

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-31 ianuarie 2008

129



Județul Cluj

2 lei



George Jiglău

România, la un an de la aderare

Pierduți prin Europa

Ion Pop

“Memoria este un act etic”

Ilustrația numărului: Iosif Stegaru

Alexandru Vlad

Traduceri din poezii Irlandei de Nord

Radu Preda

Miza dialogului inter-cultural

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

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:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



info

CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

Primăria Municipului Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează Concursul Național de Poezie "ProVERS", ed. a II-a, mai 2008. Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 4 exemplare, căruia îi vor atașa un CV. Va exista un singur premiu național. Volumele necâștigătorilor vor fi expediate: BCU Cluj-Napoca 1 ex., Bibliotecii Facultății de Litere a UBB Cluj-Napoca 1 ex., juriu 2 ex.

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 1.IV.2008, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman,



Iosif Stegaru

Nut-fragment

dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntru plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume și prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/distincții/activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea "Pentru Concursul de Poezie ProVERS - grupaj de poezie". Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa concursulprovers@yahoo.com. În acest caz se atașează mesajului și CV-ul.

Juriul: 4 persoane - scriitori și critici literari de marcă! Juriul va fi anunțat la 1 aprilie 2008.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul ÎNTĂLNIRILOR DE LA NICULA, ed. a III-a, mai, 2008. Premii: Premiul național ProVERS pentru volum de debut: 1000 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu - 700 RON, Premiul I - 500 RON, Premiul II - 400 RON, Premiul III - 300 RON, Mențiune I - 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori.

Contact:

Luigi MUREȘANU - 0742-699.745 / luigi.muresanu@yahoo.com
Iulian DĂMĂCUȘ - 0747-170.326
concursulprovers@yahoo.com / www.concursulprovers.ro



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

În mașina fiului meu

O călătorie imaginară cu președintele Academiei Române

Francisc László

Veneam din Budapesta, cu cursa de seară, de la o conferință a Societății Ungare de Muzicologie, unde am susținut un referat despre „Întâlnirile Transilvaniei cu Arnold Schönberg și școala sa”. Ne-am imbarcat în avion, ne-am legat centurile și am așteptat decolarea. Care întârzie. Dintr-o dată a apărut domnul profesor Ionel Haiduc, președintele Academiei Române, care avea locul chiar în fața mea. Ca și cum ar fi trebuit să-și ceară scuze, mi-a explicat: avionul său de la München a întârziat, de aceea a trebuit ca al nostru să-și amâne câteva minute decolarea.

Impresionat de situație, în timp ce rumegam sandvișul oferit de simpatica companie Carpatair, mă tot gândeam ce i-aș spune acum distinsului demnitar dacă Providența l-ar fi plasat pe scaunul de lângă mine și nu pe cel din fața mea. Drept ultimă șansă, când, la Someșeni, ne-am dezlegat centurile și ne-am ridicat în picioare, l-am întrebat dacă îi pot oferi ca fiul meu, care mă așteaptă cu mașina, să-l ducă acasă. Pe drum am mai povesti... Mi-a răspuns amabil că are și dânsul un fiu cu mașină, care îl așteaptă. La revedere!

Dacă domnul Președinte nu ar avea un fiu sau fiul său nu ar avea o mașină, după pornirea cu mașina fiului meu, întâi, i-aș fi spus cât de recunoscător îi sunt Academiei Române pentru faptul că, în 1923, a susținut financiar săpăturile arheologice ale bunicului meu, care a dezgropat, dincoace de Carpații Orientali, la Ariușd și Olteni, cea mai frumoasă ceramică de tip Cucuteni. Ca bartókolog, știu să apreciez faptul că marele compozitor și etnomuzicolog, în 1913, și-a tipărit cartea de debut, cea dedicată muzicii populare românești din Bihor, în prestigioasa serie de volume *Din viața poporului român* a Academiei Române, și că acesta a fost și ultimul său volum de folclor românesc pentru care a primit un onorariu, celelalte, „Maramureșul” și „Colindele”, apărute după Primul Război Mondial, fiind nevoit să le tipărească pe speze proprii, în Germania, respectiv la Viena. Admir înțelepciunea postrevoluționară a acestui for care, în 1990, l-a ales pe Bartók membru *post mortem*. În ceea ce privește modesta mea persoană, nu pot să uit că prima distincție a vieții mele a fost premiul Academiei Române, primit pentru un volum de studii bartókieni, apărut în 1980.

Dar Academia Română este pentru mine și o instituție „cu probleme”, începând chiar de la acest premiu. El se numește Premiul „Ciprian Porumbescu” și se acordă anual unei cărți de muzicologie. Or, ce are autorul celebrei *Balade* pentru vioară și pian și a epocalelor cântece patriotice *Pe-al nostru steag* și *Tricolorul* (acesta din urmă devenit imnul RSR) cu muzicologia? Înțeleg că în momentul instituirii acestui premiu, cel mai mare muzicolog român, Constantin Brăiloiu, care se stabilise la Paris și Geneva, era considerat un „fugar”. I se tipăreau scrierile la Editura Muzicală, nu era interzis să-l citezi, dar totuși... Azi, în aprecierea lumii, Brăiloiu este cotate ca Enescu în compoziție sau Lipatti în arta pianului, un „cel mai mare român” și mai mult decât atât: o autoritate universală. Nu credeți,

Domnule Președinte, că ar crește valoarea morală a acestui premiu dacă el ar fi rebotezat în Premiul „Constantin Brăiloiu”?

O altă problemă: ca muzicolog, resimt lipsa unui Institut Român de Muzicologie, instituție bugetară, coordonată de Academia Română, unitate de cercetare bine înzestrată, cu departamente specializate, planuri de cercetare substanțiale și de perspective strategice, cu publicații proprii, atât în limba română, cât și în limbi de largă circulație, în relații de colaborare cu celelalte instituții de acest profil din lume. Colegii mei de generație bucureșteni știu mult mai bine decât mine de ce, în timp ce institutele de folclor ale Academiei Române din București și Cluj au supraviețuit într-un fel sau altul tuturor valurilor de restructurare, firavul sector de muzică al Institutului de Istoria Artei din capitală nu a putut deveni plămada unui centru de sine stătător de cercetări muzicologice. Eu știu doar atât: că în anii '50-'70 au existat și la Cluj posturi de muzicologi-cercetători ai Academiei, ocupate de profesorul meu de istoria muzicii, Ștefan Lakatos, și de Romeo Ghircoiașiu. Probabil că, din punct de vedere administrativ, ei s-au achitat de îndatoririle lor de serviciu – folosind o locuțiune a epocii: și-au îndeplinit planul –, pentru că altminteri nu și-ar fi primit salariul, dar, de pe urma statutului lor de cercetători ai Academiei Române nu pare să fi avut niciun folos semnificativ nici Academia, nici muzicologia. Trebuie să recunoaștem că în anii '50, când predarea muzicologiei ca disciplină academică era abia inaugurată în România, încă nu existau condițiile de personal propice pentru funcționarea eficientă a acestor centre. Dezvoltarea instituțională o luase înaintea celei științifice. Dar azi, când atâția absolvenți ai claselor de muzicologie de la București, Cluj și Iași își caută un cadru propice de manifestare profesională, problema se poate pune și trebuie să se pună cu totul altfel. De ce – pentru a mă limita la cazul unor țări vecine, cu capitale ale căror nume începe cu consoana B de la București – Belgradul și Budapesta au institute de muzicologie și noi nu avem!

Un alt of al meu: doctoratele. Domnule Președinte, faptul că Academiei Române i s-a luat dreptul de a acorda titlul de doctor a fost o nedreptate strigătoare la cer. Niciodată nu ar fi fost nevoie mai mare de dezvoltarea doctoratului academic decât tocmai acum! Americanizarea învățământului superior din Europa, privarea doctoratului de statutul său tradițional postuniversitar și transformarea lui în cel de al treilea ciclu al învățământului universitar, inflația de PhD-uri de duzină care se acordă în zilele noastre au erodat fatal prestigiul titlului științific superior. Înțeleg că toți universitarii vor să acceadă cât mai repede la grade didactice cât mai înalte și că azi-măine nici asistent n-ai să mai poți deveni fără a avea un PhD, dar mie mi-e dor de doctoratele vechi, adevărate, bazate pe o îndelungată și bogată experiență științifică personală. Înainte, când te prezentai la un



Iosif Stegaru

Balaurul

profesor universitar pentru a-l întreba dacă te-ar accepta ca doctorand, el te întreba: ce ai publicat până acum, Domnule Coleg, care sunt rezultatele cercetărilor dv., despre care credeți că sunt destul de importante pentru a putea constitui tema unei teze de doctorat? Nu încerc să sap procesul bolognez și PhD-ul globalizat și globalizator, aceste zaruri fiind deja aruncate. Dar mă gândesc că în condițiile actuale ar fi imperios necesar să existe în România și un altfel de doctorat: al acelora care nu „se doctorează” pentru avansare în ierarhia universitară și plusul de 15% la salariu, ci pentru a accede la o onorabilitate științifică superioară PhD-urilor acordate pe bandă rulantă. Titlul științific „Doctor al Academiei Române”, care s-ar acorda numai excelențelor, pentru performanțe științifice cu adevărat excepționale, ar putea deveni o distincție științifică de maxim prestigiu, o treaptă firească spre demnitatea de academician.

Mai avem timp, Domnule Președinte, până ajungem la poarta dv.?

Ca istoric al muzicii, retrăiesc cu emoție momentul solemn al primirii lui Enescu, în 1933, în Academia Română. În prezența regelui Carol II, Enescu și-a terminat discursul inaugural cu următoarele cuvinte: „Astăzi, pentru întâia dată, Academia Română, sanctuar al cuvântului, își deschide porțile spre a primi muzica sub cupola sa. Este o zi de-o însemnată deosebită. Este o zi de dulce bucurie, când, în templul cugetării și înțelepciunii, solemn pășește Euterpe, muza mândră și binefăcătoare!” Dacă nu mă înșel, de atunci, acest for al nemuritorilor români a avut întotdeauna un membru muzician. Îl are și azi pe Ștefan Niculescu, iar printre membrii săi corespondenți, pe Cornel Țăranu: doi compozitori-muzicologi de elită, care au binemeritat această distincție. Mă întreb doar dacă nu este prea puțin pentru Academia Română să aibă, din lumea muzicii, doar un singur membru plin și un singur membru corespondent. Slavă Domnului, ar mai fi și alți merituoși. Până se ivește și la noi ideea creării unei Academii de Muzică, cum au suedezii, sau a unei Academii de Artă, cum au germanii, nu s-ar putea ca Academia Română să fie mai generoasă față de slujitorii lui Euterpe?

Am sosit? Domnule Președinte, mulțumesc că m-ați ascultat. Noapte bună!

cărți în actualitate

Fantasmele lui Dan Coman

Octavian Soviany

Dan Coman
d. great coman
 București, Editura Vinea, 2007

Poemele lui Dan Coman (*d. great coman*, Vinea, 2007) par să aparțină, la prima vedere unui spirit fantast, care are voluptățile ludicului sau ale caricaturii subțiri și știe să îmbine, în câtimi inefabile, burlescul și grațiosul, ipostaziindu-se, pe urmele lui Radu Stanca, într-un Corydon pe jumătate tragic, pe jumătate grotesc, ce își refuză însă tocmai pasiunea barocă a "arătării", devenită aici, dimpotrivă, dezabuzare a mimului ce-și repudiază condiția: "tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste./sunt un bărbat cum nu vă puteți imagina./ca să nu pleznesc de spaimă mă izbesc de o mie de ori de peretele camerei./însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui". "Suspendarea" spectacolului e provocată de o stare de "greață", astfel încât autorul va cultiva o lirică a dezgustului (de lume, de sine și celălalt), în care spectacolul sordid al cotidianului, nu mai stârnește, ca la poezii din școala *Fracturilor*, revărsările de mânie, ci strâmbătura de scârbă ce declanșează gustul pentru caricatură, căci în lirica lui Dan Coman, el, cotidianul, este spațiul de manifestare al unei corporalități în exces, unde acționează forțe gravitaționale pline de straniețe care tind să anuleze granița dintre oameni și lucruri, rezultatul acestui proces de osmoză fiind marionetele umanoide care au aerul unor personaje urmuziene: "sunt la bistrîța de treizeci de ani. nimic nu mi-a luminat trupul/așa că acum cântăresc cu 80 de kilograme în plus: ca un porc/umbra mea

scormonește prin mine și mi se freacă de oase/ (...) de treizeci de ani aici ca un lemn lăcuit;/frigul nu mă face să tremur puterea luminii e neînsemnată/ (...) și tot ca un lemn lăcuit ea izbindu-se noaptea de mine/speriindu-i cu exactitate pe vii". Caricaturile lui Dan Coman se întemeiază pe trucarea proporțiilor, în virtutea unui regim al amplificărilor și al minimalizărilor, al exaltării și al banalizării, care sfârșește prin a genera monștri mai puțin benigni decât par la prima vedere, inserați în paginile unui aparent "roman de amor": "sunt la bistrîța și aici în fiecare dimineață un soare nou/se desprinde din tavan și după ce lovește scurt aerul încăperii/scârțâie ore în șir printre pereți/și ghinga aplecându-se cât să nu depășească statura unei pisici și/plimbându-se așa aplecată toată dimineața/mustind între brațele ei trupul meu pocnește iute din capete". Căci, cu facies-ul său de Pinocchio sinistru, ghinga, protagonistă acestui *love story* în cheie parodică și absurdă este o figurare a morții, iar erotikonul lui Dan Coman e în realitate o abil disimulată carte a agoniei, consemnând, în spiritul apocalipticului bacovian, thanatizarea progresivă a fibrei umane: "dă-i înainte și dă-i înainte și pe la miezul nopții/doar capul ieșindu-mi la suprafață/și alături de câțiva câței negri/schelălăind la fiecare scurtă lovitură a acestui soare de iarnă/în toți acești ani ghinga mi-a pus ordine în mișcări; un bărbat impecabil/fluturând la intrarea în bistrîța ca un steag negru". "Obiectivat", ca la Bacovia, thanatosul ia aici forma pestilențialității colcăitoare, devine o duhoare porcină, "metastaziază" insinuându-se în profunzimile țesutului viu. Se ajunge astfel la o lirică a carnalității

agonice și a "sfârșitului continuu" văzut aici în aspectele sale abjecte, de vreme ce moartea deconcertează tocmai prin obscenitatea ei paroxistică: "aici de treizeci de ani soarele înțepenit deasupra mea și trupul meu mirosind deja puternic a friptură de porc/și ghinga purtându-mă-n brațe și pălind la fiecare pas/și dându-și capul pe spate.../ (...) atârând ca un mare covor de lână în afara ferestrei/trupul meu se aerisește în numai câteva ore și/ în numai câteva ore lumea mirosind deja puternic a porc". Din acest moment, poemele își pierd aerul de "balet grațios", iar teatrul de marionete al lui Dan Coman își dă la lumină fața adevărată, dovedindu-se în realitate un abator uriaș, un depozit de cărnuri umane contaminate cu germenii morții, în timp ce erotica aberantă se integrează în scenariul unei apocalipse sanguinare: "înfășurată în celulita de gală ghinga vine în urma mea și/bucată cu bucată își adună umbra într-o cămașă de noapte./din două-trei mișcări curățată fiecare/de resturile de carne care atâră din ea. când obosește/ gura i se deschide numai atât cât să crape aerul/și să se simtă mirosul". Ca și la Teodor Dună, grația și ingenuitatea, aerul de feerie grotescă, reprezintă în aceste poeme doar "stratul de suprafață", care are rolul unui "rezonator", destinat să amplifice neliniștile ce colcăie în subteranele textului, căci Dan Coman e (ca majoritatea colegilor săi de promoție) un homo apocalipticus, un poet cu fibră bacoviană care denunță obscenitatea unei lumi prin excelență desacralizate. Dar dacă alți reprezentanți ai "noului val" descoperă obscenitatea în tabloul "mizerabilist" al socialului sau în actul erotic, poetul "cărțiței galbene" e oripilat de abjecția morții, care, pierzându-și orice dimensiune metafizică, a devenit (ca și dragostea, ca și sexul) porcină și trivială. ■

Cartografii din imaginarul lagunei

Ștefan Manasia

Ruxandra Cesereanu, Călin Stegorean
Veneția cu poduri de cuvinte/ Venezia con ponti di parole
 Cluj-Napoca, Max Media, 2007

La sfârșitul anului trecut apărea *Veneția cu poduri de cuvinte/ Venezia con ponti di parole*, volum gândit și realizat de clujenii Ruxandra Cesereanu și Călin Stegorean, fiind cunoscută sensibilitatea artiștilor și intelectualilor ardeleni, greco-catolici sau nu, pentru spațiul italian în general, pentru Orașul Dogilor și-al Lagunei în special. Românul ardelean venerază calm tradițiile și vestigiile peninsulare, mai mereu mîndru de performanțele culturale ale aceluși „fratello” de gîntă latină, așezat de bunul Dumnezeu cu cîțiva pași mai aproape de Grădina Edenului. Dacă adaugi acestui amor fratern condimentele postavangardei, ale „picto-poeziei” (fericită umbra, în acest volum, a poetului Ilarie Voronca!), ale unei frenezii anarhic-senzuale, rezultatul nu poate fi decît o carte-obiect, o carte specială, de păstrat pe unul din rafturile bibliotecii printre alte - nu foarte multe - asemenea excentricități.

Proiect finanțat de ICR și de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția,

consecutiv expoziției de picto-poezie semnată de cei doi artiști, volumul descrie „ansambluri arhitectonice, văzute ca elemente expresive a căror plasticitate este relevantă de Călin Stegorean”, legate între ele, înlănțuite de „podurile de cuvinte” ale Ruxandrei Cesereanu, mici poeme dense, cu simburile metaforice și delicioasă imagerie.

Așadar pasteluri cu ferestre și arcade, portice și uși, turnuri, creneluri, piloni și columnne „desemnate” de artistul Călin Stegorean relaționează prin intermediul podurilor ce taie laguna mîloasă și seducătoare, nu o dată amenințătoare, oripilantă. Titlul *Ponte San Felice* ascunde, oximoronic, o sugestie demonică: „mic, scorjît, nemaimirosind a nimic, ruginit pe alocuri,/ podul pe care am trecut cel mai des spre infern și/ paradis, apă smolită ducîndu-se în plata domnului,/ copii, căței, părinți, miros de pește stricat”. Fără prea multe intarsii livrești, poemele au prospețimea unor notații de jurnal. Imaginile sînt pregnante, își rămîn o vreme pe retină grație unei metafore bine alese: „o singură piscă țarcată și ochioasă, în loc de sînge/ și limfă casele au urină în vezicile lor de piatră” (*Ponte dei Greci*) sau „avînd la capăt o madonă cu ochiul învinețit/ de lovituri, clădiri roșii, jupuie de piei, depozite goale/ din cărămidă smucită” (*Ponte San Gioachino*) sau „mușchi verde pe trepte, înotători

ratați privind o/ familie de lei de piatră, un ceas solar nerăsucit de/ decenii” (*Ponte de l' Arsenal o del Paradiso*).

Cîtă vreme lirismul hipertrofiat metaforizant nu se va fi răcit în cavoul poeziei românești, cititorul va gusta mai degrabă poezia frustră, epică, descărnată, obiectivistă. Precum în poeme ca acestea, ieșite parcă dintr-o *Antologia palatină*: „strîmb, firav, cu haine de mîna a doua vindute de/ bisericosi” (*Ponte Storto*) și „pod de tranziție cu mulți zgomotoși, fumători, morfinomani/ chiricți ori stînd într-un picior” (*Ponte de l' Olio*).

Dar preferatele mele sînt acestea trei, vii și acide: „un turn babel la orizontală, Iisus ar fi dărîmat/ tarabele și aici, zicînd că mîrgăritarele nu trebuie/ aruncate porcilor. AVANTI POPOLO!” (*Ponte di Rialto*); „fier cîrlionțat, carne rece de om” (*Ponte del Ghetto*); „lîpit de el este zisa stradă a morților, o față cu/ picioarele goale lipăie înnebunită de plăcere, bărci/ cu motor ca niște viespi în călduri” (*Ponte de la Chiesa*).

Veneția cu poduri de cuvinte (și Veneția începutului de mileniu 3) seamănă cu un uriaș supermarket în care, prin conductele din aluminiu cu aer condiționat, pătrund încă parfumul și miasmele Evului Mediu, ale Renașterii, ale decadenței. Nimic nu mai e la fel și totul pare din altă epocă, stagnat. ■

Gânduri întârziate la Miezul lucrurilor

Viorica Răduță

Irina Petraș, *Cartea vieții*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de știință, 2004

A fi, cu patos și „sec”. Miezul lucrurilor, titlul „convorbirilor cu Irina Petraș” (Editura Pallas, 2006), dintr-o serie publicată de Alexandru Deșliu, are un multiplu tematic, pliat pe scrisul cu multe capete al Irinei Petraș. Răspunsurile domină întrebările, sunt ființe. Ne aflăm pe o cale, cu fragmente dintr-o carte a locuirii/ ființării, diferită, dar nu fără izvorare în acele „însemnări” „de muritor” ale lui Ioan Pavel Petraș. De altfel, regăsim în *Miezul lucrurilor* postfața Irinei Petraș la *Cartea vieții* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004). Aflăm acolo, ca într-o mică arhivă demnă de luat în seamă, stenograma vremurilor trăite de Ioan Pavel Petraș pe durata copilăriei, adolescenței, chiar maturității, până în 1947. Punct până în 1947. Ceea ce invită anume, în tipar cronicăresc, la ducere mai departe a vieții în *Carte*. Moștenitoarea știe/promite/construiește din mersul exegetic și memorialistic chiar „creșterea limbii”.

Evenimente variate, uneori spectaculoase, dar nu vizate spectaculos de Ioan Pavel Petraș, de la cele personale la momente cu adevărat istorice, sunt nedramatic prezentate, cu acea obiectivitate de cronicar fără intenții literare, lucid, de studiat pentru istorici, dar în pagini care se desfășoară cu meșteșugul obiectivității, al ironiei abia zărite, la vremuri, locuri, oameni, mentalități, la propria persoană. Totul e rânduit/fișat sub tăietura dură, seacă, dar anatomică, transmisă Irinei Petraș tocmai când la scrisul acesteia se creează o stare de empatie, o trăire de proximitate.

„Răspunsurile” acesteia, date marilor chestiuni, atitudinilor umane, scripturale, amintirile *Locului „făcut” din locuri*, galeria de portrete devoționale, pe o culme stilistică și axiomatică dătătoare de viziune-înțelepciune, au, adesea, aceleași loviturii iuți, lucide, cu care se face „un lucru” sub privirea/de mână, mintea, visul omului. Lecția paternă dă roade acolo unde ficțiunea se infiltrază

mai aluvionar (matern) decât se crede, dar cu ironie subțire, pe muchia stenografierii, mereu ivită din *Cartea...* subintitulată *Însemnările unui muritor*, cu patosul cel de autoficțiune dat. Echilibrul e la vedere, prin urmare. Cu luciditate se minunează un spirit precum al Irinei Petraș, aflat între patos și rigoare, în egală măsură. Virtuozitatea cea hermeneutică a Irinei Petraș, înțelepciunea meditațiilor pe cele trei teme, deja numite, chiar „literatura” paginilor memorialistice și onirice nu ar avea atâta impact în momentul adevărului, lecturii (să mai citească și scepticii!), fără securea cea moștenită care taie scurt, dar mereu dintr-o carte de învățătură, amintiri-vise sau problemele contemporane nouă, de la apartenența la vreo generație literară la ierarhiile cu tușul proaspăt în ele, de la criza literaturii, criticii, la relația centru-margine. Chestiunile sunt croite din nou, dar și asamblate într-un „port” sever, ardelenesc, dar cu lărgimea sfătoasă, încăpătoare a privirii critice. Mai vine din rădăcini și distanța față de spectaculos ori kitsch-ul de toate tipurile, fie că-i vorba de evenimente din familie, fie, la Petrași, de momentele de criză socială, politică, morală etc. Dacă în *Cartea vieții* o simplă contabilizare/prezentare nudă distruge gonflarea vreunui subiect, chiar istoric, la Irina Petraș se adaugă multe: livrescul, un *moderato cantabile* stilistic, asumarea ficționalului în locuri umblate de amintiri și vise, chipuri vii încă, o meditație amplă asupra „eternităților” noastre cu acea transformare a chiar „zidului neisprăvit” în adevărat meșteșug. Reorganizarea materialului critic sau memorialistic într-un alt volum e mai construită/*isprăvită* decât pare. E un *altfel*, tatonat „dincolo”, o proiecție. Este ca vederea care se trezește, ultimă, atât cât poate „muritudinea” de noi. Meditațiile au o marcă abisală din cauza privirii peste... limită. Situație mult păgână. Altfel nici nu s-ar putea instala tăcerea, muțenia, ca la Bлага, de fapt adevărata *rostire*, mai incitantă decât *rostitul*. Modelul tatălui stă aici, în părțile „pământului” nost’, dar luciditatea grea a finitului are și sete de vorbire,

solaritate. Tocmai de aceea se vorbește de stilul artist și prezența numinosului (alchimie Jung), placat cu rigoare, dar și cu transpunere, de Irina Petraș în clipurile critice, în amintiri și vise, în meditații la moarte, locuire, feminitatea limbii române (de situat în singurătatea, asumată, cea înalt scripturală, tipică unei meditative puse pe veghere continuă).

Între atâtea figuri, tăiate direct din/în viață, *Prințul cel nevăzător* din basmul parabolă, așezat chiar în *Miez...*, are mai degrabă o fizionomie de om tăcut, cu „misterul” inexistenței... la vedere, dar simțit continuu în fiecare text, amintire, vis, ca un dincolo de a fi. De care e plin și ochiul fetei din '49, strecurat în fotografii până târziu, oricât ar fi plusul văzător, nostalgia, curiozitatea, înțelegerea, „greul”. Prințul se află în tăcute, așa cum există și perioada lipsă din *Cartea vieții*, așa cum e și obsesia de a o umple. Din (con)știința limitei, a unui *departe* de noi, care nu vede, Irina Petraș se mișcă în spațiul memoriei sau viselor ca într-o ficțiune, explicită, în ființă, ar trebui spus. Lucidă ca „elipsa” existențială cea în și din „miez” meșterită. Oricâte fente artistice și de argumentație ar fi în retrospective, vise, în luări de poziție la actualități, fie și literare, din translația *rostitului* spre *substanță* tăcerea tot rămâne. E palpabilă. Arta nespulului între *isprăvi(te)le* rostiri(i) și fotografii din „viață în imagini” creează „Prințul”, cel care nu vede/iubește frumusețea, dar i se alătură în destinul, *miezul* cărții/ devenirii. E ne-rostitul, zisul „fior”. De aici vine impresia de... profetism al scrisului Irinei Petraș. Chiar și în cazul retrospectivelor, des proze onirice sau realiste.

Spirit meditativ, cu o afirmată distanță tocmai față de festivități, mulțimi, Irina Petraș dispune de arta conversației, dar o face și drept, și stilist, sec și cald, ceea ce indică o apropiere la distanță și o distanță în apropiere, așa cum îi sunt și textele critice. Își păstrează o anume singurătate ca pe o altă „ispravă”, organizează textele în/din alte texte, reordonează într-o continuă meditație propriile amintiri, vise, perspective critice, expune logica fragmentului pentru a surprinde cu o nouă asamblare. Din raftul mult ridicat peste făptura de carne se ridică ochiul cu o luciditate a vederii. S-ar trezi nopțile dacă n-ar fi și aici vorba de *loc*, el supremul. Ca și textul, amintirile, gândul, culorile.

Spectacole în imagini

În general, activitatea unui regizor de teatru rămâne consemnată în cronicile spectacolelor sale, în fotografii ale acestora sau în monografiile ce-i sunt dedicate. Destul de rar apare un album care să fixeze pe retina privitorului secvențe din montările regizorului în cauză, în desfășurare diacronică. Deși un asemenea album poate fi mai convingător decât cel mai solid studiu monografic...

Un astfel de op, recent publicat de Editura clujeană Koinonia, condusă de scriitorul Visky Andras, care e și redactorul cărții, îl are drept „subiect” pe unul dintre cei mai importanți creatori de teatru din România ultimelor decenii, Tompa Gabor.

Albumul se numește *Viziuni scenice*, e editat în versiune trilingvă - maghiară, română, engleză - și cuprinde spectacolele de după 1990 ale regizorului (din păcate, așa zice eu, deși o „integrală” Tompa ar fi o provocare uriașă pentru orice editor). Cartea are 180 de pagini, o iconografie impresionantă, care induce nostalgie celui familiarizat cu marile montări ale lui Tompa

Gabor, un cuvânt înainte empatic al lui George Banu, o consistentă secțiune de referințe critice (alcătuită un pic prea... subiectiv-interesat, după părerea mea; Visky Andras recunoaște, pe de altă parte, dificultatea selecției, în „nota redactorului” de la final), și o notă biografică a lui Tompa. Designul luxosului album a fost realizat de Timotei Nădășan, iar Administrația Fondului Cultural Național a sprijinit financiar apariția acestuia.

De departe, cea mai spectaculoasă parte a volumului este cea cu fotografiile din spectacole. Grupate după autori, acestea dau seamă de programul estetic al regizorului, focalizat mai ales pe valorizarea dramaturgiei absurdului. De la spectacolul-cult *Cântăreața cheală*, realizat în 1992 la Teatrul Maghiar din Cluj și care a bulversat teatrul românesc al vremii, până la *Rinocerii* din 2006 (Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu), se pot inventaria nu mai puțin de 11 spectacole pe texte de Ionesco sau Beckett, unele în dublă sau chiar triplă versiune (*Așteptându-l pe Godot*, de pildă, are trei

variante, la Belfast, în 1999, la Winnipeg, în 2001, la Sfântu Gheorghe, în 2005).

Despre spectacolele „absurde” ale lui Tompa se poate scrie oricând un volum de spectacologie și hermeneutică teatrală, dar preocupările regizorului au o deschidere remarcabilă.

Viziuni scenice dovedește acest lucru, alăturând montări cu piese de Shakespeare sau Molière altora, mai speciale, cum ar fi *Gândacii* de Witkiewicz (Teatrul „Radu Stanca”, 2003), *Medeea-cercuri* după Euripide (Teatrul Maghiar din Novi Sad, 2005) sau *O scrisoare pierdută* (Teatrul Maghiar din Cluj, 2006).

Un loc aparte, care inaugurează o nouă linie de căutare teatrală, îl ocupă spectacolele după piese sau dramatizări de Visky Andras - *Julieta*, *Discipolii*, *Vinerea lungă* -, montări ce încscenează experiențe liminare de viață.

Toate aceste imagini conturează anvergura unei personalități teatrale de mare mobilitate, dispusă și să creeze construcții solide, și să experimenteze ghiduş, cu o tinerete artistică uimitoare. (Claudiu Groza)

Ascensiunea (ne)obiectivă a universitarilor români

Grațian Cormoș

Lucian Nastasă
"Suveranii" universităților românești
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007

Continuând excursul prin mecanismele de selecție și de promovare a elitei intelectuale românești, început cu: *Intelectualii și promovarea socială în România* (Editura Limes, 2004) și *Itinerarii spre lumea savantă. Tineri din spațiul românesc la studii în străinătate (1864-1944)* (Editura Limes, 2006), Lucian Nastasă se ocupă în prezentul și masivul volum de dinamica integrării în câmpul universitar în cazul Facultăților de Filosofie și Litere. Demersul domniei-sale încearcă, de fapt, să deslușească "cum și cât au servit interesele proprii (individuale sau de grup) diversele pârghii instituționale deținute la un moment dat, cam în ce măsură prestigiul a avut la bază componente reale sau improvizate, cum și prin ce mijloace mediocritățile pot deveni «oamenii zilei», iar veritabilii creatori de bunuri culturale pot muri în anonim etc." (p. 9)

Trecerea timpului îi oferă istoricului clujean posibilitatea detașării trecutului unor nume mari din lumea academică, care sunt acum văzute cu plusurile și minusurile lor, într-o lumină nepartinică. Sunt analizate, așadar, cu detașare, anti-semitismul și implicarea universitarilor în activitățile extremei drepte, celebre fiind cazurile lui A. C. Cuza, P.P. Panaitescu, Sextil Pușcariu ș.a. Numeroși alții au făcut parte – tot din nevoia de legitimare – din francmasonerie. Dintre cei mai cunoscuți sunt amintiți aici: Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu, Mihai Ralea, Octavian

Goga sau Lucian Blaga.

Relația universitarilor interbelici cu politica ne dovedește că sinecurile au fost dintotdeauna vâdate de către membrii corpului academic, care sperau să câștige mult mai mulți bani din activitățile extrauniversitare. Poetul-filosof Lucian Blaga este unul dintre cele mai bune exemple în acest sens. Iată ce îi scrie – printre altele – logodnicei sale în 1920: "Mi se vor da și alte slujbe în Cluj, bineînțeles slujbe din care încasezi fără muncă". (p. 121). Bineînțeles că Blaga nu este singurul în această ipostază. Ca el procedează majoritatea universitarilor "deștepti", care încercau să-și convertească prestigiul public în beneficii personale.

Volumul dezvăluie și o mulțime de alte amănunte picante ale vieții universitarilor români: de exemplu, Blaga era acționar la Bancă, Dimitrie Gusti ocupa și funcția de președinte la Casa Autonomă a Monopolurilor de Stat, iar George Călinescu dădea bacșiș șoferului câte 100 de lei, în vreme ce soția sa avea doar o singură pereche de pantofi!

Lucian Nastasă trece în revistă în continuare procesele de formare ale elitei universitare: strategia educației, fenomenul de "peregrinatio academica" și relevanța acestuia în formarea elitelor, planificarea carierei, aspecte ce prezintă multe conexiuni cu volumele sale anterioare, dar aduc și informații proaspete din arhive.

Mai importantă ca formarea, era – ca și în ziua de azi – promovarea universitară ce presupunea multiple servicii și servituți aduse potențailor momentului. Îl aflăm, astfel, pe Onisifor Ghibu în postura de îngrijitor al bibliotecii, casei și afacerilor lui Nicolae Iorga, în perioada absenței

acestuia din țară. Ca urmare, peste un deceniu de "aplecare a spinării", Onisifor Ghibu va fi "uns" de către comisia controlată de maestrul său, ca profesor la universitatea din Cluj, cu toate că – obiectiv vorbind – existau contracandidați mai valoroși! Se pare că valoarea individului a fost utilizată atunci – ca și acum – doar ca fundament al puterii. Adesea, însă, valoarea chiar supăra pe "maestrii" orgolioși precum Iorga, portretizat remarcabil de către Eugen Lovinescu, un perdant al competiției pentru postul universitar:

"Iritabil, autoritar, dominator, d. Iorga nu rabdă în jurul său nici talentul, nici independența caracterului, nici măcar demnitatea omenească; meritând, prin atâtea calități remarcabile, să fie înconjurat de alți oameni, el s-a mulțumit cu mediocritatea sau inocența". (p. 277)

Ne conving și mai mult de acest lucru cazurile celor care nu au reușit să pătrundă – în ciuda meritelor incontestabile – în spațiul universitar românesc. Printre ei s-au numărat o mulțime de tineri studioși, precum amintitul Eugen Lovinescu sau Eugeniu Sperantia, al căror concurs pe post era viciat și trucat de "electori" în beneficiul unor apropiați ai acestora. Deasemenea, factorul etnic era foarte important, România fiind dominată și la acest capitol de elitele naționale, evreii spre exemplu, neavând nicio șansă de integrare.

În final, Lucian Nastasă aruncă o scurtă privire anticipatoare asupra destinului universitarilor din perioada postbelică, scoși după 1945 din viața publică, interziși, întemnițați și adesea ostracizați pentru 2-3 decenii. Alții, dimpotrivă, au pactizat cu puterea, fiind puternic recompensați cu funcții extrauniversitare: Tudor Vianu, director al Teatrului Național din București, ambasador în Iugoslavia, director general al bibliotecii Academiei Române și secretar al României la UNESCO, George Călinescu – deputat în Marea Adunare Națională sau Iorgu Jordan – ambasador al României la Moscova.

cartea străină

Nega Mezlekia: între Canada și Africa

Mihaela Mudure

Printre multele cazuri de identitate multiplă din lumea noastră post-modernă și globalizantă, scriitorul Nega Mezlekia, originar din Etiopia și stabilit în prezent în Canada, prezintă caracteristicile intelectualului dornic a-și valorifica rădăcinile etnice beneficiind și de avantajele oferite de o limbă internațională de anvergură engleze.

Nega Mezlekia și-a câștigat celebritatea cu memorialul său *Notes from the Hyena's Belly* (*Note din pântecele hienei*) care a câștigat o importantă distincție literară canadiană: Gerverner General's Award (Premiul Guvernatorului General). Mezlekia vorbește despre copilăria sa petrecută în societatea înstărită a Etiopiei, de încrederea sa nețăr-muRită în împăratul Haile Selassie și de contactul brutal cu realitatea. Prietenii cu alți colegi de școală proveniți din medii mai puțin favorizate l-au ajutat să își dea seama că în țară există și oameni care se culcă flămânzi după o zi de muncă, există și multă injustiție socială. Autorul este extrem de mândru de trecutul glorios al Etiopiei, de regina din Saba și de bogăția etnică, religioasă, culturală a țării sale. Apartenența la clasa de mijloc nu îl împiedică

pe Nega Mezlekia să adere la grupurile de stânga și să salute cu entuziasm, în 1974, răsturnarea negusului de către grupările comuniste. Instabilitatea politică, teroarea roșie instaurată de junta militară care preia puterea îl determină să își ajusteze din nou opiniile politice după o realitate atroce care, după propria expresie, "mânca copiii Etiopiei mai ceva ca hienele care dădeau târcoale orașului meu natal". În 1983 părăsește Etiopia pentru Olanda, unde primise o bursă pentru a face studiile inginerești. Apoi cere azil politic în Canada. Întreaga sa familie pierise în timpul revoluției etiopiene.

Una dintre cele mai bune cărți ale lui Nega Mezlekia este *The God Who Begat a Jackal* (*Dumnezeul care a zămislit un șacal*). Roman istoric de mare rafinament, *The God Who Begat a Jackal* (*Dumnezeul care a zămislit un șacal*) este plasat într-o Etiopie tradițională, se nutrește din folclorul african și răstălmăcește, în mod original, unul din marile mituri europene, mitul lui Romeo și a Julietei sale.

Mezlekia se inspiră din realitățile istorice ale Etiopiei anilor 1750-1880. Este o perioadă în care

țara suferă din cauza lipsei unei autorități centrale, pradă conflictelor tribale și religioase. Pe de altă parte, autorul vorbește despre o lume în care istoria și mitul coabitează pașnic. Copiii trec prin pereți până li se spune că un copil bine educat nu face așa ceva. Stăpânii și robii sunt supuși legilor naturii și dorințelor omenești și, mai presus de toate, sunt sclavii iubirii. Folosind din plin virtuțile ontologice ale povestirii așa cum sunt ele înțelese în societățile tradiționale, autorul etiopian creează o lume care refuză atât un centru coordonator, cât și fanatismul religios, o altă modalitate de a impune o unică perspectivă asupra lumii și sentimentelor.

