

TRIBUNA

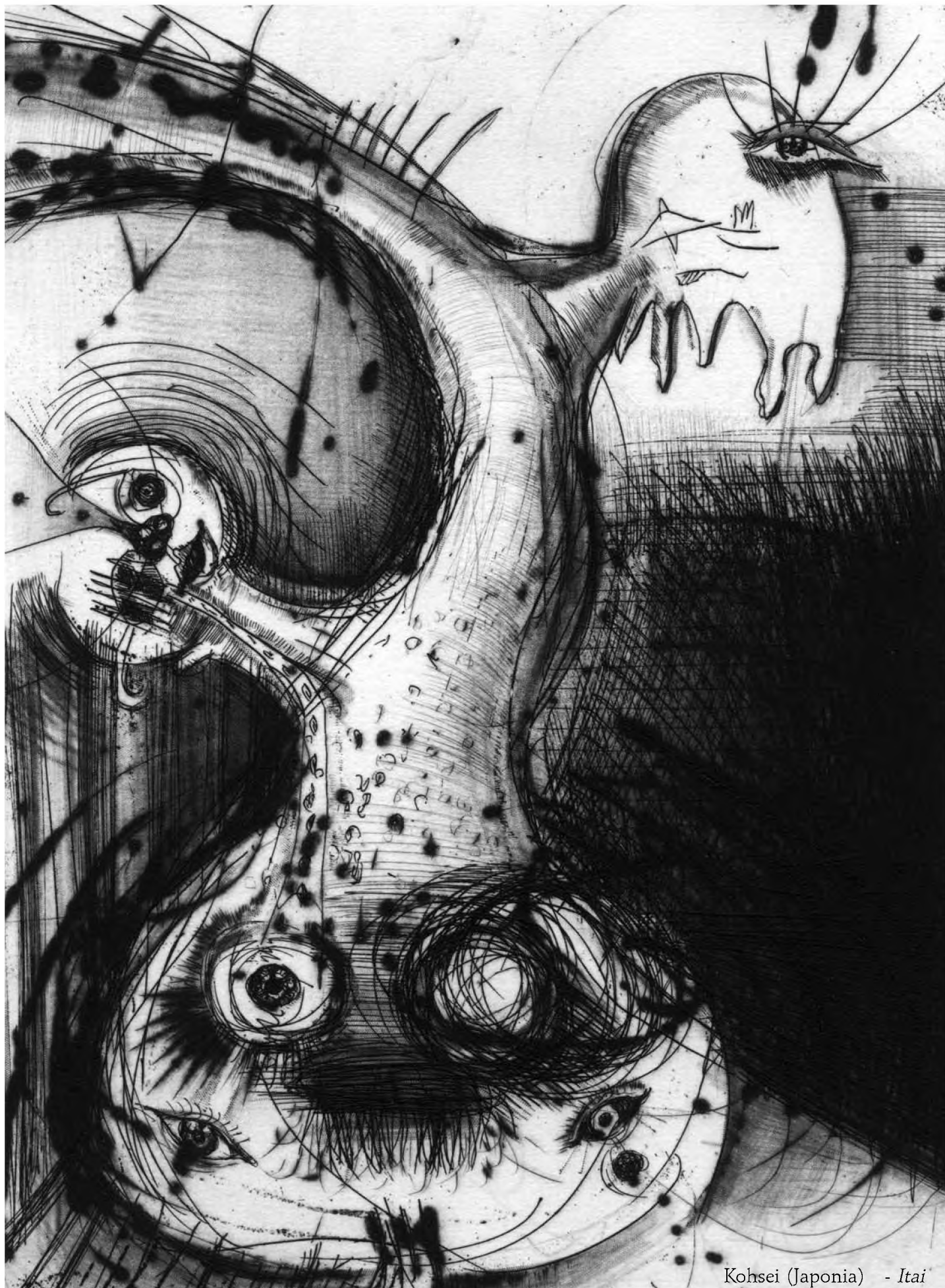
Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 decembrie 2008

150



Județul Cluj

2 lei



Kohsei (Japonia) - Itai

Ioan Aurel Pop
Nicolae Bocsan

90 de ani de la Marea Unire
din 1 Decembrie 1918

Cristian Radu

**Sentimentul românesc
al ființei în opera lui
Vintilă Horia**

www.revistatribuna.ro

Poezie
**Octavian
Soviany**

**Festivalul
Ars Maris
la Reghin**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G.Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

clubul de lectură

Reportaj la capătul funiei de fum

Ștefan Manasia

A doua seară „Nepotu' lui Thoreau” ni l-a adus ca invitat, tocmai de la Sibiu, pe poetul și universitarul Radu Vancu (autor, pînă acum, al volumelor de versuri *epistole pentru camelia* și *biographia litteraria*, dar și al studiului monografic – premiat anul trecut de revista noastră – *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*). Poetul și-a încintat încă o dată fanii, cu splendide poeme de atmosferă, șugubăț-crepusculare, bahice & clasice, anunțînd benefica ruptură (*stilistică*, dar observația asta luați-o precaut!) de poetica maestrului său. Iar universitarul, firește că universitarul nu a pierdut momentul unei necesare pedagogii lirice, trans-generaționale, simplificînd & clarificînd definiții, concepte... cu dezinvoltura unui tîmplar quaker pre la 1800 și ceva. A fost ajutat în treaba asta și de domnul profesor Ion Pop, oaspete binevenit al Clubului de Lectură, de replicile la obiect ale fraților Rareș & Vlad Moldovan, ale Laviniei Braniște, lui Andrei Doboș, János Szántai & François Bréda (gazdele noastre de-acum binecunoscute, din localul-cult „Insomnia”), de intervenția energică a Monicăi Stănilă (sosită, alături de Ana-Maria Pușcașu, în calitate de spion timșorean). De – deocamdată – vocile timide ale unui public de unde, poate cît de curînd, vor apărea noul prozator sau noua poetă a Clubului...

Acum, părerea moderatorului, pe scurt:

Avem nevoie, mai des, de vocile „bătrînilor”. Atunci cînd ele se întîmplă să fie atente la poezia actuală, „douămiistă” ori ba, subtile și specializate (chiar în comentariu critic *live*, ședințele Clubului au numai de cîștigat, trecînd testul de rezistență necesar. Deci, mulțumim pentru prezență, domnule Ion Pop!

Din atîția autori (cei mai mulți) trecuți de clipa debutului, cu discursuri originale, personale, omologate astfel de criticaștri, abia aștept proxima limpezire conceptuală, un (anti)manifest „Nepotu' lui Thoreau” or something...

Altfel, o anumită exasperare („creatoare” – Geo Bogza dixit) m-a făcut pe la începutul lui septembrie să scriu un text pentru un număr din octombrie al *Ziarului de Duminică*. Textul a apărut, cu minime modificări, în numărul din 11 noiembrie. Aruncam precedentă ediție a Clubului de Lectură (2005-2007), istoricizată deja, în baia de acizi a nostalgiei: CdL și-a țesut propria gogoasă de mit & mătase, s-a metamorfozat, a zăcut o vreme în visul lui interegn, i-au crescut



Cafeneaua *INSOMNIA*,
Str. Universității nr. 2
miercuri, 19 noiembrie,
de la ora 18.00
vă așteaptă la
a doua ședință din 2008
a Clubului De Lectură

Nepotu' lui Thoreau

Vor citi

Radu Vancu
(*Drosophila mistică* și alte poeme)
&
Ștefan Manasia
(*Invignă pentru R.26V33*)

special guest stars:

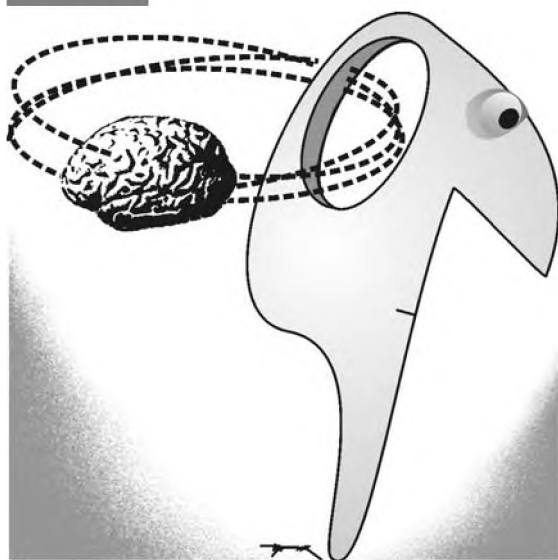
Ion Mureșan, François Bréda & Szántai János

aripi uriașe de catifea și-a devenit *Nepotu' lui Thoreau*... János Szántai, amicul meu insomniac, nu reușise încă să mă convingă să reiau, într-o nouă haină, CdL. Mă bucur enorm că m-am înșelat! Și că sălile *Insomniei* capătă, din două-n două săptămîni, aerul acela mov și diamantin, vesel și nonconformist; că pe mesele rotunde poți vedea bere, cafele, scrumiere fumegînd, și pagini de poezie, și cotoare de cărți, și aparate de fotografiat; că publicului celui mai tînăr nu i s-au strepezit încă dinții de la povestea asta cu literatura.

PS: Joi, 3 decembrie, de la ora 18.00, în cafeneaua „Insomnia” (Str. Universității nr.2), la ultima ședință pe 2008 a „Nepotului lui Thoreau” va citi proză Lavinia Braniște (debutantă, în 2006, cu volumul de versuri *Povestiri cu mine*).

PPS: Arhiva Clubului s-a îmbogățit, recent, cu 50/ *Antologia* (cenaclului) *Pavel Dan*, volumul aniversar al colegilor noștri timșoreni. Altminteri, îi așteptăm pe prietenii timșoreni la una din ședințele Clubului în 2009.

bour



Ștefan Manasia și Radu Vancu



Ion Pop și François Bréda

editorial

Numele și destinul istoric al României

Ioan-Aurel Pop

Numele unei țări este uneori la fel de important ca și existența propriu-zisă a țării respective. A se vedea cazul recent al unui stat care încă nu se poate numi oficial Macedonia. Numele unei țări face oricum parte din identitatea ei și, de cele mai multe ori, tacit, îi modelează destinul. Cel puțin cu România așa s-a întâmplat.

România, în granițele actuale, există oficial de la 1946-1947, când Conferința de Pace de la Paris a consfințit situația postbelică. România contemporană – denumită și “România Mare” – s-a format însă la 1918, când vechiului Regat i s-au alăturat Basarabia (9 aprilie), Bucovina (28 noiembrie), Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul (1 decembrie). Această Românie de după Primul Război Mondial a fost recunoscută pe plan internațional în anii 1919-1920, prin cealaltă Conferință de Pace de la Paris. România, ca nucleu al statului modern, s-a constituit însă în intervalul 1859-1866, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza și la începutul domniei principelui Carol de Hohenzollern. Numele oficial de România s-a folosit pentru prima oară cam tot atunci (1862-1866), pentru teritoriul rezultat din unirea Țării Românești (Oltenia și Muntenia, fără Dobrogea) și Moldova (partea central-apuseană, fără Bucovina și Basarabia). Constituția de la 1866 a consacrat statornic numele de România, pe care cucerirea, proclamarea și recunoașterea independenței absolute (însoțite de alăturarea Dobrogei la statul român, în 1878), ca și instaurarea regatului (1877-1884), l-au impus definitiv. În mediile străine însă, pentru încă o vreme, s-a mai apelat la numele de Valahia și la acela de valahi, cu variantele lor din diferitele limbi.

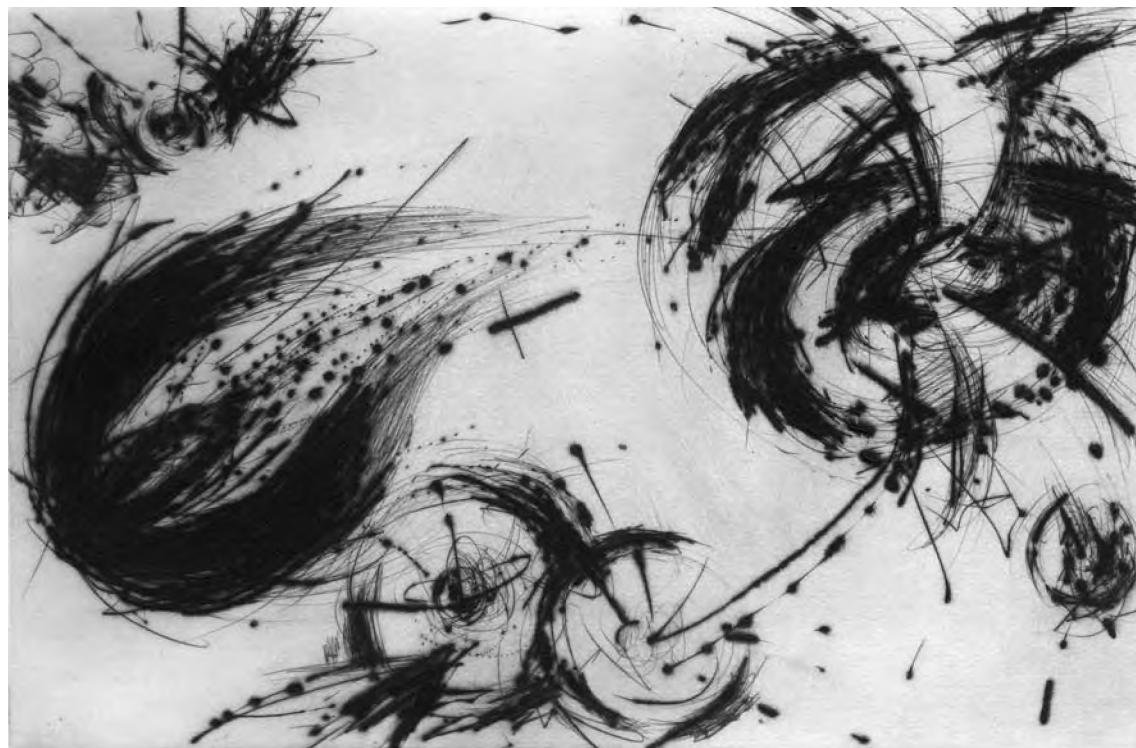
Datorită acestei constituiri târzii a statului român modern și a impunerii denumirii oficiale de România abia în a doua parte a secolului al XIX-lea, mulți autori străini au rămas derutați în legătură cu dualitatea numelui de Valahia-

România și valah-român. S-a spus și s-a scris adesea că numele de România a fost “inventat” sau folosit pentru prima oară de către un autor grec, Dimitrie Philippide, pe la 1816, când el publica la Leipzig lucrările *Istoria României* și *Geografia României*, referindu-se în linii mari la spațiul vechii Dacii traiane. Unii au crezut sincer că toponimul de România a apărut realmente *ex nihilo* la începutul secolului al XIX-lea, din rațiuni artificiale și în spirit naționalist modern. În legătură cu această convingere se află și o alta, curentă și acum în anumite zone ale spiritualității europene: valahii au fost o populație difuză, dispersată și neprecizată în Evul Mediu, cu mai multe ramuri și componente; dintre anumiți valahi, s-au format în epoca modernă, odată cu națiunile de tip modern, românii. Cu alte cuvinte, valahii și românii ar fi două popoare (etnii) predominant romanice, aflate în succesiune: întâi ar fi fost valahii și apoi românii. Lăsăm aici la o parte, “ipotezele” tendențioase, cu substrat politic, legate de diferențele dintre vlahi/valahi și volohi sau dintre moldoveni și români, fără nicio bază științifică, produs al propagandei rusești și, mai ales, sovietice, însușite și perpetuate până astăzi de anumiți “mercenari” politici, nostalgici comuniști și setoși de putere.

Demolarea teoriei diferenței dintre valahi și români s-a făcut în chip mai mult decât convingător în istoriografia română, încă din secolul al XIX-lea, cu teoretizarea cea mai serioasă în secolul trecut, prin lucrările lui Nicolae Iorga, Gheorghe Brătianu, Șerban Papacostea, Adolf Armbruster, Vasile Arvinte, Eugen Stănescu, Ștefan Ștefănescu, Stelian Brezeanu și ale altora. Cu alte cuvinte, s-a demonstrat pe temeiul izvoarelor, că românii, încă din Evul Mediu, au avut două nume, unul dat lor de străini (rezultat al alterității, a contactului cu “celălalt”, cu străinul), dar nefolosit și, cel mai adesea, necunoscut de ei și altul dat lor de ei înșiși, acesta fiind numele de sine (rezultat al conștiinței

de sine). Primul nume este cel de *vlah*, cu toate variantele sale (*valah, valach, voloh, blac, oláh, vlas, ilac, ulah* etc.), iar al doilea este cel de *rumân/român*, și el cu anumite variante, mult mai puține decât precedentul. Situația nu este deloc ieșită din comun, dimpotrivă, ea se întâlnește la multe popoare: ungurii (cum le spun străinii) se denumesc pe sine *magyarok*, grecii sunt cunoscuți și ca *eleni*, polonezii se cheamă și *leși* sau *lengyelok*, germanii sunt și *nemți*, *Allemands*, *tedeschi*, *németok*, dar ei se numesc pe sine *Deutschen*. Un sârb este/era pentru un maghiar *rác*, un slovac este/era *tót*, un italian *olász*, un român *oláh* etc.

În privința românilor, mărturiile vechi, încă din secolele XIII-XIV, arată clar această dualitate. Autorii străini arată fără putință de tăgadă că, deși exista în mediile externe europene și chiar extraeuropene numele de vlah, românii se numeau pe sine rumâni, de la latinescul *Romanus*, în amintirea Romei, a cărei amintire și denumire au conservat-o peste secole. Este de reținut faptul că, așa cum au arătat Șerban Papacostea și Adolf Armbruster, unii dintre români au avut inclusiv în Evul Mediu conștiința romanității lor, adică acea convingere că ei veneau de la Roma, că se trăgeau din romanii, militari și coloniști, ajunși la Dunăre și la Carpați, în Moesia și Dacia, odată cu stăpânirea impusă de unii împărați din primul secol al erei creștine, apoi de Traianus și perpetuată de urmașii lui. Această idee poate fi urmărită de la împăratul (țarul) Ioniță Caloian, al bulgarilor și românilor, în corespondența sa cu papa Inocențiu al III-lea, din jurul anului 1200 și până spre jumătatea secolului al XVI-lea, când călugării de la Mănăstirea Dealu, de lângă Târgoviște, îi relatau padovanului Francesco della Valle și însoțitorilor săi, istoria “așezării locuitorilor în această țară”, de către împăratul Traian, din ai cărui vechi coloniști se trag românii, care “păstrează numele de romani”, “obiceiurile” și “limba” romanilor. Păstrarea numelui de rumân/român, derivat din latinescul *Romanus*, pentru a denumi din interior singurul popor romanic din sud-estul Europei, este tulburătoare și a fost prilej de numeroase comentarii de-a lungul timpului. În tot acest timp, popoarele romanice occidentale erau mai multe și vecine între ele, ceea ce a dus și la nevoia de a se distinge și de a le distinge între ele. Termenul de vlah are o origine destul de obscură, dar majoritatea specialiștilor sunt de acord că el provine de la numele unui trib celtic romanizat – *Volcae* – fiind apoi preluat în latină, greacă, slavonă și ulterior în limbile vernaculare, cu sensul de comunitate latinofonă, vorbitoare de limbă neolatină. Singurii vorbitori de limbă neolatină în Evul Mediu în zona central-sud-est europeană fiind românii, termenul de vlah (cu variantele sale) a ajuns de la finele mileniului I să-i denumesc pe români. Cu alte cuvinte, dată fiind inexistența unui alt grup neolatin la Dunărea de Jos și la Carpați, slavii, ungurii, grecii și celelalte popoare, au ajuns să se refere la români (priviți drept romanici) ca fiind vlahi. Faptul, cum spuneam, nu este neobișnuit, dar este tulburător, fiindcă cele două etnonime – *român* și *vlah* – înseamnă în esență același lucru, anume moștenitor al latinității, al romanității. Într-un fel, se poate spune că numele de vlah este o traducere a termenului de român.



Kohsei (Japania)

Spirit XVIII

(Continuare în pagina 18)

cărți în actualitate

Ce visează Oblomov

Adriana Stan

Svetlana Cârstean
Floare de menghină
 București, Editura Cartea Românească, 2008

La jumătatea drumului între biografism și metaforă, Svetlana Cârstean debutează cu un volum unitar, echilibrat, conceput în mare măsură, după cum se simte, în atmosfera anilor '90, dar convingător oricând prin estetismul său moderat.

Fundalul comunist care domină prima – și cea mai consistentă, în opinia mea – parte, „Cartea muncitorului sau Floarea de menghină” l-a determinat pe Daniel Cristea-Enache să considere volumul ușor „defazat” față de impulsurile celor mai mulți poeți de astăzi, orientați înspre imaginarul violent al lui hic & nunc. Bineînțeles, nu-i niciun dubiu că Svetlana Cârstean merge pe calea regală a metaforei, mai degrabă repudiată de poeticele autenticiste recente. Nu cred însă că rapelul istoric epuizează simbolistica accentuată a volumului. Căci, deși e legată de contextul stahanovist al uzinelor, al maștrilor „mici și urîți” și al „tovarășilor” care inspectează ținuta, „menghina” are, per ansamblu, o acoperire metonimică mult mai extinsă, ajungând să reprezinte suma de coji false și falsificabile care alienează eul. Socialul, dar și biograficul, istoria mare, dar și himerele personale alcătuiesc, din această privință, tot atâtea buți ale chitului care îl înghit pe Iona. Astfel, dacă „cizmarul” stă simbiotic lângă un „calapod”, iar „secretara” lângă „mașina ei de scris”, poeta va „sta” cu „mama, cu tata, cu mămică, cu tăticu,/ Cu Cezar,/ Cu Răzvan (...)/ Cu Chiribuță”. Fiindu-i accesibilă doar ieșirea în travesti prin multiplele sertare ale existenței, nucleul dur al autenticității se manifestă, firește, doar pe negativ. Viziunea straturilor exuviale ale eului amintește într-un fel de scriitura Simonei Popescu, fără ca Svetlana Cârstean să aibă câtuși de puțin perspectiva ludic-postmodernă și patima acesteia pentru suprafețe.

Are, în schimb, un mai evident miez spiritualist pe care nu-l lasă totuși să se elibereze în reverie plină. Între „noaptea care a trecut” și „ziua care nu prea vrea să vină” se află doar o pată oarbă, un spațiu mut de virtualități. Volumul se deschide și se închide în această tonalitate albă și neagră. Decojind ceapa măștilor persoanelor, precum odată Peer Gynt avatarurile sale cabotine, eul se găsește suspendat în spațiul îngust „dintre dulap și perete”, dominat de visul post-romantic al descătușării, nu de eclatanța expresionistă a poeziei. La întrebarea ascunsă „eu cum voi reuși să spintec aerul,/ (...) neavînd nici/ un sprijin în dreapta, în stînga, în față și în spate?”, poeta se dizolvă în ecoul ca un șuier de vânt al singurătății – „Do you Yahoo?” Altfel, locul emoției pure este luat adesea de anecdotă, expresia de sine deviază narativ, iar eul pare să nu aibă relief și concretețe decât atunci când trăiește prin „rolul” său.

Cele patru „cărți” ale volumului, inegale ca intensitate lirică, expun cu lentoare discursivă aceste experiențe carcerale. În imprintul fățiș al oralității – specifică, de altfel, mai multor „nouăzeciști” – sentimentele altminteri comune ale reificării și inautenticității sunt dramatizate într-un

mod rafinat în scenarii ce ating uneori simplitatea basmului, iar alteori accente groțeste de musical. Tendința autoarei de a încarna stările poetice, personificându-le, demonstrează, de asemenea, pregnanța parabolică a versurilor sale. Muncitorul, Oblomov, Akihito, Roxana, Chiribuță, Marele Cofetar, „băiețelul” ce devine fetiță sunt centre focale în jurul cărora se adună carnația discretă de imagini și de lirism. Forma narativă cu șarja caricaturală aferentă se dovedește o opțiune de maturitate din partea Svetlanei Cârstean, căci cum altfel, decât într-o „poveste”, să vorbești despre nostalgia libertății sau vitalității evitând falsele declamatorii și căderea în patetism?

Lumea comunistă, aflată în urgența „orei șase dimineața”, e surprinsă în rețeaua capilară a disciplinei. O tensiune ambiguă – și nu demarcată maniheist, din fericire – între inocență și manipulare permează subtil instantaneele despre școlărimă sau oamenii din uzine. Astfel, pe de o parte, universul infantil este el însuși un cerc de mici prădători, în care cei precum Chiribuță, „sfrijit, gălbior, neajutorat”, vor pierde mereu, iar cei ca timida Yna vor păli în fața mai frumoasei Roxana, un univers vulnerabilizat din toate încheieturile, căci unii părinți mor iar Yna simte mereu că e „prea târziu” ca să mai ceară prăjituri. Pe de altă parte, destinul arhetipal al proletarului e conturat în tușe fantasmice pe muchia satirică a suprarealismului, dincolo deci de tragismul tezist. Remarcabilă este osmoza cvasi-erotică dintre muncitor și menghina sa: el îi cunoaște cel mai bine dorințele, ea îi dă „greutate”, îl face real. La fel ca hibridii imaginați de avangardiști, humanoidul mecanomorf, traversat de stranii curenți de senzualitate, e învăluit de tristețea unui vis resemnat, capotând în utopie: „Aroma piliturii îmbibate de ulei îi ametește simțurile./ Muncitorul nu mai vrea să plece acasă.../Rămîne în singurătatea atelierului său. Aerul dinăuntru,/ călduț, aproape umed, țese o haină străvezie care se depune ușor pe trupul lui. Îl învinge în scurt timp, adormindu-l.” În baletul mecanic dintre om și mașină, rigiditatea obiectului și căldura cărnii se infuzează reciproc și schimbă celula-gazdă. Căci muncitorul povestește robotic: „Eu n-am mers decît cu floarea mea de menghină/ Cei răi sînt despărțiți de cei buni/ Pedeapsa e mare și cizmarului i se va lua calapodul/ Strungarului i se va lua strungul (...)/ și tuturor echipamentul de protecție”, în vreme ce menghina, ca o femelă-dominatrix, îl umilește cu „trupul ei măsliniu, aproape lucios, ispititor, rotund și foarte copt”.

Dacă în prima parte a volumului, proximitatea mașinii atinge consistențe carnale, în „Cartea părinților sau Promit să fiu cuminte”, extrem-familiarul este, simetric, automatizat și steril la modul strident. Prin redundanța ironică a spațiului domestic, în care „mama e cuminte”, „tata e cuminte”, „toată casa noastră e cuminte”, prozaicul însuși devine fantomatic și neliniștitor. Lucrurile se află toate puse la locul lor, dar în atmosfera placidă și aseptică a duminicilor în familie, dezorientarea băiețelului-fetiță e cu atât mai frapantă. Pasiunea autoarei de a umaniza obiectele se completează cu viziunea spectral obiectualizantă a oamenilor: „Mama mea e foarte grea, mă cocoșează/(...) Îmbătrînesc brusc atunci cînd îi văd pielea fadă, fără miros./ E albă, e



Kohsei (Japonia)

Dincolo de mine

mare. E peste mine/ E luna care mi-a coborît în brațe./ E rece, însă eu transpir.”

Cu elegantă îndemănare, poeta răcește anxietatea și potențialul imaginar exploziv al acesteia în scenarii banale, lipsite de exotism sau visceralitate, tangente la biografic și la social. Ultimele două părți, „Cartea iubirii sau Akihito” și „Cartea singurătății sau Do You Yahoo?”, deși inferioare calitativ celor dintâi, răstălmăcesc, pe aceeași tonalitate spartă ce dă nota de coerență a întregului volum, firul utopic cu care – nu-i așa? – orice angoasă merge mână-n mână. Colapsul derizoriu al viselor de iubire sau al reveriilor singurătății, e cu totul dezarmant. În derivă masochistă și cu tristețe umilă, fetița ce-și visează prințul se trezește, sub privirea lui „aspră și înfricoșătoare”, incapabilă să mănânce uriașul tort pe care acesta i-l aduce. Litanile „Inboxului gol”, deși par să acopere un al context existențial și poetic decât primele două cărți, traduc alienarea în senzație a corporalității: „mîna Beatrice” și „mîna Alice” se individualizează, se dezarticulează de întreg, odată cu ghetetele de lac, ce pornesc, pe cont propriu parcă, să se crape. Epica destinată a poemelor de până acum se fracturează și ea în stenografie, înspre un punct terminus unde nicio revelație nu mai e posibilă: „(...) Mă/ mișc/ în/ ritm/ ca într-o cameră care ascunde de mine/ obiectele”.

Condusă de madlene textuale în trecutul fantasmatic sau istoric, poezia Svetlanei Cârstean constituie, în cele din urmă, o dare de seamă despre un dramatic deficit de viață. Semnificativă în acest sens rămîne figura lui Oblomov, singurul element livresc al volumului. Deoarece, cu toată imersiunea în cadențele fluide ale timpului, starea definitorie a poemelor e *feeling*-ul alb, de tabula rasa, detașarea vegetală a antieroului rus. Desigur, cenzura instituțională comunistă și solitudinea internautică post-decembristă au rolul lor catalitic bine marcat în activarea acestui regim poetic *hard*. E și un motiv în plus pentru care autoparodiile existențiale ale autoarei au o miză mai puternică decât experimentele autenticiste cu bătaie scurtă ale multor poete de astăzi. Floarea carnivora a metaforei este, cel puțin în volumul de față, un morb productiv.

comentarii

Pasiunile lui Horia Ursu

Vianu Mureșan

„Ursu, cel mai delicat dintre toți, nu bea decât ceai și făcea tot timpul însemnări într-un carnetel. fuma pipă, asortată perfect cu surâsul lui flamand și frizura ipotetică. Bărnaci, atât cât e nevoie ca să nu pară palid, zvelt, nu prea înalt, încărunit pre-timpuriu fie de oareșce hibe ascunse, fie de interogații fără rost, conținea în făptura lui mai multă bibliografie decât viață. dacă nu cumva această aparență era un truc. tot ce se poate. privirea dindărătul ochelariilor lui ivea acel fel de istețime rabinică ce se asociază dibăciei de nepătruns în aranșatul vorbelor. te lăsa mereu cu impresia că deschide o poartă spre ceva nespus, unde, dacă te duce capul poți ajunge și singur. dacă nu te duce, nicio pagubă, n-are rost să mergi mai departe.” - din *Nebunul lui Dumnezeu* (inedit de V.M.).

Nu e regulă, dar se-ntâmplă unora care-și petrec prea mult timp citind, să se pomenească într-o bună zi că ajung scriitori. Că forma lor de comunicare cu autorii studiați prinde chipul înalt al dialogului ficțional, că muzicii iscate din mersul ochilor pe pagină îi răspunde ecoul stiloului condus caligrafic pe foaia albă. Învăluit de răsufierea unui text te lași cucerit de splendoarea lui fără contur, ca și cum ți s-ar fi deschis poarta unei locuințe de rezervă pentru ceasuri trăite în afara lumii. Exersezi pueril și ludic emoțiile astfel obținute și prinzi a îngâna ceva ce poate fi un prim răspuns de satisfacție. Iar după o vreme, dacă nu părăsești jocul, vorbești limpede autorului ca autor, rostindu-ți propriile teme, compuse din dialoguri secrete și reverii incidentale. Acesta pare a fi unicul răspuns matur la chemarea cărților, o nouă carte, cu care se inaugurează cariera unui nou autor. Până la acest nivel rămânem la simple emoții de spectator, la pure reverii parazite, la zarva ocazională a redărilor folclorice.

În vocea lui Horia Ursu se pot dibui ecouri îndelung rafinate ale unor lecturi săvârșite preț de mulți ani, cu ritmicitatea lipsită de grabă a fenomenelor vegetale, cu răbdarea anistorică a sedimentărilor. Atât în ficțiune, cât și în opera teoretică, aceasta din urmă fiind, în acest moment, sursa interesului nostru. Mirarea mea, că deși editată de mai bine de jumătate de an, teza despre Milan Kundera (editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008) nu a generat nicio întâmpinare în spațiul publicistic, are totuși o explicație. Au fost scoase doar o sută de exemplare și distribuite de autor după simpatii și amiciții ce și-au dovedit rezistența în timp, pentru a bloca, poate, zumzetul futul al cronicarilor de ocazie, precum și locvacitatea bombastică a formulilor critice exersate. Demnă de tot respectul, opțiunea autorului face loc cel puțin unui efect nefericit, privând piața literară de ceva care s-ar putea dovedi foarte util, pentru cititorii înveterați ai lui Kundera ce nu au atins maturitatea asimilării analitice, dar și pentru mai tinerii cercetători profesioniști ai fenomenului literar. Departate de gândul unui reproș, ca lector câștigat al monografiei lui Horia Ursu - *Milan Kundera, teme, variațiuni și paradoxuri terminale* - pot spera doar că într-o zi, o lume mai avidă de idei și înțelesuri decât de senzații îl va îndupleca să-și reediteze lucrarea într-un număr mai mare de exemplare.

Ce ar fi de spus despre carte celor ce sunt curioși ai literaturii lui Kundera, dar nu îl cunosc pe Horia Ursu? Celor încă tineri și îndărătnici, dornici să desțelenească misterele lumii cu instrumentele propriilor minți, le-am putea ura succes, permițându-le să-și amâne oricât vor dori contactul cu un „ghid de lectură”, oricât de avizat ar fi acesta. Să citească în felul lor, de unde vor, să priceapă și să simtă ce pot, fără nicio nerăbdare profesională, asemenea adolescenților pentru care dragostea e un animal vorace pe care vor să-l domesticească privindu-l în ochi. Personal cred în inspirația și flerul cititorilor rebeli, refractari la critică, ce-și lasă emoțiile și intuiția să le ghideze alegerea cărților. Dar numai până la un punct, care nu coincide neapărat unei vârste. Punctul în care începe viziunea lăuntrică a operei, în care înțelegi cum a fost gândită și executată o carte. Pe scurt, punctul în care relația cu o carte ori un autor evoluează, de la asimilarea empatic-emoțională către o formă de comprehensiune revelatoare, în care vezi stilul, concepția, ideea, înțelegi arta și filosofia creației. Ca atare, unei alte categorii de cititori, care și-au tocit instrumentele în încercări ratate, le recomand să îl urmărească pe Horia Ursu, pe care îl consider cel mai îndreptățit ghid în ce privește literatura lui Milan Kundera. Evident, în spațiul românesc. Voi încerca să mă fac avocatul ideii, aducând câteva probe:

a) prima și cea mai la-ndemână - este, deocamdată, singurul român ce-a scris o carte despre Kundera, gândită inițial ca o teză de doctorat, cu intenția realizării unui studiu monografic, adică sistematic. Chiar dacă nu sunt studiate toate cărțile celui vizat, paisprezece dintre ele, cele mai reprezentative în opinia autorului lor (ficțiune plus eseu), sunt abordate direct și prin referiri intermediare, analizate și puse în lumină ghidat de disciplina istoriografică. Pierdută în verva ei lăutărească, cultura română abundă în idei fără perspectivă, eliberează-n eter retorici spumoase însoțite de gesturi scenice, cuceritoare pentru adolescenți hormonal, delicioase pentru cinicii fleșcăiți, dar nu edifică mai nimic în spațiul istoriei culturale. Blogul, revista și discuția la televizor secătuiesc talentul multor încercați ai literaturii, nemailăsându-le nici energie, nici idei pentru cărți dacă le-o fi avut cândva. Sclipirea calamburului, gluma isteată, bășcălia slobodă țin loc de analiză, constituindu-se ca noi forme ale folclorului, pe care l-am numi mai corect *telefolclor*. Horia Ursu face excepție. Scrie literatură și teorie literară, meșterind după puteri la cultura noastră, retras în penumbra discreției și-a muncii singuratic, captiv beatitudinii lui migăloase, de miniaturist ce vrea să picteze foisorul întălnirii lor secrete pe un fir de păr al iubitei.

b) a doua, autorul clujean, care îl cunoaște personal și s-a sfătuit cu Kundera în răstimpul elaborării tezei, are și cultura și maturitatea necesare înțelegerii operei unuia dintre cei mai complecși și citiți autori europeni contemporani. Nu oricine îl știe citi pe Kundera, dar, desigur, e foarte bine să încerce. Dacă nu reușești să-i reconstitui filiațiile literare, să-l poziționezi în



Kohsei (Japonia)

Come into the world 1

istoria postbelică central-europeană și să-i intuești personalitatea, nu ai acces decât la felii epice bune de hrănit curiozități conjuncturale. Horia Ursu practică o lectură comprehensivă și, aș spune cu un termen foucaultian, diagramatică. Observă temele împreună cu variațiunile lor, urmărește jocul personajelor, felul în care anumite gesturi se reîncarnează de la un personaj la altul, de la o carte la alta, înțelege stilul elaborării scenariilor și textelor și reconstituie diagrama operei kunderiene, care înainte să se imprime într-o schemă narativă răsună în spațiul polifoniei muzicale. Rareori legătura dintre muzică și scriitură capătă accente atât de pronunțate precum la scriitorul ceh, ce reușește să păstreze sonoritatea în care personajele, faptele și evenimentele se mișcă în felul notelor muzicale pe game, octave, tonuri și arpegii, înrămate de adierea solemnă a temei. Interesantă este intuiția structurii muzicale a compoziției literaturii lui Kundera, iar nu ideea existenței unui melos original ce moșește nașterea limbii. Se știe că poezia veche, integral religioasă, ce cânta, nu se recita, ceea ce presupune că muzica (ritmul sonor) și literatura (rostirea semnificantă) fac trunchi comun undeva pe firul istoriei. Alejo Carpentier a izbutit același lucru ca și Kundera, ba chiar a făcut-o înaintea lui, scriind *Ritualul primăverii* ca o operă simfonică.

c) a treia, Horia Ursu reușește să-l poziționeze corect pe Kundera, împreună cu temele și idiosincrasile lui, în fenomenul literar mitteleuropean, Kafka, Musil, Broch, Hašek, Hrabal, Gombrowicz fiind doar numele cele mai mari, de care nicio istorie a literaturii moderne nu se poate dezice. În mod cert marii prozatori au sub picioarele lor terenul unei vaste tradiții, pe care însă o cunosc parțial, inegal, din care își selectează repere la care revin curent. Pentru formarea autorului ceh, pe lângă literatura central-europeană marile repere au fost Cervantes, Rabelais, Diderot, Laurence Sterne și, cu siguranță câțiva ruși, în a căror creație identifică filonul cel mai valoros al eposului modern, spiritul ironic. Contingențele istorice și cele ținând de geografie sau de familia lingvistică decid, în cele din urmă, afilierea unui scriitor la un topos literar sau altul. Cei înșirați mai sus au creat teme, stiluri, modalități narative în care este probabil să se regăsească mai degrabă un Kundera decât un Fuentes, Rushdie ori Pamuk. Există anumite condiționări istorice ale literaturii, pe care nu numai că scriitorii nu-și propun să le învingă, ci le





preiau în temele lor, folosind datul ca materie primă și sursă nelimitată pentru meditațiile lor creative (ca exemplu, temele birocrăției de stat coercitive, absurde, a omului mărunț, de prisos, neglijabil, fără destin sau rost în lume, parazit al unei societăți în care nu are loc, a funcționarului depersonalizat, ajuns mașină de tocat dosare și destine constituie nucleul romanelor și povestirilor lui Kafka și Musil). Mai simplu, istoria trăită, societatea și mediul politic, contextul ideologic și religios etc. decid tipul de literatură ce se va naște într-un loc anume (spre ilustrare, numai în spațiul istoric și antropologic al Rusiei se pot ivi personaje precum criminalul sfânt, scopitul macho, tăntălău mesianic, prostituata filantropă, ticălosul mistic, rafinatul abject, eroul meschin, hămesitul generos, îngălătul profet, devotul antihristic, tataia priapic, de care dăm prin cărțile unor Gogol-Dostoievski-Andreev-Gorki-Mamleev-Makanin). Asta face să existe multe similitudină între scriitorii răsăriți dintre ruinele fostului Imperiu Austro-Ungar și scriitorii tinerelor națiuni născute după destrămarea monarhiei: cehi, austrieci, unguri, sârbi, albanezi, români și nu numai. Citind studiul lui Horia Ursu ni se compune în minte, totodată, rețeaua de filiații și legături întinse pe un secol întreg, în care opera lui Kundera capătă relevanță și temei. Altfel spus, monograful clujean ni-l oferă pe Kundera cu istoria lui literară cu tot, atașând textele de contexte și evenimentele de circumstanțe.

d) ultima, teza scriitorului clujean se constituie ca o lectură culturală a lui Kundera, ceea ce trebuie înțeles astfel: lectura unui mare scriitor te obligă la asimilarea fondului cultural în care capătă sens opera lui, căreia abia astfel îi poți găsi locul într-un raft al tradiției, luminată de vecinătăți și rudeni, particularizată prin stilul de compoziție, limbaj, concepție. Oricine, preocupat de rostul literaturii, realizează diferența enormă dintre asimilarea individuală a unui scriitor, în limitele operei lui, și comprehensiunea lui culturală, adică înțelegerea lui cu o vastă tradiție la un loc. Oricât de insistent am lectura cărțile lui Kundera, nu vom pricepe mare lucru dacă l-am rupt de tradiție. Tradiția oferă condiția de lume în sens fenomenologic, cadrul ontologic în care se-nfiripă opera unui scriitor. În bună măsură temele (*uitarea, răsul, limita, frontiera, greutatea, ușurătatea, corpul, iubirea, trădarea, slăbiciunea, vertijul, pierderea de sine, eșecul, alienarea, identitatea* etc.), precum și unghiurile din care acestea se luminează sunt preconstituite de tradiție, țin de o anume zestre a spațiului cultural în care s-a format Kundera. Ceea ce nu afectează cu nimic originalitatea intuițiilor sale, nu-i împuținează splendorile stilistice, nici vigoarea meditațiilor. Abia văzut împreună cu *lumea lui* un scriitor își revelează originalitatea; abia redat tradiției își capătă propriul icon. Horia Ursu realizează o astfel de întreprindere, așează figura lui Kundera acolo unde îi este locul, unde crede că ar fi pe sofisticatul tablou literar modern.

