. Dar îi trece lui. Eu îi ofer, oricum, libertatea de a-și decide viitorul.

- Citisem unul din primele interviuri pe care tatăl dumneavoastră l-a dat în România, la începutul lui 1990. I se ceruse să facă o descriere a României în următorii 20 de ani. A frapat multă lume cu limpezimea de care a dat dovadă, descriind, atunci, actualele noastre realități: cum se va tinde, în Europa, la o monedă unică, devalorizarea leului, competiția cu Bulgaria pentru UE, alternanța politică din România ș.a. Cum

vedeți dumneavoastră Turda peste mai mulți ani?

- Tatăl meu a fost un mare vizionar. Putea observa aspecte la mare distanță. Eu nu am această calitate. Nu pot să văd atât de clar în viitor. Sunt convins, însă, că vom intra în Europa...

- Dar Turda va intra?

- ...Garantat. Suntem deja europeni în mai multe sensuri: toleranța de care am vorbit la început, coabitarea interetnică. Pot să spun chiar că Turda are un avans față de multe orașe din România în vederea integrării. Odată intrați în Europa tendința de regionalizare va apărea și în România. Din acest motiv împărtășesc ideea multora cum că Ardealul va face față mai bine în noua familie decât Vechiul Regat. Oferim un mediu mult mai atrăgător decât alte părți ale României. Și mediu de afaceri și mediu cultural...

- Ce mesaj ați transmite acum concitadinilor dumneavoastră, prietenilor de la Turda?

- Ce frumoși sunteți!

- Vă mulțumesc

Interviu realizat de **Andrei Țigănaș**

bloc-notes

Pe malurile Tamisei, acolo șezum ...

Dan Popescu

Arăt ca un troll

Cu picioarele strânse sub ea, pe scaun, într-o pereche de blujeans prespălați și un tricou bleumarin cu mâneci care atârână, Ali Smith pare la fel de posomorâtă ca ploaia care ne ține prizonieri, atunci când programul ne permite, în camerele noastre sau în sala cu fotolii din piele scofălcită, unde citim presa și materialele de la Consiliul Britanic sau explorăm cu patru din cele cinci simțuri prăjiturile auxiliare cotidianului *five o'clock tea*.

Conversațiile se leagă lejer, femeile, mai mult decât bărbații, cumpănesc oferta varietăților de patiserie, nume de scriitori și opere se amestecă cu nume de locuri, amintiri și recunoașteri, se torc în aburii cafelei și ai ceaiului care invadează și spațiul debaralei de sub scara de lemn, unde se află computerul. Acolo s-a refugiat Pelerinul, acolo navighează pe Web și împarte, cu cei de acasă, în conformitate cu Codul Pelerinilor, mesaje și adrese, noutăți și sfaturi: „Nu uitați să scoateți pisica afară, seara, înainte de culcare!"; „La acest număr mi se răspunde: The number you have dialed is not in service"; „Ia, te rog, legătura cu Magda, poate are Ioana noua ei adresă de e-mail, dacă reușești s-o contactezi, spune-i să stea liniștită, am făcut o xerox copie

după Hollinghurst.”

Pelerinul a făcut și a primit xerocopii, va cumpăra cărți și va cere autografe, va alerga după fărâmița lui de glorie, pândind momentele prielnice pentru descumpănirea scriitorilor, după ce va fi studiat cu sârg, în mansarda-i răcoroasă, informația care îi azvârle capete de pod. Despre Ali Smith știe deja că este o povestitoare înăscută și că are opinii ferme cu privire la relația dintre operă și biografie. Viața ei privată nu are nimic scandalos, chiar dacă nu și-a terminat doctoratul început la Cambridge. Lumea academică pur și simplu nu i se potrivește.

În Rainolds Room, unde a început aventura noastră, Ali Smith, cu picioarele strânse sub ea, pe scaun, într-o pereche de blujeans prespălați și un tricou bleumarin cu mâneci care atârână, ne mărturisise că se simte totuși binecuvântată pentru că este scoțiancă în vremuri prielnice, când scoțienii au o voce în politică, în literatură, în orice domeniu. A menționat numele lui Muriel Spark, Alasdair Gray și Liz Lochhead. Nu părea să o încante că Michel și Rebecca o fotografiau, deși, în pofida figurii aspre, imaginile ei atrag invariabil o atenție sporită. „Arăt ca un troll”, declarase, în 2003, într-un interviu pentru *The Times*, și nu are ambiția de

a fi cunoscută în afara lumii ei ficționale.

Pe care are ambiția de a o feri de orice compromisuri. Consideră că multe dintre filmele și cărțile din ziua de azi, chiar bune, sunt ușoare, publicul se așteaptă la soluții simple, la o introducere, un cuprins și o încheiere. Astfel de producții artistice „nu ne pregătesc pentru experimente sau riscuri”. Oscilează de bunăvoie între povestire și roman, deși știe că editurile i-ar oferi de trei ori mai mulți bani pentru acesta din urmă.

Arta nu înseamnă pentru ea nici bani, nici competiție. E mulțumită cu viața pe care o duce, tratează zgomotul și liniștea cu egală indiferență, câtă vreme poate să-și asculte propria voce. Astăzi poți să vorbești despre orice și cu oricâtă autoritate poftesti, dar, în contextul celei mai „vizuale” societăți care a existat vreodată, vocea scriitorului contemporan are greutatea unei holograme.

Nu întâmplător, Ali a încheiat cu lectura unui fragment din *Povestea muștei care a venit fără a fi invitată...* „și probabil nesponsorizată”, a adăugat malițios Claudia. La fel de puțin întâmplător, o altă muscă a dat târcoale enoriașilor din templul literaturii britanice, care urmăreau cu sufletul la gură deambulările eroinei, având însă grijă să se fofileze la timp prin geamul întredeschis care dădea înspre Grădina Rezidenților, pentru ca „nici o muscă din viața reală să nu fie cumva rănită pe parcursul lecturării acestei povestiri”.

Două ore mai târziu, Pelerinul s-a întors la mansarda-i pe jumătate luminată și numai pe jumătate încălzită, căci taina reductoarelor de





căldură nu îi fusese încă revelată la ceasul despărțirii de meleagurile natale. Misterul avea să i se dezvăluie în ultima seară, când și-a făcut curaj și le-a răsucit la maximum, dar până atunci se va fi alintat cu gândul că răcoarea din cameră trebuia să fie în continuă armonie cu ploaia crudă și uneori bezmetică de dincolo de ochiul de geam din dreapta patului¹.

Interviu pentru trei voci și elitre

În cea de a treia zi, Alan a ridicat ochii și a văzut chestiunea formei plutind pe deasupra capetelor noastre, relația ei cu spiritul ludic, dar și pericolul alunecării în manierism fiind obiectele interogărilor sale, la care, alături de Ali, a marșat și Patience Agbabi, poeta de origine nigeriană sosită în ajun.

Ali: Forma e pretutindeni din clipa în care ai sesizat că tiparul se poate schimba ...

Patience: și versul liber înseamnă formă, pentru că trebuie să iei decizii. T. S. Eliot spunea că versul liber nu există, există doar versuri bune sau rele... Și haosul...

Ali: Te uiți la culoarul strâmt al formei, din ce în ce mai strâmt, dar care te conduce spre libertate...

Patience: Sonetul shakespearean are o schemă atât de restrictivă, dar a deschis atâtea uși în mintea mea, încât...

Alan: În perioada Renașterii Franceze, Ronsard a reușit să impună o anume formă poezilor aspiranți, a instituit o adevărată disciplină, pornind de la imitarea poezilor antici. Patience: și eu le predau studenților formele tradiționale, e o abordare destul de tehnică, dar cum să-i înveți să scrie dacă nu știi ce e metrica? Ei trebuie să fie în stare să audă ritmul.

Ali: Orice scriere bună e poetică...

Patience: Viteza și ritmul contează când mă hotărăsc să trec la poeme mai lungi, ele fiind invariabil monologuri. Dacă într-un film scoți culoarea roșie, totul devine șters sau impersonal.

La douăzeci de ani, Patience și-a oxigenat părul și l-a vopsit în roșu, semn al unei rebeliuni întârziate, după o copilărie și o adolescență în care a făcut numai ce trebuia: a luat note maxime, a mers la universitate, ș.a.m.d. Nu crede însă că are personalitatea potrivită pentru un păr de culoare roșie, negrul exprimând mai adecvat identitatea ei africană. Mama adoptivă, mama ei albă din Anglia, care dorea să învețe cât mai multe despre tradițiile țării de origine a lui Patience, a înlocuit firul de ață neagră, cu care îi împletea codițele în stilul afro, cu un fir de un albastru întunecat².

Alan: Ce credeți despre cronologie și despre reprezentarea personajelor la o vârstă tânără?

Ali: Alegem uneori să prezentăm personaje în momente de răscruce ale vieții lor, o fată de doisprezece ani, de pildă, gândiți-vă la Lolita și la tatăl ei vitreg...

Patience: La doisprezece ani mă confruntam cu prima menstruație, da, e o întoarcere la un timp anume, un timp al transformării ...

Alan: Un narator mai tânăr vă ajută să va mișcați mai lejer în timp, dă el un sentiment diferit al timpului?

Ali: Nu-i totuna să-ți mănânci unghiile la doisprezece ani sau la treizeci și șase...

Patience: Ca poet nu ai același sentiment al timpului ca un narator.

Alan: Cum vedeți drumul de la pagina scrisă la scenă, la lectura în public?

Ali: Lectura în public e o modalitate extraordinară, dar ce te faci dacă ești timid, dacă nu poți să te „evacuezi” pe tine însuși acolo, pe scenă?

Patience: Unii poeți sunt timizi, altora le place să citească, din creațiile proprii dar și din cele ale poezilor clasici, există însă destule casete cu poeme interpretate de actori.

Ali: Uneori simt nevoia să-mi cumpăr o insulă, să trăiesc și să scriu acolo, să-mi trimit scrierile prin fax editurilor, nimic altceva, nici un fel de show.

Patience: Nu pot să mă compar cu un muzician de jazz, nu improvizez, textul este stabil și sigur, mai variez tonalitatea...

Ali: Să citești cu voce tare în public e ca și cum ai avea cu pagina o interacțiune fizică, ești în lumina reflectoarelor, editurile fac mai mulți bani, tu faci mai mulți bani, dar te scufunzi și mai adânc în...

Cu brațele subțiri și lungi, ca ale unei caracatițe negre, cu pantecele bombat, o replică perfectă a craniului superb, nubian, Patience își poartă sarcina cu grație, în timp ce Ali s-a retras în peisajul încăperii ca o piesă de mobilier, din care răbufnesc când și când zgomote și voci încă neîmplinite, ale meșterilor tâmplari sau ale cristalelor gata să vibreze.

Alan: Cum credeți că vă simt cititorii voștri?

Ali: Editurile vor cărți care să se vândă, cititorii vor să audă o voce.

Patience: Editurilor le e teamă să-și asume riscuri cu poeți necunoscuți, despre care cred că sunt dificili la lectură.

Ali: Am tras odată cu urechea, în tren, la o conversație între două femei, care îmi citeau povestirile și erau pe punctul de a se îndrăgosti una de cealaltă

Patience: Din ce în ce mai multe femei cumpără poezie. „Îmi plac cărțile tale”, îmi spune câte una. E ca și cum ar spune „Îmi plac ghivecele cu flori de pe pervazul ferestrei tale!”

Alan: Vă simțiți canonizate?

Ali: E fantastic să fii studiat în universități.

Patience: Un poet din generația mea să facă parte din curriculum-ul național? Seamănă cu scenariul unei emisiuni de Jerry Springer!

Alan: În ce condiții predați un anume text unui grup?

Ali: Orice text poate fi prezentat în fața oricărui grup, depinde de moment.

Patience: Lectura în public e binevenită, tu poetul ești cât se poate de real, ești acolo, nu la televizor sau pe internet.

Alan: T. S. Eliot i-a citit odată din creațiile sale Reginei Mamă, care le-a găsit cât se poate de plictisitoare.

În acel moment, un gândac s-a strecurat în geanta Pelerinului. Michel, căruia Pelerinului, nu se știe din ce motive, îi vine mereu să-i spună Philippe, începe să pună întrebări retorice.

Povestește de asemenea cum l-a cuprins entuziasmul pentru limba engleză când l-a auzit prima dată pe John Gielgud citind din Shakespeare. Numele de familie al lui Michel, Bugnon-Mordant, îi amintește Pelerinului de un personaj odios din *După douăzeci de ani*. Gândacul e de negăsit.

Ali recunoaște între timp că vocea scriitorului, de ce nu, poate să te și scoată din pepeni, Alan se interesează de influența lui Muldoon asupra făcătorilor de rime, Patience îl consideră pe acesta din urmă cel mai bun, alături de rapperi, îi place aerul lui jucăuș, în pofida intelectualismului, vine vorba și despre Lorna Sage, teoreticiană feminista decedată nu de mult și chiar înainte de a-și vedea ultima carte premiată, este admirată pentru integritatea cu care l-a abordat pe Thomas Hardy, se pune problema dacă scriitorii învață ceva din cronicile la cărțile lor, Patience le păstrează pe toate, dar nu crede că o influențează în vreun fel.

Toată sporovăiala asta despre cărți și autori i-a alungat Pelerinului din minte gândul cinei, al cărei meniu i l-a cerut băiatului care îi servește în sala de mese. Un student spaniol în ultimul an, care împarte locuința cu o pereche de români. Din Botoșani, care lucrează în construcții și cărora le-a transmis salutări. Și care, ca toți românii, mănâncă multă pâine, spaniolul știe.

CORPUS CHRISTI COLLEGE
British Council Dinner
Tuesday 5th April 2005
MENU
Coronation Chicken Salad
Rice Salad
Bowls of Mixed Leaf Salad
Jacket Potato
Cheesecake and Jersey Cream
Coffee

Note:

¹ În concordanță cu „inversiunile” din traficul rutier, lumina, în spațiul Albionar, probabil că trebuie să vină din dreapta.

² Informații culese dintr-un interviu, în care Patience eticheta în cele din urmă rolul drept o culoare de interior, a inimii și a sângelui, rezervând exteriorul pentru alb și negru, acestea fiind ceea ce se vede, adică *umbrele*.

(Prima parte a acestui text a fost publicată în *Tribuna*, nr. 91)



Întemeierea filosofiei și ateismul la tânărul Heidegger

István Király V.

Orică discuție despre „întemeiere” se realizează, de regulă, prin referire la **principiul rațiunii suficiente**. Ori, – tot de regulă – acest principiu pune în mișcare în primul rând tocmai întrebarea: **De ce?** Dacă deci noi discutăm aici chestiunea întemeierii filosofiei, atunci acest lucru înseamnă de fapt și în mod principal întrebarea și lămurirea întrebării: **De ce se face filosofie?** Adică: **De ce se filosofează în fond?**

Între timp este însă destul de limpede și faptul că, formulând această întrebare, noi totodată – și oarecum în mod automat – punem în mișcare și o serie de **alte** întrebări. Iar exigența „suficienței” rațiunilor din principiul rațiunii suficiente ne solicită și efortul ca aceste întrebări – în aparență colaterale – să nu fie lăsate în zona obscură a presupuzițiilor, ci, ca ele să fie chestionate și formulate în mod cât se poate de explicit.

Or, prima dintre aceste întrebări, rămase și chiar lăsate îndeobște ne-explicitate cu ocazia întrebărilor cu privire la filosofie, este cu siguranță întrebarea: **Cine filosofează de fapt?** Iar apoi, întrebarea: **Cui și cum anume îi aparține în fond filosofia?**

Totuși, noi constatăm de regulă că, deși pare să fie limpede faptul că doar explicarea întrebărilor de mai sus – adică: **De ce se filosofează?** și **Cine anume filosofează?** – ne-ar putea conduce și spre realizarea a **Ce anume este și ar putea fi filosofia?** și **Care anume ar fi „obiectul” ei?**, întrebări legate deci cât se poate de organic de temeiurile și, prin urmare de esența filosofiei, filosofarea însăși este îndeobște privită ca fiind mai degrabă agitația și secreția unui fel de „spirit de adevăr” imponderal, schematic și într-atât de „înălțat”, „rarefiat” și „distilat”, încât într-adevăr a ajuns să devină deja perfect „incolor”, „inodor” și realmente lipsit de orice „gust”... Adică: un fel de știință (universitară) universală a universalului...

Or, analizele sumare care urmează aici, se concentrează de fapt și tocmai asupra acestor întrebări. Iar în acest demers ele se folosesc de un text heideggerian de tinerete care este – poate – mai puțin cunoscut publicului român, dar care e – cu siguranță – mai puțin prezent în studiile în limba română dedicate filosofiei sale. Este vorba despre lucrarea intitulată: *Interpretări fenomenologice la Aristotel* purtând subtitlul: *Semnalarea situației hermeneutice*¹. Textul a fost elaborat de către Martin Heidegger în anul 1922 cu scopul de a-și susține candidatura simultană la două posturi de „profesor extraordinar”, unul la Universitatea din Göttingen, iar celălalt la Universitatea din Marburg. La prima universitate el este refuzat – în esență pe motivul că spiritul cercetărilor sale nu este în acord cu tradiția universității respective –, însă la Marburg prezentarea lui Heidegger este acceptată, în principal în consecința referatelor apreciative făcute acestui text de către Paul Natorp și Nicolai Hartmann.

Vreau totuși să precizez de la început că în textul heideggerian – *expressis verbis* – nu se spune mai nimic despre „întemeiere” sau „fundamentare”. Se vorbește însă destul de concentrat și totuși amplu despre FILOSOFIE, despre esența, sensul și specificul ei. Iar cu acest prilej – în confluența gândurilor – în text se conturează și o meditație extrem de puternică și articulată și despre „întemeiere”.