Vorbitor de Amharic, o limbă extrem de veche care are propriul ei alfabet din peste 300 de semne, Mezlekia scrie în limba engleză folosind adesea construcții neobișnuite, inhibante pentru vorbitorul obișnuit de limbă engleză. Tot o dovadă a lipsei de inhibiții cu care autorul se "învârte" în spațiul de limbă engleză este abundența neologismelor folosite pentru a caracteriza situații istorice care privesc epoci revoluționare. Astfel, Gudu are ideea primei școli integrate (164). Termenul împrumutat din perioada luptei americanilor de culoare pentru drepturi civile se referă la o școală unde ar învăța împreună copiii oamenilor liberi și ai robilor. Același Gudu se întâlnește cu ... "formatorii de opinie" (167) din comunitate: "bătrânii, diecii celor două temple, proccii, ghicitorii" (167). În general, aceste neologisme, stridente stilistic, urmăresc a ușura înțelegerea romanului de către cititorul occidental,

răsfățat și curtat de către autor cu ajutorul acestor inadvertențe.

Deși scris, evident, pentru cititorul din afara Etiopiei, romanul are un univers etnic bine definit. Remarcabil pentru simpatiile de rasă ale autorului este faptul că albeața pielii este percepută de către personaje ca o boală. Aster își închipuie, altfel, o boală misterioasă, care i-ar albi pielea și l-ar îndupleca pe tatăl ei să îi accepte iubitul rob.

Ambiguitatea lingvistică a autorului are probabil de-a face și cu preferințele literare ale lui Mezlekia. După propria sa mărturisire expatriatul etiopian îi iubește pe Dostoievski, Tolstoi, pe Isabel Allende, dar și pe autorii africani, precum Ben Okri sau Chinua Achebe, maeștri în crearea unui fantastic și a unui mitic care irumpe în lumea mundană. Spre deosebire de cultura occidentală marcată odată pentru totdeauna de limpiditatea separărilor carteziene, în cultura africană nu există o limită evidentă, limpede și ineluctabilă între lumea reală și cea a spiritului/spiritelor. Mezlekia folosește din plin această fermecătoare ambiguitate ontologică.

Vocea narativă este a lui Teferi, fiul unui funcționar care adună birurile pentru unul dintre stăpânii locului. Copilul înregistrează cu prosepțime evenimentele fără a se mira sau a le pune sub semnul întrebării, chiar dacă ele depășesc limitele logicii. Uneori autorul uită de Teferi, cel care trăiește în interiorul culturii pe care o narează, și prezintă evenimentele din perspectiva unui ins care trăiește povestea de dragoste a lui Aster și Gudu din exterior, ca el însuși. Această înstrăinare de sine și de materia narativă este relevantă pentru procesele identitare din care izvorăște acest roman. Semnificative, din acest punct de vedere, sunt mai ales episoadele erotice care, prin intimitatea pe care o presupun, subminează, parcă mai mult ca altele, poziția aparent împăcată cu sine a vocii narrative. Spune Teferi: "Exprimarea deschisă a iubirii și afecțiunii nu au fost niciodată parte din cultura noastră" (96).

Este interesant că ficționalul lui Nega Mezlekia se inspiră din realitatea etiopiană într-o manieră aproape documentară în care transfigurarea artistică înseamnă notarea cu precizie a detaliului crud. "Trecând pe lângă o colibă pe jumătate terminată, am văzut o femeie despăduchind un copil. Ea se uita la părul băiatului pe măsură ce aduna păduchii, pe care îi storcea de unghiile degetelor mari. Alt băiat stătea pe o grindă răsturnată și cu picioarele într-un lighean cu apă. La fiecare prag păreau să fie una sau două siluete respectând același ritual al udării cu apă a picioarelor. Anii când merseseră desculți le distruseseră picioarele; purici de nisip intraseră sub pielea degetelor de la picioare. Apa fierbinte cu sare ușura nu numai înlăturarea puroiului acumular" (9). Ni se prezintă concepțiile unei societăți tradiționale, patriarhale, se fac aluzii la moravuri și întâmplări care pot marca viața unei tinere pentru totdeauna. "Virginitatea este considerată un etalon în educația, valorile și meritul social ale unei femei necăsătorite. Unei fete dezvirginată în timp ce culegea lemn de foc sau lua apă de la râu, cum se întâmpla uneori cu fetele de țaran, i se reproșa desfrânarea mult timp după ce se căsătorise" (32). Autorul insistă asupra restricțiilor vieții femeilor producând pe alocuri un discurs aproape feminist. "Plimbarea este un ritual în viața unei femei măritate, pentru multe este singura alternativă care le stă la îndemână în afara unui duș sau a unei băi. În timp ce își aruncă apă pe părțile intime ale trupului, femeile tândălesc, înșfăcând și un alt lux: conversația cu alte femei. Plimbarea este, într-adevăr, singurul moment în rutina zilnică a unei femei în care ea poate, cu adevărat, obține un moment de libertate" (85). Viața femeilor de țaran este, cu deosebire, dificilă. "Mama unei fete de țaran trăiește ca o

cloșcă cu pui de o zi, temându-se tot timpul de vreun animal de pradă care pândește din umbră să-i înșface puiul, deoarece căsătoria prin răpire este norma pentru majoritatea celor trudituri" (120). Dar duritatea este norma și pentru femeile din înalta societate. Aster este atât de elocventă în a-și exprima iubirea pentru robul Gudu încât "în unele zile, tatăl ei era obligat să îi umple gura cu cocoloașe de bumbac, împiedicând astfel ca acest scandal să ajungă la urechi nepotrivite" (129).

Întocmai ca în multe alte culturi tradiționale, animalele joacă un rol extrem de important în viața oamenilor. Nu rareori ele sunt, ironic apreciate, ca fiind mai oneste decât omologii lor umani. "Trebuia să fii tot timpul atent, nu numai din cauza rățăcitorilor cu patru picioare, dar și din cauza bestiolelor cu două picioare" (86).

Pe de altă parte, de la început autorul se joacă, combinând cu dezinvoltură mitul, legenda și realitatea. Ca în multe alte basme, contele Ashenafi – a se remarca titulatura occidentală a aristocratului etiopian – e victima infertilității. Contele Ashenafi nu are copii și ar face orice pentru a avea măcar unul, băiat bineînțeles. "Într-o țară bântuită de spiritele văduve – spiritele femeilor văduve și sterpe – copiii erau o pradă ușoară dacă erau aflați singuri. Ca o turmă de impala sau de gnu împresurați, siguranța lor nu putea fi asigurată decât prin număr" (13). Dar nici fertilitatea excesivă nu e de dorit, ea joacă feste și duce la apariții monstruoase. "Era un bărbat în Kersa, de exemplu, care s-a luat de o haită de lei cu mâna goală, a ucis pe masculul de acolo cu o rapidă mișcare a brațului, le-a lăsat grele pe toate femelele lui și a așteptat luni întregi în savana deschisă pentru ca să fie de față la nașterea a opt pui cu ciudate trăsături umane pe un tors de fiară" (89).

Scriitorul dezvoltă un umor involuntar combinând verbe tipice lumii moderne, cum ar fi "to apply" ("a cere, a solicita") cu scenarii tipice unei societăți tradiționale. Contele Ashenafi invocă zeii să îi rezolve problematica infertilitate. El obține copilul dorit, dar odrasla este o fetiță. "Aster [fiica] îl costase unsprezece vaci, șase boi, nouă capre, un bivoli (rănit și care costa, deci, doar jumătate), precum și cinci oi. Cum era un om care nu se lăsa ușor dărămat de adversitate și șanse precipitate, el a dublat ofranda zeului și a solicitat un băiat. Apoi a așteptat liniștit să se declanșeze miracolele" (15). Cu mult umor, autorul ne povestește despre copilăria excepțională a fetei... contelui etiopian care va depăși, mai târziu, barierele sociale îndrăgostindu-se de un sclav: "nimeni nu îi spusese că a trece printr-o barieră solidă, precum era și vorbitul cu păsările, toate acestea nu erau lucruri de făcut pentru o ființă omenească" (16). Soluția este educația, constrângerea care îi învață pe copii să devină la fel de banali ca oricine. "Creșterea copiilor este, în mare parte, strivirea limbilor care îmbobocesc din esența copilului, făcând loc doar uneia să crească. Este vorba de o serie de atacuri metodice și coordonate asupra capacității corpului de a îndeplini un act interzis – cum ar fi mersul prin zid" (16-17). Cu același umor, menționat deja, Nega Mezlekia vorbește despre petrecerea organizată cu prilejul unui important ritual de trecere pentru tânăra Aster. La vârsta de șapte ani, șapte luni și șapte zile, Aster e prezentată Înteleptului înțelepților pentru a fi instruită și pentru a i se revela strălucirea Celui de-al Treilea Ochi. Este și o ocazie excelentă pentru o petrecere. "În total, și-au făcut apariția două mii de oaspeți, fără a mai menționa o familie de șacali și două haite de hiene în război care au apărut pe neașteptate" (18).

Pe alocuri, discursul narativ este asezat și de proverbe și expresii specifice traduse în englezește. Mai ales proverbele sunt fermecătoare prin exotic, dar și prin reconfortantul sentiment că toți trebuie

să facem față acelorași mari întrebări existențiale. Spune, de exemplu, Înteleptul înțelepților: "În mijlocul vieții suntem în moarte" (19). Ce reconfortantă identitate existențială în ciuda alterității culturale! Nu mai puțin importantă este o altă caracteristică a stilului lui Nega Mezlekia: plasticitatea inspirată tot din limba sa natală din care traduce expresii specifice. Uitarea, de exemplu, este un fel de azvârlire neglijentă a unor fapte în "colțurile mușegăite ale creierului" (23).

Romanul *The God Who Begat a Jackal* (*Dumnezeul care a zămislit un șacal*) este o poveste de dragoste influențată în zicerea ei de către principiile liberale ale societății canadiene, un document istoric și unul antropologic despre puterea mitului și a povestitului. Aster, fiica nobilului Ashenafi, și Gudu, fiul unei sclave, fac schimb de epistole amoroase scrise cu cerneală simpatcă pentru evitarea privirilor indiscrete și lucrează împreună la o carte alcătuită după modelul complex de auctorialitate al narațiunilor de sclavie. Deci, Aster, știutoarea de carte, va nota propriile ei idei, dar și comoara de cunoștințe orale deținută de Gudu. Experiment elitist, cartea lui Aster și Gudu va deveni și obiect al culturii de masă cultivată de ... călugări. Nega Mezlekia nu ezită a folosi noțiuni și practici post-moderne - distincțiile dintre cultura de masă și cea elitistă - într-o poveste care se vrea foarte tradițională, dar care utilizează și noțiuni de ultimă oră, foarte comode cititorului occidental cu o instrucție medie. Un bun exemplu în acest sens este Aster și autorlăcu ei cu totul special. "Ea își închipuie o armată de călugări din nu știu ce mânăstire îndepărtată, aplecați asupra manuscrisului ei, reproducând fiecare cuvânt pentru consumul de masă. Și pe măsură ce înțelegea că ea era o deschizătoare de drumuri, lucrând la prima carte din națiune scrisă vreodată de o femeie și de un om în sclavie, hotărârea lui Aster crescuse dinți și gheare formidabile" (72).

Același limbaj modern poate deveni, sub pana lui Mezlekia, poem în proză. Iată-i, de exemplu, pe Gudu și pe Aster bucurându-se trupește de dragostea lor și de ei înșiși. "Când își ridică ea capul, ochii rugători ai lui Gudu îi întâlniră pe ai ei. Ca într-un vis fermecat – mai ușoară ca un pescăruș alunecând peste o caldă briză de mare – ea alunecă spre el, până ce buzele ei le întâlniră pe ale lui, și ea renăscu în iubire" (79). Plasticitatea exprimărilor este remarcabilă chiar și atunci când narațiunea devine violentă. Campania militară devine, astfel, "un monstru cu o viață a lui proprie" (103).

Dincolo de conflict ca atare, romanul lui Nega Mezlekia pune și o problemă foarte importantă pentru epoca noastră: în ce măsură identitatea noastră este determinată de locul și timpul creșterii noastre ca indivizi? Etiopian de baștină, european și apoi canadian prin adopțiune, scriitorul acesta ține atât de Canada succesului literar cât și de Africa lui de baștină. El aparține ambelor spații, este în și între cele două spații. Scrisul lui Nega Mezlekia este, fără îndoială, simptomatic pentru o tendință care se va accentua tot mai mult în lumea globalizantă a secolului al XXI-lea.

Referințe:

Mezlekia, Nega. *The God Who Begat a Jackal*. Londra: Phoenix, 2002

¹ Toate citatele sunt traduse de către Mihaela Mudure.

ordinea din zi

"Memoria este un act etic"...

Ion Pop

Așa suna o propoziție dintre cele înregistrate în interviul pe care l-am luat în 1998 la Geneva Marelui Rabin Alexandru Șafran. S-ar putea glosa îndeajuns numai pornind de la aceste cuvinte pline de învățătură și de acută actualitate, într-un moment în care România noastră băjbâind în arcele atâtor tranziții reușește încă cu greu să-și aducă aminte de unele prea urâte fapte ale trecutului apropiat. Or, fostul șef spiritual al evreilor din România, mai întâi rabin de Bacău, din 1935, ales apoi, la o vârstă foarte tânără (douăzeci și nouă de ani!) în fruntea ierarhiei religioase a etniei sale, și-a dedicat întreaga, îndelungată existență (a murit în 2006, la vârsta de 96 de ani) întreținerii memoriei vii, a credinței sale, în condițiile unei istorii frământate și adesea tragice cu care a fost nevoit să se confrunte el însuși, de timpuriu.

Despre „viața de luptă” și viața - „mănunchi de lumină” a acestei remarcabile personalități vorbește încă o dată studiul monografic publicat de profesorul Carol Iancu de la Universitatea din Montpellier, în primăvara anului 2007, *Alexandre Șafran*, cu - în subtitlu - sintagmele citate. Înscrișă pe fondul unor cercetări mai ample ale istoriei evreilor din România și nu numai, substanțială carte dedicată lui Alexandru Șafran are în primul rând meritul unei foarte serioase documentări. Autorul pare a ști totul despre trecerea prin timp a comunității din care s-a ivit viitorul rabin-șef al României, într-un oraș precum Bacăul, unde o treime din populație era alcătuită din evrei în perioada interbelică; utilizează cu profit numeroase documente de arhivă, românești și străine, publicații din țară și străinătate, un corpus important de corespondență. Cunoscându-l îndeaproape pe protagonistul cărții sale, Carol Iancu a avut, pe de altă parte, posibilitatea unor dialoguri directe, a obținut prețioase mărturisiri orale, care s-au adăugat amplei bibliografii cercetate. Contactul nemijlocit cu Marele Rabin îi permite istoricului și pagini de evocare umană sensibilă, de portretizare expresivă a unei personalități care e și un personaj descins parcă din povestirile hasidice cu înțelepți de pe vremuri.

Propria mea întâlnire cu Alexandru Șafran mi-a lăsat amintiri de neșters. Aproape nonagenar, cu silueta subțire și barba albă de profet, venerabilul bătrân îmi părea coborât de-a dreptul dintre patriarhii Vechiului Testament, fără, însă, nimic rece-hieratic în făptura fragilă, ci dimpotrivă, cu o căldură și o omenie ce se exprimau imediat în vocea blândă de sfetinc senin și într-o limbă română frumos mlădiată, cu îndulciri sadoveniene, nealterată în niciunul dintre sunetele ei de vreun accent străin. Câte-o vorbă sunând cumva mai arhaic amintea de generația bunicilor noștri interbelici, adăugând rostirii o mișcătoare nuanță de vremi trecute.

În evocarea tânărului mentor spiritual din anii '40, profesorul Iancu reușește să creioneze un portret intelectual în mișcare, al unei personalități care s-a impus de la început prin cultura profund asimilată (a studiat teologia ebraică la Viena, a fost unul dintre cei care l-au cunoscut bine pe Freud) și printr-o ținută etică exemplară. Descrierea colaborărilor sale de tinerete la revistele evreiești din țară, ce ilustrează o ferventă „angajare religioasă și sionistă” (vezi capitolul II), convinge deja în privința dăruirii totale în

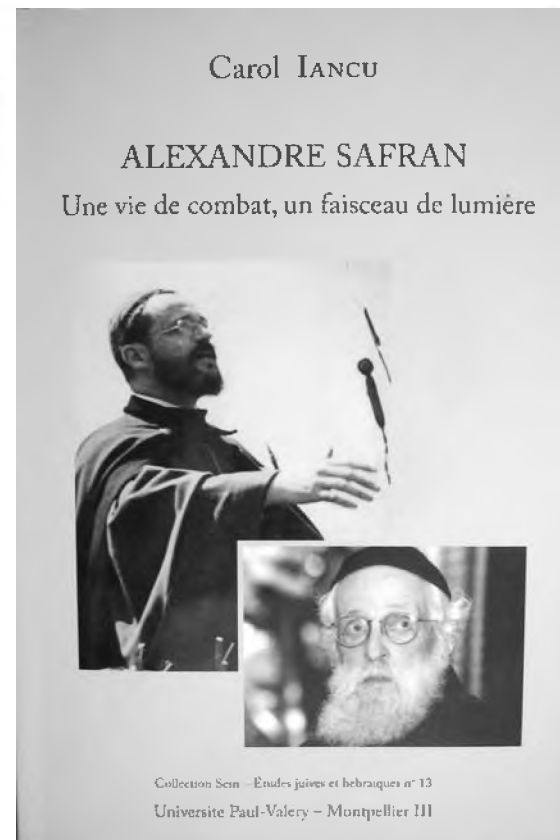
serviciul comunității căreia îi aparținea. Retrasarea principalelor momente ale biografiei sale, după alegerea ca Mare Rabin al României, se face tot atât de pacient, cu belșug de informații revelatoare și mereu incitante.

Căci Alexandru Șafran n-a avut o viață de om obișnuit. Nu doar fiindcă a fost înălțat în ierarhia marilor conducători spirituali ai momentului, ci și pentru că acel moment istoric - anii 1940-1947 - n-a fost aici el unul comun. A însemnat, deopotrivă pentru evreii români și pentru toată țara, o epocă de mari tensiuni și de evoluții dramatice, de la dictatură la dictatură - cea regală, cea antonesciană, apoi cea a regimului comunist. Biograful umărește pas cu pas implicarea, adesea patetică, a eroului său în ceea ce a însemnat, într-adevăr, o luptă îndârjită și curajoasă pentru apărarea drepturilor mereu amenințate ale conaționalilor săi, în timpul teribilelor pogromuri de la Iași, din vara 1940 și, respectiv, București, din ianuarie 1941, cu atrocitățile legionare cunoscute, culminând cu atârănarea cadavrelor celor asinați în cărligele abatorului din Capitală... Memorii și proteste îndrăznețe au fost, din partea Marelui Rabin, reacțiile la aceste netrebnice isprăvi criminale, acompaniate adesea de limbajul fin diplomatic prin care s-a străduit să îmblânzească asprimea unor decizii autoritare ale guvernărilor din acei ani, în frunte cu generalul Ion Antonescu însuși. Cu o mare vibrație sunt, de asemenea, evocate, intervențiile lui Alexandru Șafran pe lângă Casa Regală a României (la care a găsit o lăudabilă înțelegere) și ierarhii ortodocși români, în legătură cu tragicele deportări din Transnistria ori cu cele din Transilvania de Sud, acțiuni cu efecte benefice, de reducere a consecințelor acelor groaznice represiuni și, uneori, chiar de anulare a lor (vezi capitolele VI-VIII).

Foarte instructivă e secvența, încă o dată excelent documentată (capitolele IX-X), în care autorul are în vedere perioada instalării puterii comuniste în România, interpretând, pe de o parte, eforturile lui Alexandru Șafran de a obține „reparațiile” firești pentru comunitatea evreilor persecutată de regimurile precedente și, pe de alta, reacțiile sale ferme față de deciziile noului regim care instalase în fruntea comunității evreiești din țară un așa-zis Comitet Democratic, în întregime subordonat politic și vizând eliminarea tuturor organismelor anterior create.

Este unul din capitolele care merită, astăzi, o particulară atenție, fiindcă el demonstrează că politica partidului comunist de la noi a fost la fel de brutală indiferent de etnie, la fel de dictatorială și de inclementă. Unul dintre clișeele după care, la instalarea regimului comunist, evreii s-au alăturat fără rezervă noii puteri, beneficiind apoi, fără distincție, de schimbările politice, trebuie să cadă. Chiar această parte de biografie a Marelui Rabin atestă, cu documentele sub ochi, că, indiferent de etnie, comuniștii au fost în egală măsură necruțători cu cei ce nu li se subordonau: mărturie - acțiunile zisului Comitet Democratic Evreiesc contra propriilor coreligionari, reprimări care au dus la expulzarea, de la o zi la alta, și a lui Alexandru Șafran.

Cartea profesorului Carol Iancu nu uită, nici pentru această perioadă istorică, să prezinte și



comenteze atent scrierile și cuvântările lui Alexandru Șafran pe teme religioase, istorice, etice, care ilustrează aceeași dedicare pasionată crezurilor sale umaniste. Este studiată, în final, epoca exilului genevez, în care meritele eminente ale fostului Mare Rabin al României sunt recunoscute prin alegerea sa în fruntea comunității evreiești din orașul elvețian, pe care a păstorit-o între anii 1948-1997. Edificatoare sunt, pe acest ultim parcurs, numeroase conferințe susținute în Europa și în Israel, opera de susținere și apărare a statului evreu și a iudaismului, și nu mai puțin eforturile susținute de apropiere iudeo-creștină, cu Vaticanul ori cu lumea protestantă.

Un capitol special este dedicat întoarcerii Marelui Rabin în România, vizitei sale din 1997, recunoașterii marilor sale merite ca savant și ca păstor religios, prin acordarea titlului de membru de onoare al Academiei Române ori de cetățean de onoare al orașului său de baștină, Bacăul. În fine, descrierea analitică a principalelor sale opere religioase și filosofice precum și - în *Anexe* - a „dialogului asupra marilor întrebări ale timpului nostru”, rotunjește imaginea acestei vieți și opere exemplare.

Pentru actualitatea imediată, o evocare ca aceasta are însemnătatea ei aparte: printre atâtea dezordini ale istoriei și ale zilei prezente, ea aduce un model de viață situată consecvent în miezul căutărilor unui sens mai înalt, al unei geometrii limpezi a spiritului, a unor soluții de viață demnă, rezistentă la agenții patogeni care le pun și le vor pune mereu în pericol. În interviul pe care l-am amintit la începutul acestui text, Marele Rabin vorbea tocmai în acest sens, pe care îl regăsim sugerat în cartea de față: „Memoria este un act care ne face, ne obligă să reținem, în toată autenticitatea lui, un eveniment pe care l-am trăit noi sau înaintașii noștri, așa încât, în lumina învățaturii sale sau a avertismentului său, să acționăm în prezent, astăzi și mâine, aici și acum”. - Cine are urechi ar trebui să audă...

Est modus in rebus

Gheorghe Grigurcu

Mă văd pus în situația dezagreabilă de-a da o nouă replică prețuitului meu prieten Laszlo Alexandru, care perseverează a se ocupa polemic de comentariile ce i le-am consacrat recent lui Mihail Sebastian, în **România literară**. Utilizând verbul a persevera, recunosc că-mi vine în minte un faimos dicton latin ... Întrucât postura polemică absolută, astfel cum o schițăm în riposta mea anterioară, e o demonie, o insașiabilitate a contradicției care nu mai ține seama de niciun obstacol când se dezlănțuie, improvizându-și o figură pseudorațională când obstacolul din fața sa are o natură rațională, după cum s-a spus că Diavolul se poate folosi la nevoie de citate din Sfinta Scriptură. Reprezentantul său e un posedat al unui simțămînt de justiție ce se compune deseori din contururile aburoase ale unei subiectivități exacerbate sub imperiul unui orgoliu fără limite. Nu o dată, din păcate, se autoiluzionează în permanentă agitație ce poate oferi un spectacol atractiv în felul său. „Cînd sufletul este prea zbuciumat de diverse lucruri, ochii nu văd realitatea”, băga de seamă Publius Syrus. Întocmai ceea ce i se întîmplă criticului clujean care, străduindu-se a-mi respinge propozițiile referitoare la Sebastian, are aerul a nu fi citit textul intitulat **Replică unui polemist absolut**, apărut în *Tribuna* nr. 125 /2007. Pur și simplu pare a nu-l fi citit. Altminteri cum se explică aceleași incriminări pe care mi le aduce privitoare la pretinsa contradicție dintre rîndurile ce i le-am închinat autorului *Jurnalului* în *România literară* și cele din volumul editat cu un deceniu în urmă, *A doua viață*? Pretextînd că aș fi apelat la „sofisme”, distinsul meu amic iese în fugă din perimetrul a ceea ce, în termeni juridici, s-ar numi o „dezbateră pe fond”, strict necesară. Pentru a nu-i plictisi pe cititori nu mai reiau demonstrațiile din menționatul text. Ocolindu-le, interlocutorul meu nu procedează altfel decît un iluzionist, unul lipsit însă de umorul subiacent al „magiei” practicate ca reprezentație. În loc de-a le lua în considerare punctual, polemistul absolut continuă a-și desfășura imperturbabilul monolog, neevitînd a stigmatiza o „duplicitate”, o „ciudată contradicție”, niscaiva „antagonisme flagrante”, o lectură „exact pe dos”, o seamă de „frapante contradicții”, faptul că m-aș fi contrazis „flagrant și stupefiant” etc. etc. Dar unde sînt dovezile? Unde se ascund dacă există de-a adevăratelea? În realitate e vorba de un joc de ondulații speculative firești, de mici schimbări de intonație, de o alternanță de nuanțe pe fundalul unei profunde considerații, a unei prețuiri rămase în vigoare. Explicabile variațiuni pe aceeași temă literară și pe același unghi axiologic, care intervin în aproape fiecare lectură critică reluată după un număr de ani și care sînt departe de-a echivala un „negaționism”, așa cum poate constata orice ochi imparțial. E amuzant că polemistul absolut ne mustră pentru că nu idealizăm un autor! Poate că între timp am sesizat cu mai multă claritate unele complexități ale importantului scriitor care a fost Mihail Sebastian, al cărui profil psihologic asociază termeni a căror coabitare sau succesivitate îl îngrozesc pe dl. Laszlo, precum inteligență și suspiciune, finețe și anxietate, modestie și orgoliu, sub semnul estetic ce permite - scandal, nu-i așa? - concilierii între sinceritate și poză. Poate că, în acest fel, în loc de a-i „relativiza”, după cum socotește Laszlo Alexandru, „autenticitatea,

onestitatea și credibilitatea operei”, le-am scos în mai pronunțat relief. Îl asigur că maniheismul care-i este atât de drag nu e procedura critică optimă. Însă la ce bun să repet argumentația? Criticul clujean e hotărît nu doar să nesocotească finețurile morale ale scriitorului în chestiune pe care ne-am străduit a le stabili, ci și a aborda percepțiile critice cele mai rezonabile sub specia monstruosului. Aidoma lui Don Quijote, se avîntă cu bravură împotriva morilor de vînt luîndu-le, pe cont propriu, drept uriași...

Cu orice preț, Laszlo Alexandru vrea să mă scoată un detractor al lui Mihail Sebastian. Și spre a-și atinge scopul cît se poate de nerealist, nu șovăie a recurge și la instrumentarea unei acuzații care mi s-ar potrivi, în contextul a ceea ce gîndesc, a ceea ce am scris o viață, ca nuca-n perete: „determinarea unei perspective etice”, vai, încălcate. Cu precizuni amenințătoare cum că „judecata etică răstălmăcită” e deja „o infracțiune semnificativă”. Ne trec fiori pe șira spinării. S-ar afla în cauză nu mai puțin decît participarea subsemnatului la un ocult scenariu antisemit, potrivit căruia

dacă în 1997 opera lui Sebastian mai putea fi receptată ca „un document tulburător oferit de o conștiință lucidă”, putea fi judecată ca „o imagine a victimei solitare”, în 2007 a fost întoarsă foaia: sancționarea sa pozitivă ar fi ajuns „incomodă”, deoarece coincidea cu „reconstituirea destinului tragic al minorității evreiești din România”. O fi adevărat în raport cu altcineva, dar pentru cel ce scrie prezentele rînduri asemenea vorbe sună pe cît de anapoda pe atât de insultător. Ca unul care a luat apărarea unor etnii pe care nu toți cetățenii noștri le văd cu ochi buni - și Laszlo Alexandru știe prea bine acest lucru - consider că am dreptul de a respinge cu indignare o astfel de insinuare nedemnă de pana fie și a unui polemist absolut, care, în penurie de argumente, recurge la tușe pamfletare, descoperind un mecanism umoral - nu mă pot reține de la această întristată observație - analog cu cel oglindit în sinistrele coloane ale *României Mari*. Cu toate că ipocritul filosemitism afișat de C.V.T., urmînd unui virulent și de largă notorietate antisemitism, ar putea - cine știe? - să-i inspire lui Laszlo Alexandru mai multă încredere decît scrisul subsemnatului. Extremele se întîlnesc iar un polemist absolut riscă a deveni un extremist **sui generis**.

(continuare în numărul următor)

atitudini

Scrisoare deschisă

Scrisoare deschisă adresată doamnelor și domnilor A. Blandiana, C. Ticu Dumitrescu, R. Rusan, I. Voicu-Arnăuțoiu, L. Hossu-Longin, S. Pogorilovschi-Covaci, E. Munteanu, F. C. Pavlovici, I. Varlam, F. A. Stănescu, E. Mihăilescu, T. Stanca, M. Boilă, A. Mihalcea, P. M. Băcanu, M. Creangă, I. Panican.

Doamnelor și domnilor. Ar fi fost poate mai simplu pentru noi să ignorăm textul asumat de Dumneavoastră și găzduit de „România Liberă” în numărul din 11 ianuarie a. c., în continuarea campaniei de presă declanșată împotriva noastră de acest ziar. Întâi de toate, pentru că textul este plin de ofense gratuite și neadevăruri, printre care și atribuirea nouă a unor reprobabile articole de presă. Apoi, pentru că vom fi acuzați din nou, pentru a căta oară, că ne-am permis „să ne ridicăm împotriva academicianului Zub”. Din păcate, nu putem ignora însă „apelul” Dumneavoastră. Dacă am tăcea acum, ar însemna să abdicăm de la credința noastră în Adevăr. Ar însemna să acceptăm ca, într-o Românie a anului 2008, o instituție a statului să fie practic somată să reprime protestul unor cercetători față de arbitrarul ce domnește într-un institut al Academiei Române.

Am dori să credem în continuare că idealurile noastre coincid cu ale Dumneavoastră. Lucru nu tocmai ușor, de vreme ce ne refuzați dreptul de a gândi și decide liber, și aceasta doar pentru că suntem tineri și „necunoscuți marelui public”. Dacă ar fi așa, înseamnă că ar trebui să așteptăm și noi, încă două-trei decenii, până am putea proceda la fel cu generația de istorici ce ne va urma. Am ști, cel puțin, că și alții, prin simplul argument al vârstei și al unor merite adevărate sau imaginare, au ignorat și anulat voința liber exprimată de către majoritatea covârșitoare a cercetătorilor, anume aceea de a avea la Institut o

nouă conducere administrativă. Vom putea avea astfel și noi satisfacția de a ne răzbuna pentru răul pe care l-am trăit în viață. Satisfacție care, și ne doare să spunem acest lucru, pare a fi un blestem pentru țara noastră.

Purtăm, vă rugăm să ne credeți, un respect profund față de toți cei care au luptat împotriva totalitarismelor de orice fel. Inclusiv din acest motiv, temele noastre de cercetare, luările publice de poziție față de chestiuni de primă importanță pentru realitățile românești, afilierea instituțională, cooperările interne și externe sunt expresia acestei atitudini sincere. Nu din pricina unor beneficii mediatice sau veleități administrative, cum încercați să insinuați, ci pentru ca experiențele traumatizante pe care le-au trăit cei mai mulți dintre Dumneavoastră să nu se repete, credem că societatea pe care dorim să o construim trebuie să aibă la bază principiile probate în democrațiile consacrate, iar unul dintre acestea este respectarea Legii de către toți cetățenii, indiferent de originea socială, statutul economic sau poziția administrativă.

Pentru că noi și domnul Zub tratăm diferit acest principiu, cel puțin în cazul alegerilor pentru Consiliul științific de la Institutul „A. D. Xenopol”, mediul academic și opinia publică asistă în continuare la atacuri mediatice împotriva noastră, care tind să ia tot mai mult forma unor execuții simbolice. Dacă mai există lucruri pe care ni le putem reproșa în toată această dispută, atunci și faptul că nu am știut să reacționăm mai ferm atunci când activitatea noastră de până acum a fost umbrită de afirmații fără niciun fel de acoperire. Tocmai de aceea, va trebui să punem la dispoziția celor interesați toate informațiile legate de volumele pe copertele cărora domnul Zub apare alături de noi în calitate de editor, de simpozioanele pe care le-am



organizat, de burse și premiile pe care le-am obținut, de activitatea în „Comisia Tismăneanu” și poziționarea față de trecutul comunist.

Până atunci însă, rămânem cu regretul că, înainte de a vă fi pronunțat cu atâta vehemență împotriva noastră, ar fi trebuit să vă îngrijiți de o minimă informare. Ați fi aflat astfel că noi nu am pus sub semnul întrebării anvergura intelectuală a d-lui academician, că domnul Zub invocă prestația academică a domniei sale ca argument într-un conflict administrativ, unde mai mult decât prestigiile simbolice contează regulile, că refuză să recunoască un Consiliu științific format acum din oameni cu care a lucrat mai bine de un deceniu, că de-a lungul anului trecut ne-am expus punctul de vedere în memorii și scrisori deschise, în care am definit, civilizat, doleanțele noastre,



Iosif Stegaru

fragment

iar în locul unor explicații pe același ton, am primit doar calomnii și amenințări. Fiecare își trăiește însă adevărul așa cum crede că este mai bine. Într-un interviu despre comunism și credință, Doina Cornea spunea că acesta, adevărul, alături de binele și dreptatea, „înmulțindu-se de la individ la individ, devin spiritul națiunii”. Lupta noastră este chiar pentru triumful acestui spirit.

Iași, 12 ianuarie 2008

Semnează: Liviu Brătescu, Mihai Chiper, Cătălina Chelcu, Marius Chelcu, Adrian Gîoflăncă, Dorin Dobrinu, Alexandru Istrate, Cătălina Mihalache, Andi-Emanuel Mihalache, Paul Nistor, Leonidas Rados, Flavius Solomon, Petronel Zahariuc

imprimatur

Poze și atitudini scriitoricești

Ovidiu Pecican

Ion Cucu este fotograful prin excelență al literaturii române contemporane. Nemulțumirii noastre că nu avem păstrate chipurile cronicarilor, al lui Ioan Budai-Deleanu, al atâtor și atâtor artiști ai cuvântului și mînuitorii dibaci ai limbii, el îi dă, de decenii, un răspuns adecvat nu doar prin valoarea documentară a pozelor pe care le face, ci și prin cea artistică. I-am văzut și eu, ca atâția alții, fotografiile – instantanee, nu portrete dinainte premeditate în decoruri convenționale – prin *Lucafărul* și prin almanahuri ale vremurilor mai vechi și mai noi, dar procedeul micilor grupaje, oricât de adaptat vieții și circulației periodicelor, nu poate satisface la fel de bine ca un volum consistent, de sine stătător.

Probabil de la o frustrare de același fel a pornit și Gavril Țărmure, dedicatul editor bistrițean, când i-a publicat lui Ion Cucu primul volum din ceea ce a primit numele de *O istorie literară a privirii* (Bistrița, Ed. Charmides, 2006, 338 p.). Desigur, lucrurile stau tocmai pe dos decât ar părea, tot așa cum și volumul se întinde pe orizontala privirii, fiind un autentic album. Conținând instantanee cu scriitori, te-ai fi așteptat să se cheme – cu siguranță mai adecvat – *O istorie în imagini a literaturii române contemporane*. Lui Ion Cucu i se va fi părut însă mai potrivit cu aspirațiile sale altfel, așa că antologia lui fotografică se cheamă cum se cheamă, măcar că la așa titlu, conținutul trebuia să fie o surprindere cu mijloace literare, și într-o perspectivă diacronică, a privirii; fie și a scriitorilor. (și, Doamne, ce diferite priviri mai au scriitorii...)

Deja coperta e de zile mari. Acolo, ca privind către numele în majuscule al omului dindărătul camerei, poetul Ioan Alexandru ridică privirile spre un cer ghicit, din care cad fulgi mari de zăpadă. E un extaz de o sinceritate contaminantă în gestul deschis al bardului, anunțând o posibilă îmbrățișare, un elan ecumenic sau chiar cosmic, de care, cu siguranță, autorul imnelor nu s-ar fi ferit.