Teme, variațiuni și paradoxuri terminale, sunt indicatorii analitici prin care Ursu organizează comprehensiunea operei lui Milan Kundera. Deși importante, nu temele dau valoarea unei cărți, ci modul de abordare și stilul în care sunt exprimate. Scriitorii au aceleași teme indiferent de valoarea literară la care ajung ei, diferența făcând-o tocmai arta de-a stiliza locul comun, noutatea luminării ființei prinse-n joc. Dată fiind recurența interogațiilor, ciclicitatea reluărilor din alt unghi a acelorași chestiuni, am putea zice că scriitorul ceh

crează în jurul unor tropisme tematice, care copleșesc prin greutatea lor puterea opțiunii individuale. Altfel spus, că în romanele lui parcurgem drumul unor incipituri narative a marilor gesturi ale umanității, în raport cu care un personaj sau altul vine în carte ca pe-o scenetă ermetică unde-i este permis să-și încerce harul, pentru a lăsa repede locul altuia. Ca atare, la Kundera avem de-a face cu mari roluri umane, trăite în orizontul istoriei teribile și nepăsătoare la destinul individual, în și din care personajele intră și ies ca din garderobe arhetipice croite în catifele străvezii, neputându-și suporta tensiunea rolului. Unele ieșind, de aceea, triste și rănite, cum se întâmplă bunăoară în *Insuportabila ușurătate a ființei* sau *Identitate*. Temele dezvoltate, cam aceleași de la prima la ultima carte, după cum observă Horia Ursu, nu fac altceva decât să ofere cadre plauzibile, circumstanțe epice în care evoluează rolurile umane cele mai însemnate, atât de dense în semnificația lor încât jocul pe care-l desfășoară trasează în istorie nelămuritul unor „interogații existențiale” (p. 43). Din perspectiva opțiunii tematice, proza lui Kundera se compune, ca atare, în maniera insistentă, muzicală cu care mișcarea valurilor netezește în izbituri piatra falezelor, în ale căror reliefuluri răsună imemorial cântecul mării. Singură, melancolică, neliniștită încă de la facerea lumii, menită să ofere metaforă unor trăiri omenești.

Paradoxurile terminale, sintagmă kunderiană, exprimă ceea ce am putea considera *condiția epistemologică a literaturii*, caracterul expresiv, comunicativ dincolo de raportul adevărat-fals, avantajul textului ficțional în raport cu cel filosofic, teologic ori științific, de-a fi în integralitatea lui semnificativ și dotat cu sens, scutit de suspiciunile ce pândesc acele texte ce promit adevăr, coerență, univocitate. Adică, odată scris ceva are sens și valoare fără a fi obligatoriu adevărat sau fals. Ursu o exprimă astfel: „*Romanul se naște, deci, ca alternativă la Adevărul unic al orizontului demiurgic autoritar și își va construi personalitatea în conformitate cu ceea ce Kundera numește înțelepciunea incertitudinii. Spațiu al adevărilor relative, al unei ambiguități ireductibile a lucrurilor, romanul, model și imagine a lumii, devine o modalitate specifică de cunoaștere, capabilă să integreze paradoxurile într-o viziune suprarățională.*” (p. 54)



Kohsei (Japonia)

Yoshitora (Moartea pisicii)

Nu este neglijabil meritul narațiunii literare, de-a realiza o unificare a discursurilor – ficțional, eseistic, parabolic, metaforic, argumentativ – câtă vreme specializarea, ce-a învins în domeniul expresiei odată cu divizarea tot mai accentuată a cunoașterii și științelor moderne, a dus în situația incomunicabilității interdisciplinare. Kundera, preluând exemplul unor Musil sau Broch, poate chiar Canetti ori Joyce asumă explicit sarcina integrării genurilor scriiturii, și implicit ale cunoașterii omenești în propria strategie narativă, oferind ceea ce ar putea fi, dacă nu opera completă cel puțin ideea ei. Probabil că dintre speciile scripturale doar romanul e în măsură să conțină complexitatea cerută de-o atare idee.

În cadrul convenției ce-o tutează, nu există minciună literară, după cum nici adevăr nu există. E nevoie de un alt termen cu care logica și știința nu operează, și care cred că e acesta, *revelație*. Deși suferind de o tensiune religioasă, el e potrivit din acest punct de vedere, că manifestă ceva inexplicabil și ferit de chestionarea causală. Literatura revelează, nu explică, însă, evident, forma și conținutul revelației ei nu au nici prestigiul, nici consistența celor teologice. Dacă revelația religioasă manifestă anume ontofanii transcendente, cea literară exprimă micile epifanii ale contingentei auctoriale. Și acesta e un fapt extrem de serios și profund. Până la urmă autorul, ca și Dumnezeu, rămâne în linii esențiale ascuns, liber de contingente, iar textele, mici scânteieri revelatoare nu fac decât să-i poetizeze absența, căci, la drept vorbind, pe cât apropiere și familiarizează, scrisul îndepărtează și înstrăinează. Orice carte mare realizează performanța de-a ne face complet străin autorul ei, după cum un Dumnezeu perfect rămâne necunoscut în spatele creației lui. Doar diletanții și falșii demiurghi compun spre a se face înțeleși, pentru a fi prizați de inutil orgolioasă inteligență analitică, al cărei jalnic țel ajunge mai mereu să fie explicarea a ceea ce e incapabilă să creeze. Ambiție fără șanse.

Despre meritele monografiei Kundera s-au exprimat mai avizat referenții științifici care au recunoscut-o ca teză doctorală, și o vor mai face cu siguranță criticii de specialitate. În ce mă privește garantez că, deși citesc de vreo zece ani în traducere cărțile metecului ceh-francez cu interes inegal, capricios uneori, după studiul tezei lui Horia Ursu nu numai că îl citesc altfel, dar înțeleg mai acurat ceea ce captasem aluvionar ca memorie epic-afectivă fără să mi se fi lămurit. Pentru cineva ajuns el însuși personaj de literatură, cum e Horia Ursu, devine dificilă extragerea din pasta ficțională și tratarea sa ca simplu autor de cărți, fie ele narațiuni literare sau studii. Probabil că e o „pedeapsă” pe care-o merită, după performanța de-a fi ajuns între cei mai rafinați compozitori de situații ficționale. Poate fi și acesta un destin, din creator de personaje pe care le conduci prin viață după un plan în care domini cu suveranitate, să ajungi personaj al vreunui autor nebănuț, unde nu se mai știe ce va fi, în ce fel evoluezi. Aceasta cred că e smintirea fundamentală adusă de literatură, libertatea jocului cu destinele, unde se poate, ca acela ce e convins că domină jocul să fie numai elementul unui joc de care nu e conștient. Căci deasupra tuturor autorilor domină un demiurg neștiut, care nu mai e ficțiunea lor, ci creatorul al cărui operă e chiar aceea în care unii joacă rolul autorilor de texte.

Un "pelerin al absolutului"

Ion Cristofor

Nicholas Catanoy
Cârja lui Sisif
Brașov, Editura Aula, 2007

S-ar părea că întreaga operă a lui Nicholas Catanoy stă sub irepresibila fascinație a fragmentarului. Numeroasele carnete și jurnale publicate de autor mărturisesc un spirit neliniștit dar metodic, obișnuit să-și noteze reflecțiile cu regularitate. Abundența enunțurilor reflexive coagulează în câteva volume de maxime și aforisme apărute îndeosebi în limba franceză sau germană, ca *Amanita Muscaria* (1989), *Woher Wohin Warum* (1988) și *Ein Schritt aus den Schatten...* (1989), dar și în *Surâsul Pandorei* (1996), volum apărut în limba română, prevăzut cu o prefață semnată de Gheorghe Crăciun. Fascinația fragmentarului e reconfirmată recent prin volumul *Cârja lui Sisif*, apărut la reputata editură Aula din Brașov (2007).

Ca și celelalte cărți amintite mai sus, veritabile spectacole de ironie și paradoxuri, și acest volum e alcătuit dintr-un fermecător mozaic de fragmente: narațiuni, însemnări eseistice, amintiri, fantezii, impresii variate, transcrierea unor vise, citate desprinse din diverse opere literare, din cărți de artă, de medicină, de psihanaliză sau de filozofie, cugetări și maxime etc. Numeroase note apar sub indicația "Jurnal", ceea ce indică o pistă esențială de lectură a acestei cărți remarcabile, strălucită ca scriitură, un tulburător fragment de confesional, mărturie a unui gest de retragere în cochilia singurătății. Pentru un posibil biograf al scriitorului trăitor în Germania e de reținut posibila motivație a scrierii jurnalului însuși: "Au fost ani dificili și disperați înainte de a fi găsit solitudinea reconfortantă, recentă, după decepțiile provocate de rudele indifferente și de prietenii infideli. Am fugit de ceilalți fără a deveni misogin. Solitudinea are un rol protector și e confortabilă, fără a tânji la grandoarea specifică a izolării de care vorbește Pico della Mirandola (Oratio de hominis dignitate). Sunt profund atașat principiilor budiste, simplificând viața la cerințele elementare, inhibând dorințele extravagante și perfecționând voința de a rămâne independent în măsura posibilului".

S-ar spune că prin raportare la roman, jurnalul e o non operă, ale cărei caracteristici sunt fragmentarismul, aleatoriu și gratuitatea. Prin urmare, jurnalul constituie pentru scriitorul român o structură ce se opune narațiunii masive a romanului, un element distructiv al unității acestuia. Intrat sub fascinația acestor notații disparate, autorul adună în paginile *Cârjei lui Sisif* fragmente cu o tematică diversificată, cele mai multe având adeseori strălucirea de cristal a maximei îndelung șlefuite. Scrise simplu, aceste fragmente nu sunt deloc fructe ale grabei, ci dovedesc o elaborare îndelungată. Ca și în cazul poemelor, Nicholas Catanoy mizează pe efectele unei retorici a aluziei, a sugestiei fine, a litotei și absenței. În fond, sentințele sunt contrageri ale unui sistem de gândire. Aforismul, ca frază ce rezumă, cu concizie, un adevăr de cele mai multe ori paradoxal, e una din formulele predilecte în care coagulează reflecțiile scriitorului exilat. Apoftegmele sale enunță aspecte esențiale ale unei concepții de viață, ale unei meditații pe marginea unor teme dintre cele mai diverse. Unul din maeștrii recunoscuți ai lui Nicholas Catanoy, Lucian Blaga, considera aforismul drept un gen "care trebuie să fie cel al spontaneității", ce "ezită

între formulă și aluzie". Sentințele lui Nicholas Catanoy se supun acestor rigori stabilite de autorul *Poemelor luminii*. Spontaneitatea e dată de caracterul imprezvizibil, paradoxal, al adevărilor enunțate, de surpriza pe care o aduce cugetarea. Maximele din interiorul *Cârjei lui Sisif* au o neașteptată prospețime a reflecției, inducând mereu o senzație de surpriză, care bulversează spiritul comun, rutinier. Orice apoftegmă e, în fond, un "ou al lui Columb", uluind prin simplitate și profunzime, prin modul în care contrazice opinia curentă. Una din sentințele cuprinse în volumul *Cârja lui Sisif* - "A te cunoaște: o indecență rebarbativă" - proclamă scepticismul funciar al autorului, incapacitatea de a te cunoaște cu adevărat, relativitatea oricărui adevăr, dar și necesitatea de a străbate prin intermediul labirintic al jurnalului intim propria, tenebroasă intimitate. Veșnica îndoială continuă să fie apanajul acestui sceptic, spirit apropiat de cel al compatriotului său Emil Cioran, ridicând interogația la statutul unui principiu existențial. De altfel Gheorghe Crăciun îi remarcă spiritul "ricaneur și dubitativ", ce așează sub o lupă nemiloasă toate problemele sale existențiale, dar și ale lumii în care trăiește. Tocmai fiindcă maxima și cugetarea refuză retorică inflaționistă și expansiunea verbală, jurnalul recent al lui Nicholas Catanoy abundă în asemenea pasaje, menite să rețină atenția cititorului. Se poate cita de la orice pagină, autorul având mereu calitatea de a se exprima memorabil: "La o anumită vârstă nu mai avem pentru oameni decât sentimentele care ne convin, care nu ocupă decât un spațiu restrâns, recuzita asfințitului". Pe aceeași pagină din care am citat mai sus autorul transcrie o notă din jurnalul său referitoare la dispariția lui Vintilă Horia: "Vintilă Horia a murit ieri. Cancer cerebral. Știre aflată în presa exilului. L-am cunoscut la Madrid, în 1968, după ce mă onorase în prealabil cu o prefață elogioasă la cartea mea de debut, *Hic et Nunc*. Simplitate aristocratică, firav, palid, subțiat de un ulcer cronic, Vintilă Horia avea simplitatea unui sfânt".

Ca și toate culegerile de aforisme și cugetări ale lui Nicholas Catanoy, *Cârja lui Sisif* e un volum structurat după principiile unei tehnici mozaicale, în care imaginația e silită să efectueze salturi de la o reflecție la alta, de la o cugetare proprie la un citat dintr-un autor mai mult sau mai puțin celebru. Uneori interogațiile scriitorului iau forma unui poem veritabil, salt pur într-o lume croită după tiparele unei imaginații ce refuză determinările stricte ale istoriei. Labirintic și mozaical acest jurnal insolit aparține unui spirit fin și rafinat, care citează adeseori din autori dintre cei mai neașteptați. Lucru deloc întâmplător la acest scriitor cosmopolit și eclectic, fascinat adeseori de sisteme de gândire îndepărtate de tradiția europeană, cum ar fi, de pildă, budismul. Nicholas Catanoy e, înainte de orice, un om care trăiește în utopia fericirii a cărților. Memoria sa pare conectată la o fabuloasă bibliotecă Babel, în care culturile și epocile coexistă într-o fericită devălmășie. Stau alături, adeseori pe același raft: Gombrowicz, Sacha Guitry, Montaigne, Tucicide, Jean Baudrillard, André Malraux, Sigmund Freud, Paul Véron, Brillat Savarin, William Faulkner, Simone de Beauvoir, Antoine de Saint Exupéry, C.G. Jung, Samuel Beckett, Tennessee Williams, Charles de Ligné, Francis Picabia, Montherlant, Vauvenargues și mulți alții. *Talmudul* poate fi găsit în imediata vecinătate a *Coranului*, iar *Ecleziastul* face umbră cărților lui Mao sau Hitler.

Nicio rigiditate protocolară nu împiedică accesul în acest labirint al culturii, în care fiecare pagină te îndreaptă spre o altă regiune a obsesiilor autorului, cuprins de pasiuni diverse, tipice unui om care a călătorit mai mult decât oricare dintre scriitorii literaturii române. Cartea intitulată *Cârja lui Sisif* ne descoperă un veritabil cetățean al universului, care se manifestă cu o aristocratică eleganță. Volumul e în primul rând un jurnal de idei, în care moralistul face casă bună cu poetul, în cadrele unui discurs mixt ce oscilează între observația filozofică și expresia metaforică. Departe de a se încadra în specia acră a moralistilor cărora totul li se pare putred, Nicholas Catanoy se dezvăluie aici ca un om singur, care-și filtrează himerele cu o luciditate extremă, atent și la spectacolul desfășurat dincolo de ferestrele proprii camere. Spectacolul lumii înregistrat de cugetător e unul teribil, dramatic adeseori, tragic și comic în egală măsură. Nicholas Catanoy privește realitatea cu un ochi lucid, înregistrând mizeriile existenței umane, ale istoriei prezente și trecute, fără iluzii în ce privește viitorul umanității.

Din specia gânditorilor ce cultivă atitudini de negativitate nietzscheeană, Nicholas Catanoy a fost apropiat de unii dintre comentatorii operei sale de scepticismul amar al lui Emil Cioran. Spre deosebire de acesta, autorul *Cârjei lui Sisif* e un spirit mai tolerant, mai înclinat spre bonomie, fiind neiertător mai ales atunci când își radiografiază zona propriei subiectivități. În *Cârja lui Sisif* întâlnim o definiție a jurnalului intim edificatoare pentru modul lui Nicholas Catanoy de a construi un gen ce scapă oricărei încadrări rigide, care a pus în încurcătură pe numeroșii teoreticieni literari ce au încercat să definească această specie hibridă: "Jurnalul intim este metoda cea mai simplă de a pune viața într-o cutie de conserve, păstrând memoria evenimentelor succesive și oprind timpul în locurile predilecte."

Jurnalul devine pentru Nicholas Catanoy un prilej de exercițiu spiritual, un neașteptat înlocuitor al spovedaniei, cu o funcție de *via purgativa*. La acest spirit laic, absența supunerii la examenul de conștiință pe care-l solicită practica unui rit e înlocuită cu mântuirea provizorie, mereu amânată, a paginii albe, imaculate, a jurnalului. Menit să fie publicat încă din timpul vieții, jurnalul devine neîndoelnic un soi de tarabă publică pe care sunt expuse de toate: sentimente, vise, amintiri, reflecții critice, citate extrase din diverși autori, note de călătorie etc. Vârful de creion pe care egograful îl ține în mână scormonește sub toate pliurile ființei proprii, mânat de o curiozitate bolnăvicioasă. Nici jurnal propriu zis, nici eseu, *Cârja lui Sisif* încorporează în paginile lui ingrediente literare dintre cele mai diverse. Amestecul de genuri propune, în cele din urmă, o căutare a eului, un inedit depozit al capriciilor memoriei, fără să presupună neapărat o filozofie a existenței sau un etos. Dacă aceste carnete au un sens existențial acela nu poate fi decât cel de adjuvant, de "cârjă" menită să protejeze parcurgerea zilelor și nopților de singurătate. E un symposion cu sine însuși, dar și cu vocile celebre, convocate aici pentru a-i sprijini propriile dubii, căutări sau descoperiri.

Jurnalul e totodată un exercițiu de exorcizare a demonilor curiozității, demoni neliniștiți care-l împing în toate părțile mapamondului. E sigur că în acest scriitor se adăpostește un daimon al călătoriei. Jurnalul său notează adeseori nu numai descinderi în lumea interioară, ci și călătorii în cele mai îndepărtate colțuri ale planetei. Pagina e invadată de notații ale unor călătorii în spațiu din-



tre cele mai exotice, mai pline de culori și miresme, în care călătorul surprinde ceva din lumea misterioasă a Indiei, pentru care încearcă o fascinație aparte: "Particip la marea festivitate religioasă Kumbh Mela (Târgul Marelui Urcior) de pe Allahabad, pe malurile fluviului matern Gange (Ganga). Sunt în mijlocul unei mulțimi cuprinzând sute de mii de fideli, guru și alți mistici ai hinduismului, tocmai în momentul în care soarele roșu al dimineții se ridică din mijlocul apelor, iluminând pelerinii veniți din toate colțurile Indiei pentru a se purifica în apele sfinte ale Gangelui". În alte pagini îl urmărim pe autorul jurnalului în mijlocul junglei africane, în Gabon, la Lambaréné, ajuns aici pe urmele doctorului Albert Schweitzer. Vizitatorul român e profund impresionat de modul în care medici și surori, veniți din toate colțurile lumii, continuă opera celui ce avea nu numai o riguroasă pregătire medicală, ci și o autentică sensibilitate muzicală. Altădată, Nicholas Catanoy rătăcește prin decedenta Venetie, ce îi prilejuiește considerații erudite asupra acestui topos literar. La Barcelona vizitează "Muzeul dricurilor", spațiu ce unește barocul ceremoniilor funebre cu un grotesc insuportabil. La Persepolis, ochiul său de est et remară geometria zidurilor fostei capitale antice, observă, în treacăt, că vechii arieni, actualii iranieni, au devenit "prizonieri ai Coranului, involuând spre un nou Ev

Mediu". Indiferent că se află la Weimar, la Praga sau în deșertul Atacama călătorul se dovedește un spirit rafinat, ce știe să vadă dincolo de aparențe, să și agrementeze notele cu fine observații estetice sau să scrie mici eseuri, cu argumente extrase din istoria literaturii, ale artei și civilizației. El stabilește de altfel o distincție clară între categoria voiajorului care "explorează", "descoperă", și cea a turistului indiscret, ce "degustează" și cumpără, cu predilecție, obiecte kitsch. Nu fără o anumită ironie, scriitorul constată că turistul modern, comod și superficial, a înlocuit tipul voiajorului explorator, având cultură și bune maniere.

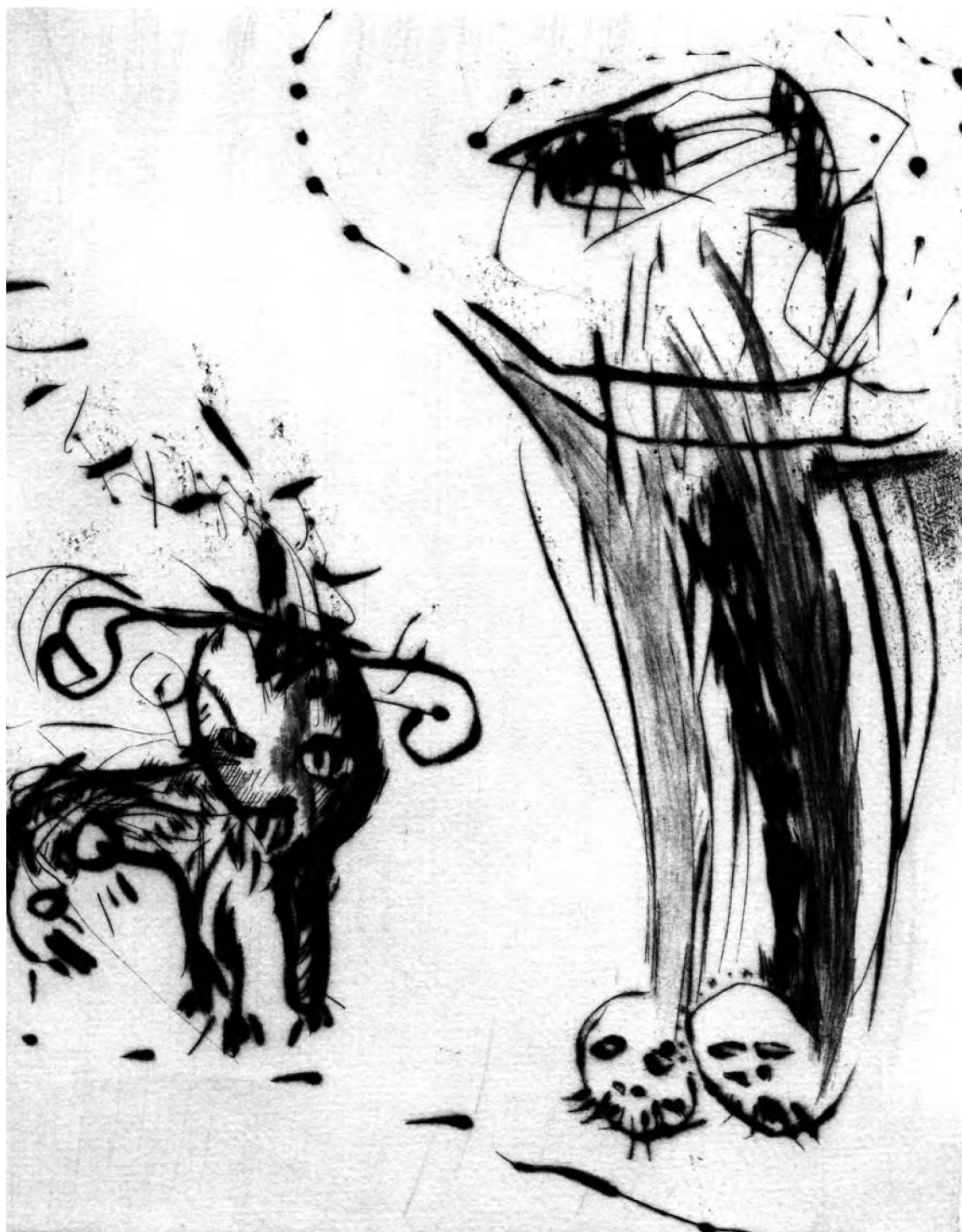
Eforturile de descoperire ale sinelui se asociază cu o confruntare cu alteritatea, cu explorarea unui mediu străin. Călătoria e, și ea, o terapeutică a solitudinii, multitudinea de descoperiri și emoții găsimu-și locul firesc în paginile caleidoscopice ale carnetelor acestui cosmopolit. Numeroase pagini ale jurnalelor lui Nicholas Catanoy notează întâlniri cu diverse personalități pe care le-a cunoscut în peregrinările sale. Călătoria la Montevideo, de pildă, îi prilejuiește întâlnirea cu două cunoștințe. Primul contact e unul pur livresc, consumat în plan imaginar, fiind vorba de Lautréamont. Straniul poet, născut la Montevideo în 1846, e cel "care a împins poezia romantică până pe marginile prăpastiei moderniste". Cel de al doilea scriitor, cunoscut pe viu, e Eugen Relgis, teoretician al curentului "umanitarist", stabilit la

Montevideo, "unde a fost profesor universitar, propus candidat pentru Premiul Nobel (pentru Pace)". Altădată, autorul jurnalului se încrucișează cu un alt compatriot, cu Mircea Eliade, la Frankfurt pe Main, unde participă la un simpozion dedicat celebrului istoric al religiilor.

Într-o lume clădită pe iluzii, în care limitele ființei îi dau semnale dramatice, jurnalul devine un mod de supraviețuire autentică. Prin însăși forma sa nedefinită, deschisă, jurnalul e un veritabil corn al abundenței. O pagină adăpostește, prin hazard, o bogăție de impresii, de forme, emoții și culori. În căutarea unei identități ce-i scapă mereu, călătorul are surpriza de a-și schimba cu consecvență măștile, în funcție de variațiile pe care peisajul și civilizația i le scoate în față. Aceste metamorfoze coagulează într-o sugestivă observație: "Dimineața când mă trezesc sunt ardelean. Seara, la culcare, nepalez."

Nu în ultimul rând, autorul *Cârjei lui Sisif* este un excelent portretist. Scrutându-și anxietățile, solitudinea, insecuritatea într-un mediu străin, autorul repliat în sine învață să-i privească mai bine pe ceilalți. Necruțător cu el însuși, autoironic, scriitorul e adeseori sarcastic și cu personajele întâlnite în tragi-comedia existențială. Ironia lui Nicholas Catanoy e corozivă mai ales când pătrunde pe scena politică, atunci când observă fenomene sociale și economice la scară planetară. În paginile jurnalului, călătorul conservă grotescul unor personaje desprinse dintr-o eternă comedie umană, regășibilă nu numai la noi, ci și pe alte meridiane. Reține adeseori gesturi și replici, comportamente aberante. Plăcerea observației psihologice se exercită de cele mai multe ori pe viu, dar coboară și în paginile cărților de literatură. Încântarea pe care o încearcă la lectura romanului *Război și pace* e însoțită de descoperirea ipocriziei marelui romancier rus. Deși lipsite de intenții moralizatoare, unele pagini sunt pline de notații caracterizate de spumoasă vervă satirică. Așa sunt, de pildă, notele dedicate comportamentului unor confrăți din diaspora, ca în următorul fragment: "După dezghețul post revoluționar din 1989, o elită de diasporiști, printre care Nina Cassian și Petre Dumitriu și alți sufletești, s-au întors în țară pentru a-l îmbrățișa pe tovarășul Iliescu. După exemplul lor, o altă haită de pigmei diasporiști s-au afiliat elitelor ridicând osanale regimului în numele regisirii și al frăției. După mesele copioase, cu sarmale și țuici, recompensele cu premii literare, cu decorații și cetățenii de onoare, au încheiat mascarada".

Desigur, e imposibil de a reda întreaga bogăție de idei a acestui fascinant jurnal, aparținând unui "pelerin al absolutului", cum ni se descoperă Nicholas Catanoy, un solitar din specia lui Jean-Jacques Rousseau și Cioran, ce refuză constant să rămână prizonier al propriei camere, deambulând pe toate meridianele planetei. Autorul strălucitorului jurnal e conștient că "experiența fără cultură e limitată", după cum "cultura fără experiență este decorativă". Cult și îmbibat de tristețea unor experiențe nelimitate, poetul român ne dăruiește prin *Cârja lui Sisif* o capodoperă a genului. Ne grăbim să adăugăm: deocamdată fără prea mari ecouri în conștiința literară actuală, un gest ce spune multe despre mediul cultural în care trăim. ■



Kohsei (Japonia)

Umblet

ordinea din zi

Cultură, pe banii noștri?

Ion Pop

Sandalul montat de curând, bucățică cu bucățică, împotriva Centrului Cultural Român de la New York și, implicit, a Institutului Cultural Român de la București, cu evidente intenții de compromitere a echipei ce se află acum în fruntea acestuia din urmă, a reintrodus în circuit una dintre foarte dubioasele formule de pe vremea comunismului celui mai vulgar. Ea pretindea, în diverse variante, că cetățeanul român, patriot prin definiție, solemn-răspunzător de destinele Țării și ale Culturii sale, n-ar fi obligat să plătească «din banii lui» cine știe ce manifestare artistică, literară, de cultură în general, care nu îl «reprezintă», mănjind, pe deasupra, «imaginea României în lume».

În anii '50 ai secolului trecut, de stalinism pur și dur, era la modă, cum se mai știe de către supraviețuitori, ca același portret-robot copiat după al «grajdaninului» sovietic mereu vigilent și impenetrabil la ideologia burghez-reacționară și decadentă, să se ivească, din rândul «maselor», exact când o cereau culturnicii de serviciu ai partidului unic, pentru a protesta cu o sfântă «mânie proletară» contra manifestărilor nesănătoase, desigur, expresii ale unei «ideologii putrede» etc. etc. Cutare țesătoare sau mulgătoare frunză, câte un stahanovist de ocazie își vindeau atunci numele în vreo *Scântei* sau în vreun *Steag roșu*, drept pseudonim pentru ziaristul zelos, pornit în căutare de voci armonizate de diapazonul marelui Dirijor. Scriitori și artiști însemnați au fost astfel stigmatizați sub masca democrației, - voința poporului muncitor nu putea fi, desigur, contrazisă de cine știe ce rătăcit de la dreapta credință în idealurile dictaturii proletariatului. Cu lecturi desigur la zi, din istoriile artei vechi și moderne, bravul cetățean s-ar zice că devenea irascibil și alergic la orice urâtă desfigurare a efigiei sacre.

Sub regimul lui Ceaușescu, aceste mecanisme demascatoare au fost, cum se știe, deshumate: nu știu ce tipografi superior dotați cu conștiință revoluționară puteau să refuze și, cică, au și refuzat, să tipărească volume deviate de la linia justă, citite desigur și supuse unei hermeneutici adânci pe când se culegea zațul și se trăgeau șpalturile în miez de noapte. Eu, unul, mărturisesc că, în vremurile idealiste ale primului «Echinoc», când am petrecut nu doar o zi sau o noapte alături de minunații oameni de treabă din tipografie, n-am înregistrat vreodată intenția vreunei reacții ardent-civice de acest fel...

Se vede, însă, că minunatele tradiții nu foarte vechi ale «codului eticii și echității socialiste» sunt bune de scos de la naftalină pentru cauze mai noi. Românul exilat din Americi, care veghează și de acolo asupra bunei stări a spiritualității naționale și a imaginii ei peste mări și țări, s-a simțit imperios obligat să-și dea cu părerea despre o expoziție de artă, desigur, nonconformistă, cu toate că nu avea niciun fel de legătură cu treburile esteticii. A fost, însă, de ajuns: ecoul întărit până la stridentă de megafoanele cu decibeli regizate ale «unei părți a presei» a acoperit aproape orice voce rațională. O emisiune de pe canalul «Realitatea TV», la care am deschis întâmplător ecranul, a venit exact când trebuia ca să ofere un eșantion de «opinie publică» oferită în replică la altele două, a unui plastician și a unui critic de artă, bombardată cu clișee clar doveditoare ale incompetenței îngâmfate și vulgarității. Un domn de formulă recentă, cu nume emblematic, Prigoană, rămânea impenetrabil la orice argument, nu doar estetic, ci și de bun simț, atacându-i violent, desigur, din Principiu, pentru că nu părea a fi vizitat expoziția new-yorkeză și nici altele asemenea, pe răufăcătorii ce se pretind artiști. Argumentul suprem, dincolo de jignirile abstracte care ar fi fost aduse «României», era pentru acest domn-tovarăș risipirea «banilor publici» pe fleacuri murdare, ce fac deservicii aceleiași «imagini a României în lume».

Încă o dată se afișa revolta și indignarea cetățenească, nu-i așa, și refuzul, de la sine înțeles, că d-sa nu e dispus să-și risipească banii încurajând asemenea acte reprobabile. Am asistat stupefiat, la acea oră, la demersul - aproape reușit - al intimidării brutale a unor oameni oricum mai pricepuți în domeniul artelor decât cel care fusese invitat - de ce tocmai el? - la această emisiune de demascare a risipitorilor iresponsabili de fonduri de la Institutul Cultural Român. Practic, orice început rezonabil de replică era bruiat de intervenția stridentă, cu accente foarte jignitoare, a adresa interlocutorilor puși la colț și a oamenilor de artă în general, pe care îi reprezentau. «Marele public» care abia așteaptă noi ocazii de spectacole sumar-demolatoare, va fi jubilat, contribuind, desigur, la «ratingul» emisiunii, - un mare succes pentru moderatoare, asigurată de un ecou aproape sigur în rândul «maselor populare».

E, evident, mult mai simplu să improvizezi asemenea mici tribunale decât să faci emisiuni de educație cultural-estetică a acelorași «mase», să

explici sensurile și semnificațiile unui act artistic, judecat în interiorul convențiilor specifice și raportat la mediul socio-cultural de origine și la cel «țintă». Ar fi mult prea complicat, iar succesul imediat n-ar mai fi la fel de cert: bârfa de pe șanțul mediatic, ca de pe orice șanț, are, de când lumea, șanse infinite mai mari decât o prelegere cu pretenții. Sub dictatură, campania imundă de compromitere securistă a unor personalități culturale românești incomode pentru regim era, se știe, citită în *Săptămâna* lui Eugen Barbu și a învățacelui Vadim Tudor de toată lumea și gustată de mulți pentru simplul fapt că murdăria pitorească se arăta mai atrăgătoare decât cenușii zilei, compensând, pe de altă parte, procentul de vinovăție colectivă: nimeni nu e curat, toți suntem o apă și un pământ... Ca să nu mai vorbim despre inclinația către profanare a unei părți din nația necultivată, mult înzestrată cu un umor caracteristic, a mai oricărui gest cultural ce contravine inerțiilor de gust și receptare: n-a fost *Coloana infinită* a lui Brâncuși botezată... « sula lui Tătărașcu», pentru că subvenția publică pentru ridicarea ei a fost inițiată de Doamna Ministru? Și n-au încercat, ceva mai târziu, vajnicii apărători comuniști ai bunului simț artistic național să chiar dărâme cu tractorul monumentul ce face astăzi gloria României?

În aceste condiții, aproape că nu e de mirare că primul ministru Tăriceanu, care știe, totuși, mai mult decât alții să-și facă nodul la cravată și să-și armonizeze culorile vestimentare, a făcut recenta ispravă anticulturală, tăind drastic din fondurile alocate Institutului Cultural Român. Părerea unui ins cu nume expresiv în context, precum cel amintit mai sus, a contat, se pare, mai mult, până la a deveni decisivă, în materie de artă și promovare a culturii românești în lume. (Nu se află el cumva pe o listă de candidați în viitoarele alegeri?)

Nu contează nici înmulțirea spectaculoasă a centrelor culturale românești în mari orașe din toată lumea, cu ecouri tot mai pozitive în spațiile unde se manifestă. Nu conving nici proiectele de editare a scriitorilor români, care au dat deja rezultate majore. Nu se ține seama nici de faptul că unele proiecte sunt deja în lucru și că vor trebui anulate sau vor fi grav perturbate. Pedeapsa se cuvenea să fie, nu-i așa, exemplară. Luând hotărâri după ureche sau - cine știe? - pedepsind I.C.R.-ul doar pentru că e susținut de președintele Băsescu, premierul lovește, de fapt, într-unul dintre puținele planuri coerente la nivel instituțional din acest ținut al tuturor oscilațiilor și reînceputurilor de construcție pe mereu proaspete dărâmături. Nici o țară din vecini sau mai de departe nu procedează așa. La noi, însă, e ca un făcut: abia se schițează ceva ce aduce a regulă și a lege, că și apare mâna care deformează și șterge. Consecvența în inconsecvență și improvizație pare, încă o dată, să caracterizeze în continuare lumea în care trăim.