Desigur, o asemenea investigație fenomenologică și hermeneutică nu întemeiază și, evident,

nici nu discută despre „întemeiere” în felul că ea ar prezenta filosofia ca fiind un fel de „știință originară” sau „primară” (*Urwissenschaft*) din care ar răsări și s-ar ramifica apoi diferitele discipline și/sau domenii științifice și existențiale. Ea nu sondează nici „filosoficitatea” condițiilor interne de derivare formală și/sau tematică – din principii sau fundamente – asigurând astfel „coerența” teoriilor din interiorul unor discipline de cunoaștere.

Nu! Caracterul întemeiet și „întemeietor”, originar și fundamental al filosofiei izvorăște și rezidă aici tocmai în esența și – prin urmare – chiar în ceea ce este identificat și numit „obiectul” ei. Mai ales în sensul și semnificația ei de **activitate** și de **asumare**. Activitate și asumare în care – și prin care – se întemeiază în fond și filosofia însăși.

Altfel spus, pentru prima oară, filosofia fundamentează – și se întemeiază – tocmai prin faptul recunoașterii și dezvăluirii sale ca fiind ea însăși **un mod de a fi al Dasein-ului**, un mod de a fi al **omului**. Filosofia nu se mai recunoaște și nu se mai identifică deci ca fiind pur și simplu o „teorie” – nici a ceva ce altfel ar fi „ne”-teoretic și nici în sensul unui instrument specializat în atingerea unor obiecte și obiective cognitive stratosferice și ideale – ci „doar” ca fiind „unul” dintre modurile diferite prin care omul își **realizează factic și efectiv existența sa în și prin timp**. Omul filosofează – omul există deci filosofând! Și numai ființarea care există filosofând, aceea poate înfățișa existența ca existență, adică existența sa, ființarea și ființa ca (o) **problemă**. Numai omul poate – și chiar este nevoit –, deci, să se problematizeze pe sine ca ființare cu privire la caracterul și raportul ei de ființă.

Prin urmare filosofia este tocmai acel mod de a fi al ființării numite în aceste texte încă „om” – ființare umană (*menschliches Dasein*) – în și prin care el își problematizează ființa tocmai cu privire la problema și problematicitatea de ne-depășit a faptului că el **este** și că – astfel – el **trebuie** și **este nevoit** să fie! Deci ca fiind ceva-cineva pentru care ființa este și o asumare, o însărcinare și un risc, sălășluit în tocmai existența lui.

Din start este limpede prin urmare faptul că, ceea ce trebuie să numim aici „întemeierea” filosofiei și filosofia ca „întemeiere”, nu sunt în nici un chip vreo „epistemologie” sau vreo „logică” a filosofiei, și cu atât mai puțin vreo propedeutică pur preparatorie ori o „metateorie” a ei, ci tocmai **efectivitatea interogării, căutării – dar și a articulării – esenței, a sensurilor, a „greutății” și „apăsării” ei!!!** Motiv pentru care în aceste texte Heidegger numește această efectivitate tocmai „**facticitate**” sau „**viața factică**”.

Departă de a fi deci pură „teorie”, filosofia este – ca mod de a fi al omului – un mod de a fi al vieții factice. Mai precis, filosofia este tocmai **acel** mod de a fi al vieții factice, în și prin care viața factică **însăși se re-întoarce** către sine – problematizându-se, deschizându-se și depășindu-se, transcenzându-se în permanență. Și mai exact, prin care viața factică **este făcută** – prin asumare și efort – să se reîntoarcă în mod explicit către și la sine.

Or, această întoarcere și reîntoarcere au loc – de fiecare dată – într-un „prezent viu” (*lebendige Gegenwart*), din care pornind ele sunt **istorice, adică situate!**

De aceea, primul act al întemeierii nu poate fi altceva, decât chiar aducerea la suprafață și punerea în funcționare efectivă a acestei situații. Adică:

hermeneutica! Din acest motiv poartă deci textul despre care este vorba aici tocmai subtitlul: *Semnalarea situației hermeneutice* (*Anzeige der hermeneutischen Situation*). Deoarece: „... potrivit caracterului său de ființă (*Seinscharakter*), însăși cercetarea filosofică este ceva ce nici o „epocă” („*Zeit*”) ... nu și-o poate împrumuta de la alta; cercetarea filosofică este în același timp și ceva ce – dacă s-a înțeles pe sine și dacă a înțeles sensul și capacitățile performanțelor sale care rezidă în *Dasein*-ul uman – nu poate avea niciodată pretenția de a prelua de la generațiile viitoare greutatea și apăsarea grijii (*Bekümmernung*) interogației radicale. Această greutate nu poate fi și nici nu trebuie să fie preluată.” (p. 60)

Este deci limpede că cercetarea filosofică este identificată aici ca fiind ceva de genul **asumării**, asumarea de fiecare dată actuală – adică *in actu* – a **greutății și apăsării grijii interogației radicale**. Filosofia este deci ceva ce niciodată nu doar „se continuă” sau se „sfârșește”, ci mai degrabă ceva ce în fiecare epocă se re-naște – mai precis: **este adusă la o nouă și repetată re-naștere** – în funcție de asumarea unei sfidări existențiale, deopotrivă originară și istorică – adică apăsarea povarei interogației radicale –, care vizează în mod particular fiecare epocă și fiecare generație în parte.

Iar caracterul de **ființă** al filosofiei se originează tocmai în faptul că filosofia însăși nu este decât un **mod de a fi al Dasein-ului** uman, al prezenței umane situate. Adică filosofia este tocmai **acel** mod de a fi al omului care are ca **obiect** tocmai **această** ființare și facticitatea vieții sale (*faktisches Leben*). Obiect pe care filosofia astfel înțeală și conturată îl examinează-cercetează tocmai cu privire la **caracterul ei de ființă!**

Filosofia **nu** este deci așezată din exterior sau în alt mod artificial în ființă, de aceea nici ființa și problema ființei nu „intră” din exterior și artificial în filosofie, ci tocmai și numai prin existența omului, prin existența celui care filosofează. Cum spune chiar Heidegger „...cercetarea filosofică însăși dă și constituie (*ausmacht*) un „cum” determinat al vieții factice, și, ca atare, ea își și se **con-temporalizează** (*mittzeitigt*) deja și/cu ființa de fiecare dată concretă a vieții – deci nu ca un fel de aplicație ulterioară...” (p.8).

Înainte de a continua, trebuie să atragem atenția și să precizăm împrejurarea că în termenul de „facticitate” și cel de viață „factică” – deși ei derivă din latinescul *factum* – Heidegger are totuși în vedere pe de o parte semnificațiile lui mai vechi, și, pe de altă parte, cele care s-au desfășurat în latina populară. Or, în aceste sensuri și semnificații *factum* nu înseamnă ceva „dat” și nici „fapte” în sens să zicem pozitivist, ci tocmai **facta** văzută în efectivitatea realizării sale, adică **ca act**. Ceea ce este deci esențial în „facticitate”, aceea este tocmai **dinamica actului** care este adusă la conturarea **efectivității** sale în chiar **actualitatea** lui. Astfel că – potrivit și unei observații a lui H-G. Gadamer – Heidegger concepe și utilizează termenul de „facticitate” exact ca un „contra-concept” (*Gegenbegriff*), adică ca ceva ce este chiar contra a ceea ce în idealismul german a fost numit „conștiință”, „conștiință de sine” sau, la Husserl, „eul transcendent”.
→

Numai că viața factică efectivă este focalizată și articulată în primul rând de către **grijă** și de către îngrijire. Iar tocmai în această dinamică a preocupărilor umane grijii și îngrijitoare se constituie de fapt **lumea**, atât ca lume înconjurătoare, ca lume comună cu alții, cât și ca lume proprie.

Grija și îngrijirea „fac” însă ca viața să fie și să se și simtă **greă**. De aceea, viața se și străduiește factic mereu pe de o parte să se afunde în direcțiile și în obiectele grijilor sale și, pe de altă parte, să



ușureze greutatea apăsătoare a grijilor ei. Iar acestea, împreună, constituie ceea ce Heidegger numește tendința de **decădere** a vieții factice.

Precizez că „decăderea” are aici un sens strict ontologic, ca atare ea nu este decât tendința de a se evita pe sine a vieții! Nu este deci aici vorba despre vreo decădere față de niște „epoci de aur” sau față de niște stări paradisiace și decăderea nu este nici ceva ce are loc doar ocazional sau ar fi caracteristic doar unui anumit timp. Dimpotrivă: decăderea provine din caracterul **constitutiv** pentru viața factică a omului a faptului că ea este structurată de către grijă. Grijă care-l poartă pe om în primul rând către **ființarea-obiect** a grijilor sale și care, în același timp, îl îndeamnă pe om mereu către ușurarea apăsării ei. Decăderea este deci un „cum” ontologic, intențional-factic al vieții (p. 12).

Cum este de fapt și în fond și filosofia! Luată în această determinare, esența și sarcina factică a filosofiei nu pot fi **decât** acelea de a se constitui într-o **contra-tendință** – tot factică! – la tendința de decădere la fel de factică, proprie vieții factice. Dacă deci viața factică are tendința de a ușura..., atunci – serios vorbind – sarcina factică-efectivă a filosofiei nu poate consta în elaborarea vreunor programe ce ar conduce la stări ideale și utopice (p. 12) ci, înainte de toate, ea constă în chiar **îngreunarea** „lucrurilor” deja ușurate! Adică, în arătarea, atenționarea asupra greutății și complexității lor.

Dacă însă tendința de decădere constă într-adevăr în evitarea și ușurarea propriei vieții factice cotidiene, atunci această tendință de evitare și de ușurare poate fi identificată înainte de toate tocmai în atitudinea și în raportul ei obișnuit față de **moarte**. Căci moartea este ceva ce, pe de o parte, este o amenințare a vieții ca atare, dar, în același timp, moartea este, pe de altă parte, și un **cum** al vieții. Moartea nu este „dincolo” de viață, căci viața umană este factică în așa fel încât ea este finită, adică muritoare. Nimic nu este însă mai „greu”, decât greutatea și apăsarea morții. De aceea, nimic nu îmbie și nu îndeamnă mai mult la ușurarea apăsării ei, decât tocmai moartea!

În raport cu și **împotriva** acestei tendințe trebuie prin urmare să se desfășoare cercetarea filosofică responsabilă. Ea trebuie deci să asigure *Dasein*-ului uman moartea lui ca fiind o certitudine care se află tocmai în fața lui, adică în fața noastră. Deci fără vreo metafizică a nemuririi și fără metafizică a ceea ce ar fi „după moarte”. Căci toate acestea nu sunt de fapt decât încercări de a ușura greutatea apăsării morții și ca atare omisiuni în raport cu sarcina și „obiectul” filosofiei care sunt, cum am văzut, *Dasein*-ul uman și viața lui factică.

Prin aceasta, adică prin asigurarea existențială efectivă a morții ca certitudine, deci ca viitor cert și întrevăzut pentru fiecare om și pentru fiecare generație în parte aflată în viață, moartea asigură însă – și de fapt – tocmai **vedere** și **vizibilitate** atât pentru prezentul cât și pentru trecutul vieții. De fapt și la modul esențial ea originează și constituie deci **temporalitatea** vieții factice, temporalitatea ca atare. Ca fiind tocmai „calitatea” de muritor, adică calitatea de a fi în **con-temporalitate cu moartea și astfel cu „ținerea” și „deținerea” morții**.

Iar **istoricitatea**, mai precis sensul fundamental al istoricității ca atare, se poate determina doar pornind de la această temporalitate. Istoria ca istorie și istorialitate a *Dasein*-ului uman viu se originează deci din **finitudinea** lui, prin urmare din caracterul lui de a fi **muritor**! Istoria ca istorie și istorialitate se originează deci din moarte. Adică din **viitor**, nu din trecut și nici din prezent. Viitorul cert al morții *Dasein*-ului uman viu este deci cel ce dă de fapt greutate vieții lui și dă prin urmare greutate atât trecutului cât și prezentului ei. Dă deci greutate vieții factice a *Dasein*-ului uman ca atare.

Istorialitatea istoriei este însă structurată și conturată deopotrivă de către tendința de decădere,

dar și de către eforturile existențiale ale contracarării ei. Iar aceste eforturi sunt – la rândul lor – la fel de factice, ca și decăderea. Posibilitatea lor rezidă deci tot în posibilitățile factice ale *Dasein*-ului uman. Or, complexul acestor posibilități ale autenticității este numit aici de către Heidegger: **existență** și care de aceea nu se poate contura și evidenția decât prin și în urma **destrucției factice** a stărilor de decădere care sunt totdeauna stările dominante ale facticității.

Prin urmare, în raport cu aceste stări dominante „primatul îi aparține **negației**, nu afirmației” (p. 18). Această negație nu înseamnă însă altceva, decât tocmai deschiderea facticității la posibilitățile existenței (sale), adică la posibilitățile autenticității în situarea hermeneutico-istorică dată, concretă, aceasta fiind critica prezentului și – prin aceasta – critica tradiției și a istoriei. De aceea, filosofia nici nu poate fi niciodată ceva „popular”. Deci nu se poate niciodată bucura de „popularitate”, căci ea se afirmă de regulă tocmai **împotriva** lucrurilor și „locurilor” populare, comune și îndrăgite.

Filosofarea este însă nevoită să acționeze destructiv nu numai împotriva acestor dominante populare, ci și împotriva **propriilor sale tradiții**, care și ele ajung în prezent tot pe calea decăderii. De aceea întemeierea filosofiei și filosofarea ca întemeiere înseamnă de fiecare dată și **însușirea** destructivă, **decisă și negatoare** a acestei tradiții.

A „face filosofie”, a filosofa nu se poate deci decât pe baza și în urma unei **decizii**. Doar prin această decizie poate fi de fapt obținut și însușit obiectul filosofiei, care privește în mod evident și fundamental existența, existență care acum stă deci – sfidat și sfidător – în fața propriilor sale tradiții și posibilități.

Ori, din p.d.v. al tradiției, filosofia situației actuale se mișcă – în linii mari – pe de o parte în **conceptualitatea greacă** (care și ea a trecut în timp prin cele mai diverse interpretări), și, pe de altă parte, în **idealitatea creștină**. (p. 22) Ele împreună determină deci – din perspectiva problemei facticității – și interpretarea actuală dominantă a vieții (*Lebensauslegung*).

Din această tradiție și interpretare lipsește însă în esență tocmai **certitudinea** morții. Adică lipsește tocmai însușirea morții ca moarte, ca murire și ca atare și însușirea morții ca certitudine! Cu atât este de aceea mai apăsător necesară acea **decizie** pe baza și în urma căreia filosofia poate deveni într-adevăr o forță capabilă de efectivitatea radicală a contra-mișcării tendințelor de decădere. Pe scurt: capabilă de **emancipare** în raport cu această tradiție și capabilă să devină totodată „aptă” în vederea eliberării și deschiderii *Dasein*-ului uman către posibilitățile de autenticitate ale existenței (sale).

Altfel spus – cum declară textual Heidegger – este necesar ca această filosofie să devină și să fie în mod hotărât și fundamental **ateistă** (*grundsätzlich atheistisch ist*) (p. 18). Adică: să devină o filosofie care a decis să-și câștige și să-și asume obiectul și sensurile nu determinată de exigențe ideologice și de „viziuni asupra lumii” și nici continuându-și mecanic tradițiile ci pornind de la propriile sale **posibilități** factice.

Ateismul fundamental și necesar al filosofiei nu înseamnă așadar pentru tânărul Heidegger înregimentarea lui ideologică în vreo altă mișcare și curent (de ex. în cea „materialistă”) ci și aici avem de a face cu un element cu totul constitutiv. (Și care, de aceea, este și mult mai radical decât oricare mișcare-tendință obișnuită de „negare a lui Dumnezeu”!) În loc de așa ceva aici este vorba despre afirmarea întemeietoare a faptului că, în genere, orice filosofie care se înțelege la modul serios și cinstit pe sine, împreună cu această înțelegere trebuie să înțeleagă și împrejurarea că filosofia ca atare și filosofarea în genere este și înseamnă deja în mod implicit și un fel de „ridicare a mâinii împotriva lui Dumnezeu” (*Handaufhebung gegen Gott ist*) (p.18). Doar astfel își poate apoi asigura filosofia și acea autonomie critică, care este necesară criticii sale existențiale

prin care se realizează de fapt și destrucția tradiției și deschiderea existenței. Și doar astfel poate evita filosofia ca – supunându-se atracțiilor ușurării – să devină un simplu și deja obișnuit „calmant metafizic”, prin care omul se refugiază într-o lume „liniștitoare” (*beruhigende Welt*).

Iar pentru a evita într-adevăr aceste capcane și atracții tradiționale, filosofia trebuie să se desfășoare, să se construiască și să se reconstruiască numai și numai pe baza izvoarelor și posibilităților sale reale, factice-efective și radicale. Iar în această re-construcție existențială *Dasein*-ul uman – care deci filosofează – nu se poate baza decât și numai pe facticitatea propriilor sale interogații radicale... și nicicum pe vreun Dumnezeu.

Este deci limpede că „ateismul” – termen folosit aici în sensul său propriu, adică **a-theos**, însemnând prin urmare „fără Dumnezeu”, și nu negarea „grosolană” a lui Dumnezeu – este legat în mod esențial și fundamental de ceea ce noi discutăm aici, adică de întemeierea filosofiei. Căci prin ateism filosofia nu-și „câștigă” pur și simplu vreo „autonomie” dorită sau doar visată ocazional de ea, ci de fapt **se întemeiază!** Adică filosofia își dobândește astfel nu numai obiectul său propriu, ci în fond se dobândește și pe sine ca decizie, ca deschidere și ca desfășurare cercetătoare radicală!