Ceea ce poate oferi însă albumul fotografic al lui Ion Cucu și nu se poate găsi în nicio carte alcătuită din texte este însă inefabilul unor atitudini și priviri, deliciul descifrării unor împrejurări, contexte și vecinătăți, detaliile unor prezențe, diverse chestiuni ținând de aparența „fizică” a literaților, de locuirea spațiului, de relaționare și comunicare. Cu alte cuvinte, deliciul stă în descifrarea pe îndelete a pozelor, atâta cât se poate, mai cu seamă că, parcimonios, autorul consemnează numai numele celor fotografiați; ba, uneori, nici măcar pe ale tuturor acelor, neștiindu-le, pesemne. Un prim-plan încrunțat, transpus, cu ochii închiși și gesticulând cu degetele răsfirate pe lângă obraz îl surprinde pe Nichita Stănescu „oficiind”. Ce e interesant e că seamănă, ca atitudine, cu Ioan Alexandru, surprins ca atare două pagini mai încolo. Cine s-ar fi gândit că „prezentarea poeziei” le-ar putea dezvălui apartenența la o tipologie comună?... Pe p. 30, într-o poză de grup, istoricul literar Stancu Ilin apare numit greșit „Elin”. Imediat alături, într-un alt cadru, Paul Anghel, protocronistul, și Constantin Țoiu, ne-protocronistul, notează cu sfințenie zilele unui moșneag mustăcios în costum popular, semn că vremurile sunt ale „vizitelor de documentare” la țară (model rămând cu vizitele „de lucru” ale Ceaușescului). Pe p. 37, Demostene Botez și Marin Preda privesc în obiectiv, unul chinuit, celălalt zâmbind de circumstanță, vegheați de inscripția ce permite datarea momentului: Plenara C.C. al P.C.R. din

noiembrie 1971. E bun și instantaneul din sala de ședințe a Uniunii Scriitorilor de pe pagina următoare: acolo, Zaharia Stancu și E. Jebeleanu par să comploteze ca doi mafioți bătrâni, în timp ce Matei Călinescu „face frumos” către Leonid Dimov. Dinamica microgrupurilor spune multe despre preferințele și pozițiile ocupate de protagoniști, deși nu chiar totul. Nu e rău nici grupul oficialilor de la p. 66, unde E. Simion e tânărul acceptat de gravul aparatcic Virgil Teodorescu și de alibiul lui literar întru șefie, Marin Preda. Memorabil e și grupul reunit în jurul unei măsuțe joase de la p. 70. Momentul întâlnirii respective trebuie să fi fost pe la începutul anilor '70, fiindcă tânărul Petru Popescu, aici zâmbind angelic și cu brațele încrucișate peste piept, într-o postură închisă, defensivă, dar formal politicoasă, nu a apucat încă să plece din țară (eveniment petrecut prin 73, dacă nu mă înșală memoria). Prin jur, mahări literari, conducători de reviste, oameni cu funcții prin U.S.R.: Everac, „răul” Piru, viitorul diplomat ceaușist Ion Brad, Andrițoiu de la „Familia”, C. Ștefanache de la „Convorbirile” ieșene – încă necompromis de afacerea plagiatului -, Valeriu Cristea, viitorul apologet al comunismului de după căderea regimului, și M. Iorgulescu, nedeconspirat încă, și, deocamdată, neplescat la Paris. P. 93 aduce în prim-plan o consultare rapidă și secretă între oficialii majoritari și minoritari la un alt eveniment de rezonanță politică petrecut între 26 și 27 mai 1970 și ceva (ultima cifră nu se vede). Jebeleanu îi argumentează ceva încrunțat lui Domokos Geza, maghiar de înțeles și îndeajuns de verificat pentru a prelua conducerea U.D.M.R. la revoluție, totul sub privirea atentă a aceluiași Virgil Teodorescu. Nu dă rău deloc nici p. 105, cu divele Sânziana Pop și Gabriela Melinescu în floarea tineretii, anturate de Nicolae Velea, sfios și căpos precum sir Norman Wisdom, comicul britanic total. La p. 107 asistăm la utopia desfășurată a „României literare”: ideea echipei critice solidare în jurul unor valori. Din nefericire, armonia aparentă s-a spart imediat după revoluție, cum se știe, iar N. Manolescu și G. Dimisianu nu s-au mai simțit chemați să îl secondeze pe E. Simion, cum par aici să o facă, după cum nici cel ce avea să ajungă președintele Academiei Române nu a mai găsit calea către foștii săi companioni. Deh! Plină de sarcasm implicit pentru cunoscătorii este și p. 110, unde D. R. Popescu privește încântat și încurajator către junele poet Dinescu, tronând la masa cu pahare pline, alături de Geo Bogza și C. Țoiu, și avându-l în spate, ca pe un prim-ministru fidel pe eternul Jebeleanu (avea masă rezervată numai pentru el la restaurantul Casei Scriitorilor, spun cunoscătorii, și numai Ileana Mălăncioiu era admisă la celebrările lui bahice, altminteri solitare). Nu peste foarte mulți ani, primul primea interdicție de la Securitate, datorită pamfletului anticeaușist scris la sfârșitul anilor '80, în timp ce D. R. P.-ul, ajuns președinte la Uniune, se făcea că plouă spun unii (în timp ce amicii lui spun că, de fapt, pleda pentru clementă în fața autorităților, încercând să îl salveze pe Dinescu de la consecințele catastrofice ale actului de demnitate civică).

Ehe, multe poze și-ar merita comentariul, până la nivelul celor mai îndepărtate implicații și detalii. Dar zic numai atât: albumul lui Ion Cucu – din care a apărut abia primul volum – face toți banii.

sare-n ochi

Sfântă tinerețe legionară (I)

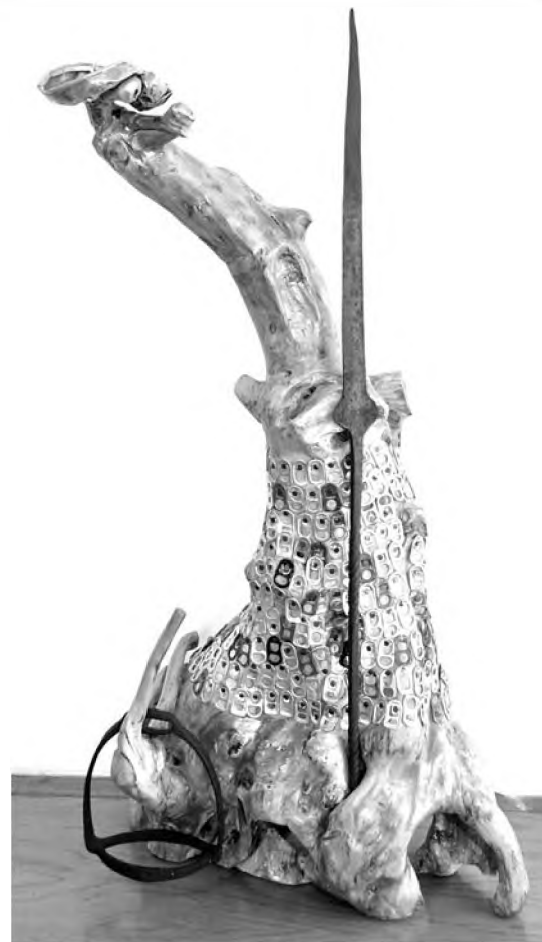
Laszlo Alexandru

La intervale de câțiva ani, cu o ritmicitate imposibil de explicat în lipsa unui proiect deliberat, numele lui Constantin Noica revine în discuția culturală. Această prezență obstinată are motive să-i nedumerească pe cunoscătorii istoriei recente. Opera lui Noica, ideile sale sînt departe de-a fi cucerit sufragiile marelui public. (Dacă nu credeți, faceți o mică experiență: opriți oricînd un intelectual umanist și rugați-l să vă precizeze trei concepte fundamentale, care l-au îmbogățit spiritual, după ce l-a studiat pe sihastrul de la Păltiniș. Răspunsurile din categoria "mda", "hmm", "păi" nu se vor pune la socoteală.) Iar cît privește urmele lăsate de trecerea sa efectivă prin lume, e jale mare! Etapele lui biografice mai importante au fost marcate de compromis, ambiguitate sau trădare. Și totuși, iată că figura sa discutabilă a fost preluată, răscuită și transformată în punct de referință.

În prima tinerețe, C. Noica a fost legionar pătimas, chiar prim-redactor al oficiosului *Buna Vestire*. Arestat ulterior, în perioada represiunii comuniste, filosoful a cedat în anchetă, colaborînd umil cu torționarii, sub privirile îndurerate ale prietenilor: "Șeful [Noica] vorbește pe un ton supus, prompt, concentrat, care evocă un lung și dureros dresaj. Așa vom ajunge cu toții. Nu contestă nimic, confirmă totul, numele mi-l pronunță cu nepăsare, înșiruit. (...) Examenul e scurt și candidatul a răspuns repede și bine. Candidatul se și înclină de cîteva ori" (N. Steinhardt, *Jurnalul feticirii*). Reeducat în timpul detenției, scriitorul se propune, la ieșirea din pușcărie, în funcția de... "antrenor de marxism" pentru tineret. Sușul disprețuitor al gardianului e îmbrățișat spontan, într-un zîmbet de iubire (vezi vol. *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*). Condeiu lui se încolonează apoi în șirul celorlalți propagandiști care, în publicația *Glasul patriei*, intonează muzica sferelor către exilații fugiți de prea mult bine: "Adevărul lumii noastre poartă numele de socialism. Îi cunosc chipul din cărți, îi cunosc versiunile istorice și îi văd acum fața românească" (20 aprilie 1965).

Prietenii din Occident aveau toate motivele să rămînă perplecși. În anii lui de pușcărie, se mobilizaseră și făcuseră chiar o chetă pentru ca, din banii obținuți, să-l răscumpere din ghearele Securității. Îndată ce situația politică s-a mai relaxat, iar filosoful a primit permisiunea de a călători, enormă le-a fost mirarea să-l vadă transformat în agent de influență al ceaușismului. Scriitorii români de vază ai exilului se așază roată în jurul mesagerului, îl ascultă respectuos și își iau notițe, în timp ce Constantin Noica le explică... farmecul colaboraționismului. "După prima călătorie, Noica a plecat refuzat de toată lumea. De Cușa cu violență. De noi cu curtoazie (dar la limită). De Mircea Eliade de ceva incredibil și exclama, trecîndu-și mîna prin păr, «C'est pas possible!»" (vezi Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. 2). Abia întors în țară, filosoful își dă întâlnire cu reprezentanții Securității, le descrie cu lux de amănunte situațiile cunoscute peste graniță, le dă sugestii privind neutralizarea exilului anticomunist etc. (vezi, de pildă, fragmente din dosarele C.N.S.A.S. publicate în *Adevărul literar și artistic* din 29 iulie 2006, p. 45). În anii apocaliptici ai ceaușismului agonice, "magistrul" se retrage blazat în creierul munților: "Noica nu s-a dus la Făltiniș ca să scape de frică, să se căiască de anii de lașitate și trădare; s-a dus ca să transforme în stil acest mod de a ignora esențialul (...). Arde țara, arde Europa, Noica se desparte de Goethe; piere limba română, el pledează pentru deschiderea care se închide, limita care nu se limitează, unicul care se divide fără să se împartă. (...) Are loc o impostură, e vorba totuși de cultură, de cultura noastră, teatrul continuă, sînt lăsați în pace, cine se teme de niște fricoși care se joacă cu baloane nemțești și grecești și nu se ating de popor și de drama lui nici cu o floare, ei sînt sus, au și creat o limbă atît de subtilă, că mă simt, citindu-i, ca un chinez care nu are acces la ideogramele marțiale" (vezi scrisoarea lui Ion D. Sîrbu către Mariana Șora).

Maturitatea tristă și senectutea controversată ale



Iosif Stegaru

Don Quijote de la Cernobil

lui C. Noica au fost deja puse în lumină de mărturiile contemporanilor. Mai rămînea de clarificat tinerețea lui, care a prefigurat atingerea acestor "înalte idealuri". Un răspuns ni-l oferă apariția recentă a lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară* (Buc., Ed. Humanitas, 2007). Care a fost chipul de adolescent al viitorului "constructor" de intelectuali? Cum a fost posibil ca o întregă pleiadă a inteligenței românești (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Radu Gyr, Aron Cotruș, Horia Stamatu, Sextil Pușcariu, Ion Barbu, Traian Brăileanu ș. a.) să capituleze sub atingerea de foc a doctrinei Arhanghelului?

Investigația urmărește două planuri, care pe alocuri se intersectează, se suprapun, iar alteori se îndepărtează: destinul colectiv al mișcării legionare și destinul individual al lui C. Noica. În ambele direcții, autorul dublează expunerea faptelor cu un bagaj consistent de rătălmăciri, omisiuni, falsificări flagrante sau exaltări suspecte. Trecutul e rescris sub ochii noștri, cu o pană tendențioasă, muiată în cerneala - deloc simpatcă - a finalităților prefabricate.

Din două, una: Sorin Lavric e ori un mare naiv (dar atunci de ce s-a apucat să scrie studii critice?), ori un mare viclean (dar atunci de ce îi consideră naivi pe cititorii săi?). Fapt este că îl vedem îmbrățișînd pînă la sufocare mitologia legionară a perioadei interbelice, pe care ne-o servește azi, reîncălzită la incandescență și deloc asezonată. Garda de Fier - ni se povestește cu mare seninătate - combătea trei ținte din epoca respectivă: evreii, politicienii corupți și comunistii. Dar autorul se limitează la o prezentare a ideologiei criminale, nu o dublează de o evaluare critică. Nu ne comunică în ce măsură, din punctul său de vedere, ura anti-semită a legionarilor era legitimă sau nu? În ce măsură invectivele împotriva corupției politicianiste nu ascundeau oare incompatibilitatea față de însăși ideea de democrație? În ce măsură Partidul Comunist, scos în afara legii încă dinainte de



Iosif Stegaru

Apis



aparitia Legiunii Arhanghelului Mihail, reprezenta un pericol, sau nu era decit o altă țintă fictivă, inventată ad-hoc pentru uzul activismului fascist? Toate aceste "detalii" Sorin Lavric uită să ni le explice.

Grija de căpătii a hagiografului improvizat e să ne învețe cum să privim istoria. Tot la douăzeci de pagini sîntem îndemnați să adoptăm o perspectivă simpatetică, de înțelegere a vremurilor: "Articolele filosofului nu pot fi judecate decit în raport cu această stare de spirit. A le scoate din context și a le analiza în sine, în virtutea unei logici aseptice de examen de laborator, înseamnă a face exact greșeala pe care o fac mai toți istoricii români: a judeca trecutul după criteriile prezentului" (p. 215). Îi mulțumim lui Sorin Lavric pentru noutatea referitoare la existența unui singur tip de analiză, etern înțepenită în momentul comiterii gestului. Nici evoluția timpului, nici cea a mentalităților, nici clarificarea perspectivelor nu ne-ar permite, așadar, modificarea aprecierilor, redispunerea luminilor și a umbrelor, reexaminarea faptelor. De unde acest absolutism arbitrar?

Și care ar trebui să fie intervalul cronologic optim pentru cercetarea adevărului istoric? Iată, de pildă, atunci cînd oamenii mor mitraliați pe străzi (ca în decembrie 1989), ni se spune că faptele sînt prea apropiate de prezent ca să le putem aprecia obiectiv. Atunci cînd oamenii mor spintecați pe străzi, iar apoi sînt atîrnați în cîrlige la abator (ca în ianuarie 1941), ni se spune că faptele sînt prea îndepărtate ca să le putem aprecia obiectiv. Departe - aproape: care e perspectiva potrivită pentru a condamna crima colectivă, în România?

Iar cronicarul tinereții noiociene, în ciuda eforturilor sale de-a mima neutralitatea, stă în mod clar nu de partea victimelor, ci a propagandei extreme. Elogiile sale înflăcărare la adresa legionarilor se revarsă cu generozitate, pe cînd rezervele abia dacă i se întrezăresc ici-colea, timid schițate. Sorin Lavric amintește șirul de asasinat care au punctat ascensiunea politică a lui Corneliu Zelea Codreanu, dar nu demontează **principiul violenței extreme**, care constituie motorul de propulsie al Mișcării. El constată antipatia generalizată ("frontul de ostilitate creat de apariția legionarilor a strîns aproape toată clasa politică românească în jurul regelui", p. 91), dar nu vrea să-i identifice cauzele: legionarii erau mișcarea teroristă care, prin intermediul manipulării, al violenței sociale și al crimelor rămase nepedepsite, atenta la înșeși temeliile statului.



Iosif Stegaru

Elefant

Există pagini greu suportabile în această carte. Litaniiile encomiastice la adresa Căpitanului, înălțate din paginile unei publicații a zilelor noastre, sînt în măsură să ne stîrnească uluirea: "Zelea Codreanu nu putea fi imitat, iar de subordonat nici atît. Privirea lui se îndrepta spre un orizont la care nu ajung decit nebunii și vizionarii mistici. El nu voia conturi în bancă și vilegiatuti în străinătate, ci imateriala mîntuire a neamului românesc. Persecuțiile concertate la care aveau să fie supuși legionarii, arestările prin care trecuse el și prin care avea să mai treacă, toate acestea nu erau în ochii lui decit semne că prin gura lui se rostea adevărul..." (p. 93). Patetismul de prost gust și fervoarea stilistică diletantă n-ar avea ce căuta în descrierea unui criminal notoriu.

Avocatul fascismului scoate uneori din tolbă, cu dezinvoltură, comparații care ne taie respirația: "Fenomenul legionar ia amploare. Mișcarea se întărește o dată cu ilegalizarea, iar simpatia față de legionari sporește cu cît sînt mai persecutați. Mecanismul istoriei din catacombele creștine ale Romei lui Nero se repetă: persecuțiile căzute asupra celor de jos macină temelia pe care se sprijină cei de sus" (p. 94). Paralela dintre mișcarea teroristă, antisemită și antidemocrată a Gărzii de Fier și creștinii inocenți, prigoniți în catacombele anticității, e, fără doar și poate, scandaluoasă.

Pe măsură ce înaintăm în lectură, înțelegem că rătăcirile tînrului Noica par să rămînă undeva deoparte, ca pretext de spălare și apretare a celei mai violente organizații ucigașe din istoria României. Nu există demagogie, fărâdelege sau crimă legionară care să nu fie atent "șlefuită", cizelată, explicitată, în cartea lui S. Lavric. Iată povestea lui Mihai Stelescu, fost adjunct al lui Zelea Codreanu, care îndrăznește să-și conteste șeful. Deși internat la spital, el e atacat acolo de un comando sinistru. Decemvirii îl ciuruiesc de gloanțe și îi ciopîțesc cadavrul, cu topoarele. Credeți că această faptă, de extremă oroare, stîrnește azi vreo disociere în mintea "istoricului" publicat de Editura Humanitas din București? Nici pomeneală! El se mulțumește să consemneze predarea benevolă a Decemvirilor (ale căror nume - în semn de omagiu? - ni le înșiră) și notează grandilocvent: "Codreanu este atît de afectat de trădarea lui Stelescu, încît își pedepsește lipsa de discernămint cu care îl acceptase pe lîngă el printr-un ordaliu nocturn: timp de șase luni, va dormi pe dușumeaua goală pentru a-și ispăși greșeala" (p. 133). Sorin Lavric vădește un straniu analfabetism etic în judecarea realităților.



Iosif Stegaru

Isis

Pentru el e mai semnificativ că ordonatorul căsăpirii nu doarme o vreme pe moale, decit că o haită de zece pitecantropi ciuruiesc și ciopîțesc un om într-un spital! Citind această carte, putem vedea strînsa înrudire dintre imbecilitate și asasinat.

Hagiograful nu își propune și nu realizează o dezbateră critică matură, referitoare eventual la strategiile de comunicare publică și de recrutare a aderenților Mișcării Legionare. Comentatorul ia fapte istorice punctuale - cum ar fi moartea "camarazilor" Moța și Marin pe frontul din Spania - și le înfășoară în patetisme lacrimogene de cel mai ridicol prost gust: "La vestea morții lui Moța, Codreanu a izbucnit în plîns. Își pierduse cumnatul (Moța era căsătorit cu sora lui, Lidenta [sic! - L.A.] Codreanu) și mai ales își pierduse mîna dreaptă, cu care-i condusesse pînă atunci pe legionari. Se pare că pierderea l-a marcat profund pe Codreanu, schimbîndu-l: a devenit mai interiorizat, mai chibzuit, iar înfățișarea lui a căpătat șlefuirea pe care suferința o dă de obicei oamenilor" (p. 136). Puhoiul de negliobie reușește uneori să mai descrețească fruntea cititorului.

Și dacă tot n-a scăpat Căpitanul necompătimit, pentru supliciu de-a fi dormit pe jos în vreme ce dușmanul lui era hăcuit ca-n preistorie, cu atît mai virtos se cuvenea tămîiată doctrina care a condus la asemenea grozăvii: "Legionarismul este trecerea de la ordinea interioară la ordinea exterioară, este închegarea treptată a unei frumuseți externe pe baza unei iradietii spirituale ce vine din interior. Căci nu poți schimba lumea dacă nu te schimbi mai întîi pe tine, dacă nu devii un altul, cu totul nou, un altul înfiorător de bun a cărui atitudine să transfigureze România și a cărui prezență să-i oblige pe ceilalți să-ți imite comportamentul" (p. 192). Cu alte două-trei asemenea "imitări de comportament" pe stilul Decemvirilor, deveneam cu toții "înfiorător de buni" pentru societatea canibalistă multilateral dezvoltată...

(va urma)

Azilul

Teodora Gălățean



Teodora Gălățean

A erul serii împrăștia arome de primăvară. Era martie și la azilul de bătrâni. Am coborât din mașină trântind portiera mult prea zgomotos pentru liniștea de acolo. M-am îndreptat spre clădire cu pași mici și rari, ezitând, privind ușa și ferestrele, încercând să deslușesc o cât de puțină animație în spatele lor. Dintotdeauna mi-a fost teamă de locurile necunoscute. Prima mea întâlnire cu un spațiu străin era emoționantă și înfricoșătoare totodată pentru că urma să pătrund într-un univers despre care nu știam nimic, nu-i știam capriciile, nu știam cum mă va primi, ce culoare are, din ce lumini și umbre sunt alcătuite ungherele lui. Aveam nevoie să regăsesc ceva familiar, poate o perdea, culoarea unui perete, un tapet, o carte din bibliotecă de ca și cum numai în felul acesta aș putea stabili o legătură cât de cât prietenoasă cu spațiul în care urma să intru. Ușa era de sticlă cu rame de lemn proaspăt vopsite în alb, contrastând puternic cu restul clădirii căreia de veche ce era îi căzuse tencuiala. Era ciudat și interesant să văd o clădire englezească cu tencuială, de obicei clădirile lor sunt lăsate în cărămidă, o cărămidă maro-închis, tristă, perfect aliniată una față de cealaltă, iar acea culoare maro a clădirilor masive de o formă geometrică perfectă îmi provoca o senzație de clausturare. Încercam să evaderez, căutând cu privirea mereu și mereu cerul albastru sau cenușiu, călăuză mea spre ieșirea dintrun spațiu labirintic parcă. Aceeași senzație de clausturare mi-o provocau și gardurile vii, verde-închis, tăiate regulamentar și foarte înalte încât nu-ți permiteau să vezi nici ce e dincolo de ele, dar nici drumul pe care înaintai bezmetic spre o țintă oarecare. O fereastră la demisol era deschisă, iar când am ajuns în dreptul ei am zărit capul unui bucătar tânăr, cu chip frumos, creol, de italian sau de spaniol, încadrat șic de pălăria albă, bufantă. Am dat bună seara, dar el, deși se uita spre mine, nu mi-a răspuns. O negresă mă privea curios din spatele ușii de sticlă, cu trupul ușor încovoiat, gâtul lungit și capul înainte, cu ochii căscați și gura întredeschisă. Când privirile noastre s-au întâlnit, și-a retras repede capul sperând poate că nu am observat-o. Am intrat în clădire și am întâlnit-o tot acolo,

prefacându-se mirată de apariția mea și arătându-mi că e ocupată și că tocmai a coborât scările.

De fapt știam că eram așteptată. Auzisem de acest azil, că îngrijitoarele vin și pleacă, bătrânii par că s-au oprit la vârsta de optzeci de ani de cel puțin cincisprezece ani și se încâpățânează să nu mai moară, că nopțile sunt atât de lungi încât dimineața este cel mai așteptat moment al zilei când femeile, una câte una, ies pe ușă afară, fără să privească înapoi și fără să se mai întoarcă vreodată. Iar în acea seară de martie eram și eu o nou venită.

Figura negresei despre care ulterior am aflat că o cheamă Theresa și e din Zimbabwe era cel puțin simpatică dacă nu chiar agreabilă. Scundă, cu trupul plin, bine proporționat, cu dinții foarte albi (la o privire mai îndeaproape, dinții ei erau destul de galbeni, dar impresia de alb imaculat era dată de contrastul cu pielea neagră, mai ales dacă-i priveai chipul de la o oarecare distanță) părea o fetișcană de nouăsprezece ani mișcându-se agil cu trupul plin și vorbind foarte repede făcând în același timp gesturi bruște cu mâinile-i viguroase, tăind aerul pe diagonală ori de câte ori spunea ceva. Apoi își răsfirea degetele, ca cinci crenguțe de copac crescând brusc dintr-o ramură noduroasă. Theresa mă luă de braț, gest prea familiar pentru o primă întâlnire, conducându-mă spre demisol unde se afla șefa de echipă. În dreapta era bucătăria. Îl căutam din priviri pe bucătarul de adineaure, dar nu se zărea nicio mișcare în încăperea plină de vase frumos aranjate pe rafturi și cu cele trei cuptoare pe unul dintre pereții laterali. „Unde e bucătarul?” am întrebat eu mirată. „A plecat mai devreme” mi s-a răspuns, dar nu am apucat să explic că tocmai îl văzusem înainte de-a intra pe ușă, că Theresa mă și întreabă contrariată: „De unde știi că e bucătar și nu bucătăreasă?” „Pentru că l-am văzut” „Ei, e imposibil, pentru că el pleacă la șapte, iar tu ai venit la nouă”. Dar în timp ce mă pregăteam să-i răspund, cea de-a doua femeie se apropie de noi, grăbită, întinzând spre mine o mână albă, pistruiată, cu degetele lungi și groase, prezentându-se imperativ printrun gest ferm,

bărbătesc: „Eu sunt Sid!” Apoi zâmbi larg, cu toată gura, introducându-mă într-o încăpere mică, fără scaune, cu pereții tapetați cu hârtii cu fel de fel de anunțuri și informații: despre meniul săptămânii, activitățile săptămânii, personalul de serviciu din care deslușeam numele Theresa și Sid, alături de multe alte nume care apăreau doar o singură dată. „Deci e adevărat ce se zvonește”, gândii eu, neîncrezătoare totuși. „Oare femeile astea nu dorm niciodată?” și probabil că pe fața mea se văzu o grimasă de mirare, iar cuta dintre sprâncene mi s-a adâncit și mai tare de vreme ce Sid s-a grăbit să-mi prezinte programul din noaptea respectivă, abătându-mi atenția de la acel orar ciudat. „Mai întâi se merge la infirmerie unde Theresa și cu mine vom completa un raport despre activitatea de peste zi. Apoi ne întoarcem și punem hainele la spălat. În timp ce mașinile spală, noi vom face o primă vizită prin toate camerele să verificăm dacă totul e în regulă. După de terminăm punem hainele la uscat. Vizitele se vor face din două în două ore până la șase dimineața, iar între timp călcăm hainele care s-au spălat peste noapte și le aranjăm după numerele înscrise pe etichete. Fiecărei persoane îi aparține un număr, astfel știm ale cui sunt hainele.” Spusese totul dintr-o singură suflare, păstrând aceeași intonație de la început la sfârșit, coborând din când în când vocea, acolo unde era sfârșitul unei propoziții. Apoi relua pe același ton neutru, impersonal, poate ușor obosit, de ca și cum repetase aceleași și aceleași fraze de atât de multe ori, încât și-au pierdut adevărata semnificație, transformându-se în niște cuvinte goale, întocmai cum ai citi o listă nesfârșită de nume necunoscute din cartea de telefon sau ai învăța pe de rost o poezie într-o limbă necunoscută. „Câți oameni sunt în azil în momentul de față?” am întrebat. „Șapte deocamdată, dar poate ai văzut în curte clădirea cea nouă, vrem să ne extindem și, bineînțeles, avem nevoie de mai mult personal. Și așa suntem prea puține la șapte oameni. Toate fetele care vin se sperie și pleacă. Nu înțeleg de ce. E curat, e o atmosferă caldă, iar Theresa e foarte prietenoasă, în felul acesta nu știu dacă vom reuși să punem în funcțiune clădirea cea nouă.” Folosea pluralul de ca și cum și ea era implicată în conducerea azilului. După cum știam eu șefii erau Berry și Isabelle, un cuplu la vreo șaiszeci de ani care de vreo douăzecișicinci de ani încoace țineau acest azil de bătrâni considerat o afacere profitabilă de vreme ce ei erau cei care administrau banii celor internați aici. „Oamenii vin la noi destul de sănătoși și independenți, apoi, încet, încet se sting și mor. Au nevoie de sprijinul nostru”, îmi spusese Isabelle la interviu.

Începea prima vizită de noapte în care se verifica cine doarme și cine nu, cine are de luat medicamente sau cine trebuia schimbat de scutece. Urma să-i cunosc pe cei șapte oameni, șapte destine închise în tot atâtea camere, șapte vieți venite aici să moară, iar casa aceea a cărei primă impresie de curățenie mai stăruia încă înaintea ochilor mei, deveni dintr-o dată tristă așa cum era învăluită în semiîntuneric, cu becurile reglate să ardă doar pe jumătate, cu covoare acoperind podeaua peste tot, nelăsând la vedere niciun colț, cu mirosul amestecat de detergent, urină, sudoare și medicamente și cu ușile toate la fel, închise ermetic și cu un geam deasupra situat destul de sus, încât nu puteai ajunge decât cu scara și a cărui utilitate nu o înțelegeam. Prin ferestre nu puteam zări decât noaptea, foarte neagră, ca un vâl ce





acoperirea casa izolând-o de restul satului ca și cum ar fi fost situată undeva în pustiu și mă simțeam atât de departe de cele două femei care îmi prezentau încăperile, atât de departe de ușile încă închise în spatele cărora încercam să-mi imaginez că sunt oameni care respiră, care dorm sau citesc, oameni ce-și așteaptă resemnați sfârșitul. Și în întunericul acela necunoscut, mă simțeam aproape ca atunci când, copil fiind, am petrecut prima mea noapte singură în casă. Încercam să tai întunericul închipuindu-mi exact locul și culoarea obiectelor din casă și imaginându-mi vecinii din stânga, dreapta, deasupra, de care mă despărțeau doar doi pereți și un tavan, iar dacă mă concentram bine, le puteam desluși respirația ritmată din timpul somnului și doar așa am putut adormi liniștită că nu sunt singură. Dar această casă îmi era total necunoscută, obiectele nu aveau încă nici formă nici culoare, iar oamenii din spatele ușilor închise încă nu existau.

Zgomotul unei uși scârțâind mă trezi din reverie, iar Sid îmi făcu semn cu mâna să intru. Theresa era deja în cameră când am intrat închizând ușa grijuliu după mine, căci bătrânul lungit în pat, dar fără să fie acoperit însă, părea să doarmă. „El e John”, spuse Sid cu o voce șoptită în timp ce trăgea ușa plapuma de sub el pentru a-l acoperi. Camera era destul de mare pentru a încăpea patul, un dulap, televizor, o măsuță pentru ceai, un fotoliu și niște rafturi pe care erau aranjate meticuloasă, după mărime, câteva cărți. Pe o altă măsuță, lipită de perete, se aflau fotografii: una înfățișând un cuplu la vreo treizeci de ani, o alta de familie în care se puteau vedea patru generații de la străbunici la nepoți, o alta cu un bărbat și o femeie, aceiași din fotografia precedentă, dar înconjurată de trei copii, un băiat de-o parte, iar de cealaltă un alt băiat și o fată. Fotografia alb-negru, cu câteva dungii care le segmentau semn că fuseseră păstrate aiurea înainte de a fi înrămate și trimise la azil. O altă fotografie color înfățișa un alt cuplu, îmbrăcat în mire și mireasă, iar o alta tot color, portretul unui copilăș durduliu, cu obraji încadrați de cărlionți aurii. Pe un perete erau fixate câteva medalii. „A lucrat în armată”, preciza Sid, surprinzându-mi privirea asupra medaliei. Atât a mai rămas dintr-o viață de om: câteva haine îngheșuite într-un dulap rânced, câteva cărți citite și răscitite cine știe de câte și de câte ori, fotografii de familie și medaliile asupra cărora plutea în aer replica impersonală a lui Sid: a lucrat în armată. Nimic altceva. Nici ce fel de om este sau a fost, ce fel de viață a dus, dacă a fost sau nu fericit, de câte ori a zâmbit sau a râs în hohote în viața lui, de câte ori a plâns sau a fost umilit, de câte ori și-a sărutat soția sau și-a îmbrățișat copiii, ce a lăsat în urmă? Și ușa se închise lăsându-l dormind în patul lui anonim, în camera lui anonimă, la fel ca toate camerele și camerele anonime din acel azil. „Toate camerele sunt la fel”, spuse Sid ghicindu-mi parcă gândurile: „un pat, un dulap, televizor, fotoliu și măsuță pentru ceai, câteva rafturi.” Apoi am continuat să intrăm în camerele rămase, Sid făcând aceeași prezentare impersonală: Mary a fost medic, Dolores a fost bucătăreasă, Bart a lucrat într-o fabrică, Jim a fost inginer, Paul avocat, Jill a fost singură toată viața, a fost foarte bogată, se trăgea din familie de baroni; și-a lăsat toată averea azilului.” Sid rostea cuvintele pe același ton, fără nicio inflexiune, nicio nervozitate, o femeie cu gesturi precise, calculate, nelăsând niciun mușchi să se clinească pe fața ei, în timp ce eu abia îmi controlam gura care mă apucase de la mirosurile din camerele neaerisite cine știe de când. Privind-o mai atent i-am observat fața întinsă, fără riduri chiar dacă părea să se apropie de patruzeci de ani. Apoi

mai târziu, când ne-am retras în camera de zi, îmi povestise că practica această meserie de peste treizeci de ani, deci presupunerea mea asupra vârstei ei era greșită. Camera de zi nu se deosebea cu nimic de o sufragerie tipic englezescă: canapele, fotolii, televizor, bibliotecă, măsuță de ceai, picturi pe pereți. Era ora de pauză și ne-am retras în acea încăpere cu aceeași lumină obscură, același miros amestecat de urină, detergent, sudoare și medicamente, aceeași tristețe în cameră și la geamurile dincolo de care se întindea nesfârșit întunericul nopții. Minutele se scurgeau unul după altul cu o încetineală ologă abia târându-și pașii schilozi prin camerele întunecate.

La a doua vizită i-am observat mai bine pe pacienți. Deși nu erau bolnavi, decât de bătrânețe, erau numiți pacienți. Probabil că era normal în limbajul medical despre care nu aveam nici cea mai vagă cunoștință. Bătrâni cu fețe zbârcite, cu gurile înțepenite într-un zâmbet abia deslușit, din care li se scurgea câte un firicel de salivă făcându-și drum prin cutele adânci ce le încadrau bărbiile, curgere întreruptă uneori de închiderea gurii, semn că zgomotul produs de cele trei infirmiere ce pășeau tiptil în cameră, le întrerupseră somnul liniștit. Atunci gura li se închidea, sforăitul înceta, iar pleoapele se deschideau pe jumătate dând la iveală ochii curioși cercetând intrușii. Privirile lor se opreau invariabil asupra mea, întrebând printr-un gest al sprâncenelor cine sunt, ce caut acolo, de ce am îndrăznit să le tulbur somnul? Sid avea grijă să le spună că sunt nou venită, că de poimăine voi intra pe zi, că mă voi familiariza repede cu regimul și că în curând voi ajunge să-i cunosc foarte bine pe toți. Atunci privirile lor se linișteau și, îndreptându-se spre cele două femei cunoscute, se ascundeau din nou în spatele pleoapelor ce atârnav grele de-o parte și de alta a nasului, ca două cortine de catifea ce separau lumea lor de lumea noastră. În spatele pleoapelor se vedea mișcarea globilor oculari, când spre stânga, când spre dreapta urmărind cine știe ce fantasmă ivită de sub gene, capturând-o și ținând-o lipită de retină, ca pe un vis frumos din care nu vrei să te trezești degrabă. Iar în întunericul obscur al camerei, toate chipurile acelea păreau la fel; bărbați și femei cu părul alb, transpirat și zburlit în toate direcțiile, cu ochii visând într-o mișcare continuă, cu bărbia umedă de salivă și colțurile gurii înțepenite într-un zâmbet amar.

La a treia vizită ceva se schimbă. Lumina era mai puternică, iar mirosurile grețoase de adineauri se topiseră în neant, instalându-se un miros de flori de măr de la copacii înfloriți de afară. Bătrânii nu mai dormeau, ci ne așteptau treji, ridicați în capul oaselor cu ferestrele deschise larg. Când am intrat în prima cameră, John ne întâmpină cu un zâmbet șmecheresc, făcând stânga-mprejur cu rapiditatea unui adolescent și începând să defileze prin cameră: „stângul, stângul, stâng, drept, stângul”. Ce-o fi asta, mă întrebam nedumerită, dar celelalte două femei nu păreau să se sinchisească de energia bătrânului. Am ieșit pe coridor, iar în urma noastră bătrânul patrula cu pași mici și picioarele perfect întinse, strigând cât îl ținea gura: „Afară! Toată lumea afară! Stângul, stângul, stâng, drept, stângul.” Ușile se deschiseră rapid, iar coridorul se umplu în scurt timp de pacienți care patrulau în susul și josul holului, în stânga și-n dreapta, depășindu-se unii pe alții de parcă aveau cine știe ce misiune despre care toată lumea știa cu excepția mea. Am rămas înțepenită în mijlocul coridorului în timp ce toți ceilalți treceau pe lângă mine, inclusiv Theresa și Sid care râdeau cu poftă dându-mi câte un brânci de fiecare dată când erau în preajma mea. Încet-încet defilarea lor mă înconjură și mă aflam cuprinsă într-un cerc de oameni care pășeau tot mai repede, cu mâinile fluturând pe lângă corp

înainte și înapoi, iar cercul deveni din ce în ce mai strâns până când absolut toți începuseră să mă atingă, mai întâi cu vârful degetelor, apoi cu toată palma, apoi cu tălpile care mă călcau parcă dinadins. Mișcările lor fără nicio direcție mă amețeau. Am început să-mi fac loc printre ei, sperând să ies din cercul acela de oase, riduri și chelii hidoase din care se ivea câte un fir alb, zburlit. I-am dat la o parte cu brutalitate reușind să mă eliberez, dar ei mă urmăreau pășind în același ritm cu mine. Coridorul obscur devenea din ce în ce mai îngust, iar de la zgomotul provocat de pașii lor care zguduiau podeaua, pereții începură să se crape. Tencuiala cădea la pământ transformată în praf în timp ce din spatele pereților se iveau niște bârne de lemn ars din care atârnav niște pânze lungi de păianjen care mi se amestecau cu părul despletit și pe care nu reușeam nicidecum să le dau la o parte. Bătrânii se înghesuiau în spatele meu și îmi atingeau părul, gâtul, brațele, spatele, iar senzația degetelor noduroase frecându-mi-se de piele, îmi provocau senzații de arsuri. Unghiile lor mă zgăriau țâșnind din rânile proaspăt provocate un sânge roșu-aprins, ce mi se scurgea pe piele, amestecându-se cu pânzele albe de păianjen și pletele murdare de praful ce se așternea pe jos umplând covoarele pretutindeni. Căutam disperată ușa, dar tot ce reușeam să fac era să intru din cameră în cameră, cu ceata de bătrâni după mine, urmărindu-mă, atingându-mă, strigându-mă pe nume cu voci pițigăiate și răzând în rafale ce-mi biciuiau auzul din toate părțile. Ochii mei zăreau în sfârșit ușa de sticlă pe care intrasem cu o seară în urmă și pe care abia așteptam să ies și să nu mă mai întorc vreodată. Am apăsat pe clanță și-am pășit afară fără să întâmpin nicio rezistență din partea celor care mă urmăreau. Am urcat grăbită în mașină, tremurând din tot corpul, iar mâinile ce se vedeau pe volan parcă nu erau ale mele, atât erau de zbârcite și de străvezii. Am privit înspre clădire, iar în spatele ușii de sticlă se îngrămădeau chipurile unor oameni pe care nu-i mai văzusem și totuși fețele lor îmi erau oarecum familiare, reușind să le identific cu chipurile din fotografiile de tinerețe ale pacienților pe care îi cunoscusem în seara aceea. În prim plan, Theresa, Sid și bucătarul cu pălărie albă, bufantă, îmi zâmbeau arogant, iar mâna lor dreaptă, ridicată la nivelul umerilor, îmi făcea semn de adio. Theresa chicotea cu mâna dusă la gură, ca o copilă, iar bucătarul o înlănțuia pe Sid între brațele lui, sărutând-o pățimaș pe gât, pe sâni, pe brațe, mușcând-o de sfârcuri prin uniforma vișinie de infirmiera, în timp ce corpul ei rămânea inert, neclintit, iar privirile ei mă fixau obsedant.