Nu e deloc o consolare în această înregistrare de regulate nereguli, ci sublinierea amară și revoltată, în fond, a unei fundamentale nestatornicii, a obsedantei noastre *neașezări*. Îți vine mereu să cazi într-un fel de retorică, de patos exclamativ, cu privire la lipsa ca și generală a unui tip de - cum să-i spun? - memorie constructivă, în stare să mențină, precum mortarul între cărămizi, liantul care dă formă și unifică disparatul, ciobul și fărâma cu greu adunate. De ce, adică, se tot strică ce abia începe să prindă

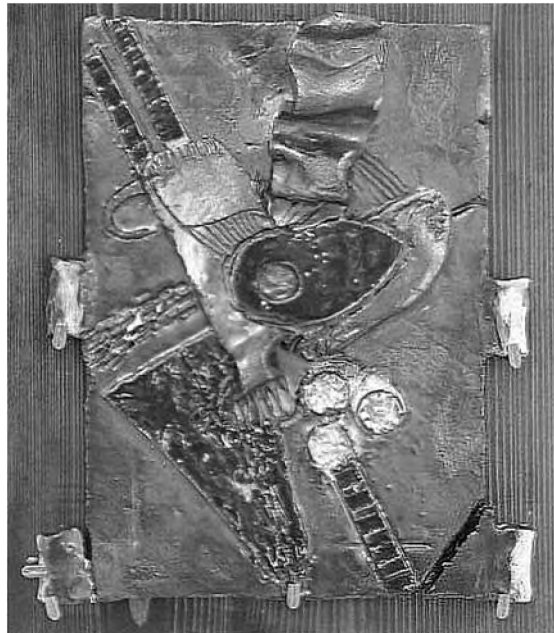


Stefan Socaciu

Bulevardul Maghieru



contur? Să fie, într-adevăr, un *blestem*, sau e doar o *blestemăție* a unor inși ajunși printr-un fel de hazard negru, în poziții de decizie, mereu în contratimp cu ideile cât de cât generoase și dătătoare de speranță într-o anume durată și consistență a proiectelor noastre de orice fel. - Numai că punctualele blestemății se repetă cam prea mult, încât nu se poate evita întrebarea de nu cumva este vorba adesea despre un viciu mai profund al societății noastre cu tranziții anormal prelungite și mize mărunte și meschine pe imediatul și el tranzitoriu. Într-o lume unde «banii noștri» se cheltuiesc pe tot felul de



Csorvási Attila

Ceramică

«obiective» foarte discutabile, e interesant că tocmai cultura, în rarissimele momente când reapare în memoria guvernărilor noștri, este cea atacată, subminată și compromisă. Nu scăpăm nicicum de prejudecata comunistă după care creatorul de artă, de literatură, umanistul în genere, trăiește și poate trăi doar din visele lui, în pură gratuitate. «Banii noștri» sunt buni pentru orice altceva decât inutilul gest creator de produse spirituale.

Acestea fiind zise, nu se poate exclude, desigur, din start posibilitatea unor erori de gust și de evaluare a unor fapte de artă exportate la un moment dat sau a în selectarea unor oameni care să reprezinte cultura română în afara frontierelor. Însă principiul de bază rămâne valabil: arta e liberă să se manifeste în regimul care-i este propriu, dublu condiționat de o dialectică internă a formelor de expresie și de relațiile contextuale, socio-culturale. Ca în orice alt domeniu, specialiștii și experții sunt, totuși, cei chemați să aleagă și să discearnă și, în orice caz, ei pot greși mai puțin grav decât cineva care nu prea știe despre ce vorbește.

Decizia ministerială cade cum nu se poate mai rău, confirmând, din nefericire, trista tradiție locală a puținei prețurii față de oamenii cărții și ai penelului ori ai dălții. Ea va compromite multe inițiative valoroase tocmai în sensul îmbunătățirii «imaginii României în lume», așa de des și de demagogic invocată. E drept, însă, că imaginea despre această «imagine» e foarte diferită în societatea noastră de azi, iar «pedagogia» ce i se administrează cetățeanului român pe mai toate canalele nu este una care să îndemne la modelarea umanistă complexă a personalității. Aceasta ar însemna, desigur, «elitism», - iar «banii noștri» nu pot fi risipiți - e limpede - pe tot felul de mofturi...

imprimatur

De la ziar la roman

Ovidiu Pecican

Printre romancierii cei mai prolifici și mai prezenți în peisajul literar al României ultimilor douăzeci de ani se numără și Dan Stanca (născut în București, la 30 septembrie 1955 absolvent al Facultății de Litere a Universității din București, secția engleză - română), vizibil, de altfel, și în presa cotidiană, prin comentariile lui individualizate de un ton așezat și de o atenție acordată celor mai diverse aspecte ale actualității. Scriitorul a publicat până în prezent cincisprezece romane, cifră care consacră și care nu poate stârni decât admirație față de efortul lui constructiv, într-un peisaj populat mai degrabă de nume sonore care au încetat să mai producă sau de altele care au tot promis fără a se apuca încă de treabă. Debutând editorial după revoluție (în 1992), cu romanul *Vântul sau țipătul altuia*, cariera romancierului a continuat cu o serie de narațiuni ample, unele dintre ele bine întâmpinate de critică și premiate. Amintesc titlurile în ordinea apariției lor: *Aripile Arhanghelului Mihail*, *Ritualul nopții*, *Apocalips amânat*, *Ultima biserică*, *Muntele viu*, *Morminte străvezii*, *Ultimul om*, *Drumul spre piatră*, *Domnul clipei*, *Pășarea orbilor*, *A doua zi după moarte*, *Mila frunzelor*, *Mut*.

Constant cu sine, Dan Stanca stărnește, din acest punct de vedere, un legitim respect, iar propunerea lui de lectură beletristică nu poate merita decât întreaga atenție a comentatorilor. Romanul *Cei calzi și cei reci* (București, Ed. Cartea Românească, 2008, 488 p.), cu un titlu ce amintește de notabila creație epică a lui Norman Mailer - *Cei morți și cei goi* -, dar care trimite expres la notoria clasificare biblică din care singurii expulzați erau cei «călduți», incapabili de mari angajări și de decizie, propune o lectură din mers asupra celei mai apropiate versiuni de trecut revizitat cu mijloacele epicii artistice: România tranziției din ultimii ani, cu derapajele psihiatrice situate la întâlnirea cu credința. Nici nu se putea ca acuitatea unor cazuri precum asasinarea părintelui Roger din comunitatea de la Taizé, sau crucificarea «măicuței» Irina în incinta locașului de la Tanacu să îl lase indiferent pe un prozator al cărui interes pentru problematica întâlnirii cu transcendența a devenit demult un port-drapel. Citindu-l pe Dan Stanca, poți astfel întâlni o conștiință în care provocările creștine decantate la nivelul unui angajament personal se intersectează cu civismul, fără a transforma, prin aceasta, pagina scrisă într-un vehicul al propagandei, permițându-i acesteia să rămână în limitele artei.

Descris astfel, traseul lui Dan Stanca în proza contemporană de la noi pare să moștenească, pe de o parte, un filon ilustrat odinioară de Gala Galaction și de prozatorul octogenar Vasile Voiculescu, iar pe de alta, să preia - prin sânguință și producție - ștacheta românească de acolo de unde o lăsase Cezar Petrescu. Prolific cât încape, nefăcând parte din tagma «scriitorului de bufet», povestaș și rapsod oral și ocazional mai mult decât producător de texte și de carte, nici din cea a «scriitorului de serviciu» - cel care, din nevoi sau din instinct își pune la adăpost pana și... blana în umbra câte unui magnat sau a unei forțe publice de nădejde -, Stanca s-ar dori un autor ce investighează, în principiu, la o cotă de profunzime, raportarea individului contemporan din România pe care o știm la văzutul și nevăzutul fiecărei zile. Dilemele lui se referă la raportul dintre imanent și transcendent, la felul locuirii noastre pe acest pământ și dincolo de el, la felul în care provocările unei lumi de mare instabilitate și violență, ca a noastră, deschid drumuri în conștiința

protagoniștilor săi, îi obligă să ia seama la partea mocnită, discretă, misterioasă a existenței, chipul în care sufletul se confruntă cu rigorile istoriei și ale transcendenței.

Una este însă să descrii un teritoriu frecventat de un autor, și alta e să confunzi geografia prestigioasă a acestuia cu performanța personală a scriitorului în cauză. Iată de ce mă grăbesc să precizez că felul în care Dan Stanca se inserează, prin absolut lăudabilul său efort creator, într-o tradiție literară și modul în care își definește pariul lasă pe mai departe un rest și un lest. La drept vorbind, nu e nevoie să fii Dostoievski sau Tolstoi pentru a vorbi despre lucruri cum sunt cele menționate aici. Cu alte mijloace, o făceau, fiecare în felul lui, și Buzzati, și Kafka, și Camus. În toate aceste cazuri, coloratura și mondenitatea lăsau însă loc destul marilor tipare ale umanității, transpuneau fabula în universal, izbuteau să o ridice din glodul foarte circumstanțiat al unei experiențe de viață mimetic abordată către o rafinare de alt tip.

Nu este și cazul romanului *Cei calzi și cei reci* însă. Plin de zgura jurnalistică a anilor din urmă - de unde romancierul se inspiră, de la rubrica faptului divers -, aglutinând Taizé și Tanacu în marginile imaginării unei biografii «tipice», într-un anumit fel, pentru insul banal al tranziției postcomuniste din țara noastră, Dan Stanca are dificultăți în a-și depăși condiționările și a gândi în stil mare («think big!», ar zice americanii). Harnicul și perseverentul autor, cu un excelent debit românesc de ani de zile, are un antrenament prozastic de zile mari. Ceea ce mi se pare că nu a dobândit încă este însă o decantare interioară care să îi permită să abordeze asemenea subiecte din zbor de pasăre, dincolo de poverile zgurei zilei, un tip de desprindere și reinserare din alt unghi, cu o privire proaspătă și... aerisită. Pariul pe spiritualitate al lui Dan Stanca, remarcat odinioară de Dan C. Mihăilescu și chiar supraevaluat puțin (fiindcă poți fi adeptul unui asemenea proiect și dacă nu plantezi prin titlurile cărților tale cuvinte precum «biserică», «Apocalips» și «arhanghel»), rămâne, în continuare, unul confuz, chiar dacă a evoluat, aparent, dinspre plăcerea descifrării esoterismului guénonian al lui Vasile Lovinescu (protagonistul eseului micromonografic *Contemplatorul solitar*) către o observare mai canonică, parcă, a învățăturii ortodoxe. Filosofia care subîntinde romanele lui Dan Stanca rămâne mereu cu un pas în urmă în raport cu esistența unor contemporani români - de la Patapievi cu *Omul recent*, la Cristian Bădiliță și Mihai Neamțu. Ea poate fi surprinsă, în datele ei fundamentale, în publicistica actuală a autorului din *România Liberă*, după cum anterior era găzduită prin alte gazete.

Dacă ar renunța la tezismul destul de vizibil dindărătul poveștilor sale, lăsându-le să respire, să crească și să se dezvolte dincolo de chingile unui plan prealabil, și dând frâu liber numai jocurilor subconștiente ale ideții sale, cenzurând rațional dascălirea groasă a eroilor săi în virtutea unor precepte în care, cu totul onorabil, autorul însuși crede, și dacă ar susține ideile sale despre stat, biserică și Dumnezeu exclusiv în eseurile și în articolele lui, probabil că Dan Stanca ar deveni un mult mai consistent și mai interesant autor de roman. Deocamdată însă, cea mai recentă producție, *Cei calzi și cei reci*, reciclează idei la îndemână prin presa cotidiană și propune eroi de care nu-ți vine să te atașezi, care rămân oarecum exteriori actului lecturii, nesomându-te să îi urmezi.

rezonanțe

Barack Obama: reîntoarcerea democrației

Marius Jucan

Democrația americană a recucerit, spectaculos, se mai îndoieste cineva, dreptul la un nou curs. Reîntoarcerea ei, salută entuziașt deopotrivă de americani și de milioane de oameni dinafara Statelor Unite, este tema zilei, dovedind cât de mult înseamnă America pentru civilizația postmodernă. Faptul că nicio țară din lume nu se bucură de acest privilegiu, spune suficient de limpede că visul american contează. Votul istoric al zilei de patru noiembrie nu a adus doar victoria unui om de culoare, ci un profil idealist și pragmatic al viitorului. Lumea s-a colorat în speranță, (albastrul democraților) cum arată un mini-studiu din *The Economist* (8 noiembrie 2008). O repede privire asupra americanilor și asupra țării lor în acest sfârșit de toamnă poate fi benefică pentru locuitorii de pe plaiurile lumii unde democrația nu e decât un embrion, ori o stafie.

Nu e niciodată prea târziu, așadar nici acum, să se facă diferența dintre *excepția americană* și „excepționalismul” ultimilor opt ani, ori al altor ani din urmă. În nicio altă parte a lumii, opinia celui de rând, dar și a celui „ales” nu este mai bine reprezentată pentru a naște consecințe asupra guvernării. Guvernarea de către popor, prin popor și pentru popor nu impune doar re-examinarea ideii de națiune, ci a ceea ce se petrece cu aceasta în cultura democrației față de cultura revoluției, ori a „rivoluțiilor”. Profețiile lui Tocqueville despre opinii și formele ei de irizare în religie, instituții libere și în „interesul bine înțeles” din America, se dovedesc călăuzitoare pentru a înțelege ceea ce Europa

(pentru a vorbi doar despre ea), nu este. Votul de la patru noiembrie a demonstrat că America a votat nu doar pentru un alt tip de lider, dar și pentru un alt erou cultural. Individualismul american exprimă în continuare în mod egal atât pe respectatul veteran din Vietnam, pe absolventul de Harvard, pe șomerul anonim, pe hispanic, pe asiatic, etc., dar în plus, exprimă americanismul lor. Ecuția lui *E pluribus unum* este acum mai bogată rasial, așa cum cereau la începutul secolului trecut scrierile unor W.E.B. Du Bois, Horace M. Kallen, Randolph Bourne, (eseul său „*America Trans-Națională*” milita pentru încetarea politicilor *melting-pot*-ului american).

Până la 20 ianuarie 2009, lumea americană va trăi o interesantă perioadă de tranziție. Președintele ales Barack Obama și echipa sa vor trebui să știe să transpună energia imenselor așteptări ale americanilor, dar și a lumii întregi, în moderație și eficiență. Spiritul speranței va trebui să fie etanș captat în sistemul de vase comunicante ale încrederii. O nouă elită politică și culturală se va fi conturat, odată cu ea, posibila resurgență a Stângii americane. Va însemna ea și un nou tip de radicalism? Vor prevala opțiunile de „centru” ale președintelui? Descrie Colin Powell drept o „figură transformțională”, președintele Barack Obama e pe punctul de a întoarce o pagină în cartea istoriei. Stau paragrafe grele pe această pagină. Criza financiară, crearea de noi locuri de muncă, reabilitarea educației, sistemului de sănătate, independența energetică, sistemul de



alianțe, relațiile cu lumea islamică. Dar mai mult poate decât toate acestea, o nouă viziune a frontierei. În multe privințe, președintele ales s-a dovedit un self-made-man, un „frontiersman”, un om dinafara sistemului care a învins sistemul. Cum o va duce el în interiorul acestuia? Își va păstra verva, elocința, simțul realului, imaginarea posibilului?

Până se va ști cu adevărat, un lucru e limpede: puțini președinți americani au avut înainte de a-și construi „timpul” guvernării lor, un *tempo* atât de cuceritor.

Concurs național de creație literară

În cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oravița” din 15-16 ianuarie 2009, ediția a XIX-a, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița organizează, cu sprijinul Primăriei Orașului Oravița și al Consiliului Local Oravița, un concurs național de creație literară care se va desfășura pe 3 secțiuni: poezie, proză și eseu-critică literară. Pot participa autori cu vârsta de până la 35 ani care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România. Aceștia vor trimite 5-7 poezii, proză și eseu-critică literară (maxim 10 pagini), în 3 exemplare. Lucrările, semnate cu un motto pe plicul mare, având în interior un plic mic închis, semnat cu același motto, care va conține datele autorului (nume, prenume, ocupația, locul și data nașterii, nr. de telefon, e-mail), vor fi expediate pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița, str. 1 Decembrie 1918 nr. 5, cod 325600, loc. Oravița, jud. Caraș-Severin. Plicurile vor purta mențiunea „Pentru concurs”. Data limită de expediere: 31 decembrie 2008. Informații suplimentare la tel. 0255571248 sau 0742952617.

(lucrările pot fi trimise până în 31 decembrie 2008)

Concurs național de poezie „ProVERS”

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează Concursul național de poezie „ProVERS”, ediția a III-a, mai 2009. 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), între 1.VI.2008-1.IV.2009, pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 5 exemplare, cu CV atașat, sau în format electronic, pe adresa concursului. Se va acorda un singur premiu național. Până la 1 februarie 2009 se așteaptă propuneri pentru Marele Premiu de Debut, din partea cititorilor, a scriitorilor, a criticilor, pe adresa concursului.

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 martie 2009, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, 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; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/distincții/activități culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările (pt. ambele secțiuni) este: Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății nr. 1-2, loc. 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.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul Întâlnirilor de la Nicula, ed. a IV-a, mai 2009. Premii: Premiul național „ProVERS” pentru volum de debut: 1500 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 1000 RON, Premiul I – 700 RON, Premiul II – 500 RON, Premiul III – 400 RON, Mențiune I – 300 RON, Mențiune II – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, oferite de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa câștigătorilor vor fi asigurate de către organizatori.

Persoană de contact: Luigi Bambulea: 0742 699 745 / luigi16sem@yahoo.com / concursulprovers@yahoo.com / www.concursulprovers.ro
(lucrările pot fi trimise până la 1 februarie / 1 martie 2009)

„Sentimentul românesc al ființei” în opera lui Vintilă Horia

Cristian Radu

„Când fondul etnic există într-un om, are putere de destin, iar artistul, orice ar încerca, nu scapă de poruncile scrise cu sânge în anatomia lirică a ființei.”
(L. Blaga. *Etnografie și artă*)

I.
Fără doar și poate, sintagma din acest titlu împune unele clarificări preliminare. Problema identității noastre culturale („a matricii stilistice”, „a dimensiunii românești a existenței”) este una care a generat aprinse și interminabile dezbateri. Tocmai aici apare un prim semn de întrebare: controversile se nasc în absența certitudinilor, în jurul unor obiecte a căror existență rămâne de demonstrat sau a căror înfățișare e insuficient de clară. Este perfect inutil să susții pledoarii pentru o realitate evidentă, după cum e inutil să negi o astfel de evidentă. Dacă admitem aceste premise (adevăruri banale, în fond) ineputabile discuție ce are ca obiect identitatea noastră națională ar trebui să ne dea de gândit. Până nu de mult, această identitate, ferm definită, părea să fie o certitudine incontestabilă și e suficient să amintim aici nume ca Blaga, Eliade, Călinescu, Vulcănescu, Noica, Ov. Papadima ș.a. Descrisă diferit, în nuanțe luminoase sau, mai rar, întunecate, identitatea spirituală românească, existența ei rămăneau în afară de orice discuție. Masiva antologie alcătuită de Iordan Chimet, *Dreptul la memorie*ⁱ e perfect convingătoare în acest sens. Dar, încă o dată, tocmai numărul mare de pagini, energia considerabilă consacrată acestui subiect sunt de natură să stârnească întrebări.

De altfel, Iordan Chimet nu s-a mulțumit cu mărturia generațiilor trecute. O altă antologie, foarte oportună, apărută în 1996, *Momentul adevărului*ⁱⁱ, reunește opiniile a treizeci și unu de intelectuali contemporani asupra subiectului în cauză. Prima constatare care se impune după lectura acestui volum este tocmai aceea că gânditorii contemporani pun sub semnul întrebării ceea ce pentru predecesori părea a fi o certitudine. Este foarte adevărat că și în perioada interbelică au existat voci care au combătut poziția autohtonilor. Între acestea, cea a lui Eugen Lovinescu se detașează în mod evident. Trebuie însă precizat că mentorul *Sburătorului* nu contesta existența în sine a unui specific românesc. Obiecțiile sale erau îndreptate împotriva orientărilor literare promovate în special de cei grupați în jurul revistei *Sămănătorul*. Era vorba așadar de o dispută literară care nu punea în discuție nici existența și nici înfățișarea unui posibil model cultural românesc. În schimb, în volumul *Momentul adevărului*, Iordan Chimet vorbește încă din introducere de o „criză identitară profundă”. (op. cit., p. 7), pentru ca Virgil Nemoianu să sublinieze, la rândul-i, precaritatea identității noastre, „îndoiala privind propria legitimitate, ba chiar și existența națională”. Aduăgă apoi că tocmai din această pricină reluăm la nesfârșit „tiradele patetice naționaliste” (p. 145). Alte opinii se suprapun acestora, astfel că, în cele din urmă, întrebarea fundamentală răsare de la sine: „Există o identitate românească, tradusă într-o veritabilă conștiință națională?” (p.253).

Răspunsul degajat de textele acestui volum e mai

degrabă descurajator. Mai mult sau mai puțin explicit, majoritatea acestor texte incriminează starea de autosuficiență, încercarea permanentă de a ne falsifica imaginea, refuzul constant de a inventaria, pe lângă mulțimea de calități înnăscute, măcar un defect, două, acolo, pentru echilibrarea balanței. Pe rând, toate miturile „românismului” sunt demontate fără rezerve. Mitul „fondului nostru nelatin” care consfințește un soi de excelență înscrisă în chiar datele genetice ale poporului nostru se pulverizează sub răceala privirii obiective. Urmează mitul *ortodoxiei* și, apoi, cel al *satului românesc*, acesta din urmă intim legat de cel al „fondului nelatin”, întrucât societatea rurală e văzută ca depozitara tezaurului de spiritualitate moștenit de la daco-geți. În prima jumătate a secolului XX, o întreagă pleiadă de intelectuali de prim rang au proiectat imaginea satului în planul idealității, făcând abstracție (voluntar, oare?) de realitatea concretă. Caracterul „eminamente agricol” al țării a fost văzut ca un uriaș avantaj. Pasivitatea, lipsa angajării au fost derivate din benefica fire contemplativă a poporului. Răbdarea proverbială, resemnarea, fatalismul au fost văzute ca forme de „boicot al istoriei”, adică refuz al planului superficial, total nesemnificativ – zice-se – și opțiune fermă pentru planul metafizic, de dincolo de istorie. În ultimă instanță, aici stă întreaga problemă: în afirmația că moștenirea daco-geților, completată fericit de un creștinism funciar au generat predispoziția organică spre valorile spiritului și, implicit, dispreț pentru valorile terestre.

Spiritul obiectiv ne îndeamnă să constatăm că o atare teorie s-a înfiripat concomitent cu „descoperirea Occidentului” în secolul XIX. (Acest aspect este sugerat, de altfel, atât de G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii*...ⁱⁱⁱ, cât și de D. Popovici în volumul său dedicat romantismului românesc^{iv}.)

Primele contacte cu civilizația occidentală au impus constatarea unor decalaje evidente, de natură să stârnească un acut sentiment al inferiorității. *Însemnările*...^v lui Dinicu Golescu sunt cum nu se poate mai grăitoare aici, dezvoltând valahul cu înfățișare turcită, copleșit înaintea civilizației vestice. Exclamațiile, adesea copilărești, sunt inevitabil urmate de un oftat adânc născut de trista comparație, inevitabilă și ea, cu realitățile de acasă. Dincolo de valoarea ei literară relativă, această carte rămâne un document important în cultura noastră, consemnând o reacție cumva arhetipală a orientatului confruntat cu Occidentul.

Reacția compensatoare nu va întârzia. Începând cu *Dacia literară* (Dacia!), orgoliul național prinde glas și impune, e adevărat, fără ostentație, refuzul valorilor străine și promovarea „specificului național”. Ostentația va apărea însă în discursul tradiționaliștilor reuniți în diverse cercuri și hotărâți să protejeze curățenia sufletească a poporului de invazia mizeriilor occidentale de tot felul. Va fi consacrat de acum clișeu superiorității noastre în ordinea valorilor autentice, pe care Occidentul pervertit le-a uitat de lungă vreme.

Nu se poate stabili cu precizie acum dacă aceste teorii s-au ivit ca reacții de compensare a vreunui complex de inferioritate. Cert este că toate opiniile (cu excepții neglijabile) referitoare la identitatea noastră națională au un substrat polemic, oricât de

bine ar fi disimulat, definesc românismul prin raportare la Occident. Cel mai bun exemplu ar fi aici Blaga, a cărui construcție teoretică asupra chestiunii pare a fi cea mai sistematică, mai elaborată. Întâi de toate, e greu de reprimat impresia că întreaga desfășurare ideatică din *Orizont și stil* are ca finalitate concluziile formulate în *Spațiul mioritic*, mai precis radiografia spiritului românesc (prudent, Blaga îl integrează într-un mai larg spirit sud-est european). Apoi, e de observat permanenta raportare la formele culturii occidentale cu intenția, cenzurată dar detectabilă, de a ierarhiza modelele pe care le discută. Acest fapt e cu deosebire vizibil în capitolul *Cultură majoră - cultură minoră*, unde, în mod declarat, respinge ideea unei astfel de ierarhizări. Aluziv însă, semnalează, în treacăt, să spunem, că multe dintre culturile majore au dispărut după ce au atins apogeul, pe când culturile minore, trăind într-o perpetuă „preistorie”, nu sunt vizate de acest pericol. În plus, sunt unele comparative care îl trădează: „cultura minoră ține pe om îndeobște *mult mai aproape* [s.n.] de natură”, în timp ce, în cultura majoră, e de remarcat o „înstrăinare *prea mare* [s.n.] a omului de veșnica mumă”^{vi}. Intențiile sunt vizibile, chiar și aici, în cazul lui Blaga, care e atât de departe de excesele naționaliștilor.

De asemenea, nu ne propunem să stabilim acum valoarea de adevăr a teoriilor ce privesc identitatea noastră culturală. Mai precis, nu e indicat, întrucât o astfel de discuție ar fi interminabilă și inutilă. Evident, dacă vorbim de satul românesc, opiniilor lui Blaga, Rebreanu sau Sadoveanu li se poate contrapune oricând una cum e aceea a lui Al. George: „În loc să se deplângă deschis situația țării noastre, în care balastul rural reprezenta aproape trei sferturi din populație, s-a celebrat, dimpotrivă, această nenorocire ca un mare avantaj: trei discursuri academice, în frunte cu cel al lui Sadoveanu, continuând cu *Lauda țărânului român* pronunțată de Blaga și culminând cu discursul lui Rebreanu reprezintă momente de gravă obnubilare a inteligenței românești, demiteri inadmisibile ale logicii elementare, împotriva constatărilor celor mai simple pe care le putea face în realitate observatorul lucid”^{vii}. La fel, dacă vorbim de atașamentul față de valorile spirituale, luciditatea impune rezerve consistente. Sunt greu de identificat forme de manifestare efectivă a acestei predispoziții la nivelul conștiinței active și al voinței. Dimpotrivă, un gânditor ca D.D. Roșca găsea argumente foarte solide pentru a demonstra că la noi există un adevărat „mit al utilului”, simptom al unei firi de un pragmatism extrem^{viii}. Demonstrația sa se sprijină, între altele, pe disprețul manifestat la scară națională față de filozofi și artiști, adică acei intelectuali care... nu produc nimic, chipurile, dedicându-se preocupărilor exclusiv spirituale. Se pot, cu siguranță, adăuga aici și alte voci care neagă înfățișarea luminoasă și echilibrată a spiritualității românești sau chiar acoperirea în realitate a unei astfel de noțiuni.

Concluzia acestei discuții preliminare consemnează limpede, așadar, natura controversată a noțiunii în cauză. În ce ne privește, vom ține cont, pe de o parte, de existența numeroaselor lucrări de morfologie a culturii, lucrări care, din diverse perspective, presupun existența unor tipare culturale, delimitabile geografic sau istoric. Încercarea de a identifica tipuri de umanitate, de a stabili opoziții, fie între Nord și Sud, fie între Orient și Occident, fie între o națiune și alta are o lungă și consistentă tradiție ce nu poate fi ignorată. În al doilea rând, nu se pot ignora, înăuntrul culturii noastre, numeroasele încercări, adeseori substanțiale și convingătoare, de a defini „românitatea”. Sunt nume foarte respectabile cele amintite anterior, a căror contribuție nu poate fi trecută cu vederea. Problema se lămurește, de fapt, dacă ținem cont de două premise. Cea dintâi

delimitează dimensiunea culturală de cea socială. (E o delimitare apropiată de aceea a lui Blaga între *cultură și civilizație*). Altfel spus, adeptii unui model cultural românesc îl identifică la nivelul predispozițiilor de adâncime, al unor impulsuri profunde și constante, sublimite îndeosebi în creația folclorică. Oponenții unui asemenea model sau cei care îl văd în culori întunecate iau aminte mai ales la nivelul istoric, de suprafață, care, evident, poate îndreptăți concluzii descurajatoare. (Recurgând la cunoscuta distincție proustiană, am putea spune că, într-un caz, se radiografiază *eul profund* al poporului, iar în celălalt, *eul empiric*, superficial. Diferențele sunt, astfel, lesne de justificat). A doua premisă se constituie din adevărul banal că domeniul culturii este unul al ipotezelor teoretice și nu al evidențelor. În consecință, considerând neproductivă discuția asupra valorii lor de adevăr, acest studiu va ține seama de opiniile ce configurează o așa-numită „spiritualitate românească”, opinii văzute ca ipoteze teoretice acceptabile, chiar dacă nu infailibile. Acceptând așadar ideea existenței unui „fond etnic”, vom căuta reverberațiile acestuia în structura intimă a operei lui Vintilă Horia, măsura în care acele „porunci scrise cu sânge” în anatomia sa lirică i-au călăuzit destinul creator.

II.

Preocuparea pentru chipul și destinul spiritului românesc a fost una din obsesiile permanente ale scriitorului. Încă în articolele sale de tinerete se pot regăsi, deopotrivă, meditația pe marginea destinului politic al țării și o fermă înclinație tradiționalistă pe care nu o va trăda niciodată. În 1936 (la douăzeci și unu de ani), semnaleză „îndobitocirea” omului în civilizația modernă, distanțarea de „marile întrebări ale înțelepților de demult”^x. În același an, un alt articol, *Să înviem strămoșii*^x, militează pentru revalorizarea moștenirii spirituale a înaintașilor pentru ca, în altă parte, să vadă în satul românesc „o coordonată istorică fixă, un cadru de viață croit pentru veșnicie, în care oamenii pot intra sau ieși fără a-l schimba întru nimic”^{xi}. De o deosebită relevanță ni se pare o altă măturie, consemnată în august 1936^{xii}. Întors dintr-o călătorie în Munții Râmnicului Sărat, tânărul scriitor se grăbește să-și împărtășească impresiile. Erau, realizăm acum, după ce i-am parcurs romanele, impresii extraordinare de puternice, care i-au marcat întreaga viață și s-au răsfrânt asupra întregii opere. Erau mai mult decât simple impresii... „Hoinărind prin Munții Râmnicului Sărat, am încercat acțiunea mediului nu numai asupra mea, ci a oamenilor de acolo, asupra celor născuți și crescuți pe coastele împădurite, în rând cu brazii și cu fagii”. Scriitorul descoperea aici fondul sufletesc nealterat de civilizație al localnicilor, seninătatea și blândețea lor, îngemănate cu ale naturii. Îl cunoaște pe starețul Nicodim, de la schitul din Poiana Mărului și pe Moș Dumitru Cucu, munteanul care l-a impresionat profund prin „știința” sa, rostită mai mult în tăcerile dintre cuvinte decât în cuvintele înseși. Putem presupune, fără teama de a ne înșela, că Scoris și preotul dac din *Dumnezeu s-a născut în exil* sunt replicile artistice ale munteanului și starețului întâlniți de Vintilă Horia în călătoria sa. Cât despre spațiul geografic ca atare, el a trecut în operă fără ca măcar să-și schimbe numele. Locul în care Ovidiu are revelația mântuitoare e același cu cel în care autorul însuși a trăit o experiență similară. „Muntele m-a singularizat și mi-a apropiat spiritul de cunoașterea Celui Stăpân”. Trăirile și impresiile tânărului scriitor au stăruit așadar, dăltuite în memoria sa adâncă, vreme de douăzeci și cinci de ani, pentru a prinde viață apoi în romanul care l-a consacrat, transferate asupra personajului construit în mod declarat ca un avatar al autorului. „Ca să mă adăpostesc de vânt, m-am întins pe iarbă și am respirat sufletul pământului mirosind a viață și a nevinovăție. Deasupra, cerul își plimba norii ca pe o

turmă de mioare bălane pascănd verdele vârfurilor”.

Cincizeci și trei de ani mai târziu, în 1989, recitind o scrisoare a lui V. Băncilă, care evoca în aceeași lumină regiunea Râmnicului Sărat, scriitorul constata cu secretă satisfacție, în jurnalul său, că semnatarul scrisorii e „râmnician” ca și el. Și nota mai departe: „Același peisaj misterios, adunat mioritic într-un fel, pentru că extrem de armonios și recules, dominat de misterul viilor și al fructelor ne îndrumase către viață în același sens ascuns. Numai Vasile Băncilă și cu mine am văzut deschizându-se în fața ochilor acest colț de necrezută frumusețe românească, numai noi, în sensul că nimeni n-a avut conștiința acelei frumuseți, chiar dacă a simțit-o cumva în carnea sufletului”^{xiii}. Mai remarcăm o dată cu câtă forță s-au întipărit acele impresii în sufletul tânărului Vintilă Horia, dacă după cinci decenii de viață zbuciumată sunt la fel de proaspete și generează asemenea notații, de o candoare surprinzătoare pentru un om de șaptezeci și patru de ani.

Ne este cunoscută insistența cu care Poiana Mărului și Pârâul Râmnicul Sărat revin în cărțile lui Vintilă Horia și, de asemenea, semnificațiile cu care ele sunt investite: sunt simboluri ale spațiului binecuvântat, ale „gurii de rai” – locul în care cerul coboară pe pământ făcând ca iarba să respire mireasma eternității. În cele din urmă, mai ales după plecarea din țară, întreg spațiul românesc va sta sub această pecete și va constitui obiectul perpetuu al unei dureroase nostalgii.

Vintilă Horia e unul dintre cei care, după propriile mărturisiri, au trăit cu maximă acuitate drama exilului. Singurătatea și suferința l-au îndemnat să refacă neîncetat, pe plan spiritual, legăturile cu pământul de care a fost rupt. N-a fost nevoie, de fapt, să le refacă, ci să le conștientizeze, să se încredințeze că e legat de pământul natal prin fire pe care suferința exilului nu face decât să le întărească. Mai mult, distanța față de țară și amintirile tinereții vor face ca, treptat, imaginea spațiului originar să se acopere de aura mitului și să treacă astfel în operă, ca simbol al tărâmului binecuvântat. Scriitorul va opera în cugetul său o netă distincție între înfățișarea superficială a țării, respingătoare, slujită de mâna unei istorii nedrepte și cea de adâncime, pe care a intuit-o încă de tânăr.

E o distincție vizibilă cu precădere în *Dumnezeu s-a născut în exil* (dar și în *Salvarea de ostrogoți* sau *Cavalerul resemnării*) roman în care cititorul e tentat să vadă, între altele, o antiteză evidentă, deliberat construită între spațiul Romei, simbol al civilizației apusene, și spațiul Daciei, reprezentativ pentru civilizația răsăriteană. O astfel de interpretare oferă Cornel Ungureanu, care, mai mult, reproșează autorului o excesivă și dăunătoare cultivare a acestei opoziții. „Din punctul de vedere al cititorului de cursă lungă, acest tezism al lui Vintilă Horia devine la un moment dat supărător. Rostită și reluată obsedant, ideea că estul lăsat pradă barbarilor reprezintă cheia înțelegerii lumii, că acolo se păstrează adevărurile la care Occidentul nu are acces pulverizează textul, împărțindu-l în povestioare moralnice”^{xiv}. Astfel de considerații pot fi justificate, dar trebuie observat că Roma lui Augustus, așa cum e construită în roman, apare ca prototip al regimului dictatorial, așa cum exista el în estul Europei, în România, în special. Opoziția nu ar fi, așadar aceea între două tipuri de civilizații, ci între o Românie atemporală, fixată în tipare imuabile și unul dintre chipurile trecătoare (cel mai respingător, probabil) pe care istoria i le-a conferit. Aceeași situație o avem și în *Salvarea de ostrogoți*, unde comparația cu Occidentul lipsește. Relația antagonică se concretizează aici, am putea spune, în aceea dintre milițian și ciobanul Alexandru, două chipuri ale aceleiași civilizații.

Desigur, nu se poate nega, în opera lui Vintilă Horia, intenția unei comparații a Occidentului cu

Răsăritul, defavorabilă celui dintâi. În *Cavalerul resemnării* de pildă, Della Porta joacă rolul *străinului* confruntat cu o civilizație valahă care îl cucerește și îl face să renunțe la propria sa patrie, o Veneție în cel mai înalt grad degenerată. Același rol îl are Matteo Muriano, medicul, și el venețian, al lui Ștefan în *Mai sus de miazănoapte*. El ascultă de o „chemare lăuntrică” venind în Moldova, unde trăiește „un proces inițiativ fără de care nici o *aproximatio veritas* nu e posibilă”^{xv}. Îi vede pe moldoveni „nemuritori”, „maestri în arta de a fi” tocmai întrucât trăiesc „înafara câștilor grecești și a întoarcerilor pe dos din care ne era voia de a fi, nouă, celor din *Apusul îmbiblicat* [s.n.] și dăltuit în marmură artistic așezată în necredincioșie”^{xvi}. Referitor la acest roman trebuie spus că, în comparație cu precedentele, este de o valoare literară oarecum discutabilă, și aceasta se datorează, între altele, tocmai „tezelor” supărător de vizibile pe care le vehiculează. El a fost scris însă după 1990, în limba română, pe care Vintilă Horia o regăsește cu vădită bucurie. E o limbă română căutat arhaică, cu o sumedenie de forme lexicale dispărute: *îndrituită poftă de săbuit ospăț domnesc, îndoii și stroșpit de viață; cuntenire; în darn; drumuri fără soroc în împreunare* etc. Dincolo de bucuria scriitorului, opțiunea pentru un astfel de limbaj are cu siguranță și funcția de a reînvia o mitică Moldovă, simbol al spiritualității pe care a descoperit-o în tinerețe și de care a rămas profund atașat întreaga viață, în ciuda (sau, poate, tocmai din pricina) unui lung și dureros exil.

(Continuare în numărul viitor)

Note:

- i *Dreptul la memorie*, în lectura lui Jordan Chimet, Cluj-Napoca, Dacia, 1992
- ii *Momentul adevărului*, antologie alcătuită de Jordan Chimet, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996
- iii George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Minerva, 1982, cap. Antibonjurii și Conservatismul boiernașilor
- iv D. Popovici, *Romantismul românesc*, Partea I-a: prima perioadă romantică (1829-1840), scriitorii de la „Dacia literară”, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefață de Prof. univ. dr. docent Dan Simonescu, ediție îngrijită și note Ioana Petrescu, pp. 83-97.
- v Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, ediție îngrijită de G. Pienescu, posfață și bibliografie de Mircea Iorgulescu, „Arcade”, Editura Minerva, 1977;
- vi Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, în *Opere*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, vol IX, Minerva, 1985, p. 274
- vii *Momentul adevărului*, ed. cit., p. 165
- viii D.D., Roșca, *Puncte de sprijin*, Sibiu, 1943, pp. 7-41
- ix *Credință și creație*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 19 din 26 martie 1936
- x *Sfarmă-piatră*, nr. 40 din 19 august 1936
- xi *Gândirea*, nr. 1 din ianuarie 1939
- xii *Polemica spațiului subiectiv*, în *Sfarmă-piatră*, nr. 41 din 3 august 1936
- xiii Vintilă Horia, *Note pentru Axente Sever*, în *Steaua*, an XLI, nr. 4 din aprilie 1990
- xiv Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, Viitorul Românesc, 1995
- xv Vintilă Horia, *Mai sus de miazănoapte*, București, Cartea Românească, 1992, pp. 32-33
- xvi ibidem, p. 57

Preliminarii doctrine ale autodeterminării românilor în 1918

Nicolae Bocșan

Ideologia politică a anului 1918 a fost sinteza unor concepții despre stat, societate, națiune, formulate de-a lungul secolului al XIX-lea, adaptate la sfârșitul Primului Război Mondial noilor valori politice ce s-au afirmat pe plan social și politic. Concepția modernă despre națiune a evoluat, încă de la începutul secolului al XIX-lea, de la ideea individualității națiunii la ideea națiunii ca subiect al dreptului internațional și, inevitabil, la principiul de naționalitate ca un principiu făuritor de stat, ceea ce a generat ideea autodeterminării naționalităților din statele multinaționale și unirea lor cu națiunea mamă. Dreptul la autodeterminare națională a fost expresia sintezei pe care secolul al XIX-lea a realizat-o între liberalism și naționalism, a unei concepții democratice despre națiune, care a conferit mișcărilor românești de naționalitate caracterul unor mișcări de drept, opuse dreptului istoric pe care s-a întemeiat ideea imperială.