De aceea se întreabă tocmai aici Heidegger, dacă nu cumva: „Chiar și ideea vreunei filosofii a religiei (*Religionsphilosophie*) – mai ales dacă considerațiile sale se realizează fără facticitatea omului – nu este oare un non-sens pur?” (p. 18) Dar de ce ar fi un „non-sens” pur chiar și „ideea” vreunei filosofii a religiei? Desigur, în primul rând de aceea că dacă „religia” ar fi să zicem „obiectul” unei asemenea filosofii, atunci cu asta filosofia astfel conturată și-ar rata încă din start „obiectul” ei propriu-zis, fundamental și întemeietor. Adică facticitatea cuprinzătoare a *Dasein*-ului uman!!! În al doilea rând, dacă – cum se și obișnuiește de regulă – prin „filosofia religiei” se înțelege sau se subînțelege de fapt un fel de „filosofie religioasă”, atunci prin asta această așa-zisă „filosofie” își ratează în fond tocmai sarcinile și sensurile ei. Căci – în virtutea temeiurilor sale! – sensul și sarcina filosofiei nu sunt și nu pot fi altceva, decât conturarea, îngrijirea și interogarea **întrebărilor radicale!** Care – pe deasupra – se realizează tocmai spre „îngreunarea lucrurilor” și tocmai prin exercițiul primatului negației!

Iar orice „filosofie religioasă” – prin însuși numele ei – nu face decât să **îngusteze** deschisul interogației, căci ea ori „știe” deja de la început răspunsurile crezute și „religioase” ale „întrebărilor” sale, ori, împreună cu aceasta, se abține – dacă nu chiar interzice! – de la început interogarea unor anumite tipuri și direcții (să zicem ateiste) ale întrebărilor!

*

Oricum: acest text heideggerian de tinerețe, conturează întemeierea filosofiei tocmai așezând-o în solul originilor și sensurilor sale deopotrivă factice, istorice și existențiale. Așezând-o deci tocmai **în libertate** și tocmai în ceea ce și Kant a numit la vremea lui „autonomia și interesele proprii ale filosofiei”. Prin urmare, întemeierea filosofiei înseamnă pentru Heidegger – deja în 1922 – implicit și deschiderea ei către meditația asupra esenței temeiului și prin aceasta către necentenita re-interogare a lumii, a transcendenței și a libertății!

Ori toate acestea vor deveni – în anul 1929 – temele exprese ale studiului *Despre esența temeiului*, în care deci „temeiul” și „întemeierea” sunt deja interogate în mod expres și – desigur – radical.

Note:

¹ Vezi: Heidegger Martin: *Fhänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation)* – *Fenomenológiai Aristotelés-Interpretációk (A*

reportaj

Podul - la temelia unor toponime

Adrian Țion

N-am avut privilegiul de a mă naște și de a copilări într-un sat, deși mi-am dorit în secret, resimțind lipsa acestei experiențe ca pe o frustrare nemeritată. Nu trebuie să fiu acuzat de idealizare puerilă de tip vetust, semănătorist, întrucât mi-am reiterat dorința neîmplinită și după ce am dat de noroaie și de alte incomodități de care se leagă încă viața la țară de la noi: focul cu lemne, WC-ul afară în grădină etc. Atunci când mi s-a ivit însă ocazia să mă atașez de un sat, să mă implic și să trăiesc în mijlocul unei comunități rurale am făcut-o fără ezitare. Soarta mi-a oferit această șansă de două ori. Prima se numește Fenișel. N-am ratat-o. Despre a doua nu e locul să scriu acum. Poate cu altă ocazie.

Reflectez: cunosc multe "întâmplări" despre oamenii din sat. Adevărate "istorii secrete" auzite la un pahar de vorbă în barul lui Todoruț sau aflate de la babe limbute ce deapănă zilnic bârfa lor productivă în fața porții. Nu le voi expanda niciodată până la dimensiunea unui Macondo personal. Asta pentru că Fenișelul nu e un sat fictiv. De realitatea lui vor să vă convingă rândurile următoare.

Iată datele acestei atașări. Hazard sau opțiune? Mai degrabă destin. Până în 1990 nici nu aveam habar de existența acestui sat. Peste impactul inițial cu imaginea satului cuibărit sub pădurile ce urcă spre munte s-a așezat treptat acomodarea, apoi rutina. Acum doar ultima subzistă în formă tihnită, păstrând aparența că impactul inițial nu și-a atenuat prospețimea, surpriza, farmecul. Desigur, o amăgire ca multe altele.

Cedez rigorii de a-mi obiectiva alegerea. Orice împrejurare legată de prezentarea unui sat începe cu drumul ce duce la el. Drumul spre Fenișel e ca un pod ce face legătura între localități. Nu ieși bine din Săvădisla și se vede deja Fenișelul. De aceea pregnanța legată de simbolistica podului pare aici o provocare evidentă de la bun început.

Drumul urcă domol din centrul de comună și peisajul se deschide dintr-o dată spre vest într-o panoramă uimitoare ce se impune privirii prin modularea armonioasă a formelor colinare, scăpate din monotonia luncii Someșului. Satul e pitit la poalele ocrotitoare ale Feneșului Mic, semeața culme acoperită de păduri ce dă și numele localității: Fenișel. Locul, asociat cu sonoritatea imbiatoare a numelui, e în măsură să te cucerească dintr-o dată. În unguerește, numele versantului muntos i s-a transferat și satului. Dar Feneșul ungueresc e cel mare (Vlaha, cum a fost numit de români) și se află pe drumul județean ce duce spre Băișoara. Dacă ținem cont de numărul mic de case din Fenișel (în jur de 300), botezul primit prin toponimul diminutival în timpuri intrate deja în legendă rămâne valabil și azi. Fenișelul e mic într-adevăr. O mână de oameni au întemeiat cândva un cătun, azi câteva case înșirate de o parte și de alta a văii cu același nume. Bătrânii fenișeleni

sustin însă că prima vatră a satului lor ar fi fost pe locul unde azi e Vlaha, strămutarea spre munte fiind o consecință a istoriei străvechi. Dar dovezile se pierd în negura timpului și în dezinteresul general actual, de neînțeles, legat de trecut. Oamenii trăiesc mai mult ca altădată în prezent. Un prezent acaparator, năvalnic, terifiant.

Anii de navetism intens la Cluj și de stabilitate interetnică impusă de regimul trecut au însemnat o extindere a satului spre Săvădisla, astfel că delimitarea spre partea de est, adică spre oraș, spre civilizație, prin crucea tradițională de lemn ce marca efectiv capul satului, a fost demult depășită, construcțiile de case din ultimul timp anticipând o unire a localităților în viitorul nu prea îndepărtat. Distanța dintre ele se micșorează an de an. Orașenii cumpără terenuri și ridică vile ori cabane cochete, în marea lor majoritate tot de lemn, prelungind în actualitate tradiția din arhaica civilizație a lemnului. Pe pitoreasca vale a Ieghii, din stânga drumului, până la liziera plantației de brazi tineri, construcțiile au început a se înmulți, schimbând aspectul și destinația vechilor tarlale agricole. Înnoirile sunt vizibile pretutindeni.

În ciuda cărcotașilor omniprezenți și aici, unul din proprietarii celor trei magazine din sat, local numit „La Mircea” (de la Mircea Pop), în timp ce ne apropiem de primele case cu Dacia lui obosită, de un bordo închis, evidențiază realizările ultimilor ani, unele înfăptuite în perioada când a fost la putere PSD-ul, partidul al cărui membru cotizant este. Drumul a fost asfaltat în 2001, după vizita electorală a lui Adrian Năstase în sat, când a împărțit copiilor pixuri și agende. Satul trăiește cu mai mare însuflețire aceste vizite decât orașul, considerându-le evenimente. Tot cam atunci școala din comună a fost dotată cu un Aro pentru transportul elevilor din localitățile limitrofe.

Pișta, glumețul șofer al mașinii galbene cu inscripția TRANSPORT ȘCOLARI, duce și aduce zilnic elevi din cele șapte sate ale comunei, Aro-ul primit fiind de mare trebuință. În 1999 s-a ridicat monumentul din capul satului în memoria soldaților morți în luptele din cel de-al doilea război mondial. Înainte, aici se afla doar o troiță de lemn. Enumerația omului de la volan ca realizările e rezultatul unei mândrii partinice, deși îi amintesc în treacăt că în 1999 formațiunea sa politică intrase în opoziție.

Trecem pe sub tricolorul rămas agățat de cablul suspendat pe deasupra drumului ca semn al festivităților din ajun prilejuite de sărbătoarea „Fiii satului”. Inițial au fost două steaguri, dar pe unul l-a dat jos vântul. Nu vreau să insinuez că Pristanda are complici și aici. Mircea nu pare a manifesta nici un fel de interes pentru tãmbălăul de la sfârșitul săptămânii, cu toate că printre personalitățile invitate de ing. Daniela Nicula, consilieră, s-a numărat și Dumitru Fărcaș cu taragotul său. Doamna Nicula e în altă formație politică și omul de la volan în loc de explicații dă drumul casetofonului. Dacia lui se umple de muzică religioasă. Dacă ar fi auzită de cine trebuie poate că ea ar pune capăt animozităților de tot felul, inclusiv politice, insinuează comerciantul Mircea.

Îmi amintesc, într-o doară, că la precedentă sărbătoare cu acest titlu, afișele răspândite prin sat cu anunțarea evenimentului au fost private de al treilea i al corectitudinii articulării: „Fii satului”. Gramatica dă fiori și la case mai mari, așa că nu are rost să facem caz aici. În această toamnă însă, greșeala a fost reparată. Nu se poate spune că în Fenișel lumea nu progresează. Dimpotrivă.

După monumentul eroilor ridicat de Consiliul Local Săvădisla, pe stânga, își face apariția un teren gol împrejmuit, cu o construcție neterminată în mijloc. E gaterul mereu în stare de semi-funcționare. Se pare că investiția nu prea e rentabilă, materia lemnoasă nu se mai poate fura ca înainte și activitatea stagnează. În sat sunt mai multe ateliere de tâmplărie care au comenzi externe și execută mobilier de mare performanță. Unul dintre acestea este cel al lui Ioan Matei, fost primar după revoluție, angajat acum trup și suflet



Biserica veche de lemn

→ într-o activitate lucrativă care-i aduce mai mari satisfacții decât politica. E un adevărat artist care iubește cu patimă lemnul. Iubirea pentru frumos se moștenește. Ce-o fi căutat în politică?

În fața magazinului său „La Mircea”, proprietarul mă debarcă și se grăbește să introducă Dacia în curte să nu încurce circulația în curbă. Cobor urându-i „O zi bună!”

Satul se trezește încet din amoroșala dimineții. Trec podul, spre școală. Începe o nouă zi.

Interesele filologilor când cercetează diferite zone folclorice sunt constant captate de numele oamenilor și denumirile locurilor. Mă opresc întâmplător la câteva sonorizări curioase, pitorești, elocvente.

Dinspre Delniță, denumire păstrată din Evul Mediu, desemnând o parte dintr-o anumită sub-impărțire a pământului satului, drumul pare ridicat ca un pod lung, temeinic întărit și consolidat. De aceea partea aceasta a satului oamenii o numesc „Pe Pod”. Podul, puntea, podețul stabilesc legături între oameni, între diferite forme de conviețuire. Podul, puntea ca metafore ale statorniciei fac legătura între prezent și tradiție. De altfel, mai multe denumiri locale conțin elementul „pod” în compunere sau derivare: Podul lui Honcău, Podereni, Zăpode. Podul lui Honcău e mai sus de sat, pe drumul ce face legătura cu cele câteva case din Plopi și Valea Ierii. De acolo se ajunge la mănăstirea Muntele Rece, situată la zece kilometri de sat, în vecinătatea căreia se află mormintele eroilor omagiați în fiecare an de 9 mai, sărbătoarea Înălțării și a Eroilor. Persistența toponimelor legate de pod mă determină să apelez la *Dicționarul de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant. Înțeleg că orice trecere a punții poate fi privită ca o călătorie inițiativă. Pentru cel ce caută semnificații, cu atât mai mult:

„Simbolismul podului sau punții, care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt, este unul dintre cele mai răspândite. Această trecere înseamnă și trecerea de la pământ la cer, de la starea omenescă la cele supraomenești, de la lumea sensibilă la cea suprasensibilă.” Îngăduința față de vecini vorbește de la sine despre o bună conviețuire, aici, într-o zonă unde trăiesc mulți unguri. Între

satul unguresc și cel românesc n-au fost, se pare, conflicte majore după 1990, chiar dacă uneori acestea puteau fi întreținute de unii lideri politici radicali.

În timpul războiului însă, în zonă s-au dat lupte mari, despre care învățătorul pensionar Ioan Florea, pe care îl vizitez matinal, îmi povestește câte ceva, în timp ce bem o cafea. El locuiește în partea numită Joseni a satului. Este tipul de dascăl ardelean de odinioară pe care nu-l mai întâlnești astăzi, cu o demnitate interioară conservată de vechea școală românească. La petrecerile de după 1990 cânta imnul regal spre admirația colegilor. Prin mâna lui și a soției sale, Victoria, tot învățătoare, au trecut toți locuitorii de azi ai satului.

Domnul învățător regretă că nu există o monografie a satului și că în învălmășeala de interese obscure sau mercantile de azi nu prea vede pe nimeni ocupându-se cu strângerea de materiale în vederea redactării unei astfel de lucrări. În satul vecin, Hășdate, directorul școlii de acolo, profesorul Vasile Bodea, adună de câțiva ani documente și se pregătește pentru redactarea unei monografii a satului său, spune învățătorul Florea cu invidie și cu regret în glas.

Mă ofer să consemnez câteva date. Cine știe... poate că odată vor trezi interesul cuiva.

Școala veche a fost ridicată la 1890 de biserică. La început, preoteasa preda la toate cele 7 clase. Clădirea nouă a fost construită în 1959. Dumitru Morar a fost director de școală 20 de ani. Actuala directoare, profesoara Ana Chirteș, se pregătește și ea de pensionare. Acum doi ani s-a pensionat profesorul de matematică Vasile Runcan. Generațiile se schimbă, dar cei înlocuiți rămân în conștiința colectivității ca modele. Și în Finișel, ca în orice colț de țară, e important ce modele oferim noilor generații.

Numele de familie cele mai frecvente sunt Bodea și Sucală. Lor li se adaugă Șuta (veniți din Lita), Ștefan, Tața, Matei. Simpla enunțare a acestora creează deja o imagine fulgurantă despre identitatea onomastică tradițională a acestei mici colectivități umane din inima Ardealului. O imagine de ansamblu, de familii înrudite, descinzând dintr-un arbore genealogic cu rădăcini ramificate

în trecutul îndepărtat autohton. Părții de sus a satului i se spune Bodești pentru că majoritatea poartă numele de Bodea. Ioan Bodea e consilier PD, un alt Bodea e mecanic auto la „Dacia Service” în Cluj. Nicolae Sucală s-a aflat la conducerea Casei Tineretului din Cluj, în prezent activând în lumea presei, un alt Sucală e pompier la Teatrul Național, depănând cu emfază cancanurile de acolo... Și exemplele pot continua. Unii au părăsit satul, ca Ioan Petruț, inginer, director



Iarna în Finișel

în construcții miniere la Motru, alții au păstrat legătura cu acest fond etnic tradițional în diferite forme.

Un loc aparte între aceștia îl ocupă Laurențiu Pinteș, pictor remarcabil, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Cluj, care valorifică superior și original în opera sa zestrea spirituală a acestor locuri. În picturile sale preponderent religioase, artistul se folosește de lemnul învechit, chinuit, cu fibra bine evidențiată, ca suport simbolic pentru a construi o punte, un pod cu tradiția; e vorba de lemnul crucii care revelează legătura cu tradiția creștină. Cei care construiesc astfel de punți sunt mijlocitori între exteriorul și interiorul sufletului omenesc. De aceea artistul este unul dintre mijlocitorii hărăziți să stabilească această legătură spirituală cu divinitatea. Desigur, celălalt este preotul. Simt nevoia să citez din nou din amintitul dicționar: „Podul se mai identifică și cu axa lumii, sub diferite forme. (...) Demn de reținut este faptul că titlul de pontifex propriu împăraților romani și dat până astăzi papilor, înseamnă constructori de poduri. Pontiful este deopotrivă constructorul și podul însuși, ca mediator între cer și pământ.”

Costume populare naționale mai au puțini și ele apar doar pe la serbările școlare purtate de copii. Periodic, în centrul de comună se organizează spectacole folclorice și concursuri dotate cu premii pentru cele mai frumoase costume naționale. Inițiativa e bună dacă toți ar răspunde cu entuziasm. Din păcate, se simte o delăsare păguboasă în această direcție.

Cu toții o familie, chiar dacă ei n-o recunosc, între clanuri existând deseori interese divergente, animozități și dispute, locuitorii își duc existența în strânsă legătură cu obiceiurile zonei. Ca pretutindeni unde trăiesc oameni. Un semn al delăsării și al lipsei de coeziune dintre membrii acestei comunități este șantierul abandonat (deocamdată) al construirii sălii pentru nunți anexată clădirii fostului Cămin Cultural. De câțiva ani clădirea se tot reconstruiește și nu se mai termină. Sentimentul dependenței de obște a fost, se pare, abandonat o dată ce el n-a mai fost impus de la centru. Oamenii încă nu realizează că fiecare în parte reprezintă un fel de „centru” și că de el depinde solidarizarea cu ceilalți în vederea împlinirii unui deziderat comun. În loc să-și unească eforturile, dezertează civic luându-se



Pod spre Joseni

după moda vremii: pleacă la lucru în Spania, Italia sau Germania, luându-și cu ei și copiii. E o realitate dureroasă a acestor timpuri de restricție care tinde să ia proporții.