Am pornit în viteză și am părăsit curtea în câteva secunde, privind în oglinda retrovizoare clădirea care se făcea tot mai mică în urma mea până a dispărut fără urmă, iar în locul ei, tot în oglindă, apărură chipurile unei femei în vârstă care mă făcu să tresar. Nu am recunoscut decât cuta dintre sprâncene care acum era mult mai adâncă și pletele curgând în valuri pe umeri care acum erau aproape albe. Îmi pipăiam pe îndelete fața și-mi smulgeam părul din care speram că voi reuși să înlătur pânza albă și groasă de păianjen în timp ce mașina alerga în noapte pe drumuri labirintice, încadrate de gardul viu, verde-închis, foarte înalt dincolo de care nu vedeam nimic, iar ochii mei căutau cerul dimineații care să mă ghideze spre o altă ieșire...

reverberații

Materia pe care sunt clădite visele

Radu Stegăroiu

(urmare din numărul trecut)

Adela — un vis uitat

Marele Premiu al Festivalului Internațional al Filmului de Autor de la San Remo-Bergamo, un număr al prestigioasei reviste franceze de specialitate "Cahiers du cinéma" dedicat în întregime acestui superb film de atmosferă cehoviană, precum și o telegramă de trei pagini adresată de conducerea festivalului conducerii studioului din Buftea au salutat cu promptitudine venirea pe lume a filmului *Adela*. Telegrama – din care în cele de urmă am primit și eu o copie cu care am "decorat" dosarul filmului – era adresată studioului Buftea pentru că, mai peste tot în lume, filmele sunt produse de studiouri iar existența ca subiect producător a caselor de filme părea tuturor atât de neverosimilă încât a fost, fără nicio ezitare, neglijată. Textul ei era atât de plin de elogii încât îți venea să roșești nu numai de mândrie ci și de jenă, fiindcă niciodată în România un film nu mai fusese elogiut cu atâta generozitate dar, mai ales, cu atâta competență prețuire a valorii. În România, filmul avea să fie premiat într-un târziu cu extremă zgârcenie: doar un premiu pentru imagine și unul pentru scenografie. De regizor nici pomeneală! El încercase, în zadar, vreo trei ani de zile să-și vadă filmul intrat în producție și sunt și acum mândru că eu sunt cel ce a izbutit această performanță, în ciuda opoziției lui Ion Traian Ștefănescu, imposibil de clintit din convingerea sa sumbră și încăpățanată că scenariul propunea "un film static". Ori poate era vorba doar de repulsia oficială generalizată față de ecranizarea unor opere clasice în care individul uman mai avea încă importanță și valoare? Oricum, eu m-am pus chezaș că filmul ne va aduce un important premiu internațional.

Când acest premiu a fost obținut, eu am considerat revanșa pe deplin satisfăcătoare dar nu și Mircea, care s-a apucat să-l hăituiască pe fostul vicepreședinte prin Zalău, unde fostul șef al Culturii fusese avansat și, totodată, exilat ca prim secretar județean al P.C.R. După cum se poate vedea, C.C.E.S. și P.C.R. făceau frecvent transferuri reciproce de personal, așa cum era de așteptat între două domenii de activitate pe care conducerea P.C.R. se tot străduia să le "înrucească". Ulterior Mircea – încă ațâțat de această vânătoare – mi-a spus că omul își trimisese la premieră întreg comitetul județean P.C.R. însă el personal se ascunsese pe undeva prin județ, unde s-a dovedit imposibil de depistat.

Cred și eu că nu voia să dea ochii cu regizorul deoarece – în plină perioadă de filmare – își arătase încă o dată resentimentele admitând ca singura cameră de care dispunea echipa filmului *Adela* să fie transferată (timp de o lună!) pentru filmarea, cu două camere și cu tot dichisul, a unui film "de actualitate" pe care Ion Traian Ștefănescu îl considera, desigur, mult mai important! Mai ales că filmul urma să fie semnat de un regizor privilegiat, foarte agreat de conducerea P.C.R., care-și începea întotdeauna filmările cu câte un discurs "simțit" despre "politica culturală a partidului". Dacă nu mă înșel, în film era vorba

despre eroismul secretarului P.C.R. al unui mare șantier naval care, în ciuda faptului că era bolnav de inimă, mobiliza, prin putere de convingere și exemplu personal, toată suflarea șantierului pentru o spectaculoasă performanță în întrecerea socialistă după care – obiectivul odată atins și personajul devenit, în consecință, inutil din punct de vedere dramaturgic – el murea dramatic și pilduitor, ispitindu-i astfel imprudent pe spectatorii inocenți la sacrificiul suprem în beneficiul economiei socialiste. Căci există pe lumea asta sisteme economice pentru care e mai bine să mori și sisteme economice pentru care, dimpotrivă, e mult mai bine să trăiești, nu-i așa? În rezumat, filmul era un soi de *Traviata* masculinizată și cardiacă – nu feminină și pulmonară cum o știm – diferențiere dramaturgică esențială întrucât permitea ideologiei să preia "bărbătește", fără complexe, rolul de seducător al muzicii lui Verdi, exaltând altminteri performanțe profesionale nu cu totul străine celor ale arhicunoscutei eroine clasice Marguerite Gautier. Cine era această *Traviată* masculină nu vă spun. Ghici, ciupercă, cine!

Acum, după trecerea atâtor ani, nu mai sunt cu totul sigur că filmul pentru care ne-a fost confiscat aparatul de filmat era chiar acesta, dar cu siguranță era un film al personalității narcisiste de care am pomenit. Iar filmele sale aveau prioritate absolută asupra oricărui alt film. Aveau atunci, au și azi și – cu siguranță – vor mai avea cel puțin 10-15 ani de-aici încolo. Doar discursul inaugural, poate s-o mai fi "europenizat" nițel. *À bon entendeur salut!* În fața unei astfel de concurențe greu de egalat și, oricum, imposibil de depășit, numai amenințarea mea că voi concedia echipa de filmare fiindcă nu pot admite să o plătesc degeaba timp de o lună a grăbit restituirea camerei și reluarea filmărilor. Știam prea bine că – la refuzul de-a plăti pe cineva ca să stea degeaba – nimeni n-ar fi avut curajul să obiecteze. Și nici n-a obiectat.

La acea vreme era în uz refuzul consecvent al șefilor politici față de ecranizările de opere clasice fiindcă acestea dizlocuiau tot atâtea filme "de actualitate", liniștitoare pentru *high-life*-ul comunist prin sfărătoarele demonstrații de atașament ideologic ale populației prezentate pe ecran drept beneficiara răsfățată a realizărilor societății socialiste multilateral dezvoltate. Și, nu în ultimul rând, fiindcă astfel de filme permiteau "evadarea" în artă a regizorilor de valoare, lăsând astfel – cu rare excepții – propaganda cinematografică în seama mediocrilor breslei, ahtiați după importanță personală și bani. Ceea ce se vedea deslușit pe ecran!

Cu toate acestea, nici acum nu reușesc să înțeleg de ce un film atât de poetic, atât de suav, a putut produce atâta vrăjmășie. Căci resentimentele s-au transferat la următorul film al lui Mircea, o ecranizare după *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, film pe care n-am mai izbutit să-l facem, deși între timp aveam un nou vicepreședinte "de resort" (nu știu de ce îmi tot vine să zic "cu resort"). Mihai Dulea primise, fără îndoială, instrucțiunile de rigoare fiindcă a respins unul după altul toate locurile de filmare propuse de Mircea fără să etaleze măcar un argument (valid ori invalid!) dar



Mircea Veroiu

cu o consecvență ieșită din comun. Ba avea un argument: cică acest film – care avea să vorbească, fie și indirect, despre începuturile mișcării socialiste în România – era în centrul atenției conducerii superioare a P.C.R. sub toate aspectele, începând de la dramaturgie până la locurile de filmare. Pentru mine era limpede că omul "făcea metaforă" fără pic de jenă, dar Mircea se săturase până peste cap să fie vânturat de colo-colo ca un amărât de băiat de mingi. Prospekțiile se terminaseră de mult, dar intrarea în perioada de filmare se tot amâna de la o zi la alta. Se vede că plutonul de conducere al P.C.R. gândea în continuare și, după cum știm deja, gândea greu! Drept pentru care Mircea a cerut aprobarea să plece în Franța, în concediu, până când conducerea P.C.R. se hotărăște să aprobe locurile de filmare. Spre stupoarea lui, dar și a mea, nu numai că plecarea i s-a aprobat în regim de urgență dar s-a aprobat și plecarea soției lui, adică a întregii sale familii, fapt fără precedent care – chiar luat în sine – mărturisea destul de explicit că regizorul Mircea Veroiu era, pur și simplu, îmbrâncit peste hotare. Cei doi nu aveau copii, deci nu lăsau statului comunist niciun ostatic drept garant al întoarcerii lor. Mircea era, așadar, pur și simplu invitat să nu se mai întoarcă, fiindcă nimeni nu-și amintea ca P.C.R. să mai fi fost vreodată chiar atât de culant cu muritorii de rând. A înțeles și Mircea, care mi-a făcut o vizită ca să-și ia rămas bun *pour toujours* și – cu politețea lui obișnuită – să se scuze că nu-mi mai putea face filmul.

Nu m-am mirat, deci, că prima lui vizită, chiar a doua zi după întoarcerea sa în noua Românie (capitalistă și multilateral dezvoltată) a fost în biroul meu. Era limpede că-i lipsise țara și-i lipsiseră prietenii. Era același Mircea și nu era. Își pierduse predispoziția ludică, avea bucurie copilărească de-a se juca cu cuvintele ori cu imaginile. Ridurile – altă dată aproape insesizabile – i se adânciseră; pe obraji și pe fruntea lui, Moartea începuse să-și sape tranșeele.

Despre vechiul nostru proiect nu mai putea fi vorba: încă din prima zi după plecarea lui Mircea, noul vicepreședinte insistase ca filmul să fie dat altui regizor deoarece, zicea el, se cheltuise o grămadă de bani pentru căutarea locurilor de filmare ce trebuiau justificați prin finalizarea filmului. Și surpriză! Numeroase locuri de filmare





găsite de Mircea fuseseră aprobate imediat după plecarea lui! Noul vicepreședinte mi-a impus până și regizorul dar n-a izbutit să mă convingă să acționez pentru a “despăgubi” statul din contul de la bancă al lui Mircea, deși m-a presat de mai multe ori, pentru simplul motiv că – în calitate de reprezentant al persoanei juridice “păgubite” – eram unicul ins autorizat legal să cer deblocarea contului respectiv și restituirea costurilor perioadei de filmare. Printre altele mi-a spus – cu titlu “strict informativ” – că, dacă nu recuperez banii din acest cont, s-ar putea să ajung până la urmă să-i plătesc din buzunarul propriu, deoarece statul socialist nu glumește cu interesele sale. N-a reușit să mă sperie; tatăl meu era unul din cei mai buni avocați din țară – mare iubitor de astfel de încăierări cu Puterea, căci nu degeaba fusese până atunci de trei ori exclus din P.C.R. – și eram convins că ar fi preluat un astfel de proces cu voluptate. Și l-ar fi câștigat.

Mircea și-a găsit, așadar, toți banii dar – după câte îmi amintesc – n-a mai recuperat niciodată apartamentul gata mobilat și decorat pe care i-l confiscase pentru uzul propriu un ofițer de securitate. Acesta a rămas – în plin și original capitalism românesc – stăpânul apartamentului, în timp ce adevăratul proprietar și soția lui au locuit vreme îndelungată pe la prieteni până când primăria le-a repartizat un alt apartament. Pe care, curată bătaie de joc, au trebuit să-l cumpere! Căci, vorba tovarășului Ion Iliescu: “Proprietatea e un moft!” De acord, dar numai cu această corectură: doar proprietatea celorlalți, nu și-a căpeteniilor politice, era și continuă să fie un moft în România, iar locuința lui Mircea e una din nenumăratele dovezi ale acestui fapt.

Trebuie să-l amintesc aici – cu o tristețe și o nedumerire încă vie – pe prof. univ. dr. Pompiliu Marcea. Acesta, un campion al istoriei literaturii române și un feroce apărător al rigorii informației în domeniul său de activitate, era pesemne privit de Ion Traian Ștefănescu – datorită reputației sale de erudiție intolerantă – drept ultimul obstacol eficient în calea intrării în producție a filmului *Adela*, fapt pentru care vicepreședintele ni l-a impus drept consultant științific. I-am dus, deci, scenariul și i-am propus să devină consilierul nostru. Spre uimirea amândurora, domnul profesor s-a arătat deosebit de cooperant și nu s-a împiedicat de cele câteva invenții aparent eretice ale scenariului Verioiu, reușind să citească textul așa cum trebuia, ca pe o partitură vizuală care impune o dramaturgie specifică. Acordul său ne-a asigurat intrarea rapidă în producție dar, la puțin timp după aceasta, profesorul a fost găsit mort în lacul din parcul de lângă Casa Scânteii, în apa prea puțin adâncă de la mal, peste care ultimul ger al iernii așternuse o pojghiță subțire și străvezie de gheață. Practic n-ar fi avut ce căuta pe acolo, deoarece erudiții, mai ales cei trecuți de vârsta tineretii, preferă să stea acasă la căldură și să citească decât să hoinărească fără țel prin parcuri periferice, pustii și despuiate, din care frumusețea fusese alungată. Era martie, luna în care m-am născut și acesta a fost cel mai negru “cadou” pe care l-am primit vreodată de ziua mea. Cercurile intelectuale ale Capitalei au făcut repede legătură între această dispariție ciudată și un articol publicat de curând, în care profesorul demonta necruțător – cu argumente imbatabile și citate substanțiale din surse istoriografice și literare ungare – istoria nostalgică și – tocmai de aceea – foarte subiectivă a Transilvaniei semnată de o importantă personalitate politică din Ungaria. Cum Elena Ceaușescu interzisese atari “dialoguri” cu ungurii, foarte mulți bucureșteni “inițiați” au

tras concluzia că profesorul fusese de fapt executat. Convingere care s-a întărit ceva mai târziu, atunci când Petre Enache – secretar cu propaganda al C.C. al P.C.R. – s-a sinucis, cu un pumn de Diazepam și o sticlă de whisky, în urma unei încăierări cu “academiciana” numai pentru că aprobase pe cont propriu publicarea unui articol pe aceeași temă în timp ce stăpânii României se vânturau prin străinătate. Deoarece amestecul de somnifere cu băuturi alcoolice fusese mai întâi “testat” pe scriitorul Marin Preda, tot românul știa deja că acesta e letal. Știa, deci, și tovarășul secretar.

M-am gândit încă o dată că Dumnezeu nu bate cu parul, fiindcă omul mai apucase – doar cu câteva săptămâni înainte – să mă amenințe cu pușcăria pentru filmul *Sezonul pescărușilor*. Cum trăiam într-o democrație care se tot “democratiza” fără încetare – ceea ce demonstra concludent că nivelul ei rămânea fără încetare nesatisfăcător – amenințarea nu mai privea, cel puțin aparent, conținutul absolut neconvenabil sub aspect ideologic al filmului, ci faptul că “aruncasem” necugetat “banii poporului” român pe un film “inutilizabil”. Infrafracțiunea ar fi fost, deci, economică, nu politică. Asta chiar că m-a liniștit: vasăzică politică era doar pușcăria. Oricum, dacă e să facem o comparație cu moartea cuplului Ceaușescu, se poate spune că moartea ideologului lor a fost de-a dreptul confortabilă.

În astfel de vremuri sau, mai degrabă, sub astfel de vremuri și-a trăit Mircea partea cea mai mare din viață, încercând să facă artă împotriva lor atunci când actul de creație putea fi prea ușor considerat un contraatac pe câmpul de luptă ideologic – acolo unde monotonia însemna disciplină iar originalitatea pericol – sau, măcar, dovada unei neobrăzate încrederi în viitor pe care niciun detaliu al realității amenințătoare dimprejurul nostru n-o justifica. Poate de aceea făceau coadă la filmele lui chiar și oameni de condiție modestă, care ieșeau din sala de cinema revalorificați și reconfortați de afirmarea de sine pe care tocmai o împărtășiseră cu regizorul și, astfel, răzbunați pe lipsa de însemnătate personală la care îi condamnase destinul.

Deși n-a mai apucat să vadă filmul, profesorul (fie iertat!) se odihnește pe genericul acestuia, sub strălucirea unui premiu internațional demn de prestigiul său. Dar câtă plăcere ne-ar fi făcut lui Mircea și mie să i-l comunicăm noi înșine!

Mă bate uneori gândul că filmul acesta va fi fost blestemat căci, după revoluție, Dan Pița și Lucian Pintilie au primit premii compensatorii pentru filme care n-ar fi putut fi premiate la data apariției. Nici *Adela* n-ar fi putut fi premiat atunci, având în vedere că autorul lui rămăsese în străinătate. Dar filmul a fost uitat și regizorul lui n-a primit un astfel de premiu. Ori, poate că judecata de valoare a Uniunii Cineaștilor se va fi rafinat, cu vremea, într-atât încât marele premiu străin primit de *Adela* nici c-a mai contat în România!

Ai zice că relația mea cu acest film s-a oprit aici, dar nu: în 1986 (sau 1987?) o mătușă și doi prieteni, toți trei pasionați ascultători ai postului de radio “Europa liberă”, mi-au spus că numele meu fusese amintit într-o emisiune a acestui post, în care se comenta că sunt singurul director de casă de filme care se mai împotrivesc conducerii comuniste a cinematografiei. Am fost convins că-i datoram asta lui Mircea, atât de convins încât nici măcar nu l-am întrebat vreodată, mai ales că știam că ar fi fost în stare să nege, numai din delicatețe. De această notorietate – pe cât de flatantă pe atât de primejdioasă – puțin mi-ar fi păsat dacă, în condițiile României comuniste, ea nu s-ar fi

dovedit uneori un adevărat “bilet de supraviețuire”. Probabil tocmai de aceea nu P.C.R. m-a înlăturat din producția de filme (de altfel nici n-ar mai fi apucat!) ci oameni pe care mă obișnuisem să-i consider prieteni. Pedeapsă pe deplin potrivită – mi-am zis eu rezonabil – pentru cei ce se împrietenesc cu astfel de oameni!

Odată schimbat câmpul de activitate, mi-am solicitat transferul în provincie și, astfel, întâlnirile mele cu Mircea s-au rărit considerabil. Memorabile sunt doar cele două, prilejuate de primele sale două premiere de după întoarcerea în România.

Premiera filmului *Somnul insulei*, despre care am scris o cronică entuziastă, a fost o astfel de ocazie. Am fost profund emoționat când – în fața unei săli pline ochi cu ziași și studenți ai universității clujene, într-o tăcere profundă, exprimând respectul lor pentru acest artist de excepție – Mircea a încheiat prezentarea filmului său menționând cât de mult ne datorează arta sa profesorului Iulian Mișu și mie, care – zicea el – am fi exercitat asupra lui o “influență formativă”. Cum nu cred să existe un elogiu mai înalt pentru un producător, datorită lui m-am simțit dintr-o dată consolată pentru toate trădările suferite și, în sfârșit, împăcat cu mine însumi.

Premiera filmului *Craii de Curtea Veche* a constituit un alt moment emoționant; Mircea mi-a dăruit o fotografie de la filmări pe care a scris: “Lui Radu, prieten și producător, atâtea nostalgii!” Fotografia stă acum, înrămată, pe peretele bibliotecii mele. În timpul agapei de după premieră, Mircea m-a tras deoparte ca să-mi spună că acum lucrează în fostul meu birou și ar vrea să știe ce părere am despre asta. Privirea lui și nevoia însăși de a-mi cunoaște opinia păreau de-a dreptul patetice, încât îmi pare bine și acum că am reușit să-i ofer destul de spontan un răspuns liniștitor. I-am spus că – dacă mi s-ar fi cerut părerea – el ar fi fost singurul regizor pe care aș fi avut curajul să-l recomand ca director de casă de filme, amintindu-i cât de rapid și categoric eliminase dintr-unul din propriile sale filme o secvență superbă numai pentru că era digresivă și, astfel, sabota ritmul acțiunii. Ori, cine e în stare să-și aplice sieși o critică atât de eficientă, cu siguranță o va aplica și altora, cu aceleași bune rezultate. Apoi, la puțină vreme după premiera bucureșteană a filmului *Femeia în roșu*, am auzit că Doamna în Roșu l-a luat din această lume.

*

Noi existenții suntem – de la firul de iarbă la individul uman – o uriașă colecție de unicate, de forme care n-au să se mai repete niciodată căci Dumnezeu este singurul creator fără limite: El nu și copiază succesele, le depășește. Astfel, moartea apare ca o uriașă risipă și – în vecinătatea ei – te simți împușinat, mai ales când îți dispare un prieten. Rămas bun, prietene!

În dialogurile unui film neisprăvit, scriam că fiecare individ uman e moralmente crucificat, existența lui desfășurându-se pe acești doi vectori esențiali: “verticala aspirațiilor decapitată de orizontala posibilităților”. De bună seamă, odată eliberat de povara materiei, spiritul lui Mircea Verioiu se află acum undeva pe verticală, laolaltă cu toate visele pe care n-a mai apucat să le vizeze. Adică sus. Foarte sus.

*

Atenție, Pământul e un loc primejdios! Aici se moare.

Alexandru Vlad traduce din poezii Irlandei de Nord

Derek Mahon

S-a născut în 1941 în Irlanda de nord și a fost educat la Royal Belfast Academical Institution și Trinity College, Dublin, unde a urmat secția de limbi moderne. Trăiește în Dublin, Belfast, Londra, Statele Unite și Canada, și are o multitudine de meserii, de la magaziner și barman la cea de profesor. Se reîntoarce după o vreme la Londra. Primul lui volum de versuri, Traversarea nopții (Night Crossing, 1968) atrage atenția cercurilor literare. E editor fondator al revistei Ariel.

Cum trebuie să fie

L-am hăituit pe nebunul acela zălud
Prin noroaie, mlaștini, steiuri, spre-apusul înstelat
și l-am secerat într-un fundac de curte
Între zece camioane adormite
și un generator de curent.

Să nu mai auzim nici un fel de vorbe
În dodii prin Yellow River;
Aerul circulă mai liber de când el nu mai e.

L-am încredințat valurilor în timp ce copiii erau la școală
și de-atunci micuții n-au mai avut coșmaruri
și țipetele lor răsună vesele cât e țărnuț de lung.

și lucrurile așa trebuiau să fie.
Ei ne vor mulțumi când vor crește
Într-o lume cu ordine în ea.

Sărbătoarea Zăpezii

lui Louis Asekoff

Bashô, venind
În orașul Nagoya,
A fost invitat la sărbătoarea zăpezii.

E clinchet de porțelanuri
și ceai în ceșcuțe,
Se fac introduceri.

Apoi toți
Se-nghesuie la fereastră
Să vadă cum ninge.

Zăpada s-așterne peste Nagoya
și mai departe spre sud
Pe țiglele din Kyoto.

Spre răsărit, dincolo de Irago,
Aceasta cade
Ca frunzele pe marea cea rece.

În altă parte sunt arși
Eretici și vrăjitoare
În piețe încinse,

Mii au murit de la crăpat de zori
În serviciul
Unor regi barbari -

Dar e liniște
În casele din Nagoya
și colinele din Ise.

Jurnal de pușcărie

Câteva zile am fost sub
Arest la domiciliu. Masa mea devenise
Un cadran solar cu sticle goale.
Prevăzători
Iubită și prieten m-au lăsat.

În geamul de vizavi
O bătrână s-așază în fiecare după-amiază
Vorbind singură. Eu țip.
Fie e surdă
Sau nu-i proastă.

Am cărți, provizii, apă curentă
și-o sobă micuță. N-are importanță
Dacă trec mașini în linște noaptea
și nici o lumină, nici un râset
Nu se-aud din casele din josul străzii.

Durează mai mult decât orice -

Dar știu, când se va temina
și prietenul și iubita vor veni,
Voi uita totul ca pe un coșmar
Din copilărie sau o noapte albă.

Hugo Williams

Hugo Williams s-a născut în 1942 și a fost educat la Eton. În 1963 și 1964 călătorește mult prin Asia, Australia și Pacific, scriind acum multe din primele sale poeme, adunate în volumul Symptoms of Loss (1965). În 1970 publică al doilea volum de poeme, Sugar Daddy. Lucrează o vreme la The London Magazine.

Perechea de la etaj

Pantofi am auzit și nu papuci pe scări în jos,
Ea alergă afară cărându-și hainele

Și ușa din față se trânti, apoi am văzut-o
Pășind chirchită, parcă goală, spre o mașină.

Nu era totdeauna cu el la etaj,
Și păreau candidi, ca noi,
Iubirile noastre se simpatizau. Fuga ei

Ne-a agitat și ne-a speriat. Ne-am trezit
Ș-am vorbit agitați despre noi, ca niște oaspeți.

Paul Muldoon

S-a născut în 1951 în Co Armagh. A crescut în The Moy, Co Tyrone. Face studiile la St. Patrick's College, Armagh și Queen's University. În 1972 ia premiul Eric Gregory. Apoi e producător la BBC, studioul din Belfast.

Vânt și copac

Așa cum vântul se iscă
Mai ales acolo unde sunt copaci,

Și lumea se concentrează
În jurul nostru.

Adesea când vântul adună
Copacii laolaltă,

Un copac îl ia
Pe celălalt și-l strânge în brațe.

Ramurile lor care se macină
Nebunește laolaltă

Fără a fi un foc adevărat.
Se frâng doar reciproc.

Adesea mă gândesc c-ar trebui să fiu
Ca și copacul singuratic, fără șansă,

Câtă vreme brațul meu n-atinge
Și nu frânge un altul. Și totuși

Oasele mele rupte
M-anunță schimbările vremii.



Iosif Stegaru

Somnul Voievodului

Moștenirile mișcărilor contestatate din SUA anilor '60

Adi Dohotaru

În legătură cu anii '60 lumea tinde să se poziționeze categoric. Pe de-o parte sunt nostalgicii care romantizează perioada, fetișizează mișcările de protest, glorifică „Vîrsta de Aur” a demonstrațiilor și a nesupunerii față de o autoritate instituțională privită ca fiind coruptă. Pe de altă parte sunt conservatorii care deplîng dezintegrarea vechilor standarde privind moralitatea, autoritatea și disciplina. Tăgăduitorii moștenirilor pozitive ale anilor '60 pun accentul pe dezastrul social provocat de droguri, pe rata mare a criminalității, pe bolile venerice rezultate ca urmare a autoproclamatei iubiri libere, pe numărul în creștere al divorțurilor sau pe lipsa de respect față de autorități. La un nivel mai subtil, ideatic, se reproșează stîngismul utopic al adeptilor perioadei sau retorica marxistă uzată de unii rebeli. În schimb, cei care regretă perioada valorifică amintirea unor idealuri comune, faptul că numeroși tineri împărtășeau deziderate asemănătoare, menite să schimbe/să zdruncine o societate considerată deopotrivă egoistă și conformistă. Ar mai fi poate o a treia categorie, a „curioșilor”, care nuanțează moștenirile presupus pozitive ori negative ale decadei. Am să schițez acum doar principalele cîștiguri ale anilor '60, cu referire la spațiul american:

1. Egalitate socială (rasă, gen, sexualitate).

Negrii și-au pus problema demnității proprii, a recunoașterii sociale, a stopării discriminării crase la vot așa cum se întîmpla încă în unele state din sudul SUA, unde celor de culoare nu li se permitea să se înregistreze la circumscriptiile electorale. Mișcarea de emancipare a afro-americanilor pare să servească drept catalizator pentru alte mișcări ulterioare, cu o amploare mai mică și rizibile în ochii conservatorilor și neoliberalilor, precum feminismul, mișcările studențești, activismul ecologist, cel al homosexualilor etc. De pildă, formulări ca „sexism”, „hățuire sexuală” ori „viol marital” au devenit cunoscute societății americane la sfîrșitul decadei. Dacă problema abuzului sexual al femeii în căsnicie era un subiect tabuizat anterior, discutarea statutului femeilor în societate era expedit înaintea de 1960 de *mainstream-ul* mediatic și cultural ca fiind neserios. Minoritățile sexuale devin din ce în ce mai militante către finele anilor 1960, cînd în unul dintre cartierele boeme newyorkeze, Greenwich Village, se petrece prima demonstrație de protest a homosexualilor la adresa poliștilor care îi agresau constant în barul în care se întîlneau.

2. Stil de viață „deschis”, într-o formulare bombastică, ușor caricaturală: sex, drugs&rock'n'roll. Se desparte în bună măsură sexul de procreație, devenind autonom, plăcere pură. În ajutorul activităților sexuale nerestricționate vine noua descoperire de la finele anilor '50: pilula contraceptivă sau „pastila magică”, cum i s-a mai spus. Todd Gitlin își expune în cartea *The Sixties. Years of hope, days of rage* rezervele în privința activității sexuale nerestricționate, întrucît dorința nestăvilită nu înseamnă neapărat și dorință satisfăcută. Profesorul american de sociologie de la Universitatea Berkeley constată că, din păcate,

dorința sexuală este întreținută mediatic, manipulată abil de producătorii de filme ori muzică (a se vedea defilările hedonice de sîni și pulpe la MTV...). Un lucru similar s-a întîmplat și cu folosirea neprohibitivă a drogurilor. Dintr-o experiență mistică, devoțională, pomenită, de pildă, de Aldous Huxley în *Doors of Perception*, consumul drogurilor s-a transformat într-o activitate zilnică, strict senzorială, lipsită de implicații metafizice, șamanice. Ușile percepției pot deschide nu numai camerele-„biblioteci” cu esențe tari ale cunoașterii, ci și antecamere ce propun o lungă așteptare, o întîlnire ratată, o amortire spirituală. Cu toate acestea, ar fi falsă impresia că tinerii din anii șaizeci ar fi preponderent egotici și narcisiști, așa cum insistă detractorii perioadei. Concertele rock propuneau nu numai o accesibilitate crescută la fete și droguri, ci ofereau și un cadru propice pentru o experiență comunitară, iar contracultura, în general, presupune și o artă a gestului voluntar, gratuit și boem, a unei trăiri de viață explozive, a lipsei de inhibiții sociale.

3. Limitarea violenței armate și grija pentru natură. Protestele societății civile declanșate de invazia trupelor americane în Vietnam au determinat administrația americană, cel puțin pînă la atentatele de la World Trade Center din 2001, să nu mai declanșeze războaie ce necesitau desfășurări largi de trupe. Războaiele din Afganistan și Irak se diferențiază categoric de cel vietnamez, datorită unei tehnici mult mai rapide de a răsturna regimurile adversarilor: cel taliban și cel al dictatorului Saddam Hussein. Însă, dacă obiectivul războaielor e chiar cel vehiculat de oficialii guvernamentali, adică stîrpirea terorismului și implementarea democrației și nu stăpînirea unei zone bogate în petrol, atunci dușmanul americanilor e chiar mai invizibil și mai greu de învins decît țaranul vietnamez din jungla asiatică. În privința „pactului de neagresare a naturii”, datorită best-sellerului *Silent Spring* scris de biologul marin Rachel Carson, opinia publică occidentală e nevoită să ia act de fragilitatea lumii în care trăim, de faptul că progresul societății de consum are și efecte negative evidente. Se legiferează în acea perioadă și în cea imediat următoare din ce în ce mai multe măsuri pentru a contracara pericolul poluării industriale.

4. Răspîndirea practicilor democratice. Pe nimeni nu mai scandalizează un marș, un protest antiguvernamental, iar unor activități de genul acesta nu li se mai dă în Vest, și prin extensie în întreaga lume, o coloratură marxistă, de răsturnare a sistemului sau neserioasă, de huliganism, așa cum a susținut, spre exemplu, puterea fesenistă în ceea ce privește fenomenul Pieței Universității din 1990. E drept că abuzul de astfel de manifestații ce preced negocierile dintre părți poate conduce la o retorică romantică ori revoluționar-marxistă sau chiar nihilistă, cum se întîmplă uneori cu revoltele aproape ritualice ale studenților francezi. Revoluția șaizecistă preconizată de contestatarii sistemului, dacă a existat vreodată, ar fi una metaforică. Se poate invoca o eventuală revoluție culturală, a schimbării stilului de viață, a libertăților personale

sporite, a implicării directe a cetățeanului de rînd în problemele cetății, fără a delega pe altcineva. Cele două concepte cheie ale contraculturii ar fi: *împuternicirea cetățenilor*, care trebuie să-și decidă singuri problemele și nevoile într-un sistem politic federalizat, a autonomiilor locale egalitate și ideea de *eliberare* mai curînd interioară decît exterioră, mai curînd spirituală decît politică.

Mișcările sociale contestatate presupun o neîncredere critică în raport cu instituțiile statului ori cu cele corporate. De asemenea, presupun un scop comun, dorința de a schimba o situație nefavorabilă și deseori legile sunt schimbate ori îmbunătățite ca urmare a acțiunii acestor mișcări. Ele nu sunt necesarmente revoluționare, adică nu își propun să schimbe regimul politic al unui stat. Mișcările sociale contestatate sunt „o trăsătură fundamentală a lumii contemporane ca și organizațiile formale, birocratice, cărora li se opun adesea” (Anthony Giddens, *Sociologie*, Ed. All, Buc., 2000, p. 549). Un termen sociologic pentru mișcările contestatate ar fi cel de „instituții bastarde”. Acestea echilibrează întrucîtva balanța dintre mecanismele instituționale cu blocajele inerente pe care le presupun sistemele vaste, birocratice de organizare socială și dorințele indivizilor.

Revoltele anilor 1960 par a fi primele mișcări protestatate postmoderne. Spre deosebire de grevele și protestele anilor anteriori, acestea nu erau extrem de ideologizate și nu erau instrumentate de vreun partid, sindicat sau vreo organizație anume. Protestatarii nu aveau o ideologie clară, de stînga sau de dreapta, de aceea și istoricii preferă o denumire mai laxă pentru a caracteriza curentul protestatar – *the movement* (expresie care are și conotații mistice, căci nu deveneai membru al mișcării neapărat prin înscrierea într-o organizație, ci prin simpla participare la un marș de protest, ceea ce presupune un anumit simț al urgenței, comuniune, un scop împărtășit de un număr mare de semenii). Mișcările de protest au lăsat în principal ca moștenire „dorința de a interoga și de a provoca orice instituție socială care eșuează să întîmpine nevoile umane; și capacitatea de a te organiza” (Sara Evans, *Personal Politics*, Vintage Books, New York, 1980, p.100). Chiar dacă exista în epocă o retorică revoluționară, cu accente de stînga, protestatarii nu invocau neapărat crearea avangardei proletare, ci crearea unei voci autentice a societății civile, nu încercau neapărat să cucerească puterea, ci să o limiteze, să o „deconstruiască” pentru ca aceasta să se exercite cu o forță diminuată. O cerință, poate utopică, a protestatarilor șaizeciști era ca societatea să nu se bazeze, așa cum se întîmpla de multe ori în interacțiunile dintre indivizi, pe relații de putere și concurențiale, îndeobște rigide și ierarhice, ci pe relații de cooperare.

Fragment din studiul *Anii '60: Mișcări contestatate în SUA*, în curs de apariție.

dezbateri & idei

România, la un an de la aderare

Pierduți prin Europa

George Jiglău

În urmă cu un an, România sărbătorea cu mare fast aderarea la Uniunea Europeană (UE), în prezența a numeroși oficiali europeni. Traian Băsescu și Călin Popescu-Tăriceanu apăreau pentru ultima dată braț la braț, înainte ca președintele să scoată la iveală celebrul bilețel incriminator. Timpul de așteptare la granița româno-ungară se scurta considerabil, din vechea vamă Borș rămânând doar un schelet de metal. Românii sperau, în sfârșit, să pună mâna pe o felie din bunăstarea europeană. La un an de la aceste momente festive, România se află mai degrabă într-o incertitudine continuă legată de calitatea ei de membră a UE. În plan politic, economic și social, puține par să se fi schimbat, singurul sentiment palpabil fiind acela că „mâna invizibilă” de la Bruxelles ține autoritățile române în alertă permanentă și le atrage discret atenția atunci când lucrurile scapă de sub control.

Politica rămâne la standarde dâmbovițene

În 2007, partidele politice din România au continuat lupta de uzură, premergătoare alegerilor din 2008. Fără îndoială, discursul politic nu este neapărat mai civilizată în alte state cu vechime în UE, însă aderarea a devenit în România o temă suplimentară de dispute dâmbovițene, toate partidele importante revendicându-și meritul suprem în respectarea termenului de 1 ianuarie 2007 (el însuși unul întârziat): PD prin efortul miniștrilor Blaga și Macovei (și al președintelui Băsescu), PNL prin coordonarea acestor eforturi asigurată de premierul Călin Popescu-Tăriceanu, PSD prin încheierea negocierilor de aderare în 2004. După mimarea consensului în zilele din preajma aderării, conflictul PD-PNL și Băsescu-Tăriceanu s-a acutizat. Au ieșit la iveală bilețelele – cel legat de intervenția lui Tăriceanu pe lângă Băsescu în cazul Patriciu, dar și nota președintelui privind situația de la ALRO, democrații au fost eliminați de la guvernare, PNL s-a scindat oficial, în timp ce în PSD au continuat scandalurile interminabile între diversele grupuri de influență.



Iosif Stegaru

Osiris

Referendumul pentru demiterea președintelui a confirmat reputația extrem de proastă pe care Parlamentul, dar și partidele, o au în rândul populației.