Principiul naționalităților, care a stat la baza noii organizări a Europei după Primul Război Mondial, s-a întemeiat pe o concepție voluntarist-naturalistă despre națiune și pe teoria națiunii ca subiect al dreptului internațional.ⁱ Acest principiu a pornit de la rolul fundamental al conștiinței naționale în afirmarea solidarității națiunii și al voinței colective de a constitui o comunitate națională în teritoriul său, într-un stat capabil să o personifice. Spre deosebire de lumea germană, unde s-a spus că națiunea a creat statul, la români, încă de la apariția primelor state medievale, statul a fost expresia politică a națiunii, a îndeplinit o funcție națională. Definirea națiunii ca persoană a impus în doctrina politică a românilor din Imperiul Habsburgic și apoi Austro-Ungar o nouă concepție despre relația stat-națiune, dintre națiune și drept, așezând principiul naționalităților pe terenul public, inclusiv al dreptului internațional.

În gândirea politică românească din Transilvania și Banat, pașoptismul a consacrat caracterul politic și juridic al ideii de națiune. Personalitatea care a influențat poate cel mai mult sociologia națiunii la români din Imperiul austriac în secolul al XIX-lea a fost Simion Bărnuțiuⁱⁱ, care, prin discursul rostit în catedrala Blajului, în mai 1848, inaugura o nouă direcție în filosofia politică românească, care a împletit moștenirea raționalismului european cu ideile romantismului german, în primul rând cu școala istorică a dreptului din Germania, cu Savignyⁱⁱⁱ. Mai târziu, în Moldova, Bărnuțiu a explicat semnificația discursului din mai 1848, subliniind că ideea politizării naționalității implica autodeterminarea acesteia, care presupunea teritoriu național, drept național și putere națională. Națiunea era o persoană juridică, care, în raport cu statul, constituia o parte alcătuitoare sau întregitoare de stat. Bărnuțiu a inaugurat o concepție politico-juridică despre națiune, care prelimina teza autodeterminării națiunii.^{iv}

În dezbaterile pe marginea raportului dintre națiunea politică și națiunea genetică, actuală în contextul revoluției din 1848, Vincențiu Babeș^v a susținut dreptul pentru națiunea genetică de a exista ca individualitate în stat și de a evolua la

statutul de națiune politică prin unirea tuturor componentelor organismului național.^{vi} Într-o broșură din 1860, sugestiv intitulată *Cauza limbilor și a naționalităților în Austria*^{vii} pleda pentru organizarea imperiului ca o federație de națiuni egale, organizate autonom, pentru cele 10 națiuni necunoscute în Austria. Conceptul de națiune cu care a operat în analiza privind organizarea monarhiei se întemeia pe voința de a constitui o națiune, pe conștiința individualității națiunii și asumarea acesteia. Concepția sa despre federalizarea monarhiei austriece susținea existența unor autonomii naționale, constituite pe baza egalității de drept a națiunilor. Autonomia națională nu se „putea forma spre mulțumirea popoarelor decât prin întrunirea fiecăreia dintre cele zece națiuni pentru sine într-un întreg politic și național de sine stătător”^{viii}. În scrierea din 1860 se regăsesc tezele italianului Mancini privind individualitatea și egalitatea națiunilor, care vor influența mult timp gândirea politică românească.

În noul context politic din România, în cursurile de drept rostite la Universitatea din Iași, pe urmele lui Savigny, Bărnuțiu a conceput națiunea ca un organism cu legile proprii de dezvoltare. El a teoretizat individualitatea națiunii, sublimată în persoana acesteia. El a deplasat dezbaterile asupra națiunii pe terenul dreptului public și al raportului dintre stat și națiune, afirmând, fără echivoc, necesitatea coincidenței statului cu națiunea. Sub influența lui Mancini și Bărnuțiu a reluat teza „națiunea e subiectul drepturilor publice”. Bărnuțiu a preliminarat teoria politică a dreptului de naționalitate prin suprapunerea națiunii cu statul și componentele unei teorii a autodeterminării naționale: dreptul de proprietate și suveranitate în teritoriul național, libertatea și egalitatea în raporturile cu alte națiuni, drept național. Bărnuțiu scria că nu poate să existe „națiune politică fără de teritoriu și fără de drept român”, înțelegând prin națiune politică națiunea organizată în stat. A doua componentă a concepției autodeterminării națiunii la Bărnuțiu era puterea națională, respectiv formele prin care se realiza suveranitatea națiunii în teritoriul său național. Pentru el puterea națiunii era „una și nedespărțită”^{ix}.

Din conceptul de putere națională, Bărnuțiu a dedus drepturile națiunii, scriind că „națiunea română are toate drepturile ce se cuvin persoanelor juridice”^x.

Pentru Simion Bărnuțiu puterea națiunii se exprima în instituțiile pe care le crea, întemeiate pe principii democratice; el scria că „statul român și națiunea sunt identice”, de unde face o serie de tribulații xenofobe, care amintesc de *Fracțiunea ieșeană* de mai târziu.

În ceea ce privește dreptul internațional, sub influența lui Mancini, Bărnuțiu a susținut recunoașterea națiunilor ca persoane în dreptul internațional.

Referindu-se la românii din Transilvania, Bărnuțiu a reluat teza autodeterminării ca o componentă a principiului de naționalitate, scriind că „națiunea română nu poate fi liberă până nu-i va fi recunoscut teritoriul național,

dreptul național și puterea națională proprie, despre care să poată dispune însăși pentru dezvoltarea și prosperitatea sa”^{xi}. În acest context, Bărnuțiu a explicat ideea autodeterminării națiunii pe baza principiilor de libertate și egalitate în ideologia și programul Revoluției din 1848: „Când s-a proclamat pe sine națiunea română de națiune de sine stătătoare și politică, scria Bărnuțiu, atunci ea și-a proclamat dreptul la teritoriul național, dreptul său național de a se constitui și de a se organiza politic și cu nedependență de națiunile coteritoriale numai sub dreptul său național și sub cel comun tuturor acestora, în urma dreptului de a-și crea, cum au celelalte națiuni coteritoriale, una putere națională, fără de care dânsa n-ar putea să se țină ca națiune de sine stătătoare”^{xii}. Bărnuțiu a dezvoltat o concepție politico-juridică despre națiune, care prelimina viitoarele componente ale teoriei autodeterminării națiunilor de la sfârșitul Primului Război Mondial. Această concepție a fost aplicată și în proiectul său de federalizare a monarhiei pe baza autonomiilor naționale, al doilea plan detaliat de federalizare după cel formulat în memoriul adresat împăratului în 25 februarie 1849.

Influențat de lecția inaugurală a lui Mancini la Universitatea din Torino, susținută în 1851, Vasile Maniu a dezvoltat ideea de națiune și principiul de naționalitate din perspectiva unei noi ordini internaționale pe continent, în care națiunile urmau să fie subiecte de drept internațional.^{xiii} Potrivit demonstrației sale, aceasta era calea cea mai potrivită pentru integrarea individualităților naționale în idealul de umanitate. Procesul edificării noii ordini internaționale a început prin aplicarea principiului de naționalitate și formarea statelor naționale, care era în desfășurare în Europa în acel moment. Unitățile naționale constituite în numele principiului de naționalitate făceau posibilă asocierea națiunilor în familii de popoare, Vasile Maniu pledând pentru unitatea ginteii latine. Nucleul acestor unități trebuiau să fie statele naționale constituite în temeiul principiului de naționalitate, principiu recunoscut și aplicat în practica internațională, promovat în acel moment de Napoleon III. „În momentele când toate popoarele continentului tind a se constitui în corpuri mari naționale – scria Vasile Maniu – consolidate prin omogenitatea elementului lor genetic, avem și noi sacra datorie să dezbaterem în fața Europei cauza română și drepturile ei imprescriptibile drepturi consacrate prin divinul principiu de naționalitate, baza noului drept al gintelor, proclamat de marele suveran al Franței și primit cu entuziasm la toate popoarele”^{xiv}. În concepția lui Vasile Maniu, unitatea latină putea constitui un element catalizator în realizarea noii ordini europene, menită a încorpora idealul umanității, al înfrățirii popoarelor pe baza principiilor moralei și justiției. În acest context a definit misiunea specifică a națiunii române de a contribui la înfăptuirea unității latine. Unitatea latină în logica demonstrației lui Vasile Maniu reclama „unitatea politică a românilor în teritoriul lor național”, „dreptul la independență individuală, la o viață proprie”.

Cel mai avizat interpret al ideii naționale în anii '60 a fost Alexandru Mocioni^{xv}, mai ales prin discursurile rostite în parlamentul Ungariei. Pentru Mocioni, ideea națională era nouă în gândirea politică modernă, consecință a Revoluției franceze, manifestată concret prin mișcările de naționalitate, care se manifestau ca un fenomen în Europa secolului al XIX-lea. Toate acestea ilustreau o idee generală, „asigurarea existenței și dezvoltării individualității naționale”, năzuința



Stefan Socaciu

București Str. Ștefan cel Mare

popoarelor spre egala îndreptățire, spre independență^{xvi}. Conceptul nou pe care îl valorizează Al. Mocioni în teoria despre națiune a fost conștiința de sine a națiunii, prin care a consolidat filonul voluntarist din doctrina românească. Pentru Al. Mocioni conștiința de sine a națiunii era reflexul factorilor de cultură, era un element spiritual. Constituționalismul și democrația asigurau cadrul propice de manifestare a ideii naționale. În ultimă instanță, spunea el, ideea națională era reflexul ideii democrației, existând un raport de condiționare între acestea. Pentru gânditorul bănățean, „condiția primordială, premergătoare a democrației, e tocmai ideea națională”^{xvii}.

În concepția lui Al. Mocioni, națiunea se justifică nu ca un scop în sine, ci ca o participare la progresul genului uman, deoarece „fiecare națiune este ca și un organ firesc al genului omenesc”^{xviii}. Mocioni proclama drept rațiune ultimă a libertății individuale și a drepturilor naturale dezvoltarea omului și prin aceasta „mediat a genului omenesc”. Ideea națională nu era altceva, susținea Mocioni, „decât aplicarea acestei teorii despre drepturile neprescriptibile la singuraticile națiuni”^{xix}.

Mocioni a aplicat ideile lui Mancini despre individualitatea națiunii și calitatea ei de subiect al dreptului intern și internațional.

Cu scrierea lui Alexandru Mocioni din 1888, *Conștiința națională*^{xx} a fost consacrată teoria spiritualist-voluntaristă a națiunii. El a dezvoltat o concepție integralistă despre națiune atunci când scria „națiunea în totalitatea ei totuși încă departe este de a-și vedea realizate toate legitimele sale aspirațiuni”^{xxi}. Cu Alexandru Mocioni s-a renunțat la vechea orientare inaugurată de pașoptism, referitoare strict la națiunea română din Ungaria sau din imperiu, formulând o teorie care avea în vedere ansamblul națiunii române. Împreună cu noua generație care s-a exprimat în anii '70-'80, Mocioni a definit rolul conștiinței naționale în transformarea ideii naționale într-o idee forță. După Mancini, el a scris: „Într-adevăr aceasta este scânteia divină care înflăcăra focul vieții în corpul – la aparență mort – al națiunilor”^{xxii}. Ideea o împărtășea și A. C. Popovici în 1894, consacrand conștiința națională ca factor determinant, esențial în manifestarea națiunii. În acest sens, el a scris că „nici originea și limba în genere sau în parte, nici religioana, moravurile, comunitatea politică sau teritorială în sine nu constituie caracterul naționalității, ci conștiința ce o are o

individualitate etnică despre comunitatea acestor elemente, cu alte cuvinte conștiința națională”^{xxiii}. Această contribuție teoretică a modificat perspectiva asupra națiunii, una defensivă, conferind ideii naționale forță, dinamism, spirit ofensiv.

Conștiința și voința de a fi națiune reprezenta esența teoriei europene a anilor '70-'80, la care a aderat fără rezerve filosofia politică românească. Originată în curentul raționalist și liberal, reprezentat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de Mancini, de școala juridică italiană sau de E. Renan, teza voluntaristă, care pornea de la conștiința morală, dădea o nouă fundamentare relației națiune-drept, fixând principiul de naționalitate pe temeiurile dreptului public.

Noua strategie a militantismului politic românesc din Ungaria, întemeiată pe sprijinul statului român și pe solidaritatea întregului corp național, a susținut caracterul european al problemei românești și a supus-o dezbaterii opiniei publice internaționale. Doctrina națională românească a susținut această strategie pe terenul ideilor, modernizând discursul politico-ideologic la un nivel comparabil cu dezbaterile europene a problemei naționale, apropiat de ideile lui Renan sau Boutroux.

Concepția raționalistă și contractuală despre națiune a definit fundamentele liberale, democratice ale ideii naționale, acreditând teza că acestea o înscriu în sensul progresului istoric. Ideea răspândită pe continent a fost aceea că ideea națională își avea originea în Revoluția Franceză și în doctrinele inspirate de aceasta.

Pentru A.C. Popovici marile principii ale Revoluției din 1789, raportate de la indivizi singulari la individualități sociale au stat la baza progresului uman. Principiul de naționalitate reprezenta o fază superioară în evoluția civilizației umane, în aplicarea practică a principiilor liberale și egalitare. Pentru Al. Mocioni revoluția a deșteptat popoarele la conștiința de sine: „Principiile de suveranitate a poporului și de democrație, cu necesitatea logică au trebuit să conducă la conștiința națională și prin aceasta la ideea de naționalitate, care în esența ei nici că este alta decât aplicarea logică a celor două principii la individualitățile naționale”^{xxiv}. După A.C. Popovici principiul de naționalitate era o „idee politică eminentamente modernă”, originată în Revoluția Franceză, născută din idealurile de libertate și egalitate ale revoluției.

Teoria românească a asociat conștiinței și

voința de a fi sau a constitui o națiune, „o națiune mare, una și nedespărțită”^{xxv}.

Dezbaterea din anii 1880-1906 a reluat prin I. Popescu, I. Sbierra, Al. Mocioni și A.C. Popovici raportul umanitate națiune. Pentru I. Popescu „omenirea ca atare nu există decât în deosebitele națiuni genetice, în deosebitele naționalități, acestea fiind tot atâtea tipuri prin care aceea se manifestă în viață și în istorie”^{xxvi}.

O idee cu valoare practică în teoria românească despre națiune se referea la sensul și semnificația individualității națiunii. Conștiința națională a fost definită ca principalul factor ce constituie individualitatea națiunii, „era totul și supremul” în expresia lui Al. Mocioni. În concepția sa, aceasta reprezenta o fază mai înaltă din existența sociabilității, caracterizată prin faptul că asigura individualității națiunii calitatea de subiect de drept. Teza a fost fundamentată din punct de vedere moral, a fost legitimată filosofic și politic prin raportarea drepturilor și libertăților individuale la individualitățile naționale. Ca persoană colectivă, națiunea dobânda personalitate juridică, idee mai veche, de sorginte kantiană, vehiculată de teoria romantică românească despre națiune. Națiunea intra astfel în dreptul public, ceea ce impunea și o perspectivă nouă asupra mișcărilor naționale. „Luptele de naționalitate – scria A.C. Popovici în 1894 – sunt și ele lupte pentru drept”^{xxvii}. În 1906 a reluat această temă scriind despre problemele naționale că sunt „probleme de drept public, adică probleme constituționale”^{xxviii}. Teza era fundamentată moral și politic: „Trezirea unui popor locuind un teritoriu comun la conștiința personalității sale naționale – scria Popovici – este în sine un titlu de drept profund etic al poporului respectiv să se poată constitui într-o individualitate politică”^{xxix}.

Epoca modernă a propus o nouă ordine de drept, fundamentată pe o concepție etică despre lege, opusă sistemului anterior, fondat pe legea celui mai puternic. „Existența ordinii etice de drept – scria Mocioni – zace în denumirea intereselor publice, bazată pe ideea de drept a liberei dezvoltări de viață și instituită în forma egalității de drepturi”^{xxx}. Două principii fundamentale ale epocii moderne au modificat dreptul public, observa cu temei Al. Mocioni, principiul drepturilor omului și principiul de naționalitate, care se condiționau: „Principiul de naționalitate se bazează pe ideea de drept la





libera dezvoltare de viață a individualității naționale; prin consecință, deci, o recunoaște pe aceasta de subiect natural de drepturi de ordine mai înaltă, adică de subiect natural al statului.^{xxxvi}

Teoria legitimă mișcărilor naționale al căror obiectiv era autodeterminarea popoarelor, susținând fundamentele de drept ale acestor mișcări. Ele sunt prezentate ca purtătoare ale progresului, militând pentru instaurarea ordinii de drept în locul dreptului istoric și al forței. În concepția autorilor, mișcărilor naționale reprezentau dreptul legitim al națiunilor de a riposta la politica de opresiune a comunităților naționale sau a unei părți a acestora. „Când una sau mai multe părți dezmembrate ale aceleiași națiuni sunt asuprite sau periclitare în existența lor – spunea A.C. Popovici – ele fatal trebuie să se rializeze și să caute în această concentrațiune a forțelor lor mijlocul pentru apărarea solidară a identicelor lor interese. Astfel că pare a fi o axiomă că orice tendință de unitate națională nu poate fi alimentată mai cu succes decât când una sau alta din părțile constitutive, dar dezmembrate ale unei națiuni sunt expuse la asupriri străine”.^{xxxvii} În sensul acestei idei, demonstrația lui Popovici se încheia cu concluzia: „cu cât asuprirea este mai violentă, cu atât mai intens se dezvoltă dorul de emancipare și de unire politică”.^{xxxviii} În 1906 a explicat sensul mișcărilor naționale în dezvoltarea lor istorică pornind de la teoriile lui Bluntschli. „Când o parte a națiunii este asuprită – spunea Popovici – sentimentul național denumit activ își propune ca scop autonomia și egalitatea cu celelalte națiuni. Dacă asuprirea continuă, lupta desfășurată la început în cadru local, pentru autonomie și egalitate, se transformă într-o luptă pentru încheierea națiunii, pentru dobândirea unității naționale a tuturor frânturilor poporului respectiv cu poporul de același neam”.^{xxxix}

În demonstrația lui A.C. Popovici, conștiința națională apărea ca „o forță pentru validitatea drepturilor naționale și, tot așa, o forță de rezistență în cazuri când naționalitatea era periclitată în prigonită într-un fel sau altul”.^{xl} Realitatea Europei contemporane oferea suficiente exemple privind existența statelor multinaționale, unde politica oficială a statului urmărea asimilarea naționalităților. O atare politică de stat se pune în conflict flagrant cu principiile liberale și „egalitare”, era expresia „unor principii despotice de guvernare”, a unui „despotism de rasă”. După A.C. Popovici, politica de asimilare era posibilă numai într-un regim despot, interesat să priveze individualitățile naționale de libertățile și drepturile democratice. Într-un regim democratic asimilarea nu era posibilă. Naționalitățile oprimate din Europa nu puteau opune despotismului de rasă decât conștiința națională, „cea mai reală forță de rezistență în contra asimilațiunii artificiale”.^{xli} și ideea de drept, respectiv principiile democratice de organizare a statului. Numai acestea puteau disloca sistemele politice anacronice din Europa timpului. Destrămarea imperiilor multinaționale și absolutiste apărea ca o necesitate a progresului civilizației și umanității.

Dreptul de rezistență la opresiune legitimă în concepția lui Popovici mișcărilor pentru independență și unitate națională. Invocând argumentele lui Bluntschli și Buckle, ideile contractualiste ale lui Ihering, Popovici teoretiza „dreptul de revoluțiune al popoarelor violente”, considerându-l „o firească și logică consecvență a dreptului individual de legitimă apărare”, o aplicare a acestui drept individual la „grupurile sociale”.^{xlii} Deoarece politica de asimilare reprezenta un atentat la ideea de drept, o

agresiune împotriva subiectelor de drept care erau naționalitățile, reacțiile popoarelor erau legitime și aveau la bază ideea dreptului. Această idee legitimă luptele de naționalitate, pledând pentru o nouă ordine de drept în dreptul public internațional.

Pentru întâia oară în istoria ideii moderne de națiune, filosofia politică românească a teoretizat în această perioadă, din perspectiva principiului de naționalitate, dreptul națiunilor de a constitui state naționale. „Ideea de naționalitate – scria Mocioni – este dară, concepțiunea purtată de ideea de drept a unei noi ordini a popoarelor și statelor, ordine în parte deja realizată, în parte încă de a fi realizată, care culminează în principiul juridico-politic că fiecare popor, deșteptat la conștiința sa națională, încât posedă celelalte calificațiuni materiale și spirituale pentru formarea unui stat, are și dreptul natural nedisputaver de a se constitui după propria sa autonomie suverană într-un stat național independent”.^{xliii}

Ideea a fost exprimată de Mancini în prelegerile sale de drept internațional. Ea pune în discuție ordinea de drept existentă pe plan internațional și fundamentele ei teoretice, contestând principiul teritorial, bazat pe dreptul forței în favoarea principiului statului național. Potrivit acestui principiu – scria Mocioni – „teritoriul de stat are să fie ordonat după subiectul natural de drept, după individualitatea națională”.^{xliiii} În teoria lui Mocioni, principiul de naționalitate apare ca „acel principiu distructiv și constructiv de statură, cărui în deșert cercăm în istoria întreagă și care nici o putere a pământului nu-l va putea opri în cursul său triumfal repezindu-se din victorie în victorie”.^{xliiii} Evoluția istoriei Europei Centrale și de Sud-Est a confirmat această teză. În concepția lui A.C. Popovici momentul respectiv din istoria umanității reprezenta „momentul alcătuitor de state în principiul naționalităților”.^{xliiii} Principiul spiritual devenea o normă de drept. „Acest drept al naționalităților – scria A.C. Popovici – rezultă din conștiința națională, care pretinde constituirea unei naționalități într-o formă de stat și se întemeiază pe suveranitatea națională a poporului conștient de naționalitatea sa. Cu aceasta este motivat și dreptul naționalităților de a ieși din legăturile politice străine și a se uni cu eventualele state de naționalitate comună într-un singur stat național și independent”.^{xliiii}

În 1906 Popovici a dezvoltat această teză, invocând ideile școlii juridice italiene atunci când interpreta principiul de naționalitate ca „dreptul națiunilor să se unească libere și să ducă o viață independentă”, dar și ideile lui Bluntschli, atunci când scria: dacă „impulsurile naționale se găsesc nesatisfăcute în organismul strămt al statului, atunci ele tind să depășească hotarele lui și să se reunească cu cei de o națiune aflați în alte state spre a forma un stat național mai mare”.^{xliiii} În același sens analiza teza lui Herrnit, potrivit căreia ordinea națională se plasa într-o măsură, deasupra ordinei de drept, susținând că ideea națională are o asemenea forță, încât „nu numai că imprimă direcția vieții constituționale, ci de-a dreptul determină nașterea și dispariția statelor însuși”.^{xliiii} În legătură cu aceeași idee, A.C. Popovici sublinia „comunitatea de interese din ce în ce mai palpabilă între românii de dincoace și cei de dincolo de Carpați”.^{xliiii}

Până la începutul secolului XX principiul de naționalitate a triumfat doctrinar în gândirea politică românească, teoretizând o concepție despre națiune compatibilă cu cea europeană, democrată, liberală, care acredita națiunea ca un subiect de drept public național și internațional.

Ea a demonstrat actualitatea și necesitatea statelor naționale în lumina principiilor de drept, ale liberalismului. Pentru întâia dată în gândirea politică românească din Ungaria era formulată ideea statului național unitar, legitimată prin noua concepție de drept internațional ce se afirma în lume, ce justifica dreptul popoarelor la autodeterminare. Principiul de naționalitate implica și dreptul la autodeterminare, îl justifica și îl susținea.

Formarea statului național român a fost posibilă în împrejurările politice internaționale de la sfârșitul Primului Război Mondial, sintetizând doctrina națională românească din secolul al XIX-lea și temele majore ale democrației universale, noile idei politice de la sfârșitul Primului Război Mondial.

Fundamentele juridice ale unirii din 1918 au fost principiul naționalităților și corolarul său juridic, dreptul popoarelor la autodeterminare.^{xliiii} Principiul de naționalitate a fost conceput ca un principiu politic și unul de drept public, ce așeza ideea de drept la baza noii ordini internaționale preconizată după război.

Principiul de naționalitate a conferit caracterul de legitimitate Primului Război Mondial, acelor țări care au intrat în război pentru realizarea unității lor naționale. Consecința juridică a principiului naționalităților a fost teza autodeterminării, înțelegând ca un drept al națiunilor opresate de a rupe legăturile ce le atașează unui sistem politic, pentru a-l alege pe cel care le convine aplicarea acestuia însemna recunoașterea suveranității națiunii în teritoriul său național, deci dreptul de a-și alege forma de guvernământ și, în al doilea rând, dreptul ce îl posedă națiunea de a alege liber comunitatea politică în cadrul căreia dorea să se integreze.^{xliiii} Acest drept a fost invocat de națiunile oprimate din Europa la sfârșitul războiului. În accepțiunea din acel moment presupunea dreptul la secesiune și dreptul de a constitui state naționale. El implica voința liber exprimată a popoarelor, iar mijlocul prin excelență de aplicare a dreptului de autodeterminare a fost plebiscitul. George Sofronie a remarcat că acest concept era de sorginte europeană, că ideologia wilsoniană nu a fost unica sursă a curentului ce a impus dreptul de liberă dispunere a popoarelor. Doctrina wilsoniană – scria George Sofronie – nu a făcut decât să precizeze într-un moment psihologic favorabil o acțiune intensă și metodică elaborată în Europa sub influența realităților politice. Popularitatea de care s-a bucurat doctrina wilsoniană la sfârșitul Primului Război Mondial s-a datorat faptului că președintele american a grefat gândirea sa politică într-un moment când circumstanțele politice îl făceau arbitru lumii.^{xliiii}

În accepțiunea menționată, dreptul la autodeterminare a fost invocat de conferința naționalităților oprimate din 1915, în proclamația voluntarilor români de la Darnița, din 1917^{xliiii}, în Declarația românilor emigranți din Austro-Ungaria, din 6 octombrie 1918.^{li} Ideea autodeterminării s-a bucurat de adeziunea populației românești la toate nivelurile. Presa românească i-a dat o mare extindere în toamna anului 1918. Cel mai mare ecou l-au avut declarațiile wilsoniene din ianuarie, februarie, iulie și septembrie 1918, difuzate în opinia publică românească prin toate mijloacele posibile. Ele au fost receptate în toate zonele Transilvaniei și de toate categoriile sociale.^{li}

Declarația oficială prin care națiunea română din Ungaria invocă dreptul la autodeterminare și hotărăște să-l pună în practică a fost declarația de la Oradea, din 12 octombrie, prezentată în parlamentul maghiar în 18 octombrie 1918. Este o

declarație de independență și de secesiune a națiunii române din Ungaria, ce anunța intenția sa de a dispune liber de aici înainte de soarta sa: „Pe temeiul dreptului firesc, că fiecare națiune poate dispune, hotărî singură și liber de soarta sa, națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca liberă de orice înrăurire străină să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere.”^{lii} Ea a fost completată de manifestul din 31 octombrie 1918, ce anunța constituirea Consiliului Național Român, ca organ al suveranității naționale^{liii} și de nota ultimativă a Consiliului Național Român din 12 noiembrie 1918, care proclama trecerea teritoriului său național în suveranitatea națiunii române.^{liiv} Formarea Consiliului Național Român a soluționat chestiunea suveranității și a puterii națiunii, delegând acest consiliu „ca unicul for care reprezintă voința poporului român și se bazează pe libera hotărâre asigurată de curentul vremii și de voința popoarelor libere...”^{liv}.

Instituția consiliilor naționale a fost caracteristică acestei etape a procesului de formare a statelor naționale din centrul și răsăritul Europei la sfârșitul Primului Război Mondial. Ea a constituit o fază de tranziție de la imperiu la statul național în procesul de reorganizare politică a zonei. Consiliile au inaugurat procesul de reorganizare politică și militară pe baze naționale, constituind nucleul viitoarei organizări statale. Ele s-au substituit vechii organizări politice, asumându-și rolul de organe ale puterii de stat la națiunile lipsite până acum de instituții statale naționale. Ele au constituit un sistem politic românesc care a realizat transferul de suveranitate în favoarea națiunii române.

Transferul de suveranitate s-a realizat prin plebiscitul spontan al populației românești, care a constituit în adunări publice, cu participarea majorității populației, aceste organisme politice în toate zonele Transilvaniei.^{lvi}

Nota ultimativă adresată guvernului maghiar de Consiliul Național Român reprezintă actul prin care formal Consiliul Național Român trece în suveranitatea națiunii române teritoriul în care aceasta reprezintă majoritatea.^{lvii} Eșecul tratativelor cu guvernul Ungariei de la mijlocul lunii noiembrie, a determinat Consiliul Național Român să difuzeze manifestul Către popoarele lumii, prin care își justifică și motiva opțiunea politică în fața opiniei publice și politice internaționale, într-un moment când nu s-a decis încă organizarea politică a Europei.^{lviii}

În practica politică a vremii, voința colectivă a națiunii române s-a exprimat sub forma plebiscitului spontan, manifestat în adunările de constituire a consiliilor naționale, de alegere sau desemnare a delegaților la adunarea națională de la Alba Iulia, în chiar formula adunării naționale la care au recurs liderii români potrivit tradiției politice românești. Implicând exprimarea plebiscitară, adunarea de la Alba Iulia a încheiat procedura necesară a dreptului de autodeterminare, denumită în dreptul internațional forma pasivă a principiului de naționalitate.^{lix}

Principiile democratice au stat la baza practicii plebiscitare, delegații la adunarea națională fiind aleși prin vot universal. Participarea la adunarea de la Alba Iulia prin deputați oficiali aleși sau desemnați de instituțiile și societățile naționale, prin numărul mare al trimișilor neoficiali ai localităților, prin miile de adrese de adeziune care purtau sute de mii de semnături, participarea la Alba Iulia a constituit o altă formă de manifestare

a plebiscitului spontan.^{lx}

Adunarea de la Alba Iulia, din 1 decembrie 1918, a decretat unirea românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească cu România. Ea a proclamat marile idei care au guvernat România între cele două războaie mondiale: votul universal, libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare, egală îndreptățire și libertate confesională pentru confesiunile din stat, instaurarea unui regim democratic întemeiat pe votul universal, libertatea de presă, de asociere și întrunire, reformă agrară radicală, drepturi și avantaje pentru muncitori.^{lxi}

Concepția politică care a stat la baza unirii din 1918 a fost comparabilă cu standardul universal, cu aspirațiile general umane de după Primul Război Mondial, fiind îmbrățișată de toate categoriile sociale și componentele organismului național românesc.

Note:

i Pentru principiul de naționalitate și ideea de națiune vezi: F. Chabard, *L'ideea di nazione*. Bari, 1961; Eric Hobsbawm, *Nazione e nazionalismo dal 1780*. Torino, 1991; Henri Hauser, *Le principe de nationalités: ses origines historiques*; George Sobrenie, *Principiul naționalităților în dreptul internațional public*. București, 1929; Idem, *Principiul naționalităților în tratatele de pace din 1919-1920*. București, 1936; Nicolae Bocșan, *Ideea de națiune la românii din Transilvania și Banat*. Secolul al XIX-lea. Cluj-Napoca, 1997.

ii Pentru ideile politice ale lui Simion Bărnuțiu vezi: G. Bogdan-Dinică, *Viata și ideile lui Simion Bărnuțiu*. București, 1924; George Em. Marica, *Studii de istoria și sociologia culturii române ardeleni din secolul al IX-lea*, vol. I. Cluj-Napoca, 1977; Avram Andea, *Libertatea națională în concepția lui Simion Bărnuțiu*, în vol. *Centenar muzeal orădean*, Oradea, 1972, p. 295-305; Idem, *Libertate și proprietate în concepția lui Simion Bărnuțiu*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia*, XVIII, 1973, fasc. 1, p. 33-51. P. Pandrea, *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*. București, 1935; R. Pantazi, *Simion Bărnuțiu. Opera și gândirea*. București, 1967.

iii Textul discursului la Cornelia Bordea. *1848 la români*, vol. I. București, 1982, p. 446-483 (În continuare Simion Bărnuțiu, *Discurs*). Toate trimiterele se fac la această ediție. Pentru ideologia discursului vezi George Em. Marica, op. cit.

iv S. Bărnuțiu, *Discurs*, p.463

v George Cipăianu, *Vincentiu Babeș (1821-1907)*. Timișoara, 1980.

vi V. Babeș, *O ședință a casei reprezentanților* (II), în *Amicul poporului*, 1848, nr. 12, p. 182-186; nr. 13, p. 182.

vii *Cauza limbilor și a naționalităților în Austria. Redactată de un român*. Viena, 1860 (În continuare trimiterele se fac la această ediție, sub *Cauza limbilor și a naționalităților*...)

viii Ibidem, p. 86.

ix Dreptul public al românilor. Iași, 1867, publicat după redacțiile autorului din 1860 și 1863, p. 76-95

x Ibidem, p. 78.

xi Ibidem, p. 424.

xii Ibidem, p. 427.

xiii Vasile Maniu, *Unitatea latină sau cauza română în procesul naționalităților din punctul de vedere istoric, juridic și politic*, București, 1867, p. 4-11

xiv Ibidem, p.8

xv Pentru ideea de națiune la Alexandru Mocioni, vezi George Em. Marica, *Sociologia națiunii la românii din Transilvania în secolul trecut*, în vol. *Studii de istoria și sociologia culturii române ardeleni în secolul al XIX-lea*, vol. I, p. 284-301; Idem, *Sociologia națiunii la Al. Mocioni și A.C. Popovici*, în *Viitorul social*, I, 1972, nr. 3, p. 775-783.

xvi Al. Mocioni, *Discurs rostit în parlamentul Ungariei asupra legii naționalităților (1868)*, în T.V. Păcășian, *Cartea de aur*, vol. IV, p. 473-482 (trimiterele în continuare sunt reproduse din această ediție sub Al. Mocioni, *Discurs*).

xvii Al. Mocioni, *Discurs*, p. 476

xviii Ibidem.

xix Ibidem.

xx Alexandru Mocioni, *Conștiința națională*. Viena, 1888 (extras din *Almanahul Societății academice România Jună*, Viena, 1888)

xxi Al. Mocioni, *Conștiința Națională*, p. 3.

xxii Ibidem, p.7.

xxiii Aurel C. Popovici, *Principiul de naționalitate*.

Conferință dezvoltată la 30 I 1894 în Ateneul Român din București. București, 1894, p. 9.

xxiv Ibidem, p. 8.

xxv Ibidem, p. 11.

xxvi I. Popescu, *Educațiunea națională*, în *Almanahul Societății academice social literare România Jună*, Viena, 1888

xxvii A.C. Popovici, *Principiul de naționalitate*, p. 14-15

xxviii Idem, *Die Vereinigten Staaten von Grossösterreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Osterreich-Ungarn*, Wien, 1906. Ediția românească a lucrării: *Stat și națiune. Statele unite ale Austriei Mari*. Traducere din limba germană cu o prefață de Petre Pandrea. București, 1939, p. 176. (În continuare trimiterele se fac la această ediție sub titlul A.C. Popovici, *Stat și națiune*)

xxix Ibidem, p. 173.

xxx Al. Mocioni, *Conștiința națională*, p. 15

xxxi Ibidem, p. 16

xxxii A.C. Popovici, *Principiul de naționalitate*, p. 24

xxxiii Ibidem

xxxiv Idem, *Stat și națiune*, p. 175

xxxv Idem, *Principiul de naționalitate*, p. 19

xxxvi Ibidem, p. 32

xxxvii Ibidem, p. 35

xxxviii Al. Mocioni, *Conștiința națională*, p. 16-17

xxxix Ibidem, p. 17

xl Ibidem

xli A.C. Popovici, *Principiul de naționalitate*, p. 21

xlii Ibidem, p. 22. După Sigfried Brie susținea ideea că principiul naționalităților justifică pretenția unei națiuni de a forma un stat pentru sine, întrucât „caracterul specific al unei națiuni poate să ajungă la deplina lui desfășurare și înflorire numai printr-o activitate culturală desfășurată în sânul lui”.

xliii A.C. Popovici, *Stat și națiune*, p. 177

xliv Ibidem

xlv Ibidem, p. 179

xlvi George Sofronie, *Principiul naționalităților în tratatele de pace din 1919-1920*, p. 20

xlvii Ibidem, p. 91-122 (Cap. Ideea de autodeterminare în tratatele de pace din 1919-1920)

xlviii Idem, *L'autodetermination des Roumains de Transylvanie en 1918 comme fondement juridique de l'unité roumaine*, în *Revue de Transylvanie*, VII-IX, 1941-1943, p. 50

xlix *Marea unire de la 1 decembrie 1918*. București, 1943, p. 21-22

I Ibidem, p. 22-23

li Vasile Vesa, *The receiving accorded to president Wilson's principles in Transilvania in the fall 1918*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia*, 25, fasc. 1, 1980, p. 32-38

lii „Românul”, VII, nr. 1, 27 octombrie / 7 noiembrie. 1918

liii *Adevărul*, I, 21 oct./3 nov. 1918

liv *Marea unire de la 1 Decembrie 1918*, p. 33-34

lv *Adevărul*, I, 21 oct./3 nov. 1918

lvi Nicolae Bocșan, *Ideile politice ale actelor fundamentale ale unirii Transilvaniei cu România*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia*, 37, 1992, nr. 1-2, p. 149-151

lvii *Marea unire de la 1 Decembrie 1918*, p. 33-34

lviii Versiunile în limbile română și franceză în *Românul*, VII, nr. 10, 7/20 noiembrie 1918. Versiunea în limba maghiară, în *Aradi Hirlap*, nr. 301, din 20 noiembrie 1918.

lix George Sofronie, *Principiul de naționalitate în tratatele de pace din 1919-1920*, p. 62.

lx *Marea unire de la 1 Decembrie 1918*, p. 53-84. 1918 la români, vol. X. București, 1989.

lxi *Marea unire de la 1 Decembrie 1918*, p. 109-111.

Numele și destinul istoric al României

(Urmare din pagina 3)

În epoca de emancipare națională, când se presupunea că fiecare națiune trebuia să aibă un stat național care să-i reunească pe toți membrii săi, românii aveau demult un nume pregătit pentru țara lor. Nu a fost un nume inventat nici de Dimitrie Filipide, nici de pașoptiști, nici de primul domn al Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza și nici de ministrul său de externe, Mihail Kogălniceanu. Era un nume venit dintr-un trecut adânc, pe care-l purtasera într-un fel sau altul, la un moment dat, toate alcătuirile politice ale românilor. Era și numele pe care l-a avut neîntrerupt de la 1300 încocoace "Țara Românească", adică cel mai vechi și mai prestigios stat medieval românesc, care și-a asumat și prin mijlocirea numelui misiunea latentă de reconstituire a unității politice a poporului al cărui nume în purta.

România nu a fost însă întreagă la 1859 și nici la 1877-1878. Circa 8 milioane de români trăiau în afara sa, la nord de Dunăre. Cam în aceeași vreme, Bulgaria era încă ocupată de otomani și divizată, Polonia era doar o amintire, fiind stăpânită de Rusia, Germania și Austro-Ungaria, cehii și slovacii, ca și croații, slovenii, mulți sârbi nu trăiau în statele lor. Sub stăpânirea țărilor trăiau zeci de popoare dornice de viață independentă, iar în Austro-Ungaria, cele două națiuni dominante – austriece și ungurești – erau întrecute numeric de ceea ce impropriu se numeau minorități. Situația aceasta nu mai putea dura, iar criza era vizibilă încă din secolul al XVIII-lea, când se inițiază, se organizează temeinic și se desfășoară mișcările de emancipare națională. Între timp, marile puteri continuau să adâncească nedreptățile în loc să le atenueze, continuau să aplice soluții luate în cabinete sau impuse prin forță. Astfel, la 1775, partea de nord a Moldovei, cu vechea capitală a țării, Suceava, cu mormântul lui Ștefan cel Mare de la Putna, cu mănăstirile pictate și cu o populație compact și masiv românească era încorporată Austriei; la 1812, Moldova dintre Prut și Nistru (practic jumătate din vechiul principat al Moldovei) – numită de atunci Basarabia, era ocupată de Imperiul Rusesc; la 1867, se încheia pactul dualist austro-ungar, în urma căruia se desființa complet autonomia Transilvaniei, iar partea de răsărit a Imperiului Habsburgic era supusă unei intense politici de maghiarizare.