Tot la capitolul delăsări trebuie menționată problema spinoasă a deșeurilor care au invadat valea, spațiile așa-zis dosite. Inițiativa primăriei a fost mai mult decât lăudabilă organizând în cadrul școlii o acțiune de strângere a „pet”-urilor (flacoane de plastic) la care elevii au participat cu mare abnegație. Domnul viceprimar ștefan Szilagyi a făcut tot posibilul ca acțiunea să ia amploare. Unii copii au adus sacii cu deșeuri de plastic cu căruța. Cei mai harnici au fost stimulați cu ciocolate, dar problema protejării mediului trebuie să fie una cu caracter permanent și nu stimulată cu dulciuri ca la dresarea unor animale. A reușit această acțiune să-i stimuleze și pe adulți? Rămâne de văzut. Deșeuri nedegradabile biologic mai sunt pe vale.

Ortodocșii (majoritari) sunt pe cale să abandoneze vechea biserică din lemn, o adevărată bijuterie arhitecturală, situată oarecum lateral, deasupra livezilor, al cărei acoperiș din șindrilă înnegrită de ani se profilează pe Ticeră, dealul din spatele ei, bogat în argilă. Noua biserică, ridicată în vatra satului, va fi în curând gata. Preotul Grigore Sabou, ca altădată „părintele Tanda” al lui Slavici, s-a luptat din răzputeri cu mentalitățile învechite ale sătenilor până a reușit să-i convingă de necesitatea noului lăcaș de cult, care va fi mult mai încăpător. Penticostalii și „mileniștii” au case de rugăciuni unde se adună duminica pentru slujbe. Puntea spre transcendent are diferite forme pe care comunitatea sătească s-a deprins să le respecte.

Despre biserica veche, declarată monument istoric, construcție de mare simplitate în arta lemnului, lumea spune că datează din 1650, după cum e înscris pe o piatră aflată sub altar, cu toate că pe peretele exterior al construcției este înscris anul 1750. Domnul învățător Florea optează pentru anul 1760 și adaugă informația păstrată din bătrâni că materialul lemnos folosit a fost luat din pădurile din jur, de pe Ticeră. Bun evocator al vremurilor trecute, domnul învățător spune că drumul spre Valea Ierii, Muntele Rece și Dobrin datează înainte de primul război mondial. Evocările curg stimulate parcă de aburii cafelei. În timpul lui Antonescu s-a lucrat mult la drumul din Săvădisla până în dealul Burzești, la Petrea din Deal. Nu conține să aprecieze măsurile luate de Antonescu: scutiri de armată pentru tehnicieni și piccheri, plată în acord pentru muncitori. Întreprinderea care lucra la drum a înființat magazine în Săvădisla, a adus mașini de sfărmat piatra, compresoare, utilaje pentru ridicarea podurilor. Tatăl cântărețului de muzică populară Dumitru Sopon din Gilău a fost piccher aici, după cedarea Ardealului, atunci când familia lui a fost refugiată în Săvădisla. Până la podul Stolnei era România. Acolo se afla o poartă vopsită în roșu, galben și albastru care delimita granița. Pe poartă scria mare România. La 200 de metri de la pod, spre Stolna, era pichet românesc de grăniceri. În Vlaha era un pluton de grăniceri români. Existența acestor oameni pare a se fi desfășurat în acest spațiu transilvan ospitalier și binecuvântat, după cum spunea Bălcescu, între niște poduri care unesc și niște porți care separă.

Vorbind despre specificitatea locurilor unde s-au retras românii din calea năvălitorilor, ne amintim de Cioran care deplânge în *Schimbaria*



Acțiunea de strângere a deșeurilor

la față a României gropile și vâgăunile pe unde au fost nevoiți a vieții pentru a-și păstra ființa națională. Finișelul și Stolna nu fac excepție. Amândouă sunt sate laterale, neobservate din drumul mare, unul își leagă numele de o culme muntoasă, al doilea de o groapă: stolnă însemnând excavație într-o mină, adâncitură a solului. Dar se pare că aici n-a fost mină. Cu toate că erau ferite din calea marilor interese, nu au fost ferite de furia războiului. La 5 septembrie 1944, își amintește domnul Florea, armata maghiară a înaintat ca să cucerească dinspre Stolna și Feleac partea neocupată de ei a Ardealului. Au ocupat Turda, până spre Aiud, până la Sălcuia pe Arieș. Au înaintat pe Valea Ierii (localitatea Caps), populația a fost deportată de jandarmii maghiari. Luptele au fost susținute din partea noastră de batalioanele 15, 16, 17 Vânători de Munte. Două săptămâni a stat frontul aici, își amintește cu precizie învățătorul Florea. Ai noștri au luptat din direcția Hășdate, Plopi, Lita și au fost întâmpinați cu mari rezistențe de armata ungară și cea germană în Aluniș, Pod, Dealul Viilor, Ticeră, Gherghelea. Românii au ajuns să lupte la baionetă pentru eliberarea Săvădislei și a Dealului Viilor. Au fost lupte groaznice care s-au lăsat cu mari pierderi omenești. La biserica veche sunt 16 morminte ale eroilor necunoscuți, la intrarea în sat, la monument, au murit vreo alți 17-20 de vânători de munte.

Revenim la drumuri și la necesitatea lor astăzi. Domnul învățător zâmbește amar, dezamăgit, sceptic. Anul trecut s-au închis punctele de lucru din zonă la construcția Autostrăzii Transilvania. Podurile, punțile de legătură între comunități, națiuni au astăzi altă anvergură. Autostrada trebuie să fie o punte către Europa. Interesele prezentului sunt mult mai concrete. Dar viciul bătrânilor este de a se întoarce mereu în trecut. Eficiența drumului consolidat din ordinul lui Antonescu ce face legătura cu Valea Ierii, Plopi și Someșul Rece a fost din nou dovedită după inundațiile din 1970, când mașinile mergeau spre cele trei localități pe aici. Domnul învățător privește sceptic spre viitor. Temeliile trecutului se simt, se văd, fac parte din viața sa. Viitorul e o pierdere de incertitudini pe care nici

nu are curiozitatea s-o dea deoparte.

Tinerii satului dobândesc mai curând avântul de a zbura din cuib. Din acest motiv ei sunt în aparență mai puțin sentimentali, ridică mai ușor mâștile de pe lucrurile vechi, fără trebuință, obligați fiind să ia bătaia cu viața pe cont propriu. Aparținând unei comunități restrânse, ieșirile lor în lume poartă marca unor tatonări. Nu se știe unde vor fi mâine. Nu se știe în ce domeniu vor lucra, nu se știe câți vor rămâne agricultori. În sat au apărut deja tractoare proprietate particulară și asta e un semn că legătura cu tradiția păstrează încă suficiente impulsuri de revigorare pe speze proprii. Cei care ajung la bani se întorc și investesc aici. Poți afla toate noutățile astea pe terasă „La Todoruț” (cel invidiat că are soră în Germania și băiat la lucru în Spania), pe terasă „La Danu” (cel cu brutărie și atelier de prelucrarea lemnului) sau „La Mircea” (ca să închidem turul celor trei localuri unde profesioniștii degustători ai lichidelor spirtoase răstoarnă zilnic guverne și devin analiști omnișcenți ai vieții satului).

Dacă toponimele au servit, în parte, de-a lungul acestor rânduri, ca minime și întâmplătoare repere în descoperirea succintă a unui univers uman cuprins într-un sat, voi apela în încheiere la un altul. Pentru că podurile dau drumului dezlegare să continue, legând și dezlegând destinele oamenilor, toponimul final se referă tot la un drum-punte. Nu cu trimitere spre trecut, nu ca simbol spiritual pentru a trece dincolo, ci ca mijloc de apropiere și comunicare. E vorba despre drumul pe care mergeau oamenii pe jos înainte vreme către Vlaha și Cluj. Un drum de picior: Valea Oamenilor. Poporul, în inventivitatea și ingeniozitatea lui, născoceste cele mai expresive ziceri. Valea Oamenilor sună simplu și frumos, curat și sugestiv. Adică: pe acolo trec oameni. Oameni care caută drumul spre alți oameni. E ceea ce-i definește, în fond, pe finișeleni. Pe toți cei răspândiți prin lume, care au reușit să stabilească contacte viabile cu alți oameni. Pentru ei, dar și pentru cei strămutați la oraș, a spune Finișel înseamnă acasă.

flash-meridian

Despre un romancier mai puțin cunoscut: Andrea Camilleri

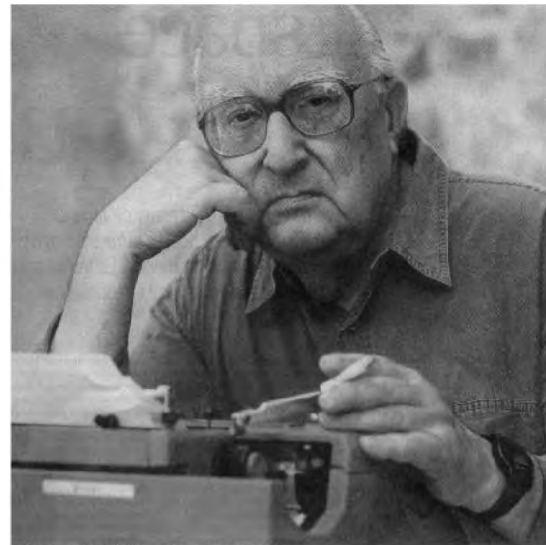
Ing. Licu Stavri

Raphaëlle Rerolle face, în *Le Monde des livres*, un portret complex al romancierului octogenar italian Andrea Camilleri, în urma unei convorbiri purtate cu acesta la Roma. Camilleri este cunoscut în primul rând drept creatorul celebrului Comisar Montalbano, dar a publicat și romane de altă factură, redactate, parțial, în dialect. Trecut de 80 de ani, acest sicilian născut la Porto Empedocle, în provincia Agrigente, se bucură de o popularitate fără egal în Italia. Susținut material de succesul de care se bucură personajul său Montalbano, investigator plin de tabieturi și de umor, Camilleri scrie și publică, de cincisprezece ani, povești incredibile de savuroase și de palpitate, în care nu evită să se refere și la problemele politice ale Italiei contemporane.

“În Italia, fascismul s-a transformat în berlusconism”, declară romancierul, între două țigări. “Berlusconi a fost o anomalie totală, o contingentă istorică. În ochii mei de om cu vederi de stânga, un guvern de dreapta poate să se angajeze în hora democrației, dar cu el e vorba de altceva, ca și cu Mussolini.” Totuși, Berlusconi s-a bucurat de susținerea a jumătate din italieni, față de care Camilleri se arată deosebit de sever: “Mulți italieni nu iubesc onestitatea. Morala lor este una de ‘motorino’ (scuter), care se poate urca pe trotuare, poate rula în contrasens, poate parca triplu, pe scurt, profită de pe urma celor ce respectă legea și opresc la lumina roșie a semaforului.” Pentru el, care și-a petrecut copilăria într-o țară guvernată de Mussolini, fascismul nu este doar un cuvânt, o insultă de aruncat în fața adversarului: “E un virus de care am crezut că ne debarasăm, spânzurându-l pe conducător de picioare, dar care reapare, sub diferite forme, de decenii”. Tatăl lui, inspector al porturilor în Sicilia meridională, a participat la marșul asupra Romei, iar mama, deși mai puțin implicată, a fost, totuși, o admiratoare a Duceului. La zece ani, imediat după începerea războiului din Abisinia, micul Andrea n-a avut decât dorința de a ucide abisinieni, ambiție pe care i-a împărtășit-o Duceului. “Mi-a răspuns, dobitocul, că sunt prea mic pentru a merge la război, dar că nu-mi vor lipsi ocaziile în viitor”. Pornind de la această scrisoare și de la “anii kamikaze”, Camilleri a scris romanul *Cucerirea orașului Makale*, tradus acum în franceză, una dintre cele mai uimitoare cărți ale sale, dar și una dintre cele mai tulburătoare, întrucât împletește politica și sexualitatea în jurul unui erou de numai 7 ani, Michilino, un băiat extrem de inteligent, supus îndoctrinării fasciste a epocii și perversităților adulților. Prin acest personaj, Camilleri oferă o idee pregnantă a ceea ce înseamnă monstrozitatea. “Dintre toate romanele mele, acesta a avut cronicile cele mai proaste în Italia. Mulți lectori s-au mulțumit să vadă în el o micuță carte pornografică, ceea ce nu mă miră, pentru că

aici existența fascismului este negată.” Acțiunea romanului se petrece în localitatea siciliană imaginată Vigata, de care Camilleri se folosește în majoritatea romanelor sale, dar tonul e diferit: mai tragic și mai tulburat. Rețeta, amestecul de ironie, farsă și exactitate istorică, evocarea unei țări și a locuitorilor ei, nu diferă totuși prea mult de romanele sale istorice anterioare, precum *Dispariția lui Iuda* sau splendidul *Regele Zozimo*. Nu diferă nici de seria Montalbano, care i-a adus autorului un succes fulgerător, chiar înainte de a inspira un serial TV de mare audiență, la începutul anilor 1990. Toate aceste texte se sprijină pe limbajul lui Camilleri, inventiv și perspicace, în care se amestecă dialectele sicilian, venețian și roman. Dintotdeauna, Camilleri a folosit elemente dialectale în cărțile sale, după modelul ilustrului său compatriot din Agrigente, Luigi Pirandello. Cu alte cuvinte, de la primul său roman, *Cursul lucrurilor*, apărut în 1978. “Când am ținut în mână prima mea carte publicată a fost ca atunci când deschizi o butelie de șampanie.” De fapt, Camilleri a început să scrie romane relativ târziu, la 42 de ani. În tinerețe a fost un poet promițător, apoi regizor de teatru, scenarist și producător radio și TV. Cărțile scrise în dialect nu se căutau în anii șaiszeci, așa că autorul nu și-a putut începe cariera decât după două decenii, devenind repede un scriitor prolific. “Nu pot exprima tot ceea ce doresc în italiană”, observă el. “Mie mi se pare că este, întrucâtva, limba notarilor. Ca să-l citez pe Pirandello, dialectul exprimă sentimentul, acolo unde limba exprimă conceptul.” Erri de Luca face constatarea că prin cărțile sale Camilleri i-a eliberat pe italieni de rușinea dialectului și, totodată, a pus câte o carte în buzunarul fiecărui compatriot.

Totodată, “Bătrânul”, cum îl numesc, tandru,



Andrea Camilleri, 1999. BASILIO GANNESCA/GRATIA NERUBEDTAC

contemporanii, a contribuit la glisarea romanului polițist spre literatură. “O mișcare produsă deja cu Gadda”, remarcă, ironic, romancierul, “dar nimeni n-a observat. Trebuie să menționez că el nu l-a indicat pe asasin. Pe urmă a fost Leonardo Sciascia, cu *Ziua cucuvelei*, un veritabil roman polițist.” În orice caz, el, Camilleri, este cel care a înlăturat prejudecățile față de acest gen. Acum nu știe cum să se debaraseze de celebrul său personaj și se află în situația lui Arthur Conan Doyle când a vrut să scape de Sherlock Holmes. “Fiecare nouă apariție din seria Montalbano relansează vânzarea celorlalte cărți ale mele, așa că sunt foarte dependent de ele. Cititorii îmi scriu și-mi spun că personajul le aparține și, deci, nu pot să fac ce vreau eu cu el. Cât despre a-l omorî, nici nu poate fi vorba. Am cerut sfaturi de la doi autori de romane polițiste, Montalbano și Jean-Claude Izzo, dar se pare că e foarte primejdios să programezi dispariția unui astfel de personaj. Cei doi au decedat între timp.” Așa că Andrea Camilleri s-a mulțumit să scrie ultima aventură a lui Montalbano și s-o încredințeze editorului său din Torino, cu indicația de a fi pusă în seif și a fi publicată după moartea autorului.



tutun de pipă

Tratat despre oul fiert

Alexandru Vlad

Mare scofală, veți zice cei mai mulți. Știm cu toții să fierbem un ou. Punem apa și oul într-o crăticioară și aprindem sub aceasta flacăra albăstrui a aragazului. În apă se pune sare, mi-a spus mie o gospodină. De ce? Gospodina n-a știut să-mi spună. Sau punem apa să fiarbă și abia când aceasta dă în clocot punem oul și începem să cronometrăm până la cinci minute. După care îl tratăm imediat cu apă rece. Ideea este că oul se curăță mai bine rece. Cică sub coajă se face un condens care o depărtează de pielea protectoare, și astfel oul se curăță fără probleme. Dar de câte ori nu vă iese, de câte ori gălbenușul nu e mai tare decât trebuie, de câte ori nu se sparge coaja și albușul se lățește ca o clătită mică prin apa care clocotește? L-am scos poate din frigider, avea coaja rece și aceasta s-a fisurat dilatându-se prea brusc în apa fierbinte. Foarte bine, la o adică se poate mânca și așa. Dar trebuie să recunoaștem că nu asta ne-am dorit de la bun început, ne jenăm în fața oaspeților, ne enervează foarte mult să nu ne reușească un lucru atât de simplu, dăm vina pe găina care nu pune destul calciu. Spunem că ouăle cumpărate de la prăvălie sunt slabe în coajă, palide la gălbenuș, prea mici și deseori cu gust de pește. Și copilul găsește pretextul tocmai potrivit ca să refuze micul dejun. Păsările sunt hrănite mai nou cu niște concentrate dubioase. Ah, unde sunt ouăle de casă, ouăle gustoase de care am avut parte în copilărie? Ori dacă avem oaspeți le explicăm acestora toate aceste lucruri pe post de

scuze? Ar zâmbi ei înțelegători, dar oare nu tocmai asta încercăm să evităm? Zâmbetul înțelegător al oaspetelui poate scoate oul cu totul din dieta noastră cea de toate zilele.