Momentul care a adus anumite clarificări în politica românească a fost reprezentat de alegerile europarlamentare de pe 25 noiembrie, cuplate cu referendumul privind votul uninominal. Temele europene au fost abordate mai degrabă sporadic în timpul campaniei, în care majoritatea partidelor s-au îngrămădit să facă promisiuni de ordin intern, mai ales legate de protecția socială, cu care Parlamentul European are prea puțin de a face. În plus, disputele personale au continuat nestingherite, determinându-i pe mai mulți oficiali europeni să recomande diplomatic politicienilor români să nu uite care este scopul acestor alegeri – votarea primilor europarlamentari români aleși direct. După jumătatea de victorie obținută de PD și înfrângerea (prin prisma prezenței la vot) lui Traian Băsescu în referendum, anul 2008 se anunță unul extrem de disputat pe plan intern, unde o politică de alianțe reușită a PSD și PNL ar putea duce pierderea de către nou formatul PD-L a alegerilor parlamentare, în același mod în care PSD a pierdut în 2004. În plan politic mai trebuie remarcat și eșecul PRM și al PNG în alegerile europarlamentare. Cele două partide nu au reușit să treacă pragul electoral, scutind România și întreaga UE de prezența unor personaje exotice în Parlamentul European.

Cioloș a scăpat Agricultură de clauză

Din perspectivă economică, primul an al României în UE nu a fost nici el mai reușit. Țara noastră a trăit pe muchie de cuțit a doua jumătate a anului, cu sabia clauzelor de salvagardare deasupra capului. În Agricultură, miniștrii Gheorghe Flutur și Traian Remeș au fost incapabili să pună sistemul românesc în acord cu cerințele europene, România riscând să piardă peste 100 de milioane de euro, bani nerambursabili, care trebuiau să meargă la fermieri sub formă de subvenții. Din această perspectivă, scandalul de corupție în care a fost implicat Remeș a fost o adevărată binecuvântare pentru agricultorii români. La șefia ministerului a venit Dacian Cioloș, un tehnocrat prea puțin interesat de luptele politice, care a reușit în două luni ce nu au reușit Flutur și Remeș în aproape trei ani. Cioloș a pus pe picioare sistemul de plăți și i-a convins pe oficialii europeni să nu activeze clauza care devenise aproape o certitudine.

Absorbția fondurilor comunitare a rămas în continuare o problemă majoră a României. Posibili beneficiari ai acestor fonduri fie nu au capacitatea de a scrie proiecte, fie nu au informațiile legate de această sursă de finanțare, fie nu au banii necesari pentru procentul necesar de cofinanțare. În orice caz, o mare parte a banilor rezervați României de către Comisia Europeană, au rămas în visteria UE sau au fost alocați altor țări capabile să le folosească. Situația este și mai gravă pentru că aceste fonduri nu se



Iosif Stegaru

Aripă de inger

reporțează pentru anii următori, ceea ce înseamnă că acești bani sunt pur și simplu pierduți.

Comisia Europeană a căpătat și o imagine negativă în ochii publicului când a pus sub semnul întrebării una din marile „afaceri” ale Guvernului de la București din 2007: vânzarea Automobile Craiova, fabrică deținută până nu demult de Daewoo, către Ford, care și-ar face astfel intrarea în forță pe piața Est-Europeană. Procedura aleasă de executiv pentru această privatizare, adică negocierea directă cu cel mai bun ofertant, a ridicat semne de întrebare la Bruxelles, Comisia urmând încă să decidă dacă această tranzacție respectă legile europene ale concurenței.

Politica externă, la fel de incoerentă

Una dintre cele mai reușite acțiuni pe plan extern ale României în 2007 a fost programul „Sibiu – Capitala culturală a Europei”. Deși această acțiune nu este patronată de UE, Sibiuul s-a bucurat de simpatia oficialilor europeni, mulți dintre ei venind să viziteze orașul pe parcursul anului. În plus, numărul turiștilor din țară și străinătate a fost unul mulțumitor, calitatea acțiunilor culturale a atins standarde înalte, iar Sibiuul a beneficiat din plin de fondurile europene pentru a-și renova infrastructura.

Pe de altă parte, la nivelul politicii externe în ansamblul ei, în particular în cadrul UE, vocea României a fost prea puțin auzită. Conflictele dintre președinte, pe de o parte, și premier și ministrul de externe, pe de altă parte, au împiedicat România să vorbească pe o singură voce. Gafele repetate ale ministrului Cioroianu și

corecțiile publice pe care i le-a aplicat acestuia președintele au transformat fiecare vizită externă a delegației României într-un examen. Singurul moment în care cei trei au reușit să se afișeze zâmbitori în fața Europei a fost semnarea Tratatului de la Lisabona, de la sfârșitul anului. Până la semnare însă, România s-a implicat prea puțin în creionarea acestuia și nu doar că nu și-a apărut interesele, dar nici măcar nu și le-a definit, așa cum au făcut-o polonezii sau britanicii. Poziția relativ favorabilă pe care România a căpătat-o prin acest tratat în viitoare arhitectură a UE provine mai degrabă din suprafața ei mare și din populația numeroasă decât din capacitatea autorităților de la București de a-și impune punctul de vedere.

O sincopă majoră a politicii externe a survenit în momentul crizei românilor din Italia sau mai degrabă înaintea acesteia. Momentul efectiv al crizei a fost abordat într-o manieră destul de eficientă de autoritățile române. Tăriceanu l-a vizitat imediat pe omologul său italian Romano Prodi, mai mulți polițiști români au fost trimiși în Italia, iar ministrul de Externe, dar și președintele, au luat legătura cu oficialii europeni pentru a le cere să prevină escaladarea măsurilor anti-imigranți ale guvernului de la Roma. Totuși, criza a demonstrat lipsa de viziune din politica externă a României, autoritățile fiind incapabile să prevină astfel de situații, deși era evident că infraționalitatea în rândul românilor din Italia este o problemă care frământă guvernul italian. Mai mult, România a fost incapabilă să se folosească măcar în parte de statutul său de stat membru al UE pentru a încerca să îmbunătățească situația cetățenilor săi din alte state europene.

România încă își caută identitatea europeană

Anul 2008 va fi dominat de cele două momente electorale: alegerile locale și cele parlamentare, posibil chiar de mai multe, ținând cont că președintele a lăsat să se înțeleagă că ar putea convoca câteva referendumuri pe parcursul lui 2008. Anunțul a fost făcut, ce-i drept, înainte ca electoratul să arate că nu împărtășește apetitul pentru consultări publice al președintelui. În acest context, este puțin probabil ca românii să se familiarizeze mai bine cu problematica UE, partidele urmând să se concentreze chiar mai intens asupra bătăliilor interne decât au făcut-o la alegerile europarlamentare. În plan economic, accentul va cădea tot pe măsurile electorale de protecție socială, obișnuite în anii electorali, și mai puțin pe întărirea capacității de absorbție a fondurilor comunitare, o sursă de bani neexploată de autoritățile române. Cât despre politica externă a României și poziția acesteia în cadrul UE, este puțin probabil ca situația să se modifice până la schimbarea actualului guvern sau cel puțin până la preluarea guvernării de politicienii preferați ai președintelui. Astfel, România dă impresia în continuare că rămâne pierdută undeva în spațiul Uniunii Europene, încercând fără prea mare vlagă să își redescopere identitatea europeană.

remarci filosofice

Protestele sociale și greva gândirii

Jean-Loup d'Autrecourt

Fransa are o lungă tradiție în mișcările de protest, de contestație, de revoltă, de grevă a diferitelor categorii sociale, împotriva politicii guvernamentale, de stânga sau de dreapta, fără excepție. Nici regii, nici împărații nu au fost scutiți. Iar când a fost nevoie s-a făcut apel chiar și la ghilotină. Mișcările actuale de revoltă sunt declanșate anual, cam în aceeași perioadă, toamna după culesul viilor, la numai câteva săptămâni după începerea anului școlar și universitar. De ce? Pentru că în vacanța de vară oamenii sunt plecați în concedii, în călătorii în țări exotice, în croaziere sau la țară în rezidențe secundare. Au altceva mai bun de făcut.

Aceste mișcări sunt regulate, constante, conform unor norme precise, după ritualuri stabilite și respectate cu sfințenie, în ton cu modele. Rolul lor social și terapeutic este enorm, pentru că astfel se evacuează o bună parte din energia explozivă de protest, de revoltă împotriva puterii, se calmează nevrozele și psihozele mulțimii, se filtrează elementele perturbatoare. Adevărate țevi de eșapament, ele au mai multe consecințe negative, dintre care amintim aici doar câteva: mai întâi, se conferă iluzia guvernărilor că sunt la putere, că au probleme de rezolvat și că democrația continuă; apoi se menține iluzia că sindicatele nu sunt doar forme de colaborare cu puterea, dar și mijloace de apărare a intereselor diferitelor categorii sociale; deasemeni, se împiedică orice acțiune directă de reformare a societății, a vieții civile și a instituțiilor statului; în fine, se ocultează adevăratele probleme, pentru care cetățenii ar trebui să protesteze, cele care sunt legate de libertatea indivizilor și de viața lor privată, care amenință chiar sistemul democratic. Pe scurt, societatea civilă este paralizată, în timp ce statul își întărește dominația. Nu Kant spunea că bunăstarea statelor crește odată cu mizeria cetățenilor!

Și în această toamnă au izbucnit, ca de obicei, astfel de mișcări. Greva feroviarilor (SNCF) este aproape simultană cu „mobilizarea” studenților. Ele vor fi urmate în mod sigur de alte mișcări de protest, din partea funcționarilor de stat și a altor categorii sociale. Voi rezuma mai întâi greva feroviarilor, care are ca motiv reforma „regimurilor speciale ale pensiilor”, iar în partea a doua „mișcarea de protest” a studenților, care are ca pretext legea Pécresse de autonomie a universităților. Pe de o parte, protestul mai mult sau mai puțin îndreptățit al salariaților, iar pe de altă parte, greva intelectului, refuzul gândirii din partea studenților.

1. Revolta feroviarilor

Când transporturile în comun sunt în pană, o bună parte din circulație este paralizată. Bineînțeles că există forme complementare de deplasare. Fiecare familie franceză dispune de cel puțin un autoturism, iar în multe cazuri fiecare membru al familiei, de la nepoată până la bunică, are o mașină. Deci francezii reușesc să găsească o soluție pentru astfel de situații. Totuși, multe mărfuri sunt blocate, iar persoanele în vârstă și tinerii liceeni, ba chiar o parte din studenți, se află în imposibilitatea de a circula; deasemeni poșta nu poate funcționa

corect. Or, știind că practic majoritatea problemelor administrative se rezolvă prin corespondență (plata facturilor, impozitele, chiriile etc.), grevele perturbă o bună parte din populație, ca să nu mai vorbim despre întreprinderi. Pentru acestea din urmă transporturile sunt vitale. Dar chiar acesta este și scopul urmărit, altfel mișcarea nu ar mai avea niciun fel de audiență în fața autorităților.

În săptămâna (12-17 noiembrie) au avut loc negocieri între sindicatele feroviare și guvern. Aceste negocieri sunt o formă eficientă de aplanare a conflictului și de lansare a manipulării prin mass-media scrisă și mai ales televizată. Astfel în ziarul *La Croix* (15 noiembrie) se publică vestea că guvernul „acceptă” propunerea de negociere a sindicatelor. Ceea ce este contradictoriu, cum se precizează și în editorial, cu anunțul făcut de sindicate cu o zi înainte (14 noiembrie), de a continua greva. Bernard Thibault, secretar general al CGT (mișcare sindicală de extremă stânga), ar fi propus marți seara „cicluri de negociere cu direcțiile întreprinderilor și reprezentanții statului pentru fiecare dintre regimurile speciale de pensii”.

Ideea de bază a sindicalistilor era o negociere globală, în timp ce guvernul dorește o negociere în interiorul fiecărei întreprinderi. De ce? Foarte simplu, pentru „fărămițarea”, pentru descompunerea mișcării. Această atitudine din partea lui Bernard Thibault riscă să intre în conflict cu baza sindicală, ba chiar să fie contestată de filiala CGT a SNCF. De aceea Didier Le Reste, secretarul acestei organizații SNCF, a confirmat continuarea grevei. Într-adevăr, baza sindicală a respins și va respinge în mod constant principiile „reformei” regimurilor speciale de pensii (adică o înrăutățire a condițiilor pensionarilor). Greva va continua cel puțin până luni 19 noiembrie (radio RCF, 16 noiembrie).

Pe de altă parte, în lipsa compromisurilor inevitabile dintre guvern și sindicate, consecința cea mai gravă, rezultată din repetarea și prelungirea conflictelor sociale, este *automatizarea* rețelelor de transporturi. Trenurile și metroul automate apar ca o „soluție” ideală anti-grevă. Sau mersul cu bicicleta ca în China! De ce nu? Populația ar fi probabil de acord, din motive ecologice, numai că faptul acesta încurcă socotelile *lobby*-urilor petroliere.

Multiplicarea mișcărilor de protest în mod abuziv și orientat echivalează cu banalizarea acestora, cu un fel de inflație grevistă, cu o pierdere de valoare a gestului de revoltă civică, cu atât mai mult cu cât protestele și vociferările sunt mai dese. Nu întâmplător anglo-saxonii privesc cu ironie și cu o oarecare deferență, aceste bizarerii „à la française”. În SUA și în Marea Britanie, de exemplu, „politica guvernului nu este dictată de stradă”, cum spunea Tony Blair în urmă cu câțiva ani, cu ocazia grevei camionagiilor din Anglia.

De aceea, pentru britanici, comparația între Margaret Thatcher (doamna de fier) și Nicolas Sarkozy nu este plauzibilă, deoarece „acesta nu este un adevărat liberal”; chiar dacă el este numit „pușcă-mitralieră” de către Philip White, cercetător la *Center for European Reforms* (*La Croix*, 15 noiembrie). Cum declara ironic, miercuri seara la telejurnalul BBC, prezentatorul Jeremy Paxman: „Franța este încă o dată în grevă!” Întrebarea pe

care și-o pun englezii este „dacă ar fi posibil să se rezolve conflictele din Franța cam în același fel în care au fost rezolvate de Margaret Thacher în Anglia (1984-1985)”. Cu acea ocazie, primul ministru britanic a câștigat în fața sindicatelor minerilor. Britanicii cred că Nicolas Sarkozy va reuși să pună capăt politicii Mitterand-Chirac, a statului-providență, și prin urmare acest conflict ar putea avea o urmare „favorabilă” asemănătoare celei din Marea Britanie a anilor '80. Rămâne de văzut, deoarece nici condițiile și nici mentalitățile nu sunt aceleași.

Iar *Daily Telegraph*, ziar de dreapta, afirmă în mod exagerat în editorialul său, că „viitorul economic al Franței depinde de victoria lui Nicolas Sarkozy”. Însă Denis McShane, deputat laburist, crede că situația nu este asemănătoare cu cea din Marea Britanie, că sindicaliștii francezi nu practică decât corporatismul, deoarece nu fac decât să apere interesele propriilor membri. Deasemeni acesta îl acuză pe Nicolas Sarkozy că duce o politică prea costisitoare, deoarece „la Bruxelles s-a zbatut pentru a continua să crească datoria Franței; acesta este un semn rău”. Or, amintesc pentru cei care ignoră, datoria externă a hexagonului este de peste 1.000 de miliarde de euro, o supra-îndatorire pe care națiunea franceză nu are cum să o plătească vreodată.

Întâlnirea de vineri 16 noiembrie, dintre sindicate și președintele țării nu a fost de bun augur. Este imposibil, în această situație ca să se amelioreze pensiile, când dimpotrivă toate aspectele vieții sociale și economice s-au degradat vertiginos în ultimii ani, de la securitatea socială până la creșterea prețurilor de până la șase ori (cu trecerea la euro). Pe acest fond, criza universității franceze, greva intelectualilor, apare ca un fenomen normal, complementar grevei salariaților.

2. Greva intelectualității

Puternic ideologizată, către extrema stângă, Universitatea franceză este pe marginea falimentului, aflată în imposibilitatea de a se auto-gestiona. Renumele acestei instituții de învățământ superior este un fals renume. Într-adevăr este vorba de o Universitate populară, cu învățământ de masă, unde se poate înscrie orice absolvent de liceu, care a obținut diploma de bacalaureat, fără niciun fel de selecție (la Sorbona ca și la Nanterre). Însă ceea ce este extraordinar în Franța, este formarea elitelor, care nu are loc la Universitate, ci în marile școli superioare, școlile normale (ENS), școlile de ingineri, școlile politehnice (învățământul de stat) și deasemeni în Universitățile catolice (învățământul privat). În aceste instituții de stat admiterea se face prin concurs, după doi ani pregătitori! Iar cei doi ani se efectuează în „clasele preparatoare” ale celor mai repute licee, unde studenții sunt selecționați după dosar, în funcție de rezultatele obținute anterior.

Altfel spus avem de-a face cu un învățământ superior francez cu două viteze: pe de o parte, cel universitar, de masă; iar pe de altă parte, cel din marile școli superioare. Universitatea nu asigură locuri de muncă absolvenților, este mereu în criză, are situație financiară precară, au loc greve și alte mișcări de protest. Este un fel de pubelă socială, un fel de iluzie culturală. În schimb, în marile școli superioare (normale sau de ingineri) nu sunt nici greve, nici altfel de probleme, iar după absolvire locurile de muncă sunt practic asigurate pentru toată lumea. Această grijă pentru formarea eficace a elitelor, într-o țară în care opinia publică este încurajată în sens anti-elitist pentru a fi mai ușor dominată, există de pe vremea reformelor efectuate de Napoleon.

Adevăratelor cauze ale degradării învățământului universitar francez datează din perioada mișcărilor din mai '68, în urma cărora mediile universitare și ale cercetării CNRS au fost ocupate de tinerii comuniști, bolșevici, troțkiști, maoiști, staliniști, caștriști etc. Foștii revoluționari sunt acum oameni așezați, serioși, cu familie, cu copii, cu situație, cu privilegii etc. De aceea, orice formă de protest de acest tip, care le amenință situația materială și cariera, îi neliniștește, ba chiar îi revoltă și îi face agresivi. Exemplul devenit celebru prin violența protagonistului și difuzat de France 3 pe Internet, al profesorului Olivier Ihl, merită amintit deoarece este simptomatic. Directorul Institutului de Studii Politice din Grenoble (IEP) a încercat să spargă barajele de grevă ale studenților din proprie inițiativă. A pus mâna pe un par metalic și a lovit cu el în studenți răbindu-i în mod grav. Sloganele acestor foști revoluționari și actuali nababi sunt: „Să salvăm cercetarea; să salvăm universitatea!”, altfel spus: „Să ne salvăm privilegiile, scaunele!”.

În prezent „protestul studenților” împotriva legii Pécresse vine din teama anumitor grupuri minoritare de presiune, că întărirea *autonomiei universităților* o să fie echivalentă cu dezangajarea statului în finanțarea acesteia. Iar în spatele studenților se află sindicatele personalului administrativ, care este exagerat de numeros și care dorește să păstreze locurile de muncă chiar dacă instituțiile de stat sunt falimentare. Consecințele autonomiei ar fi: creșterea taxelor de înscriere (peste 300 euro); amenințarea liberului acces la universitate (cei care au bacalaureatul ar fi obligați să treacă un concurs de admitere); și bineînțeles, reducerea posturilor administrative, ocupate de o armată de funcționari, un monstru birocratic, care mai mult împiedică activitățile de învățământ și programele de cercetare în loc să le ajute.

Guvernul s-ar fi angajat să furnizeze, prin introducerea acestei legi, un buget care ajunge de la 10 miliarde la 15 miliarde de euro. Astfel investiția publică pe cap de student (6.500 euro) ar trece la 10.000 de euro pe an. Însă ceea ce nu se precizează, și se știe mai puțin, este că pentru elevii de colegiu și de liceu investițiile sunt cu mult mai mari, aproape duble față de cele pentru studenți. Pe de altă parte, capacitatea economică a Franței nu este suficientă pentru astfel de cheltuieli. De aceea Jean-Pierre Finance, președintele conferinței președinților universităților (CPU) crede, într-un interviu acordat ziarului *La Croix* (16 noiembrie) că ar fi stupid să fie refuzate finanțările private pentru universitățile franceze.

Valérie Pécresse „condamnă orice formă de violență și de degradare; blocajele sunt contrare intereselor studenților” (*Le Figaro*, 18 noiembrie). În fața „temerilor” studențești, guvernul se angajează să sporească bugetul. Însă temerile sunt consecința îndreptățită a neîcrederii în universitate înțelegând ca instituție fiabilă. 100 de milioane de euro vor fi consacrați creșterii burselor și 50.000 de studenți suplimentari vor beneficia începând cu acest an. Cu precizarea importantă că bursele sunt mizerabile și insuficiente pentru studenții francezi. Ministra declară că legea autonomiei le va permite universităților: să utilizeze în mod eficace propriile fonduri; să ia decizii locale (de angajare a personalului); să facă apel la fonduri private (fundații și întreprinderi), chiar dacă majoritatea finanțării va fi din fonduri publice; să-și administreze propriul patrimoniu imobiliar și funciar ca o întreprindere privată. De aceea principalele organizații studențești, doresc negocierea cu autoritățile (*Le Monde*, 23 noiembrie). Însă majoritatea studenților și a profesorilor sunt împotriva acestor greve; doar o minoritate violentă și extremistă perturbă practic în fiecare an activitatea universitară.

Concluzie

Perturbările continuă chiar și în decembrie cu toate că majoritatea universităților și-au reluat cursurile; pe ici, pe colo anumiți studenți continuă greva ocupând în mod abuziv săli de curs; altfel spus, în loc să se absenteze ca de obicei, vin la Universitate fără să meargă la curs. Într-un fel faptul este de înțeles deoarece nici profesorii lor nu prea au mare lucru de predat; pierderea nu este importantă. Tot pe ici pe colo, câte un grup de polițiști fugărește un alt grup de studenți, iar când aceștia se refugiază în bibliotecă, loc sacru, polițiștii rămân paralizați la intrare datorită protestului bibliotecarelor, fete altruiste, dar și datorită faptului că forțele de ordine nu au obiceiul să penetreze în astfel de localuri; nu face parte din antrenamentul lor.

Această situație a Universității franceze apare ca fiind excepțională în contextul Uniunii europene. Pe 15 noiembrie a avut loc reuniunea miniștrilor învățământului la Bruxelles, care a promovat tocmai această politică de liberalizare a universităților europene în sensul autonomizării acestora: la nivel financiar și la nivel administrativ. O consecință importantă a acestei reforme este modernizarea învățământului superior și bineînțeles eliberarea acestuia de sub influența ideologiilor populiste.

Mai semnalăm că legea nu prevede dreptul la grevă al studenților sau al elevilor. Grevele sunt dreptul salariaților față de patroni sau de conducerea întreprinderii în care lucrează. Dar dincolo de situația ilegală a acestor blocaje, este absurd să facem greva studiului, greva gândirii, greva învățării, pe scurt, greva intelectului. Tocmai în astfel de situații limită trebuie să gândim mai mult, mai sistematic, mai profund, să ne pregătim să facem față adevăratelor crize care trec neobservate, să nu ne pierdem vigilența și să ne dezvoltăm inteligența. Nu mai spun că cei care-i incită pe tineri la revoltă (este la modă acum ca elevii de liceu să manifesteze deasemeni) sunt lipsiți de responsabilitate. Tinerii nu știu ce vor și nici nu înțeleg pentru ce motive protestează. Însă li se conferă gustul puterii, al importanței acțiunii lor, care poate paraliza circulația, instituțiile. Li se zgândără orgoliul. Nu este extraordinar? Abia o mică parte dintre adulți sunt capabili să priceapă ce se întâmplă în jurul lor. De aceea recuperarea tinerilor elevi, care încă nu sunt suficient educați și deci nu sunt total responsabili, mi se pare un act de mare iresponsabilitate politică. Devierea opiniei publice către false probleme permite puterii să acționeze în toată impunitatea.

Altfel s-a întâmplat în cazul validării legii Brice Hortefeux (ministru imigrației) a testelor ADN de către Consiliul constituțional (cei 9 înțelepți). Legea fusese deja votată de Parlament. Ziua de vineri 16 noiembrie 2007 a fost o zi nefastă pentru drepturile omului! Ministrul dorise chiar și aprobarea ultimului articol n°65 (efectuarea statisticilor etnice ADN pe populația emigrantă). Însă Consiliul constituțional a refuzat ultimul articol după ce le aprobase pe celelalte 64. Propunerea venea de la doi membri ai Comisiei naționale de informatică și libertăți (CNIL). Aceasta este chiar comisia care are rolul „apărării” libertăților cetățenești. Oricum acest eveniment este atât de grav încât va necesita modificarea Constituției. Grevele și protestele de tot felul au ocultat foarte bine acest eveniment catastrofic pentru libertatea cetățenilor. Acum urmează să fie aplicată aceeași politică și în restul Europei!

Paris, decembrie 2007

religie

teologia socială

Miza dialogului inter-cultural

Radu Preda

După ce anul trecut a fost dedicat, la nivelul instituțiilor europene, chestiunii egalității de șanse, 2008 este concentrat pe tematica dialogului inter-cultural. Comisia Europeană cultivă de câțiva ani încoace această formă de agendă comună tuturor țărilor membre, cumva deasupra priorităților politice și culturale locale. Nu ar trebui să fim mirați să constatăm că la noi aceste teme nu sunt luate în serios și nu reușesc să producă mai mult decât o strategie ministerială, formulată în termeni birocratici și lipsită de viziune, postată eventual pe internet. Cu toate acestea, mai ales problematica generică a anului care abia a început ar trebui să intereseze cercurile noastre culturale și academice din cel puțin trei motive.

Primul rezidă în chiar schimbarea subtilă de vocabular: în loc să se vorbească, așa cum eram obișnuiți, despre multi-culturalism, iată că accentul este pus acum pe inter-culturalitate. Trecerea de la *multi* la *inter* este semnificativă. Timp de decenii, formula societății multi-culturale părea să descrie, să explice și să orienteze mersul unei umanități marcate de un masiv fenomen migraționist – început imediat în epoca post-colonială, continuat în timpul războiului rece și ajungând marca definitivă a globalizării de azi – similar poate doar celui din zorii Antichității tardive. Dimensiunea și densitatea valorilor migraționiste dinspre Est spre Vest și dinspre Sud spre Nord au dus la mutații profunde ale profilului societăților mono-culturale sau modelate de variantele aceleiași paradigme. Raportul majoritate-minoritate, înțeles până de curând doar în perspectivă etnică, va fi redefinit în termenii celui dintre statornici și alogeni, dintre cei cu drepturi depline și cei tolerați, dintre purtătorii unei culturi a locului și cei care aduc forme noi de viață comunitară. Multi-culturalismul oferea acestei noi realități un concept, însă nu și o soluție la crizele pe care le vedem mocnind sau chiar explodând cam peste tot în Europa occidentală: de la asasinarea regizorului olandez van Gogh la anarhia din periferiile pariziene, de la ghettoizarea religioasă a comunităților musulmane din Germania la resurecția naționalismului și xenofobiei în rândurile populațiilor „istorice”. Pe acest fundal, marcat de eșecul unei multi-culturalități pur descriptive și în consecință neputincioase, dialogul inter-cultural are o trăsătură dinamică și preventivă. Premisa de la care se pleacă nu este simpla punere a culturilor una lângă alta, ci a tuturor în dialog cu toate. Culturile noilor populații care formează societatea noastră postmodernă nu pot fi considerate doar niște apariții exotice, așa cum toleranța nu poate fi confundată cu ignoranța. În ceea ce îi privește pe non-europenii Europei, nici aceștia nu pot la nesfârșit să clameze lipsa integrării atâta vreme cât nu depun niciun efort notabil de cunoaștere a lumii noi în care au decis în mod liber să își construiască o viață. Dialogul inter-cultural provoacă întreaga țesătură socială.

Al doilea motiv de interes îl constituie reafirmarea la nivelul voinței politice a importanței valorilor culturale. Or, una dintre marile curențe ale proiectului de unificare

europene era și este încă slaba articulare culturală a acestuia, faptul că Uniunea Europeană pare să fie înaintea de toate un spațiu comercial și prea puțin unul al schimbului de idei. La Bruxelles se uită prea repede că Europa este rezultatul unei sinteze de culturi și convingeri, că spațiul dintre Marea Nordului și Mediterană este punctat de turlele catedralelor, de aulele universităților și de coloanele muzeelor. Slăbirea resorturilor identitare și agravarea amneziei impuse de corectitudinea politică, pe fundalul dezechilibrului demografic și a crizei statului social, au adus Europa de azi în situația de a se simți amenințată tocmai de către cei care au găsit în țările ei adăpost și bunăstare. Apariția sub-culturilor corespunzătoare comunităților formate în ultima vreme ridică de la sine întrebarea dacă Europa mai are la rândul ei o cultură capabilă să ofere puntea de legătură dintre „ei” și „noi”, dintre „europenii vechi” și cei „noi”, precum și necesarul liant al unei conștiințe publice dincolo de particularismele fiecărui grup în parte. Refuzul obstinat, motivat ideologic de o presupusă neutralitate valorică, de a conferi elementului cultural și identitar locul cuvenit, dincolo de retorica având drept metaforă centrală *Europa popoarelor*, nu mai poate ține loc de strategie. În alți termeni, mai mult decât oricând până acum, succesul proiectului politic este legat de succesul proiectului cultural. Așa cum ne arată *ethos*-ul fondatorilor, înainte ca Uniunea Europeană să

devină o realitate, ea a fost o viziune.

În fine, ultimul motiv de interes decurge din cel anterior și poate fi văzut în modul în care dialogul inter-cultural se completează cu cel inter-religios, valorile culturale fiind direct înrudite cu cele spirituale. Confruntarea cu situații inedite și crize neașteptate au repus pe agenda europeană chestiunea religioasă. Aceasta nu este reinventată, ci doar redescoperită. Relevanța ei publică se face simțită nu numai la nivelul dialogului inter-cultural ca atare, ci în egală măsură în dezbaterile din ce în ce mai serioase pe marginea dilemelor pe care le ridică de pildă noile tehnologii medicale, iminența unei catastrofe ecologice sau urgența identificării condițiilor dezvoltării durabile. Argumentele religioase le secondează fidel pe cele morale și etice, acestea din urmă fiind decisive în mecanismele opțiunilor sociale și politice ale unor comunități întregi. Nu este deloc o întâmplare că atât dezbaterile din cadrul Convenției Europene pentru formularea Tratatului de instituire a unei Constituții pentru Europa (2003), cât și cele de după aceea, inclusiv în jurul Tratatului simplificat (2007), au fost marcate de problematica religioasă, dorința Bisericilor de a preciza în articolele preliminare marca identitară europeană fiind în cele din urmă onorată doar parțial. Acest eșec instituțional trebuie văzut în semnificația lui reală: refuzul de a defini Europa din perspectiva elementului religios constitutiv este compensat din plin de regăsirea acestuia în absolut toate marile teme care preocupă pe termen mediu și lung continentul nostru. Inclusiv dialogul inter-cultural a căruia miză ar fi practic inexistentă fără componenta spirituală. ■

intermezzo clujean

Remember: T.D. Savu

Petru Poantă

Chiar așa voi începe, ca într-o poveste, deși evoc un timp recent: a trăit în Cluj, pînă în anul 2000, ultimul dintre marii povestitori ai literaturii române. Literații vor ști imediat că această marcă inconfundabilă o avea Dumitru Tudor Savu. Venea din Călimănești, dintr-o familie de intelectuali și, față de congenerii săi Liviu Petrescu și Horia Bădescu, își conservase, aproape explozivă, o sensibilitate sudică, emergentă în oralitatea spumoasă a umorului, dar și în modul mai pătimaș al situației în cotidian. Brunet, mic de statură și îndesat, cu o mustață tăiată scurt, care-i accentua figura luminoasă, Tudor avea în societate farmecul indicibil al unui histrion rafinat și cultivat. Spațiul public chiar și cel domestic devenea un soi de scenă în care el juca cu strălucire un rol, de predilecție pe cel de colportor de povești și snoave savuroase. În anii '80 imita, în registru terifiant-parodic, discursurile lui Nicolae Ceaușescu. Avea harul oralității expresive și al imitației științifice. Verva lingvistică, mereu cu surprinzătoare jocuri intertextuale și cu ingenioase juxtapuneri de limbaje, era modul său „natural” de a vorbi, dar fără a lăsa impresia de artificialitate. Nu-i plăceau atât ambiguitățile calamburului ori finețea ironică a sofismului, cât expresia sățioasă și mirobolantă, abundența scintilantă a lexicului imaginant, metamorfozele spontane și

briliante ale cuvîntului. Cu toate că nu există un clivaj radical între omul oral și cel scriptural, e de spus că universul fictiv al scriitorului, structural baroc, n-are tangențe cu realitatea imediată și e construit după un ceremonial și un cod complicat al povestirii. T.D. Savu se naște în 1954, face Facultatea de Filologie la Cluj, iar după absolvire devine redactor la *Tribuna*. Debutează cu volumul de nuvele *Marginea imperiului*, într-o serie de tineri prozatori patronată de D.R. Popescu la editura „Dacia”. Fusese însă descoperit mai devreme de criticul Liviu Petrescu, atunci asistent la Filologie, și ținut de acesta în afara grupării „Echinoc”. Oricum, Tudor apărea integrat mișcării literare optzeciste, deși scrie cumva împotriva curentului general, refuzînd fățiș tehnicile narative la modă. Chiar cu prima carte își configurează un spațiu epic original, fabulos imagistic, saturat de întâmplări stranii și fantastice. Nu e totuși o geografie pur imaginară, căci în această lume misterioasă, acvatică și vegetală, recunoști Delta, cu fluviul și vecinătățile sale. În literatura română se constituie astfel un topos pregnant, mai consistent estetic și oricum diferit de al povestirilor lui Sadoveanu. E amplificat, apoi, și nuanțat în romanele următoare, cinci la număr. Titlul unuia îi dă chiar un nume generic: *Cantacuzina*. În anii '80, succesul acestor romane a fost extraordinar.

Marginea imperiului și Trezecișitrei le citise Mircea Eliade, care, într-o scrisoare trimisă autorului, se arăta încântat de "misterul arhitecturii" și de "rafinamentele stilistice" ale acestor proze. În anii '80 ai secolului trecut, prozatorul surprindea într-adevăr prin limbajul fastuos și seducea printr-o anume atmosferă ezoterică a ficțiunilor sale subtil ritualizate. Fiecare volum se editase în tiraj de best-seller care se epuiza imediat. Scriitorul intra, astfel, în deceniul de după revoluție "potopit de glorie", când însă orizontul de așteptare al cititorului se schimbă brusc, cu declinul interesului pentru ficțiune. Cele două romane publicate acum, *Cantacuzina* și *Echipa Generalului*, trec aproape neobservate. În compensație, autorul se dedă, ca de altfel mulți scriitori, unei agitate și adeseori turbulente cariere de publicist. Devine simpatizant al stângii, respectiv al social-democraților, precum și un efervescent promotor al ideii naționale. Este o vreme redactor șef al unui cotidian clujean, apoi, pînă în 1997, director al Studioului local de televiziune, însă publicistica sa pamfletară, de opoziție la Convenția Democratică, explodează frisonant după 1997, în revista bucureșteană "Timpul în șapte zile". Ajunsese contestatorul radical al regimului Emil Constantinescu, excelînd în imagistica terifiantă, enorm-caricaturală, a unor politicieni de dreapta, îndeosebi țărăniști. Era un fel de Mircea Mihăeș de stînga, pentru care prima exigență morală a intelectualului o constituia sentimentul patriotic. Nu-i o vorbă în vînt. Tudor suferea cumva visceral pentru derapajele elitei cosmopolite și pentru subminarea parodică a miturilor naționale. Patriotismul său, deloc conjunctural, se nutrea în principal din doctrinele tradiționalismului și, probabil sub influența lui Liviu Petrescu, din resursele încă active ale ortodoxismului autohton. Nu cultiva retorica inflammată a lui C.V. Tudor, delimitîndu-se net de naționalismul xenofob, și totuși vocea sa părea alterată de un anume anacronism. Era excesiv și pătimaș în loialitățile partizane, însă militanțismul său civic și ideologic avea consistență prin ingenuitate și onestitate intelectuală. Avea, pe scurt, etica devoțiunii inflexibile, dar dezvoltată nu dintr-un sentiment ascetic al existenței, ci dintr-un vitalism frenetic. Fusese mai toată viața un gurmand pitoresc, mesele sale transformîndu-se în vesele dezmățuri culinare. Fusese de fapt un hedonist cu complexul celebrității, legitimat printr-o cultură solidă și un talent viguros.

rezonanțe

Timpul unei restituiri

Marius Jucan

O antologie de poezie preromantică¹, al cărui editor este criticul și italianistul Alexandru Laszlo, recheamă la rampă, la începutul acestui an, figura unuia dintre cei mai interesanți oameni de litere clujeni, Teodor Boșca, ilustrul talmăcitor din poezia clasică universală, comparatist, profesor la Universitatea clujeană. Gestul reparator de a repune în circulație un manuscris considerat pierdut, reînviind involuntar amintirea vremurilor când cultura avea chipul unei cenușerese uvriere, ținută departe de baluri de caznele documentelor de partid. Traducerile aveau atunci aura unor evenimente miraculoase, cutezând a transmite, peste crenelurile propagandei, mesajul spiritului liber. În deceniile de prizonierat al rațiunii, doar *sentimentul* culturii hrănit de ficțiune și poezie, apelul la clasici și itinerariile alegorice în alte geografii literare decât cele natale, mai puteau salva tinerele generații de sterilitatea ideologică din fabrici și uzine, dar mai cu seamă din facultățile ale căror caruale dogmatice deveniseră uneori, chiar profesorii.

Autorul traducerilor cuprinse în prezenta antologie de poezii preromantice, „cel mai poliglot, mai aristocrat și mai ceremonios din profesorii noștri”, împrumut epitetul editorului, credea desigur, cu totul altceva despre educație. Pentru domnul Boșca, expertul traducător, fascinația pentru poezia clasică a fost singura educație validă, după care și-a alcătuit cursul existențial, petrecut în erudiție, gust critic, sens sapiențial, și fandare demi-ludică, demi-tragică în fața soartei. Să te ocupi de poezia secolelor uitate era un refugiu față de prezent, o depășire a acestuia printr-o aparent benignă pasiune arheologică. Dar să o faci cu performanțele traducerii *Sonetelor* shakespeareene ori a poeziei truverilor, însemna transformarea refugiului într-un avanpost înaintat al faptului de a fi modern. Față de alți intelectuali navetând între bibliotecă și cotidianul agrest, Teodor Boșca s-a distins prin intuiția unui stil de a recarda modernitatea cu admirația pentru sublimul clasicității. Cursurile sale de literatură universală au purtat marca acestei nobile diferențe.

T.S.Eliot, modernistul călăuzit de poezii



metafizici, scria într-un eseu despre talent și tradiție că dacă aceasta din urmă se fundamentează pe un simț al istoriei, simțul istoriei presupune „perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent; simțul istoriei te obligă să scrii avînd nu numai generația ta în sânge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană. Acest simț al istoriei – care este simțul atemporalului și al temporalului totodată, și de asemenea, al temporalului și al atemporalului în unitatea lor – este ceea ce îl face pe un scriitor să fie legat de tradiție”²

Un înțeles al restituirii de față, pe lângă cel de restaurare, reparație, îndreptare, restabilire, este cel de „rechemare din exil”. Un exil al tăcerii, ignoranței, uitării circumstanțiale. Deși este îndoielnic că restituirea poate recompune impactul pe care apariția de care vorbim ar fi avut-o „atunci”. Aventura de a scoate la lumină un ultim volum alcătuit din triumful și osârdia unui cărturar irepetabil, povestită laconic de editor, arată că dacă restituirile editoriale trec în cele din urmă peste obstacolele care le-au despărțit de cititori, acestea nu merită să fie uitate. Cu atât mai personală va fi, poate, recompensa lecturii. Un vers din Young, poetul reprezentativ al antologiei, ar putea reda mai bine decât orice comentariu morală laudabilei restituiri: „...Nu clipa s-o cumperi, ci din prețul ei tefruptă”.

¹ *Poezia preromantică în Anglia, Franța, Germania, Italia și Spania. Antologie poliglotă, traduceri, cuvânt înainte, prezentări și note de Teodor Boșca*, ediție realizată de Alexandru Laszlo, Editura Tribuna, Cluj, 2007.

² T.S.Eliot, *Eseuri*, traducere de Petru Creția, cu o prefață de Ștefan Stoenescu, Univers, București, 1974, pp. 22-23.

Iosif Stegaru



Pasărea Phoenix

O istorie locală a evreilor din Brașov

Carmen-Florentina Olteanu

Debutând cu câteva cuvinte ale lui Tiberiu Roth, președinte al comunității evreiești brașovene, volumul de față îmbogățește istoriografia cu privire la minoritatea evreiască din România. Există numeroase lucrări consacrate, dedicate problemei evreiești precum cea a lui Carol Iancu, *Evreii din România de la emancipare la marginalizare* (București, 2000), Gabriel Asandului, *Istoria evreilor din România 1866-1938* (Iași, 2003), sau cea a lui Ladislau Gyémánt, *Evreii din Transilvania* (Cluj-Napoca, 2004). De asemenea există cărți care tratează istoria comunităților evreiești locale, precum cea a Anei-Maria Caloianu, *Istoria Comunității evreiești din Alba Iulia* (București, 2006), sau I. Kara *Obștea evreilor din Bacău* (București, 1995). Înscriindu-se în șirul sintezelor și monografiilor punctuale menționate, lucrarea de față reprezintă prima abordare sistematică și științifică a istoriei comunității evreiești brașovene. Cartea este structurată pe 6 capitole, fiecare având mai multe subcapitole și anexe, iar la sfârșitul lucrării regăsim un Glosar și o serie de planșe. Glosarul facilitează înțelegerea textului, explicând termeni și noțiuni fundamentale de iudaism. Planșele conțin imagini variate, de la documente oficiale din arhiva comunității evreiești brașovene, portrete ale celor mai importanți președinți ai comunității, sinagogi și cimitire evreiești brașovene, școala israelită în anii '40, ceremonii religioase, activități în cadrul comunității, până la poze ale unor familii de evrei brașoveni sau personalități culturale și cărți poștale ilustrate cu Brașovul de la începutul secolului XX până în zilele noastre.

Capitolele abordează viața și istoricul comunității evreiești brașovene de la primele atestări ale prezenței evreilor pe teritoriul Brașovului până în zilele noastre, sub diferite aspecte: demografic, economic, social, cultural, religios. Ultimul capitol prezintă câteva informații cu privire la familiile evreiești brașovene actuale sau care au emigrat. Acest ultim capitol are și un subcapitol, intitulat *In memoriam*, unde ne sunt prezentate date cu privire la evrei brașoveni emigrați ce au murit în timpul războiului de Iom Kippur (p. 210-217). Observăm că informațiile sunt scrise și în limba ebraică și sunt însoțite de o poză a celor decedați. Anexele, pe care le regăsim la sfârșitul fiecărui capitol, completează informațiile din text sau le sistematizează, cum este cazul celei care ne prezintă numele președinților comunității evreiești brașovene, de la întemeiere până în zilele noastre. Altele conțin statistici demografice, liste cu cei decedați în Holocaust din județele Harghita și Covasna sau cei ale căror imobile au fost expropriate, precum și numele croitorilor, medicilor, farmaciștilor, avocaților, profesorilor, inginerilor, fotografiilor evrei brașoveni din anul 1942.

Drept bază documentară pentru elaborarea acestui volum s-au folosit numeroase surse: presă, colecții de izvoare edite, date inedite din Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Brașov, de la Direcția de statistică a județului Brașov, însă cele mai valoroase sunt informațiile din Arhiva Evreilor brașoveni.

Această lucrare poate fi citită de specialiști și de simpli lectori interesați deopotrivă, deoarece oferă o bogată gamă de informații referitoare la toate aspectele vieții unei comunități evreiești. Este de remarcat eleganța stilului și rigurozitatea informațiilor mai ales cele cu privire la primele familii de evrei stabilite la Brașov și evoluția lor demografică la începutul secolului XIX (p. 20-24). Volumul conține detalii cu privire la viața spirituală (desfășurarea ritualului religios, p. 124-153), culturală (școala evreiască și oameni de cultură evrei, p. 168-176), socială (cele mai importante societăți filantropice și activitatea lor, p.161-168), cât și informații despre contribuția economică a evreilor la dezvoltarea Brașovului, (p. 84-104) și date despre activitățile cele mai recente ale acestei comunități (baluri mascate, mese festive, concursuri de dans etc (p. 175-176).

Așa cum am precizat, lucrarea este valoroasă, însă am remarcat o serie de erori de exprimare precum repetițiile de la pagina 14, *prestigioasa...prestigioase; prețioasă...prețioase* sau cea de la pagina 25 *crește...creșterea*. De asemenea, semnalăm situații de ambiguitate precum cea de la pagina 23, *Din anumite motive în cronică nu sunt amintiți...* (din ce motive?). Am sesizat unele erori în redarea datelor oficiale, precum cea de la p. 32, unde se afirmă că evreii ar fi reprezentat la Brașov, în 1930, 4,3% din populația orașului, când de fapt conform *Recensământului General al populației României în 1930*, întocmit de Sabin Manoilă, p. 84 și potrivit lui Ladislau Gyémánt, *Evreii din Transilvania*, Ed. Institutul Cultural Cluj Napoca, Cluj, 2004, p. 110, reiese clar că numărul evreilor din orașul Brașov în 1930 era de 2438, ei reprezentând 1,5% din populația acestui oraș.

O altă informație asupra căreia zăbovim este cea de la p. 170, unde se afirmă că mulți absolvenți ai școlii evreiești urmau cursurile secundare la liceele și școlile profesionale existente în Brașov, „făcând față cu succes acestora ca urmare a unei bune pregătiri dobândite la școala israelită”. În primul rând observăm că afirmația nu ne trimite la nicio sursă bibliografică, în al doilea rând este ambiguă pentru că nu ni se precizează la care din școlile secundare brașovene mergeau cei mai mulți evrei. Acest lucru este important, deoarece, studiind statistici ale prezenței evreilor la liceele brașovene „Liceul Ortodox de Băieți” (Andrei Șaguna) și „Principesa Elena” (Unirea), am constatat că numărul lor reprezenta cel mult o pătrime din numărul total de elevi, iar cei mai mulți dintre elevii evrei nu reușeau să promoveze cursurile! (vezi registrele matricole ale celor două licee la Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Brașov). Mai mult decât atât, spre sfârșitul anilor '30 a fost promovată o politică de excludere a acestor elevi din cele două licee. De exemplu, în 1939 nu mai era prezent niciun elev evreu la cursul inferior sau superior al Liceului A. Șaguna (vezi Anuarul LXXVI al Lic. Ortodox Român „Andrei Șaguna”, pe al 90-lea an școlar 1939-1940, p. 92).

Pe parcursul lecturii acestei cărți am observat că și la paginile 49, 131 sau 177-178, sunt redade



Iosif Stegaru

Gladiatorul

o serie de informații fără a se preciza sursa. O altă situație este aceea că unele surse nu se găsesc la paginile indicate cum este nota 35 de la p. 52. De asemenea am constatat că sunt indicate surse unde nu regăsim informațiile prezentate în text, de exemplu, pagina 110, nota 78. Cele mai numeroase erori se întâlnesc la Bibliografie. Aici se impun mai multe observații. Manuscrisele și memoriile trebuiau citate separat la izvoare, nu la lucrările speciale. Dicționarele se citează separat la bibliografii, nu amestecate cu lucrările speciale. Operele citate trebuiau scrise cu italic, la fel idem și ibidem. De asemenea, după citarea fiecărei surse se pune punct. Aceleași observații sunt valabile la citarea notelor bibliografice, unde op.cit. trebuia scris cu italic. Aici trebuia să fie dat și numele articolului de unde a fost preluată informația. O altă observație se referă la amestecarea lucrărilor generale cu cele speciale. De pildă, lucrarea Philippe Aries și Georges Duby, *Istoria vieții private*, este citată în categoria lucrărilor speciale.

Printre sursele prezente, ne-a atras atenția citarea unui manual la lucrări generale; este vorba de *Istoria evreilor. Holocaustul*, Manual pt. liceu de Florin Petrescu, apărut la Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005. Surpinde alegerea unei cărți școlare deoarece există suficiente lucrări care abordează problema Holocaustului. Aici menționăm volumul semnat de Sabin Manuilă și W. Fildermann, *Populația evreiască din România în timpul celui de-al doilea război mondial sau Lya Benjamin, Prigoană și rezistență în istoria evreilor din România. 1940-1944. Studii*.

Atragem atenția asupra felului particular de citare a presei, unde publicațiile trebuiau scrise între ghilimele ori cu italic, iar localitatea unde au apărut să fie scrisă între paranteze rotunde. Nu în ultimul rând trebuie făcută observația că unele surse indicate nu se regăsesc citate în text. De exemplu, lucrarea semnată de Ioan Scurtu și Gh. Buzatu, *Istoria Românilor în secolul XX*. De asemenea unele lucrări citate la note nu se regăsesc în bibliografie, precum cea de Matias



Iosif Stegaru Orga de la Mărișel
Carp, *Cartea Neagră. Suferințele evreilor din România (1940-1944)*.

Cu toate aceste neglijențe și confuzii, apreciem lucrarea de față ca primă sinteză a comunității evreilor brașoveni sub toate aspectele și modul de analiză a informațiilor de arhivă, felul în care acestea au fost îmbinate și completate cu cele din lucrările generale sau speciale. Volumul este un important și documentat punct de reper și poate deschide calea unei cercetări a comunității evreiești brașovene și din alte alte perspective.

Camena Manea, Sami Fiul, Viorica Oprea,
Comunitatea evreilor din Brașov secolele XIX-XX,
Brașov, Editura Transilvania Expres, 2007,
271p. + planșe

corecții

La più pura tradizione...

Sorin Nemeti

Tradiția esoterică românească are forța de a iradia, de a fascina și alte medii culturale. Un exemplu al mitografiei românești exportate în Italia este lucrarea lui Giorgio Copiz, *Zalmoxis. Il Saturno dacico*, *Vetrina Ciociara, s. a.*, publicată sub egida asociației culturale „Terra di Saturno”. Autorul, Giorgio Copiz, este fiul lui Beppo Copiz, campion al României la bob în 1938, parte a unei comunități italiene care rezida în Sinaia în perioada interbelică. Este din copilărie familiar cu zona Munților Bucegi, cu vârful Omu și Caraiman depozitare ale „simulacrelor megalitice pelasge” – Sfinxul și Babele. Prin intermediul lucrării lui Geticus [Vasile Lovinescu], *La Dacia iperborea*, face cunoștință și cu simbolistica esoterică pelasgo-hiperboreană.

Titlul lucrării, *Zalmoxis - Saturnul dacic*, ne-a făcut să credem că între copetși se află o încercare de punere în relație a celor două divinități, în continuarea ideii lui N. Densușianu din *Dacia Preistorică*. Conform lui Densușianu, Saturnus este al doilea suveran al Imperiului pelasg și era numit de latini *deus vetus*, adică Zeul Moș. Pornind de la identificările târzii ale lui Zalmoxis cu zeul Kronos (Saturnus) la Mnaseas din Patrae și Hesychius, Nicolae Densușianu ajunge la următoarea etimologie: Zal – mox –is, Zeul Moș, - is fiind „un simplu sufix grecesc” (*Dacia Preistorică*, București, 1986, p. 169). N. Densușianu găsește și alte epitete pentru acest Saturnus în tradiția literară *Dokius filius Caeli* sau *Omolos*. Bucegiul „a fost în antichitatea preistorică muntele cel sfânt al triburilor pastorale pelasge”; ...”vârful cele mai înalte ale acestui munte poartă azi numele, unul de Caraiman și altul de Omul, și amândouă au fost odată consacrate divinităților supreme ale rasei pelasge, unul lui *Cerus manus*, *mégas Ouranós*, și altul lui Saturn numit și *Omul*” (*op. cit.*, p. 177). Saturnus este prezent, după N. Densușianu, și în folclor, fiind identificat cu Novac din balade sau „Crăciun Bătrânul” din colinde. În ciuda titlului, cartea d-lui Copiz conține puține idei referitoare la aceste probleme (doar în capitolul „Il Saturno dacico”, p. 37-53). În linii mari, lucrarea este inspirată de *Dacia hiperboreană* lovinesciană. Sunt preluate organizarea și demonstrațiile sintezei esotericului român.

Lucrările mitografilor sunt caracterizate, printre altele, de cascade de idei ce survin vijelios pentru a umple paginile. Niciunde nu se vedește intenția de demonstrare logică a unei probleme. Sunt enumerate idei care, din motive ce ne scapă, sunt considerate relevante pentru problemele a căror abordare este propusă. Este semnul unei gândiri fulgurante și anarhice, departe de logica științei.

Capitolul „Tradiția dacică” se deschide cu o punere în temă asupra sursei principale de inspirație (Geticus, *La Dacia iperborea*), menționarea lui Zalmoxis, „Zarathustra dacico, il riformatore religioso e civile, il profeta del monoteismo precristiano...” pentru ca apoi să treacă la biografia lui Mihail Vâlsan, binecuvântat de Petrache Lupu din Maglavit, devenit exeget tradiționalist și *muqaddim* de Paris. Pentru G. Copiz în acea epocă era încă operant spiritul tradiției dacice și acest spirit este reprezentat de „il Vecchio” (Moșul). Mai mult crede că „binecuvântarea” primită de Vâlsan ar fi avut sensul unui mandat

și convertirea sa la Islam ar putea semnifica „l'assorbimento della residua élite dacica nel contesto musulmane” (p. 13).

Capitolul „Dacia iperborea” e o trecere în revistă a știrilor antice despre hiperboreeni și insula Leuke, enumerare pe care o regăsim la N. Densușianu, V. Locinescu și A. Dumitriu, fără mari diferențe. Polul Getic, *cardines mundi*, Hiperborea țara lui Apollo, insula Leuke - Insula Fericiților etc., totul completat cu colindele românești despre „Mănăstirea Albă cu nouă altare”. Suntem cufundați în universul lui N. Densușianu. O idee repetată de G. Copiz este cea a conservării Tradiției în Dacia, datorită modernizării tardive (idee regăsită la V. Lovinescu): „semberebbe ben documentato che la Dacia ebbe un ruolo rilevante, se non preminente, nella conservazione, in tutti i suoi aspetti, della più antica tradizione e che forse fu, ..., il Centro Supremo di tale tradizione...” (p. 34). Nici mai mult, nici mai puțin. Discutând problema lui Saturnus dacic (respectiv Zalmoxis, văzut doar ca reprezentant al zeului suprem dacic, o funcțiune, ca Zoroastru) (p. 42), revine cu aceeași idee: „la tradizione italiana e celtica dovrebbe quindi essere più tardiva e meno pura della tradizione dacica” (p. 51). Rezumând „contribuția” lui V. Lovinescu în domeniul numismaticii dacice (monedele cu legendele ARMIS - SARMIS etc.) în capitolul „Simbologia dacica” (p. 55-65), revine cu aceeași remarcă: „Quale contrasto con la Dacia! Quest'ultima è stata il Centro din una tradizione assai più forte e più pura della tradizione celtica” (p. 61). Ar trebui să ne simțim măguliți de această admirație - fascinație pentru Tradiția dacică? Probabil că nu, deoarece această tradiție există doar în lucrările esotericilor români, iar fascinația lui Giorgio Copiz se traduce doar într-un rezumat al Daciei hiperboreene lovinesciene. Nu este nimic măgulitor în faptul că România modernă din secolul XIX „era vergine di storia” și „si trovava... nel medesimo stato che ai tempi in cui regnava su di essa Ler - Împărat” (p. 62). Ultimele trei capitole rezumă și ele problemele atacate de V. Lovinescu „românii negrii”, „voievozii negrii” (Negru Vodă și Iancu „Corvin”), „capetele de arabi” din stema Țării Românești, „Sarabii - Basarab - Filip Sarabul”, Harap Alb. *Zalmoxis. Il Saturno dacico* nu este nici măcar o traducere a Daciei hiperboreene a lui Vasile Lovinescu (lucrare ce a cunoscut o ediție italiană: *Geticus, Dacia iperborea*, Edizioni all'insegna del Veltro, Parma, 1984). Este o adaptare pe neînțelesul tuturor.

flash-meridian

Românii, seduși de proza franceză

Ing. Licu Stavri

■ Românii sunt seduși de proza franceză. Cel puțin, la această concluzie ne îndeamnă lectura unei statistici publicate în *Le Monde des livres*, privind traducerea romanelor franceze în străinătate în anul 2006. Iată, pentru amatorii de cifre, baza de date de la care se pleacă: Numărul de titluri noi publicate în Franța în 2006: 6.351. Numărul de contracte pentru traduceri în limbi străine: 2.026. Cesiunea drepturilor de traducere pentru 2006 se ridică la 30% din totalul de titluri publicate. Graficul pe țări, schițat pe baza numărului de traduceri, situează pe primul loc Italia, cu 187 de titluri traduse, pe locul doi, Spania, cu 174 de titluri, pe trei, Rusia, cu 133, pe patru, Coreea de Sud, cu 124, pe cinci, Germania, cu 105 titluri, iar pe șase ... România, cu doar un titlu mai puțin, adică 104. Poziție mai mult decât onorabilă, fiindcă observăm că Polonia, cunoscută pentru francofilia ei, se află abia pe locul zece, cu 71 de titluri, iar țările anglofone își confirmă și de data asta lipsa de apetit pentru traduceri din literatura străină: în Marea Britanie s-au tradus numai 43 de cărți franțuzești, iar în Statele Unite doar 31. Pe ultimul loc, India, cu 0 traduceri. Se mai pot afla multe alte lucruri interesante din această pagină oarecum tehnică. De pildă, că a fost creată revista *Fiction France*, difuzată de birourile cărții din Berlin, Londra, New York, în al cărei cuprins se regăesc medalioane despre autori și largi extrase traduse în engleză sau germană. De asemenea, că cel mai bine se exportă romanul construit pe linii relativ tradiționale, cu intrigă, peripeții, umor și personaje credibile. Dintre autorii de la Gallimard, bunăoară, au fost mult tâlmăciți Daniel Pennac, Jean-Christophe Rufin, Marc Dugain. Alți romancieri de export sunt Michel Houellebecq, Amelie Nothomb sau Fred Vargas. Dar, atenție!, ne previne revista. Faptul că ești tradus nu este, *per se*, o garanție a calității. Nu posedăm statistici despre numărul de traduceri din literaturile de expresie engleză publicate în România în respectivelor ani. Fără îndoială că sunt mult mai numeroase. Probabil că situația seamănă cu cea din Italia, unde din literaturile engleză și americană se traduce de patru ori mai mult decât din proza hexagonală.

■ Peter Hřeg, cel mai mare scriitor de export al Danemarcei după Hans Christian Andersen, a publicat un nou roman intitulat *O fată liniștită*, apărut și în Marea Britanie în traducerea Nadiei Christensen. După succesul din 1988 al best-sellerului internațional *Cum simte domnișoara Smilla zăpada* (tradus în românește, pentru "Univers" de Valeriu Munteanu, în 1997), romancierul danez a rămas tăcut timp de un deceniu și jumătate, întreținând suspansul și emoția cu care era așteptată o nouă operă romanescă a sa. *O fată liniștită*, ne informează Mark Lawson în *The Guardian*, seamănă superficial cu *Smilla*: este un thriller cu elemente solide de realism magic, care ia forma unei călătorii inițiatice. Eroina cărții, Klara Maria, o fată orfană, i se adresează celebrului clown danez Kasper, ca să-i dea lecții de 'comedie fizică', un fel de terapie. Reticenta fată îi înmânează clownului un bilet, înștiințându-l că va fi victima

unei crime. După dispariția ei, Kasper, care ar dori să se dea și el la fund din cauza unei anchete agresive a fiscalului, se încurcă imediat cu un ordin de călugărițe și cu un misterios grup de călugări care, crede el, l-ar putea conduce la Klara Maria, undeva departe de fruntariile geografice ale Danemarcei. Ca Smilla, Kasper are unele însușiri mistice, în special perceperea muzicală a lumii și a fenomenelor. Pe lângă șamanismul sonor și straniile ordine religioase, Hřeg include în carte un fel de teologie feministă, în care Dumnezeu este o femeie și o misterioasă Doamnă Albastră este martora tuturor evenimentelor. Scenele de acțiune alternează cu intervențiile editoriale ale autorului, având adeseori o încărcătură politică. Talentul lui Hřeg de a crea atmosferă salvează romanul de la confuzia totală, iar priceperea lui de a crea tensiune îl face pe cititor să dorească să continue lectura. Oricum, conchide Lawson, strania fabulă *O fată liniștită*, de o densitate și ambiguitate joyceene, nu poate năzui să repete succesul thriller-ului arctic de acum aproape douăzeci de ani.

■ Romancierul Daniel Alarcón s-a născut la Lima, dar trăiește în Statele Unite. Prestigioasa *London Review of Books* îi recenzează ultima carte, *Lost City Radio* (Radio din orașul pierdut), un text consacrat de autorul peruvian-american 'războiului civil' dintre gruparea maoistă Sendero Luminoso și guvernul din țara sa natală. *Lost City Radio* este, de fapt, primul roman al lui Alarcón, autor și al unei culegeri de nuvele cu titlul *War by Candlelight* (Război la lumina lumânărilor). În acest roman, acțiunea are, evident, loc în America Latină, dar există orașe și regiuni ficționale, astfel încât cititorul nu se orientează prea bine în spațiu. Orașul e descris în nemiloase culori naturaliste, iar în afara lui domnește sălbăcia junglei. Romanul începe cu Victor, un copil de unsprezece ani, care apare la postul de radio național ca să-i înmâneze Normei, amfitrioana unei emisiuni foarte populare, o listă a persoanelor din satul lui dispărute în timp de război. După încetarea ostilităților se constată că sute de mii de oameni sunt dați dispăruți și în fiecare duminică Norma citește un pomelnic, sperând ca unele familii să poată fi reîntregite. Nu o face chiar dezinteresat, întrucât nici despre soțul ei, Rey, nu se știe nimic, iar Norma nu încuie niciodată ușa casei, așteptându-l să se reîntoarcă. Prezența lui Victor îi evocă Normei vremurile fericite petrecute alături de Rey, dar și durerea de a nu fi putut concepe un copil cu el. Romanul orbitează în jurul acestei absențe, dându-i posibilitatea lui Alarcón să exploreze politica războiului de guerillă și consecințele ei. Ideea că războiul funcționează cel mai bine prin depersonalizare este încarnată de Rey, personaj fantomatic chiar și în flash-backuri: o serie de umbre, un lanț de roluri, o secvență de reacții. *Lost City Radio* demonstrează ideea lui Ryszard Kapuscinski (a cărui influență este recunoscută de Alarcón) despre 'incomunicabilitatea războiului'. În război, pare să spună autorul, oamenii riscă să se detașeze de adevăratele probleme ale vieții, fascinați fiind de filosofie. Ceea ce spune romanul



Iosif Stegaru Tronul Voievodului
despre zbuciumatul Peru al secolului XX este valabil și pentru Gaza sau Darfour de astăzi.

■ Arturo Pérez-Reverte, autorul senzaționalelor thrillere cultural-istorice *Clubul Dumas* și *Harta Sferică* face furori în Anglia, unde i s-a tradus cel mai recent roman, *Pictorul de bătlăii* (Widenfeld & Nicholson). În *The Guardian*, Steven Poole își intitulează recenzia "Portret al artistului ca samurai". Un om locuiește singur într-un turn aproape ruinat, pe țărmul mării. Pe peretele interior al turnului, pictează o vastă frescă despre război, amestecând epocile istorice și locațiile geografice. Într-o zi, apare un străin și-l amenință că-l va ucide. Se crează o situație gen *O mie și una de nopti*. Continuându-și netulburat opera, pictorul îl găzduiește în fiecare seară pe asasinul presumptiv, purtând cu el lungi discuții filosofice, în special despre natura artei și a războiului. Faulques, omul cu penelul, a fost cândva corresponsent de război, iar amintirile lui de pe front sunt adevăratul material al romanului (se pare că Pérez-Reverte își ficționalizează propria experiență). Scenele de bătlăie din Beirut, Croația, Ciad, Kuwait, desenate cu teribilă precizie, dar golite de căldura umană, devin material pentru artă. Povestirea-cadru - cea a conversațiilor din prezent dintre Faulques și străin - explicitează problemele estetice, etice și morale izvorâte din transformarea suferinței și a morții în artă, temă ilustrată de bogatele secvențe de război descrise de pictor. Aflăm că vizitatorul care intenționează să-l ucidă pe artist este un croat, fotografiat cândva de Faulques. Publicată în ziarele din toată lumea, fotografia le-a dat inamicilor croatului posibilitatea de a-i lua urma și de a-i ucide soția și fiica. În modul acesta sunt introduse în roman motivele culpabilității și responsabilității față de aproapele tău. Pérez-Reverte este autorul unor romane-enigmă construite în jurul operelor de artă sau al jocului de șah, precum și al unei serii de galante aventuri avându-l ca protagonist pe Căpitanul Alatraste. Romanul *Pictorul de bătlăii* este scris, însă, într-o cheie mai gravă, mai puțin ludică. ■

de la lume adunate

Anul șobolanului

Monica Gheț

După chinezi, Anul șobolanului - vasăzică 2008, pe care tocmai ni s-a îngăduit să-l începem - ar fi un an al prosperității, etc., bla, bla.... Amin! - în privința zodiacului ultra-oriental! La "zodiacul" românesc ni se îmbîrligă noroacele, mai ales ale studenților dintr-un cămin zis universitar ce-au descoperit rozătoare la cablurile web, instalații sanitare - tot numai ochi, urechiușe și boticuri pofticioase de internautică... săpun și prosoape. Administrația e demisă, dar cu șobolanii cum rămîne?! Ar trebui să privim spre cer "ca intelectuali ce suntem" nu la dedesubturi... Or, dacă-i "precum în cer, așa și pe pământ", a jale se-ntrupează viața în "piinea de toate zilele": mereu mai scumpă și mai dubioasă... precum mîinile ce-o plămădesc.

Una toacă vorbe-n plus să asorteze Rodica, pardon Ridichea cu Leberwurstul, de mult ce se scofilcește invidiindu-i pe prosperii voioșiei nepopești, alta, un fel de Mocăniță a Popii organizează gazete de perete jurnalistic înrămate, supărată pe sat după ce s-a îngrijit să-i dea foc; babe și moși înainte de vreme, nepotriviți plămădei conceptelor de la grădiniță la academie, în false roluri de șobolani pituliți să atace bunul meritat al celor grațiați de stele. De jur împrejur, politicieni nici măcar buni să ne lustruiescă pantofii, miliardari proaspăt insomniaci, pîndiți de umbra grațiilor reale, deloc fictive precum drumul averilor pogorîte din magia "panem et circenses" a părinților misiei ideologice de odinioară. Oameni și fapte de pe aici, suferind mai îngă-

duitoare accidente de parcurs decît majoritatea celor de pe harta lumii. Cu excepția morților fără rest ori justificare, tot mai dese la pragul deceniilor maturității ca și cum vîrsta se refuză înțelegerii devenirii. Se moare pe rupte, în neștire, în iluminare sau prostie - nicio discriminare de sex, doar vîrsta alcătuieste o bolgie a constantei: în jur de 50 de ani... Aidoma veacurilor mistuite de taina ucigașă a bacililor, românii se sting pe la maximum 50 și ceva de ani. Țărîna ușoară tuturor și memorie înaripată doar creatorilor de inspirație!

Nu știu dacă fumatul e un obicei asasin, chiar și pachetele previn pericolul introducînd dubitativul "poate": "Fumatul poate să ucidă", dar se tot insistă că fumatul favorizează șansa dezvoltării cancerului și a impotenței - așa scrie pe ambalaje! - de unde și rugămîntea unora să li se vîndă pachetul ce anunță cancerul iar nu impotența!! În România se moare însă la egalitate: fumători și nefumători.

Mă rog, ce-i de făcut? De interzis orice plăcere, aidoma dictaturii funcționăresc-administrative a Uniunii europene conform străvechei anecdote că tot ce place e fie imoral, nesănătos ori îngrașă, sau a mai recente abisale meditații aparținînd unui prelat autohton și ardelean trezindu-se rostind la TV că tot răul se trage din plăcere?! Suntem, iată, neobișnuit de aproape de avertismentul lui Eco din Numele Trandafirului: cine nu rîde n-are milă! Alungați risul și lumea se



Iosif Stegaru

Spiritul pădurii

va umple de cenușă și de chițăiala voioasă a șobolanilor (prosperii! - zice astrologia chinezească).

În lipsa altor "mesianisme", echipele media de pretutindeni revin cu obstinție la anchete pe teme milenariste: ce-o fi dac-o păți?! Dar la urma urmei, "stimați toași și pretini", who cares? Cu o moarte tot suntem datori!

Așa că la anul și la multi ani cu Veselie și - vorba unui minunat prieten, mutat printre stele: Inimă bună!

rânduri de ocazie

Pavel, poetul ploilor de altădată...

Radu Țuculescu

Pe terasa unui restaurant cu mese rotunde, scaune verzi și umbrele vișinii, Pavel așteaptă să vină noaptea, sorbind din pahar cu înghițituri mici un lichid de-o nuanță vag introvertită. Cu privirile discret ascunse în spatele unor ochelari fumurii, privește cum plutesc, lin, vapoarele pe Canalul Morii, vapoare pe care doar el are privilegiul de a le vedea. Deasemenea, ciulește urechile să prindă cuvintele vîntului sau măcar o șoaptă atunci cînd se înnoaptă. Îi place rima, nu-i pasă de reguli. Îi pasă, în schimb, de ploaie atît de mult încît aceasta poate deveni o adevărată obsesie („...scriu iarăși despre ploaie nu că n-ar fi subiecte/ ci fiindcă, vezi potopul, diluviul de efect e...”; „...ploaie ca-ntr-un poem - al meu? - mai vechi...”). Discret umor, discretă autoironie. El scrie poezie noaptea, cînd fluturii stau la pîndă. Dar asta nu se întîmplă în fiecare noapte, fluturii au un program imprevizibil precum le este și zborul, prin urmare Pavel are timp și pentru a sta sub umbrele vișinii și a urmări viața străzii imaginînd scenarii de film ori trăgînd cu urechea la dialogurile săltărețe din jurul său, la poveștile rostogolite printre stropi etilici, numai bune de frămîntat într-o pagină de proză.

Pavel șade pe scaunul verde la masa rotundă și

este, încă, singur. La celelalte mese consumatorii se duelează în replici și zvonuri. Aude că un tramvai a sărit de pe șine și a pornit-o pe alături spre disperarea unor călători și spre amuzamentul altora. Pavel notează și zîmbește la gîndul cum i-ar sta unui asemenea zvon într-un oraș în care... nu există tramvai. În aer plutește adierea ploii... Are să vină curînd. Și atunci va ploua din nou în culori, va ploua vertical, va ploua în mansarde, peste umbrelele vișinii, în buzunare, va ploua în cuvinte, ba chiar și-n computere va ploua căci ploaia nu ține seama de nicio tehnică, fie ea cît de avansată, picurii vor cădea peste tot și peste toate cu aceeași indiferență ca și altădată...

Ioan-Pavel Azap este o ființă discretă, de un bun simț considerat „demodat” de mulți dintre viețuitorii acestui secol. Chiar și atunci cînd reușește să se enerveze, să ridice tonul, rămîne uluit de propria sa reacție și își cere scuze, dacă nu prin cuvinte, prin gesturi și tăcere, precum într-un film mut. O pantomimă a omului sentimental care nu întotdeauna reușește să se ascundă în propria-i carapace. Soarta (scriu așa pentru a nu da nume...) l-a lovit, uneori, nu cu evantaiul peste față, ca o femeie drăgăstoasă și jucăușă, ci cu pumnul drept la țintă. S-a încovoiat

puțin dar a reacționat cu un soi de înțelepciune pe care noi, aștia mai realiști, mai agitați, mai bărbătoși, n-am înțeles-o și am catalogat-o drept slăbiciune. Corăbiile sale, poezia, proza, îl salvau, în cele din urmă, azvîrlindu-l pe mal. Lui Ioan-Pavel Azap îi place să stea mai mult în con de umbră, să nu atragă neapărat atenția asupra sa prin gălăgioase tertipuri cum fac alți confracți de-a săi. Poate, de aceea, iubește întunericul din sălile de cinematograful unde camuflajul anonimatului e perfect. Acolo se simte în siguranță. Dar și în mijlocul prietenilor căci îi place să cultive prietenia, o adevărată artă practică, pe bune, tot mai rar. Scrisul său e tivit cu melancolie, cu umor și puseuri de ironie, cu amărăciune și veselie, cu țipete și șoapte, cu transcrieri realiste dar și cu transparente voaluri romantice.

Peste umbrele cad primii picuri. Odată cu ei își fac apariția și prietenii, așezîndu-se zgomotos lîngă Pavel, în jurul mesei. Încep dansurile paharelor, cuvintelor, rîsetelor, fumurilor de țigară, ale mîinilor, ale degetelor... Într-un tîrziu Pavel se ridică, își trage umbrela-n jos peste urechi și pleacă. Afară l-a lovit ploaia în față. O vreme. Apoi a stat. Și, deodată, a descoperit cu uimire deasupra orașului un curcubeu. În miez de noapte. Irradia o lumină difuză, palpabilă. S-a gîndit că poate ajunge la el, dacă întinde mîna, să taie o bucată, să o ducă acasă, să o cioplească, să-i dea o formă de bibelou, de brățară... Ceea ce a și făcut. În noaptea aceea, fluturii stăteau la pîndă.

anestezii de larg consum

Nod de cale ferată cu călugăr și televizor

Mihai Drăgolea

Chiar de Bobotează, duminică, s-a nimerit de am călătorit cu mereu exoticele noastre trenuri; între un personal și un accelerat am avut parte de o pauză consistentă, de două ore. La acea oră, în gara marelui nod de cale ferată nu cunoștea mișcare înafară de vânt și fulgi rari, dansând în aer domol; nici sonor nu era mai vioi, doar de la chioșcul care vinde CD-uri cu manele mai aflai cât de trecătoare este viața și că el nu știe ce e iubirea ei curată; în peisajul destul de auster mai figurează un călugăr tânăr, roșcat, așezat de un credincios pe o bancă, cu grijă, căci fața bisericească nu se mai poate baza pe propriile picioare, e praf de beat; binevoitorul îi așează cele două sacoșe la picioare și pleacă. Când trec prin dreptul lui, călugărul mă ochește cu un imperativ: „Dă, mă, o țigară, nu fii porc!” La așa somație mă fâstâcesc, sunt fumător și am la mine țigări, dar mă decid să rămân „porc”, doar sunt păcătos profesionist.

Deși e zăpadă și „s-a format polei”, mă încumet să pornesc spre centrul nodului feroviar, două ore în compania călugărului tânăr, roșcat, zdrobit de un viciu și râvnind la satisfacerea altuia – ar fi prea mult. Centrul, mic și modest, e aproape pustiu, toate magazinele sunt închise, perechi rare de vârstnici se îndreaptă către biserică, atenți la fiecare pas, să nu alunec pe zăpada înghețată. Totuși, văd două persoane intrând într-un local, are firmă albastră, fond pe care stă scris „XL”; sună destul de ciudat, îmi evocă articole de îmbrăcăminte, cred că visează dimensiuni mai puțin obișnuite, cumva ieșite din normă. Pe urmele celor doi, intru și eu în „XL”, și pe dinăuntru e la fel de albastru zugrăvit, plin de

mese joase și negre; interiorul mai cuprinde și barul propriu-zis, stăpânit de un tânăr care, atunci când nu prepară cafele, citește dintr-un ziar; locuri sunt din belșug, consumatori suntem doar trei; pe un ecran mare și lat defilează, se frământă vedetele postului MTV; atmosferă agreabilă, liniștită, fără evenimente; dar și ușor plictisitoare, nu am de ce să mai rămân.

Peste drum de localul „XL” se ivește altă firmă: „Bar Giovanni”; mai am timp, abia a trecut o oră, pot intra, sunt curios cât e de diferit de albastrul „XL”; la „Giovanni” e altfel, mobilierul e din scânduri și bârne groase, lăcuite într-un brun închis, spre negru; și aici sunt puțini consumatori: doi cetățeni povestesc despre porci și curcani, un altul, singur, lucrează cu pixul la integrame; și aici merge televizorul, dar nu pe un program muzical, ci pe unul de știri; se poartă nămeții, o surâzătoare blondă se întreține cu reporterii din teren, toți copleșiți de mărțea omătului și de defecțiunile în transport, aprovizionare etc.; după relatări, ai senzația că a nins pentru prima dată în țară, ca și cum am locui undeva la ecuator. La un moment dat, blonda jurnalistă se întreține cu un reporter bucălat și agitat, e undeva, pe o șosea, bineînțeles cu o coloană de mașini înțepenite în fundal, sigur că a paralizat circulația și cei aflați „în trafic” tremură, înjură și sunt nefericiți; cât pe ce să scap paharul din mână când o văd și aud pe blondă din studio întrebându-l pe reporterul frenetic: „Sunt și femei și copii acolo, în coloană?” N-am mai urmărit răspunsul freneticului, mă gândeam ce putea fi în mintea surâzătoarei blonde, cum vedea ea un baraj de poliști care se îndeletniceau cu scoaterea

femeilor și copiilor din mașini, să se formeze o coloană de kilometri întregi de mașini locuite doar de bărbați! Mai lipsea doar să pornească ea „în teren”, să alunec galeș prin dreptul mașinilor înțepenite, în admirația hămesită a șoferilor „blocați în trafic”! După asemenea întrebare blondă n-am mai rămas la „Bar Giovanni”, m-am întors în gara pustie. Călugărul amețit, numai el, era tot pe bancă, cu barba roșie în piept, aproape adormit, din când în când rostind, moale, același îndemn: „Dă, mă, o țigară, nu fii porc!”

9 ianuarie 2008, Cluj



Iosif Stegaru

Ciclop

zapp-media

Deszăpezirea acum!

Adrian Țion

Înainte de a ninge, canalele de știri difuzau tot felul de prostioare jenante. Astfel am aflat de la înțelepții unui sat din Bistrița-Năsăud noutatea zdrobitoare cum că „iarnă grea, cu multă zăpadă, înseamnă vară bogată”. Sau penibilele explicații ale unei babe (Dochia?) care „citește” în foile de ceapă starea vremii. Chiar nu mai au subiecte reporterii ăștia? m-am gândit compătitor. Pentru a lua în serios un „calendar meteo” cu 12 foi de ceapă așezate în cerc îți trebuie o minimă vocație antropologică pe care recunosc sincer că n-o am.

Dar lucrurile s-au schimbat brusc după venirea nămeților. Blocaje în traficul rutier, aerian, feroviar. Din cauza inocenților fulgi de nea. Ce te faci însă când blocajele se mențin și la nivelul mentalităților sau al speculațiilor mercantile? După un an în UE, sesizabile transformări n-au avut loc în mentalul balcanic ținut peste fierbințeala verii în secrete congelatoare anacronice. Dovada? Peste o mie de turiști români care și-au petrecut revelionul în Grecia, la

întoarcere au fost blocați de nămeți în Bulgaria. Partenera noastră într-o aderare scoate la iveală vechi antipatii. Bieții turiști înzăpeziți au cerut ajutorul autorităților. Cum altfel? Li s-a pus în vedere să plătească pentru deszăpezire. Hotelierii s-au repezit imediat asupra prăzii. Au băgat groaza în români că zăpada e tot mai mare, că sunt TIR-uri răsturnate pe traseu care blochează accesul spre casă. Așa că bieții înzăpeziți au mai scos bani din buzunar pentru încă două-trei nopți de cazare. Avantaj gazde, mai ales că abilitii comercianți bulgari au vândut lanțuri pentru anvelope la suprapreț. Dar calvarul nu s-a terminat pentru ei. La frontieră, din nou blocați. Cozi de câțiva kilometri, taman acum când prin vămi suflă de un an vântul calduț al dezghețului. Care dezgheț?

La Ruse, un șofer român de microbuz a fost agresat, trântit în zăpadă și lovit cu picioarele de poliști bulgari revoltați că... n-a reușit să parcheze mașina la locul indicat de ei. Degrabă

încătușat, a ajuns în arestul poliției din Ruse din motive necunoscute de pasagerii consternați ai microbuzului. Astfel de scene mai au loc la granița dintre două țări membre în UE! Să ne mirăm sau să ne rușinăm? Situațiile limită, greutatea naturale în loc să trezească „întrajutorarea reciprocă”, stârnesc ranchiuna și comportamentele reprobabile. Asta se întâmplă chiar pe „Podul Prieteniei” dintre cele două țări și popoare (țări cu aceeași soartă ingrată până în '90). Dar astea sunt șabloane comuniste ieșite din uz.

După cum spuneam, adevărată mană cerească pentru presă (și alți profitori de moment) zăpada căzută în Balcani! Știrile despre nămeți au umplut canalele, paginile de ziar, eclipsând personajele vâdate asiduu de reporterii pentru bărfa cotidiană. Poate că „dalba nea” va ajunge să primenească pe ici pe colo și să împingă spre canalul de scurgere dejecțiile electronice adunate mai an, împreună cu personajele compromise și cu mentalitățile încă deficitare.

ferestre

Arheologia cuvintelor

Horia Bădescu

«*Limitele limbii mele sunt limitele lumii mele!*»
Adevărul lui Wittgenstein depășește însă caracterul vernacular al limbii. Mai mult ca sigur aserțiunea lui îl ignoră. Ea nu are în vedere, cu precădere, nici dimensiunea cantitativă a vocabularului, deși importantă și aceasta, ci, mai cu seamă, proprietatea cuvântului din perspectiva posesiunii straturilor de transcendent pe care Verbul creator, în ființarea sa, le depune în interiorul acestuia. Cale de acces și *devenire întru Ființă*, ontologia cuvântului este fascinantă.

Așa cum nu mai puțin fascinantă este arheologia acestuia. Fiindcă acea coborâre spre infinitele înțelesuri, spre nucleul iradinat al cuvântului, traversează, deopotrivă, sisturile lui transcendente ca și pe cele istorice, argila tăcerilor succesive ale Ființei ca și zgura pe care a risipit-o pasul istoriei. Căci limitele limbii mele, cele care așează limitele lumii mele, nu vin doar din reducția orizontului transcendent al acesteia, ci și al unui «orizont existențial redus, fără relief verbal», conducând la realitatea unei limbi «agonică prin restrângerea la bilanț negustoresc și injurie oacheșă». Iar dacă realitatea unei asemenea limbi, care, vai!, tinde să devină realitatea noastră cea de toate zilele, ne înspăimântă, «atunci avem nevoie de o politică pe termen lung a limbii române. Ceea ce presupune și o redescoperire a mentalului românesc pe care expresiile, zicalele, idiomatismele ca «abstracțiuni convenționale» cu rădăcini ființiale uitate îl

reprezintă strălucit», cum scrie în argumentul unei cărți fermecătoare: *Povestea vorbelor*, autorul ei, criticul și istoricul literar Ioan Adam. Fermecătoare, fascinantă și necesară pentru arheologia cuvintelor, tot atât pe cât sunt necesare cărțile lui Noica pentru ontologia acestuia.

Necesară pentru că ne restituie bogăția și conștiința cuvintelor, ne scoate din uitarea de noi pe care au îngropat-o, odată cu înțelesurile pierdute, zăpezile veșnice ale tăcerilor în care se învâluie cuvântul mestecat fără noimă, precum prescura cotidiană a *chewing-gum*-ului. Necesară pentru că pune în balanță bogăția semantică, savoarea lingvistică și eufonia cuvântului cu vechi drepturi de cetate, cu un poliglotism, adesea semn de semidoctism «mai ales în cazul celor care știu rău... românește», cum scria cândva George Călinescu citat de autor, păgubos prin excesul de anglicisme îmbinate cu trivialitatea cea mai joasă și cu ceea ce, ne mai fiind limbaj de lemn, a deveni, prin aceeași lipsă de imaginație și mimetism funciar, limbaj de beton. Necesară pentru că acele sensuri și contexte vechi se vădesc, Doamne!, atât de actuale.

Fascinată pentru că ne dezvăluie și, dezvăluind, ne face părtași nu numai la istoria cuvintelor și expresiilor, zicalelor și idiomatizmelor care fac bogăția și savoarea românei, ci la însăși istoria românilor, la acele contexte și întâmplări istorice care le-au dat naștere și cetățenie în spațiul graiului latino-dunărean și pe care, în bună măsură,

nu le mai știm. *Povestea vorbelor* este cu adevărat ceea ce spune titlul ei: o poveste a poveștilor, a aventurilor acelor cuvinte în istoria lor care este deopotrivă istoria românilor, spusă nouă prin intermediul unor pagini memorabile de cronici, poeme și proză, de către un spirit de întinsă și excelentă cultură, mișcându-se cu aceeași ușurință și acribie prin universurile literaturii, istoriei și lingvisticii.

Fermecătoare nu mai puțin, căci povestitorul este unul cu har și cu scriitură artistă, bogat în limbă și savuros în expresie, cu judecata dreaptă și înțelepciunea nesmintită de oportunitățile clipei.

Cu ceva vreme în urmă, exasperat de sărăcia și plebeismul prestațiilor parlamentarilor noștri, Ioan Adam încerca să-i invite, spre educație și instrucție, în *Panteonul regăsit* al discursurilor marilor oameni politici români. Câți vor fi dat curs acelei invitații nu știu dar pot presupune! Cu *Povestea vorbelor* el încearcă să propună un panteon regăsit al cuvântului, paradigmatic și exemplar, unei limbi primejduită în însuși fondul ei «prin pragmatism atroce, trivializare, marșandizare, cultul cursului valutar și al graficului bursier», prin schimbarea accentului și minarea topicii și sintaxei, prin robirea față de «un vocabular restrâns și un discurs public previzibil, repetitiv, alcătuit din vocabule cu respirație scurtă, întretăiată, asmatică, abandonarea în fața locului comun și a refrenului». Mă tem însă că, dincolo de speranță, umbra modelului nu va acoperi prea mult!

remember

Un cvartal ascuns

Tudor Ionescu

Se găsește, se află, îl puteți găsi în centrul orașului. Nu e mare, deci nu-i putem spune *quartier* sau *faubourg* cu care este echivalent într-un dicționar român-francez. În același dicționar ni se mai propune *pâté de maisons*, *groupe d'immeubles*. Să fie clar: *pâté de maisons* nu înseamnă «*pateu de case*»! Ci, din același dicționar preluând traducerea, aglomerare de case, grup compact de case, asta dacă «*pateul*» este *de maisons*. În franceză (zic francezii) este *ensemble de maisons formant bloc*, iar *bloc d'habitations* înseamnă... *pâté de maisons entre des rues perpendiculaires*. Ei, da, definiția începe să semene cu părțica din Cluj despre care ar fi să fie vorba. Dar, până una-alta, să mai vedem cum e cu *cvartalul*; mă voi uita în două dicționare «despre» limba română. În primul (mai vechi un pic, are cincizeci de ani): *A patra parte dintr-un oraș. Cartier, mahala*. Trebuie să-mi spun părerea: 1. «A patra parte dintr-un oraș»!!! Vă dați seama cum ar arăta un *cvartal* din New York, din Rio de Janeiro, Tokio sau Bombay?! Mai mare decât o țară mititică! Nu? Pe de-altă parte, „chestia” cu «cartier», «mahala»...! Cum adică, n-am înțeles: «cartier» este cam același lucru cu «mahala»? Nicicum nu merge; cartierul e cartier, mahalaua e mahala.

Eu vreau să zic câteva cuvinte despre un *cvartal* formând *bloc*, ceea ce să însemne *pâté de maisons entre des rues perpendiculaires*. Ei, dar într-un alt dicționar, din 1975, cred că am găsit definiția, descrierea care se potrivește cu zona despre care aș vrea să fie vorba. La punctul 2 în acest dicționar stă

scris: *Porțiune unitară dintr-o localitate, reprezentând o suprafață de teren străbătută de străzi pe care sînt construite locuințe, magazine sau alte clădiri, grădini etc. Cu caracter social-cultural; microraión*. Cu asta aproape că sunt de acord. Nu prea sunt de acord cu acel *etc.* Într-un dicționar, într-o definiție, te folosești de *etc.*? Părerea mea este că nu e recomandabil.

Dar acum, dacă îmi amintesc bine și trebuie să-mi amintesc, tata îmi spunea că respectivul «cvartal», «pateu de case», se numea, se numise înainte de război (de al doilea!!!) *cartier*, *Cartierul florilor* și că, de fapt, era cartierul... curvelor. Ia te uită! Al florilor și, de fapt, al... (Dar tata, de unde naiba o fi știut?)

Cred că ar cam fi cazul să și explic despre ce cartier/cvartal/pateu este vorba. Bun: se află în plin centru al orașului și este format din niște străzi pe care n-aș fi sigur că le știți foarte bine doar așa, după nume. Aceste străzi (nu multe și nici mari) sunt: Potaissa, Inocențiu Micu Klein și Fortăreței. Pe dinafară, pateul/cvartal/cartier se află între străzile Universității, Napoca, Republicii și Avram Iancu. Acestea sunt ceva mai cunoscute, nu?

Pe partea stângă a străzii Potaissa, cum te duci spre vest, adică pe partea din sud, poți vedea o rămășiță destul de mare și destul de bine păstrată din fostul zid de incintă al cetății medievale (cred că de-aia îi și spune străzii *Potaissa*, care e oarecum paralelă cu *Napoca*). În timpul din urmă, acest fragment de zid a cunoscut destul de multe. O parte din el închide curtea din dosul fostului cămin

Avram Iancu, acum sediul unei facultăți, cea de Drept, pare-mi-se. În continuare, același zid a format și mai formează peretele dinspre sud, cel din dos, al mai multor case. Din păcate, nu e deloc îngrijit, păstrat, avut în vedere. Asta, probabil, până când se va surpa aproape cu totul. Tot aici, pe *Potaissa* a fost (sau mai este?) un birt „minimal”, o crâșmă de doi bani, devenită decor, locație într-o carte a Mariane Bojan. Sau sală de expoziții ale unui portretist cam zăpăcit sau «sediul» al unui filosof plecat dintre noi de foarte tânăr. Pe aceeași stradă mai poți găsi una-alta, până nu demult chiar și un anticariat. Un anticariat adevărat, nu ca acela de pe strada paralelă, de pe *Inocențiu Micu Klein*, care e «anticariat» prevăzut cu bere, vodcă și rachiu, populat din vreme în vreme de câteva figuri clujene din zona culturii. Pe *Micu Klein* mai sunt încă vreo două baruri/localuri. Pe *Fortăreței* (perpendiculară pe *Napoca* și pe *Avram Iancu*) încălce sunt vreo două. Să nu credeți că sunt pe cale să elaborez un ghid al barurilor; spun numai cam ce este pe cele trei străzi. Mai sunt și vreo două-trei firme.

Deci, aș putea spune că «pateul» meu de case, cvartalul, cartierul este chiar ascuns printre străzile măricele care îl înconjoară și, cumva, îl pun la fereală. Practic, cele trei străzi sunt cvasi-pietonale, adică pietonii merg mai degrabă prin mijlocul străzii, automobilele mai rărișoare și deloc grăbite fiindcă nu prea au loc. Dacă treceți pe-acolo, uitați-vă la case, imaginați-vă anii treizeci din veacul trecut, intrați printr-un bar sau... grăbiți-vă. Cu toate că e în centru, în acest cvartal pitit nu ai prea multe de făcut. Cred eu.

teatru

Efulgurații scenice în Interferențe

Adrian Țion

Șansa pe care ți-o dă organizarea unui festival de a te sălta nițel din capcana mereu torturantă a provincializării n-a fost ratată nici de această dată de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. La finele anului trecut, când a sărbătorit 215 ani de la înființare, onorabila instituție culturală clujeană a ieșit din nou în față cu un proiect remarcabil, materializat între 30 noiembrie și 10 decembrie: Festivalul Internațional de Teatru „Interferențe”. 11 zile dăruite artei scenice (spectacole strălucitoare, dar și vag trenante, vernisaje pentru cine le-a mai apucat, lansări de cărți, evident de teatru, decernarea unor distincții), 11 zile de atmosferă când solemnă, când laxă, dar întotdeauna specifică acestui tip de manifestări, 11 zile de agitație întreținută sub emblema revigorantă a Thaliei și sub egida unor gazde mereu greu de egalat în ospitalitate și profesionalism managerial.

În astfel de situații, atenția și curiozitatea cronicarului se îndreaptă îndeosebi spre producțiile necunoscute venite din afară, asupra cărora voi insista. Și acestea n-au fost puține. Trupe renumite, remarcabile, teatre cu tradiție europeană și-au deșertat pe scândura scenei clujene sacii doldora de inovații în materie de limbaj teatral, scenografie, concepție de joc și strategie de a capta și vrăji publicul, dovedind cât de conectat este Clujul la mișcarea teatrală internațională actuală. S-a constatat cu acest prilej, dacă mai era cazul, că inițiativele, propunerile venite din partea forțelor autohtone nu sunt cu nimic mai prejos de îndrăznelile celor din afară, ba dimpotrivă. Inițiatorul proiectului, Tompa Gabor, adevărat om-orchestră al manifestării (manager, mediator, regizor participant, prezentator, ba chiar translator), a mizat tocmai pe fluxul „figurilor vii” ale scenei, pe apropierea și intersectarea forțelor artistice din culturi diferite într-o cunoaștere și dialogare.

O prezență dintre cele mai plăcute, o adevărată strălucire de profesionistă desăvârșită, a fost Magda Stief, actrița născută la Cluj, fostă angajată a Teatrului Maghiar, soția lui Vlad Mugur, actualmente evoluând la *kleines theater* – KAMMERSPIELE Landshut din Germania. Jocul ei în *Ce zile frumoase!* de Samuel Beckett, în regia lui Sven Grunert, nu a rămas fără ecou. Deși static, rolul Winnie i-a permis actriței să sugereze ceea ce critica a denumit „zvârcolirile unui pește pe uscat”. Extrapolarea monologului în plan vizual (cu amintirile alunecând „ca nouri lungi pe șesuri” pe un ecran adiacent) a dus la melancolizarea discursului axat pe simplitatea emoțională a rememorărilor. Pe bună dreptate i s-a decernat titlul de Membru Onorific al Teatrului Maghiar.

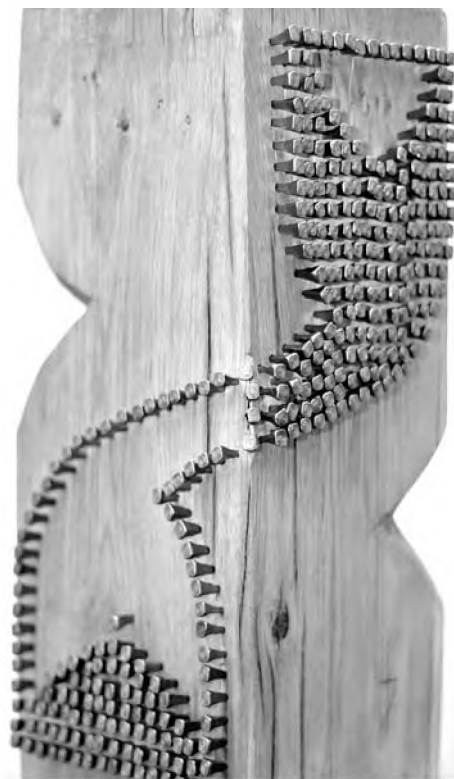
Din trei reprezentații Cehov, două i-au aparținut lui Andrei Șerban: *Unchiul Vania* (Teatrul Maghiar din Cluj) și *Pescărușul* (Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu). A treia, *Ivanov*, în interpretare Teatrului „Katona József” din Budapesta, (regia Ascher Tamas) a fost și cea mai „cuminte”, așezată pe factologia stabilă a universului provincial, ostil realizării cu orice chip a individului, în care pulsează răceala, ura, inactivitatea, umorul negru, plictisul. În jurul replicii „Omul e ca samovarul” se țese atmosfera

rafinat cehoviană, din care regizorul elimină nostalgia auto-compătirii. Prestația lui Fekete Ernő în *Ivanov* asigură avansarea spre „maniera sarcastică” dorită, în vreme ce decorul cu pereți scoroiți, de spital, aparținând lui Khell Zsolt, adâncește senzația de purgatoriu al sufletelor năpăstuite de soartă. Într-un clasament recent făcut de *Evenimentul zilei*, două din piesele festivalului sunt ocupantele primelor două locuri între cele mai mari realizări autohtone ale anului 2007. E vorba de *Unchiul Vania* (deja pomenit și analizat într-o altă cronică) și *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini în viziunea lui Silviu Purcărete. Primind atributele unui spectacol total (vizual, muzical) executat fără cusur, *Gianni Schicchi* este mândria cea mai recentă a Teatrului Maghiar din Cluj care reușește în acest fel să cucerească publicul cu producții prestigioase, de anvergură europeană indiscutabil. Mărturisesc sincer că după *Cumnata lui Pantagruel*, recenta punere în scenă, valoroasă, de excepție, nu m-a ridicat în tavan de admirație, asta pentru că știam la ce să mă aștept din partea lui Purcărete, dar justifică pe deplin frumoasa faimă a montării. *Pescărușul* sibian fără Maia Morgenstern i s-a frânt o aripă.

Sobră, solidă, abordare aproape realistă, fals tradiționalistă, nu lipsită de accente postmoderne mi s-a părut a fi montarea cunoscutei piese a lui Molière, *Tartuffe*, propusă de Sary Teatr din Cracovia în regia lui Mikolaj Grabowski. În decorul somptuos, tip salon din vremea lui Molière, pătrund personaje contemporane care se confruntă cu aceleași metehne umane: bigotismul, ipocrizia, naivitatea, fățărnicia, escrocheria. Spectacolul pune accentul pe actori. Prestația lor e ireproșabilă. Astfel că ni s-a servit un Orgon obez și prostănac (până la un punct) adorabil în interpretarea lui Krzysytof Globisz și un Tartuffe acru în voluntarismul lui fără limite în persoana lui Zbigniew W. Kaleta. Încântătoare apariții feminine au colorat intriga în roluri ca Elmire (Katarzyna Gniewkowska) și Mariane (Olga Boladz).

Un suflu nou, cu adevărat nou și antrenant au adus cu ei spaniolii. Colajul de texte și melodii, mișcare liberă, la incidență cu improvizatia, dans, replici axate pe șocul iconoclastic al dezvăluirilor din lumea artei, a biografiilor neromanțate au umplut scena vorbind dintr-un început despre temperamentul hispanic, vulcanic, ludic, sentimental, contagios. Cu un astfel de *puzzle* extrem de viu, derutant, fermecător, asamblat sub titlul *O să-mi amintesc de voi toți* s-a prezentat Teatro de la Abadia din Madrid. Regia Ana Vallés. Este o formulă extrem de ofertantă în ciuda absenței unui subiect bine încheiat. Ca spectator te simți parte a emoțiilor trăite direct pe scenă de actori. Domnesc pe scenă și în sală veselie, memoria artiștilor trecuți contrasă în citate ironice, mușcatoare, cu tentă de teatru absurd, îndulcit prin cântec, joc și voie bună. O compoziție postmodernă de un dinamism cuceritor, o structură scenică proaspătă, dezinhibată.

Înrudit oarecum cu spectacolul spaniol s-a derulat *Bucătăria* adusă din Franța. Mladen Materic, regizorul și conducătorul de la Théâtre



Iosif Stegaru

Clepsidra

Tattoo din Toulouse, decupează din cotidian secvențe semnificative pentru a le asambla în tema bucătăriei, devenită în mâna sa o sursă generoasă, inepuizabilă de simboluri. Venind dinspre neconvențional, Materic uzează cu aplicație de sugestive scene coregrafice, „dans delicat”, pantomimă, artefacte emblematice, multifuncționale. Percepută ca „o adevărată deschizătoare de drumuri” în SUA (Stanley Kubrick), coregrafa Yolande Snaith, împreună cu Ross MacGibbon (regie) din San Diego a adus la Cluj spectacolul de dans contemporan *Grădina iubirilor interzise*. O feerie în trei părți cu personaje inspirate din filme și partituri muzicale adecvate transmiterii mesajului poetic cuprins în tablouri de un discret expresionism scenic.

În comparație cu amintitele structuri de o fragilă consistență textuală și de aceea percepția generală se îndreaptă spre senzația de aerisire a limbajului, *Opera de trei parale* în viziunea lui Victor Ioan Frunză a dat impresia unui conglomerat de intenții corect dirijate, dar trenante pe alocuri. Un spectacol baroc, prea încărcat, excesiv construit în cele mai neînsemnate detalii. Trupa Teatrului German de Stat din Timișoara își pune în evidență valoarea începând de la protagoniști și până la figuranți. Totuși, se cuvin amintiți Georg Peetz, Simona Vintilă, Ioana Iacob (familia Peachum), Boris Gaza (Macheath), Balázs Attila (Brown), maratoniști scenici de nădejde de-a lungul celor trei ore de spectacol. Atitudinea prea serioasă în tratarea subiectului îndepărtează învelișul parodic inițial aplicat de Brecht însuși piesei lui John Gay. Să fie o Frunză în cădere liberă din pomul mult laudat odinioară?

Trecând peste confruntări excesiv critice, ajungem la truismul că orice valoare artistică trebuie să circule. Festivalul *Interferențe* tocmai asta își propune. Deschide la Cluj un nod de comunicații valorice în cadrul mai larg al interculturalității. Pentru că – nu-i așa? – dacă ne luăm după spusele unui personaj din *Opera de trei parale* „Numai artiștii mai reușesc să zguduie lumea”. Aserțiunea rămâne valabilă în conjunctura actuală? Susținătorii programelor interculturale – printre care se înscrie și Teatrul Maghiar din Cluj – spun că da.

Muzică românească la Lisabona

Virgil Mihaiu

Final de an fast pentru muzica românească la Lisabona. Institutul Cultural Român din capitala Portugaliei a organizat, în perioada dintre ziua națională a României și Crăciun, câteva concerte de real succes. Primul dintre ele a fost inclus în ciclul de 27 de programe dedicate Culturilor Muzicale ale țărilor din Uniunea Europeană, patronat de către Muzeul Muzicii pe durata președinției portugheze a UE. Serata românească i-a avut ca protagoniști pe mezzo-soprana Liliana Bizineche și pe pianistul Nicolae Dumitru (prima, absolventă a Academiei de Muzică din Cluj, cel de-al doilea, al Conservatorului *Gnesin* din Moscova). O fericită îmbinare de temperamente muzicale – tonice, luminoase, echilibrate. Programul, alcătuit în cea mai mare parte din lieduri ale compozitorilor români, a reușit să țină trează atenția unui auditoriu preponderent autohton. Pe lângă convingătoare lucrări semnate de George Dima, George Enescu, Constantin Brăiloiu și Tiberiu Brediceanu, cei doi artiști au oferit și două surprize, neanunțate în program: mai întâi, o piesă a compozitorului portughez Pedro Sousa pe versuri originale de Mihai Eminescu, pentru care interpreții și compozitorul, aflat în sală, au fost îndelung aplaudați. Apoi, Nicolae Dumitru, inspirat de faptul că pianul pe care cânta fusese donat Muzeului de către compozitorul Freitas Branco, a interpretat un *Preludiu* al clasicului lusitan. Concertul – pentru pregătirea căruia referenții Roxana Ripeanu și Rui Pedro Nunes au depus eforturi considerabile – a fost moderat de către directoarea Muzeului Muzicii, Maria Helena Ferray Trindade, împreună cu directorul ICRL. Conform aprecierilor direcțiunii Muzeului, dintre cele 25 de recitaluri prezentate deja în ciclul *Culturas Musicais da União Europeia* acesta s'a bucurat de audiența maximă, fiind necesară aproape dublarea numărului de scaune din sală.

Duminică 2 decembrie 2007, cel mai în vogă complex cultural din Lisabona – *Braço de Prata* – a găzduit un recital al pianistului Nicolae Dumitru, organizat cu maximă viteză, în stilul impus de directorii Nuno Nabais și José Pinho (acesta din urmă, totodată și administrator al Librăriei Franceze ce funcționează în același edificiu cu ICRL). Atunci când am fost întrebat de către dl. Nabais în ce mod propunerile repertoriale ale pianistului român ar putea rima cu caracterul alternativ al inițiativelor multiartistice promovate la *Braço de Prata*, am răspuns: „În cazul de față, *alternativ* înseamnă în *răspăr față de prostul gust și comercialismul agresiv*.” La finele recitalului, ținut la miez de noapte, mi-a dat dreptate, împreună cu ceilalți spectatori – cosmopoliți și obiectivi în judecăți – plăcut surprinși de prestația pianistului nostru.

După două zile, în sala cu oglinzi de la Palácio Foz (edificiu rococo din secolul 18, situat în plin centru al capitalei portugheze), Institutul Cultural Român, Cabinetul pentru Mediile de Comunicare Socială din Portugalia și Radioteleviziunea Portugheză-*Antena 2* au patronat recitalul pianistului Nicolae Dumitru. Din partea instituției-amfitrion, directoarea Anabela Martins Baptista a relevat în discursul introductiv excelențele relații de colaborare dintre GMCS și ICRL. Programul a cuprins o fericită îmbinare de piese ale unor compozitori portughezi și români: Carlos Seixas

(1704-1742) – *Sonata*; Sousa Carvalho (1745-1799) – *Toccata*; George Enescu (1881-1955) – *Preludiu, Adagio și Finalul Suitei în stil vechi* (compusă la finele secolului 19, pe când autorul avea doar 17 ani); Freitas Branco (1890-1955) – *Preludiu nr. 1*; António Fragoso (1897-1918) – *Preludiile IV și V*; Sigismund Toduță (1908-1987) – *Passacaglia*. În plus, *Valsuri* de Frederic Chopin (1810-1849) și (în egală măsură cuceritoare) *Variațiuni pe o temă de Corelli, op. 42* de Serghei Rahmaninov (1873-1943). Având la activ studii la înalta școală pianistică rusă, dar evitând capcanele „perfecționismului cu orice preț”, Nicolae Dumitru își valorifică tehnica bine cizelată în beneficiul comunicării conținuturilor muzicale. O face fără încrâncenare, cu o lejeritate în care transpar totuși atât spiritul meditativ, cât și humorul. Preferințele sale estetice privilegiază direcția neoclasică/neoromantică, mizând pe capacitatea „muzicii serioase” de a-i captiva pe cei mai diverși auditori, indiferent de epocă. E în acest demers și o bună doză de exercitare a unui anume șarm personal, dar și o voință de cultivare a valorilor majore ale artei sunetelor, într'un timp al progresivei dezorientări și confuzii axiologice. Nu e de mirare că numerosul public aflat în prestigioasa sală a primit cu ovații prestația artistului român. Recitalul a fost înregistrat de către o echipă a postului RTP/Antena 2, sub conducerea redactoarei Zulmira Holstein, pentru emisiunea *Concerto Aberto*.

În ziua de 13 decembrie 2007, la *Basilica da Estrela* din Lisabona, a avut loc primul dintre cele trei concerte de muzică sacră ortodoxă, colinde de Crăciun și cântece tradiționale, susținute de Corul de Cameră *Psalmodia Transylvanica* al Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, sub conducerea prof. univ. dr. Vasile Stanciu. Părintele paroh Miguel Ponces de Carvalho a reiterat mulțumirile sale pentru buna colaborare cu ICR Lisabona, ce organizase în aceeași înălțătoare ambianță și concertul de anul trecut, ca parte a proiectului pan-european *România în Advent*, girat de Institutul Cultural Român. Impunătoarea catedrală barocă din secolul 18 (între altele, lăcașul de cult predilect al poetului Adrian Popescu, redactor-șef al revistei *Steaua*), a fost arhiplină. Publicul a rămas impresionat de frumusețea cântărilor, ca fericită îmbinare între substratul eclesial de sorginte bizantină și vestmintele melodic-armonice românești. Corala – alcătuită actualmente din tenorii Aurel Someșan, Cristian Timar, Daniel Frumos, Florin Simioncă, Vasile Soporan, Dan Andrei Leuștean, baritonii Gavril Varva, Sergiu Stanciu și bașii Ioan Popa Bota, Cristian Turc și Daniel Mocanu – a luat ființă în anul 1990, cu ocazia reactivării Academiei Teologice Ortodoxe din Cluj. De atunci, *Psalmodia Transylvanica* a efectuat turnee de succes prin Europa centrală și occidentală. După repetiția din dimineața zilei de 13 decembrie, tinerii cântăreți clujeni au cântat în limba latină la slujba catolică de la ora 12 din Basilica da Estrela. Părintele de Carvalho a ținut să rezeze în fața asistenței participarea la serviciul religios a „fraților ortodocși, reprezentați de episcopul vicar Vasile Someșanul de la Arhiepiscopia Clujului, de părintele Marius Pop de la Parohia Ortodoxă Română din Lisabona și de



La finele concertului de la Palacio Foz Anca Doina Milu-Vaideseșan, Nicolae Dumitru, Liliana Bizineche, Virgil Mihaiu

membrii corului de cameră”. Sacerdotul lisboet a elogiat „generozitatea și solidaritatea fraților din România, al căror gest poate fi considerat un omagiu adus semnării tratatului Uniunii Europene, realizat în aceeași zi în capitala portugheză.” Radioteleviziunea Portugheză – RDP Antena 2 – a fost de asemenea prezentă la eveniment, cu o echipă coordonată de redactorea Andrea Lupi.

Următorul concert s'a ținut în impozanta Igreja da Lapa din Porto, la 15 decembrie 2007. În cuvântul de deschidere, superiorul catedralei, dr. Augusto Ferreira dos Santos, reputat muzicolog și compozitor de muzică sacră, a mulțumit ICR Lisabona pentru această inițiativă, menționând că este pentru prima dată când în prestigiosul lăcaș de cult din Porto are loc un concert de muzică ortodoxă. Ca și la Lisabona, concertul de la Porto s-a bucurat de un succes remarcabil. Au fost prezentate lucrări corale de Gh. Danga, Paul Constantinescu, Francisc Hubic, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Radu Antofie, Nicu Moldoveanu, Vasile Stanciu, precum și compoziții de Crăciun din repertoriul clasic portughez și internațional. Bine rodat în timp, ansamblul vocal dispune de un admirabil echilibru între registre, dublat de o delicată țesătură cromatic-timbrală. Spectrul expresiv nu se limitează doar la solemnitatea proprie cântului bisericesc, ci abordează cu naturalețe și competență diversitatea afectivă a repertoriului tradițional-folcloric. Un public estimat de către amfitrioni la peste șapte sute de spectatori i-a aplaudat călduros pe tinerii muzicieni după fiecare piesă interpretată, precum și la finalul încununat de *O, ce veste minunată*. Tot cu ocazia deplasării la Porto, ÎPS Vasile Someșanul a vizitat și Dioceza Romano-Catolică din Porto, grație diligențelor depuse de consulul onorific al României la Porto, dr. Emílio Leite Lopes.

Printr'un adevărat tur de forță, cei 14 oaspeți clujeni au revenit la Lisabona cu primul tren din duminica de 16 decembrie 2007, spre a oferi un frumos concert de Crăciun și membrilor comunității române. Aceștia sunt în majoritate enoriași ai Bisericii Ortodoxe Române din Lisabona, păstorită de temerarul preot maramureșan Marius Pop (aceiași care contribuise, cu trei luni în urmă, la succesul grupului *Iza*, despre care am relatat în paginile *Tribunei*). Indubitabil, emoțiile generate de ecurile pământului natal sunt exacerbate datorită rigorilor vieții în diaspora. Dar ceea ce primează în opțiunile repertoriale ale ICR este calitatea actului artistic, în speță, muzical. Succesul concertelor românești de fine de an în Portugalia, indiferent de proveniența spectatorilor, e un argument forte în acest sens.

“Muzica nu poate fi plătită cu bani”

de vorbă cu baritonul Marian Pop

Ciprian Rusu: - *Marian Pop, nume emblematic al tinerei generații de cîntăreți, te-ai întors recent din SUA unde ai interpretat în premieră absolută la Opera din Detroit, rolul principal din lucrarea “Cyrano” a compozitorului David di Chiera, directorul și fondatorul Operei din Detroit. Poți să ne oferi mai multe amănunte legate de acest eveniment?*

Marian Pop: - Neexistînd nici un precedent, munca nu a fost deloc ușoară; trebuie să descoperi pas cu pas toată construcția operei, ești deschizătorul de drumuri, nemaivorbind că este o operă lungă, dificilă, cu o scriitură modernă, durează circa trei ore iar personajul principal este prezent de la început pînă la sfîrșit.

- *Ce ne poți spune despre compozitorul David di Chiera, mai puțin cunoscut la noi dar un autor important dincolo de ocean?*

- Atunci cînd eu mă nășteam, David di Chiera înființa la Detroit opera din acest centru de prestigiu. Este o mare personalitate, foarte apreciat în SUA; roadele muncii sale situează Opera din Detroit pe merituosul loc șase între operele de dincolo de ocean. Acum la venerabila vîrstă de 72 de ani și-a prezentat prima sa mare operă, “Cyrano” - despre care vorbim. E prima sa mare lucrare în domeniul liric, iar după succesul repurtat cred eu că ar fi tentat să scrie și alte lucrări de operă. Stilul lucrării este neoromantic, nu e o scriitură ostentativ modernă, este un stil pentru toate gusturile, iar tema este romantică, generoasă - astfel că succesul a fost pe măsura așteptărilor.

- *În lumea muzicii sunt mai multe categorii de premiere, unele prime audiții absolute sunt cîntate ca premieră de două ori: prima și ultima dată. După succesul de la Detroit, vei mai cînta și în alte teatre lirice din SUA?*



Iosif Stegaru

fragment

- Această premieră a fost realizată în coproducție cu alte două teatre americane, celebra Operă din Philadelphia și Opera din Miami Florida, și sunt solicitat să cînt și în aceste teatre. Din păcate nimeni nu a mai acceptat dificilul rol principal, așa că voi cînta fără dublură, ceea ce este destul de greu. Dar dat fiind faptul că am rezistat la momentul de punere în voce și în rol a personajului, nu mă mai sperie repetarea spectacolului și pe alte scene. Punînd cuvintele cap la cap, pe aripile lor puteam să vin pînă acasă din America, și asta datorită scriiturii partiturii. Epoca descrisă în operă este cea a lui Ludovic al XIII-lea cînd exista un curent, un manierism căruia îi aparține și Cyrano dar și iubita lui Roxanne, unde se pune un accent deosebit pe folosirea a cît mai multor cuvinte, pe întrebuițarea întregului vocabular cunoscut în epocă, încercînd să coloreze în toate culorile curcubeului intonația cuvîntului.

- *Cum a fost colaborarea ta cu compozitorul? Au existat „frecușuri”? Te-a sprijinit?*

- A fost o colaborare mai mult decît amiabilă și revelatoare. Mi-a cerut întotdeauna părerea și trebuie să mai spun că eu activez la Detroit de mai mulți ani, am fost prezent chiar în perioada cînd se crea opera, am citit-o în manuscris, mi-am spus părerea iar dînsul a ținut cont de părerea mea ceea ce, cred, a fost esențial în dorința lui de a interpreta eu rolul principal.

- *Am înțeles că premiera s-a bucurat de o primire rezonabilă din partea publicului. Care a fost opinia criticii?*

- Publicul a fost în delir - domnul di Chiera este foarte iubit și apreciat în Detroit. Prezența la premieră a principalilor investitori, a sponsorilor ce susțin opera a fost un punct major și nu au existat critici negative la adresa premierei. Desigur au mai fost cîteva inadvertențe de balans între personajele de pe scenă și orchestră, dar deja s-au inițiat cîteva schimbări, se vor șlefui cu timpul și puținele inadvertențe. Una peste alta, premiera a fost un mare succes.

- *Ești angajatul operei din Basel, ai cîntat în foarte multe teatre lirice europene celebre și din cele două Americi. Ce planuri de viitor ai, îți dorești un anumit repertoriu, vrei să dai viață unui anumit personaj?*

- Nu-mi doresc anumite roluri sau personaje, dar visez la ele, le creez în minte, îmi imaginez cum aș interpreta un personaj sau altul însă nu mă apuc fizic să-l pregătesc. Aștept solicitări din partea celor care mă cunosc și apreciază calitățile mele, nu pentru că îmi doresc un anume rol sau să cînt doar dacă sunt plătit, pentru că plata pentru un muzician este prea puțin materială, muzica nu poate fi plătită cu bani, există alte căi, mai subtile... Dar să revenim la întrebarea dumneavoastră. Mi s-a oferit ocazia de a aborda repertoriul verdian - Contele de Luna din *Trubadurul* - și aș vrea să menționez că atît Manrico cît și Contele de Luna sunt personaje tinere, iar tendința actuală este de a combina tineretea personajului cu ceea a



Iosif Stegaru

Răsfățata

interpretului.

- *Cum spuneam, ai cîntat și în Europa și în America. Există deosebiri esențiale între publicul european și cel american?*

- În America am întîlnit acea lume pe care o întîlnim noi în filme sau o savurau părinții și bunicii noștri, o lume mirifică, în care cîntăreții sunt ridicați pe pedestaluri, ovațiile sunt foarte sincere, spontane și viguroase. Pentru noi cîntăreții aceste manifestări sunt “hrana zeilor”, este suprema răsplătă pentru toată truda de dinainte de spectacol. În America publicul este spontan, reacționează la ceea ce-i place imediat, nu ține cont de cadență sau sfîrșit de frază, susține lumea operei cu multă bucurie - și financiar vorbind. Nu am cîntat decît în săli arhipline, cu spectacole vîndute cu ani de zile înainte. În Europa este altceva. Printre ultimele tendințe este încercarea de a aduce noutăți, chiar de a șoca publicul. Cei din Est suntem mai tradiționaliști, ancorați încă în lumea de dinainte de război, iar tendințele actuale nu știu dacă ar prinde aici. Cred că ar trebui să rămînem pe calea noastră dar asta nu înseamnă că lucrurile nu ar putea să se schimbe cu timpul. Revenind la repertoriul verdian, am fost invitat la Basel să cînt în *Don Carlos* într-o regie foarte modernă semnată de Calixto Bieito, un regizor de origine bască, unde personajele spaniole din operă au fost prezentate după o idee șoc: violență dusă la extrem, nuditate, explozii, execuții pline de cruzime. Publicul a fost oripilat, dar criticile aduse spectacolului au atras lumea și succesul a fost asigurat, niciunul dintre cele 16 spectacole nu s-a jucat cu sala goală.

- *Îți mulțumesc!*

Interviu realizat de
Ciprian Rusu

film

Quo vadis, Hannibal?

Ioan-Pavel Azap

În cei peste 30 de ani de când am descoperit cinematograful – mai corect spus: filmul – am văzut / revăzut mii și mii de filme. Dacă m-am întrebat nu de puține ori care este cel mai bun film văzut de mine (răspunsul fiind de fiecare dată altul am concluzionat că cel mai bun film pe care l-am văzut e... mai mult!), nu m-am întrebat niciodată la modul serios care este cel mai prost film pe care l-am văzut vreodată. Asta până de curând, când nu atât întrebarea cât răspunsul mi s-a impus de la sine: cel mai prost film pe care l-am văzut până acum este *Hannibal: În spatele măștii* (Hannibal Rising, Marea Britanie / Cehia / Franța / Italia, 2007; sc. Thomas Harris; r. Peter Webber; cu: Gaspard Ulliel, Aaran Thomas, Gong Li). Demarând onorabil cu *Tăcerea mieilor* (The Silence of the Lambs, SUA, 1991; r. Jonathan Demme), continuând lamentabil cu *Hannibal* (Hannibal, Marea Britanie / SUA, 2001; r. Ridley Scott), supralicitând banal cu *Dragonul Roșu* (Red Dragon, SUA / Germania, 2002; r. Brett Ratner), celebra serie care îl are ca personaj central pe doctorul canibal Hannibal Lecter se încheie catastrofal cu acest *Hannibal: În spatele măștii*. Sper că se încheie din două motive de bun simț: 1. ceva mai prost este imposibil de făcut și 2. despre o reabilitare a serialului nici nu poate fi vorba. Povestea este incredibilă, aberantă și fascinantă în tâmpenia ei perfectă: copil, Hannibal asistă la ororile celui de-al Doilea Război Mondial, undeva într-o țară sovietică. El este nici mai mult nici mai puțin decât martor la asasinarea surorii sale mai mici, care este apoi mâncată de un grup de nici nu știi prea bine dacă nemți sau sovietici. (De precizat, în treacăt, că aceștia o mănâncă din cauza foamei, nu ca

rafinament culinar gen purceluș de lapte cu măr în gură, ceea ce este illogic: dacă le era foame, normal ar fi fost să-l sacrifice pe Hannibal care avea câteva kilograme bune în plus.) De aici, vezi Doamne, i se trage tipului canibalismul și sadismul de mai apoi. Pentru că aici, în *Hannibal: În spatele măștii*, eroul nostru crește mare, războiul trece, el se înscrie la facultatea de medicină și îi lichidează, sadic cât cuprinde, rând pe rând pe canibalii de ocazie de odinioară. Dacă scenariul este aberant, apoi nici prestația actorilor nu este mai prejos. Este suficient de amintit Gaspard Ulliel în rolul lui Hannibal Lecter tânăr: un monument de penibilitate, de un comic involuntar absolut mai ales în intenția compunerii unor grimase languros-fioase (vezi foto alăturat). Partea proastă e că actorul nu joacă, nu interpretează penibilul, ci chiar este penibil în stare pură. Cum de altfel întreg filmul.

Englezul Ridley Scott debutează în 1977 cu *Dueliștii* / The Duellists, ecranizare după Joseph Conrad de o frumusețe plastică (și nu doar) neverosimilă – film cult și, deocamdată cel puțin, capodopera regizorului. Foarte repede, Scott traversează oceanul și în 1979 realizează în Statele Unite *Alien*, iar în 1982 *Vânătorul de recompense* / Blade Runner (ecranizare după Philip K. Dick) – repere ale genului SF. Ulterior, opera lui Ridley Scott devine tot mai inconsistentă, culminând cu absolut indigestul *Hannibal* (2001). De remarcat totuși două excepții: *Thelma și Louise* / Thelma & Louise (1991), care amintește de debut prin problematică (destinul – mai mult sau mai puțin implacabil), și *Gladiatorul* / The Gladiator (2000) – un onest film de aventuri. Tot ca onest poate fi



Penibilul în stare pură: Gaspard Ulliel în *Hannibal În spatele măștii*

caracterizat și cel mai recent film al lui Scott, *Gangster american* (American Gangster, SUA, 2007; sc. Steve Zaillian; r. Ridley Scott; cu: Denzel Washington, Russell Crowe, Cuba Gooding Jr., Lymari Nadar). Filmul reconstitue, mai mult sau mai puțin romanțat, biografia unui personaj real, Frank Lucas (Denzel Washington), care – la sfârșitul anilor '60, începutul anilor '70 –, pe fundalul războiului din Vietnam, devine unul dintre cei mai puternici, dacă nu chiar cel mai puternic traficant de droguri de pe piața americană. „Inovația” lui? Marfă de calitate – preț decent. Totul îi merge din plin până când pe urmele sale începe să „amușineze” un polițist incoruptibil, Richie Roberts (Russell Crowe). Duelul dintre cei doi, corect (citește profesionist) cinematografiat, atrage atât prin schema polițistă/detectivistică în sine, cât și prin mai subtila similitudine dintre destinele celor doi; evident, o similitudine cu semn inversat. În ciuda lungimii, aproape două ore și jumătate, *Gangster american* nu plictisește, are ritm și suspans (și datorită modelelor asumate: Coppola, Scorsese, De Palma), o morală discretă – cu alte cuvinte este un film onorabil ce merită să fie văzut. ■

Pistolarul, ursul și fata

Lucian Maier

Există mai multe lumi paralele cu a noastră, spune prologul filmului de față, iar cea în care pătrundem în *The Golden Compass* are o particularitate – sufletul are o existență fizică și, sub forma unui animal, însoțește trupul uman în viață. Trupul și sufletul (sau spiritul) apar ca individualități oarecum distincte, fiecare având o conștiință proprie – dictată de existența fizică a fiecărei părți constitutive – fiecare întreprindere a unui personaj fiind rezultatul unui conflict ce se naște între cele două laturi ale ființei sale (este o idee fascinantă, din păcate foarte puțin exploatată din punct de vedere psihologic în film; din păcate, această dualitate fizică a unei persoane apare mai mult pentru a desăvârși spectaculosul mijlocit de posibilitățile tehnice actuale). Lumea respectivă are în vârful piramidei o instituție asemănătoare Bisericii, numită Magisterium, care caută să „cumințească” setea de cunoaștere, de explorare, curiozitatea, pentru că toate acestea ar fi izvoarele îndoielii față de preceptele sale. Magisterium pare un fel de Putere din *1984* al lui Orwell, a cărei țintă ar fi aceea de a obține o lume docilă. Are în slujba sa și un fel de Inchiziție, condusă de frumoasa doamnă Coulter (Nicole Kidman). Țintele primordiale sînt copiii, sufletul lor este în continuă metamorfoză în primii ani de viață, astfel că este mai ușor de manipulat... un procedeu care merge pînă la operația de sciziune a trupului de suflet urmată de o eventuală plantare a unui suflet deja

„prelucrat” într-o formă acceptată de Magisterium.

Lyra (Dakota Blue Richards) învață la Colegiul Jordan. Într-o zi unul dintre prietenii ei este răpit pentru a fi „cumințit”. Lyra îi promisese că va face orice pentru a-l salva în cazul în care va fi săltat. Prilejul este oferit chiar de către madam Coulter, care-i propune să o însoțească spre ținuturile nordice, tărîmurile unde exploratorii se avîntau pentru că acolo putea fi găsit îndeobște Praful, materia care asigură comunicarea între lumi. Unul dintre opozanții Magisterium-ului, el însuși un explorator, lordul Asriel (Daniel Craig), îi oferă Lyrei o busolă-oracol, un obiect pe care conducătorii doreau să-l distrugă pentru că oferea răspuns oricărei întrebări, ajutînd astfel la citirea și modificarea viitorului. Binele și Răul sînt clar delimitate, aventura începe! De partea Lyrei intră în echipă un bătrîn pistolar din vestul sălbatic, ursul lorek, adevăratul rege al urșilor polari, învins și alungat prin viclenie din regat de către Ragnar, giptii, recuperatori (de copii) aflați în afara sistemului, un fel de ilegaliști din (afara) matrix-ului fraților Wachowski și un batalion de vrăjitoare al căror pedigree încă nu e deplin vizibil. Savuroasa și, mai ales, spectaculoasa aventură a Lyrei trebuie să o descopereți singuri, la cinema.

Paradisul imaginar al copilăriei mele se hrănea în aventuri din seria cu muschetari scrisă de Dumas. Acum oferta de servicii literare pentru copii e mult mai largă și judecînd în spiritul seriei

Lord of the Rings, al seriei Harry Potter, sau a jocurilor video de aventuri, un roman precum *Cei trei muschetari* poate fi destul de greu de digerat azi, fiindcă prin paginile sale nu răzbate niciun fior al unei întâlniri exemplare cu „lumea de dincolo” sau cu ființele monstruoase ale unui inconștient aprins. Romanul lui Dumas ar putea fi considerat prea uman pentru vremurile actuale. Văzînd filmul realizat de Chris Weitz mi-e destul de clar că și volumele scrise de Philip Pullman (trilogia *His Dark Materials*) mizează pe același tip de construcție fantastică precum Tolkien, unde aventura înrădăcinată în istoria umană este înlocuită de aventura produsă de imaginarul uman. Doar că în cazul lui Pullman, relația poveștii sale cu societatea actuală este mult mai elegantă în critică și mai actuală în propuneri (astfel că filmul poate fi considerat o jucărie adresată copiilor și un pandantiv pentru adulți). Dincolo de prelucrările mitologice și folclorice specifice oricărei scrieri de gen, Pullman are meritul de a aduce în povestea sa, neostentativ, fără scăpări didactice, câteva idei care au făcut carieră în filosofie: *daimonul* poetic din Grecia antică, lumile posibile și comunicarea monadologică ale lui Leibniz sau critica instituției creștine realizată de Nietzsche. Acest specific se menține și în produsele cinematografice care au crescut din scrierile literare pomenite. Față de suratele sale de gen, *The Golden Compass* este o peliculă mai bogată atît la nivelul structurării universului în care acțiunea se desfășoară, cît și la nivelul conflictului intern al poveștii. ■

colajonări

Duras și Resnais la Hiroshima

Alexandru Jurcan

În luna noiembrie trecut Centrul Cultural Francez Cluj a organizat un ciclu Alain Resnais. Proiecțiile au avut loc la Mediatecă. Spectatorii n-au preferat *Smoking / No Smoking* (1993), ci *Hiroshima, mon amour* (1959), după un scenariu de Marguerite Duras, cu Eiji Okada și Emmanuelle Riva. *Smoking / No Smoking* e o adaptare de Jean-Pierre Bacri și Agnès Jaoui după un text de Alan Ayckbourn. Filmul a obținut cinci premii César, însă și *Hiroshima, mon amour* s-a ales cu Premiul Criticii Internaționale. Resnais a mai realizat *Anul trecut la Marienbad* (1961), *Providența* (1977), *Unchiul meu din America* (1980), *Viața e un roman* (1983) ș.a. Intransigența regizorului pendulează între clasic și modern, structuralism și realism poetic. Opera sa e deschisă multor interpretări. Lirismul personal se bazează adeseori pe exerciții de stil, aplecându-se asupra întâlnirilor ratate; sau se oprește la scurta intersectare a unor destine. Ca filosof al percepției, fan al lui Bergson, Resnais încearcă să citească viețile pe dos dar și să insiste asupra întrebării: „Dacă aș fi aprins o țigară în acel moment, viața mea ar fi fost diferită?”

Unii nu suportă vorbăria din *Smoking / No Smoking*. Personajele discută ca să nu spună nimic, ori să ascundă ceva. O politețe artificială într-un sistem teatral, cu cadre statice, cu reveniri, cu explicații de tipul „cinci ani mai târziu”, cu variante posibile - iată schema filmului. De la un spleen cehovian se trece brusc la o agitație în care domină ironia, dar și absurdul dialogurilor. Stabilitatea peisajului se opune degradării relației cuplului („E gata cu noi, nu?”). Casa e opulentă, frumusețea zilei încântă, însă micul dejun al celor doi stă sub

semnul prăbușirii. Și totuși, nimic dramatic în gradația mereu reluată și demolată.

În *Hiroshima, mon amour* demonstrația eposului are o logică întemeiată, fără cusur. Scenariul scriitoarei Marguerite Duras (perfectat în lunga ei corespondență cu Resnais) înseamnă o garanție a vocilor. În primul cadru, trupurile celor doi îndrăgostiți desenează mișcări poetice, într-un dialog tulburător: „N-ai văzut nimic la Hiroșima!” / „Am văzut totul!” Mai apoi, imaginile victimelor exploziei atomice, din documente emoționante. Filmul se constituie într-un eseu ce mizează pe rechizitoriul antinuclear. Bărbatul este arhitect japonez, cu frunte înaltă, buze pronunțate. Are soție și doi copii. Femeia are 32 de ani. Dragostea o aruncă în răvășirea sufletului. Se pierde în dragoste spre a nu se mai regăsi niciodată. Dacă nu se moare din dragoste, atunci iubirea se degradează. Anne Desbaresdes (din *Moderato cantabile*) seamănă cu ea. Adică își ratează șansa, poartă un vis prea mare și nu se poate ridica la înălțimea lui. La ce asistăm? La o poveste plasată în nenorocirea altora. În ce se aseamănă *Hiroshima, mon amour* cu *Amantul* lui Jean-Jacques Annaud, după aceeași Duras? În iubirea care se opune celorlalți. În *Hiroshima, mon amour* auzim un telefon insistent, apoi orăcâit de broaște. În *Amantul* pătrund zgomotele străzii. Muzica lui George Delerme dă o notă solemnă filmului. Japonezul apare în prim-planuri clasice și știe că „tu ești ca mii de femei împreună”. Replica ei nu întârzie, într-o notă de dezabuzare: „Pentru că nu mă cunoști”. Pentru că „sunt de o moralitate îndoielnică”. Și chiar de-ar fi așa, el dorește să fie



cu ea. Trecutul ei dă prospețime poveștii (a iubit un soldat neamț, care a murit). Apoi, deodată, cei doi asistă la serbări contrastante, la comemorarea ororilor. Ea joacă într-un film. „Ce fel de film?” - întreabă el. „Ce film crezi că s-ar face la Hiroșima, dacă nu despre pace?” Au trecut 14 ani de la nefericitul eveniment. Și strigătul ei în noapte? Căderea în prăpastia deznădejdiei, urmată de revenirea la viață. Într-un film alb-negru, Resnais ne răsfăță și cu tonicitatea continuității. O singură viață, numai că e tot ce avem mai bun - vorba lui Marlaux - și n-avem voie s-o ratăm, chiar dacă... Cei doi acceptă aventura, efemerul, libertatea relației. La atâția ani de la apariția filmului, fiorul a rămas intact, deși pe alocuri tema Hiroșimei pare ostentativă. Între *Smoking / No Smoking* și *Hiroshima, mon amour* se întind diferențe enorme de tratare cinematografică, însă credibilitatea estetică și emoțională rămâne la *Hiroshima, mon amour*.

Anul cinematografic 2007

Lucian Maier

Formula ierarhizării filmelor lui 2007 în serii de câte trei îmi pare potrivită fiindcă poate acoperi mai multe genuri deodată. Au fost filme care m-au impresionat zdravăn, dar în mod diferit, fiecare prin altceva. Și cum nu găsesc o modalitate fericită de a umbla în *sînul meu* pentru a măsura mai bine cantitatea emoției create de fiecare film în parte, mi-am spus că tripletele ar fi o alegere fericită în a stabili, în distincții academice, un top al vizionărilor cinematografice din anul tocmai încheiat...

Summa cum laude

1. *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* - rezultat al unei lungi decantări, o perfectă îmbinare între dorința de a spune o poveste și forma spunerii acelei povești; un film cutremurător despre responsabilitate, prietenie, alegeri în viață. 2. *Babel* - sau „confesiunile unei puști: despre globalizare”, un film care prin căldură și umanism poate lega laolaltă o lume dezbinată de interese politice. 3. *El Labetinto del Fauno* - despre viață în proporții mitice, un film care hrănește din plin nevoia de visare și un film la al cărui final mi-am dorit enorm să fiu mai bun!

Magna cum laude

1. *Das Leben der Anderen* - filmul abordează o temă dificilă, redempțiunea în totalitarism, și în acest context reușește să fie curat, echilibrat. Are o construcție, are sensuri și o putere asemănătoare romanului *Crimă și pedeapsă*; și îl are pe regretatul

Ulrich Mûhe într-o formă exemplară. Pentru spațiul românesc, datorită subiectului, este o poveste necesară! Din păcate a avut doar două proiecții, una în București, alta în Timișoara. 2. *La science des rêves* - bucuria de a vedea jocuri ale imaginarii în clipe legate de amor. O poveste despre teamă, tandrețe și atracție. Inventivitate și exprimare marca Michel Gondry. 3. *The Banishment* - aventuri mafiote în contra stilului psihedelic american gen *Mean Streets*, cu violență pe ritmuri muzicale, cu h-eroine și alte derivate. Un film fără eroi legendari, fără confruntări între familii, fără mize materiale. O sarcină (maternitate) este în prim plan, în jurul ei descoperim fiecare personaj, gândurile fiecăruia și întreprinderile sale. O impetuoasă revărsare poetică, filmul lui Andrei Zviagintsev a rulat doar în cadrul Festivalului Anonimul.

Cum laude

1. *300* - noua formă a filmului politic, în care umanul și digitalul merg mîna în tastatură (ca să zic așa). Propagandă și manipulare prin excelență, subtil mascate în poveste, ciocnirea civilizațiilor în datele și înțelesurile zilelor noastre, văzută prin fapte de mii de ani trecute, de aceea mai ușor de întors către nevoile politice actuale. 2. *California dreamin'* - o poveste neaoșă care, fără a beneficia de un *final cut*, te ține în priză peste două ore, în mare parte cu gura pînă la urechi. 3. *Zodiac* - un

film care mută caracteristicile genului *thriller* de pe ecran în mîntea spectatorului: tensiunea rezultă din suprapunerea unei realități pe care privitorul o știe (criminalul e încă liber, el sau alții ca el ar putea acționa și azi!) peste imaginile de pe ecran; iar acele imagini în primul rînd explică modalitatea în care un sistem juridic nu ajunge la un rezultat pozitiv din cauză piedicilor pe care și le montează el însuși.

Rite

1. *Den bysommeligen mannen* - o critică susținută a dezumanizării în era capitalismului, realizată printr-o inversare a polilor *normalitate-alienare mintală* universal acceptați. 2. *Inland Empire* - David Lynch nu și-a pierdut cunoscuta vervă contra-sistem, însă în acest film pare că nu a fost interesat decît de propria persoană, abandonînd chiar elementul cheie al operei sale: cinematografia (pentru un *video-art* pătrunzător, dar specific mai repede galeriilor de artă contemporană decît cinematografele). 3. *Stardust* - film de la care ieși mai îndrăgostit. O poveste care se menține ca tonalitate între tenebrele unui E.A. Poe și ironiile unui O. Wilde.

Improbatur

1. *Severance* - un film fără noimă, pe seama căruia nici măcar nu te poți distra; te poți doar enerva că nu ai ales să faci altceva cu cele nouăzeci de minute aferente. 2. *The Fountain* - o zeamă *new-age* în care Darren Aronofsky își ostioiește puternica iubire, un film inspirat parcă din diabetica piesă *Ți-am dat un inel* a formației Holograf.

3. *Ticăloșii* - pentru că realizatorii filmului se comportă precum personajele prezente în film: halesc aiurea bani publici.

1001 de filme și nopți

54. Milestone

Marius Șopterean

Întro zi a unui aprilie înflorit, anul 1916, pe strada Arborilor, la numărul 9, este mare agitație. Impunătoarea casă a respectabilei familii Milstein, una dintre cele mai cunoscute și avute familii din orașul Chișinău, fierbea – în ciuda liniștii ce domnise până atunci în acel mic paradis uitat parcă de timp. Tânărul și unicul fiu, Lev Milstein, urma să fie înrolat în armata țaristă. Tatăl, Igor Milstein, un comerciant de stofe și blănuri, dorea pentru Lev altceva. Tânărul era prea slab și prea puțintel la făptură pentru a face față unui război. Pasionat de literatură și fotografie Lev întruchipa de departe fizionomia intelectualului și a pacifistului convins. Încă din primii ani ai adolescenței văzuse toate filmele europene și rusești care apăruseră la Chișinău, Moscova sau Sankt Petersburg. Văzuse producțiile timpurii ale lui Leon Gaumont, primele imagini ale lui Lev Tolstoi – filmate în 1908 de operatorii de la Pathe și Edison – și ale reședinței sale de la Iasnaiia Poliana, se încântase în fața primelor episoade ale lui *Fantômas* și vizionase entuziasmat primul film rusesc, *Stenka Razin* realizat de V. Romanchkov, a cărui premieră a avut loc la Sankt Petersburg în data de 15 septembrie 1908. Râse mai apoi cu poftă la filmele unui Max Linder, Charlie Chaplin sau ale francezului Victorin Jasset. Tatăl știa că fiul său, odată plecat pe front, nu se va mai întoarce. Nu avea cum să reziste într-un război al Rusiei contra Rusiei. Profitând de relațiile pe care le avea sosește la Constanța pe ascuns și-l îmbarcă pe Lev pe un vapor comercial care transporta chereștea la Constantinopol. Acolo este preluat de unchiul său, frate de-al mamei și, în vâltoarea evenimentelor Primului Război Mondial, reușesc, după aproape două luni de călătorie, să ajungă pe coastele Americii. Aici tânărul Lev trebuie să aștepte în celebra insulă Ellis pentru a intra în State. Dar, surpriză! America este și ea în război. Tinerilor abia ajunși pe tărâm american li se promite cetățenia americană cu o condiție: să se înroleze de urgență în armata Statelor Unite. Fără știrea unchiului său și, mai ales, a părinților, Lev, beneficiind de experiența fotografică de acasă, semnează înrolarea în armată în funcția de operator cinematografic. Este trimis imediat în Franța unde participă activ filmând dar și luptând cu arma în mână în celebra regiune de la Verdun¹. Faptele sale îl vor umple de glorie dar și de o formidabilă repulsie față de tot ce înseamnă război, stare pe care o va exprima grăitor în multe din filmele sale.

Prin urmare, Lev Milstein se întoarce în America unde producătorii de la Hollywood, beneficiind de aura de erou de război a acestuia, încearcă să-l propulseze în lumea filmului, mai întâi ca monteur apoi ca secund în diferite echipe de filmare. La finele anului 1919 primește cetățenia americană și va purta de acum înainte numele de Lewis Milestone. Cel dintâi care îl remarcă pe tânărul basarabean este regizorul și producătorul Howard Hughes care, profitând de vasta experiență de război a acestuia, îi încredințează proiectul filmului *Two Arabian Knights* – o comedie de război care va avea un mare succes de casă și de critică. În anul 1929 va obține pentru acest film premiul pentru cel mai bun regizor de comedie, alături de William Wellman (*Epopoea aerului*) și Frank Borzage (*Al șaptelea cer*).²

În urma succesului reputat marele magnat de la Hollywood Carl Laemmle³ îi propune lui Milestone scenariul-adaptare a romanului lui Erich Maria Remarque *All quiet of the western front*.⁴

Romanul se bucurase în acel prim an de la lansare (1929) de un extraordinar succes fiind tradus imediat în 25 de limbi străine într-un tiraj, în primele 18 luni de la apariție, de aproape trei milioane de exemplare. Laemmle intuia că Paul Bäumer, eroul romanului și al filmului, este un fel de alter ego a lui Milestone, experiența regizorului suprapunându-se aproape perfect peste tragica experiență a personajului principal din romanul lui Remarque.⁵

Acest film pacifist clasic – probabil cel mai adevărat film de război din istoria cinematografiei universale – denunță militarismul, naționalismul fanatic și absurdul războiului. Prima secvență este cea în care profesorul Kantorek abandonează lecția de latină pentru a convinge tinerii elevi să se înroleze în armata germană. În timpul pateticului discurs ochii acestuia, mimica, gesturile par să convingă tânără audiență. Curând tinerii vor pleca la război iar întreg filmul prezintă experiența acestora văzută prin ochii lui Paul Bäumer. Există în acest film o impecabilă tehnică de filmare pusă în slujba realizării mai ales a secvențelor de masă. Admirator declarat al lui Ince și Griffith dar și al francezului Abel Gance, germanului Murnau și rusului Eisenstein, Milestone, în anii premergători realizării acestui film, a studiat la masa de montaj operele celor pomeniți reușind să descopere, să-și formeze nu numai propria sa poetică cinematografică dar și înțelegând că fără o tehnică superioară de filmare lucrurile dorite de el sunt imposibil de realizat. Înaintea lui Wyler, Milestone realizează mișcări de aparat, planuri secvență care leagă planul doi de planul unu al mizanscenei la un nivel aproape de neimaginat în acei ani. Prima secvență a filmului începe cu un plan general care surprinde festivitatea plecării pe front a trupelor germane întâmpinate cu mult fast și entuziasm de populația orașului. Unghiul de filmare, străzile din oraș prin care convoiul militar curge amintesc de perfecta geometrie a unor secvențe din *Crucișătorul Potemkin*. Camera urmărește această formidabilă înaintare a trupelor pentru ca într-un final să se retragă printr-o fereastră în clasa în care Kantorek îndeamnă tinerii să plece la război. Dincolo de această adevărată bucurie vizuală de o unică amploare imagistică, descoperim în film un simț al realității care șochează. Fiecare detaliu – decor, costum, machiaj, recuzită – este atât de fidel redat încât întreg filmul pare o reconstituire, pare a fi ceea ce numim astăzi docu-dramă. Văzând fiecare secvență din film – în comparație cu producțiile de război, artificial înpinse spre un facil spectaculos, realizate în cinematografiile contemporane – senzația este de participare efectivă la realitatea pe care Milestone o așază în fața privirii noastre.⁶ Există o secvență celebră, des copiată în alte filme de război. Regimentul primește ordin să atace. Soldații ies din tranșee și încep să alerge către zona în care se ascunde inamicul. Dar imediat începe un bombardament devastator care pune la pământ asediul german. Camera vede acest asalt printr-o mișcare de travelling dreapta-stânga care durează aproape două minute, aparatul de filmat dând senzația de participare efectivă la aceste fapte de război. Fidelitatea reconstituirii luptei de pe front amintește izbitor de imaginile de arhivă ale acelor nimicoare zece luni de la Verdun. Doar că la Milestone alegerea mișcării camerei în locul statismului creează o realitate extraordinar de



Lew Ayres în rolul lui Paul Bäumer

percutantă. Și tragică în același timp.

Dar Milestone nu este doar un regizor al scenelor de amploare. El știe să creeze atmosferă, tensiune și, mai ales, poezie. În roman Paul Bäumer moare din pricina unor gaze otrăvitoare. La Milestone tânărul, nematurizat până la capăt, vede în fața lui un fluture. Este liniște și, pe moment, armele par că au amuțit. Se ridică din tranșeu și întinde mâna după acesta. Este soare iar lumina pare să fie o certă promisiune că în acea zi nu se va întâmpla nimic rău. Vedem mâna lui Bäumer în apropierea fluturelui. Apoi se aude un foc de armă. Glonțul nimereste în plin. Dar noi nu vedem decât mâna tânărului într-un ultim moment de crispare. Apoi aceasta înțepenește. Acest detaliu simplu – în comparație cu structura *aglomerată* a primelor secvențe și, de fapt, a întregului film – este ultimul cadru al filmului. La momentul premierei finalul a șocat dar a și entuziasmat deopotrivă public, producători și critici. Câteva săptămâni mai târziu Milestone primește Oscarul pentru cel mai bun film american realizat în anul 1930. *All Quiet of the Western Front* este considerat astăzi cel mai realist și percutant film de război realizat vreodată. Fapt care a *aruncat* această peliculă în elita filmelor cinematografiei universale.

¹ Chiar dacă marea înfruntare de la Verdun s-a încheiat în decembrie 1916 (luptele începând în februarie același an), înregistrându-se un milion de victime de partea armatei germane dar și franceze, lupte sporadice dar înclăștate, cu multe victime, au avut loc practic până în momentul Păcii de la Versailles din 1919.

² Acest eveniment are loc la data de 16 mai 1929, zi în care profesioniștii cinematografului american vor recompensa pentru prima dată cele mai importante realizări ale anilor 1927, 1928 și 1929. Statueta primită ca semn al distincției, concepută de sculptorul Cedric Gibbons, va purta, începând din anul 1931, numele de Oscar (sursa: *Cronique du cinema*, France Loisirs, 1992, Paris).

³ Carl Laemmle este unul dintre pionierii cinematografiei americane, el fiind întemeietorul companiei cinematografice Independent Motion Picture Company of America în 1901 și, mai ales, al companiei Universal în 1912.

⁴ Romanul descrie experiența personală pe care Erich Maria Remarque a avut-o pe frontul german în cei doi ani cât a fost înrolat. Traducerea exactă în engleză a titlului, apărut în ianuarie 1929, este *Nothing New in the West* (Im Westen nichts Neues).

⁵ Remarque avea 20 de ani când a fost înrolat, eroul romanului său 19, iar Milestone 21 – vârsta actorului Lew Ayres, cel care l-a întruchipat perfect pe Paul Bäumer.

⁶ Apropo de privire. În momentul în care tinerii soldați, foștii elevi de mai ieri, se îndreaptă spre linia frontului întorc rînd pe rînd privirile. Par a privi la ceva rămas în urmă ca semn de bun rămas, de *lasiate cgnii speranza...* Ceea ce șochează este că, la o cercetare mai atentă, acești încă copii par a privi în obiectivul camerei de filmat. Adică par a se uita la noi; ca semn al unei posibile dramatice atenționări. Nu putem să nu ne aducem aminte de aceeași privire *aruncată* înapoi de soldatul necunoscut din filmul lui Liviu Ciulei, *Fădurea spânzuraților*, ecranizarea după Liviu Rebreanu realizată în anul 1965.

sumar

info		
CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE		2
editorial		
Francisc László		
În mașina fiului meu		
O călătorie imaginară cu președintele Academiei Române		3
cărți în actualitate		
Octavian Soviany		
Fantasmele lui Dan Coman		4
Ștefan Manasia		
Cartografi din imaginarul lagunei		4
Viorica Răduță		
Gânduri întârziate la Miezul lucrurilor		5
Grațian Cormoș		
Ascensiunea (ne)obiectivă a universitarilor români		6
cartea străină		
Mihaela Mudure		
Nega Mezlekia: între Canada și Africa		7
ordinea din zi		
Ion Pop		
"Memoria este un act etic"...		8
telecarnet		
Gheorghe Grigurcu		
Est modus in rebus		9
atitudini		
Scrisoare deschisă		9
imprimatur		
Ovidiu Pecican		
Poze și atitudini scriitoricești		10
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru		
Sfântă tinerete legionară (I)		11
proza		
Teodora Gălățean		
Azilul		13
reverberații		
Radu Stegăroiu		
Materia pe care sunt clădite visele		15
meridian		
Alexandru Vlad traduce din poezii Irlandei de Nord		17
Adi Dohotaru		
Moștenirile mișcărilor contestatate din SUA anilor '60		18
dezbatere & idei		
George Jigău		
România, la un an de la aderare. Pierduți prin Europa		19
remarci filosofice		
Jean-Loup d'Autrecourt		
Proteste sociale și greva gândirii		20
religie		
teologia socială		
Radu Preda		
Miza dialogului inter-cultural		22
intermezzo clujean		
Petru Poantă		
Remember: T.D. Savu		22
rezonanțe		
Marius Jucan	Timpul unei restituiri	23
accent		
Carmen-Florentina Olteanu		
O istorie locală a evreilor din Brașov		24
corecții		
Sorin Nemeți		
La piú pura tradiție...		25
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri		
Românii, seduși de proza franceză		26
de la lume adunate		
Monica Gheț		
Anul șobolanului		27
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu		
Pavel, poetul ploilor de altădată...		27
anestezii de larg consum		
Mihai Dragolea		
Nod de cale ferată cu călugăr și televizor		28
zapp-media		
Adrian Țion	Deszăpezirea acum!	28
ferestre		
Horia Bădescu	Arheologia cuvintelor	29
remember		
Tudor Ionescu	Un cvartal ascuns	29
teatru		
Adrian Țion	Efulguranții scenice în <i>Interferențe</i>	30
muzica		
Virgil Mihaiu		
Muzică românească la Lisabona		31
de vorbă cu baritonul Marian Pop		
"Muzica nu poate fi plătită cu bani"		32
film		
Ioan-Pavel Azap	Quo vadis, Hannibal?	33
Lucian Maier	Pistolarul, ursul și fata	33
colaționări		
Alexandru Jurcan		
Duras și Resnais la Hiroshima		34
Lucian Maier	Anul cinematografic 2007	34
1001 de filme și nopti		
Marius Șoptorean	54. Milestone	35
plastica		
Zidiri în lemn		36

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

plastica

Zidiri în lemn



Iosif Stegaru

„Iosif Stegaru este, nu încapă îndoială, un poet al reveriilor materiei, stimulate prin mângâierea îndelungă a adâncurilor în care lemnul și piatra, dar și metalul, își relevă misterul. Stegaru reușește să vadă lumea precum o vedeau autorii anonimi ai capodoperelor preistorice, creându-și, totodată, propriul univers artistic. [...] Marele merit al lui Iosif Stegaru constă în faptul că știe unde să caute adevărul „izvor” al formelor pe care se simte în stare să le recreeze. Artistul nu reproduce după model, materia în care lucrează îi sugerează dintru început subiectul, într-o calmă solidaritate structurală. Ceea ce ajunge la noi spre a fi contemplat este rezultatul acestei formidabile comuniuni între natură și artist. [...] Lucrările lui Iosif Stegaru compun o lume fastuoasă și fantasmală celebrând ideea, reevaluând smerenia ca emoție și reverență la natură în gestul suprem și heraldic al creației. De o virilitate artistică exemplară prin transferul de stări și semantic, amplu infuzat cu delicate irizații ale sfiei, Iosif Stegaru își întemeiază opera artistică – dantelărie imaginativă de mare rafinament – pe generoasa recuperare a resturilor mirifice, pe care natura, în freamătul ei peren, le lasă la îndemâna doar acelor care le pot contempla sufletul. Metamorfoze ale firimiturilor, lucrările sculpturale ale lui Iosif Stegaru sunt revelații ale miezului misterios al lumii lutnice. Îndemnul pentru a pătrunde în intimitatea lucrărilor lui Iosif Stegaru este asemenea celui cuprins în aforismul brâncușian: 'Nu căutați formule obscure sau mistere. Eu vă dau bucuria curată. Priviți sculpturile până ce le veți vedea. Cei care sunt mai aproape de Dumnezeu le-au văzut.'” (Dumitru Cerna)

„Iosif Stegaru nutrește o convingere profundă că arta trebuie să înfățișeze misterul vieții; ea nu

este un fenomen didactic, elitist sau conjunctural, ci unul de admirație în fața naturii. Artistul pare atras de formă, de mijloacele plastice ale sculpturii, dovedind un potențial de sensibilitate nebănuită. Fireștile momente de nesiguranță în depășirea pragului de modelare strictă și corectă a trăsăturilor majore ce definesc caracterul unui portret, sunt o confirmare a dorinței lui de a pătrunde în partea nevăzută a sufletului.” (Dana Deac)

„Pentru mine, dialogul cu lemnul este de fapt o retrăire a timpului copilăriei mele. Toate lucrările mele apar dintr-o împletire de trăiri: una sentimentală și cealaltă rațională. Nu eu am ales sculptura, ci ea m-a ales pe mine. Parafrazându-l pe poetul Marin Sorescu: cred că m-am îmbolnăvit de *sculptură* din ziua în care m-am născut. Fiecare ființă umană are un dat al ei, un destin al ei și numai al ei. Universul întreg stă în fața noastră, iar în adâncul nostru există acea forță creatoare care tinde să plâsmuiască ceea ce este necesar, imperios necesar să fie plâsmuit și care nu ne dă pace și liniște până ce într-un fel sau altul n-am ajuns să-l înfăptuim. Datul meu este o temerară aventură tridimensională în lemn, mai exact în RĂDĂCINILE lemnului. Spun o aventură deoarece EL, lemnul, ELE, rădăcinile există într-o asociere spontană, într-o diversitate de forme materiale în natura înconjurătoare, ele



Iosif Stegaru

Cuplu

trebuie doar a fi descoperite, a fi „văzute” și eliberate din forma veche, perisabilă și înzestrată cu o viață autonomă. [...] M-a preocupat în ultima perioadă ideea de a innobilă acest material, LEMNUL. Am început prin a folosi o patină policromă și terminând cu a utiliza combinația de lemn-metal, de la inox la alamă, cupru, aluminiu, fier. [...] În fiecare lucrare dăltuită în lemn, eu mi-am pus o picătură de suflet, ca într-o sinceră și adevărată ZIDIRE.” (Iosif Stegaru)

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 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 *Triibuna*, 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