Spre finele secolului al XIX-lea Europa și apoi lumea s-a împărțit în blocuri militar-politice care amenințau să redimensioneze planeta după interesele lor și nu după cele ale popoarelor. Totuși, aceste popoare reprezentau o imensă forță, de care trebuia să se țină seama. Primul Război Mondial a fost ocazia redimensionării lumii, proces în cadrul căruia interesele marilor puteri s-au aflat în confruntare directă cu interesele națiunilor. Conducătorii lumii de atunci au fost obligați să țină seama și de dorințele popoarelor, ale națiunilor mici, mai ales că mișcările de masă amenințau să bulverseze întreaga ordine stabilită. Prin instanțe alese în mod democratic, românii au decis unirea teritoriilor care aveau majoritate demografică românească cu Regatul României. Aceste instanțe au fost "Sfatul Țării" întrunit la Chișinău, care a decis unirea Basarabiei, "Congresul General al Bucovinei de la Cernăuți", care a proclamat unirea Bucovinei și "Marea Adunare Națională reunită la Alba-Iulia, unde s-a hotărât unirea Transilvaniei și provinciilor cu

majoritate românească din Ungaria. Toate acestea s-au petrecut în anul 1918, data de 1 Decembrie marcând simbolic finalul uni proces, acela de făurire a României Întregite.

Pentru prima oară în istorie, majoritatea covârșitoare a românilor trăiau într-un singur stat, cu circa 16 milioane de locuitori și o suprafață de peste 300 000 de km pătrați. Ca suprafață, România avea mărimea Italiei și era cel mai mare stat din sud-estul Europei. Teoretic, principiile erau foarte generoase, numai că aplicarea lor practică întâmpina o serie de obstacole. Chiar dacă marile imperii din zonă – în primul rând cel austro-ungar și țarist – căzuseră, formarea statelor naționale sau a unor federații libere de națiuni pe ruinele lor era foarte dificilă. Noile frontiere, deși mai adecvate realităților etnice, erau departe de a satisface exigențele tuturor, mai ales ale tuturor vecinilor. Tradițiile medievale, în unele cazuri, mișcările moderne de emancipare, în altele, creaseră idealul statelor naționale "mari". Astfel se vorbea și se vorbea de Ungaria Mare, de Bulgaria Mare, de Serbia Mare, de România Mare, de Albania Mare, de Polonia Mare etc. Or, în condițiile date, ale amestecului de populație, ale enclavelor străine din mijlocul unor mase etnice compacte, ale deznaționalizărilor etc., era imposibil ca toate aceste state să fie "mari", să coexiste pașnic și să fie mulțumite. Peste un sfert din populația României era formată din minorități, iar în Polonia proporția minorităților era și mai mare. Mari frustrări au apărut în cazul Germaniei, al Austriei, al Italiei, al Bulgariei și, mai ales, al Ungariei. Despre Ungaria se spunea că trăise cea mai mare tragedie, pierzând circa două treimi din teritoriu și din populație. Cei care clamau tragedia, "uitau", de obicei, să specifice că teritoriile pierdute aveau majorități absolute, adesea covârșitoare, nemaghiare. Firește, nu este mai puțin adevărat că mari grupuri de maghiari rămăseseră între frontierele României, ale Cehoslovaciei și Iugoslaviei. Din națiune dominantă, cu o anumită mentalitate elitară, acești maghiari ajunseseră minorități etnice și confesionale, supuse rigorilor unor state străine pentru ei. În aceste state, vechile minorități, care avuseseră în Austro-Ungaria un statut inferior, se simțeau acum stăpâne și unele cercuri ale lor aveau tendința de a-i umili pe noii marginali. Frustrările acestor comunități, dar mai ales frustrările statelor care s-au considerat nedreptățite de pe urma păcii de la Paris din 1919-1920 au condus treptat la al Doilea Război Mondial.

Pacea de după Primul Război Mondial a fost departe de a asigura liniștea și bunăstarea națiunilor. Pentru unele state foste multinaționale, cu pretenții hegemonice, pentru altele cu pretense misiuni civilizatoare sau pentru cele care împingeau iredentismul spre limite inacceptabile,

momentul 1918-1920 a fost unul complet nefast, perceput ca atare, augmentat la proporții de "tragedie" și în urma unei propagande bine regizate de către o parte a elitei politice. Nici statele "mulțumite" de după Primul Război Mondial din Europa Central-Orientală – Polonia, Iugoslavia, Cehoslovacia, România, Țările Baltice – nu au avut o soartă mult mai bună și o viață mult mai senină. Deși epoca interbelică a fost percepută de către conștiința colectivă din aceste țări – mai ales după experiența comunistă – ca o "vârstă de aur", ea nu a fost lipsită de mari îngrijorări, convulsii și chiar grave conflicte social-politice și etnice. România actuală nu mai este, firește, România Mare de acum nouă decenii, din foarte multe puncte de vedere. Nici sub aspect teritorial, fiindcă Basarabia, nordul Bucovinei și ținutul Herța sunt situate astăzi în afara României. Pierderile acestea teritoriale din 1940, menținute apoi după al Doilea Război Mondial, nu s-au datorat însă vreunei decizii nedrepte luate de români și de marile puteri în anii 1918-1920. Nu este vorba despre regiuni neromânești, nu este vorba despre zone cu majorități ruse sau ucrainene, ci de răpiri teritoriale abuzive, bazate pe forța armelor, pe amenințări și intimidări, la care marile puteri au consimțit ori au trebuit să consimtă. România are astăzi aproximativ suprafața Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord și o populație de circa 22 milioane de locuitori, fiind a șaptea țară ca mărime și număr al populației din Uniunea Europeană. Sub aspect etnic, românii formează cam 90% din totalul locuitorilor, restul de 10% fiind format din minorități. Prin urmare, românii nu pot privi în urmă, spre anii 1918-1920, decât cu simpatie și încredere. Ceea ce s-a înfăptuit prin voința națională la 1918, în cazul României, nu a fost abuziv, nici efemer și nici artificial. A fost împlinirea unui destin istoric: teritoriul care din vechime se numea România sub aspect etnic, a devenit România și sub aspect politic oficial. Iar românii știu că această realizare perenă – devenită acum parte a concertului european de națiuni – s-a putut înfăptui și cu sprijinul masiv al Statelor Unite ale Americii, prima putere a lumii. Este, poate, și acesta un motiv pentru care, uneori sub arcu și culorile curcubeului, președinții americani sunt primiți de fiecare dată cu atâta căldură umană la București. ■



Stefan Socaciu

Biertan

poezia

Octavian Soviany

Sărbătorile neputinței

I.

Ne ascundem sărăcia prin mansarde
Și ne vorbim de-o vreme prin tăceri
Plămânii noștri-s spați de bulevarde
De bitum care duc spre nicăieri

Și-n cântecele noastre de oraș
Scheletele cuvintelor sunt roșii
Cămăși de forță-i strâng de gât pe lași
Iar ciurma premiază curajoșii

Cu epoletii frumoși de mercenar
Când își arată printre gratii pumnii
Din tâmpla spartă-a îngerilor sar
Pe tastele computerelor plumbii

Prin aburi vineții de halogen
Care aduc cu mazăga și cu zloata
Ca versurile unui schizofren
Ce-ncearcă să își muște beregata

Cînd confundăm amiezele cu zorii
Cu ochii noștri mici de oameni gri
În timp ce năpârlesc stihuitorii
Iar odele aduc a pușcării

II.

S-a dus la dracu toată elocința
Iar sunetele pier ca-ntr-un abis
Poetul braț la braț cu neputința
La ora asta umblă prin paris

Ca doi apași cu creștetele ninse
Și buzele strămbate-n chip și fel
Ei cântă ce armatele învinse
Un cântec melancolic de bordel

Ce spune depre viață că e tristă
Și picură de fiere și venin
Frumos ca o studentă maoistă
Și negru ca pădurea din katyn

Să dea la dracu toată elocința
Pierind apoi de propriul său ecou
Poetul braț la braț cu neputința
La ora asta cântă în metrou

Cu ochi apoși și înrăiți de câine
Un câine răpciugos și fumuriu
Și ce adună astăzi pradă mâine
Pe-o pâine și o sticlă de rachiu

III.

Cu bărbile mâncate de rugină
Cum adăstăm parcă lipiți de bar
În crâșmă - ca-ntr-o ruină de uzină -
Pătrunde ruina unui proletar

Asemenea pictaților pe ziduri
Sub șapca lui boțită de velur
El parcă poartă fabrica în riduri
Și comunismul scris pe bătători

Și-n ochi cu-o mahmureală cenușie
Scobindu-și buzunarul îndelung
Comandă cea mai ieftină tărie
Iar masa crâșmei i se pare strung

Iar după trei cinzeci și încă una
Boscorodind ceva încetișor
Își scoate șapca să salute luna
Ce i se pare piesă de tractor

Și-i cald în crâșmă ca-ntr-o clocitoare
Iar ce vedem ni se năzare vis
Acum când toată clasa muncitoare
S-a dus încet-încet în paradis

Și-n discotecii unde coboară seara
Precum un iz de bitter amărui
Într-un tricou pictat cu che guevara
Se simte bine puiul de burju

IV.

- vedere din berlin -

Façadele au aerul de iunker
și-ascultă parcă pași de regiment
Aici a fost odinioară bunker
Din berărie sigfrid e absent

Iar în orașul ca un osuar
Prin care nu răzbate nici o larmă

marlene dietrich cântă parcă iar
Același cântec aspru de cazarmă
Ce încrustându-ți rune pe timpan
Cu pianul și trompeta care plânge
Ca o tunică veche de ulan
Miroase-a praf de pușcă și a sânge.

Și curge ca rugina de pe chei
Făcînd să piară casele deodată
Pe când berlinul invadat de gay
Își linge iarăși tâmpla împușcată

Scrutând pe urmă zarea cenușie
Cu norii ei diformi de caolin
De unde sigfrid trebuie să vie
Pe umeri cu tot aurul din rin



emoticon

Oameni și vulpi

Șerban Foarță

Copil, până la vârsta de cinci ani, de apartament și de etaj (cum am mai spus-o și aiurea), comerțul meu cu animalele a fost redus, aproape nul, - fie și dacă mama susținea că cel dintâi cuvânt rostit de mine a fost „hamo!”, cu privire la un câine (mare, cred).

Suit, cam pe la patru ani, pe calul de trăsură, Puiu, al unuia dintre bunici, am început să plâng, să țip, să mă comport ca un bicusnic, încât mai țin, și astăzi, minte privirea mamei, disprețuitoare.

Altminteri, nu aveam în casă decât o colivie cu canari, dispăruți la bombardament, și, la întoarcerea, după armistițiul cu rușii, din refugiu, o haită de guzani prășiți în pace, în absența noastră, cu care, noaptea mai cu seamă, bărbații din familie duceau adevărate bătălii.

Când am avut, în fine, curte și grădină, comerțu-mi cu pisicile și câinii a devenit ceva mai bun, fără a fi înfloritor. Față de ele și de ei, eram puțin timid, ba chiar distant.

Distanța asta,-n care intra și-un pic de teamă, căci fiarele, în cazul meu, contrar celui al lui Orfeu, nu „ascultau de om”, ca într-o poezie de Bacovia.

Am vrut, o dată, să hipnotizez (așa credeam eu!) un pisic de-al casei. Stătea pe marginea unui bufet, ondulându-și blana la răstimpuri, - eu poruncindu-i, repetat, în gând, să sară de acolo pe covor. N-a făcut-o, bineînțeles, lăsându-mi un vag dispreț de mine însumi.

Pe la vreo doisprezece ani, în fine, când, de dragul dragului nostru prof de științele Naturii, cum se spunea atunci, am făcut o pasiune pentru zoologie, începând să umplu curtea, chiar și casa, cu arici vii și cu țestoase, bașca șopârle cenușii sau broaște verzi sacrificate pe altarul științei, adică înțepate în bulbul rahidian și, apoi, fierte în vederea obținerii vreunui schelet, aducător de nota zece, - pasiunea cercetării pure neexcluzând cu totul pra(g)matismul!

Era prin iunie '54, intrasem în vacanța mare, dar zilnic reveneam la școală, unde, în laboratorul „de profil”, galvanizam o broască, două, - care, decapitate, mai aveau, contracții,-n serul fiziologic, musculare... Femeia de serviciu îi spunea cui avea poftă s-o asculte, că „de-asta ploaie, mamă, zi de zi”.

În fine, la sfârșitul clasei a VII-a, pe la paispe ani, am achiziționat un pui de vulpe. Am dat pe el o sumă nu prea mică, anume 25 de lei, cât mi-a cerut, fără a clipi, un coleg al nostru cam escroc.

Nu-l citisem pe Saint-Exupéry, - pe care, de l-aș fi citit, aș fi putut să-l contrazic, pesemne, în privința aprivoazajului vulpin. Mica mea vulpe nu părea să-mi spună „Apprivoisez-moi, mon Prince!” Din contră. Cu toate că-i dădeam mâncare zilnic, mi-a amprentat o dată pulpa goală, - mai înaintea evadării sale, într-o noapte, pe dedesubtul gardului de sârmă. Aflând că mi-o prinseseră hingherii (căci devenise *cineva*,-n cartier), am încălecat pe bicicletă și am dat fuga la sinistra „șbilțerie”, unde am fost întâmpinat de-o matahală cu vorbele: „Fugi, bă, de-aici! Acu-i căciulă.”

Aveam aproape 14 ani, aveam un pui de vulpe și, la vreo două colțuri, pe-o stradă paralelă, o camaradă scundă, cu păr negru, gros și bătând în albastrui închis, căreia-i făceam o vagă curte.

Urma s-o vizitez la 5 (PM).

Ca s-o dau gata, am pus vulpea în lesă, cu dificultate, și am ieșit cu ea pe stradă. Eram, desigur, tras la șpiț (chiar dacă nu la patru ace). Roșcatul companion al meu, a răbdat el ce-a răbdat viața de câine; apoi, după vreo 10 pași, a trebuit să-l iau în brațe. Trecătorii se uitau la mine lung, dar eu, răbdând ca un spartan să mă tot chinuie și zgârie, am ajuns, cu vulpea aproape îmblânzită, mândru de ea ca de-un trofeu, în curtea, plină de vreo alte șase fete, a celeia pe care, în iulie, o curtam.

Se auzeau, din curtea de peste drum, copiii ținându-se de mână și cântând: „Coroana e rotundă,/ Rotundă e și luna,/ Frumoasă este fata/ Pe care o iubesc.”

Cosmo

Lavinia Braniște

Citiseam în *Cosmo* că pentru a te menține în formă trebuie să faci zece mii de pași zilnic, dacă asta e singura activitate fizică. Când am ieșit din casă m-am apucat să număr, nu mă pricepeam la aproximări și eram curioasă de ceva vreme cam cât merg eu pe jos, mai ales că aveam impresia că stau departe și că merg mult și că sunt peste normă. Am numărat tot, inclusiv cât am făcut când m-am întors după telefon, pe care îl uitasem acasă, dar

n-am luat-o ca pe un semn rău, pentru că nu apucasem să ies din bloc. Pe stradă țineam pumnul strâns și la fiecare sută mai scoteam un deget, ca să număr mai ușor, numai cu zece și unități. Am coborât pe Racoviță și până jos, la Camera de Comerț, făcusem deja o mie. Când îți numeri pașii, drumul e două ori mai apăsător. În timpul ăsta în mod normal aș fi ascultat la câști vreo două melodii sau m-aș fi gândit la chestii utile sau aș fi fost atentă la detalii, ca un exercițiu de observație, ochiul e un instrument perfectibil, nu-i așa.

Jos, la semafor, m-am așezat cu capul în umbra indicatorului cu accesul interzis și, în timp ce așteptam să se facă verde, am făcut niște exerciții discrete cu mușchii fesieri – adică îi încordezi și-i relaxezi, îi încordezi și-i relaxezi – tot din *Cosmo*. Sau poți să mai faci exerciții din astea în stație sau în autobuz, ca să exploatezi timpul ăla mort, am zis că încerc și asta, deși e un pic caraghios, fiindcă e mai greu să pari natural, e caraghios să te uiți fix și să încordezi mușchii fesieri, deși nu știe nimeni de ce te uiți fix.

Era foarte cald și, cum era un pic după ora prânzului, petele de umbră erau mici. Am traversat, m-am dat pe lângă pereții clădirilor, dar tot eram cam jumătate în soare. Am lăsat-o baltă cu numărul pașilor, după un calcul simplu, mi-am dat seama că nu făceam nici de departe zece mii pe zi și m-am întristat, soluția era în altă parte, Clau îmi recomandase să încerc ceva care să accelereze ritmul cardiac, atunci se arde cel mai bine.

Pe la jumătatea drumului deja transpirasem toată, nu mai știam cine fixase ora interviului, dar cred că ei, să-i ia naiba, că stau bine mersi în aer și eu îmi dau duhul pe străzi la ore de foc. Știam că am pete de transpirație sub sâni, uram când se întâmpla asta, dar bluza din ținuta de interviu – singura, și pe care o găsisem aproape la fel de greu ca rochia de nuntă – era supraelastică și închisă la culoare și mă trăda.

Am ajuns cu zece minute mai devreme, am stat în hol și m-am uitat la afișele de pe pereți și mi-am vânturat bluza, doar-doar s-o usca, dar nu m-am uitat, n-am vrut să mă deprim înainte, și așa cred că eram roșie la față.

De cum am intrat mi-am dat seama că o să mă simt picată din lună acolo, toți la costum și zâmbitori și cu străngeri ferme de mână, genul ăla de mediu, deși îmi repetasem pe drum motivele pentru care îmi doresc această slujbă. Un negru tot apărea și dispărea din cadru, m-am strădui să fac conversație cu secretara, am butonat telefonul, am așteptat. Au apărut, după mai multe minute, trei tipe cu mape, care m-am condus într-o încăpere întunecoasă de la demisol, „ca să nu ne deranjeze nimeni”, și ne-am așezat la o masă mare, eu la un capăt – masa era ovală – ele, una lângă alta, la celălalt. Vorbea numai una, o alta încuviința, a treia nota disperată ca un tocilar de prima bancă, mi-am imaginat că e psiholoaga și că-mi înregistrează

mișcările. Mi-am schimbat poziția de multe ori, încercam să camuflez zona sânilor, mă gândeam ce întrebări să pun.

- Povestește-ne un pic despre tine. De unde ești, ce-ai studiat...

Am început să zic, ea urmărea cu coada ochiului în cv.

- Văd aici că ai fost la Paris. Cum e Parisul? Povestește-ne.

Și după ce am povestit:

- Și de ce n-ai rămas acolo?

Și a doua:

- Da, de ce n-ai rămas?

- Păi, a fost o experiență interesantă și o lecție de viață utilă, dar... (și aici mai încet, rămâne între noi) francezii sunt cam reci.

Tocilara umpluse deja o pagină de caiet studentesc.

- În următoarea parte a interviului aș vrea să-ți pun câteva întrebări. Să zicem că ești la biroul tău, calculatorul tău, ai căștile (căștile!?) și vezi că unei colege i se face rău și leșină și numai tu vezi asta. În același timp, secretara îți face legătura cu un client nervos, iar eu te strig (de unde am dedus că ea e șefa) și te chem să-mi explici o chestie urgentă pe care numai tu știi să mi-o zici. Ce faci mai întâi? Sick people.

A început să râdă.

- Bine, nu se întâmplă din astea, dar să zicem...

Am răspuns corect, mi-am pus în evidență latura umană, dar și interesul față de imaginea firmei, tipa a bifat mulțumită, tocilara a dat pagina.

- Dacă observi un conflict între doi colegi, cum acționezi?

- Depinde de natura conflictului, știți, eu nu sunt justițiară din fire... adică e între ei și superiorul lor sau dacă e ceva personal și mi se cere părerea...

- Ce-ai vrea să schimbi la tine, ca om? (și aici mi-a dat câteva exemple, orientativ.)

Defectele nu mi le pregătisem, m-am gândit, m-am enervat că stau să mă gândesc, știam că e din aia capcană.

- Să zic și dacă nu are relevanță pentru interviu?

- Poate tu crezi că n-are, dar poate că pentru noi are.

Și zâmbetul.

- Păi... aș vrea să mă disciplinez alimentară. Să nu mai mănânc dulciuri.

- Și altceva?

- Și...

M-am gândit la niște defecte care pot fi interpretate drept calități, eram la un concurs de perspicacitate contra cronometru.

- Să nu mai muncesc atât de mult. (Lol) Adică vreau să fac o mulțime de lucruri deodată și poate ar trebui să mă temperez, mama voastră de tâmpiți, mie îmi place de mine, n-aș schimba nimic, am zâmbit.

- Și o ultimă întrebare: care crezi că ar trebui să fie calitățile unui agent de vânzări?

Agent de vânzări? Eu credeam că e ceva cu limbile străine, mă uitasem pe site-ul companiei, dar cu corporatiștii ăștia nu știi niciodată despre ce e vorba, deși sună bine. Și nu știi despre ce e vorba nici când ajungi să lucrezi acolo, știi de la prietenele mele, cu ce te ocupi?, uai, e așa greu să explic cu ce mă ocup, întrebă-mă altceva.

- Putere de convingere?

- Și altceva?

- Să știe ce vinde? Adică să cunoască produsul

foarte bine...

- În cazul nostru serviciile. Și altceva?

- Să fie o persoană organizată, bune abilități de și capacitate sporită de.

La sfârșit am întrebat de salariu, e ok în raport cu ce se oferă pe la alte firme și mai sunt și bonusuri care sunt foarte ok și n-ați putea să-mi spuneți totuși niște cifre, vă dați seama că atârână în luarea deciziei, tocilara nota, poate că nu e psiholoagă, poate că face doar un proces-verbal, sau ceva analiză internă a firmei, ce fel de oameni atragem etc., eu știu, dar nu pot să-ți zic acum, te asigur că n-o să începi să lucrezi fără să știi salariul, îți garantez că e ok, stăteam în partea dinspre ușă a mesei, am reușit să plec fără să le strâng mâna, a rămas că mă caută ele pentru etapa următoare. Money-oriented.

Firma era pe Republicii, m-am gândit să urc prin Hașdeu, nu mai fusem de mult, dacă tot am venit până aici. Aceleași scaune roșii la Alex, în 14 se puneau termopane, mi-am luat de la non-stop două ciocolate de casă, ca pe vremuri, una am mâncat-o dintr-odată (Dr. Phil mi-ar fi ținut aici o predică despre mâncatul emoțional, ar trebui să găsești alte chestii cu care să te răsplătești sau să te consolezi), după aia m-am șters apăsător la gură cu un șervețel parfumat, când mâncam pe stradă cel mai mult mă temeam să nu-mi rămână resturi la gură, cele mai ridicole erau urmele de ciocolată, pe locul doi bobul de mac între dinții din față. Și după aia să te întâlnești cu cunoscuți și să râzi și să fii spiritual și să vezi abia acasă, în oglinda de la baie. Groaznic.

Am vrut s-o iau pe scări, să cobor pe Clinicilor, în parc se făcea curat, o echipă de alpiniști utilitari tăiau crengi din copaci. Mi-au rămas ochii pe unul dintre drujbiști, era frumos foc, am stat acolo și m-am uitat la el, și el la mine, eram cam departe unul de celălalt, dar îndeajuns de departe cât să ne privim liniștiți. Era un drujbist de calendar, cel puțin de la distanța aia, n-ai cum să nu rânjești mulțumită de tine când te privește unul din ăsta. M-am așezat pe scări, era murdar, dar nu mi-a păsător, am suflat înainte, am lăsat jos geanta de umăr și am scos aparatul de fotografiat. Îl purtam tot timpul cu mine, mă obliga la exerciții de observație. Am montat teleobiectivul meticulos, ca un amortizor la pistol, am pus ochiul la vizor, am încadrat și am apăsător, zoom in, zoom out, tipul vedea ce fac, îi plăcea să-mi pozeze. Făcusem vreo douăzeci de fotografii, când cineva m-a luat de braț și m-a ridicat de pe scări.

- Dudaie, ce faceți aici? De la ziar sau ce?

- A, nu, doar mi s-a părut că ar ieși niște fotografii faine, nu l-am întrebat dacă mă lasă, dar nu părea că-l deranjează, nu scrie nicăieri...

- Hai, lasă băieții mei în pace și șterge pozele alea acum, dacă nu vrei să-ți iau eu aparatul să dau cu el de pământ.

Mă strângea tare, a început să mi se facă frică, drujbistul era legat în copac și oricum nu cred că ar fi făcut ceva, poate doar se amuza, frică și ridicol și nu voiam să pierd fotografiile, nu prind prea des oameni în cadru, e ca și când ai cere ceva de la ei sau le-ai fura ceva, îmi trebuise mult curaj să-mi pun aparatul pe un om. Poate ăștia frumoși trebuie abordați altfel.

- Hai, porumbițo, ce nu-nțelegeți?

Nu mi-a venit în minte nicio schemă să-l păcălesc și oricum îmi era frică, le-am dilit pe toate, mă strângea în continuare de braț, la dracu, cred că era din cauza ținutei business.

“Sper că cele 10 povestiri horror îi vor lămuri pe occidentali despre experimentul stalinist pe care ei l-au ratat”

de vorbă cu publicistul și traducătorul Zorin Diaconescu

La Viena a apărut Cuptorul cu microunde (romanul unui bloc în zece secvențe) de Radu Țuculescu în traducerea lui Zorin Diaconescu cu titlul Der Mikrowellenherd (der Roman eines Plattenbaus in zehn Aufzügen) la editura Lehner, ediția Milo. Autorul a fost invitat să lectureze din volum la Viena, în cadrul manifestării intitulate Lunga noapte a literaturii române din 22 spre 23 noiembrie. Neuer Zürcher Zeitung (27 septembrie 2008), binecunoscutul cotidian din Zürich, notează, printre altele, despre carte: “Posezând o limbă plină de expresivitate și forță, dozată cu momente de ironie și de melancolie, Radu Țuculescu povestește despre un sistem care se prăbușește sub greutatea propriei sale arhitecturi ideologice.”

Daniel Moșoiu: – Zorin Diaconescu, sunt foarte curios să aflu cum a pornit aventura traducerii acestei cărți? De ce Radu Țuculescu și nu un alt autor român contemporan? Ce te-a îndemnat la lucru?

Zorin Diaconescu: – Curiozitatea. Nu mai tradusesem niciodată o carte, tradusesem tot felul de texte, de la prospecte pentru încălțăminte, până la lucrări de diplomă. În al doilea rând, m-a îndemnat solidaritatea de generație, suntem născuți în același an, am avut aceeași soartă, ne ducem zilele cam în același mod. Radu Țuculescu este un lup singuratic, nici eu nu sunt o fire prea sociabilă, împreună formăm un început de haită. Glumesc. Afinitățile dintre noi țin de generație, formație și, probabil, ceva în plus: prietenie. În al treilea rând, a fost o adevărată provocare, pentru că pe atunci, prin 1996, nu aveam calculatoarele de astăzi, aveam doar un procesor de cuvinte, care era un fel de mașină de scris cu memorie și unde toate literele cu două puncte din germană trebuiau scrise din patru semne, așa că era o adevărată încercare să scrii un text în limba germană pe acea mașinărie care între timp a ajuns piesă de muzeu. Din fericire, nu eram foarte ocupat în acea perioadă, așa că, după câteva luni, traducerea a fost cât de cât terminată. Am respirat ușurat, dar după aceea ne-am dat seama, atât eu, cât și Radu Țuculescu, că, de unde credeam că suntem la capătul drumului, noi eram abia la începutul lui.

– Practic, de aici a început aventura... Ce a urmat după finalizarea traducerii?

– Povestea este o adevărată odisee, care a început cu formatul fișierului de pe procesorul meu arhaic, care nu mai funcționa pe calculatoarele din vest, și până la călătoria inițiată a manuscrisului din editură în editură, de la Basel și până la Viena. Încurajările au fost multe, dar... au rămas încurajări. Manuscrisul devenise în felul lui o publicație samizdat, circula prin cercuri de intelectuali și era apreciat, comentat, dar editurile la care ajungea deveneau reticente după primele contacte și răspundeau diplomatic: deocamdată nu, reveniți... Am înțeles că a fost foarte greu, ca dovadă că a durat un deceniu, până când să apară cartea. Ca și la noi, în spațiul de expresie germană editurile au probleme. Piața de carte de la ei nu este foarte diferită de a noastră. Publicul este capricios și confruntat cu o ofertă foarte bogată, încât e greu să

găsești o nișă. Deosebirea este că la ei editura își asumă cheltuiala publicării, pe care trebuie să o recupereze din vânzări, dacă nu vrea să dea faliment. Iată și motivul pentru care majoritatea aleg „căile bătătorite” și puțini sunt cei dispuși să experimenteze. În cazul lui Radu Țuculescu, toate semnele indică un experiment reușit.

– Cât de greu se transpune în germană o carte de proză care vorbește despre viața în comunism a locatarilor unei „cutii de chibrite”, cum erau denumite pe atunci uriașele blocuri cu zeci de apartamente?

– Transpunerea sau rescrierea în sine nu este dificilă. Dificilă este stilizarea ulterioară, încât dramele noastre locale să devină inteligibile pentru cititorul european. Obstacolele nu sunt de limbaj, ci de mentalități, atât de diferite, încât dramele noastre par ne semnificative pentru alții. Am considerat că monstrul acela de beton, blocul, este un simbol al ultimei jumătăți de secol 20 la cei care

RADU ȚUCULESCU DER MIKROWELLENHERD



DER ROMAN EINES PLATTENBAUS
IN ZEHN AUFZÜGEN

EDITION MILO



Zorin Diaconescu

am prins (ghinion, monșer) realitatea socialistă. Sper că cele 10 povestiri horror, de fapt de un realism crâncen, îi vor lămuri pe occidentali despre experimentul stalinist pe care ei l-au ratat.

– Ce șansă au prozatorii români să fie traduși, cunoscuți în străinătate? Asta dacă au vreo șansă... Ce crezi că ar trebui să facă instituțiile culturale românești în acest sens?

– Șansa pe care o are fiecare dintre noi: de a câștiga la loto sau de a fi ales președinte. Scrierile românești nu sunt mai bune sau mai proaste decât altele. Ele au o problemă fundamentală care este de natură economică, nu estetică. Vorbitori de limba română sunt circa 28 de milioane pe planetă. Asta înseamnă că o carte în limba română, care este citită-cumpărată de 1% dintre cunoscătorii acestei limbi, este vândută într-un tiraj de 280.000 de exemplare (teoretic). La aceeași rată de succes, o carte în limba engleză este vândută într-un tiraj de câteva milioane, iar în limba chineză de câteva zeci de milioane. Toată lumea știe că odată cu cantitatea scade prețul. Deci literatura română este una scumpă. Traducerile sunt asigurate de regulă prin instituții care nu prea funcționează, fiind subordonate politic, și nu economic. Eu am văzut foarte multe cărți sponsorizate aici și traduse, tipărite “dincolo”, în limbi ca germană, engleză... Este o modalitate de selecție pe care eu, mărturisesc, nu o înțeleg... Pe de altă parte, instituțiile subordonate economic nu investesc în literatură. Mai rămâne doar zeița Fortuna...

– Ai în lucru și alte traduceri?

– La ora actuală, nu. Sunt destul de ocupat să-mi câștig existența, iar din literatură nu se poate trăi. Este o realitate la care au visat ideologii “Cântării României” și care s-a împlinit după 1990.

– Ideologii de care vorbești n-au visat, însă, că vei înființa o revista literară pe internet... E vorba de cenaculum.ro. De ce literatura pe internet? De ce o revista literară pe internet?



- Tot din rațiuni economice. O publicație online costă mult mai puțin. Mai sunt și problemele de difuzare. La ora actuală este mai ușor să faci rost de bani pentru o publicație decât să-i asiguri o circulație cât de cât rezonabilă. Am asistat prea des la solicitările puținilor cititori, care au mai rămas, pe la chioșcuri, cerând publicații literare, cu răspunsul invariabil: nu ținem... Este, bunăoară, și cazul revistei *Mișcarea literară* din Bistrița, unde trăiesc în momentul de față, o revistă foarte bună care pricinuieste dureri de cap celor care scriu acolo din simplul motiv că, de multe ori, nu au de unde să și-o achiziționeze. Internetul rezolvă o bună parte din aceste probleme. În plus, colaboratorii sunt și ei mai accesibili. *cenaculum.ro* este, practic, o inițiativă a unor scriitori grupați în jurul unui cenaclu literar care funcționează la Beclean. E vorba de *Cenaculum*. De altfel, o bună parte dintre colaboratorii online alcătuiau pe vremuri celebra grupare *Saeculum* de la Beclean, îi amintesc pe Andrei Moldovan, pe Cornel Cotuțiu, Aurel Podaru, Ioan Pinteș, Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean... Avem, evident, și nume mai noi, cum ar fi Luigi Bambulea sau Bogdan Odăgescu, dar și câțiva studenți grupați în jurul revistei *Verso* din Cluj sau în altă parte, care agreează foarte mult și modalitatea aceasta de comunicare online. Să nu uit, un alt colaborator frecvent pe *cenaculum.ro* este poetul Gelu Vlașin, bistrițean de origine, dar care trăiește în Spania, acolo unde a adunat foarte mulți intelectuali români în jurul unui alt site care se ocupă nu doar de literatură, ci de cultură în general. Pentru cei interesați, colaborarea este oricând deschisă, singurul criteriu de publicare pe *cenaculum.ro* este calitatea și buna-credință.

- Am aflat că, în scurt timp, urmează să-ți apară o carte la Editura Eikon. Proză, publicistică? Despre ce este vorba?

- *Schimbarea la față* este un jurnal afectiv, reconstruit din memoria martorului ocular. Este o scriere între eseu și memorialistică. Calitatea ei este sinceritatea, dacă aceasta este o calitate. Am simțit nevoia să scriu ceea ce cred, o confesiune. Nu știu în ce măsură acestea vor fi gustate de publicul în așteptarea literaturii. Vor urma lansările, ecourile (sau absența lor) și concluziile.

- Le așteptăm și noi cu interes. Mulțumesc!

Interviu realizat de
Daniel Moșoiu

accent

Toamna, la Reghin o poveste cu prieteni, pe mai multe voci

Daniel Moșoiu

Drumul de la Cluj spre Reghin*, prin Mociu, 100 de km, nici mai mult, nici mai puțin, pare o nimica toată pentru un șofer cit de cit experimentat. Șoseaua e (relativ) proaspăt asfaltată, (relativ) marcată și (relativ) slab circulată. Poți visa, poți fuma, poți cînta la volan. Poți face și alte chestii, la o adică. Asta dacă nu ai ghinionul ca pe (relativele) serpentine să ajungi din urmă două-trei TIR-uri care te țin în spatele lor ca pe un melc nerăbdător să doboare recordul mondial la viteză. Și stai, și stai, și urci cu „a doua”, pîndind măcar 50 de metri de șosea dreaptă ca să poți evada. Eu, unul, asta știu că am pățit (am martorii!), indiferent de ce ar spune Radu Țuculescu, cel care, șofer mult mai experimentat decât sus-semnatul, n-a întîlnit în cale (mergînd tot spre Reghin, se înțelege) niciun TIR, nicio curbă, nicio căruță, nicio mașină... Ce să mai vorbesc de (relativele) serpentine?! Probabil că și-ar face cruce. De aceea, am avut grijă să... relativizez traseul. Cert este că, auzindu-mă povestind toate acestea, chiar cruce nu și-a făcut, dar un deget la timp tot și-a dus, suspectîndu-mă de știți dumneavoastră ce. Și bănuindu-mă că aș fi venit pe un alt drum. Dar să-l înțelegem, să-l credem chiar, nu doar pentru că este președintele Asociației Culturale „Ars Maris”, cit mai ales pentru faptul că un prozator fabulos aflat la volan, tot prozator fabulos rămîne. Captiv ultimului său roman, *Povestirile mameibătrîne* (păcat că nu l-ați citit!), probabil că mașina sa a zburat deasupra TIR-urilor, deasupra dealurilor golașe și abrupte, deasupra satelor ațipite la ceas de după-amiază, deasupra șerpuitoarelor șosele, precum pluteau căruțele, trăsurile, duhurile, precum plutea ispititoare fantoma lui Margolili peste casele misterioase, peste dealurile aiuritoare și văile tainice din Petra mameibătrîne (neapărat să citiți romanul!). Așa încît, nici nu m-am mirat că a ajuns înaintea mea. La Reghin. De fapt, înaintea noastră, căci nu am



Balázs Attila, Ioan Moldovan și Radu Țuculescu

călătorit singur. M-au însoțit poeții și prozatorii Alexandru Jurcan și Ioan-Pavel Azap (vicepreședintele Asociației „Ars Maris”) și criticul literar Victor Cubleşan. Vedeți, doar, că „martorii” mei, cărora am încercat în zadar, în mașină, să le acopăr vocile, schimbînd exasperat trei-patru CD-uri (cred că singurele pe care le aveam la bord, bag seama și proaste...), sunt persoane de toată credibilitatea! Lăsînd gluma la o parte, să nu omitem „falanga” transportată de Radu Țuculescu: Adelina Câmpean, artist fotograf, purtătoarea noastră de... imagini, graficienii Cristian Cheșuș și Kohsei, acesta din urmă venit tocmai din Japonia. Cu alte mijloace de transport aveau să ajungă artistul fotograf Ștefan Socaciu și plasticianul Paul Bogdan. În dimineața de joi, 9 octombrie, șosea de la Oradea poetul Ioan Moldovan, redactorul șef al revistei *Familia*. Cam în același timp ajungea, de la Sighetu Marmatei, irezistibilul duet format din Vasile Muste și Ștefan Balázs, primul, evident relaxat după grijiile Festivalului de poezie de la Sighet, cel de-al doilea „înarmat” cu câteva bijuterii sculptate în lemn pe care avea să le ofere invitaților din străinătate.



Sonia Solarte (Columbia) și Helmuth Niederle (Austria)

Apropo de aceștia, în seara descălecării la Reghin, aveam să-l cunoaștem pe poetul slovac Balazs F. Attila, originar din Târgu Mureș, directorul editurii AB Art, cu sediul în Bratislava, iar a doua zi, pe poeta columbiană Sonia Solarte și pe prozatorul vienez Helmuth Niederle, vicepreședintele PEN Clubului austriac și al Asociației Internaționale a Scriitorilor din Închisori (ei, da, există și așa ceva!). Să constatăm, așadar, că față de ediția inaugurală, *Întîlnirile „Ars Maris”* de la Reghin s-au internaționalizat! Neschimbat a rămas orașul, ba parcă și mai cochet, și mai luminos sub razele blinde de toamnă, neschimbat a rămas ocupantul fotoliului de primar, dl. Nagy Andras – fără suportul Primăriei și al Consiliului Local, *Întîlnirile...* ar fi rămas doar un proiect frumos, pe hîrtie –, și neschimbați au rămas d-nii Ilie Frandăș, scriitor, responsabil cu problemele culturale în cadrul Primăriei Reghin, mereu atent la orice detaliu organizatoric, și Marin Șara, directorul Bibliotecii Municipale „Petru Maior”, instituție implicată în organizarea evenimentului. Dacă am uitat pe cineva, să (nu) fiu iertat... la ediția a treia!

Cu efectivul (aproape) complet, „încălzirea” aveam să ne-o facem joi, la amiază, în... cantina Grupului școlar „Lucian Blaga”, într-o sală imensă unde ne așteptau cam două clase de elevi, profesorii lor de limba română și multe mese frumos aranjate cu farfurii, tacâmuri, șervețele și pet-uri pline cu bere. Vă jur, mesele n-au fost întinse pentru noi și mă gîndesc că nici pentru elevii interni care servesc prînzul acolo... În timp ce Radu Țuculescu începea să-și intre cu dezinvolură în rolul de moderator, mă gîndeam ce vor fi simțind copiii aceștia: se vor fi bucurînd că au scăpat de o oră plictisitoare sau se vor fi rugînd să treacă cît mai repede corvoada la care au fost supuși fără voia lor?! Ce-i drept, ne întrebam și noi, în șoaptă, temători, ușor crispați, ce naiba ne vom face cu amărîțele noastre de poezii, de pagini de proză, în fața generației messenger? Spre surprinderea noastră, lucrurile au ieșit foarte bine. Pînă și Ioan-Pavel Azap și-a dat seama că poezia lui poate smulge hohote de rîs, prin finalurile ei subtile, și ropote de aplauze, cu o singură condiție: să i le citească Alexandru Jurcan, cel care avea să fie, ca și anul trecut, un adevărat show-man, asul nostru din mîncă, atît în calitatea lui de prozator, de autor și interpret al textelor Jojolicăi (nu se poate să nu fi citit *Cocoșul și Cooșala!*), cît și de profesor de limba franceză. Prin șarmul, umorul și franchețea lui, elevii l-au îndrăgit imediat, supunîndu-l mai apoi la sesiuni de autografe și l-au invitat să predea o oră de limba franceză. Fin cunoscător al psihologiei adolescente, dascăl prin vocație, profesorul le vorbea elevilor pe limba lor. Îmi place să cred că foarte tinerii liceeni au părăsit întîlnirea cu sentimentul că aiuriții ăia din fața lor le-au oferit o altă imagine asupra literaturii cu care au fost obișnuiți în anii de școală. Profesorii lor de limba și literatura română ne-au măgulit realmente, spunîndu-ne că de acum înainte, ori de cîte ori vor avea impresia că literatura li se pare elevilor plicticoasă, vor face trimitere la întîlnirea cu scriitorii ăia vii, de la „Ars Maris”, nu doar la tablourile cu fețe încrîncenate, gînditoare din sălile de clasă. Odată hopul acesta trecut, totul avea să meargă ca pe roate, inclusiv la deschiderea festivă desfășurată în după-amiaza aceleși zile, în sediul primăriei reghinene. Radu Țuculescu a avut grijă să nu cădem în... festivisme, așa încît totul s-a derulat firesc, de la vernisajul expoziției de fotografie a tînărului artist clujean Ștefan Socaci, pe care îl cunoașteți foarte bine din paginile *Tribunei*, și pînă la micul recital



Kohsei (Japonia)

de muzică populară susținut de maestrul Ioan Conțiu și formația sa care ne-a uns fără îndoială sufletul. Între aceste două momente, să notăm, mai întîi, vernisajul expoziției de afișe ale Jocurilor Olimpice Moderne, colecția Cristian Cheșuț, iar apoi recitalul de poezie și muzică al Soniei Solarte. Profesorul și graficianul de carte clujean – un om de o modestie și un umor rar întîlnite – a dăruit municipalității inedita colecție de afișe. Cît despre poeta columbiană, i-am admirat poezia (tălmăcită din germană de Radu Țuculescu) și i-am apreciat vocea caldă, melodiosă, specifică spațiului latino-american. Sonia Solarte face parte din grupul extrem de redus de artiști care-și cîntă propriile versuri, încît nici nu știi ce să apreciezi mai întîi, mesajul profund poetic al textului sau vocea și linia melodică prin care el este transmis. Spre seară, aveam să ne mutăm la Casa de Cultură „Eugen Nicoară”. Dacă tînărul artist plastic clujean Paul Bogdan a fost puțin zgîrcit în lucrări (mă refer la numărul lor, nu la compoziție), o frumoasă surpriză ne-a făcut reghinianul Csorvasi Attila prin tablourile lui în ulei și lucrările de ceramică. Student în anul II la Artele Plastice clujene (a doua facultate), Csorvasi Attila, un artist despre care cu siguranță vom mai auzi, n-a putut fi prezent la vernisajul expoziției personale, onorînd în acele zile o comandă de nerefuzat tocmai din Egipt. Atracția serii avea să fie, însă, expoziția de grafică a tînărului artist japonez KOHSEI. Laureat la cea de-a doua ediție a Bienalei Internaționale de Grafică Experimentală de la București, prezent cu lucrări în muzeele de artă din Cluj, Timișoara și din Capitală, Kohsei a prezentat publicului din orașul viitorilor lucrări uriașe (la propriu, aveau doi metri înălțime, au fost realizate pe hîrtie japoneză creată manual care costă destul de mult și au fost trimise prin poștă) în care s-a putut lesne remarca rafinamentul și atenția la detaliu. Ca fapt divers, lucrările nonconformistului grafician se vînd, în medie, cu circa 400 de Euro bucata. Dincolo de banii proveniți din artă, Kohsei își rotunjește veniturile predînd grafica în fiecare sîmbătă la o școală din orașul său natal, Saitama. Din muzică, însă, cel puțin pînă acum, n-a cîștigat nimic, în afară de admirație. Am uitat să vă spun că artistul japonez este și un excelent chitarist. La finalul vernisajului, am avut parte și de un mic recital, nu de muzică tradițională japoneză, cum ne-am fi așteptat, poate, ci de heavy-metal, și încă unul de esență tare. Din fericire, geamurile Casei de

Cultură au rămas intacte...

Ziua a doua aveam să trecem iarăși cu brio un nou examen în fața unei săli pline de elevi, de data aceasta la Liceul „Petru Maior”. Cred că ar fi inutil să mai adaug că Alexandru Jurcan a fost, din nou, vioara întîi... După-amiază, am revenit în sediul Casei de Cultură „Eugen Nicoară”, unde aveam să asistăm la o lecție deschisă despre istoria filmului românesc, cu bătaie pe noul val de regizori, susținută de criticul de film Ioan-Pavel Azap. Cu această ocazie, am putut viziona și emoționantul documentar *Destin*, realizat de Cristina Berceanu și Cristian Balaș, producție TVR Cluj, peliculă premiată anul acesta de Asociația Profesioniștilor de Televiziune din România.

Sîmbătă, 11 octombrie, ultima zi. Să nu mă întrebăm cum a trecut timpul... După o scurtă ieșire, undeva la marginea orașului, prilejuită de Ziua Recoltei, la ceas de seară aveam să ne adunăm din nou în sala de spectacole a Casei de Cultură „Eugen Nicoară”. Pe scenă a urcat Radu Țuculescu, cel care, în calitate de președinte al Asociației „Ars Maris”, avea să modereze ultimul act al *Întîlnirilor*: un spectacol de muzică și poezie și anunțarea cîștigătorilor Concursului de poezie și proză scurtă „Ars Maris”, ediția a II-a. Rînd pe rînd, la microfon s-au perindat poeții invitați la Reghin, dar și autori locali. La un moment dat, în aplauzele entuziasmante ale publicului, și-a făcut apariția în carne și oase însăși Jojolica, personajul creat de Alexandru Jurcan în romanul său *Cocoșul și Cooșala* și interpretat pe scenă chiar de autor, cu o recuzită transportată de la Huedin și completată la Reghin. Seara de poezie s-a încheiat cu un recital din lirica lui Lucian Blaga susținut de trupa de teatru a Casei de Cultură „George Enescu”. Ca un semn că tinerii încă mai scriu și, ceea ce e și mai important, încă mai citesc, finalul le-a fost rezervat junilor creatori, mai precis celor care au trimis manuscrise pentru Concursul de poezie și proză scurtă. Juriului, prezidat de criticul literar Victor Cubleşan, nu i-a revenit o misiune ușoară, avînd de „triat”, la cele două secțiuni, peste 60 de plicuri din întreaga țară. Și mai dificilă a fost stabilirea cîștigătorilor, dintr-o mînă de autori extrem de talentați. Dar cum organizatorii au decis să premieze doar cîte un concurent la fiecare secțiune, iată-i pe merituoșii cîștigători din acest an: Premiul „Ars Maris” pentru poezie – Andreea-Despina Popovici (20 de ani; Gura Humorului); Premiul „Ars Maris” pentru proză – Sanda-Irinela Mica (31 de ani; Satu Mare).

Mai avem loc doar pentru concluzii. După tatonările și emoțiile primei ediții, *Întîlnirile* din acest an au demonstrat că ceea ce se întîmplă la Reghin sub auspiciile Asociației Culturale „Ars Maris” nu este doar un simplu festival cultural. Împletind poezia cu pictura, filmul cu muzica, teatrul cu sculptura, *Întîlnirile* reghinene reușesc să vorbească coerent, ambițios pe mai multe limbi (într-un oraș prin esență multicultural, multilingvistic). Iar toată această rostire sinceră, de suflet, se adresează în primul rînd și în mod programatic comunității reghinene. Așa încît să convenim că de oriunde am veni și pe oriunde l-am parcurge, drumul spre Reghin nu e chiar o nimica toată, dar merită străbătut. Aici, sunt convins, Radu Țuculescu, prozatorul care a copilărit în orașul viitorilor, n-ar avea nicio obiecție. Ba, dimpotrivă...

* În perioada 8-12 octombrie 2008, la Reghin s-a desfășurat cea de-a doua ediție a *Întîlnirilor* culturale internaționale „Ars Maris”.

Notebook de căpătâi

Anca Hațiegan

De curând am asistat la două conferințe pe teme de antropologie media susținute de Mihai Coman, decanul *Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării* din București, și Nora Sava, lector universitar la *Facultatea de Litere* din cadrul *Universității Clujene „Babeș-Bolyai”*, cu ocazia inaugurării *Centrului de Studii Culturale* coordonat de către aceasta din urmă. Subiectul e fascinant, printre altele pentru faptul că cercetările efectuate sub umbrela antropologiei media semnaleză adeseori persistența unor modele de comportament sau de percepție pe care eram tentați să le credem depășite în era tehnologiilor de vârf. Chiar dacă în altă configurație, reflexe ancestrale par să ne ghideze inclusiv în deciziile pe care le luăm atunci când navigăm pe internet, de pildă. Imensul flux de mesaje transmise în lanț *via e-mail* (poante, zvonuri, povești, multe din ele în format multimedia) evocă stilul de creație și transmitere a folclorului, a argumentat în sensul celor spuse anterior Nora Sava. La rândul său, Mihai Coman a demonstrat că este posibil să analizezi câteva dintre aplicațiile actuale ale conceptului de libertate a *mass-media* în civilizația occidentală prin prisma cercetărilor lui Marcel Mauss legate de funcționarea politicii „darului” în societățile tradiționale. Uneori rodul unui efect de *trompe l'oeil*, datorat înclinației firești a omului de a reduce necunoscutul la cunoscut sau măcar de a-l aproxima pe baza unor analogii cu lucrurile familiare, asemenea abordări au un merit incontestabil: acela că îndeamnă la precauție atunci când, atât în discursul public, cât și în dialogul cu sine, cuprins de euforia progresului, iscat de ea, „omul nou” tinde să îl înlăture complet pe „omul vechi” (dintotdeauna?).

Ascultându-i pe cei doi vorbitori mi-am amintit brusc de caietul de notițe și citate al tatălui meu – relictă din vremea comunismului. Răsfoindu-l odată împreună ne-am amuzat copios de acele aspecte ale vieții surprinse de tatăl meu – lucruri demne de condeiele unor Ilf și Petrov, ori al lui Jaroslav Hašek, al cărui admirator împătimit este. Mi-am amintit de acel caiet plin de scrisul ordonat al tatei nu pentru că găseam conferința de răs, ci pentru că aceasta redeșteptase în mine un gând uitat, din aceeași zonă de analogii. A fost o vreme când caiete precum cel al tatălui meu, poate nu atât de impregnate de umor, erau extrem de la modă. Se treceau din mână în mână colecții personale de citate în genul „lăcrămos”, sentimental, filozofic, romanțios ș.a.m.d. În

copilăria mea circulau așa-numitele „caiete de amintiri”, pe care colegii de clasă ni le pasam de la unul la celălalt, ca să le umplem cu citate însoțite de desene și dedicații, urmând să le redescoperim, cu emoție sau cu gura până la urechi, după caz, peste ani... Puțini îndrăzneau să scrie ceva în nume-propriu, majoritatea preferau să se exprime prin intermediul citatelor (din timiditate? din snobism? din paradoxala nevoie a interiorității de a se livra în formule convenționale, protejată de diverse măști?). Acum prietenii fac schimb de *link-uri*, adică legături la pagini de pe internet, de obicei conținând videoclipuri, fie că e vorba de muzică sau de secvențe din filmele ori emisiunile favorite. Există mai multe modalități de *sharing*, de „împărtășire”: prin încărcarea pe net de materiale în format digital, în principal multimedia, pe servere specializate, unde ele devin accesibile, la alegere, publicului larg, deci unei cohorte de cunoscuți și necunoscuți deopotrivă, sau doar amicilor (cel mai popular server de acest tip fiind *YouTube*); prin difuzarea de astfel de materiale cu intenția expresă de a putea fi descărcate direct în calculatorul potențialului/lilor destinatar/i (vezi sistemele „clasice” de *peer to peer file sharing* și cele care permit circulația unui – același – material dinspre mai mulți emițători către mai mulți destinatari, transformați automat și simultan în emițători „de rang secund”, precum revoluționarul *Bit Torrent*). În jurul celor două formule de *sharing* descrise anterior se poartă aprige dispute, având drept miză drepturile de autor, după unii grav lezate de practica împărtășirii pe căile menționate de materiale multimedia (ca să limităm discuția doar la obiectul predilect al schimburilor de pe net), după alții consolidate tocmai de practica în cauză. Argumentele „acuzării” probabil sunt limpezi. Mai interesante sunt cele ale „apărării”: prin *sharing* nu se urmărește profitul, discipolii lui Walter Benjamin (autorul unui celebru eseu despre *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice*, scris de pe poziții de stânga) văzând aici o șansă uriașă pentru facilitarea accesului neîngrădit al maselor la artă, pentru democratizarea acesteia; *sharing*-ul constituie în fapt o modalitate foarte eficientă de promovare a unui produs; conținuturile oferite la *sharing* sunt tratate de mulți dintre beneficiarii lor drept mostre, de a căror calitate depinde hotărârea acestora de a achiziționa sau nu produsul respectiv, după ce l-au testat în prealabil; în fine, există studii care sugerează că activitatea



Stefan Socaciu

București Lipsani

de *sharing* contribuie, în loc să diminueze, la creșterea vânzărilor materialelor publicitate pe această cale. Sintetizând extrem de percutant mesajul adeptilor sistemelor de *file sharing*, Bogdan Manolea, deținătorul unui blog specializat pe probleme juridice din „*domeniul Dreptului Tehnologiei Informației din România și străinătate*”, proclamă: „*Firații sunt chiar fanii*”. Controversa e departe de a fi fost tranșată în instanță, legislația actuală în materie de *copyright* fiind peste tot în lume complet depășită de amploarea și implicațiile fenomenului, impunându-se prin urmare reformarea sa din temelii. Astfel, nu poți să nu zâmbești când asști la încercările disperate ale unor corporații de producători (case de discuri, studiouri de film, posturi de televiziune) de a-i pune stavilă: materiale șterse de pe *YouTube* „*due to a copyright claim by*” cutare sau cutare... Altele, înțelepțite, au adoptat o nouă tactică, concurențială, pusă în practică uneori în paralel cu cea veche – „*copyright claim*” soldat cu ștergere -, creându-și propriile conturi pe ingratele *site-uri* de „*sharing*” de conținuturi nedescărcabile (în principiu), cum ar fi *YouTube*, *Dailymotion* etc. Astfel, selecțiile și listele („*playlist*”-urile) oficiale de citate audio-vizuale își dispută întâietatea cu selecțiile și listele personal(izate), care mie uneia îmi evocă lungile pomelnice de lucruri ce îi produceau desfătare delicatei Sei Shonagon, autoarea *Însemnărilor de căpătâi* (ce au stat la baza filmului *The Pillow Book*, în regia lui Peter Greenaway, din 1996).

Am avut la un moment dat curiozitatea să cercetez în ce măsură oamenii de teatru români sunt conștienți de potențialul promoțional al *site-urilor* mai înainte pomenite. Deși se invocă adesea în mediile intelectuale „*modelul teatral (spectacular) al comunicării multimedia*” (Nicolae Manda, *Teatralitatea - un concept contemporan*, UNATC PRESS, 2006, p. 154), prezența teatrului, cel puțin la noi, în acest spațiu, al „împărtășirii” (căci nu mă refer acum, după cum se va fi înțeles, la deja clasicele *site-uri* oficiale de pe net ale artiștilor sau instituțiilor din domeniul teatrului), este doar sporadică, în timp ce posturile de televiziune, casele de producție/distribuție de programe tv ori filme autohtone au început să dea mult mai hotărât asaltul. La nivel instituțional, prezența cea mai consistentă pe *YouTube*, de pildă, par să o aibă *Teatrul Metropolis*, școlile de teatru - prin absolvenții săi, care își mediatizează examenele de actorie/regie -, festivalurile/eventele (organizate mai cu seamă de amatori, de tip teatru școlar), dar chiar și în cazurile enumerate inițiativa e mai degrabă particulară, aparținând indivizilor, decât una asumată de către conducătorii de instituții, coordonatorii de proiecte, etc., din domeniul teatral. Dar aceasta e deja o altă discuție.



Stefan Socaciu

București Piața Unirii

flash-meridian

John Le Carré și terorismul

Ing. Licu Stavri

■ Renumitul autor britanic de romane de spionaj John Le Carré a publicat, în luna octombrie a acestui an, cel de al douăzeci și unulea titlu al bibliografiei sale românești: *A Most Wanted Man* (Un om extrem de căutat). Inspirat de evenimentele recente (în special de *nine-eleven*-ul american) și de războiul fantomă dus de teroriști, romanul se petrece la Hamburg. Metropola germană nu a fost aleasă întâmplător: aici autorul a lucrat în anii șaizeci, la începutul carierei sale diplomatice (sub numele său adevărat, John Cornwell, a intrat în 1959 la Foreign Office, începând, după toate probabilitățile, o carieră de spion, în legătură cu care păstrează cea mai mare discreție), în calitate de consilier politic, și tot aici a fost antrenat comanda-ul Al-Quaida al lui Mohammed Atta, care, la 11 septembrie 2001, a distrus World Trade Center. De data asta, deci, Le Carré a renunțat la Africa și la paleta ei vastă de probleme, pentru care dăduse impresia că făcuse o fixație în romanele sale anterioare, precum *The Constant Gardner* sau *The Mission Song*. Germania - mai bine zis, cele două Germanii existente pe atunci - este foarte prezentă și în romanele timpurii, de mare succes, ale lui John Le Carré, în special *The Spy Who Came in from the Cold* și *The Little Drummer Girl*. Despre Hamburg, de altfel, se spune că găzduiește cea mai numeroasă colonie islamică din Europa; pe deasupra, încă dinaintea celui de al Doilea Război Mondial își consolidase reputația de oraș al spionilor. *A Most Wanted Man*, scrie John Freeman în *The San Francisco Chronicle*, „este o narațiune îndrăzneată și furioasă despre colosalele erori și violările drepturilor omului comise de națiunile occidentale - în special de Statele Unite - în încercarea de a rezolva un conflict complex cu instrumente boante.” Incidentele din roman se polarizează în jurul unui emigrant ruso-cecen (tatăl, fost general sovietic, mama cecenă), Issa Karpov, sosit clandestin la Hamburg, după ce evadase dintr-o închisoare turcească. Istoria lui personală nu este, însă, decât unul dintre firele

epice ale cărții, în care se mai vorbește de rețeaua de spălare de bani, de mafioți și teroriști, de rivalitățile dintre organele de contrainformații, de practica americană de a răpi suspectii și de a-i interoga în penitenciare de maximă securitate din diferite țări. Un astfel de cocktail ar fi putut vicia structura romanului, dacă John Le Carré n-ar fi un povestitor expert. Ca și Graham Greene, el mănuieste cu multă dexteritate informațiile, manipulându-și cititorii până la aceeași stare de curiozitate frenetică de care sunt stăpânite și personajele. Curând după sosirea la Hamburg, Issa este adoptat, din milă, de o familie de musulmani turci. În ajutorul lui vin Annabel Richter, o avocată care va face tot ce poate ca să-i obțină azil politic, și Tommy Brue, un bancher englez rămas fără ocupație, ros de remușcări fiindcă, pe vremea Uniunii Sovietice, luase bani de la mafioții ruși. Când Issa, prin intermediul lui Annabel, își revendică moștenirea unui cont asemănător, abandonat, chipurile, chiar de tatăl său, Tommy consideră că a sosit timpul să-și ispășească păcatele dându-i o mână de ajutor. În timp ce autorul îi unește pe Issa, Annabel și Tommy într-o improbabilă alianță, el montează și un scenariu spectaculos, în care poliția hamburgheză și spionii germani, britanici și americani, cărora li s-a deșteptat interesul față de acțiunile celor trei, îi urmăresc de la o distanță ce scade pe zi ce trece. În timp ce Tommy și Annabel văd în Issa un om bun, persecutat de istorie și de soartă, „espionocrația”, cum numește Le Carré agențiile de contrainformații, îl cataloghează drept criminal și terorist pus în slujba Islamului. „Problema lui Issa”, meditează Tommy, „este generată de dezordinea istoriei. E vorba despre firele pe care părinții noștri le-au lăsat nelegate și care ne afectează, făcându-ne, într-un mod confuz, părtași la vină.” Se poate spune, deci, că Issa este o victimă tipică a Războiului Rece, la sfârșitul căruia cele două mari puteri implicate au lăsat în urmă un câmp de bătălie devastat, nenumărate victime colaterale și o moștenire toxică. Romanul, susține John Freeman, pune întrebarea: Ce fel de lume este cea în care trăim, dacă urmașii acestui conflict epic nu au o șansă să respingă această moștenire, în numele umanismului și al păcii?

■ O părere mai puțin bună despre cartea lui John Le Carré și-a format cronicarul săptămânarului *Newsweek*, Malcolm Jones, incredințat că dacă Le Carré excelează, ca de obicei, în narațiunea de suspans, pierde din credibilitate în creionarea personajelor, în comparație cu operele lui „clasice”, episoade din înfruntarea din timpul adevăratului Război Rece dintre spionul-șef britanic George Smiley și sovieticul Karla. Exilatul semi-cecen, după Jones, este un ghem de contradicții, cu un trecut care rămâne dubios și cu o soartă în cele din urmă nerezolvată. Atitudinile aliaților săi față de el au o motivație subredă. Cel mai mult jenează, însă, modalitatea caricaturală în care sunt descriși agenții britanici și americani, personaje bidimensionale, exclusiv cinici, răi și lipsiți de umanism.

■ Cu prilejul lansării romanului, John Le Carré s-a deplasat de la locuința sa din Land's End, Cornwall, până la Londra, unde li s-a adresat cititorilor fideli la Southbank Arts Centre. Revista



Csorvási Attila

Triunchi

Paris Match a reprodus câteva dintre declarațiile sale:

„Întotdeauna am încercat să prind pulsul societății. Mă înfurie astăzi că prea puțini oameni dau semne că ar fi afectați de ceea ce se întâmplă cu țara mea. Până unde putem merge ca s-o apărăm, dar să rămânem o democrație demnă de a fi protejată? Nu e de mirare deci că în noua mea carte nu găsesc lucruri plăcute de spus despre cei care, în numele „războiului anti-terorist”, închid bărbați și femei în lagăre împrăștiate în toată lumea.” „Când scriu, nu știu niciodată în ce direcție mă va face intriga să mă îndrept. Dar îmi este imposibil să ignor că ceea ce pun în cărțile mele este o sinteză a celor trăite de mine. Am intrat de foarte tânăr în lumea spionajului. Și trebuie să exorcizez un trecut obsedant și un tată căruia îi eram indiferent.” La șaptezeci și șapte de ani, autorul face mai ușor decât înainte mărturisiri despre „copilăria sa insuportabil de bogată”. Mama sa l-a părăsit fără un cuvânt într-o seară, când avea abia cinci ani. N-avea s-o revadă decât după mulți ani, pe un peron de gară. Tatăl său era „un escroc magnific și otrăvitor, pe care îl iubeam exagerat, dar căruia nu-i suportam prezența.” Viața agitată, petrecută în Anglia, Elveția, Austria și Germania, i-a adus lui John Le Carré o adevărată fascinație față de natura umană și o mare pasiune pentru „victimele vieții”. O astfel de victimă este, indubitabil, protagonistul său Issa Karpov. Dar autorul nu se crede dotat cu un talent aparte de povestitor. „Orice șofer vă poate spune o mulțime de povești.” Teama cu care trăiește John Le Carré este să nu descopere într-o zi că a scris cu o carte mai mult decât s-ar fi cuvenit.

■ În numărul viitor vom prezenta pe larg un interviu acordat de romancierul britanic John Le Carré săptămânalului francez *L'Express*.



Csorvási Attila

Vase

structuri în mișcare

Bare colorate, fără sfârșit...

Ion Bogdan Lefter

Într-o după-amiază încă blindă de toamnă, cu imaginea îndepărtată a unei părți a Bucureștiului, front de blocuri și clădiri noi de sticlă, învăluite într-un abur subțire de ceață, așternându-se tot mai întins în perspectivă, pe măsură ce liftul exterior urcă pe fațada de Nord a Palatului Parlamentului, intru pe rând la expozițiile Andrei Cădere și Roman Tolici, la etajele 3 și 2 ale Muzeului Național de Artă Contemporană. Dacă aș mai fi întârziat un pic le-aș fi ratat, cum mi se întâmplă nu de rare ori dacă nu ajung la vernisajele care mă interesează; după deschidere, nemaifiind presat de o dată și o oră anume, păstrez în gând, săptămîni la rînd, dorința de a vedea expoziția cutare sau cutare, pînă cînd îmi dau seama că... au trecut!

Intru în sălile retrospectivei Andrei Cădere știind din citite despre ce e vorba: tînărul român stabilit la Paris, devenit o figură bizară a mediilor artistice franceze și occidentale, mereu însoțit de barele lui rotunde, alcătuite din module de lemn colorate. Dispărut prematur, în 1978. „Recuperat” în cîteva etape curatoriale și exegetice, expus cu o oarecare regularitate de muzee și galerii europene și americane, pînă la ampla expoziție realizată în colaborare de Staatliche Kunsthalle din Baden-Baden (octombrie 2007-ianuarie 2008), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (februarie-mai) și Bonnefantenmuseum din Maastricht (martie-iunie), preluată și adaptată la MNAC (septembrie-noiembrie).

Biografie aparte. Fiu de diplomat, s-a născut în străinătate, la Varșovia, în 1934. După instalarea comunismului, tatăl e arestat și, deținut politic, face închisoare. Andrei are - deci - dosar „pătat”, drept care, probabil și datorită firii speciale, introvertite, inadapabile, nu-și duce studiile pînă la capăt, optînd pentru alt tip de prezență în spațiul universitar: devine model pentru studenții Institutului de Arte Plastice, ca și, în paralel, pentru cîțiva artiști profesioniști, între care Corneliu Baba. Adolescent, începe să picteze el însuși, perseverent, îndrîjit, arătînd doar prietenilor lucrări mai întii figurative, pare-se că energice cromatic, apoi abstractizate progresiv, expuse doar în spațiile private de care dispune (camera sa bucureșteană sau cea din casa țărănească a unei vacanțe de vară pe malul mării, la 2 Mai). În efervescența de la mijlocul anilor 1960, perioada „liberalizării interne” a regimului comunist, deși tot nu expune, devine chiar membru al UAP. Stabilit la Paris în 1967, la 33 de ani, se alătură mediilor artistice experimentale de acolo. Devenit André Cadere, face mai întii colaje și instalații, continuîndu-și - pe de o parte - căutările nonfigurative, dar exersîndu-și - în același timp - atenția la contextele socio-culturale, dintr-o perspectivă nonconformistă, contestatară, subminantă. Găsește soluția barei de lemn pictate în jurul lui 1970. Pînă la sfârșit nu va mai avea la dispoziție decît 7-8 ani. Moare de cancer, la doar 44.

Restul e partea știută, din ce în ce mai bine știută: cariera, reacțiile intrigate sau amuzate sau indignate, acceptarea, succesul. „Artă conceptuală” sau „contextuală”, sfidare a establishment-ului, „parazitare” și subminare a sistemului instituțional „clasic”, al muzeelor și galeriilor: apare mereu la vernisaje însoțit de bastonul pictat, se remarcă, e simpatizat sau -

dimpotrivă - deranjează, irită. Propune proiectul simpatic al parcurgerii pe jos, cu „toiagul” respectiv în mînă, a drumului pînă la Kassel, la expoziția ediției a 5-a a Documentei, în 1972, însă, prins că trișează (ia trenul!), e respins, ceea ce nu face decît să-i aducă un cîștig de popularitate și să stîrnească simpatii. În terminologia de piață actuală, desfășoară - în fond - o „campanie de promovare” ca „brand”: „artistul-mereu-cu-bara-colorată-la-el”. Iese în spațiul urban, parizian sau din alte puncte de pe harta lumii, acolo unde e chemat să „expună”. Invitațiile galeriilor iau aspectul unor „foi de parcurs”, cu străzile și numerele unde se va afla la anumite ore, precizate și ele. În sine, bara e un fel de „coloană a infinitului” miniaturală, autodefinită aproape ca atare, sub sintagma „pictură fără sfârșit”, drept care traseul lui Cădere/Cadere poate fi considerat - și a fost - cel puțin într-o anumită măsură o reluare a celui brâncușian, deopotrivă geografic (București-Paris) și creativ, de la sculptura/pictura clasică la abstract. Expoziția germano-franco-olandezo-românească se și intitulează *Peinture sans fin*.

Istoria barei colorate mai include rețeta sa proporțională și permutațională, combinație de cuantificare transparentă, lățimea modulelor fiind egală cu diametrul lor, și de mister, căci alternanța culorilor include o „eroare intenționată”. Metoda rămîne oarecum criptică, în absența unor motivații strict plastice. Nu sînt de neglijat nici ambiguitatea sculptural-picturală, nici cea dintre artist ca instanță creativă și rolul teatral al purtătorului obiectului creat, într-o „performance sans fin” (*sau la fin de la vie*, bineînțeles; deși cariera expozițională și posteritatea pot spera la ilimitare...). În ce privește obiectul în sine, bara de lemn, Cădere a respins interpretarea minimalistă, insistînd asupra erorilor de succesiune cromatică, dar - încă o dată - fără să le explice semnificația în termeni de compoziție vizuală. A menționat doar - expeditiv - un „sens platonice”.

În schimb, într-un interviu inedit publicat abia acum, în 2007, în catalogul-album al expoziției germano-franco-olandeze, îi vorbește galeristei britanice Lynda Morris, în 1976, la Londra, despre „situația politică a lumii artistice”: revendică pentru acțiunile sale titulatura **Spațiu și politică** și-



și declară independența față de „structura de putere” care este galeria sau muzeul. Ca emigrant descins în Occident din Est, dintr-o Românie „mizerabilă” („dirty”), spune că n-are nimic de pierdut: dacă rămîne fără bara sa pictată, o face din nou. Am putea - atunci - să vedem în misteriosul obiect o simplă marcă a statutului de artist, un semn distinctiv generic, o reducere maximă - în acest sens „minimalistă”, în plus ironic-colorată, ironic-polisată - a ideii înseși de operă, sustrasă spațiilor-gazdă acreditate și recuperată de autor ca ființă concretă, biografică, trăitoare în cotidian.

Toate acestea - documentate în expoziția de la Baden-Baden-Paris-Maastricht-București, în care sînt incluse cîteva zeci de bare pictate (Cădere/Cadere confecționînd - pare-se - aproape 200 de exemplare de diferite mărimi), dar și schițe, corespondență, fotografii, invitații ale galeriilor cu care a colaborat ș.a.m.d. Un impact special au cele două scurte pelicule păstrate: Cădere așternînd, în tăcere, pete de culoare cu spray-uri pe ziduri pariziene, ipostază bidimensională a „barei” sale (film de Sarkis, 1972); și la drum prin Paris, pe trotuare, în lungul bulevardelor, pe lîngă cafenele și bistrouri, cu pași înceti, un tînăr înalt și frumos, cu un aer vag-eminescian dat de pletele negre, parcă levitînd ușor, cu bara colorată pe umăr (film Ida Biard și Alain Fleischer, 1973). În mișcare pe ecranele instalate într-una din încăperile de la MNAC, cufundate în întuneric, Cădere devine o „prezență” în propria sa expoziție memorială, adăugîndu-i tensiunea dramatică de care era nevoie într-o poveste în care autorul își este și personaj, la propriu, cu corpul său purtător al operei prin lume. Și te întorci la cadrele din vitrinele documentare, unde apare și tînărul maturizat în anii următori, cu un aer mai sigur pe el, fără alura poetică din film, tuns un pic mai scurt, apoi, după încă un timp, slăbit vizibil, asprit, osos, cu părul perie, probabil în urma chimioterapiei, fotografiat - spune legenda, fără alte detalii - „în apropierea Spitalului Internațional al Universității din Paris, iunie 1978”. Două luni înaintea sfârșitului, care va sosi pe 12 august...

Despre expoziția lui Roman Tolici - data viitoare.

Știință și violoncel

Patagonia, mon amour

Mircea Oprîță

Slagărul cu un asemenea titlu nu-l interpretez eu prea des, fiindcă nu mă dau în vânt după ținuturile reci, pietroase, năpădite de cețuri. Îl cântă argentinienii, poate pe ritmuri legănate de tango, și chilienii de la capătul de jos al Munților Anzi, oameni născuți prin partea locului și, prin urmare, legați sufletește de pământul aspru al destinului lor, așa cum și beduinii din Sahara ajung să-și prețuiască aridele nisipuri natale mai mult decât orice alt loc de pe lume.

În ce mă privește, subiectul mă atrage ca pură originalitate geografică, dar și prin faptul că doi români și-au legat la un moment dat numele de această parte extremă a continentului sud-american. Unul dintre ei, poate, mai puțin decât celălalt, fiindcă interesul lui Emil Racoviță pentru Patagonia și Țara de Foc a fost în cele din urmă eclipsat de marea aventură a vieții sale: expediția întreprinsă în tinerețe în apele înghețate ale Sudului, ca naturalist angajat de ofițerul comandant Adrien de Gerlache la bordul balenierei „Belgica”, transformată în vas de explorare. Hărăzit unei impresionante cariere științifice în Franța, ulterior la Universitatea din Cluj și la Institutul de Speologie pe care – primul în lume – îl va pune el însuși pe picioare, savantul nostru și-a desfășurat cercetările de dincolo de cercul polar într-o companie internațională prestigioasă, măcar pentru faptul că Roald Amundsen, viitorul cuceritor al Polului Sud, figura și el la bord, în calitate de șef de echipaj. La întoarcerea din dificila și chiar riscanta expediție (doi belgieni au căzut victime condițiilor greu suportabile pe parcursul iernii polare, într-un prizonierat al întregului echipaj la bordul navei înțepenite în banchiza de ghețuri), Racoviță a tipărit o carte cu titlu de tratat științific: *Viața animalelor și plantelor din Antarctica*. Ea fructifică masiv rodul observațiilor și al colecțiilor biologice realizate mult mai la sud decât o permiteau țărmurile Patagoniei, constituind în consecință o sursă de interes superioară notațiilor biologului român relative la flora și fauna continentală.

Ca destin personal, mult mai legat de Patagonia este, însă, celălalt român pe care intenționam să-l pomenesc: Iuliu Popper. Născut la București în 1857, inginerul în cauză și-a arătat și el de timpuriu pasiunea pentru călătorii, dar nu unele preocupate de patima descrierilor științifice, ci guvernate de un spirit mai deschis spre aventura practică. A umblat prin Asia, Alaska, America de Nord, coborând până în Țara Focului.

Dacă e să găsim o coordonată comună tuturor acestor călătorii, vom observa imediat că ele urmau la propriu un „fir de aur”, ca să spun așa. Popper a fost un căutător de aur într-o epocă în care febra aceasta tocmai se declanșase în nordul, ca și în sudul continentului american, iar aventurierul nostru, dispus să înfrunte toate obstacolele din calea mării sale pasiuni, a și avut parte de un apreciazabil noroc. Ghinionul său a fost totuși acela de a nu trăi suficient încât să se bucure cum se cuvine de partea cea mai profitabilă a investigațiilor sale pe teren. A murit în 1893, la nici 40 de ani. Datorită lui, însă, geografia este mai bogată cu câteva denumiri de forme ale reliefului sud-american, nume de o familiară sonoritate pentru români, din al căror spațiu cultural provin: Munții Lahovary, râul Ureche (presupun că argentinienii îl pronunță „Urece”, ca toți vorbitorii de spaniolă), Capul Sinaia.

Putem spune, așadar, că și orizontul Patagoniei s-a modificat continuu, lărgindu-se și precizându-și detaliile, de la momentul auroral când Magellan, aflat în fruntea primei expediții întreprinse vreodată în jurul lumii, îi descoperea țărmurile uimitoare și locuitorii. Pe aceștia din urmă i-a botezat „patagoni”, considerându-i o specie de uriași cu picioare mari și călcătură largă. Ceea ce poate că nici nu era prea departe de adevăr, întrucât membrii tribului indian tehuelche par să fi avut și atunci, ca astăzi, în majoritatea lor, peste 1,80 înălțime, în vreme ce media spaniolilor din epocă nu trecea de 1,55 m. Putem crede că și tehuelcii vor fi fost impresionați la data primului contact de mărunței în ciudate straie europene care le apăruseră pe neașteptate în cale. Dar conținutul acestor impresii șocante n-a fost memorat de istorie decât dintr-o singură parte, așa că în lumea civilizată s-a răspândit doar informația privitoare la uriașii patagonezi, ca și cum aceia ar fi reprezentat o cu totul altă specie de hominizi. Țara lor nu putea să se numească altfel decât Patagonia.

Așa a rămas până în zilele noastre, ca o „țară” partajată și gospodărită de alte două țări, Argentina și Chile. Cea mai mare parte a teritoriului Patagoniei cade în seama Argentinei, fiind și partea mai dens populată: 2,2 locuitori pe kilometrul pătrat, față de numai 1 în zona chiliană a ținutului patagonez. Noroc că, în fapt, amintii locuitori nu sunt chiar repartizați astfel pe kilometrul pătrat ce le aparține în scripte, ca să înțelegem și mai bine o situație aproape

exemplară pentru regiunile terestre foarte slab populate. Pe un teritoriu de un milion de kilometri pătrați (ceea ce nu e tocmai puțin, fiindcă depășește de patru ori suprafața României), se adună aproape două milioane de locuitori, populația actuală a Bucureștiului. Magellan, dacă ar fi avut în planuri și explorarea temeinică a pământurilor întâlnite în cale, ar fi descoperit că vastele câmpii dinspre Oceanul Atlantic se ridică, într-o succesiune de terase cu prundișuri sărace în vegetație, asemeni unor trepte pe care niște patagoni profilați în dimensiuni mitologice să poată urca spre culmile Cordiliei andine, de unde se deschid perspectivele statului Chile spre Pacific. Frumusețea acestor pustietăți născute din frământările vulcanice ale erei terțiare o dau, umplând golurile din lava bazaltică, numeroasele lacuri, dintre care unele cu nume pregnant indigene (Nahuel-Huapi, Huechulafquén, Pehoé), ca și râurile ce se varsă în ele (bunăoară Futalefú). În mod surprinzător, viața animală și vegetală devine mai abundentă în vestul Patagoniei decât pe podișurile dinspre est, deși Anzii mai au și renumele de a fi produs pe pantele lor niște ghețari comparabili cu cei din Antarctica. Pe coasta vestică plouă însă mai mult, ceea ce face văile adânci ale locului mai fertile.

Nu întotdeauna clima a fost aspră în Patagonia, lucru dovedit de niște interesante amănunte geologice din teren. Pe baza unor asemănări incontestabile, s-a dedus că pământurile acestea făceau cândva corp comun cu continentul australian și cu Antarctica, iar clima lor în era mezozoică era suficient de caldă și umedă încât să permită constituirea unui veritabil rai al dinozaurilor. Un mare campion al acestora, Argentinosaurus, a fost dezgropat în Patagonia, ca și numeroase alte specii de animale apărute ulterior, în terțiar, între care mamifere de tipul cetaceelor și cele mai mari păsări fără aripi care au trăit vreodată pe globul pământesc. Imensele depozite de lignit ne vorbesc de bogăția florei cretacice, dar nu cred că originea științifică a acestora i-a atras în zona minieră cu caracter preandin pe argentinienii de origine hispanică, dar și un apreciazabil număr de imigranți irlandezi și italieni. Regiunea de pe flancurile Cordiliei mai conține depozite aurifere nici astăzi cartografiate integral, prin urmare interesul de odinioară al lui Iuliu Popper îmi apare perfect justificat.

Pentru unicitatea și chiar surprinzătoarea lor frumusețe, mai semnalez două curiozități patagoneze. Întâi, una cu caracter geologic: pădurile pietrificate din Jamarillo, monument național constituit pe seama rămășițelor arboricole din perioada jurasică (dovadă că nu tot ce creștea din pământul acelor vremuri străvechi a putut fi mestecat și digerat de Argentinosaurii locului). În sfârșit, grotă cunoscută sub numele de Cueva de las Manos, în Santa Cruz, Argentina, mostră preistorică de artă rupestră locală. De pe pereții ei mângâiați în culoare, mâinile a sute de patagonezi, imprimare în negativ, ne fac semne prietenoase dintr-un moment pe care arheologii îl situează la 8000 de ani înainte de Cristos. Un chiromant inspirat ar putea să-și propună să le citească viața și soarta în palmă.



Stefan Socaciu

București, Hotel Intercontinental

Căciula electorală

Adrian Țion

În vreme ce unele publicații (chiar gratuite fiind) zac în grămezi pe asfaltul dezinteresului public din piețe sau stații de autobuz (după cum semnalăm într-un număr anterior), altele se cumpără cu sacoșa sau cu roaba imediat ce intră în chioșcuri. Nu pentru a fi citite, ci pentru a fi sustrate ochiului public. Paradoxul e un caz izolat ce incită involuntar curiozitatea. Balanța care pune în evidență „atractivitatea” presei rezidă în raportul stabilit în ultimul timp între conținutul anodin al informațiilor și interesul politic al celor aflați în campanie electorală. Nu se știe ce interese zac sub aparenta neutralitate a paginilor publicate de un grup de presă. Până să-i depistăm dedesubturile economice, politice, publicația cu pricina își împlinește menirea și dispare subit, așa cum a apărut.

Din dorința de a-și preveni cititorii, *Academia Cațavencu* a lansat la apă asanării mult dorite și îndelung trâmbițate o listă neagră a candidaților dubioși din diferite județe, începând cu cele din vestul țării. „Azi în Cluj și Timișoara – mâine-n toată țara” se titra pe site-ul cu pricina în aducătorul de speranțe ecou decembrist. Partidele cu o seamă de „candidați pătați” au intrat în alertă atacând edițiile de vest ale publicației. Au

încropit la repezeală echipe de cumpărători zeloși din rândul organizațiilor de tineret (să învețe și ei din junete matrapazlăcurile politice). În conformitate cu ordinul de partid încredințat, acestea au retras rapid publicația de pe piață.

Trezindu-se cu așa o plească pe cap (intuită probabil, stărnită cu dibăcie), redactorii de la *Academia Cațavencu* au organizat o conferință de presă ca să sporească impactul mediatic asupra electoratului. Desigur, un demers *pro domo* mai întâi, care-i situează pe incisivii publiciști într-un loc fruntaș în topul jurnalistic al lunii noiembrie. O lună tumultuoasă la români, amenințată de greve (amânate între timp), atinsă de colapsul financiar mondial, în care Ministerul Muncii anunță că 30 de mii de români ar putea să-și piardă locurile de muncă până în primăvara anului viitor, o lună în care tot mai mulți oameni disperați apar în jurnalele de actualități, dintre care unii au început să cedeze nervos. O imagine nu tocmai potrivită pentru dreapta cumpănire a aleșilor (cu meritele lor cu tot) înainte de introducerea buletinului de vot în urnă. Pe acest fond tensionat și uneori exploziv, jurnaliștii de la *Academia Cațavencu* au meritul de a sări cu mult

peste nivelul glumelor întepătoare, al parodierii bășcălioase, dovedindu-se implicați serios în munca de cercetare riguroasă, angajați ferm în dezbateri publice cu bătaie lungă. Îi credem pe cuvânt când afirmă că au dorit să lanseze „un îndemn (pentru cetățean) de a vota în cunoștință de cauză”. Scopul, motivat de Mircea Toma: „reîmprospătarea memoriei electoratului” e de natură să sublinieze proasta ținere de minte a românului, fără a-l sancționa ironic de data asta. La conferința de presă ei au recunoscut că, din prea mare grabă, au uitat să introducă lista cu cei pătați din județul Timiș. Cu toate acestea, în Timișoara *Academia Cațavencu* n-a fost de găsit. Țeapa luată de gașca celor care se știu cu musca păcătoasă pe căciula electorală le pune și mai bine în lumină vulnerabilitatea ca să nu spun vinovăția.

E limpede că impostura politică, traseismul, actele de corupție nepedepsite juridic la timp trebuie sancționate de cineva și dacă n-o fac jurnaliștii, atunci cine s-o facă pentru ca omul de rând să fie corect informat? Cei vizați și-au furat singuri căciula electorală înainte de alegeri. Visul românilor se îndreaptă din nou spre susținerea Coaliției pentru un Parlament Curat. Un simplu moft electoral?

rânduri de ocazie

Prietenii lui Săplăcan

Radu Țuculescu

Doar poeți copleșiți de sentimentalism și dotați cu o rafinată sensibilitate, adesea ascunsă sub o mască bonomă și glumeață, cum sînt Ioan Pinteș și Vasile George Dâncu, puteau face un astfel de gest: să adune într-un (nou) volum, poeziile cu dedicații ale lui Radu Săplăcan și să-l tipărească la editura Eikon cu titlul *Poeme pentru prieteni*. Nu e un gest „recuperatoriu” căci prietenia nu se recuperează niciodată, ea ori există ori lipsește cu desăvîrșire iar Radu Săplăcan nu „cultiva” prietenii, le avea ori nu le avea, pur și simplu, fără „explicații”, fără teoretizări, în mod abrupt uneori, zburciat și contradictoriu adesea, cu frustă și obraznică sinceritate. Dar Radu a avut întotdeauna timp pentru prieteni, mai puțin pentru viață. „Dacă aș avea timp/din viața mea aș trece în viața Ta/dacă aș avea timp/viața Ta ar trece în viața mea/ nu prea avem timp pentru viață...”

Mereu agitat, mereu într-o febrilă mișcare, Radu Săplăcan reușea să-și tîrască prietenii după el peste tot pe unde îi plăcea să călătorească, indiferent că era vorba despre străzile unor orașe mai mult ori mai puțin aglomerate ori despre zone ale țării pe care le îndrăgea în mod declarat, cum ar fi Maramureșul. Își descrie propria apariție pe această lume, cu ironie și abia bănuită tristețe melancolică. „...eu m-am născut de-a curmezișul la noi în sat/ mama a visat luminări de catran/ iar tata s-a-mbătat/ pe la Bărăciuni, bunicii tac afînat.” Lega prietenii cu cei care, la o primă vedere, erau cu totul „diferiți” de el, fără temperamente vulcanice, incandescente, mai „tăcuți”, mai reținuți, mai „timizi”... Ca și cum ar fi demonstrat banala zicere despre atragerea contrastelor. Dar ce superbe versuri se nășteau

din astfel de „nepotriviri” atît de... potrivite! Cum ar fi cele dedicate poetului Vasile Muste: „copilărie fără bunici înfiorați de/ risul cireșilor/inghesuită într-o căruță plină cu/ păsări de împrumut...” ori pictorului Marcel Lupșe: „mi-au înflorit plămîinii într-o tapiserie/ de o tristețe abstractă-/ pictore, rama portretului e o oglindă care mă/ strînge-/ vinul vechi curge dintr-o ureche minerală/ iar colecția de melci dansează pe un/ geamantan dantelat-/ am cules ieri încă o baricadă demodată/ și am ascuns-o, doar pentru noi, într-o/ pivniță cu bemoli...” . Și nu-l pot ocoli pe vechiul nostru prieten comun, chiar dacă ne întîlneam cu el tot mai rar și aveam impresia, adesea, că este „căzut” dintr-altă lume, că mereu taman atunci se trezește, deschide ochii și se miră că prietenii, încă, mai respiră. Mă refer la pictorul Ovidiu Avram, pur și simplu *Artistul*, pe care Radu l-a intuit atît de bine. „întîmplător, mai călătorim prin aceeași/zăpadă/și ne salutăm prin cartiere vegetale uitate-” întîmplător, mai colecționăm vederi cu/ îngeri leproși/ și candelă încrustate pe pulpe-/ sub sticlă, ca niște poteci/ buzele...”

Dar aceste rînduri ce sînt ele decît simple prozoziții și fraze? Memoria colectivă, îi zicea Radu poate celui mai bun, vechi și statornic prieten al său, Zorin, rezistă în prozoziții iar prietenia nu este, pînă la urmă, altceva decît un șirag de gloanțe (asta chiar i se potrivește de minune lui Săplăcan: glonte, ochitul, împușcatul cu cuvinte, exercițiile de balistică...), un șirag de gloanțe într-o piață de șerpi. Iar umbra prietenului nostru Radu Săplăcan aleargă și acuma alături de noi (ori noi alergăm alături de el...?) ca un lup desenat...



Stefan Socaciu

București Zona Lipscani

muzica

Cultură și polonic

Marius Tabacu

Mi-a fost dat săptămîna trecută să fiu un vilegiaturist mai de soi la Budapesta. Ministerul lor de externe, prin oficiile sale turistice de pretutindeni, a organizat un tur al Palatului Artelor, combinat cu mai multe plimbări prin orașul care, alături de Viena, a crescut la dimensiunile unei capitale de imperiu, ca acum să pară supradimensionat pentru o țară cu aproximativ zece milioane de locuitori. Timp de trei zile, vreo douăzeci de jurnaliști de prin toate colțurile lumii, am avut posibilitatea să cunoaștem această minunăție arhitectonică și tehnică cu foarte puține corespondențe primprejur. Dacă cea de a doua componentă a excursiei m-a lăsat indiferent, prima a fost un festin. O ofrandă de asemenea dimensiuni adusă culturii la început de veac și de mileniu, pe deasupra în plină recesiune economică – „culturală”, mi-a venit să scriu și n-aș fi fost prea departe de adevăr – e foarte aproape de cele mai îndrăznețe spectaculozități dubaice. Colac peste pupăză, ca să aibă de ce-mi face sînge rău pînă la capăt, totul a fost construit în mai puțin de trei ani – între martie 2002 și ianuarie 2005.

La prima vedere, clădirea e de o austeritate incitantă: paralelipipedul de sticlă și beton fracturat doar la fațada dinspre Teatrul Național, te ademenește să descoperi tainele ascunse în sufletul abundent al clădirii. Ea este aidoma unei cucoane plină de feminitatea de dincolo de frăgezimea tinereții, dar care abia a descoperit adevărata voluptate – fardată discret în timpul zilei, seara știe să-ți taie respirația. La lăsarea întinericului, reflectoarele multicolore, dar nicidecum stridente, îmbracă palatul în straie de gală. Odată intrat, holul generos, deschis pe toate nivelurile și întretăiat de scări rulante și balcoane aerisite, nu are nimic din opulența adeseori apăsătoare a teatrelor sau operelor clasice. Aici descoperi spații uriașe, mult mai mari decît îți dai seama dacă nu le privești în amănunt, care îți dau un sentiment de libertate tihnită.

Bijuteria palatului e sala de concerte Béla Bartók. În forma unei cutii de pantofi – forma clasică a sălilor de concerte, de la Musikverein din Viena, la Koncertgebouw din Amsterdam – ea are o capacitate maximă de 1700 de locuri. Această cutie e o construcție independentă de corpul clădirii, de care se atinge doar prin niște console de beton, putînd fi extrasă de la locul ei, fără ca întreg complexul să fie afectat. Legătura este făcută prin niște încăperi izolate fonic, și închise de ambele părți cu uși masive, dar foarte ușor de mînuite. Pardoseala și scaunele capitonat

sunt toate din lemn de cireș, iar lambriurile din lemn de esență tare, din paltin canadian. Sub fiecare scaun există o gură de aerisire, așa că multitudinea acestora nu necesită sufluri abundente de aer, menite să producă zgomote deranjante. Acustica e perfectă și perfectibilă prin 120 de elemente mobile. Scena, cu dimensiuni variabile între 200 și 290 de metri pătrați, e mișcătoare în toate părțile sale. Partea corului se ridică și se coboară, în față se poate coborî o fosă pentru orchestră, iar lateral, în dosul orchestrei, se pot crea podiumuri pentru te miri ce (iar, bineînțeles, cele trei pianе – niște bijuterii – se ridică și se coboară prin tot atite trape). La nivelurile superioare, scena e înconjurată de două șiruri circulare de uși mișcătoare, între 3 și 8 tone fiecare, a căror poziție se reglează, mărind volumul cu pînă la 4000 de metri cubi, în funcție de cerințele fiecărui concert sau ale fiecărui dirijor, interpret. În dosul acestor lespezi mobile sunt așa-zisele camere de reverberație, prevăzute cu niște draperii reglabile vertical, iar pe dinafară cu două șiruri de draperii horizontale, toate acționate mecanic. Deasupra scenei e o consolă (un canopy) de 50 de tone, formată din trei elemente independente, ce pot fi poziționate la înălțimi între 9 și 18 metri în cîteva minute. Iar pe deasupra, mai sunt și oameni care știu să mînuiască toate aceste drăcovenii, construind, în adevăratul sens al cuvîntului, sonorități aparte pentru fiecare concert.

Voi trece cu superficialitate, dar și cu regret, peste toate dotările tehnice cu o singură sintagmă generalizatoare: totul este rațional și de ultimă oră. Numai așa a fost posibil ca, la inaugurare, Ádám Fischer să-și poată duce visul pe scenă și să dirijeze în patru seri consecutive toate cele patru opere care formează Inelul Nibelungilor. Am văzut cîteva fragmente filmate și a început să mi se clatine convingerea că Wagner poate fi gustat numai la Bayreuth. Ba chiar l-am crezut pe dirijor că nici măcar nu s-a simțit obosit după 15 ore de dirijat.

Orga este pe măsură. De dimensiuni comparabile cu cea de la Gewandhaus din Leipzig, ea are cinci manuale, 92 de registre, 6804 de tuburi și este dotată cu cel mai modern echipament de memorare a registrărilor. Așa că interpretul nu are decît să introducă în memoria instrumentului lista sa de combinații sonore și apoi să le schimbe printr-o simplă apăsare de buton.

Alături de această minunăție a tehnicii puse în slujba muzicii de toate genurile – de la cea

simfonică, trecînd prin jazz, pînă la cele mai aiuritoare experimente – e sala Festivalului de Teatru, de 450 de locuri și dotată cu tot ce-și poate imagina un regizor pretențios, de la lumini, la tehnica de scenă și sonorizare.

Peste toate acestea tronează cu ochi și urechi magice un studio de televiziune și unul de înregistrări audio de ultimă generație. Celui de pe urmă îi mai este alăturat și un studio de postprocesare, iar toate acestea fac din fiecare concert cîte un eveniment cultural imortalizat pe CD-uri și pe DVD-uri

O aripă aparte a clădirii găzduiește Muzeul Ludwig, de artă contemporană. Cu o dramaturgie bine controlată, gazdele ne-au condus de la etajul al treilea în jos, ca, la primul contact, să dăm cu ochii de două pînze de Picasso: *Matador et femme nue* și *Le mousquetair*. Asta ca să știm cu cine avem de a face. Apoi, răspîdită pe două nivele, a urmat expoziția permanentă de artă contemporană a muzeului, în care mi-a făcut o nesperată plăcere să văd lucrarea *Cămăși de identitate* a Anei Lupaș. Ce-i drept, m-am așteptat și la alții de-ai noștri, dar nemulțumitului i se ia darul. La etajul întîi, cel destinat expozițiilor temporare, o surpriză de o ingenuitate nemărginită a constituit-o retrospectiva Keith Haring, graficianul care a scos arta pe străzile New York-ului, dispărut în 1990, la numai 32 de ani.

Oricît de eclectică și de inegală ar fi – aidoma artei contemporane, pe care timpul încă nu a reușit să o sedimenteze, dacă va reuși vreodată să o facă – imaginea de ansamblu a Muzeului Ludwig este una de profesionalism sensibil la tot ce poate fi expus.

Partea hedonistă a periplului nostru a fost prezentarea culinară a Budapestei. Organizatorii s-au îngrijit ca fiecare masă să ne fie servită în alt restaurant, unul mai select și mai rafinat decît celălalt. Prima cină a fost la Gundel, restaurantul deschis în 1894 și care, în 2006, pe baza votului cititorilor săi, revista *Traveller Magazin* l-a inclus printre cele mai bune 10 restaurante din lume. O atmosferă a cărui rafinement frizează kitschul, cu ghirlande de muzică țigănească live, pe care marea parte a companionilor mei occidentali și îndepărtat-orientali o aplaudau la scenă deschisă, întărindu-mi convingerea că greșeala lui Brahms și a lui Liszt de a confunda muzica lăutărească cu folclorul maghiar e eternă.

Din motive de spațiu și de tact nu voi trece acum în revistă toate meniurile din toate restaurantele în care, pe banii mei nici prin cap nu mi-ar trece să calc, ci voi încropi din cele gustate meniul meu ideal. Antreul ar fi platoul rece de la Gundel, cu nelipsitul ficat de gîscă în aspic, cu un pateu vînătoresc condimentat pînă la limita celui mai rafinat bun gust, cu icre de Manciuia, fileu de somon afumat, și cu un bob de cremă cu hrean, picantă, dar cîtuși de puțin agresivă. Ar urma apoi consomeul de gîscă de la Muzeum Cafe, cu roze-ul aferent. Oricît de greu mi-ar fi să aleg, cred că titlul de fel principal i s-ar cuveni fripturii de gîscă cu mămăligă de la Apetito, de o eleganță simplă, dar bine conturată, stropit cu un Cabernet de Eger din 1986, greu ca o declarație de amor. Iar desertul e, fără nicio îndoială, sufleul de nucă cu înghețată de stafide de la Dió, cu două gîturi de Tokai.

Înghit în sec. Sper că și dumneavoastră. ■



Stefan Socaciu

Cetatea Râșnov

Întâia stagiune muzicală a ICR Lisabona (I)

Marius Tabacu

Melomanilor portughezi le-a fost oferită în premieră, anul acesta, o adevărată Toamnă Muzicală Românească, grație Institutului Cultural Român din Lisabona. Protagonistii și repertoriului lor dau măsura calității artistice a evenimentului, derulat începând din septembrie 2008 până spre Anul Nou 2009.

Omagiu lui Constantin Silvestri

Uvertura, să zicem așa, i-a aparținut briantei pianiste Anda Anastasescu, stabilită din anii 1970 la Londra, dar lucrând în continuare în beneficiul culturii noastre. Recitalurile ei au avut loc în salonul nobil al *Muzeului Nogueira da Silva*, situ-



Anda Anastasescu

at într-un palat din centrul municipiului Braga (puternic centru universitar-cultural-religios al Nordului lusitan), precum și în sala de spectacole a Institutului Franco-Portughez din Lisabona. Născută la București, unde a dat primul recital de pian la etatea de 9 ani (cântând Beethoven și Prokofiev), Anda Anastasescu a absolvit Conservatorul de Muzică din capitala României, a studiat la Paris și Londra, dar a urmat și cursuri de dirijat cu Sergiu Celibidache în Italia și Spania. Pentru debutul în Portugalia, distinsa interpretează pregătit piese de Mozart, Schumann, Debussy, Ravel și Constantin Silvestri. Pe lângă virtuozitatea ei cuceritoare, atingând adeseori momente de reală bravură, interpretează și-a etalat calitățile de om de cultură, prin excursuri rostite în franceză pe marginea lucrărilor alese.

Revelația concertului au reprezentat-o piesele de junete ale lui Silvestri (1913-1969), ce ni-l înfățișează ca pe un precursor al ulterioarelor cuceriri avangardiste și un compozitor român de referință, din păcate prea puțin cunoscut față de cât ar merita. Publicul, numeros și divers, prezent

la ambele concerte a apreciat superlativ înzestrarea artistică a doamnei Anda Anastasescu. Printre personalitățile ce i-au adresat călduroase felicitări s-au aflat dr. Carlos Alberto Lago Cruz Corais, directorul programelor culturale ale Universității Minho din Nordul Portugaliei, dr. Peter Motzan, director al *Südostdeutsch Institut* din München/Germania, dr. Alvaro Lobato Faria, director al *Movimento Arte Contemporânea Portugal*.

Jazzmeni români, accent brazilian

În data de 6 octombrie 2008 s'a produs debutul portughez al trio-ului *Joy of Life*, una dintre puținele agregări sonore de după 1989 capabile să reprezinte jazzul românesc ca *artă colectivă*, iar nu ca pură exhibare (adeseori minată de narcisism) a talentului individual. Paradoxul este că, până la asocierea în acest grup, fiecare dintre cei trei componenți își formase deja o personalitate bine conturată, ajunsă la deplina maturitate creatoare. Discutăm aici despre Decebal Bădilă - muzician înăscut, exploziv și expansiv, jovial și jocular, polimorf și poliinstrumental - datorit însă integral ustensilei cu corzi groase ce întreține - alături de percuție - pulsația vitală a jazzului: contrabasul (fie în varianta sa clasică, fie în aceea mai propice erei computerelor, a ghitarei-bas); trecem apoi la Vlad Popescu, un baterist de cursă lungă, stăpân absolut peste farmecele bateriei și - rețineți - nu doar cele de suprafață (zgomotoasă), ci și de nuanțe profunde, quasi-intimiste; în fine, pianistul Petre Andrei, a cărui ascensiune de la faza de aspirant/student al lui Marius Popp la strălucirea pirotehnică de acum - dezlănțuită pe toată întinderea claviaturii - mi se pare uluitoare. Solo-urile lui Andrei sunt fin dar ferm articulate, cu briante succesive și schimbări de direcție, fără să-și piardă vreodată necesarul simț al construcției și al echilibrului. Un pianist pe cât de modest ca persoană, pe atât de pregnant ca exprimare. Și care știe să se efadeze, când e cazul, spre a-și complementa colegii de grup.

Principala reușită constă, de fapt, în gradul înalt de acceptanță reciprocă pe care îl ating aceste trei personalități, în esență idiosincratice. Cred că factorul de coeziune îl reprezintă tocmai Decebal Bădilă, care aduce un concept inedit pe plaiurile noastre: transfigurarea unor *standards* (Cole Porter, John Coltrane, Miles Davis, Antônio Carlos Jobim, Toots Thielemans și alți clasici), apoi a propriilor compoziții, dar și a unui hit precum *Satisfaction* al formației *Rolling Stones* - întreg acest patrimoniu - sub semnul solar al brazilianismului muzical! Să nu se înțeleagă prin aceasta un simplu transfer de ritmuri și armonii, deja emblematice, din sfera sambei sau a bossa novei în aceea a "prelucrărilor" convenționale pentru trio de jazz cu pian. Asimilarea are loc la modul organic, cei trei muzicieni își asumă condiția de creatori în *spiritul* libertar ce a făcut din Brazilia primul creuzet alternativ al jazzului periplanetar.

Perioada de timp, relativ scurtă, petrecută de Decebal la sursele primare ale oceanului muzical brazilian se vedește a fi fost crucială. După ce



Decebal Bădilă

Richard Oschanitzky realizase prima "aclimatizare" de bossa nova pe pământ românesc, la ora de față Decebal Bădilă reușește să cânte JAZZ ROMENO COM SOTAQUE BRASILEIRO (*Jazz românesc cu accent brazilian*, conform sintagmei pe care mi-am permis s'o trec pe afișul de debut al acestui grup în metropola de unde Brazilia și-a primit identitatea lingvistică). Mai mult: comunicarea cu publicul, între piese, a fost efectuată de către basist în limba metropolei (dar și a fostei colonii - cel mai mare stat latin de pe Glob). Decebal Bădilă reprezintă un caz fericit de conciliere, în aceeași ființă, a supradotării artistice cu însușiri umane pe cale de dispariție: onestitate, amicitie, jovialitate, capacitate de comunicare reală, generozitate...

Evoluția celor trei români i-a entuziasmat pe spectatorii veniți la concert, ce nu și-au economisit elogiile. Printre ei l-am reîntâlnit pe patriarhul criticii de jazz portugheze, José Duarte (ex-colegul meu din redacția legendarei publicații universaliste *Jazz Forum*, editată de Pawel Brodowski la Varșovia, unde José reprezenta Portugalia, iar eu România). Au fost prezenți și diplomați cu notabile preocupări filojazzistice, precum dl. Zeljko Vukosav, ambasadorul Croației în Portugalia, dl. Gaspar Diaz, atașatul cultural al Spaniei în Portugalia, d-na Elzi Martin, consulul României la Lisabona, dl. Stanislas Myck, atașatul cultural al ambasadei Luxemburgului. Multă lume bună - dl. Jaime Saraiva, coordonator al Asociației Jurnaliștilor Străini acreditați la Lisabona, dl. Ricardo Castro, editor al revistei *O Brasileirinho*, antropologul Daniel Silva Perdigão, criticul literar Fernando Couto e Santos, Antônio Ramalheira ("doctor jazz de Portugal"), Maria João Coutinho, Danislav Jeraj... Cu toții, comentând elogios spectacolul la care au asistat. Arhitectul Manuel Sampaio Taborda, asemenea altor jazz-fani, încerca să-l plaseze pe Petre Andrei, undeva la intersecția dintre Errol Garner, Oscar Peterson și McCoy Tyner, dar până la urmă a căzut de acord cu mine că valoarea celor trei jazzmeni constă tocmai în depășirea imitațiilor sterile și în crearea unei atmosfere proaspete în cadrul unor forme deja consolidate.

teatru

Teatru/Man.In.Fest, *moi non plus* Scurtă trecere în revistă a unui festival în tranzitie

Horățiu Damian

Ediția de anul acesta, a cincea, a Festivalului Internațional de Teatru (Experimental) „Man.In.Fest” a părut, din punctul de vedere al celui care scrie aceste rânduri, drept un moment de așteptare, de tranziție. Un moment de trecere de la statutul de manifestare *underground* la acela de instituție a vieții culturale clujene și nu numai (dacă ținem seama de extensiunile spre Târgu-Mureș, anul trecut, și spre Oradea, anul acesta). Că Man.In.Fest nu mai e pur și simplu o întreprindere haiducească este meritul cuplului de oameni de teatru, regizorul Cristian Nedeia și actrița Ramona Dumitrean, care pompează, cu tenacitate, de la an la an, sânge proaspăt în acest festival. Pe de altă parte, dacă e adevărat că manifestarea capătă „respectabilitate” (vizibilă în numărul crescut de parteneri media și în finanțări), tranziția s-a manifestat, la această ediție, și prin absența unor extreme. Nu am avut parte de mari și răsunătoare căderi, dar nici de întâlniri entuziasmante.

Le catharsis

Oamenii de teatru iubesc la nebunie un cuvânt mort dintr-o limbă moartă, și pe care, de obicei, nu știu să-l explice pe înțelesul oamenilor: catharsis. Mărturisesc, n-am fost amenințat de dansul (cuvântul, sentimentul, fenomenul, conceptul, sau ce moașă-sa pe gheață o fi!) în cursul săptămânii și mai bine de festival. Că se poate să ai momente răscolitoare sau cel puțin de reală plăcere, o știu de anul trecut. Atunci i-am văzut pe elvețienii cu a lor *Machine a sons*, cu o prestație fără greș în cheie comică, de natură să stîrnească aprecierea tuturor. Nici slovenii nu erau răi, în schimb rușii păreau striviți de o reputație nedrept de mare. Dar momentul suprem l-a constituit spectacolul *Invertigo* al trupei ETXEA (un bărbat și o femeie reuniți sub semnul casei - pentru că asta înseamnă denumirea trupei, în idiomul bascilor). Este, probabil, cel mai frumos, superb, extraordinar (și mă opresc aici, oricum nu există cuvinte pentru trăirile de atunci) spectacol de teatru pe care l-am văzut sau îl voi vedea vreodată.

Nevăzutele

Anul acesta m-au ocolit asemenea zguduiri și convulsii. Iar din anamneza făcută pe alți „pacienți” (a se citi spectatori) ai festivalului, se pare că a fost o stare larg împărtășită. Trebuie precizat că nu voi putea scrie despre unele spectacole, repute a fi bune, la care nu am putut ajunge. Așa mi-au scăpat *Secret Night* al companiei Dans Kias din Austria, *Fiece Touche No. 1* de Kenji Ouellet & Katharina Weinhüber, *happening* petrecut în studioul Euphorion de la Național și care a fost categorisit de favorizații incluși în poveste drept un experiment „interesant”. La fel de necunoscută mi-a rămas „Hourglass” al companiei Theater a Part din Polonia (primit la Muzeul Etnografic cu sală plină și spectatori trimiși acasă din lipsă de locuri), ori slovenii de la Inner World, cu *Medeea Scream*. Pe unii *Entertainment Island* al finlandezilor de la Oblivia i-a impresionat, pe alții i-a lăsat reci ca o sticlă de vodcă uitată în zăpadă. Și lista ar putea continua cu *desdeMONA* (Kropka Theater, Polonia)

sau *Limiti* (Motus Danza, Italia).

Concluzia? Ar trebui să țină seama de acest simptom: nu a existat un spectacol care să câștige o majoritate. În aceste condiții, îmi voi reduce cronica la prestațiile văzute cu ochii proprii, dar mă voi abține și de la o analiză comparativă sau bazată pe referințe culturale, convins fiind că a le face pentru show-uri care nu te entuziasmează este agresare de mamă. Trăiască, prin urmare, critica impresionistă!

Iļvārs Zalans (Letonia)

Artist leton, cu Academia de Arte absolvită. Pictează cu mâinile și picioarele în *action painting*. *Street performance*-ul său are titlul „Long Journey, Short Reunion”. Un titlu potrivit pentru un globe-trotter al culturii globalizate și globalizante, care a făcut o cale lungă de la statutul de recrut în Celeabinsk la acela de artist liber al lumii. Spectacolul stradal - interesant prin tipurile de reacții pe care le declanșează în trecători - de la indiferență la primitivism, trecând printr-o mie și una de nuanțe. Amestec de ego și nesiguranță, pictorul ne-a oferit un alt mod de a te apropia de artă. Într-un oraș al culturii clasice mumificate în stări de pe la 1900, cum e Cluj-Napoca, nu e puțin lucru.

Nataša Trifan Performance Group (SUA) - Capturing Gil-Gulim

Titulara companiei merită aplauze pentru că a reușit să-și formeze un grup și să-l mențină în efervescența viață culturală americană. În ce privește *performance*-ul, sunt multe de spus. Cert este că în ziua de azi predomină tentația facilă de a face să treacă totul în numele experimentului cultural. Mesajul, semnificația sau ideea *show*-ului pare că e ultima preocupare pe listă. De aici, probabil, răceala cu care asemenea produse culturale sunt primite. În rest, foarte vizibilă pregătirea intensivă de balet a Natașei, dobândită încă în România, înaintea saltului peste Lac.

Miscellaneous Theatre (Grecia) - Oedipus 2 plus 2

Existența unei culturi solide, stratificate în timp, poate fi o binecuvântare. Asta în cazul în care nu se transformă în gastronomia ciorbei lungi și reîncălzite, a mortului ținut artificial în viață. Excedați de marea cultură elenică precum plăcintarul cațaron de covrigii aliniați pe sfoară, grecii ne-au servit o recitare a temei antice, trecută prin filtrul actualizării. Care a cuprins toate cele din arsenalul spectacolelor *trendy* (inclusiv proiecții video, cu Oedip în decor de bloc părăsit). Mai lipsea muzica *rap* pe dansuri în stil Michael Jackson. Impactul: *close to zero*, cum ar spune americanii, iar aplauzele anemice din final au fost cum nu se poate mai meritare.

Witness Relocation (SUA) - Dancing vs. The Rat Experiment

Anunțat cu surle și trâmbițe, spectacolul americanilor era așteptat ca marea speranță a Festivalului. Dar, ca în romanul lui Charles Dickens, marile speranțe s-au spulberat aproape instant, eu

personal rămânând cu un foarte persistent miros de țeapă. Cei care frecventăm festivalul de ceva ani am rămas cu amintirea numită *Intersections* de la ediția trecută. Atunci, ne amuzam pe la recepții, văzându-o pe o Baba Cloanța sârboaică laudându-și trupa și spectacolul. Amuzamentul s-a transformat în hohote și râsete cu crampe la vederea subprodusului (iarăși lipsesc cuvintele potrivite!). E un talent să joci rolul țeparilor teatrali, și sârbilor le-a mers, și încă deloc rău, dacă ne gândim că au avut masa și cazarea gratis, ba au mai și apucat să vadă toate celelalte spectacole moca. „Dansul în contra încercărilor șobolănești” este și el un *Intersections*, dar făcut americanăște, adică bine. Prin urmare un spectacol pasabil, chiar dacă, din nou, agitația decerebrată nu poate ține locul lipsei de idei, la fel cum spasmele unei găini decapitate nu suplinesc absența cunoștințelor de dans tradițional. Cel mai bun din spectacol a fost Bogdan Rădulescu, produs al școlii clujene de actorie, clasa Miklos Bács (unde nu le dă Dumnezeu înțelepciune dirigitorilor teatrului clujean, ca să-l vedem pe scena mare, acolo unde îi este locul!).

ATALAYA TNT (Spania) - Ariadna

Un spectacol bine lucrat, puternic vizual, cu sugestii de teatru antic, dar și de teatru japonez - în modul de mișcare, de rostire, de plasament în scenă. Decor expresiv, prestații actoricești cu personalitate dar și bine ținute în frâu, armonios întretesute cu muzică arhaică spaniolă, corsicană și sardă. Un spectacol cu adevărat profesionist și agreabil de văzut.

Vertedance (Cehia) - Forty Three Sunsets

Compania Vertedance venise și anul trecut la Festival. Atunci, prestația duo-ului dansator de pe scenă mi s-a părut la fel de atașantă ca vederea a două lesbiene frigide închise în frigiderul morgii. Pe când acum, câtă diferență! În primul rând, pentru că spectacolul folosește ca materie primă „Micul prinț” de Saint-Exupery. Și mai ales pentru că micuțul David Kralik, partenerul Terezei Ondrova, îi dă acesteia o replică de zile mari, profesionistă, concentrată și perfect executată. Incredibil: un copil super-profesionist!

Juliana Saiska's Theatre Company (Bulgaria) - One hour before midnight

Ce contrast! În muzeul unde Țăranul Român a fost împăiat și închis după niște vitrine (ați ghicit, e vorba de Muzeul Etnografic) acolo unde cultura tradițională, ce ar trebui să fie vie, e transformată în materie moartă, bună de pus în insectar, pentru ca etnologii noștri să nu se mai deranjeze cu deplasatul pe teren și să-și poată forma în tihnă un fund mare și adipos, am avut prilejul să vedem un spectacol cu oameni vii. E drept, prea multe contorsțiuni, prea multe sugestii fetișiste (chiar dacă pretextul justifică!), prea mult David Lynch, prea mult... pentru nimic. Și reacțiile paznicilor de la muzeu, scandalizate că festivalul le schimbă pentru o săptămână viața lor nenorocită, de morți păzind alți morți (cei din vitrine!). Și o replică a uneia dintre ele: „Aista nu-i teatru!”. No, cam așa...

Spre Europa, prin Balcani (II) Festivalul „Zile și nopți de teatru european la Brăila”, ediția a III-a, 7-14 septembrie 2008

Claudiu Groza

Secțiunea internațională a festivalului brăilean a adus în fața publicului spectacole diverse, unele mai hăruit înscenate, altele încă nu scuturate de praful unor montări obositor-clasice.

Vârful indiscutabil al secțiunii – poate și al festivalului însuși, alături de *Omul-petră* comentat în prima parte a acestei sinteze – a fost producția Teatrului Dramatic din Belgrad, *Mica tilogie a morții* de Elfriede Jelinek, în regia lui Nebojsa Bradic. O construcție scenică hieratică dar și parodică, cu o atmosferă ce duce cu gândul la tragedia greacă, dar într-o codificare evident contemporană, postmodernă.

Mica tilogie e o piesă destul de ermetică prin structura sa poetică și imnică pe alocuri, iar desincronizarea completă a supratitrării a făcut textul de tot impermeabil pentru public. Întreg efectul emoțional al spectacolului a fost astfel ratat pentru majoritatea spectatorilor. Personal, am fost „salvat” de cunoașterea câtorva cuvinte sârbești, care mi-au permis să intuiesc cel puțin vulturile situației dramatice și să rezonoz la doritul *catharsis* al spectacolului. Pe de altă parte, odată ce poți urmări un minimal „epos” scenic ești ajutat și de imaginile edificate de Bradic. Pentru că, în ultimă instanță, nu „povestea” – greu rezumabilă, de altfel, a – piesei provoacă o anume stare de receptare, ci tocmai forța vizuală a construcției scenice.

Textul Elfriedei Jelinek e o meditație – poetică, incantatorie, ușor cinică, ușor patetică, parodică – asupra condiției *omului în moarte*. Raportarea umană la propriul sfârșit e pretextul de la care pleacă și regizorul sârb, încercând să transpună chestionarea literară în semn vizual. Și reușește, bazându-se pe actori buni și pe o re-codificare a semnului textual.

Pentru a dinamiza evoluția scenică, Bradic folosește un cor masculin, în negru, care „acompaniază” recitalul – splendid, expresiv, excelent condus de Djurdjija Cvetic, al – Reginei/Actriței, personajul principal.

Momentele scenice sunt grave, impregnate de chestionarea metafizică asupra morții („Moartea se hrănește cu timpul altuia, de aceea este mereu înfometată”) sau sărac-simbolice, în alt registru – momentul Călătorului cu „gânduri obosite” (Nebojsa Dugalic), îmbrăcat într-o cutie de carton, ce-i este și veșmânt, și casă, căutând un sens al vieții în drumul spre moarte („Omului i se fură calea pe care merge”), ambele conținute în textul original.

Tema recurentă a Morții este des-cifrată de Bradic și într-o manieră parodică, uneori onirică, alteori pragmatic-grotescă. Regizorul introduce în economia acțiunii un moment inspirat din *Albă ca Zăpada*, ca și *songuri* vital-fals-eroice, precum *Narod*, un soi de imn gongoric ce sugerează ceremoniile „glorioase” ale sistemelor totalitare. În ciuda diversității acestor secvențe, spectacolul are o unitate remarcabilă, întregită și de plasticitatea indusă de eclerajul complex și excelent „asamblat” în context, ca și de coloana sonoră (Zoren Eric), de coregrafie (Josi Berg, Dalija Acin) sau costumele (uneori măștile) simple, dar opulent-sugestive (Ivanka Jevtovic, Maja Nedeljkovic).

Mica tilogie a morții e un spectacol la care se râde copios, dar care stârnește și frisoane, emoții acute și empatia spectatorului. O tragedie contem-

porană al cărei *catharsis* e la fel de *impur* pe cât existența noastră de zi cu zi.

Deconcertant prin tempo-ul lent, lipsa dinamicii scenice și un accent prea marcat pe text, într-o interpretare mai degrabă estompată, a fost *Trădarea* de Harold Pinter, în regia lui Mehmet Ergen (Nilufer Art Theater, Bursa, Turcia). Probabil că regizorul a dorit să pună în valoare structura fracturată a textului pinterian, în care dialogul are rolul de edificare semantică majoră. Efectul însă n-a fost decât de montare convențională, fără strălucire.

Trădarea reface – invers cronologic – traseul unui adulter. Un clasic triunghi conjugal – soțul, soția, amantul, care e prietenul cel mai bun al primului – își reface „povestea”, plecând de la momentul descoperirii „trădării”. Spectatorul este introdus în universul domestic al celor trei, de la locuința matrimonială la „cuibușorul de nebunii” ori la localul unde cei doi bărbați poartă discuții „existențiale”. Totul într-un decor banal, cu costume șterse, oarecare (Pinar Sen) și cu un tonus îndoielnic al celor trei actori – Neriman Ugur, Baris Falay, Murat Karasu – care nu reușesc să comunice aproape nimic din trauma prezumabilă.

Pe un text contemporan a mizat regizorul bulgar Stefan Staicev cu *Călăul Sanson* de Hristos Hartomacidis (Teatrul Dramatic și de Păpuși „Sava Dobroplodni” din Silistra). Piesa conturează fresca imprecisă a momentului Revoluției Franceze, după memoriile lui Charles Henri Sanson, călăul vremii, al cincelea dintr-o „dinastie” a acestor speciali „funcționari publici”. Textul construiește un conflict metaforic între Om și Putere, redat de Staicev într-o manieră scenică vag burlescă, cu accente îngroșate spre *gag* și într-un decor ca de teatru de păpuși (maniera aceasta este tipică, de altfel, regizorului bulgar). Spectacolul are o anume prospețime a interacțiunilor, însă jocul actorilor a fost inegal, iar

atmosfera carnavalescă n-a avut strălucirea potrivită demersului, decorurile și costumele dând impresia de uzură sărăcăcioasă. Totuși, înscenarea lui Staicev e o promisiune care ar fi fost poate altfel onorată cu un buget de producție pe măsura intenției originale, care s-a întrevăzut în montarea silistreană.

O comedie nebunească au jucat la festivalul de la Brăila actorii Teatrului Național de Nord din Salonic – *De ce Madonna și nu eu?* de Michalis Kokkoris, unul dintre cei mai tineri dramaturgi greci. De altfel, întreaga echipă are o medie de vârstă sub 30 de ani, de la interpreții Rena Vamvakopoulou, Asteris Peltekis și Christos Sougaris la regizorul Lefteris Giovanidis, astfel încât tema extrem-contemporană a piesei a căpătat o firească transpunere scenică, vitală, parodică, alertă.

Cei trei eroi ai piesei sunt trei tineri „neadaptati”, s-ar putea spune. Valentini e fostă călugăriță, acum având un copil și practicând prostituția „de amorul artei” (!), adică fără bani. Babis e proaspăt eliberat din pușcărie, iar Agisilaos scrie cărți de filosofie, pe care nu le publică nimeni, nefiind destul de comerciale. Mizând pe formula consumismului contemporan, ațâțați de Babis, cei trei vor publica tratatele sub semnătura lui Valentini, devenind vedete media, îmbogățindu-se și petrecându-și vacanțele în insule exotice. Asta chiar dacă „neadaptarea lor”, neîmplinirea interioară, va rămâne cu ei, ca o piele ce nu mai năpârlește.

Textul lui Kokkoris e articulat excelent, exploatând inteligent toate clișeele publice contemporane, de la concursurile TV la știrile senzaționaliste, de la „modelele” de Hollywood la visul gloriei „pe sticlă”. Nimic tezist, în ciuda unui „ce” sesizabil, care și destructurează ironic „lovitura” celor trei tineri. Giovanidis a construit un spectacol dezlănțuit, la care se râde în hohote, cu un ritm năvalnic, astfel încât spectatorul simte mica întrebare subtextuală abia târziu, fără s-o mai considere *indusă*, ci asumându-și-o. O comedie spumoasă, interpretată cu nerv, vie și accesibilă oricui, o manieră artistică adaptată și profitând tocmai de așa-zisele elemente larg-culturale ce ar amenința teatrul. *De ce Madonna și nu eu* e un cal troian în lumea de sclipici colorat a *show-biz*-ului. ■

17º
az Európai Színházi Unió Fesztiválja
Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

Kolozsvári Állami Magyar Színház
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
2008. november 2 – december 21.

Compagnie Roger Planchon (Paris, FR)
Teatro da Rainha (Porto, PT)
Teatro Garibaldi (Palermo, IT)
Jugoslovensko Dramsko Pozorište (Beograd, SRB)
Teatrul Bulandra (București, RO)
Compagnie Rumpelpumpel (Paris, FR)
Teatro de La Abadía (Madrid, E)
Compagnie AZAR (Paris, FR)
Kolozsvári Állami Magyar Színház (Cluj, RO)

film

Paranoid Park

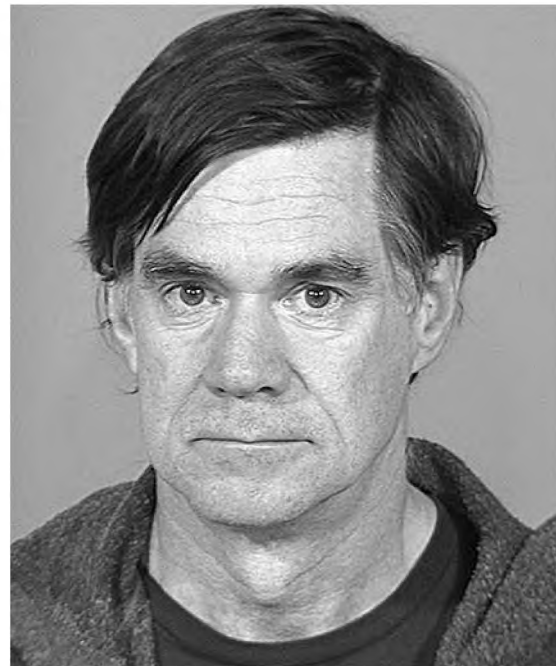
Ioan-Pavel Azap

Deși eram convins că voi vedea un autentic Gus Van Sant, mare plictis m-a încercat la *Paranoid Park* (Franța / SUA, 2007; sc. Gus Van Sant, după un roman de Blake Nelson; r. Gus Van Sant; cu: Gabe Nevins, Daniel Liu, Taylor Momsen, Jake Miller). Cu siguranță, ceva nu-i în regulă: ori subiectul - crima involuntară a unui adolescent - e „perimat”, ori eu am devenit insensibil la dramele confracțiilor mei, ori Gus Van Sant a dat-o în bară - respectiv în manierism. Probabil că din toate câte puțin.

Pe de o parte eu, pentru că nu mai pot fi (din păcate) păcălit atât de ușor de un film, pierzându-mi inocența spectatorului neperversit de privire critică cu care este „înzeștră” artificial spectatorul „calificat”. Pe de altă parte, e drept, nici violența nu mai e ce-a fost odată, compasiunea și condescendența proclamate ostentativ de vedetele media de doi bani și de politicienii zilei au demonetizat aproape orice sentiment, au „inumanizat” omul; mila, atâta câtă și atunci când mai e, a devenit o simplă senzație, ca frigul sau foamea, iar cel care o

trăiește sincer și intens pare mai degrabă cinic decât uman. Opera lui Gus Van Sant oscilează între mediocritatea cu ștaif, care răspunde unui orizont de așteptare indus fără scrupule spectatorului de către sistem, deloc deranjantă de altfel dar lipsită de personalitate (v. *Good Will Hunting* - 1997 sau *Finding Forrester* - 2000; *Psycho*, 1998, nu intră în discuție aici și nicăieri în filmografia lui Van Sant, este un film absolut idiot, copierea fotografică cu fotografică a capodoperei lui Hitchcock fiind total lipsită de noimă) și un „nucleu tare”, care denotă coerență, viziune regizorală, personalitate artistică - filme care au noimă, substanță, mesaj (v. *Gerry* - 2002 sau *Elephant* - 2003).

Din păcate, Gus Van Sant nu este defel convingător în acest *Paranoid Park*, nici la nivelul mesajului, nici al stilului, lentoarea demersului cinematografic fiind mimată, plicticoasă, manieristă. În orice caz, nu această lentoare a filmului m-a deranjat, cât lipsa lui de substanță. Despre *Gerry* (SUA, 2002) al aceluiași numai că-i alert nu poți spune, și totuși filmul



Gus Van Sant

are tensiune interioară, are dramatism, spune în cele din urmă o poveste. Și *Paranoid Park* spune o poveste, dar aceasta nu e susținută decât vag cinematografic.

În căutarea umanității

Lucian Maier

La un an după investiția ideologică numită *Ratatouille* (o extravagantă etalare a *visului American*), tandemul Pixar-Disney aduce în cinematografe o animație deșteaptă și sensibilă, basmul suprem despre starea și visurile civilizației occidentale contemporane. O poveste care, fără tușe ostentative, ci într-o expresie caldă și responsabilă (să nu îi uităm pe cei mici!), vorbește despre ecologie, despre alienarea care cuprinde treptat individul captivat de serviciile IT, vorbește despre cosmetizarea lumii prin publicitate și despre umanitarism. În *WALL-E* roboțelii din prim-plan au însușiri umane, iar oamenii, datorită mediului iluzoriu în care trăiesc de generații întregi, au ajuns să fie un fel de mecanisme autiste, care viețuiesc într-un spațiu comun, dar în orizonturi paralele.

Ceea ce m-a impresionat în această producție e că își construiește discursul cu echilibru, cu îngăduință, cu dragoste, prin semănarea unor imagini care intră în dialog cu spectatorul - în prima parte a filmului - și, în plus, prin poante cu declanșare la spectator în partea a doua a filmului, în care intervine și factorul uman. Altfel spus, animația *WALL-E* nu toarnă pe gît precepte, precum o făcea sora sa mai mare, *Ratatouille* (leitmotivul *oricine poate găti*, subliniat verbal și accentuat prin toate mijloacele posibile), ci expune o istorie ale cărei învățăminte, sau ideologizări și contra-ideologizări, rămâne să le articuleze spectatorul (doar dacă are chef).

Pe lângă bogăția semantică pe care filmul o etalează în raport cu lumea de azi, o altă sferă deosebită pe care o deschide *WALL-E* este cea omagială. *Hello, Dolly!* și *2001 - A Space Odyssey* sînt proiectele cărora *WALL-E* le face complimente speciale. Primului prin latura muzicală care facilitează seducția EVE-ei de către *WALL-E*. Celui de-al doilea în principal prin raportul Auto-HAL, computerele super-inteligente care monitorizează viața la bordul navelor din

cele două filme, computere care posedă conștiință. Însă legături între cele două istorii, păstrînd proporțiile genurilor, pot fi făcute și la nivelul transpunerii materiale a evenimentelor de pe ecran: ambele realizări sînt intens vizuale și importante audiții, adevărate valsuri cosmice (și cu adevărat comice, în ceea ce îl privește pe *WALL-E*); apoi, chiar dacă scopul și implicațiile



întreprinderilor diferă, fiecare film înfățișează o călătorie spre originea și sensul umanității. Există asemănări și între roboțelul *WALL-E* și celebrul extraterestru al lui Spielberg, iar în ceea ce privește conflictul om-mașină (computer) și controlul omenirii de către mașini, *WALL-E* poate fi raportat la *Matrix* sau la *Metropolis*.

În jurul anului 2800, omenirea se refugiase în spațiu de 700 de ani, într-o navă numită *Axiom*. Pămîntul fusese înghițit de gunoarie într-o asemenea măsură încît viața devenise imposibilă. Doar *WALL-E*, o serie de roboțel-menajeră, mai rămăseseră pe Terra pentru a face ordine. Unul dintre acești roboți este eroul filmului. E șturlubatic nevoie mare, aleargă după stropi de laser ca o pisică, se sperie și intră în carapace ca o țestoasă, are ghiozdănel în care, dintre resturi, adună lucrurile care-i stărnesc interesul. Are o casă a lui, unde are televizor și video-player, se uită la benzi video cu musical-uri salvate dintre gunoarie; are și un reportofon în piept, pe care înregistrează cântece pentru a le asculta în voie, pe teren. Se îndrăgostește iremediabil de EVE (Eva, după cum o va striga el), o sondă spațială care din vreme în vreme era trimisă de pe nava *Axiom* în căutarea unor semne de viață pe suprafața terestră. Ea e foarte violentă dacă simte că ceva îi periclitează misiunea, însă știe și să rîdă și, treptat, învață ce înseamnă devotamentul și dragostea. O dragoste suficient de puternică încît să resusciteze lumea.

Deschiderile intertextuale ale acestui film, sensibilitatea poveștii, bucuria de a asista - finalmente - la o lecție, fără a simți, însă, că povestea e predată, că cineva impune o anumită viziune (morală e ușor de savurat și lesne de asimilat datorită umorului inteligent în care e îmbrăcată și, mai ales, datorită faptului că acestea nu e prezentată cu surle și trîmbițe pe ecran, ci decurge din peripețiile pe care le vedem pe parcurs), atenția cu care autorii au ales numele personajelor - bucuria de a observa cîte referințe aduc aceste nume, pe de o parte, și, la fel, de a constata cît de elegant au evitat orice (auto)subliniere a acestor referințe și relații -, cu alte cuvinte, grija realizatorilor față de poveste și față de relatarea ei, considerația arătată spectatorilor, toate acestea mă fac să afirm că *WALL-E* este cea mai bună animație computerizată realizată pînă acum!

colajonări

Trenul și valsul sub orizontul de așteptare

Alexandru Jurcan

Se anunță iarna, dar și lecturile în fotolii învechite, încălzite de pâlăitul aromat al ceaiurilor nocturne. Întâi și-ntâi vecina cea aprigă, care mă ceartă fățiș, sub pretext că despre ea ar fi vorba într-o povestire... lasă, că mă știe ea!... numai că ea nu și-a ucis bărbatul, degeaba am scris eu acolo tâmpenii. E drept că uneori îi vine să-l strângă de gât, numai că în tot răul e și un bine, nu? Că ea, vecina, îl tot așteaptă să iasă din restaurant și să-și mai schimbe obiceiurile.

Astfel m-am cufundat în recitirea lui Tolstoi și nu mică mi-a fost uimirea când am aflat câte filme s-au realizat după *Anna Karenina*. În 1915 rolul titular aparține actriței Betty Nansen. Filmul e regizat de J. Gordon Edwards. În 1935 Greta Garbo este cea care o întrușează pe Karenina, sub bagheta regizorului Clarence Brown. Julien Duvivier o distribuie în rolul Annei, în 1948, pe... Scarlett O'Hara, adică pe Vivien Leigh! În 1967 Aleksandr Zarkhy lucrează cu actrița Tatiana Samoilova și Vasili Lanovoi. O altă *Anna*... în 1974, de Margarita Pilikina, cu Maia Plisețkaia. În 1985 joacă Jacqueline Bisset în filmul realizat de Simon Langton. În 2000 - *Anna K* de David Blair, cu Helen McCrory. Am lăsat la urmă filmul lui Bernard Rose (*Anna Karenina*, 1997). Născut la Londra în 1960, Rose a mai realizat *Body contact*, dar și *Candyman*.

Cine joacă, deci? Sophie Marceau (Anna), Sean Bean (Vronsky), Alfred Molina (Levin), James Fox (Karenin). E iarna lui 1880. Anna, căsătorită, se îndrăgostește de ofițerul de cavalerie Vronsky. Rațiune și pasiune într-un adulter riscant, într-o Rusie țaristă, în care nu se putea

glumi cu principiile morale. Tolstoi (1828-1910) opune ipocrizia înaltei societăți acestei pasiuni adulterine într-o succesiune armonică a capitolelor. Scriitorul se pierde în vocea personajelor, adoptând stilul indirect liber. Să mă laud: am știut mereu prima frază a romanului *Anna Karenina*. Am recitat-o în traducerea lui Emil Iordache, Polirom, 2007: „Toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”.

Ce i-a reușit lui Bernard Rose? Doar câteva lucruri... Levin și Karenin, adică jocul actorilor Molina și Fox. Sean Bean nu are magnetismul, nici virilitatea personajului imaginat de Tolstoi. În ceea ce-o privește pe Sophie Marceau, ea are o fragilitate... franțuzească, deloc rusească. Regizorul își începe filmul cu respirație forte, cu zăpezi, stepe, lupi, cu Place Rouge în stil 1880, cu costume impecabile, interioare grandioase, însă nu reușește să urce spre ținuturile capodoperei tolstoiene. Eforturile sunt vizibile și devin carente penibile. Lui Rose îi iese bine distanțarea obiectivă de personaje, așa cum credea și Tolstoi: „Am observat că o povestire impresionează numai atunci când nu poți să-ți dai seama pe cine simpatizează autorul”.

Interesant cum Bernard Rose face un slalom onorabil printre punctele forte ale epocii: trenul, valsul, teatrul, vânătoarea, cursele de cai, biserica, saloanele... Societatea e mereu la pândă, avidă de bărfă, printre gelozii, iubiri, nașteri, încercând să distrugă măștile impuse. Chiar și vânătoarea concretă se metamorfozează într-o metaforă. Cineva e în „vizor”, cineva are „reflectorul” în



Sophie Marceau în *Anna Karenina*

ceafă. Opulența e bine definită în film, la fel aburii vorbelor, zăpada răvășită, perdelele din tren, lumânările neliniștite, cărțile legate în piele... (detalii bine accentuate). Adevărul țâșnește ca un strigăt secular: „Nu te mai suport! Îl iubesc pe Vronski!” (Anna). Scena crucială a aruncării sub tren e ratată. Adică bântuită de un estetism rezumativ, factice. Ne amintim de roman: „Ceva uriaș o lovi neîndurător în cap și o trase de spate”. Dacă în finalul filmului avem parte de semnătura lui Tolstoi, atunci îi mulțumim lui Rose pentru străduință. Și iar mă gândesc la așteptarea vecinei și gândesc violent - ia să mă potolesc! Ce mă enervează? Că m-am așteptat la altceva din partea lui Rose și că simt în filmul său o mulțime de note false. Zău, mi-e și ciudă pe orizontul acesta de așteptare - cine l-o fi inventat? Apoi scrie Tolstoi: „și lumânarea, la lumina căreia ea citea cartea plină de îngrijorări, înșelăciuni, amar și răutate, răbufni cu o flacără mai strălucitoare ca niciodată”.

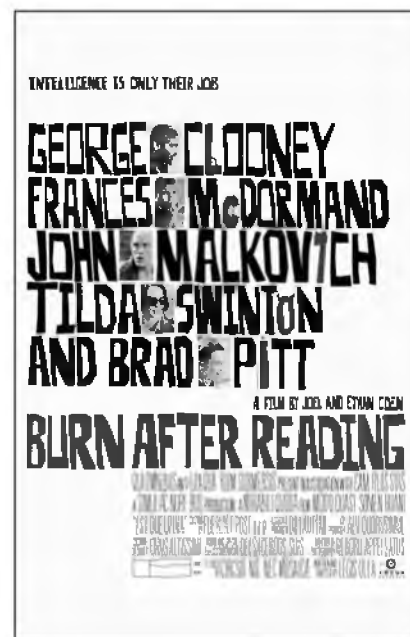
Forspan

Ioan-Pavel Azap

Și în *Citește și arde* (Burn After Reading, SUA / Marea Britanie / Franța, 2008; sc. și r.: Ethan și Joel Coen; cu: George Clooney, Frances McDormand, John Malkovich, Tilda Swinton, Brad Pitt), cel mai recent titlu din filmografia fraților Ethan și Joel Coen, avem de-a face cu o poveste nu originală, dar prelucrată cu abilitate, chiar cu farmec de către cei doi frați, care semnează și scenariul. Filmul este o comedie, un „thriller comic” absolut savuros, cu răsturnări de situație realizate după toate regulile artei, dar mai ales cu multă, multă ironie și malițiozitate. Fără a insista, de menționat distribuția excelentă, fiecare dintre actori realizând o mică bijuterie: Frances McDormand - o „damă” nișel tâmpă, cu idei puține dar fixe; Brad Pitt - idiot de-a dreptul, lăfăindu-se într-un rol atipic; John Malkovich - un agent special caraghios și alcoolic, măcinat de nebunie; George Clooney - un dandy spilcuit, cu creierul în permanentă... erjecție; Tilda Swinton - femela dominantă, cicălitoare cât cuprinde ș.a.m.d. Fragmente, secvențe, idei din *Citește și arde* pot fi regăsite în sumedenie de alte pelicule. Ca întreg însă, filmul este o operă inedită. Frații Coen demonstrează încă o dată că sunt niște imitatori perfecți, cu o extraordinară putere de sinteză, reușind mai întotdeauna să ofere copii mai

autentice decât originalul.

Dușmanul dușmanului meu (My Enemy's Enemy, Franța / Marea Britanie, 2007), un documentar pe un scenariu de și în regia lui Kevin Macdonald (a regizat printre altele *Ultimul rege al Scoției* - 2006) n-ar trebui ratat nu pentru că ar fi un film de excepție, ci pentru că atrage atenția asupra capcanei pe care o reprezintă naivitatea de a crede că lumea, mersul lumii este așa cum ni-l induce istoria sau politica oficială. Filmul prezintă biografia neromanțată a lui Klaus Barbie, șeful Gestapoului din Lion în timpul celui de-al Doilea Război Mondial - supranumit „Măcelarul din Lion” -, individ răspunzător de moartea a mii de oameni, practicând el însuși, în timpul interogatoriilor luate membrilor Rezistenței franceze capturați, meseria (s-o numim astfel) de călău. Ei bine, în ciuda așteptărilor, Klaus Barbie a trăit bine mersi vreme de patruzeci de ani, ca angajat o perioadă al CIA, apoi ca prosper om de afaceri în America de Sud, în Bolivia, fiind consultat adesea de către serviciile secrete occidentale ca specialist în lupta anticomunistă. Printre altele, i se atribuie și își asuma cu mândrie paternitatea planului prin care a fost lichidat Che Guevara. Abia în anii '80, când serviciile sale nu mai erau necesare, a fost deferit justiției franceze



petrecându-și ultimii, nu mulți, ani de viață în închisoare. *Dușmanul dușmanului meu* nu este totuși un film deprimant, ci doar un „simplu” duș rece, necesar pentru ca somnul rațiunii să nu mai nască monștri. Să nu mai nască monștri în conștiința oamenilor obișnuiți, a „vulgului”, pentru că am fi iarăși naivi să credem că filmul ar avea un impact real tocmai în mediul social pe care-l vizează.

74. Orphée

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Jean Cocteau știa că *Testamentul lui Orfeu* (1956) avea să fie ultimul său film. „Poeții doar pretind că sunt morți” – va spune el în acest film. Cu câteva zile înainte de a începe filmările, prietenul său fotograful Raymond Voinquel îl roagă pe maestru să îi dea voie să îl fotografieze în timpul repetițiilor. Este un fapt cunoscut liniștea profundă și atmosfera meditativă de care Cocteau avea nevoie când turna un film¹. Prefera singurătatea până aproape de actul filmării, atunci când echipa trebuia să intre în platou. Știa mai bine decât mulți alții că a face un film nu semăna deloc cu a fuma opium. Și cu toate acestea adesea era văzut ridicându-și privirea și fixând un punct de deasupra lui. Nimeni nu putea să știe ce era sau ce reprezenta acel lucru. Stătea picior peste picior, totdeauna cu o țigară între degete, și privea pierdut. Știa mai bine decât oricare altul că opiomantul de profesie privește adesea în sus, pentru că din acel punct se poate vedea în întregime. Cocteau, în ciuda numeroaselor fotografii în care este surprins fumând – inclusiv opium, la Hôtel de Castille – nu prea era de acord să-i fie deranjate liniștea și inspirația, mai ales cu puțin timp înainte de a da primul tur de manivelă. Prin urmare îi spune prietenului său fotograf, cu timidă oboseală, că îl lasă să facă o singură fotografie dar să nu-l deranjeze mai mult de un sfert de oră. Raymond îi va respecta dorința. Maestrul se putea pregăti de filmare. Din acea clipă prezența fotografului a fost mai scurtă și mai discretă decât oricând. Raymond Voinquel va face o singură fotografie: mâinile lui Cocteau, mai precis degetele acestuia, așezate una peste alta, formând o subtilă cruce. Odihnindu-se pe picior, palma mâinii stângi cu degetele ei neobișnuit de lungi și subțiri – parcă sculptate de marele Rodin –, o susține pe cea dreaptă, parcă mai vie, mai trează și asta pentru că un vârf de țigară aprins pare să se întrevadă între degetele acesteia. Imaginea în alb negru are o strălucire unică, cele două mâini par două aripi ale unui înger căzut, par acele unghiuri decăzute din paradisul cercului² și, prin această neobișnuită plastică, aproape poți să recompu chipul iluminat, ochii neliniștiți, sufletul fără de capăt și fără de vârstă al lui Jean Cocteau.

Cu mai bine de 25 de ani în urmă, în 1929, Jean Cocteau scrie: „Am văzut filme nostime și filme splendide, n-am văzut decât trei filme mari: *Sherlock Jr.* de Buster Keaton, *Goana după aur* de Charles Chaplin și *Potemkin* de Eisenstein. Primul – folosirea perfectă a miraculosului; *Goana* – capodoperă care prin detaliu și prin ansamblu egalează *Idiotul*, *Principesa de Clèves*, teatrul grec; *Potemkin* – în care un popor se exprimă printr-un singur om. / Recitind aceste însemnări (octombrie 1929), adaug *Câinele andaluz* de Buñuel. Asta este stilul sufletului. Hollywoodul devenea un garaj de lux și filmele lui – mărci de mașini din ce în ce mai luxoase. *Câinele andaluz* ne întoarce la bicicletă. / Mergeți înainte și cădeți, bicicletă, cal de coridă, măgari împuțiți, preoți, pitici de Spania. De câte ori curge sânge în familie, pe stradă, este acsuns, se aruncă peste el carpe, se adună lume, oamenii se strâng roată și nu te lasă să vezi. Există și sângele corpului sufletului. Curge din răni oribile, curge din colțul gurilor și nici familiile, nici poliștii, nici gură cască nu se gândesc să-l ascundă. Tocmai asta ne arată ecranul, ca niște obiecte pe o masă: acest de nespus, această

fantomă a trezirii condamnaților la moarte”³.

În altă parte va scrie: „Nu este exclus ca cinematograful să poată filma într-o zi invizibilul, să-l potrivească la ritmul nostru, după cum potrivește la ritmul nostru, gesticulația florilor”⁴.

Moartea prietenului său Raymond Rodriguet îl aruncă pe Cocteau într-o cruntă depresie din care nu poate supraviețui decât refugiindu-se în consumul de opium. Tragicul eveniment va duce la internarea sa în clinica Saint-Cloud în iarna lui 1928. Aici va scrie, în doar câteva săptămâni, romanul *Les Enfants Terribles* (*Copiii teribili*) și *Opium. Journal d'une désintoxication* (*Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*). Timpul petrecut în această clinică a fost unul al revelațiilor, asemeni unor poeți vizionari ca Baudelaire sau Rimbaud⁵. În fapt consumul de opium și teribilul efort de a-l stopa a schimbat radical nu numai propria-i stilistică literară, și prin extensie cea artistică, dar și viziunea despre viață, moarte și creație. Între realizarea primului său film (Jean Cocteau face un film, 1925) și a celui de-al doilea (*Le sang d'un poète*, 1930), Cocteau scrie și pune în scenă piesa *Orphée*, a cărei premieră are loc în anul 1926 la Théâtres des Arts din Paris. Actorul și regizorul rus Georges Pitoëff, naturalizat în Franța, îl va juca pe Orfeu, Ludmila Pitoëff pe Eurydice și Marcel Herrand, un tânăr prieten al lui Cocteau, va juca rolul lui Heurtebise. Regia va fi semnată de același Pitoëff. Strălucitul scenograf al timpului Jean Hugo va asigura, printr-un ingenios joc de oglinzi, o interesantă și extrem de plastică scenografie iar Cocteau însuși va superviza producția acestui eveniment ocupându-se de fiecare detaliu în parte. Cocteau a dorit a recrea un mit grecesc și de a-l așeza în veșminte contemporane. Oglinzile închipte de Cocteau-Pitoëff își vor pierde sensul imediat, cel de reflexie și vor deveni adevărate porți de trecere dintre lumea aceasta și cealaltă. Lumea prezentă, lumea vieții și lumea eternă, cea a morții: „Oglinzile sunt porți prin care Moartea vine și apoi pleacă... Cu aceste mânuși Moartea va trece prin oglinzi așa cum ar trece prin apă”⁶.

Un an mai târziu Cocteau îl înlocuiește el însuși pe Marcel Herrand și va intra în pielea personajului Heurtebise. Aproximarea de rol era atât de evidentă iar Cocteau era atât de prins de aripile Morții încât atunci când, în finalul piesei, Înaltul Comisar al Poliției îl legitimează pe Heurtebise, Cocteau își va da propriile date: locul nașterii – Maisons-Laffitte, numele – Jean Cocteau, adresa – rue d'Anjou la numărul 10. Întreaga construcție a piesei devine, prin intervenția în propriul text a lui Cocteau, o confesiune intimă, personală, cu certe accente autobiografice. Astfel, rugăciunea lui Orfeu din final – când se află în Paradis împreună pe Euridice și Heurtebise – se transformă într-o odă adusă poeziei: „O, Doamne, îți mulțumim că l-ai trimis pe Heurtebise la noi, iar noi nu l-am recunoscut pe acesta ca fiind Îngerul Nostru Păzitor. Îți mulțumim că ai salvat-o pe Euridice pentru că prin dragostea ei a ucis diavolul într-un cal. Îți mulțumim că m-ai salvat, astfel că pot iubi mai departe poezia și arta poetică”⁷.

Douăzeci de ani a așteptat Cocteau pentru a-și traduce pe ecran propriul său Orfeu. Știa că distanța de la piesa scrisă la intruparea ei pe ecran trebuie să fi fost la fel de dificilă ca drumul de la anticul mit al lui Orfeu la interpretarea dată de



Jean Cocteau

Cocteau în anul 1926. Din pricina imensului potențial acordat realității, filmul pare să aibă posibilități mai reduse de abstractizare decât teatrul. Metaforele sunt mai greu de *întreținut* pe ecran decât pe scenă sau în textul scris. Între anii 1951 și 1956, Jean Cocteau poartă o serie de dialoguri legate de arta filmului reunite sub titlul *Discuții despre cinematograful*. În legătură cu dificultatea transpunerii textului dinspre teatru înspre cinematograful Jean Cocteau va observa: „Arta cinematografică este un artizanat, adică o artă manuală. O operă pe care a scris-o un om și pe care un alt om o transpune pe ecran nu este decât o «traducere». Pentru ca arta cinematografică să devină demnă de un scriitor, trebuie ca acel scriitor să devină demn de acea artă, vreau să spun să nu lase să i se interpreteze o operă oricum, ci să-și dea toată silința să construiască din acea operă un lucru al cărui stil să devină echivalent cu stilul scrisului său”⁸.

(Continuare în numărul viitor)

Note:

1 „Când fac un film – se va destăinui Jean Cocteau – este ca și când aș visa. Poate intra oricine în cameră, nu-l aud; trăiesc alături de personajele visului meu.” (Jean Cocteau, *The Art of Cinema*, London & New York, Marion Boyars, 1992, p. 142.) Iar în timpul filmărilor la *Frumoasa și bestia* spunea: „Trăiesc într-o altă lume, o lume în care timpul și spațiul sunt în întregime în mine. Acum trăiesc fără ziare, scrisori sau telegrame, fără orice contact cu lumea de afară.” (Jean Cocteau, *Diary of a film*, London, Dennis Dobson Ltd, 1950, p. 27)

2 Îngerul este o prezență constantă în opera lui Jean Cocteau, care obișnuia să le vorbească prietenilor despre apropierea care există între cuvintele „înger” și „unghi”, cuvinte care în ebraică sunt sinonime: „Căderea îngerilor poate fi la fel de bine tradusă ca și cădere a unghiurilor. Sfera este alcătuită dintr-o acumulare de unghiuri. Prin aceste unghiuri, prin aceste vârfuri puterea iese la lumină. Aceasta este cea dintâi rațiune arhitecturală a piramelor. De aceea căderea unghiurilor poate să însemne: sfera ideală, dispariția puterii divine, apariția umanității.” (Jean Cocteau, *The man and the mirror*, by Elizabeth Sprigge and Jean-Jacques Kihm, Victor Gollancz LTD, London, 1968, p. 84)

3 Jean Cocteau, *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*. (Ed. ART, București, 2007, p. 113)

4 Idem, p. 83.

5 „Până în prezent Arthur Rimbaud rămâne tipul caracteristic al îngerului pe pământ.” (Jean Cocteau, *Diary of a film*, London, Dennis Dobson Ltd, 1950, p. 84)

6 Idem, p. 105.

7 Idem, p. 105.

8 Pierre Leprohon, *Maestrul filmului francez* (Ed. Meridiane, București, 1969, p. 367)

sumar

clubul de lectură		
Ștefan Manasia	Reportaj la capătul funiei de fum	2
editorial		
Ioan-Aurel Pop	Numele și destinul istoric al României	3
cărți în actualitate		
Adriana Stan	Ce visează Oblomov	4
comentarii		
Vianu Mureșan	Pasiunile lui Horia Ursu	5
Ion Cristofor	Un "pelerin al absolutului"	7
ordinea din zi		
Ion Pop	Cultură, pe banii noștri?	9
imprimatur		
Ovidiu Pecican	De la ziar la roman	10
rezonanțe		
Marius Jucan	Barack Obama: reîntoarcerea democrației	11
eseu		
Cristian Radu	"Sentimentul românesc al ființei" în opera lui Vintilă Horia	12
Nicolae Boșcan	Preliminarii doctrinare ale autodeterminării românilor în 1918	14
poezia		
Octavian Soviany		19
emoticon		
Șerban Foartă	Oameni și vulpi	19
proza		
Lavinia Braniște	Cosmo	20
interviu		
de vorbă cu publicistul și traducătorul Zorin Diaconescu	"Sper că cele 10 povestiri horror îi vor lămurii pe occidentali despre experimentul stalinist pe care ei l-au ratat"	21
accent		
Daniel Moșoiu	Toamna, la Reghin o poveste cu prieteni, pe mai multe voci	22
reactive		
Anca Hațiegan	Notebook de căpătâi	24
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	John Le Carré și terorismul	25
structuri în mișcare		
Ion Bogdan Lefter	Bare colorate, fără sfârșit...	26
știință și violoncel		
Mircea Oprea	Patagonia, mon amour	27
zapp-media		
Adrian Țion	Căciula electorală	28
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu	Prietenii lui Săplăcan	28
muzica		
Marius Tabacu	Cultură și polonic	29
Marius Tabacu	Întâia stagiune muzicală a ICR Lisabona (I)	30
teatru		
Horățiu Damian	Teatru/Man.In.Fest, moi non plus.	31
Scurtă trecere în revistă a unui festival în tranziție		31
Claudiu Groza	Spre Europa, prin Balcani (II)	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Paranoid Park	33
Lucian Maier	În căutarea umanității	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Trenul și valsul sub orizontul de așteptare	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șopterean	74. Orphée	35
meridian		
Ovidiu Petca	Congres de Ex Libris la Beijing	36

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

meridian

Congres de Ex Libris la Beijing

Ovidiu Petca

În luna octombrie, capitala Chinei a găzduit al XXXII-lea *Congres Internațional FISAE*. Am participat la acest eveniment ca expozant, mai puțin ca reprezentant al Asociației Române de Ex Libris care, după aderarea sa la FISAE, este o absență constantă, o autentică autostradă românească în lumea ex librisului. Chiar dacă dețin calitatea de vicepreședinte al acesteia, de la ultima ședință care a avut loc la Oradea în 1997, m-am considerat în afara ei, asociația fiind blocată la vârf, asemenea alteia cu o soartă asemănătoare. Acesta a fost și motivul înscrierii mele, asemenea altor artiști și colecționari clujeni, în asociația Kisgrafika din Ungaria, pe care am reprezentat-o alături de delegatul din țara vecină. Noul statut FISAE permite membrilor săi aderarea la mai multe asociații. Congresul din China a lărgit în mod considerabil aria de influență a ex librisului asupra unei culturi, diferită de cea europeană. Forța creatoare a asociațiilor chineze s-a prefigurat deja cu aproape două decenii în urmă printr-o participare masivă la expozițiile congreselor de la Mönchengladbach (1990) și Milano (1994). Între cele două congrese menționate a avut loc cel de la Sapporo, care a fundamentat forța orientală în mișcarea mondială. De atunci, numeroși colecționari, în special cei dornici de piese exotice, s-au arătat interesați de arta orientală. Bineînțeles, acest fenomen i-a defavorizat pe exclusivii europeni, o familie bine sudată de colecționari, amatori de tehnici tradiționale, axate în special pe gravura în metal. Această lume a fost bulversată și de un alt război, intern, declanșat de apariția și acceptarea rapidă a unor creații realizate în noi tehnici ca serigrafia și grafica digitală.

Congresul actual a fost mai degrabă unul reprezentativ, un rol deosebit având o expoziție mamut, în imensa clădire a *Monumentului Mileniului*, o clădire modernă, cu un imens ceas solar în vârf, care din 2001 găzduiește expoziții valoroase de cultură veche și modernă. Acceptarea unei expoziții de ex libris într-o asemenea clădire a fost o recunoaștere și o onoare acordată graficii de mici dimensiuni. Expoziția a avut două secțiuni, cea tradițională la care au participat 831 de artiști din lumea

întreagă, jumătate fiind din țara gazdă, iar o altă expoziție paralelă a fost dedicată unor artiști de vârf, creatori activi cu mare autoritate. Au fost editate două cataloage cu toate lucrările expuse, veritabile radiografii ale creației actuale de ex libris.

Din păcate selecția a fost puțin riguroasă. Multe lucrări, în special cele din țara gazdă, au fost slăbuțe. Printre lucrări s-au strecurat multe piese pseudo ceea ce denotă o cunoaștere deficitară a ex librisului și a semnificației lui.

Nici dezbateri n-au existat, toate problemele fiind amânate pentru un viitor congres. Nici pentru colecționari nu a reprezentat un paradis. Puțini și-au putut permite să vină la Beijing. Cei cu adevărat pasionați și-au mărit colecția într-o minusculă și sufocantă încăpere, dominată de amatori chinezi, alții preferând o prețioasă delectare culturală, profitând de infinita ofertă turistică a Beijingului: *Orașul Interzis, Palatul de Vară, Templul Cerului* trecând cu ricșă prin hutonguri sau vizitând urșii panda la grădina zoologică. Fiind o ocazie unică pentru asemenea escapade, nu neg că am optat și eu pentru asemenea soluții în defavoarea ex librisului. Organizatorii au oferit o excursie la *Marele Zid* și, bineînțeles, un banchet de vis cu tot ce putea oferi mai bun bucătăria chineză.

A lipsit lista participanților, ulterior publicându-se pe net o listă lacunară a celor prezenți la congres.

Ceea ce am putut remarca cu toții au fost primele semne ale crizei financiare care lovește crunt și în mișcarea de ex libris. Multe expoziții sunt amânate, multe proiecte cad din lipsă de finanțare. S-a făcut un apel disperat la asociațiile din cadrul FISAE pentru a colabora la diferite expoziții, iar nu toate cataloagele vor fi gratuite pentru participanți. S-a definitivat locul unde vor avea loc următoarele congrese: 2010 la Istanbul și 2012 la Turku.

Congresul din Turcia, având în vedere numărul mare de artiști turci care au adoptat arta digitală, se pare că va fi un triumf pentru experimențiști.



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 *Tribuna*, cont nr. R085TREZ2165010XXX007079 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