Fierberea unui ou pare întotdeauna o loterie. Adică ies bine 6 ouă din 49. Ceasul este indispensabil, dar de cele mai multe ori uităm de el. Mai ales dacă se întâmplă ca tocmai atunci să sune telefonul. Pare o conjurație universală care tocmai se declanșează, în apărarea oului primordial. Clepsidra nu e nici aceasta o soluție, pentru că de fapt nu sunt toate ouăle la fel, și la urma urmelor tot noi hotărâm cât rămâne oul în ebuliție. Iar oul și clepsidra formează pentru mine o combinație cu substrat ocult, simbolic. Îmi amintește de un tablou văzut într-un muzeu de artă modernă, și nu avem acum timp de asta. Digresiunile sunt periculoase atunci când timpul este cu strictete limitat la cinci minute, sau așa ceva.

Poate că oul trebuie cântărit în prealabil! Cele două gălbenușuri, dacă mai există din acestea, se fierb probabil mai îndelungat. Absorb mai multe calorii, au punctul lui de fierbere specific – și acesta continuă să rămâie o enigmă. Există un tabel al cotelor de fierbere în tratatele de fizică, dar am verificat și oul nu-i trecut acolo. Chestia asta i-a scăpat până și lui Newton. Dar să revenim la tehnologia operației. Oul se spală bine înainte de a se pune la fiert. Se lasă în apă cu grijă, cu tandrețe chiar – cel mai bine e să folosim o linguriță de bambus. Coaja se fissurează dacă le lăsăm cu

nepăsare, oul începe să scoată bule, pierde aerul din bănuț și face un fel de embolie. N-ați întâlnit ouă care refuză parcă să renunțe la coajă, indiferent cum și cât le-am fiert? Un astfel de ou ar trebui dus la analize. Găina care produce astfel de ouă ar trebui sacrificată prima pentru supă. Sau să se tragă totul de la cocoș?

În *Cartea de bucate* a lui Sanda Marin scrie la fiecare rețetă care folosește ouă fierte: se fierb ouăle pe jumătate tari, se curăță și se așează câte unul peste o felie de pâine prăjită, sau se așează într-o farfurie de sticlă rezistentă la foc și unsă cu unt. Ușor de spus, dar o să fie ele pe jumătate tari? Constatăm asta doar când le curățăm de coajă, prea târziu pentru orice fel de corecție. Ni se mai spune acolo că ele nu trebuie să fiarbă înghesuite. De ce? Simplu – ca să poată fi scoase mai ușor din apă. Când se fierb ouăle tari, ca la rețetele de ouă umplute, ouă răscoapte sau ouă portugheze, e mai simplu: le putem fierbe probabil oricât, până zornăie în crăticioară. Nu c-ar fi recomandat, dar nici o tragedie nu este dacă am uitat o clipă în plus de ele. Ce ușurare! Urmează decojirea. Un ou care se încăpățânează să nu se curețe bine ne enervează mai mult decât se poate spune. Nu se curăță bine de coajă nici reci nici calde, sau se curăță bine și reci și calde, vă spun asta din experiență.

Poate voi deschide eu însumi cândva o prăvălioară cu ouă proaspăt fierte, toate sortimentele: moi, tari, pe jumătate moi. Un serviciu de livrare la domiciliu, gata decojite, livrate în vase termice. Investiție minimă, succes garantat. Vom mai vedea! Deocamdată am scris pentru dumneavoastră acest tratat, ca să vedeți cât de bine mă pricep.

ex-abrupto

Jojolique c'est... pas moi! sau Cultă-i mă-ta!

Radu Țuculescu

Așa a exclamat scriitorul Alexandru Jurcan la lansarea cărții sale *Cocoșul și cocoșa* (Editura Casa Cărții de Știință, 2006), încercând să convingă prea stîmatal auditoriu că nu are nimic din personajul principal al micro romanului său, nici o legătură cu ea, cu madama Jojolica. El s-a inspirat, ce-i drept, din imediata lui (ei) realitate de pe la țară și de pe la oraș, unul mai mititel, mai de provincie, parcă vajnica noastră capitală nu-i tot o provincie, una oarece mai dezvoltată, mai balcanică, mai pompată cu hormoni, tot un drac! Ba, să mă ierte autorul, Jojolica are ceva și din el, scuzați expresia cam aluzivă, e haiosă cât poate, are un simț al umorului multilateral dezvoltat, te face să rîzi cu poftă (pe cînd îi citeam cartea, rîdeam în camera mea atât de sonor și de hăhăit încît nevasta mă întrebă, gîngăș, de ce naiba rîzi ca prostul de unul singur?), calități pe care și autorul le are cînd te afli cu el în particular, la un pahar de suc, că nu bea alcool nici-o dată...

Cocoșa este consoarta cocoșului, dacă nu v-ați prins, una care-i stă consortului pe umeri ca o povară, e un joc haios de cuvinte cu mai multe înțelesuri, adică vreo două, nu-i așa? Jojolica ajunge la oraș și vrea să devină o femeie modernă, de la aspectul fațial, comportamentul în societate, priceputul la tehnicile moderne, cum ar fi telefonia mobilă și computerele sofisticate și sex șopol, pînă la

viața conjugală în care, obligatoriu, trebuie să existe și-un amant altfel nu ești modern(ă) și mai trebuie să fii și cultă. Iar Jojolica e cultă pînă la capăt! Superbă afirmație! Uite, acum încerc și eu să fiu cult pînă la capăt, dacă mă ține... inspirația.

Alexandru Jurcan se joacă în acest micro roman cu propria sa fantezie, chiar dacă s-a inspirat „profund” din realitatea și realitățile satului său natal Dîrja. Îndrîjit se mai arată autorul în a-i confecționa Jojolicii un limbaj propriu cu o sumedenie de cuvinte „inventate” de protagonistă, un soi de vorbire după ureche, în care neologismele se amestecă cu englezisme ori americanisme dînd naștere unor noi isme caraghioase, stupefiante, care-ți înnoadă urechile și-ți lărgesc gura a rîs. Dacă sîntem, însă, puțin mai atenți cînd ne aflăm în locuri publice, vom recepționa acest soi de „vorbire”, acest soi de limbaj grobian, la numeroase Jojolici, de diverse vîrste și înfățișări, aflate în preajmă. În mijloacele de transport, în cafenele ori baruri, la discotecă, în prăvălii, în piețe, în holurile sălilor de spectacol etc. Ele dovedesc că se poate ajunge di(n)rect de sub coada vacii la cocoșanel. Fără jenă, fără ezitări, fără dureri de cap. Că doar, cum zice Jojolica, nu-i mare scofală a ajunge sub Ture-fel ori să te plimbi, pe Șanse Lize. Ar fi ceva exotic și original dacă pe-acolo pe la Paris te-ai duce cu un măgar neaș, de-al nostru din popor, să-i dai gata pe

parizieni. Un măgar cult care ar hali hîrtie, manuscrite, ar lucra la o editură, că s-ar pricepe la tocat foile...

Alexandru Jurcan e un om scenic, adică iubește (și cunoaște) scena, e un ludic care-și maschează tristețile sub masca (nevăzută) a actorului. Nu-i pasă de trecerea timpului, doar că nu știe cum să și-l împartă mai bine, să apuce a face tot ce-și propune iar dacă nu face chiar tot ce-și propune atunci își zice că și-a propus mai puțin, deci a făcut tot ce și-a propus... Constant neastîmpărat, nu se va astîmpăra în veci, va continua să robotească într-ale literaturii și într-ale spectacolului teatral, ba chiar și-ntr-ale traducerilor. Dar Jojolica îl va urmări mereu, chiar dacă la o distanță considerabilă, undeva mult în spate, bombănind și comentînd, uneori comentariile sale ajungînd la urechile scriitorului, chiar dacă el va refuza s-o mai ia în seamă. Prea multe Jojolici și prea mulți Jojoloii ne înconjoară, ca să-i putem ignora, îi descoperim în toate „domeniile de activitate”, se cațără și pe treptele puturoase ale politicii, mai ales acolo, trepte mai mici ori mai mari, mai groase ori mai subțiri, depinde de scară. Și vor continua să ne bombardeze cu noul lor limbaj chicist dar demn, cu apucăturile lor neorevoluționare ori postrevoluționare, cum doriți să le numiți, tot un drac. Un soi de mîl poleit care încearcă să ne cuprindă, să ne atragă, să ne înghită.

Și-acum un citat a la Jojolica: „După meci mai spăl vase pînă să lungesc la televizor cu publicitatea, apoi mă pregătesc să văd și filmul. Io-s cultă pînă la capăt!”.

Un singur reproș am a-i aduce autorului. Că nu a folosit în carte și înjurătura mea preferată: cultă-i mă-ta!!

gulere, manșete, accesorii

Schimbare de nume, berbeci grași și salon de coafură intimă

Mihai Dragolea

Pe la mijlocul tranziției (e vorba de anii 1996-1997, mijlocul ar putea să fie altul, după cum evoluează evenimentele), junele Vasile Botezan s-a afirmat ca un destoinic electrician, chiar în comuna natală; brunet reușit, cu mustăcioară atent îngrijită, vorbăreț și priceput, avea clientela cât cuprinde, nici nu putea face față tuturor ofertelor. S-a însurat bine, cu o Letiție liniștită și gospodină. Dar unde erau visele lui, prin școli dorea să devină pilot de formula unu, campion cunoscut și om plin de bani?! Doar la câte o beție cruntă își mai aducea aminte de sine și de visele din adolescență. Mai mult decât băutura, îi plăceau femeile, dar n-avea nici bani, nici prea multe ocazii ca să se ocupe de ele. Ceva a început să se miște în vremea când s-a ocupat de instalația electrică de la vila pe care și-a construit-o primarul; cum a fost o lucrare mare, a avut timp să se ocupe și de farmecele primăriei, cam coaptă, dar femeie de treabă, discretă; îl plăcea și primarul, că e harnic, șmecher și discret, chiar s-au împrietenit. Foarte isteț, domnul primar: se știa la afaceri, dar și la politică; cum-necum și-a tras și certificat de revoluționar, a contat și asta de a reușit să pună pe picioare o afacere foarte bănoasă, cu oi și capre, nici el nu

mai știa precis câte are. După ce i-a făcut instalația electrică la vilă, l-a chemat să o pună la punct și pe aceea de la crescătoria de berbeci, că și la așa ceva l-a dus mintea, luca cu niște arabi. Atunci l-a făcut omul lui de încredere, când l-a pus, o noapte întreagă, să ude cu furtunul berbecuții după care urmau să vină arabii; cum îi mai fraiera domnu' primar pe arăboci: ținea berbecii uzi până când îi ducea la cântar, să fie cât mai grei; câștiga mii de euroi din apă chioară, că erau uzi leoarcă berbecii când îi vindea! Sigur, cu atâția bani, s-a băgat și în politică, destul de tare, mereu îl ruga să-l ducă cu mașina la județ, la tot felul de ședințe și întâlniri. Pe el, Vasile Botezan, îl învățase taică-său să nu se bage în politică, că e lucru' dracu, n-are el ce căuta pe acolo; așa că nu-și băga nasul și asta îi plăcea domnului primar că nu întreba nimic, chiar îi plăcea să-l aștepte pe primar, umbla prin oraș, cunoștea o groază de lume, mai vedea și el cum se descurcă lumea, ce afaceri se mai pot face; a dat și de multe femei, le știa încă din liceu, unele lucrau chiar la cele două brutării pe care le avea primarul în oraș, altă vacă de muls; avea chiar și unde să le ducă, după o vreme primarul i-a dat până și cheile de la apartamentul pe care îl avea

luat chiar în centru, zicea că l-a cumpărat pentru fiu-său, după ce termină facultatea. Cel mai mult îi plăcea de una, Lucreția, asta era frizeriță, nevastă de militar, dus pe undeva, în ceva misiune: ea l-a zăpăcit, și încă rău de tot: într-o zi după ce-au fost la apartament și au făcut dragoste pe săturate, au mai stat puțin lungiți, să-și tragă sufletul; la un moment anume, cu ochii în tavan și mâna pe pântecul cam gras, Lucreția l-a întrebat cam ce coafură să-și facă la pisicuța, că e la modă, femeile au descoperit că asta place enorm bărbaților. Ce chestie! S-a oferit imediat să-i tundă el „pisicuța”, în formă de inimioară, dar Lucreția nu l-a lăsat, că așa ceva se face numai la salonul de coafură, chit că costă o mulțime de bani. La următoarea întâlnire Lucreția chiar își coafase „pisicuța” în formă de inimioară, asta chiar i-a plăcut, ce a mai gădilat-o, ce-au mai râs, era să uite de primar! Cum l-a făcut să aștepte ceva vreme, l-a găsit foarte supărat, nervos; la început a crezut că s-a enervat pe el, dar, pe drum, i-a spus că e nenorocire prin politică, că se pun la cale puciuri; oricum nu se băga el în chestiile politice, dar nici „puci” nu știa cu ce se mănâncă. Când a ajuns acasă, seara, s-a uitat la televizor până noaptea, să vadă cum e cu puciurile; a adormit cu televizorul aprins; mai devreme ca de obicei, s-a trezit pe când visa ceva foarte ciudat: pe el în chema Puciulete, sta la una din cele din cinci mese ale barului amenajat în aceeași incintă cu salonul hair-style Puciulete, plin ochi de femei arătoase; era transpirat tare, până și fața de pernă era udă ca în mașina de spălat.

WAR GAME '06 - JEBE

Urmare din pagina 36

celor din Italia, colecționarilor care urmăreau ce făceam, care cumpăraseră din expoziția mea precedentă; curioșii care voiau să vadă.

- Există acolo un cult al mașinismului, în tradiția futurismului, al vitezei...

- Da, în zona în care stau eu este foarte multă tehnică/viteză: Ferrari, Masseratti... probabil că m-a influențat și realitatea de acolo, dar pe mine mă fascinează forța masculină pe care mi-o insuflă mașinile.

- Mai mult, militare...

- Da, am pornit de la camioane, mă impresionează văzându-le trecând pe stradă, impunătoare; mă simt mică pe lângă ele. Îmi place forța lor, aș vrea s-o am și atunci o caut cumva. Pe urmă, începând cu tema asta a camioanelor, am început să simt în mine, să-mi aduc aminte tancurile din timpul Revoluției... imagini care mi-au rămas... Și am încercat să fac tancuri; după care avioane, port-avioane... am început să mă documentez pe tema mașinilor militare, mai ales pe site-urile armatei americane.

- Expoziția e intitulată *War Game* și pare să se refere la jocuri pe calculator... sunt de notorietate performanțele tinerilor informaticieni români pe piața softurilor de acest gen...

- Titlul l-am găsit pe internet pe când mă documentam pentru tema respectivă și mi s-a părut potrivit.

- Sunt jocuri aplicate... care modelează realitatea...

- Desigur, mesajul denunță cumva violența care e în lumea actuală dar și violența vieții cotidiene. Tot timpul e o luptă și mai ales de când am plecat și nu mai sunt pe teritoriul meu, trebuie să fiu un tanc, altfel nu reușesc. Și atunci vorbesc cumva despre mine, mă energizez să fiu mult mai puternică, ca un tanc, să strivesc eu ca să nu fiu strivită... că trebuie să merg înainte în forță.

- Și totuși, în titluri [*"Toy"/"Jucărie?"*, etc.], în mici elemente contrastante, în cromatică, se simte ironia, o ușoară revoltă...

- Da, într-o temă cumva masculină am adus, ironic, culori roz, pastelate. O.K., mașini de război, puternice... dar roz.

- Tehnic, lucrările amintesc anii de studenție de la Cluj.

- Mă bucur, apreciam mult profesorii de la "facultă", în mod deosebit dl. Solovăstru, la grafică, dl. Ciato, la monumentală; dl. Sbârciu mi-a fost mare exemplu.

Eu pictez în acrilic, îmi place să lucrez în mare viteză, dar în prealabil construiesc un desen destul de riguros, care-mi ia 2-3 zile, după care tușele de culoare vin repede...

- Artiști preferați/afinități asumate?

- Îmi place arta expresionistă, Kandinski, transavangarda italiană, artiști ca Baselitz sau tânărul artist italian Maurizio Catelan, care face instalații foarte ironice dar vreau să caut în mine spiritul românesc și să-l evidențiez și mai mult... să spun ceva cât mai românesc.

- Cum se vede de la fața locului arta italiană contemporană - vie, dinamică, plină de culoare?

- Nu știu... Poate, deși se simte o tristețe...

Cred că italienii se uită, din păcate, prea mult la ceea ce se întâmplă în arta americană, deși sunt mult mai buni. Tehnic vorbind sunt extraordinari, extrem de dotați pentru pictură. Văd multe expoziții, diferite ca tehnici, tematici; oricum tendința figurativă predomină în arta italiană a momentului. Sunt foarte curioasă ce va urma, aștept să văd mari scipiri, mari artiști, nu curente sau mode...

- Vă simțiți izolată/integrată...?

- Izolată nu, absolut de loc; mă simt în largul meu. Visul meu din copilărie era Italia, pentru că o consideram țara artelor; un tărâm al culturii, minunat de locuit. S-a resimțit și acolo criza economică dar oricum își revin... ?i italienii sunt mari iubitori de artă.

- Ați experimentat și arta performance-urilor...

- Da... Prima mi-a fost propusă de un consistor, legată de ultima mea expoziție care urmărea tema răzburării feminine (*"Romania Calling. Storie di Amore e vendetta"*). M-au inspirat ultimele filme ale lui Tarantino (*Kill Bill*), erau multe arme, pistoale, mitraliere, cuțite, și mi s-a cerut să fac o conexie pe tricourile lor. S-a desfășurat în organizarea E 35 - "Concept Store" și "Galleria 42 Contemporaneo", într-o măcelărie, în mijlocul cârnurilor; eu pictam live obiectele astea agresive, ca un gest... Am mai făcut două, pe tema vinului (Donelli), la Baluardo della Citadella; ultima la Altre Giardini, grădinile publice din Modena, o manifestare cu multă rezonanță în oraș. Gândindu-mă că era într-un parc, mi-au venit în minte porumbeii - sunt foarte mulți acolo. Am pictat un stol de păsări în zbor, pe nuanțe de gri, roz, alb după care le "ucidam" cu tușe de roșu care se scurgeau.

- O "inscenare" îndrăzneță, denunțând cruzimea, violența...

- Se intitula "Transilvania Sock"; eram îmbrăcată într-o rochie albă, ca de mireasă sau ca de balerină din picturile lui Degas. După ce am "ucis" stolul de păsări în zbor, m-am întors spre public purtând culoarea roșie în mână și mi-am turnat-o peste mine, ucigându-mă și pe mine. Titlul îmi fusese impus de organizatori și eu am urmărit șocul...

- În perspectivă... viața te conduce...

- Da, cred că mă conduce. Nu știu unde o să mă ducă. Sper, pe calea cea bună. Acum mă gândesc și la New York.

- Patisul începutului de mileniu...

- Da. Exact, pentru arta contemporană conține foarte mult.

- Mult succes, din inimă. Sunt sigur că vom mai auzi de Jebe.

Interviu realizat de

Livius George Ilea ■

teatru

Un „Atelier” în Nord

*Festivalul Internațional de Teatru „Atelier”,
Baia Mare, 11-1 iunie 2006*

Claudiu Groza

De la superproducții ca *Nevestele vesele din Windsor* la miniaturi teatrale cuceritoare – chiar de atelier – precum *Teatru descompus*, ediția a XIV-a a Festivalului Internațional de Teatru „Atelier”, desfășurată, în premieră, la Baia Mare, a fost un tur de forță remarcabil, susținut excelent logistic, organizatoric dar și, în mod special, public.

Orice rezervă privind realizarea unui festival de o asemenea anvergură într-un oraș fără tradiția unui eveniment similar a căzut încă din prima seară, când spectatorii au asaltat efectiv sala Teatrului Municipal. Fenomenul s-a repetat de-a lungul a opt zile, indiferent de tipul spectacolelor prezentate. Publicul s-a arătat dispus la cele mai neobișnuite abordări ale artei scenice, și n-a dezertat nici după încercări nu tocmai ușor de trecut.

Actuala ediție a „Atelierului” a reunit la Baia Mare producții teatrale din Elveția, Franța, Marea Britanie, Japonia, Bulgaria și numeroase teatre românești. A existat și o secțiune *off*, un proiect Dramafest intitulat *Script-burger* și un foarte consistent colocviu Beckett, cu participare semnificativă internațională și ne semnificativă, din păcate, a publicului (e-adevărat că studenții erau în sesiune, dar absența lor e oricum regretabilă și nu se datorează organizatorilor. Eu unul am regretat un pic vremurile „rele”, când o astfel de prezență era obligatorie).

Despre *Nevestele vesele din Windsor* după Shakespeare, montat de Victor Ioan Frunză la Teatrul de Stat din Oradea, am scris, cu oarece întârziere, după premiera orădeană. Trebuie remarcat că e un spectacol irezistibil și de care nici un specialist nu poate face abstracție. De aceea, în ciuda specificului festivalier, acesta a fost unul din candidații serioși la Marele Premiu. Pe care l-a luat însă o altă producție, în registru diferit, coplesitor – deși nici aceasta nu se afla în conul festivalului – *Plastilina* de Vasili Sigarev, regizată de Radu Afrim la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești.

Un spectacol traumatic de emoționant, mai ales datorită textului bricolat excepțional de un autor sub 30 de ani (Sigarev e născut în 1977) și exploatat „profi” de Afrim, fără să fie o capodoperă de regie. De altfel, această onestă valorizare a textului poate fi socotită și un act de inspirație regizorală, pentru că avem de-a face cu o piesă frisonantă, dură, cu un subtext izbitor, în care replica, interacțiunea personajelor și ce se lasă simțit în spatele prezenței fizice a acestora contează mai mult decât cine știe ce artificii de înscenare.

Spectacolul evocă adolescența chinuită, dar deloc resemnată a lui Maxim, un orfan crescut de bunica sa într-un oraș oarecare al Rusiei de azi – Kazan – plin de contraste, mizerie și excese. Drogurile, băutura, sodomia ori prostituția fac parte firească din existența cotidiană, ca și

apartamentele de bloc ori conviețuirea sărăntocilor cu noii parveniți. O Rusie deloc schimbată față de acum 20 de ani, în care doar personajele și lait-motivele sunt altele, pe când relațiile au rămas la fel – asta e Rusia lui Sigarev, care poate fi privită și ca un arhetip al unei lumi deviate. Blocul lui Maxim e un Turn Babel în care se vorbește rusește.

Prezența dinamică a actorilor pe o scenă cu decor foarte economic a dat textului susținerea vizuală necesară, fără a-l obtura. De remarcat au fost Alin Teglaș, în rolul lui Maxim, partitură riscantă întrucât extrem de nuanțată, ușor de ratat chiar și printr-o intonație forțată a unei replici – Teglaș e un actor la care cerebralul și afectivul conlucrează excelent scenic, acest lucru fiind evident și în spectacolul acesta; Romulus Chiciuc, foarte expresiv în rolul prietenului indecis al lui Maxim, Lioha, cu agresivități pubere și „inițiative” adolescentin-virile; Andrei Vasluiuanu și Karl Baker în duo-ul celor doi „băieți de băieți” care-l vor bate până la moarte pe Maxim. Un comentariu aparte trebuie făcut în cazul Elenei Popa, cea care a interpretat-o pe Bunica lui Maxim. Distribuția acestei actrițe excelente în roluri izbitor similare – e al treilea rol de bătrână pe care i-l impune Afrim, după cele din *Trei surori* și *Alge* – o expune inutil, întrucât o constrânge la o evoluție monocordă, prim pas aproape inevitabil către stereotipii și manierism. Poate că Elenei i se cuvine, datorită evidentului său talent, mai multă generozitate regizorală.

Plastilina și-a meritat pe deplin distincția de la „Atelier”, cel puțin pentru că e un spectacol la care e greu să-ți reții lacrimile. *Cathartic*, adică.

Cinci spectacole de dans – extrem de diferite și care au suscitad numeroase discuții – au figurat în programul din acest an al „Atelierului”.

În ordine cronologică, primul a fost *Visa Game*, conceput de Cosmin Manolescu și interpretat alături de Pascal Allio. Gândit ca un spectacol interactiv, la care publicul este întrucâtva obligat să ia parte, *Visa Game* sondează comunicarea umană, jocul ofensiv-retractil al cunoașterii reciproce, ca și al cunoașterii lumii ca spațiu geografic. Expunerea unora, rezerva altora, diversele rezistențe care minează raportul au tins să fie puse în valoare în acest spectacol, poate cel mai straniu pentru publicul băimărean. Interesant prin simbolistica sa conținută, *Visa Game* nu este totuși convingător ca demers estetic, un anume schematism și o aparență de deconstructură dându-i mai degrabă aerul de improvizație lipsită de miză, așadar privită doar ca experiment gratuit.

Real Life Wrong al Companiei Jozsef Trefeli din Geneva a fost, după opinia mea, cea mai consistentă propunere din cele cinci de teatru-dans. Deși are o notă comercială vizibilă – mișcările destul de esențializate de dans sunt



„lămurite” prin secvențe video care comunică starea actanților și momentul acțiunii – spectacolul interpretat de Jozsef Trefeli și Madeleine Piguet pune în valoare forța extraordinară și expresivitatea mișcării corporale. Talentul ambilor dansatori – care, în demersul lor, compun momentele de criză ori de împlinire ale unei relații de cuplu – ar fi fost de ajuns ca să comunice mesajul exclusiv prin carnația dansului. Probabil că o precauție de receptare i-a făcut să-și adjuveze coregrafia – nu mereu inspirat – cu imaginile video. *Real Life Wrong* este, oricum, pentru privitorul atent, un regal de dans.

Mult prea uscat, nepermis de sărac și obositor de căznit a fost *Micuța moarte*, reprezentație britanică concepută de Neil Light și dansată de Marina Sossi, sub egida Companiei londoneze a dansatoarei. *Micuța moarte* se dorește a fi o formulă experimentală de teatru fizic, o formulă rar întâlnită în România și pe care, cu toate riscurile, aș caracteriza-o drept semnul limpede al blocajului de expresie al *artelor afective* (formula îmi aparține și include poezia, dansul, teatrul ca *înscenare*, muzica) în Europa occidentală. Impresia de uscăciune, descărnare, plictis, experiment de dragul experimentului, cerebralitate excesivă este de mulți ani constatată în poezie, iar eu unul tind să-o recunosc și în teatrul de acest tip, care mizează excesiv pe capacitatea de participare și imaginația receptorului. De precizat că această formulă se consumă doar la nivelul artei performative, căci dramaturgia a luat-o pe drumul cel bun. Demersul britanic a fost întâmpinat cu nedumerire și răceală de public, deși acesta a recompensat generos în aplauze spectacolul.

Japonezul Hikaru Otsubo a prezentat la Baia Mare cel mai bun spectacol al său, *Icarus*, care pune în cheia dansului tradițional *buto* cunoscutul mit european. Versiunea lui Otsubo este semnificativ mai dinamică decât alte evoluții ale sale, cu mișcări de mare grație dar și de mare fermitate, salturi și precipitări deloc tipice pentru modalitatea sa de creație. Mitul icaric iese limpede la iveală, cu tot clocotul și toată zbaterea eroului. Mai mult decât oricând, Hikaru concretizează în mișcare ceva atât de abstract precum o aspirație. Un spectacol de frumoasă cinetică și exemplară virtuozitate.

Cel din urmă spectacol de teatru-dans (tot din seria așa-numitului teatru fizic) a fost interpretat de bulgarul Ivo Dimcev. *Lili Handel* e o prostituată, exaltată, excesivă și cabotină precum orice „specialistă” în domeniu, predispusă la orice





joc, oricât de bizar. Aceste stări sunt surprinse acut de dansator, iar traseul reprezentației duce către ceva. Subit însă, totul se fracturează, printr-un joc interactiv în care interpretul își vinde – la propriu – o sticlă de sânge la licitație. Din acest punct, spectacolul se transformă în ceva confuz, suspendat, neconvingător. Ivo Dimcev, o scriu foarte convins, e un dansator cu disponibilități de luat în seamă și foarte expresiv. Totuși, evoluția sa în această propunere nu oferă mai nimic privitorului.

La festivalul băimărean s-au jucat și spectacole mai greu de încadrat în grupe stilistice, fie din cauza structurii speciale, fie pentru că n-au avut „conurență categorială” în program.

Kamikaze, un spectacol realizat de Alina Nelega sub egida Teatrului Ariel din Târgu Mureș, a surprins o relație de dragoste tulbură, frisonantă, un fel de confruntare între protagoniști, plecând de la toate obsesiile vieții. Pendularea între o existență liberă, „pe muchie”, și „bunăstarea” burgheză este pretextul acestui dublu monolog, cu tonuri agresiv-acute. Din păcate, miza exclusiv pe text a Alinei Nelega, în dauna unei puneri în scenă propriu-zise, ca și o interpretare foarte ezitantă a lui Costin Găvăză – jocul său reușind să obtureze și evoluția mai dinamică și mai precisă a Elenei Pura-Todoran – au dat o notă de oboseală reprezentației.

Excelent, valorizând profesionist un text cu destule stângăcii, a fost Mihai Bica în *one man show-ul Taina cerșetorului* de Costin Manoliu (La Scena – Teatrul Arca, București). Un text deloc lipsit de știința construcției ori de un marcat declin dramatic, dar nu îndeajuns finisat. Bica a întruchipat un marginal al societății care se încâpățânează să-și păstreze o anumită privire optimistă – deși ușor dezamăgită – asupra lumii, narându-și traseul vital traumatic cu farmec, sinceritate și ușoară auto-ironie. Personajul pe care l-a întruchipat coboară parcă din stirpea lui Chaplin, cu aceeași îngăduință pentru ticăloșia altora și aceeași cuminte poftă de viață. Mihai Bica și-a demonstrat în acest spectacol forța de nuanțare și de expresivitate tipică marilor actori.

Probabil cel mai provocator – din perspectiva receptării – spectacol al „Atelierului” a fost *Quixote*, realizat de Ada Milea după capodopera lui Cervantes. Un spectacol ghidus, decupat ingenios, care a comunicat fără cusur intriga romanului și a încheiat perfect, din doar câteva linii, „portretul” fiecărui personaj. Publicul a rezonat entuziast la mesajul scenic, reprezentația prelungindu-se din cauza bisurilor. De remarcat că *Quixote* pune în valoare o structură teatrală foarte puțin uzitată la noi, interactivă și în care virtuozitatea actoricească se bazează nu pe mișcare, cât pe replică și pe gest, pe o expresivitate corporală sublimată. Cu atât mai semnificativ poate fi așadar socotit jocul lui Romulus Chiciuc și Bogdan Burlacianu – cei doi Sancho, și al Adei Milea – Quixote, acompaniați cu nerv de Adrian Cristescu la pian. *Quixote* e un spectacol al cărui mare merit e că poate face săli pline pe un scenariu după o carte de care unii spectatori nici măcar n-au auzit. Și nu e puțin lucru.

O propunere ușor paradoxală a fost *Angajare de clovn* de Matei Vișniec, regizat de Radu Nichifor la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Bine

jucat – cei trei actori, Marius Manole, Alin Florea și Cornel Cîmpoae, au reușit să umple spațiul scenic fără timpi morți și comunicând onest liminaritatea personajelor –, cu o scenografie inspirată a Yvonnei Adeline Pater, un spațiu neutru, alb, ca un salon de ospiciu, spectacolul a părut totuși prea lipsit de zvâcnet. Să se fi uzat într-atât textul lui Vișniec – jucat din belșug în ultimii ani – ori să mi se fi tocit mie sensibilitatea pentru această piesă pe care am văzut-o în prea multe versiuni scenice? Paradoxul *Angajării... e* pentru moment inexplicabil. Oricum, e un spectacol de văzut.

Chiar mai marcat de paradox a fost *Mama Lolita* de Radu Macrinici, montat de Szabo K. Istvan la Teatrul de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara. Un *crochiu baroc*, aș spune, pentru că am avut de-a face cu o schiță de spectacol, încă nedebavurată de un leșt apreciazabil și jucată destul de nesigur de actori. Spectacolul, în forma sa de acum, este sufocant din multe puncte de vedere. Întâi, distanța mult prea mică dintre spectatori și spațiul de joc incomodează atât publicul, cât și actorii, care fac adevărate piruete pentru a nu se împiedica de cei așezați pe scaune din primul rând. Apoi, aglomerarea decorului și recuzitei, unele obiecte fiind de-a dreptul inutile, creează un aer de talcioc, supărător. Acțiunea se construiește greu, dinamica scenică fiind obositor de lentă, senzație accentuată de stânjeneala actorilor.

Pe de altă parte, printre interstițiile acestei oferte baroce se ghicește intenția regizorală, care mizează pe o grilă opulentă, hibridă între surrealism și o tentă de sf, cu un anumit hieratism contrapunctat de momente dezaxat-dinamice. Acest lucru e confirmat și de costumele bizare și expresive, care ar fi mai bine puse în valoare prin esențializarea scenografiei.

Mama Lolita trebuie neapărat epurat de tot acest balast care opacizează eșafodajul dramatic. O curățare a spectacolului va aduce și aplombul necesar actorilor și va permite ca spectatorii să rezoneze la semnul scenic. Szabo K. Istvan e un regizor îndeajuns de priceput pentru a opera aceste îndreptări, care nu ar face decât să ne ofere, în cele din urmă, un spectacol adevărat de teatru.

Sfârșit de partidă de Beckett, producție a Teatrului de Nord din Satu Mare, în regia lui Gelu Badea, a prelungit paradoxul. Reprezentația, insuportabil de lungă, întrucât în textul original s-au insinuat și alte secvențe beckettienne, a provocat un soi de paroxism al publicului, unii spectatori neferindu-se a ieși din sală chiar în timpul spectacolului, în ciuda caracterului studio al acestuia. În schimb, cei doi protagoniști principali, Ciprian Scurtea și Radu Botar, au susținut impecabil actoricește acest istovitor tur de forță, păstrând și redând fără dezertări întreaga tensiune a intrigii. Din păcate, remarcabilul lor efort a fost umbrat de lipsa de măsură a reprezentației.

Regizorul Gavriil Pinte și Teatrul de Păpuși din Baia Mare au intrat în „Atelier” cu o propunere interesantă, *Avarul*, o prelucrare după Molière, Plaut, Delavrancea și G. Călinescu. Un spectacol care sparge tiparele clasice ale montărilor cu marionete prin ingeniozitatea propunerii. Pinte folosește cabinetul alb, o tehnică mai puțin comună în teatrele noastre de păpuși. Marionetele au dimensiuni peste medie, fiind



manevrate de câte doi actori, și sunt construite voit schematic și vag grotesc, ceea ce dă plasticitate ansamblului. Se mizează mult pe culoarea „eroilor”, în contrast cu neutralitatea fundalului, și pe niște leitmotive sonore sau vizuale – trecerea zilelor e marcată de niște mașinării, pe un fond muzical repetitiv. Deși e un spectacol frumos și bine lucrat, *Avarul* dă senzația de imperfecțiune. Parcă ceva ar lipsi, poate și din cauza unui ritm mai puțin legat al reprezentației din festival. Ce anume lipsește mi-e deocamdată neclar, așa că voi încerca să revăd spectacolul, cu speranța unei lămuriri.

Trec peste *Arlecchino & co.*, spectacol de *commedia dell'arte* montat de Gelu Badea la Teatrul Municipal din Baia Mare, ca și peste *Așteptându-l pe Godot* al lui Tompa Gabor, producție a Teatrului „Tamasi Aron” din Sfântu Gheorghe, pentru că le-am consemnat pe amândouă în această primăvară.

Și pentru că *finis coronat opus*, finalul acestui comentariu este dedicat unui spectacol-bijuterie jucat la „Atelierul” băimărean și nominalizat pe merit la Marele Premiu: *Voci în beznă* după *Teatru descompus* de Matei Vișniec, spectacol realizat și prezentat de Eric Deniaud, Compania Drolatic din Paris (din care am selectat și fotografiile). După părerea mea, a fost spectacolul cel mai bine pliat, din cele premiate, pe profilul festivalului. „Minimalist” în cel mai bun sens al cuvântului, *Voci în beznă* a provocat emoție, amuzament, participare, fiind o demonstrație de virtuozitate actoricească, dar și de discreție și de bună știință a *lecturii* unui text dramatic. Deniaud construiește o reprezentație de păpuși, cele trei secvențe narate fiind susținute de acestea. „Decorul” este un dreptunghi care întruchipează o clădire, în care locuiesc protagoniștii întâmplărilor. Personajele, oricât de bizare, stârnesc simpatia tocmai prin idiosincraziile pe care le exhibă, iar spiritul vișniecian e filtrat printr-un soi de bonomie care atenuează stridența absurdă a intrigii, dar facilitează accesul la subtextul traumatic al acesteia. Spectacolul lui Deniaud e cuceritor chiar prin această senzație de răs cu noduri în gât pe care o dă privitorului. Un regal de artă teatrală.

La Baia Mare, „Atelierul” pare să-și fi găsit un loc bun. Încăpățânarea lui Radu Macrinici de a organiza festivalul, secondat de „strategul financiar” Dumitru Măciucă, s-a întâlnit fast cu disponibilitatea unei echipe manageriale și tehnice a Teatrului băimărean care s-a implicat „la risc”, dar cu succes, într-o asemenea aventură. Iar publicul n-a făcut decât să recunoască un *eveniment* real. Pe care mi-l doresc cât mai longeviv la Baia Mare.

Teatru&muzică la Sfântu Gheorghe

Virgil Mihaiu

C a și la ediția de anul trecut, recenzată la momentul oportun în *Tribuna*, Festivalul internațional de teatru *trans.form@* de la Sfântu Gheorghe și-a propus să translateze teatral una dintre axiomele fizicii: nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă. Fără să mă aventurez pe tărâmul artei scenice ca atare, voi remarca totuși că aceasta se află într'un salutar proces de deschidere și interferare cu alte domenii ale esteticului. Au dovedit-o numeroase spectacole și la ediția 2006 – de la *Nu se știe cum* de Pirandello, regizat de László Bocsárdi la Teatrul Nottara (cu un uluitor Marius Stănescu în rolul titular), la *O stație*, disco-fantezie realizată de Carmen Lidia Vidu la Teatrul de Comedie din București; sau de la *Cglinda*, după nuvela omonimă a lui Valeri Briusov și *Fior d'amor în București*, puse în scenă (sau pe stradă) de Mihai Mălaimare (Teatrul Masca), la *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega, o monodramă interpretată de Monica Ristea Horga, în regia lui Gavril Cadariu (Teatrul Ariel din Târgu Mureș); în fine, de la *Indiferentul*, după Marcel Proust, montat de Andras Lorant (Teatrul Toma Caragiu din Ploiesti), până la *Main dans la main*, adorabilă îmbinare de contorsionism, muzică și pantomimă realizată de compania franceză *Cirko Senso*.

Horățiu Mihaiu, directorul festivalului și al teatrului local *Andrei Mureșanu*, ne-a propus un nou "spectacol total", pe linia mai vechilor sale preocupări de "înscenare" a universurilor creative/biografice proprii unor influenți pictori ai secolului trecut (Piet Mondrian, Picasso, de data aceasta René Magritte). Apelând, din câte am înțeles, la întreaga trupă a micului teatru, regisorul și scenograful clujean a știut să valorifice potențialul ... energetic al junilor actori, pofta lor de a juca (și de a se juca), într'u obținerea unei atmosfere magico-poetice intens nutrite din simbolistica și trimiterele subliminale, specifice suprarealismului. Texte autobiografice magritteene sunt îmbinate cu fragmente din *Viata pe un peron* de Octavian Paler, alcătuit "armătura" verbală a spectacolului – în rostirea lui Florin Vidamski și a Nadiei Samarghitan. Indubitabil însă, Horățiu Mihaiu creează o formă aparte de teatru, numită de el *eseu vizual*. Primordiale sunt aici imaginile – începând cu "pregenericul" în maniera filmului mut (încheiat cu avertismentul *Ce n'est pas un spectacle*), continuând cu nenumărate aluzii la tablourile lui Magritte și cu momente de mișcare scenică bine orchestrate de Andras Lorant, totul pe un vivace fundal sonor, la care subsemnatul a contribuit ca autor al concepției muzicale. Pentru mine, momentul în care văd cum sugestiile pornite din sfera atât de cuprinzătoare a jazzului contemporan sunt traduse scenic de către fratele meu reprezintă o certă revelație intelectuală. Iar contribuția Fatmei Mohamed, cu splendida ei improvizație coregrafică, o reconfirmă drept una dintre cele mai creative interprete de teatru-dans de pe scenele noastre! Sper ca viitoarele turnee cu această

reprezentare să dea o mai amplă recunoaștere tânărului (la propriu și la figurat) colectiv al Teatrului *Andrei Mureșanu*, care la anul va aniversa două decenii de existență.

În mirifica ambianță a Centrului Cultural Arcuș, la vreo 5 km de Sfântu Gheorghe, a avut loc – sub egida aceluiași festival – colocviul de teatologie intitulat *Realitățile fluide ale teatrului*. O bună ocazie de a mă întâlni cu valoroși intelectuali și buni amici, precum Marian Popescu, Cristina Rusiecki, Dorin-Liviu Bîțfoi, Ion Cazaban, Cătălin Sturza, Adriana Mocca, Sebastian-Vlad Popa, Mircea Ghițulescu... Spre regretul meu (și al organizatorilor), ei s'au precipitat să revină spre casele lor, ratând punctul culminant al întregului festival: recitalul formației de renume mondial *Trigon* din Chișinău. Dacă mai era necesară încă o demonstrație a spiritului de abnegație al acestor mari artiști, ea a venit chiar din partea liderului, Anatol Ștefăneț. Deși extenuat după un turneu pan-european, și afectat de viroză și febră, violistul numărul-unu al jazzului actual a dat măsura deplină a artei sale. Nu e vorba despre un simplu act de virtuozitate soloviolă, cu un acompaniament mai mult sau mai puțin decent. Ștefăneț a știut să-și aleagă trei parteneri de mare clasă, în plină ascensiune pe scena tot mai competitivă a jazzului mondial: pianistul/keyboardistul Dorel Burlacu, poliinstrumentistul Vali Boghean și bateristul-percuționistul Gari Tverdohleb.

Cei patru muzicieni reușesc să anuleze orice fel de determinări prealabile sau simple prejudecăți, referitoare la ipotetica "puritate" sau "corectitudine" a conceptului de jazz. În fapt, ei se încadrează tocmai viziunii pluridisciplinare de care e animat acest festival. Recitalul în sine poate fi admirat ca o perfectă demonstrație de teatru instrumental: actul producerii muzicii generează o anume estetică a mișcării, ca într'un ritual magic, condimentat însă și cu binevenite



Fatma Mohamed

fotografie de Nicu Cherciu

tente humoristice. La nivel muzical, componenta improvizatorică este subtil incorporată în structuri de maximă rigoare și frumusețe. Rezultă piese ce au strălucirea unor mici capodopere, în egală măsură surprinzătoare și seducătoare, purtând marca inconfundabilă *Trigon*. Reacția spectatorilor a fost în consecință: aplauze la scenă deschisă, ovații demne de marile scene concertistice, la final.

Și încă o mare satisfacție: Dorel Burlacu mi-a oferit albumul de debut al formației sale *25th Frame* (Cadru 25). Înainte de a-l audia, m'a frapat frumoasa prezentare grafică a discului. Iar cei care vor reuși să și-l procure, vor trăi încântările unei muzici limpezi, atent lucrate, generoase, pline de substanță. Înregistrat în orașul ucrainean Vinnița în 2005, discul se intitulează *Undo*, sugerând încă din titlu vocația combinativă a pianistului, keyboardistului & compozitorului Burlacu. Secundat de Alexandru Murzac la bas (ex-component al grupului *Trigon*) și Igor Carpeno la baterie, liderul face dovada unei muzicalități ieșite din comun, exercitate cu egală fervoare asupra variilor claviaturi din zilele noastre. Repertoriul conține compoziții personale dense, debordând de inventivitate muzicală, din care nu lipsesc accentele ludice. Îndrăznesc a zice că aici se produce o revalorificare din unghi propriu a înseși formulei celei mai uzitate din a doua jumătate a istoriei jazzului. Înglobarea trucurilor electronice în limbajul trio-ului acustic decurge cu finețuri demne de un Paul Bley. Ghidați de un simț estetic sigur, Burlacu, Murzac & Carpeno dispun de premisele afirmării (într'un context internațional oricât de competitiv) drept cea de-a doua forță din jazzul basarabean la început de secol 21.

film

Capote

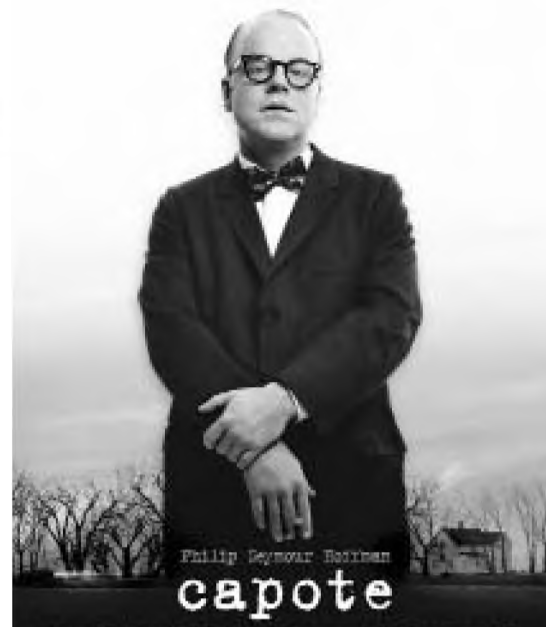
Ioan-Pavel Azap

Capote (SUA, 2004; sc. Dan Futterman, după un roman de Gerald Clarke; r. Bennett Miller; cu: Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collins Jr., Chris Cooper, Mark Pellegrino) reprezintă debutul în lungmetrajul de ficțiune al regizorului Bennett Miller (a mai realizat documentarul *The Cruise*, în 1998), dar nimic din stângăciile *operei prima* nu răzbat în film. Fără a fi original sub aspectul regiei, filmul este susținut de un scenariu bine articulat, coerent (da, coerența unui scenariu – fie și american – nu o întâlnim chiar pe toate drumurile!) și de o interpretare impecabilă. Se detașează, la nivelul interpretării, Philip Seymour Hoffman (l-am mai văzut în *Marele Lebowski*, *Magnolia*, *Talentatul domn Ripley*, *Dragonul roșu*, *A 25-a oră*, *Cold Mountain* ș.a.), un actor de mare rafinament, cu un fizic atipic, impresionant însă prin puterea de interiorizare – cele trei premii, Globul de Aur, Oscar-ul și Premiul BAFTA pentru rol principal, fiind pe deplin meritate –, și Clifton Collins Jr. (Perry Smith).

Filmul reconstitue, mai mult sau mai puțin (mai puțin!) romanțat, „epopeea” scrierii, de către Truman Capote (Philip Seymour Hoffman), a romanului *Cu sânge rece*. În 1959, o știre de pe ultima pagină a ziarului *New York Times* – asasinarea familiei unui fermier din Holcomb, Kansas – îi dă lui Truman Capote ideea unui roman care să depășească ficțiunea, mai bine zis a transformării documentului, a documentarului, în ficțiune. Nu e vorba de a te inspira dintr-un fapt real (și *Anna Karenina* a pornit de la o știre dintr-un ziar!), ci de a trans-

forma, prin mijlocirea literaturii, a faptului de viață în operă de artă viabilă. Pentru aceasta, Capote se deplasează în Holcomb, asistă la prinderea celor doi asasini, Perry Smith (Clifton Collins Jr.) și Dick Hickock (Mark Pellegrino), ia contact cu ei, interviuează în stânga și-n dreapta, adună mii de pagini de manuscris, tăieturi din ziare, declarații ale prietenilor victimelor ș.a.m.d. Mai mult, se implică în proces, le găsește celor doi un avocat, obține amânarea executării sentinței (pedeapsa cu moartea), se (aproape) împrietenește cu unul dintre ucigași, Perry Smith, pe care îl vizitează asiduu la închisoare, îi duce cărți, pentru care își neglijează, o vreme, relația cu iubitul. Din umanism? Nici pe departe! Capote vrea să afle ce s-a petrecut cu adevărat în noaptea cu pricina. Totul se întinde pe câțiva ani (până în 1964), iar când, în sfârșit, Perry cedează și îi povestește cu lux de amănunte ce s-a întâmplat, cum au fost uciși cei patru membri ai familiei fermierului, pentru Capote „afacerea” se încheie: își poate termina, în sfârșit, romanul! Încetează să-l mai viziteze pe Perry la închisoare, nu-i mai scrie, așteptând deznodământul fatal.

Philip Seymour Hoffman își construiește personajul cu migală, reconstituind veridic persoana / personalitatea celui care a fost Truman Capote, uneori dintr-o simplă privire, un gest al mâinii, un zâmbet afectat sau o privire de un cinism rar întâlnit. Nimic nu pare să-l oprească pe Capote de la scrierea capodoperei sale. Când executarea sentinței întârzie „nepermis” de mult, Capote suferă, suferă pentru propria persoană, pentru amânarea



gloriei la care visează, pentru „neîmplinirea” romanului. Dar, în ultima clipă, înainte ca asasinii să fie duși la spânzurătoare, Capote „cedează”, își dă jos masca, și regretă. Regretă faptul că nu s-a implicat și uman, afectiv, că, din dorința de a-și scrie cartea, nu a (mai) făcut nimic, de la un moment dat, pentru a-i ajuta, respectiv pentru a le comuta sentința de condamnare la moarte în detenție pe viață (cea mai plauzibilă ipoteză).

Fapt este că, după *Cu sânge rece*, Truman Capote nu a mai terminat nici o carte, murind în 1984 din cauza unor probleme create de alcoolism. Întrebarea, retorică, este: Perry Smith și Dick Hickock *au ucis* cu sânge rece sau Truman Capote *și-a scris* romanul cu sânge rece?...

literatură și film

Novecento între Baricco și Tornatore

Alexandru Jurcan

Alessandro Baricco a scris textul *Novecento* în 1994 pentru un actor. Autorul a mai scris *Mătase*, *Ocean mare*, *Fără sânge*. Unde s-a născut Novecento, adică 1900? În mijlocul oceanului. Un copil găsit, care, mai apoi, n-a coborât niciodată pe uscat. Vaporul însemna pentru el esența lumii. Pentru el „pământul e un vapor prea mare, e o călătorie prea lungă, o femeie prea frumoasă, un parfum prea tare” (traducere de Michaela Șchiopu).

În 1999 Giuseppe Tornatore (*Cinema Paradiso*, *Cu toții sunt bine*, *O simplă formalitate*, *Malena*) realizează filmul *Legenda pianistului de pe ocean*, cu Tim Roth, Pruitt Taylor Vince, Peter Vaughan. Muzica: Enio Morricone. Dacă romanul începe cu un suspense („o vedea... o vedea”), referindu-se la magia mării, atunci filmul aduce în prim-plan ochii celui vrăjit de apariția Americii. Lumea de pe vasul lui Tornatore e într-o mișcare ciudată, vrăjită. Nimic din strălucirea Titanicului, în sensul cadrelor luminoase. Tornatore preferă aburul incert, alunecarea haotică și, totuși, înălțuie puternic acorurile poveștii. În carte, vocea e a trompetistului. El spune povestea vasului, a lui Novecento,

deoarece „nu ești terminat cu adevărat cât timp ai o poveste a ta interesantă și pe cineva căruia să i-o spui”. Novecento a fost găsit într-o cutie de carton. Stătea liniștit, cu ochii deschiși. Mai apoi Baricco deschide paranteze pentru un soi de didascalii („actorul se îndreaptă spre culise.”). Textul trece de la monologul epic la glisări în poetic: „vreau iarăși marea / tăcere / lumina / și pești zburători”. Trompetistul îl întâlnește pe Novecento când acesta avea 27 de ani. Tornatore realizează o scenă antologică: alunecarea pianului pe timp de furtună („ca un săpun negru, uriaș”). Dacă Baricco face descrieri uluitoare, ritmate, combinate cu inserții poetice, atunci regizorul mizează pe virtuțile aparatului de filmat, pe întoarceri bruște, poetice, generoase, cu iz de oniric. Pianul alunecă precum respirația oceanului, intră prin pereți de sticlă, străbate holuri imense. Novecento știe să asculte, să citească poveștile oamenilor de pe vapor. „Eu m-am născut pe acest vapor. Și lumea se perindă pe aici, câte două mii de persoane odată”.

Tornatore anticipează finalul. După război, vaporul a fost evacuat. Trompetistul știe precis că Novecento se ascunde acolo. A dat bani pazni-

cilor, s-a urcat pe vapor și a cotrobăit peste tot. În text „actorul se transformă în Novecento”. În film, deodată, apare finalul, pentru ca povestea să continue sub impulsuri de flash-back-uri. Acesta e argumentul trompetistului: „am trăit acolo, l-am cunoscut pe acel om, știu că n-a coborât”.

Novecento nu s-a lăsat niciodată convins să aleagă pământul. Tim Roth îl întrușipează pe Novecento: o mutră uneori adormită, caldă, alteori modestă, sfredelitoare, care știe perfect să-i asculte pe ceilalți. Nu are o frumusețe exterioară, ci iluminarea celui ce poate înțelege dramele celorlalți.

Lui Tornatore îi place contrastul între viața agitată a vasului și imaginile cu vaporul ruină, de aceea alunecă mereu spre final, ca să revină spre pulsuniile poveștii. Omul care a inventat jazzul – Jelly Roll Morton – îl provoacă pe Novecento la un duel interpretativ.

– Tu ești cel care a inventat jazzul? / – Și tu ești cel care nu poate să cânte dacă n-are oceanul sub fund? Infatuatul Roll începe să cânte la pian. Măinile lui erau fluturi ușori. Apoi duelul continuă cu etape excelent punctate. Tornatore transformă acest duel muzical în punct forte al filmului. Imaginile exploatează trupul pianului, mișcarea mâinilor, în acord perfect cu bucățile muzicale.

Cartea și filmul de față – două arte diferite la același nivel valoric de excepție, ceea ce înseamnă că marii creatori își acordă perfect punctele de convergență.

1001 de filme și nopți

22. John Huston

Marius Șopterean

Comoara din Sierra Madre este unul dintre cele mai atipice exemple de colaborare dintre studioul producător și echipa de artiști realizatori. Când, în 1947, John Huston a prezentat studiourilor Warner Bros scenariul filmului *Comoara din Sierra Madre* producătorii au ridicat din umeri. Povestea era prea simplă, prea fără miză. Dar era în același timp prea complicată din punct de vedere al producției pentru a fi realizată.

În primii ani de după sfârșitul celui de-al doilea război mondial exista o anumită recesiune și în domeniul industriei cinematografice. Nu se putea gândi acum nici filmul ca produs și nici industria cinematografică în termenii anilor '35-'40. Percepția publicului era cu totul alta. Se aștepta un val nou dacă nu de cineaști, măcar de subiecte care să mobilizeze pe mai departe națiunea americană. Frații Warner ar fi vrut să facă un remake după filmul lui Capra *Why we fight* pentru a aduce o nouă dimensiune jertfei americane. Tineri soldați americani muriseră pe fronturi care nu erau ale lor, iar drama familiilor îndoliolate era una cutremurătoare. Nu se mai puteau realiza acum filme de dragoste, filme politiste sau filme de aventuri. Timpul lor trecuse. Mai ales că Europa, ca industrie cinematografică, renăștea încet din propria ei cenușă. Noi școli de film, noi curente, noi personalități cinematografice apăruseră sau erau pe cale să apară. Astfel, neorealismul unui Rosellini, Zavattini sau De Sica își făcuse cu putere loc în peisajul filmului italian trezit din letargia în care îl aruncase dictatura lui Mussolini. Tinerii furioși britanici irupseră și în cinematografie printr-o școală națională în care urmau să apară pelicule remarcabile ca: *Singurătatea aieșătorului de cursă lungă*, *Gustul mierii*, *Privește înapoi cu mânie*, *Dacă etc.* În Polonia, trilogia rezistenței (Canalul, *Generație*, *Cenușă și diamant*) făcuse să apară pe cel care va fundamenta cinematograful polonez, Andrej Wajda. În câțiva ani urma să apară *Noul val francez* iar mai târziu *Noul film german*. În toată lumea exista o străduință îndreptată spre o nouă abordare atât stilistică cât și tematică a cinematografului. Marile corporații de producție cinematografică de la Hollywood simțeau acest lucru și erau într-o continuă căutare de subiecte, de noi abordări, de noi vedete sau, de ce nu, de noi regizori. Cinematografia americană trebuia într-un fel sau altul să o ia de la capăt. Se părea că epoca unor Wyllier, Ford, Korda, Lubitsch, Stevens, Curtiz apunea.

Cu toate că debutase doar în 1941 cu *Șoimul maltez* - film extraordinar de bine primit de publicul american - Huston nu a fost nici atunci și nici acum agreat de marile studiouri. Era un regizor dificil și extrem de antipatic. Acum venea cu o propunere ce părea desuetă. A face un film cu trei tipi care caută aur în munții Mexicului părea deja-vu. Mai ales că scenariul era semnat de unul dintre cei mai stranii scriitori-scenariști de la Hollywood din acea perioadă. Nimeni nu-l văzuse și nici nu-l cunoscuse vreodată pe acest B. Traven cu excepția, desigur, a lui Huston. Se spune că și contractul s-ar fi semnat printr-un curier care a fost fie John Huston fie tatăl acestuia, Walter Huston. Se mai spune că de fapt B.

Traven ar fi pseudonimul sub care se ascundea însuși John Huston având în vedere că marile studiouri nu acceptau ca regizorii să și semneze scenariile propriilor filme. Principala vedetă a acestui film, Humphrey Bogart, era la rândul lui un tip dificil și cu care se lucra destul de greu. El alegea scenariile, regizorii, chiar și studiourile în care urma să lucreze. Punea multe condiții contractuale printre care una stipula că avea voie să schimbe când dorește regizorul. Partenerii din film ai acestuia, Tim Holt și Walter Huston, nu îi erau pe plac iar condițiile viitoare de producție erau, se pare, inacceptabile. Urma să se filmeze la nord de Mexic, într-o regiune muntoasă, aridă și extrem de sălbatică. Locația aleasă de Huston împreună cu directorul de fotografie Ted D. McCord a turnat gaz pe foc. Producătorul de la Warner, Fred C. Dobbs, un apropiat al lui Huston, a încercat să argumenteze în fața consiliului de administrație de la Warner importanța locului ales și doar îndârjirea lui Huston a făcut ca filmul să nu fie oprit. Dacă John Ford a putut face *Diligenta* în condițiile cunoscute de toată lumea, de ce el, John Huston, nu poate fi lăsat în Mexic... să filmeze! I s-a propus lui Huston să realizeze exteriorul fie pe platourile de la Hollywood fie undeva pe teritoriul american, în nici un caz în Mexic. Paradoxul face că taciturnul și incomodul Humphrey Bogart a sărit în ajutorul lui Huston. Povestea celor trei hidalgo care pleacă în munți pentru a descoperi aur avea ceva



din solemnitatea și unicitatea lui *Greed* al lui Stroheim. Dacă acesta a putut filma secvența finală timp de o săptămână într-un deșert în care termometrul trecea de 45 de grade de ce nu s-ar putea face și acest film tot în astfel de condiții? Bogart a susținut în fața mai marilor de la Warner cauza acestui film și a amenințat că pleacă la Universal cu întreg proiectul. Îndârjirea lui Bogart ca și încăpățănarea lui Huston au dat roade. Până la premiera filmului acest proiect nu a fost iubit de finanțistii de la Warner. Dar nu doreau acum un scandal. Prin urmare trebuiau să-l lase pe *Huston and comp.* să crape în Mexic dacă ei așa doreau.

Chiar dacă condițiile de realizare au fost aspre, privațiunile echipei fiind majore - apa se aducea de la zeci de kilometri - s-a filmat într-un ritm rapid și eficient. Din pricina locației unice se ajungea și la 100 de metri de peliculă utili pe zi chiar dacă se trăgeau la fiecare cadru peste 20, 25 de duble. Huston urmărea ca prin aceste condiții să creeze o anumită stare prin care să



caracterizeze personajele. De fapt el urmărea un studiu despre cum reacționează oamenii simpli sub presiunea unor evenimente sau a unor condiții vitrege de existență (aceasta este o constantă tematică ce l-a urmărit pe Huston de la primul film, realizat în 1941, *Șoimul maltez*, până la ultimul, cel realizat în 1987, *The Dead*). Bogart, condus extraordinar de John Huston, a creat cel mai antipatic personaj dintre toate personajele interpretate de el de-a lungul timpului. Acum apărea pentru întâia oară ca personaj negativ și asta îi plăcea. Relațiile de joc dezvoltate cu celelalte două personaje *din film* îl ajutau să scape de aura eroică în alte filme. În *Comoara din Sierra Madre* era un aventurier grosolan, fără scrupule și gata să ucidă pentru aur. Pentru a face mai credibilă teroarea suspiciunii și a lăcomiei care îl cuprinde, tot el a propus secvența în care, nedormit de câteva zile, să vegheze la căpătâiul confrăților lui. Pentru a ajunge la această maximă și paroxistică stare Bogart nu a închis ochii timp de 48 de ore și a băut doar apă uimindu-l chiar și pe Huston.

La viziunea materialului John Huston nu a permis să fie în sala de proiecție decât Bogart. S-au filmat peste 30.000 de metri de peliculă iar viziunea a durat câteva zile într-o totală indiferență din partea producătorilor. Aceștia, lucru mai rar pe atunci, i-au dat voie lui Huston să superviseze montajul și realizarea coloanei sonore. Credeau că va fi un film mediocru care după o scurtă premieră va fi dat repede uitării. Rezultatul a fost unul cu totul excepțional. Publicul a devorat această peliculă marca John Huston. Cozile formate la bilete, isteria premierei, importanța acordată de mass-media au fost peste măsură. În 1948 filmul a luat un Oscar pentru regie iar Walter Huston, tatăl regizorului, a primit un Oscar pentru cel mai bun rol secundar. S-a dovedit în scurt timp că acest film a fost unul dintre cele mai profitabile făcute după război. Producătorii erau acum liniștiți. Eforturile lui John Huston, ajutat de Bogart și de Walter Huston, au meritat toți banii. Publicul avea nevoie pe mai departe de aventură. De povești. De personaje puternice. De lecții de viață. De locuri exotice. Războiul parcă nu schimbasesc nimic. Generația de cineaști care începuse să facă filme înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial va face filme până prin deceniile șase, șapte, când o altă generație de cineaști le va lua locul continuând știința de a povesti a filmului american. Este vorba de un Stanley Kramer, Elia Kazan, Sidney Lumet, Martin Ritt, Sam Peckinpah sau George Roy Hill.

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Cultura în patru secole	2
editorial Ștefan Manasia Darul acestei veri	3
cartea Ioana Cistelean Hilarul superfluu	4
Gratiian Cormoș Incursiuni în memoria unei mame gulagoviste	4
debut Claudiu Komartin Debuturi 2005 (II)	5
incidențe Monica Gheț Viața lui Marcel Reich-Ranicki	6
imprimatur Ovidiu Pecican Mărturii contrastante	7
telecarnet Gheorghie Grigurcu Despre autoritarism	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru De strajă la monument	9
Trei prozatori contemporani	
Lucia Simona Dinescu O prozatoare a multiplelor niveluri de realitate	10
Lorin Ghiman Orbitor - lecturi parțiale	11
Dialog: Bogdan Suceavă - Radu-Ilarion Munteanu „E un timp prielnic pentru proză”	14
poemul de la Fiad Diana Geacăr, Oana Cătălina Ninu, Teodor Dună	16
proza Andrei Lucian Mocuța Paharul	17
translații Horia Căpușan Lectura ca operă ironică	18
interviu de vorbă cu Andrei Rațiu „Nu caut lucruri obișnuite”	19
bloc-notes Dan Popescu Pe malul Tămisei, șezum...	21
filosofie István Király V. Întemeierea filosofiei și ateismul la tânărul Heidegger	23
reportaj Adrian Țion Podul - la temelia unor toponime	25
flash-meridian Ing. Licu Stavri Despre un romancier mai puțin cunoscut: Andrea Camilleri	28
tutun de pipă Alexandru Vlad Tratat despre oul fiert	29
ex-abrupto Radu Țuculescu Jojo lique c'est... pas moi! sau Cultă-i mă-ta!	29
gulere, manșete, accesorii Mihai Dragolea Schimbarea de nume, berbeci grași și salon de coafură intimă	30
teatru Claudiu Groza Un „Atelier” în Nord	31
muzica Vișgil Mihaiu Teatru&muzică la Sfântu Gheorghe	33
film Ioan-Pavel Azap Capote	34
literatură și film Alexandru Jurcan Novecento între Baricco și Tornatore	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 22. John Huston	35
plastica Livius George Ilea War Game '06 - JEBE	36

plastica

War Game '06 — JEBE

Livius George Ilea

Transfigurată de inconfundabila fervoare a bucuriei de a se (auto)exprima prin artă, cu dezinvoltura proprie unei certe vocații, Jebe își instrumentează prin fiecare nou proiect lansat, cu tenacitate, grație și inteligență artistică, o promițătoare carieră internațională.

Intitulată ironic „War Game '06”, expoziția de pictură deschisă recent la Muzeul de Artă de către Adriana Jebeleanu (Jebe), absolventă a Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca (promoția 1998), stabilită din anul 2000 la Modena (Italia) ne oferă prilejul de a lămurii, în compania autoarei, aspectele unui parcurs spectacular mai greu sesizabile în cadrul protocolar al unui vernisaj anunțat.



©Feleki István

- Cum poate reuși un tânăr pictor român în Italia?

- În primul rând trebuie să fii mândru că ești român. Noi din păcate... eu, la început simțeam așa cumva „timoare” să spun de unde vin, dar acum spun „sunt din România”; deci, cu capul sus, să ai încredere că ești important că ești român.

- În artă se așteaptă, oricât ți-ai prețui apartenența, să convingi...

- Da, trebuie să aduci spiritul ăsta cumva sălbatic al nostru și să-l exprimi, un spirit foarte viu, pe care lumea occidentală îl pierde uniformizându-se.

- Au devenit mai prudenți...

- Da, le e frică, în schimb noi românii suntem mai curajoși și... ne autoironizăm - ceea ce-i foarte important - și... hazul de necaz care-i tipic românesc... îi foarte fain... îmi place mult.

România, o găsesc foarte vie, foarte dornică de a crea, de a se impune și de a se exprima... mă inspiră mult realitatea din România.

- De ce ați ales atunci Italia?

- În anul 2000 am plecat la Modena cu un contract de grafic designer la o firmă specializată în instrumente de laborator, apoi m-am mutat la una de publicitate. Lucram foarte mult pentru ceramică, este o zonă renumită. O experiență prețioasă pe care nu vreau s-o pierd și care se simte în ceea ce fac. Am avut atunci o întâlnire excepțională, cu un galerist foarte important, Emilio Mazzoli, cel care a descoperit transavangarda și a promovat mari artiști. I-am arătat operele mele...

- De week-end?

- Da, erau lucrări din timpul liber și nivelul se simțea că era mai... da, cele mai multe erau desene. Dânsul m-a încurajat foarte tare și mi-a spus că viitorul în artă vine din Est, deci, cu încredere, să aduc ceva, că e spiritul românesc în arta occidentală, pasiunea care este, că e foarte important. Era în vogă atunci o melodie, *Dragostea din Tei*, și-mi spunea, uite ce spirit; îi plăcea mult. Cu încurajarea dânsului m-am simțit mult mai puternică și am zis că asta-i momentul în care trebuie să iau o decizie. Tocmai atunci firma la care lucram mi-a propus o promovare, ca art director.

- O alegere dură...

- Da, a fost un mare pas. Am hotărât să renunț la promovare și să-mi asum riscul și să mă ocup numai de pictură știind că va fi foarte greu. Simțeam că trebuie să fac asta neapărat și că-mi datoram mie cumva, moral, încercarea.

- Au urmat expozițiile...

- În 2004 l-am cunoscut pe galeristul Marco Mango de la Galleria 42 Contemporaneo din

Modena. Ne-am înțeles foarte bine, mi-a propus o personală. Am început să lucrez pentru personală din 2005 - după ce galeria mi-a oferit un atelier, un gest rar, extraordinar - la mine acasă eram destul de restrânsă - și asta m-a ajutat foarte mult.

- Și acum din nou la Cluj.

- Anul trecut, doamna Drăgoi m-a invitat să fac o expoziție la Muzeu și din mai am început să lucrez la proiect, să mă inspir, să mă gândesc la temă. Mi-am căutat un sponsor pentru catalog, pentru că Muzeul, normal, nu reușește să asigure finanțarea.

- Și în Italia este dificil...

- A fost foarte greu, părea chiar imposibil la început, dar m-am dus cu încredere înainte, mi-am spus că îmi asum riscul, plătesc eu catalogul, dar până la urmă am reușit, în ultimul moment am câștigat un concurs național de sponsorizare din partea G.A.I. Italia (Asociația tinerilor artiști italieni). Mi-au sponsorizat o parte din expoziție, cealaltă parte, galeria cu care lucrez.

- Care este reacția pe plan local?

- E bine că am câștigat concursul, nu mă așteptam, am fost foarte fericită de treaba asta și normal că, dacă câștigi ceva pe latura asta la nivel național, încep să te invite și localnicii. În septembrie sunt invitată la o expoziție organizată de primăria din Modena.

- Cum s-a petrecut aventura expoziției deschise acum la Cluj?

- Am făcut un pre-view al expoziției pregătite pentru Muzeul din Cluj la Modena într-un spațiu foarte frumos, nou deschis, într-o fostă garnizoană militară, foarte veche, un spațiu enorm și foarte generos, reabilitat în vederea unor expoziții de artă contemporană, concerte de muzică, petreceri fastuoase, lume importantă, primăria... un loc foarte monden. Și tot așa, în ultimul moment, m-au chemat în luna iunie: „ai putea să ne faci aici o expoziție?”, „Cum să nu!”... Aveam deja lucrările, într-o zi am și panotat, într-o doua am vernisat-o; au fost 4000 de persoane la vernisaj pentru că era și deschiderea oficială a spațiului; am nimerit deci un moment propice și am vândut din lucrări; cele care apar în catalog și lipsesc din expoziția de la Cluj sunt deja vândute.

- O întâmplare doar norocoasă? Lucrările pregătite pentru Muzeul din Cluj păreau concepute anume pentru spațiul vechii garnizoane...

- Când mi s-a propus să expun și acolo, am cerut planimetria spațiului, l-am vizitat să mă gândesc și ce-ar merge, pe urmă, bineînțeles că am făcut mai multe lucrări. Oricum trebuia să fac și

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 poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro

