

# TRIBUNA

206



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 aprilie 2011

www.revistatribuna.ro



Mihaela Diaconu  
Trompetă (sculptură)

Patrimoniul cultural al Clujului

Dialog cu poetul

**Ion Mureșan**

Petru Poantă

**Titus Popovici, rentierul**

Vianu Mureșan

**Amantii intermitenți**

Ilustrația numărului:  
expoziția *Ce mai face Penelopa?*

# TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură  
Tribuna:

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

**Redacția:**

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan  
Marc Maria Georgeta

**Tehnoredactare:**

Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

Coloționare și supervizare:  
L. G. Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98

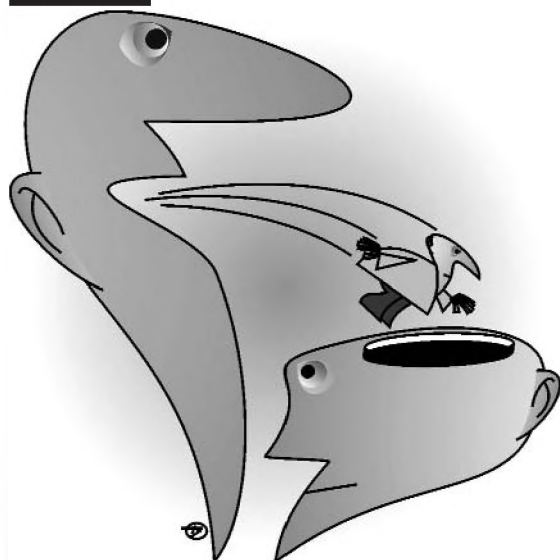
Fax (0264) 59.14.97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**bour**



## primim la redacție

Stimați membri ai redacției revistei *Tribuna*,

Vă scrie un admirator al revistei, entuziasmat de stilul, calitatea și echilibrul articolelor publicate (cel puțin în acest an, când m-am abonat, pentru a fi sigur că nu pierd niciun număr de revistă, chiar dacă pot citi revista pe net...). Pentru mine, Clujul este, de mai demult, centrul cultural al României. Aflu, din ultimul număr al revistei, că Clujul este în cursa pentru Capitala culturală europeană 2010. Mă bucur și vă susțin în acest demers, (deși am terminat facultatea la Iași și doctoratul la București) chiar dacă mai am buletin de Iași și am predat multi ani la facultăți și universități din Iași. Personal sunt un cârcotaș de meserie, un sceptic și un căutător de perfecțiune care mai mult critică decât laudă și aproape că mă mir și eu ce m-a apucat să vă transmit (direct!) laude... (indirect, o fac de fiecare dată când întâlnesc clujeni). Dacă tot v-am scris, cred că niște cârcoteli aș putea, totuși, transmite. Una dintre ele se referă la faptul că nu sunt date în revista adresele de email ale membrilor redacției și ale autorilor articolelor. Eventuale site-uri personale, adrese de facebook etc. ar putea ajuta la comunicarea cu cititorii. Comunicarea este, în zilele noastre, foarte necesară și riscurile redactorilor și ale autorilor de a primi și scrisori mai puțin plăcute sunt, cred eu, foarte reduse. Editorialul Oanei Pughineanu din nr 202 mi-a plăcut enorm, dar datele de identificare ale cărții *Sociologia banilor* lipsesc cu desăvârșire... În schimb, Suplimentul Universitaria m-a încântat mult din mai multe privințe: subliniază calitatea Clujului de centru universitar de frunte al țării, a ales o temă interesantă și bine tratată: cultura și mentalitatea polonă, un model de urmat! Făcusem, cu câteva luni în urmă (prin noiembrie) o propunere similară (mă refer la ideea de supliment universitar) revistei *Ateneu*, din Bacău. S-au pus pe primul plan dificultățile, costurile, complicațiile și ... lucrurile au rămas cum au fost...

În privința acțiunilor pentru câștigarea competiției cu Iașul și Timișoara, propun Asociației create ad hoc să-și construiască un site propriu în care toate acțiunile și punctele tari (chiar slabe!) însă fie evidențiate. M-aș bucura să instituți și clasamente/ topuri ale imposturii, ale grafomaniei, ale lipsei de calitate (ceva în genul a ceea ce face Alex Stefanescu, la TVR Cultural). Cred că distanțarea de non calitate este o precondiție a calității ridicate... Mai am ceva idei pentru meciul din 2020, dar aș vrea să le scriu pe siteul "Cluj Capitala Culturii" la rubrica "Și neclujenii ne susțin"... Vă doresc spor, sănătate și sapiență în toate,

Cu prietenie,  
Liviu Drugus, [www.liviudrugus.ro](http://www.liviudrugus.ro)

### Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca organizează concursul *Recitindu-l pe Lucian Blaga*

Concursul *Recitindu-l pe Lucian Blaga* este organizat la împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Lucian Blaga și oferă posibilitatea promovării unor noi perspective asupra vieții și operei poetului prin realizarea de materiale jurnalistice și literare (ex.: locurile unde a studiat și și-a desfășurat activitatea, reviste la care a colaborat, scene care au găzduit reprezentații ale dramaturgiei sale etc.).

Competiția presupune:

1. Realizarea de materiale de presă scrisă și audiovizuale - eseuri, reportaje, portrete, interviuri, film documentar - pe următoarele teme:
  - Itinerar clujean „Pașii Poetului”
  - Itinerar românesc „Repere în spațiul mioritic”
  - Itinerar european „Ipostaze europene”

2. Realizarea unui eseu vizual pornind de la una dintre poeziile poetului

3. Traducerea într-o limbă străină a unui text din opera poetică a lui Lucian Blaga

4. Elaborarea de recenzii pe marginea unora dintre materialele publicate pe parcursul anilor în *Caietele* și *Meridianele* Blaga, apărute cu prilejul fiecărei ediții a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” (acestea pot fi consultate pe site-ul [www.societateablaga.ro](http://www.societateablaga.ro))

Materialele scrise vor fi trimise la adresele [abrudanelena@gmail.com](mailto:abrudanelena@gmail.com) și [flaviateoc@yahoo.com](mailto:flaviateoc@yahoo.com), iar materialele video-audio pot fi expediate sau depuse pe suport electronic la adresa Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1, et. 1 (zilnic între 10 și 14). Data limită: 20 aprilie 2011.

Lucrările vor fi jurizate și premiate (în bani și obiecte) la următoarele secțiuni: **eseu, reportaj, portret, interviu, traducere, recenzie, film documentar**. De asemenea, cele mai bune lucrări vor fi postate pe site-ul Societății Culturale „Lucian Blaga”.

Decernarea premiilor va avea loc în cadrul evenimentelor dedicate FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA” (12-13 mai 2011).

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap



## editorial

## Exersarea retoricii

Sergiu Gherghina

De mai bine de un deceniu, românii sunt printre cetățenii europeni cu cea mai bună imagine despre Uniunea Europeană (UE). Am semnalat deseori faptul că acest eurooptimism nu este fundamentat pe informare. Cunoașterea de bază a proceselor de la nivel european sau a consecințelor aderării (beneficii sau dezavantaje) este redusă. De exemplu, suntem statul membru al UE cu procentul cel mai mic de cetățeni care să știe că sunt 27 de state membre. În același timp, nu am împărtășit atitudinile eurosceptice generate în principal de eșecul unor referendumuri sau de amânarea unor decizii. Dezacordul din 2005 al Franței și Olandei nu a oprit construcția europeană, ci doar a determinat înlocuirea Tratatului Constituțional cu cel de la Lisabona câțiva ani mai târziu. În mod similar, opoziția Irlandei sau Cehiei față de acest din urmă document au avut drept urmare doar prelungirea procesului de ratificare. Absența unei dezbateri reale în România asupra UE, evoluțiilor și rolului său face ca multe dintre aceste păreri extreme – indiferent dacă sunt de susținere sau dimpotrivă – să fie nefundamentate. Deși evoluțiile și realizările UE sunt importante (cu preponderență în plan economic), sincopile instituționale din ultimii ani nu pot decât să ridice unele semne de întrebare referitoare la forma pe care dorește să o ia Uniunea în viitor. Acest aspect este cu atât mai important cu cât au fost create premisele legislative pentru el odată cu intrarea în vigoare a Tratatului de la Lisabona.

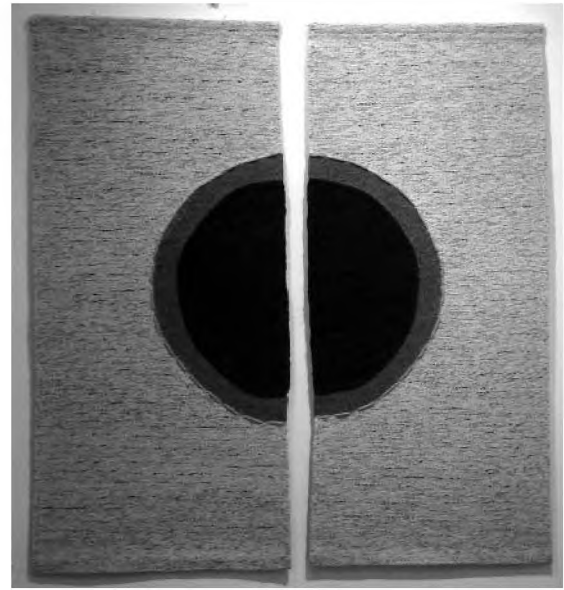
Mai precis, ultimele situații la nivel internațional despre care UE a discutat și a dorit să ia măsuri s-au finalizat cu dezbateri, exprimări de poziții, răbufniri de orgoliu și amânări de decizie. Nimic altceva. Deși acestea sunt primele faze ce ar trebui să caracterizeze un proces decizional, UE are tendința de a se opri la ele fără a face altceva. Acest comportament a fost ușor de observat chiar atunci când a fost vorba despre propria sa existență. Primul din acest șir de evenimente a fost falimentul Greciei la care statele membre ale UE au asistat ca spectator tacit. Au existat câteva propuneri timide de oferire de ajutor Greciei care au dispărut de pe agendă la primele reacții decise ale unor state membre importante. În aceeași notă au apărut și unele discuții referitoare la acțiuni pe care UE să le întreprindă pentru a preîntâmpina situații similare în zona euro, țările aflate în pericol fiind Portugalia, Irlanda, Italia și Spania. Din nou niciun rezultat. Apoi, strâns legat de acest subiect, a existat un plan de relansare economică al unor state membre ale UE inițiat de Germania (menționat pe larg în precedenta mea intervenție în *Tribuna*) care nu a avut vreo finalitate. Nici măcar încălcările repetate de către Franța ale prevederilor europene referitoare la libertatea de circulație a persoanelor nu au reușit să declanșeze acțiuni concrete ale UE.

Recentele manifestații din Cairo și îndepărtarea lui Hosni Mubarak de la conducere după multe decenii au reprezentat un nou prilej în care UE și-a afirmat dorința de a interveni și s-a mulțumit doar cu aceasta. Oficialii de la Bruxelles și Strasbourg păreau prinși între admirația pentru ceea ce se petrecea pe străzile din Egipt și moralitatea intervenției în afacerile interne ale unui stat. Fără a dezbate aici existența

unui motiv pentru care UE ar fi putut sau trebuit să intervină, aspectul tulburător al situației este legat de exprimarea unor puncte de vedere opuse, fără a exista o poziție comună a UE. Același lucru a putut fi observat și la summit-ul UE în care s-a discutat despre posibilitatea unei emigrări masive dinspre Egipt înspre statele membre din sudul continentului. Prioritățile naționale diferite nu au permis elaborarea unei poziții comune. Fără aceasta, nicio acțiune nu este posibilă și, foarte probabil, va fi făcut ceva doar după ce vor apărea primele semne ale migrației.

Dorința UE de a interveni pentru stoparea vărsărilor de sânge din Libia s-a limitat la două dispute generate de aspecte procedurale. Pe de o parte, Franța dorește o intervenție a UE după ce va fi recunoscută în prealabil opoziția libiană. Consiliul Național de Tranziție din Libia a fost recunoscut de către oficialitățile de la Paris la începutul lui martie drept unicul reprezentant legitim al poporului libian. Multe state membre ale UE, în frunte cu Germania, refuză să facă acest lucru. Motivele sunt întemeiate și sunt în principal legate de componența aceluia organism (mulți apropiați ai regimului Gadaffi) și de acțiunile lor din trecut. De exemplu, premierul bulgar a explicat cum anumite persoane din acel organism au fost implicate în torturarea cadrelor medicale bulgare în trecut. Pe de altă parte, există o dispută referitoare la modalitatea de intervenție. Taberele sunt similare. Dacă Franța și Anglia sunt adepții unei intervenții militare, Germania împreună cu alte state membre nu consideră că este momentul unei astfel de intervenții. La final, UE a decis să facă ceea ce face de obicei: să examineze opțiunile și să ia o decizie. Când, cum și în ce direcție este neclar.

Asistența externă și ajutorul umanitar oferite Japoniei după cutremurele și tsunamiul de la jumătatea lui martie sunt printre singurele acțiuni specifice luate de UE. Activarea sistemului de reacție în caz de urgență a fost unul prompt și eficient. Totuși, la câteva zile după această reușită,



Vitz Tünde

Im-perfect (tapiserie)

UE a reușit din nou să creioneze o imagine de confuzie atunci când a fost adusă pe agendă situația nucleară provocată de centralele japoneze. Comisarul european pentru energie Gunther Oettinger a vorbit despre pierderea controlului de către autoritățile japoneze și a utilizat termenul de „apocalipsă” când a făcut referire la situație. În același timp, numeroși oficiali din statele membre aveau un ton mult mai moderat comparând mai degrabă situația cu cea înregistrată în urmă cu aproape 30 de ani la Cernobil. Care dintre acestea este punctul de vedere oficial al UE de vreme ce ambele erau prezente în presa internațională cu referire la UE?

Această lipsă de consecvență și limitarea la dezbateri – fără acțiune concretă – dăunează proiectului european. Imaginea UE pe plan internațional nu este bine definită și ezitățile nu ajută la creionarea sa. Absența unor acțiuni concrete atunci când situația o cere indică fragilitatea sa. Același lucru poate fi perceput și de către cetățenii europeni care nu observă un comportament unitar al reprezentanților lor. În acest fel, planul național va continua să prevaleze și UE va rămâne departe de propriii cetățeni. ■



Anadora Lupo

Așteptându-l pe Ulise (sculptură)



## cărți în actualitate

# Sebastian și cochilia: imaginarul baroc al poeziei lui Radu Vancu

Cezar Boghici

Radu Vancu  
*Sebastian în vis*  
 București, Editura Tracus Arte, 2010

Sensul tipologic al conceptului de baroc a fost suficient de clar precizat (1), astfel încât nu consider că mai e necesar să insist asupra acestui aspect, pentru a stabili, din capul locului, că fenomenul estetic pe care-l denumește este unul permanent sau recursiv. Pe lângă valoarea lui de curent artistic, delimitat temporal, barocul desemnează un tip artistic, un spirit ce se dezvoltă de-a lungul secolelor. Este abordarea pe care o propune Edgar Papu (2) în studiul său dedicat domeniului – intitulat, emblematic, *Barocul ca tip de existență* –, unde se constată că în substanța hotărâtoare a barocului nu intră altceva decât o anumită „atitudine emoțională”, o „trăire”, „un sentiment al existenței”, care se exprimă în toate epocile. Un alt exeget al fenomenului, Romul Munteanu (3), consideră însă că barocul presupune, pe lângă o „viziune asupra existenței” (proprie artei de la finele Renașterii și din veacul următor), și un „mod de expresie literară”, un „discurs specific rezultat dintr-un anumit mod de structurare a imaginilor”, un stil ce se poate repeta în timp chiar în absența unui *weltanschauung* de aceeași factură. Poemul lui Radu Vancu, *Sebastian în vis*, dovedește că barocul se păstrează actual și în vremea noastră, fapt observabil, în acest caz, mai ales la nivelul expresiei artistice și al configurării imaginilor, ceea ce nu înseamnă că cele șapte cânturi ale poemului rămân străine de sensibilitatea barocă.

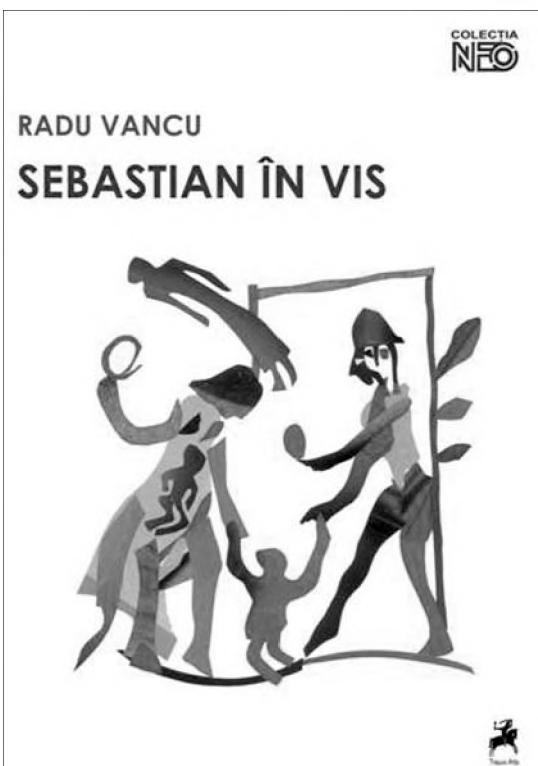
Valorificând o experiență biografică, a nemeștării lui Sebastian, fiul autorului, poemul se deschide cu motivul trăirii duble (reale și visate), de sorginte barocă: „Sebastian în vis e Sebastian din trezie făcut poezie”. Copilul reprezintă, de fapt, o dedublare a tatălui, un alter-ego al poetului, cu trimitere la dubletul tată-fiu, ascundere-destăinuire, dintr-un citat din *Așa grăit-a Zarathustra* de Fr. Nietzsche, ales, în mod semnificativ, ca motto al cărții: „Ceea ce tatăl a tăcut, ajunge să vorbească în fiu; și adesea am constatat că fiul e taina dezvăluită a tatălui”. De altfel, poetul se proiectează în universul imaginar al textului și cu alt prilej, contemplându-se nu doar în ipostaza postnatală a fiului, ci și în celelalte personaje, cum sunt Nietzsche, Omulețul din Subterană, Supra-Omulețul Împărat și, în mod frapant, bunicul sinucigaș sau, pur și simplu, tati. „Câte imagini, atâtea singurătăți”, spune poetul. Adevărul este că acest „poem despre fericire” – cum îl califică autorul – lasă să se întrezărească, prin învelișul fantezist, un sâmbure filosofic amar. Alegerea din categorii derizorii a obiectelor ce compun fețele evanescente ale lumilor înfățișate („vată de zahăr”, „zornăitoare din plușuri bălțate”, „suzeta germană anticolică”, „pampersul”, „lapte praf mixat cu pudră de orez” ș.a.), precum și derularea veloce a acestor lumi denotă o înclinație spre parodie, însă, subteran, poemul adăpostește fluxul unei gândiri de un scepticism aspru: „dacă realitatea ar avea prostul gust să fie reală, treaba ar fi nasoală [...], inima ar face urât. Creierul și-ar vâri ca pițigoii gheara-n gât”; „tati ia notițe timid și disperat, gândind că pentru el chestia s-a strâmtat cu totul, partida-i terminată”.

Tot în incipitul poemului își face apariția un alt motiv tipic baroc: „Bebeul [...] în vis se strecoară ca un melc în chilie, ca un ereziarh în cochilie, lăsând

restul lumii pe dinafară”. Este vorba, desigur, despre motivul cochiliform, pe care Edgar Papu (4) îl vede dominând întregul baroc, de la formele lui incipiente, mai exact de la stilul manuelin din primele decenii ale secolului al XVI-lea. Datorită formei sale, cel mai adesea spiralate, *cochilia* a servit permanent drept principiu de stimulare și dinamizare a imaginarului acestui curent. În opinia lui Edgar Papu (5), *cochilia* este expresia unei „străluciri” prin care se sublimează un conflict (în acest caz, determinat de o agresiune exterioară), proprietate definitorie a artei în discuție. Pe de altă parte, Diana Adamek (6), o fină analistă a spiritului baroc, consideră că modelul cochiliform atestă o „obsesie a interiorului” care, la rândul ei, e „expresia atenției îndreptate asupra alcătuirilor ascunse ale sufletului, întotdeauna vulnerabile”. În textul lui Radu Vancu, *cochilia* capătă, în plus, calitatea de emblemă a spațiului poetic. Ea este asociată cu un alt simbol al interiorității, dar și al gândirii în imagini, *ochiul lăuntric*: „Și celălalt același bebe [...] ochiul închis afară înlăuntru și-l deșteaptă”. Cu rădăcini în tradiția platonice, acesta din urmă apare la Plotin (7) care a tematizat explicit, în *Enneade*, noțiunea de „vedere interioară”, la autorii creștini care au fost influențați de neoplatonism, precum Grigorie de Nyssa (8), și, desigur, la Eminescu, în *Scrisoarea III* (din care Radu Vancu parafrizează), unde *ochiul lăuntric* desemnează „cunoașterea cea nouă la care se accede pe calea mistică a viselor, care reprezintă felul nostru de a înțelege universul într-un mod sintetic, prin imagine și nu prin discurs” (9).

Arta întemeiată prin excelență pe imagine este arta barocă. Reprezentanții ei aduc cu sine „un spațiu al percepțiilor *vii*, unde *totul*, chiar și absența, poate fi *văzut cu ochii*” (10). Sub o specie sau alta, sensibilă (obiect-*imagine*) sau inteligibilă (*formă* sau *idee*), imaginea și-a revelat permanent puterea de a lua în stăpânire gândirea, fapt evident la Aristotel (11) și neoplatonizanți, care au marcat estetica veacului al XVII-lea, dar și la teologii medievali, a căror moștenire spirituală a trecut în patrimoniul baroc (12). În cazul barocului – iar aceasta se constată și în poezia lui Radu Vancu – avem de-a face cu o „infiniteț” *cvasilimnică* și dinamică de imagini obținute prin *travelling*. Gândirea traversează imaginile, selectând din ele ceea ce este necesar în vederea construirii unui sens: „Sebastian contemplă amuzat lumea din căruciorul Peg-Pérego, asamblând-o distrat ca pe un puzzle, ca pe un cub Rubik, ca pe un joc Lego. Gângurește cu gurița știrbă la orice și oricine și pacl, așază totul cum îi vine bine”.

Procese psihice asociate unei atari percepții a imaginilor sunt surprinse cu ingeniozitate de către poet. Mai întâi, imaginile/ideile sunt prelucrate printr-un joc abstract al intelectului: „Pe neocortexul lucios, toate informațiile lumii le dă pe derdeluș”. Urmează un proces de reflectare interioară a imaginilor gândirii: „după care, distrat și frăgezite, deschide floarea carnivora a creierului și le înghite. Prin transparența chihlimbarie, se vede fiecare informație, încă vie, palpitând în stomacul neuronal”. În termeni plotinieni (13), este vorba despre transmiterea și percepția acestor imagini către centrul sufletului, respectiv către partea intențională, lucidă, raționalizantă, dar și imaginantă a personalității. Acest centru sau sinele – numit, cu o sintagmă extrem de plastică, „stomacul neuronal” – reprezintă nu doar sediul muzeal al tuturor imaginilor, ci și potențiatorul, integratorul și



valorizatorul lor: „Digerate, sunt apoi conectate serial în rețele înțelepte, ca piramidele cu trepte în selva aztecă, ca pietrele prețioase în glyptotecă”.

Expresia metaforică „transparența chihlimbarie”, citată nu de mult, desemnează statutul gândirii ca manifestare a dualității (dezvăluie și ocultează, în același timp), oferind, pe deasupra, prilejul unei deschideri spre interpretarea metafizică a textului. În viziunea atribuită profetului Iezechiel, chihlimbarul sau, după altă lecțiune, aliajul de aur cu argint (14) semnifică „natura *diafană*, luminoasă și «inteligibilă» [a îngerilor – n.n.], înrudită întrucâtva cu cea a sufletului omenesc sau a intelectului” (15). Dionisie Areopagitul (16) explică faptul că această materie aparține esențelor spirituale, simbolizând „prin chipul aurului și al argintului, lucirea neputrezită, neistovită, nemicșorată și nepătată, ca de aur, și strălucirea arătoasă, luminoasă și cerească”. Metafore precum „suc ambrat” sau „alb super-galben” au fost identificate de către Gustav René Hocke (17) în scrierile unor poeți germani din secolul al XVII-lea, al căror manierism descoperă – în opinia reputatului istoric al culturii – unele „raporturi cosmice de esență metaforică”, ce apropie această „artă a rațiunii” de „o mistică oarecum abstrusă”.

Poemul lui Radu Vancu este construit pe un fond metafizic parodic. Viziunile se spiritualizează aici într-o direcție ce tinde mai curând să infirme sentimentul numinos. De pildă, motivul extazului apare antrenat, în al doilea cânt, într-un mecanism al echivocului. Sebastian, sugarul extatic, „levitând ca un grifon”, „e răpit în duh”, pampersul lui se diafanizează („se schimbă-n ștergar de in topit”), iar ceremonialul însuși este unul familial-hieratic („Aripile bâzâie, grifonașul zumzâie-n sanscrită: mami-tata-maranatha, până-ncepe să sughiță și Cami aduce fuga lingurița cu lămâie”). Coabitarea contrastelor, iată principiul funcționării poetice: „Sebastian stă cuminte-n pățut, sughițul îi miroase a lăptic, pampersul a caca și tămâie”.

„Mistica pampersină”, la care face referire poetul, „e dezvrăjită: levitația a decăzut la ridicare-n șezut, și în loc de grație bebeului i se dă sughiț și eructație” (Cântul III). Alături, „bebeul” este așteptat chiar de Dumnezeu care-i acordă ungerea beatifică: „Fără nazuri, Elohim desface pampersul băiețelului, șterge profi rorschachul căcățelului, trimite un heruvim mai maternopatern după un tub de Bepanthen, șervețele umede Nivea și pampers curat, apoi, după ce a uns bine și a încheiat, privește spre băiat cu noumenalii ochi cerești” (Cântul V).

O astfel de intuiție metafizică avea nevoie de o proiectie geografică pe măsură. Sibiu din poezia lui



Radu Vancu reprezintă ținutul labil și extatic unde se afirmă *phantasia*. El seamănă cu Toledo-ul din pânzele lui El Greco: aceeași stranie simbolice-metafizică, aceleași imagini anamorfotice, în care lucrurile lumii își caută forma lor proprie. Exemplul cel mai potrivit se găsește în cântul VI, care surprinde viziunea resurecției universale, asociată cimitirului de lângă Dumbrava Sibiului. Anamorfoza se înscrie aici în ceea ce un cercetător ca Jean-Jacques Wunenburger (18) consideră a fi specific discursului baroc, „într-o narațiune anagogică ce redirecționează multiplele decupaje ale formelor către un focar de plenitudine vitală”: „Sebastian face covorașul să se zbată ca un ac de busolă demagnetizată, tot rotindu-l haihui [...], ca să vadă cum se apropie călăreții Apocalipsei de burg. Cei patru cai galopând prin atmosferă sunt acum fiecare cât o dropie lepidopteră, mare larvă tetrapodă între aripi țesute din hectare de morți înviați – aripi mereu crescătoare, morții sar disciplinați la apel din pământul atins ușurel de câte un vârf de aripă și se adaugă în pripă la tapiseria barocă închipuită de poporul resurecțional. Aripa stângă de fluturcal murg atinge fierul forjat al porții cimitirului [...] și se scurg spre cer morții, fluviu de făină de oase prin care înnoată, ca știuci lunecoase, cranii și femururi lucioase și mațe, praful osos se strânge ca pilitura pe magnet și se face iar os net, pe care cresc carne și sânge instant, și pe aripă se răsfrânge icoana trupului restaurat”. Poetul se solidarizează acum cu o anumită tradiție eschatologică, ce pornește din *Cartea lui Daniel* (19), dar și dintr-o serie de scrieri pseudobiblice, cum ar fi *Cartea lui Enoh* (20), în care simbolismul animalier deține un rol esențial. Figurile zoomorfe din „țesătura barocă” (din întreaga poezie de față) a lui Radu Vancu par însă a fi desprinse din *Fiziolog* unde se găesc, alături de animale comune, monștri marini și hibrizi mitologici. *Fiziologul*, această remarcabilă producție a culturii alexandrine din primele secole creștine, a influențat decisiv cartografia, heraldica, cosmografiile și bestiarele medievale, un exemplu fiind *Bestiarul*

*iubirii* al lui Richard de Fournival (21), a cărui metaforică erotică include, printre altele, sirena, aspidă, unicornul, hidra, serra – animale cu o consistență încărcătură simbolică.

În cartea lui Radu Vancu, elementele simbolice, fie ele de bestiar sau de altă natură (cochilia, ochiul, chihlimbarul, pietrele prețioase ș.a.), sunt dispuse în rețele de semnificație ce străbat modalități opuse de existență: visceral și cerebral, abjecție și inocență, grotesc și sublim, macabru și feeric. Prin aceasta și prin celelalte aspecte prezentate (dedublarea și tentația parodică, preferința pentru formele vieții interioare, obsesia vizualității, prezența contrastului, a echivocului și a vizualului cinemascopic, proiectat prin anamorfozarea imaginilor), cărora li se adaugă jocul limbajului, încrederea în valențele combinatorii ale cuvintelor, precum și intertextualitatea (din paginile cărții ne privesc, în filigran, nu doar Eminescu, pe care l-am amintit, ci și Dimov, Argezi ori Baconsky), poemul *Sebastian în vis* constituie una din cele mai fine expresii ale barocului literar românesc, iar pentru a-i găsi un echivalent estetic, ar trebui să ne întoarcem la *Visurile* lui Leonid Dimov.

**Note:**

- (1) Vezi Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, trad. de G. Tureacu, Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1980; Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. 1, București: Ed. Eminescu, 1973; Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. 1, București: Ed. Minerva, 1977; Diana Adamek, *Ochiul de linx. Barocul și revenirea sale*, Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2004.
- (2) Edgar Papu, *op. cit.*, p. 26. Vezi și Diana Adamek, *op. cit.*, p. 6, 63.
- (3) Romul Munteanu, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, partea 1, București: Ed. Allfa, 1998, p. 343. Vezi și *ibidem*, p. 36.
- (4) Vezi Edgar Papu, *op. cit.*, p. 73-74.
- (5) *Ibidem*, p. 87.
- (6) Diana Adamek, *op. cit.*, p. 25.
- (7) Plotin, *Enneade*, I, I.6,9, în *Opere*, vol. 1, trad. de A. Cornea, București: Humanitas, 2003, p. 172, 173.
- (8) Vezi Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre fericiri*, VI,

în *Scrieri*, partea 1, trad. de D. Stăniloae și I. Buga, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1982, p. 383.

(9) Ioan Petru Culianu, „Notă despre *opsis* și *theoria* în poezia lui Eminescu”, în *Studii românești*, vol. 1: *Fantasmăle nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, trad. de C. Popescu și D. Petrescu, Iași: Polirom, 2006, p. 30.

(10) Diana Adamek, *op. cit.*, p. 64.

(11) Despre raportul dintre imagine și gândire la Aristotel, vezi Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, trad. de I. Antoniu, Iași: Polirom, 2010, p. 140.

(12) Vezi Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură. Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, trad. de H. Spuhn, București: Ed. Univers, 1998, p. 32, 171.

(13) Vezi Plotin, *Enneade*, 10, V.1, 12, în *op. cit.*, p. 335.

(14) Iez. 1, 4. *Septuaginta*, trad. rom., vol. 6/II, Colegiul Noua Europă. – Iași: Polirom, 2008: „...și am privit și, iată, [...] o vedenie de aur cu argint în mijlocul focului și o strălucire în el”. Bartolomeu Valeriu Anania echivalează expresia „aur cu argint” (gr. *electrum*) cu termenul „chihlimbar” (*Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 2001).

(15) Anca Vasiliu, *op. cit.*, p. 132.

(16) Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, XV, 7, în *Opere complete*, trad. de D. Stăniloae, București: Paideia, 1996, p. 38.

(17) Gustav René Hocke, *op. cit.*, p. 135, 137.

(18) Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris: PUF, 2003, p. 109 (în românește: *Imaginarul*, trad. de D. Ciontescu-Samfireag, Cluj-Napoca: Dacia, 2009, p. 76).

(19) Dan. 7. Vezi și Iez. 1; 37, 1-14; 39, 4, 17.

(20) 1 En. 85. *Cartea lui Enoh*, trad. de A. Anghel, București: Ed. Herald, 2009, p. 154.

(21) Vezi Richard de Fournival, *Bestiarul iubirii*, în *Fiziologul latin. Bestiarul iubirii*, trad. de A. Crivăț, Iași: Polirom, 2006, p. 95, 101, 113-115 și 119.

## Farmecul epicii

Constantin Cubleșan

Doina Cetea  
*Ierboia*  
Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011

Poetă prin excelență, Doina Cetea își cultivă cu stăruință și cealaltă fațetă a personalității sale creatoare, anume aceea de prozatoare. Ceea ce este cu adevărat semnificativ în această *dedublare* a sa, se arată în faptul că între cele două ipostaze există o distanță vădită, pe care autoarea o stăpânește deplin, în sensul că proza nu îi este, aproape niciodată, poetică, așa cum nici lirica nu se contaminează de o anume factologie a epicului. Desigur, un fluid liric străbate povestirile sale dar el este *bine temperat* și nu își arogă în niciun fel ... supremația. Domnia sa cultivă o proză în cea mai bună tradiție ardelenescă, mizând pe factologic și pe analiza caracterelor, pe incursiunea în conștiințele bulversate de realități concrete și nu în ultimul rând pe crearea unei atmosfere de mister și suspans, fără ostentație. Aici, în această atmosferă, subsidiarul de factură lirică se poate manifesta cu larghețe, fără a deveni însă apacurator.

Recentul volum de *proză scurtă* – cum și-l subintitulează – *Ierboia* (Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011), reunește șase povestiri structurate pe două paliere tematice, de investigație epică în actualitate, diferite din punct de vedere al discursului narativ. Primele, și mai ales cea intitulată *Miasme amare*, au un pronunțat caracter evocator, Doina Cetea revenind la problematica mult dezbătută și dezvoltată la un moment dat la noi în romane, în nuvele sau povestiri, aceea a *obsedantului deceniu*, a

anilor '50, de opresivă politică partinică și de constrângeri abuziv judiciare – din *campania* acerbă pentru înfăptuirea colectivității satelor – ce a produs atâtea drame și tragedii umane, răni sulfetești ce s-au cicatrizat cu greu în timp și care, din perspectiva de azi se arată ca niște însemne specifice ale unei istorii autohtone de tristă amintire, răni care, iată, se arată ca emblematice pentru o istorie contemporană opresivă.

Prozatoarea evocă – în totul pare a-și revedea propria viață, biografia personală ca și a familiei sale – cu emoție și tensiune lăuntrică, contextul social violent în care preotul dintr-un sat ardelenesc este maltratat și în cele din urmă ucis, pentru simplul motiv de a fi avut curajul unei atitudini refractare procesului colectivizării, într-o zonă deluroasă în care aceasta nu ar fi fost cătuși de puțin propice.

Reconstituirea evenimentelor de atunci se face cu economie de mijloace demonstrative, urmărindu-se stările emoționale ale oamenilor, caracterele acestora, desigur din perspectiva unei alte judecăți a faptelor timpului de atunci, ce-i îngăduie spunerea lucrurilor pe nume. Sunt pagini dense, pagini de proză descriptivă și analitică, de o remarcabilă putere evocatoare.

*Leontia* este și ea o povestire de factură vădit retrospectivă, autoarea excelând în realizarea unui portret feminin angoasat și bulversat în conjunctura unui timp al suspiciunilor și insinuațiilor compromițătoare, specifice unui trecut nu prea îndepărtat din biografia veacului al douăzecilea la noi.

Cele două povestiri din finalul volumului – *Corbii* și *Cabina de duș* – sunt construite într-o altă manieră și, cred, sunt și cele mai moderne ca scri-

itură.

În *Corbii* se brodează o misterioasă intrigă de tip Hitchcock (vezi nuvela *Păsările* de Daphne du Maurier, ecranizată în filmul cu același nume) în care obsesia joacă rolul determinant în comportamentul eroinei, implicată într-un minor accident de automobil în care pulverizase o pasăre ce intrase întâmplător pe traiectoria vehicolului. Obsesia păsării ucise o urmărește pe eroină până la fobie, imaginile corbilor ce o împresoară pretutindeni – realitate, imaginație ?! – sunt de o expresivitate amenințătoare, capabile a dereglă psihic o conștiință sensibilă.

Cealaltă povestire, *Cabina de duș*, are în fantastic (fantezia) implicată într-un fapt banal, cotidian – montarea într-un apartament a unei cabine de duș – dimensiunea fabuloasă a unei intrigi groțeste capabilă a crea nu doar un disconfort ci și o anume exasperare, chiar disperare, tot universul acesta factologic fiind compus din elementele concrete ale diurnului, ale lucrării unei echipe de meșteri parazitari în fond. Nota satirică a povestirii se dizolvă frisonată într-un halou al stărilor terifiante pe care le crează convenționalitatea tutelară a unui comportament superficial și agasant. E o proză de atmosferă, de tensiune, enervantă, ce-i reușește prozatoarei, gradând totul cu binișorul până la exasperare. Această construcție epică mi se pare a impune adevărata cotă de altitudine a prozei pe care o scrie Doina Cetea.

*Ierboia* e un volum de povestiri ce nu are nimic în comun cu exercițiile de agresivitate verbală a ostentativelor provocări morale din literatura *post-modernistă* a scriitorilor noștri de azi. Doina Cetea cultivă o epică simplă și... robustă, învățată, și dusă mai departe, din lecția literaturii clasice de cea mai bună calitate.



# Soarele, vibratoarele și pionierii

Ștefan Manasia

Bogdan Lipcanu  
*Fuck Tense*, București, Casa de pariuri literare,  
 2010, cu o postfață de Gheorghe Iova

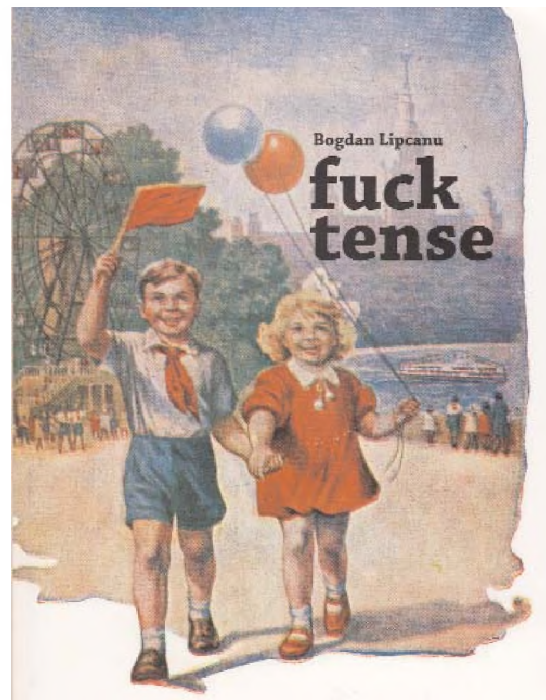
Sînt cîinele vieții mele”, scrie undeva Gheorghe Iova, yoghinul teoretic al generației '80, și „sînt cîinele propriilor mele amintiri” pare să mărturisească Bogdan Lipcanu în volumul de versuri *Fuck Tense*. Dacă Iova părea pînă nu demult a fi renunțat la superstiția operei literare (a prozei sau poeziei, să zicem), Lipcanu-și permite să închidă-n acest volum de debut capriciile sale anamnetice, (auto)ficțiunile pionierești segmentate-n poeme. Într-un fel, am citit *Fuck Tense* ca pe o împlinire a legatului (estetic, teoretic) al yoghinului optzecist și, totodată, ca pe o carte totală – sinceră, pe alocuri, „crudă” ca schema vaginului dintr-un manual de anatomie.

Cine este, însă, autorul? Student perpetuu la filozofie, arte plastice, regie, Bogdan Lipcanu e (re)cunoscut, însă, prin prezența în volumele colective realizate în urma Taberei de literatură de la Săvârșin (unuia dintre ele, *La Neagra*, făcîndu-i și coperta, și ce copertă!); prin aparițiile inteligente, paradoxale – ca poet și comentator – pe site-ul „veteran” [www.clubliterar.com](http://www.clubliterar.com); prin cîteva filme experimentale, acide, critic-sociale (cel puțin unul proiectat în fieful „pălănișan”, librăria Humanitas din Cluj); în fine, prin critica socială, prin eseurile paranoice, ironic-mușcătoare postate pe blogul [www.koaiegrele.blogspot.com](http://www.koaiegrele.blogspot.com). Dacă nu mă credeți, citiți-i, baremi, eseu – din familia Pițu, Foartă, Iova – închinat intrării Turciei în Uniunea Europeană sau pe acela, „colosal”, scurtissim & cuprinzător, despre creșterea și descreșterea artistului boschetar *Ion Bîrlădeanu, Messi de România*: veți avea, poate, (ne)norocul să aflați „cum se face că un moș venit de la ghenă (arta s-a făcut adesea în preajma ghenei, de la Schwitters la cine vreți voi) e mai valabil în discurs decît toată generația '80 care a ratat în artă”.

Poemele din *Fuck Tense* sînt scrise într-o (aceeași) dispoziție de zile mari care i-ar contamina și pe criticii

literari cei mai chițibușari (deși, din vanitate sau falsă pudoare ar putea să n-o recunoască). Poeme, dintr-o suflare, jeturi anamnetice, epigramatice, anecdote, difuz sentimentale – pentru că, nu-i așa?, au și pionierii sentimentele lor, oracolele lor, argoul lor (pre)erotic: „Eram în clasa 6F.: Și-mi plăcea de Harriet./ Ea era frunțășă – 10 pe linie./ Cu poză în *Cutezătorii*. Șefă de pionieri, și în vacanțe, mergea la mare cu Ceaușescu./ că avea un tricou pe care scria Forum./ Ce făcea acolo cu Ceaușescu, nu știam./ da' știam, de la televizor./ că pionierii stăteau într-o sală jur-împrejur în alb/ și Ceaușescu le vorbea.” 6F, poemul ce deschide volumul, ne introduce-n lumea – pînă acum telescopată ineficient – a pionierului (pentru cei mai „noi”: elevul din ciclul gimnazial, îndocirnat politico-civic de către Partidul Comunist Român în Republica Socialistă România). În micul său trib, al elevului sibian, hermanstadtian, din care puștii dispar peste noapte, căci sașii se tirau din România tăcută, nfometată de Ceaușescu. Prilej de incorectitudine politică strălucitoare, „vitron englezesc, Bibicule”, turnat în vîna bouului naționalist: „am stat 11 ani de zile în clase cu români./ 11 ani de zile în clase cu români/ nu fac cît un an de zile într-o clasă cu nemți./ (Sibiu, 6F, 1987)”. În micul său trib, ritualizînd, în preajma celui orgasm public, cetățenesc, *legal* din jurul pelotei: „Pe vremea aia lumea cînta:/ O, Marrakesh, o, Marraakeesh./ Luptă Inter, dacă ne iubesti” (*Inter*, „imn” lipcanian pentru un club de fotbal, ruinat azi, din Sibiu). Texte unde sînt antologate, „valorificate” abrupt-literar, Gabi Nicula, Hanna-exhibiționista și, bineînțeles, *Harriet, Sweet Angel of Communism*. Unele nu s-ar fi rușinat să le scrie nici Procopius din Cesareea: „Se zicea că Angela Similea/ a făcut un film porno la bulgari./ că juca și Florin Piersic/ și Corina Chiriac./ Se numea Trestia.” (XXX) Altele i-ar fi picat bine lui Ginsberg, lui Ianuș (eretici): „Am văzut filme cu coreeni/ murind agățați de elicopter/ cu grenada în mînă./ L-am văzut pe Ondali îmbărbătat de femei,/ plîngînd mereu, mereu./ Așa-s ei, mai sensibili, zicea frizeru’[...]”

L-am văzut pe Gheorghe Visu făcînd accident,/ pe



Gică Hagi dîndu-i gol lui Stelea la vinclu,/ (Lăscărică, dom' Semaca, cine erau?) (*Drumul oaselor*)

Perfect de-acord cu Alex Goldiș, care observa, într-un comentariu din revista *Cultura*, că „aceeași legitime a copilăriei prin comunism și a comunismului prin copilărie va scandaliza pe colecționarii atrocităților totalitariste. Numai că de data aceasta destinatarul acuzelor va fi mai greu de identificat. Căci discursul din *Fuck Tense* aparține în întregime unei voci infantilizate, ce nu pare deloc interesată să evalueze sau să judece, ci să-și asume nemijlocit valorile de zi cu zi ale regimului. Oricît de ciudat ar părea, lumea intens ideologizată a comunismului nu e decît universul «jocurilor și jucăriilor» pline de hazul și farmecul copilăresc”. Strategie inspirată sau inspirație strategică de a salva într-o „carte-concept” palpitul ăla al inimii de pionier (născut din dragoste/la comandă).

Pentru azi, meditați – ortodox sau zen – în marginea *Discursului despre socată*: „Ceaușescu era un geniu pentru că pe vremea lui era *socată*./ De ce am uitat *socata*? Abia acum, după 8-9-10-15 ani, îmi amintesc din nou de ea./ Revoluția a distrus *socata*.”

## cartea străină

# Cronica unor dezertări anunțate

Cristina Sărăcuț

Dacă nu ar exista *Cuvântul înainte, Călărețul suedez* (Humanitas, 2006) ar rămîne doar un roman care, pentru căutătorul avizat de formule literare, reînvie la apariție, în 1936, schema scriiturii picarești: o narațiune stufoasă și alertă ai cărei protagoniști sunt două personaje masculine rătăcite în veacul al XVIII-lea, cu schimbări intempestive de situații și de identități, cu soluții mijlocite de puteri fantastice, par a fi atuurile *Călărețului suedez*. Christian von Tornefeld își lovește căpitanul pentru că acesta îl ponegrește pe Maiestatea sa, regele Carol al XII al Suediei, și, cum curtea marțială îl condamnă la moarte, dezertează, căutându-și nașul de la care așteaptă bani și un cal cu care să ajungă în Polonia. În goana din fața dragonilor, Christian von Tornefeld îl întâlnește într-o zi geroasă a anului 1701 pe cel care îi va trăi o parte din viață – hoțul – și cu care se va uni o vreme într-o nefericită frăție a mizeriei. Hoțul ajunge astfel să se căsătorească cu Maria Agneta, cea care îi fusese hărăzită adevăratului Christian von Tornefeld, iar dezertorul de viță nobilă lucrează la cuptoarele de topit și în carierele de piatră de pe moșia episcopului, moșie ale cărei hotare delimitează spațiul unui nou iad pe pământ. După nouă ani, cei doi se revăd pentru un

ultim schimb de destin: hoțul ia locul nobilului suedez în infernul pămîntean patronat de episcop, unde și moare, în timp ce Christian von Tornefeld se grăbește să se înroleze în oastea regelui Suediei.

Avancronica acestei istorii, scrise chiar de Leo Perutz, îi dezleagă însă misterul în sensul unui roman despre forța fragilității și a afecțiunii paterne. Scriitorul matematician, descoperit și promovat de Borges, devoalează aici ideea originară a romanului, invocînd o carte - *Frescă expresivă și însutlețită a vieții mele*. Volumul, despre care nu știm dacă este o invenție a lui Perutz sau o referință livrescă extrem de rară, constituie rama compozițională a întregii narațiuni și adună memoriile Mariei Christine von Rantzau, fiica adevăratului Christian von Tornefeld, *călărețul suedez*, ofițer în armata suedeză a regelui Carol al XII. Ceea ce reține autorul de aici și ceea ce exploatează în construcția narativă a romanului apărut în 1936 este legătura afectivă dintre Marie-Christine, autoarea memoriilor, și tatăl acesteia, Christian von Tornefeld. Leo Perutz creează în backgroundul acestui sentiment al dragostei paterne o psihologie infantilă credibilă în câteva momente memorabile. Cum pentru copii moartea nu există decît ca pretext ludic, Maria-Christine nu poate rosti altceva - în acest moment

grav pentru logica unui adult - decît îndemnul din jocul ei cu căluțul de lemn, *Dii, căluțule, dii!*, atunci când tatăl ei, hoțul travestit în identitatea lui Christian, o roagă să spună o rugăciune pentru amărătul ce trece pe dinaintea casei lor în coșciug: *Luă copila în brațe și se întoarce la fereastră. Maria Christine privi în jos și, văzînd pe drum căruța și mărtoaga, ridică brațele în sus și se porni din nou să strige și să spună: Dii, căluțule, dii! Mai târziu, într-o altă scenă menită să marcheze puterea imaginației asupra realității, când tatăl său, aflat acum în postura hoțului ce lucrează la carierele de piatră de pe domeniul episcopului, evadează în câteva nopți ca să își revadă fiica, aceasta îl întrebă naiv de ce nu vine la ea ziua. Și atunci când i se spune că ziua calul merge la pas și doar noaptea poate zbura, întrebă din nou: - Unde-i calul? întrebă copila.*

- *Nu-i departe. Ia ascultă puțin în noapte și-ai să-l auzi forăind, spune omul fără nime dispărînd apoi îndărătul tușișurilor de anin.*

Sigur, citit sub presiunea acestor două secvențe, care par a prefigura scenariul filmului *La Vita è bella*, romanul lui Leo Perutz fascinează nu atît prin desenul schimbului identitar dintre hoțul la drumul mare și cavalier - tema dublului este evidentă - cît prin delicatețea cu care conturează fabuloasa istorie a iubirii călărețului suedez pentru fiica sa, Marie Christine.



## comentarii

## Titus Popovici, rentierul

Petru Poantă

Dacă luăm de bună sinceritatea confesiunii din *Disciplina dezordinii*, scriitorul era solid îndoctrinat când a scris cele două romane. În *Istoria critică...*, Nicolae Manolescu îi chiar atribuie paternitatea unor clișee ale imaginarului realismului socialist. Ideologii partidului puteau identifica, așadar, unele elemente constitutive ale mitologiei comuniste în niște creații ample și nu lipsite de calități artistice. Ele sînt percepute drept marile narațiuni fondatoare și legitimizează noii literaturii. Titus Popovici era, deci, o emergență viguroasă a sistemului și nu un convertit precum Mihail Sadoveanu. Era copilul providențial, așa ca Nicolae Labiș în poezie. Capitalul acesta simbolic, dublat de diverse beneficii materiale, îi va fi recunoscut de către oficialități pînă la căderea regimului. În viața literară s-a implicat discret și nonconflictual, mai curînd dintr-un dezvoltat instinct al conservării, decît din absența vanității. Cum însuși mărturisește, după dizgrațierea lui Mihai Beniuc, Nicolae Ceaușescu îi propune funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Refuză diplomatic, invocînd handicapul tineretii și, la rîndul lui, îl propune pe Zaharia Stancu, care chiar devine președinte. Mai mult ori mai puțin intenționat, Titus Popovici vrea să ne spună, de fapt, că era o persoană importantă din moment ce șeful partidului îl consultă în luarea unor decizii. Dar mai lasă să se înțeleagă și altceva: că el s-a situat față de oficialii regimului într-un soi de obediență ironică și că, în fond, nu aparține acestei lumi inculte și primitive. Adevărul e că, în principal, trăiește din scris, ca un liber profesionist, și duce o viață hedonistă. Lucrează din plăcere, practică vînătoarea și pescuitul și călătorește în străinătate. Merge și cu burse (în SUA), însă de regulă e trimis.

Am citit recent *Disciplina dezordinii*, poate cartea cea mai consistentă a lui Titus Popovici. Apărută postum, în 1998, ea aparține în mod evident genului memorialistic, deși e numită în subtitlu „roman memorialistic”. În cîteva capitole de sine stătătoare, autorul rememorează episoade disparate din biografia sa și din lumea pe care a traversat-o în timpul regimului comunist. Începe cu evocarea caricaturală a ultimei plenare a Comitetului Central al PCR, din decembrie 1989, la care scriitorul participă în calitate de membru. Pentru Titus Popovici, aceasta este un eveniment de natură apocaliptică: sfîrșitul unei lumi și convocarea păcătoșului la judecata de apoi. Și, într-adevăr, pe un nivel al ei cartea reprezintă „spovedania unui învins”, cu consumarea unui destin ratat și a vinovăției care l-a însoțit. Nu vrea să lase impresia că ar fi fost o victimă inocentă a sistemului. S-a înrolat de bună voie încă de tînr și, ca nomenclaturist mulți ani, a beneficiat de o seamă de privilegii. A fost membru în Comitetul Central al partidului pe toată durata regimului Ceaușescu, iar în cîteva legislaturi, deputat în Marea Adunare Națională. N-a avut funcții de conducere în partid, însă, prin diverse relații amicale, i-au rămas mereu accesibile culisele puterii. Mai mult, era într-o legătură cel puțin cordială cu însuși Nicolae Ceaușescu, căruia apucase să îi promită că va scrie „adevărul” roman al colectivizării. Dar celebritatea și-o dobîndise în epoca lui Gheorghiu-Dej, prin două romane, *Străinul* și *Setea*, apărute în 1955 și,

respectiv, 1958. Cînd făceam eu liceul (1961-1965), prozatorul intrase deja în manualele școlare și devenise un scriitor canonic. Cu scenariul după *Setea*, pătrunde și în cinematografie, unde va avea apoi o carieră foarte profitabilă în misiuni culturale sau parlamentare, pîrînd mereu indispensabil. Cîteodată își permitea gesturi de nabab extravagant, precum în URSS, unde cheltuiește la un chef de-o noapte cinci mii de ruble. Altminteri e un rafinat, cu lecturi temeinice și cunoscător de limbi occidentale. Face pasiune pentru istorie, cu documentare în arhivele secrete, și încearcă în unele scenarii cinematografice să contrazică istoriografia oficială. În orice caz, în deceniile opt și nouă, el nu figurează ca un supraviețuitor al proletcultismului, ci mai degrabă drept un personaj puțin misterios, cu relații oculte. Își întreține această aură enigmatică tocmai prin relativa absență din viața literară. Prieteni apropiați, care îl cultivă în intimitate, îi colportează o asemenea imagine în mediile intelectuale, astfel că generația mea și-l reprezenta ca pe un nonconformist. Dar rentierul celor două romane mai era capabil de surprize. Prozatorul nu-și epuizase energiile. În 1970 publică puternica nuvelă *Moartea lui Ipu*, într-un limbaj nou, de o densă expresivitate. De acum, Titus Popovici nu va mai fi un captiv al ideologiei comuniste, nici stilistic, nici mental. Deși nu mai publică decît scenarii de film, el își cultivă în secret talentul de prozator care va cristaliza în surprinzătoarea scriitură din cărțile apărute după 1989.

Memorialistica din volumul la care mă refer aici este în primul rînd proză, creație adică. Există atmosferă, mișcare epică, amănunte sugestive ale concretului cotidian și ale epocii, culoare locală și mai ales o sumedenie de personaje extrem de vii și de pitorești. Registrul afectiv al evocărilor e foarte larg: de la tandrețe și umorul bonom pînă la ironia caustică și caricatura sarcastică. Lumea copilăriei, cu locurile și oamenii ei, este cea care beneficiază de privirea tandru-nostalgică, fiind în schimb caricaturizată, uneori cu ferocitate, foștii tovarăși de drum. Pentru portretizarea personajelor negative își formase mîna în *Străinul* și *Setea*, maniera aceasta de lucru fiind de fapt specifică realismului socialist și singura viabilă



estetic. În cartea de față, personajul cel mai pitoresc în deriziunea lui rămîne Mihai Beniuc, urmat de soția sa, Ema. E un soi de contra-model, o imagine a degradării și a obedienței iraționale; un intelectual cu studii în Germania și poet remarcabil în interbelic, complet idiotizat prin îndoctrinare și beția puterii. De o savoare specială este umorul absurd de la o lecție de învățămînt politic în care se confruntă cînicul politruc Leonte Răutu, pe post de profesor, și actorul Birlic, pe post de elev. La un alt nivel, apoi, Titus Popovici deconstruiește cîteva dintre miturile constitutive ale istoriei și ideologiei comuniste, sugerînd, în fond, că, măcar în regimul Ceaușescu, el cunoștea întreaga politică de falsificare a realității. Cunoașterea adevărului nu-l împinge însă la revoltă. Încearcă doar, ca deputat și în logica sistemului corupt, să aranjeze unele lucruri în beneficiul alegătorilor săi. Sentimentul superiorității intelectuale îi asigură confortul conștiinței, așa încît se poate converti fără probleme după căderea comunismului. În 1994, moare într-un accident de mașină, într-o escapadă vînătorească. Judecînd după postumele rămase, prozatorul părea foarte hotărît să-și ia revanșa și, ca mulți dintre privilegiații de odinioară, să devină în lumea nouă un rentier al anticomunismului. Oricum, apucase să se despartă de trecut rîzînd.



Tema autoportrete (tapiserie) din expoziția *Ce mai face Penelopa?* 2011, Muzeul de Artă din Cluj-Napoca



# Amantii intermitenți

Vianu Mureșan

„Tu, frumosul și tristețea se întind peste zilele care trec în zbor.”, dintr-o scrisoare neterminată a lui Ingeborg Bachmann către Paul Celan, mai, 1949

Orele amantilor sunt mereu prea lungi sau prea scurte. Lor nu le este dată fiecare zi, ei nu au fost încununați cu modestul nimb al căsniciei. Ei nici nu știu dacă fericirea ce-i cuprinde uneori e mai degrabă minune sau pedeapsă, și cât de aproape e amărăciunea cu care ea umblă pereche. Poate că nu există o știință care să acordeze timpul când la măsura scânteierilor nerăbdării, când după umbra lungilor neliniști întinse searbăd între două iubiri. Pentru amantii întotdeauna e fie prea devreme, fie prea târziu. Dragostea lor n-a venit la timp, de aceea vor simți mereu o oarecare vitregie a vremurilor. Pacea, tihna, zilele rodnice, serbările domestice nu le sunt rezervate. Ei trebuie să fure timp, trebuie să mintă de dragul puținului adevăr la care inimile lor au dreptul. Ei sunt ticăloși fără voie, pentru că sântâmplat să nimerească de la început cărarea greșită, iar când să dea înapoi au înțeles că se mișcă în cerc. Dorind cândva să îndrepte lucrurile nu fac decât să lărgească ocolul care-i va duce acolo de unde au încercat să scape.

Correspondența lui Paul Celan cu Ingeborg Bachmann, nu demult apărută și în limba română la editura Art, cu titlul *Timp al inimii*, relevă câteva aspecte semnificative din ceea ce ar putea fi o fenomenologie a pasiunii erotice, ale cărei linii de evoluție apar cu atâta limpezime tocmai pentru că cei doi au fost atât de înzestrați scriitori, reușind să cuprindă în formule lămuritoare ceea ce prin natură e neclar și băjbător. O numesc fenomenologie a pasiunii pentru că este vorba mereu de un fond intențional care, lucind din loc în loc în întunericul pasiunii, îngăduie desfășurarea unui proiect. Dusă pe un interval de 22 de ani relația lui Paul Celan cu Ingeborg Bachmann, se desprinde lămuritor din aceste scrisori, nu s-a consumat la voia întâmplării, ci asumată într-un proiect început ca pasiune, continuat ca prietenie și isprăvit în amabilitate, neîmpăcare și agonie. Niciodată însă, cei doi n-au reușit să-și fie indiferenți.

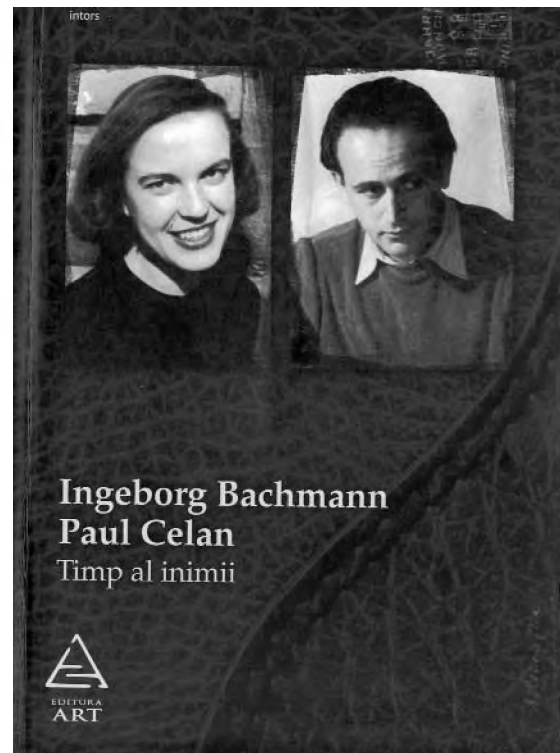
Celan se găsea la Viena în 1948 ca refugiat. Ingeborg Bachmann era studentă la Filozofie. S-a îndrăgostit aproape brusc de ea și i-a dedicat poemul *Im Ägypten*, cu care și debutează, de fapt, corespondența lor la foarte scurt timp după ce s-au cunoscut. Poemul este scris într-un album Matisse, oferit se pare pe 23 mai 1948 când tânăra împlinea 22 de ani. Deja înainte cu trei zile ea le scrisese părinților, măgulită poate, că „poetul suprarealist Paul Celan s-a îndrăgostit foarte tare de mine” și că „adoră să mă copleșească cu florile acestea”. Era vorba de maci. La scurt timp el va pleca la Paris, unde își va petrece cea mai mare parte a vieții, de altfel destul de scurte. Stărnită pasional, tânăra Ingeborg câștigă mai mult decât un iubit, câștigă o fantasmă și, putem spune, un complex poetic pe care îl va cultiva pentru totdeauna. Iubirea ei va fi alimentată mereu de fascinația pentru poet, de venerația literară care nu se va dezminți în pofida unor sincope, periculoase uneori, ale relației lor. În tonul scrisorilor ei de la începutul relației se simte uimirea admirativă, încântarea, dar și o pretimpurie certitudine: destinul îi leagă într-un fel greu de înțeles, dar de nedezlegat. Ea înțelege de pe-acum că iubirea e sentimentul unui gol nesfârșit pe care nu va fi nimeni în măsură să-l umple, o râvnă spre

ceva fără de margini și contur. Îi scrie lui: „Mi-e foame de ceva ce nu voi primi...” (24 iunie, 1949); „Mă uit cu multă teamă cum te depărtezi în largul unei mări imense, dar vreau să-mi construiesc un vapor și să te aduc acasă din rătăcire.” (24 noiembrie, 1949).

Nu apucă, și poate nici nu doresc să ajungă un cuplu. Ea se cunoscuse încă din 1947 cu scriitorul Hans Weigel, cu care coabitează oarecum relaxat și după tulburătoarea întâlnire cu Celan. În sufletul ei vast nu e o contradicție între coabitarea cu Weigel și pasiunea vădită pentru poet. Mai târziu, când partener îi va deveni scriitorul elvețian Max Frisch, îl va împăca în sufletul ei cu Paul Celan și nu se va feri să-și continue pasiunea de amantă a poetului. Ba le va face cunoștință, punând baza, astfel, unei amicitii și unui scurt schimb epistolar. În realitate cei doi scriitori nu se apropie deolaltă, nu devin prieteni. Legătura lor puternică era doar Ingeborg, cu care Frisch trăia știind că ea și Paul sunt amantii. Poate nu numai din rațiuni de echilibru și nici din simplă politețe, Celan o introduce pe Bachmann în anturajul propriei familii. Soția lui, artista Gisèle Celan-Lestrange cu care se căsătorise în 1952, se dovedește o femeie extraordinar de sensibilă, fină, înțelegătoare și în stare să dezvolte nu gelozie, ci un adevărat cult pentru talentata amantă a soțului său, ale cărei merite, influență, putere de a-l echilibra pe poet le înțelegea clar. Găsim asta din schimbul de scrisori pe care cele două femei îl au și în timpul vieții și după moartea lui Paul. Poate că din tot acest cvartet conjugal neobișnuit imaginea Gisèlei este, de fapt, cea mai frumoasă, mai admirabilă.

Cred că e o hiperbolă inutilă să se susțină că relația Celan - Bachmann ar fi exemplară sub aspect pasional-erotic. Dacă cei doi n-ar fi fost niște poeți atât de talentați și, de la o vreme, notorii, dacă n-ar fi avut un destin literar ieșit puțin din notele comune, elementele strict pasionale din epistolarul lor ar rămâne în gama obișnuită a oricărui schimb de sentimente. Poate chiar ar păli în fața pasiunii mult mai spectaculoase a unor parteneri lipsiți de orice notorietate. Destinele lor paralele în plan literar și, mai cu seamă al lui, și biografic, ne fac să citim scrisorile cu un surplus de disponibilitate, să accentuăm prea des liniile de altminteri destul de subțiri ale întâmplărilor ce-i leagă. Pentru o perioadă de peste două decenii, cele 196 de scrisori schimbate, unele foarte scurte, unele telegrafice, câteva mai elaborate și mai cu seamă ale ei, netotalizând împreună 150 de pagini indică o mult prea mică dedicație reciprocă, fie și în calitate de amantii, pentru a face din corespondența lor ceva paradigmatic. În schimb ea, Ingeborg, într-adevăr a preluat relația lor la un nivel destinal, cel mai înalt care poate fi asumat, și i-a dat o formulă magistrală în romanul *Malina*. Aici ea moare odată cu el. Această însemnare tulburătoare e făcută după moartea lui: „Viața mea a luat sfârșit, căci el s-a înecat în fluviu, în timpul transportului, el a fost viața mea. L-am iubit mai mult decât propria-mi viață.” (p. 234)

Dacă am pune cap la cap mărturiile, declarațiile, împărțășirile și gesturile pe care subtextul ne lasă să le bănuim, ar ieși o relație cam săracă sub aspect temporal, poate de câteva săptămâni în total, însă teribil de fermă sub aspectul conștiinței unui destin comun. Poate există un dezzechilibru. Ea scrie cele mai multe și mai frumoase scrisori, ea îl susține pe Celan în mediile literare, îl recomandă și îi face imagine, ea îi ia apărarea cât poate de mult atunci



când e acuzat de văduva lui Block de plagiat sau când suferă de pe urma unor cronici literare arțagoase, cu vădite sau bănuite accente antisemite. El se mulțumește prea ușor să fie admirat, se refugiază prea adese în suspiciuni și dușmănie, unele fictive, care vor sfârși prin a-l face acru, ursuz, poate și ușor mizantrop. Nemulțumit de felul cum e tratat ca scriitor și pe fondul evreității de care îi plăcea să facă atâta caz, dobândise nu doar conștiința de victimă, ci voluptatea de-a se simți ca atare în public și nevoia de-a vedea vinovați pentru nefericirile lui. Așa îmi explic aceste rânduri, între cele mai puternice și pătimașe din întreg ciclul epistolar, pe care le scrie Ingeborg, dar nu mai trimite scrisoarea: „Aceasta e nenorocirea ta, și cred că e mai mare decât nenorocirea care ți-a ieșit în cale. Vrei să fii victimă, însă de tine depinde să nu fii (...) Tu vrei să fii cel blasfemiât, iar eu nu pot să fiu de acord cu asta - de tine depinde să schimbi situația. Vrei ca ei să fie vinovați din cauza ta, iar eu nu voi putea împiedica ceea ce îți dorești.” (scrisă în 27 septembrie, 1961).

Dar poetul nu se va mai abate de la această ipohondrie publică în următorii ani. Dimpotrivă, starea se va agrava, astfel încât ajunge să-i distrugă și relația cu Gisèle. Exasperată de crizele lui, incapabilă să-l mai ajute, decide să se salveze pe sine și pe fiul lor. Astfel, în 1968 se despart. Greu de știut în ce fel abandonul familiei torsionează aprehensiunile lui și așa extrem de tulburi față de viață. Probabil că nu au lipsit decât niște picuri pentru a-i dărâma definitiv dorința de-a trăi. Ingeborg primește de la Gisèle o scrisoare, compusă în 10 mai 1970, la trei săptămâni după moartea lui Celan, despre care cu siguranță aflase, în care îi dă detalii despre starea lui sufletească în ultima perioadă. Regretă, între altele, că a ales „moartea cea mai anonimă și mai solitară” (p. 196).

Prietenia celor două a mai durat o vreme, dar nu prea mult. Parcă Ingeborg ar fi înțeles că trebuie să-l ajungă din urmă, așa cum mărturisește personajul ei din romanul *Malina*. În 1973 moare și ea în condiții defel limpezi la Roma, la doar 47 de ani. Nu e clar dacă incendiul din baia locuinței sale iscat de la țigară, din care a scăpat cu grave arsuri, sau uzul comun al unor stupefiante i-au grăbit sfârșitul. Pe care probabil că și-l dorea. Relația lor confirmă ceea ce a observat într-o carte Milan Kundera - toate iubirile exemplare din tradiția europeană sunt nefericite și sfârșesc cât se poate de prost. Până și iubirile de sine, trebuie completat.



## lecturi

## Un „jurnal poetic itinerant”

Ion Pop

Neobișnuită suită poetică în cinci volume (al șaselea în pregătire) a publicat Constantin Th. Ciobanu cu începere din anul 1998, reluată în 2006 la Editura Aristarc. Insolitul întreprinderii constă în scrierea zilnică a câte unui poem. Ca atare, fiecare dintre volumele amintite (cu titluri diferite, totuși) conține nu mai puțin de trei sute șazeci și cinci de mici texte, date adesea cu mai multe cifre, marcând revenirea asupra compunerii. Poate că termenul de jurnal nici nu este cel mai adecvat aici, fiindcă nu e vorba de notarea unor evenimente cotidiene în sens propriu, ci de stări de spirit, de idei, ilustrând mai curând anticul dicton latin *nulla dies sine linea*, traducibil, pentru circumstanță, ca *nicio zi fără un poem*. (Într-un text de pe coperta a patra a ultimului volum, Al. Cistelean numește această ordine autoimpusă „principiu administrativ”). Întreprinderea nu e deloc comună, căci a găsi motiv de inspirație – de notație fie și impresionistă ori de reflecție, aforistică ori doar mediată metaforic-simbolic – nu e deloc ușor, starea de inspirație permanentizată fiind până acum teoretizată doar de suprarealiști, ca niște neoromantici ce erau și pe care „dictarea automată” îi scutea, în principiu, de eforturi prea stricte de construcție a textului.

Foarte dinamicul profesor Constantin Th. Ciobanu, care a reușit să organizeze până acum, anual, cu o calmă pasiune și consecvență, de patruzeci și două de ori, „Zilele culturii călinesciene” de la Onești, făcând din aceste întâlniri evenimente de anvergură națională, nu se dezmente, iată, nici ca autor de versuri „diaristice”, după ce publicase deja alte câteva volume de poezii (*Cetatea din inimă*, 1972; *Porțile lui septembrie*, 1979; *Infranord*, 1981; *Inscripții pe drumul rotund*, 1989).

„Însemnările” acestui „jurnal itinerant” sunt, de fapt, mici, concentrate poeme de accent majoritar sentențios, meditativ, cu prea puține note impresioniste. Al. Cistelean le numește foarte just „sublimarea unui jurnal”. Senzația mai mult sau mai puțin fugară, impregnată afectiv, e destul de rar prezentă în chip direct în pagini în care concretul palpabil e mai degrabă pragul, trambulina de pe care se sare spre speculația intelectuală prelucrată ca joc al ideilor și, foarte frecvent, ca joc al cuvintelor. Atracția către ludicul verbal este atât de puternică încât mobilizarea fanteziei ligvistice, a unei arte combinatorii în care contiguitățile sonore devin adevăratele generatoare ale notației de „jurnal”, ia adesea locul datului sufleteșc concret, situației existențiale marcate afectiv. S-ar zice că punctul de plecare al poemelor e întâi de toate textual, ține de substanța limbii, mobilizată, dinamizată de idee. Ne apropiem în felul acesta de definiția manierismului (tipologic) ca „joc al ideilor cu fantezia”, o fantezie, cum spuneam, prin esență verbală. De aceea, reușitele, unele reale performanțe ale „jurnalului itinerant” astfel conceput, țin de acest nivel al manevrării omofoniilor, al diverselor grade de similaritate fonetică dintre cuvinte, creatoare de punți semantice de cele mai multe ori insolite și, voit-nevoit, chiar expresive în sens strict. Ceva din fortuitul, din hazardul suprarealist ce disimulează mecanismul pe care manieristii îl recunosc ca rațional, calculându-și uimirea și surpriza, se regăsește și în acest mod de a lucra al poetului nostru. Titlurile câtorva dintre volume avertizează asupra primatului textului ca realitate *sui generis*: unul se numește *Înger în gerunziu*, altul *La vama vișulei*, iar altul, chiar mai sofisticat, *De-un ger cu Heidegger*, sugestia comună tuturor fiind tocmai aceea a înscrierii ideii (reflecției) în chiar miezul sonor al cuvântului. *Pasul pe nu* – încă un titlu din același ciclu – aproape explicitiază o asemenea substituție a lumii elementare,

a solului concret, primar, cu un element al limbii, aici adverbul negației. Doar cel numerotat cu cifra 4, *Mezgându-mă*, trimite spre o culoare subiectivă mai evidentă, cu toate că și aici, dacă ne jucăm împreună cu autorul, cuvântul *gând*, al meditației și reflecției abstracte, pare a fi luat în seamă în mod pre-meditat...

Poetul își desfășoară discursul pe parcele reduce, acumulând enunțuri scurte, ce amintesc cumva de economia stanțelor bacoviene, numai că neglijenței obosite, foarte expresive, a maestrului i se substituie aici supravegherea extremă a fiecărei sintagme. Un fel de definiție, sugestivă, a „jurnalului itinerant” e propusă, totuși, undeva în acești termeni: „Ca de-nsoțire, lucruri și-ntâmplări/ familiare,/ până să aflu de unde le știu/ se-ntorc din ele înseși/ mai căutătoare decât căutate/ și mai rapide la neoprirea mea/ m-apropie ori se lasă-ntrecute/ să le dau fir/ ca un fel de custode/ nimerit/ în acest muzeu călător”.

Diaristul-custode nu este, însă, dintre aceia care-și părăsesc repede „întâmplarea familiară”, căci se oprește, totuși, selectând cu zgârcenie „impresia”, prelucrând-o intelectual, asociind-o unei reflecții fie și fugitive, călăuzind puținul dat senzorial către un înțeles abstract ce înfruntă riscul devitalizării. Cum spune în altă parte, „ies totuși la cules de litere/ din mers,/ gata să-ndrept c-un pas/ umbra căzută neglijent” - și într-adevăr „îndreptările” sunt mereu active, notația fiind, ca să zic, așa, corectată intelectual, condusă către noțional și către un soi de grafie aproape dematerializată a „obiectului”. Sau, încă: „Azur coborând/ luciul/ pe lucruri,/ la cititul de-annotat/ cu pașii pe șleau/ pentru scrisul cel mai/ mărunț/ în care semnelor/ ce se depărtează/ li s-ar face de caligrafie”. E, aici, o interesantă, neobișnuită confruntare și simbioză între bacovianismul notației „sărace”, precare, sugerând un soi de vulnerabilitate a eului și a scrisului, tentația de sorginte barbiană a disciplinării și transgresării către un soi de geometrie a ceea ce e fragmentar, dezordonat și în destrămare. Plus tentația „manieristă” despre care vorbeam.

Textele cu adevărat reușite – și se pot antologa multe de pe suprafețe atât de întinse – sunt totuși cele în care această stilizare, care e o deposedare de palpabil și viu, nu e dusă prea departe. Atunci versul sună mai apropiat de cel al notației ce sugera, la Bacovia, ștergerea de sine, estomparea eului, bagatelizarea amar-autoironică a actului scriptural, ca în *Sub replici*: „Alb de-abandonat/ încă nu văzusem imacularea/ fereastră-atingând sunetul/ argintiu/ din ce mai faci/ uite, cu studiul,/ sunt aici cu moftul meu,/ dar asta numai până la trântitul/ ușilor prin vecini/ în cinstea topirii”. Zisul „moft” pare a fi, însă, chiar esențialul pentru un subiect interiorizat la limită, care privește/analizează până la infinitezimal datele lumii din afară, considerate cu un ochi aparent detașat, dezabuzat, flegmatic, de o ironie abia reprimată. De fapt, pentru C. Th. Ciobanu, toată viața e alcătuită din asemenea *mofturi*, fapte mărunte ale unei vieți de contemplativ melancolic al lumii din jur, cu momente mai degrabă de dezabuzare, relativist, identificând repede derizoriul de sub suprafețe mai respectabile. Regimul sensibilității sale e cel al discreției și surdinei, sugerate foarte expresiv în versuri ca acestea: „Stupoare la capătul sângelui,/ dinspre vărsare,/ dureri noi și vechi încâpând/ în același pianissimo:/ ceru-i departe,/ că-ar mai fi de adunat/ frânturile căderii”...

Notațiile sale insinuează în fond, și foarte adesea, o nevoie de ordine a subiectului într-o lume de destrămări și, totodată, de ordonare, pe cât posibil a micului haos din obiectele înseși. E grăitoare în acest sens maxima atenție acordată facerii textului, într-un soi de solidaritate cu *mersul*, cu mișcarea, cu trăirea: *caligrafia* devine atunci o reverie a unității și întregului

ce amenință cu desfacerea. „Obiecte sfărâmicioase/ ca dintr-o pilitură/ se lipesc de ziua magnetică”, „așchiile cerului/ care-ncotro/ le-aș chema din muțenie,/ dar n-au nume”, „în atâtea impulsuri/ ideea căutându-se singură”, „rupturi și nimicuri șterse/ în alt așteptat”, „mă întreb în ce direcție/ miroase-a orizont”... Însăși libertatea personală are nevoie de o bună așezare sub efigii astrale: „încerc să-mi fiu liber,/ și totuși, mai dezleg/ mici sfere/ zodiacale/ ce și-ar evita ciocnirile/ pe seama mea”... Altădată, atitudinea rece-contemplativă poate fi o soluție provizorie: „Zâmbet pe gheață/ lustruind strada-n răscruce/ cu-aria destrămării/ din care urcă un fir”... Construcția poemului e și ea o punere în ordine – „culoarul protocolar/ dintre de-ascultat/ și ce se vede/ din mers” –, altădată colaj restaurator, din „așchii oarbe/ din fotografiile acestor strigăte”, pentru al „zilei zenit”. Aceasta, pe fundalul unei sensibilități vulnerabile, „bacovian” obosite: „Lucrul de care-atârni/ fără calcul/ nu-i decât/ o fragilă fereastră/ de mutat vederea/ din vestimentar,/ aproape urmând/ linia/ oboselii/ pe toate lanțurile-asimilate”. Dar această nevoie de închegare a sinelui și a textului care-l exprimă își găsește un soi de corolar în chiar felul cum este articulat cuprinsul fiecărui volum, așezat în deschidere, ca *Poem sumar*. El se poate citi astfel, înșirând titlurile ca versuri, în chip de supra-poem ce înglobează principalele teme și motive ale poeziilor, cu secvențe demne a fi menționate: „scame-ale semnelor/ scutură/ veștile veștede/ multfume-gânde”, „Dumirit să nu stau/ m-ajustez la umbra tristeții/ cam de pe când/ mă știam liber/ în augusta foame/ de-a mă drege”; sau, uzând și aici de jocul verbal, un rezumat al traseului pe care, și subiect, și poem se decantează aproape aforistic: „cu estu-n ce este/ mai vestitor/ prin vest,/ sudându-mă/ din tot sudul/ în ordinea nordului/ la gerunziu de ger”...

Exemplele s-ar putea înmulți, ilustrând felul cum un ochi autoanalitic foarte atent își focalizează luminile pe fiecare gest, idee, stare, retrasate într-o geometrie ce le condensează, procedând la neobosite decantări, într-o concurență permanentă a concretului cu abstracțiunea, de unde și un marcat aer ermetizant sau, mai exact, complicarea uneori extremă a expresiei. Desfășurat pe foarte mari suprafețe și obligat să-și descopere mereu pretexte de notație/reflecție cu fiecare pas făcut în spațiu și în timp, acest „jurnal itinerant” cu atâtea notații în formulări memorabile, de reală finețe a gândului și avarie în selectarea „impresiei”, are și inevitabilele poticniri, nici ele puține. Tentația vicleană, căci poate fi și pozitivă și nocivă pentru poem, este în primul rând cea a jocului verbal, a asocierii de cuvinte în virtutea contiguităților sonore. Ies câteodată combinații productive și din acest procedeu, – de pildă, când se vorbește despre „nimeritul din minerit” ca posibilă definiție a *trouvaille*-ului poetic, ori când poetul se declară „amețit de-ametiste” ori observă, prețios el însuși, că : „În jurul focului/ de pietre prețioase/ s-au procopsit/ amanții diamantelor”; sau când, jucându-se, vorbește serios despre „orientul dispărut/ între un azi/ prea iezeit/ și-un mâine mai amânat”. Și încă, nu fără umor: „Chiajna din machiaj/ n-are de lucru/ și-nchide fereastra / prin care Veta s-ar vedea vedetă”... Însă când se lasă necontrolat în voia inețiilor sonore, efectele sunt foarte discutabile: „album de-alegro angro”, „să-mi urc bila-bilant/ a nord colorat/ spre gândul pe roți”, „am riscat cu-asterisc/ pe marginea ploii”, „Viața sub scut m-a scutit/ s-o scutur/ pe-un păscut”, „părerea cu părul noros/ la pigmentii de heliu”, „atuul mantalei-tabu”... Ar mai fi de renunțat în viitor și la unele complicații sintactice, la un oarecare exces de abstracțiuni, și de arătat o și mai mare îngăduință pentru concretele, fie și modeste, printre care se mișcă un subiect ce încearcă să evite „plictisul fundamental” al vieții comunitare de fiecare zi, îmbrăcându-și – cum spune undeva – „absențele cu câte-un gând”



## istorie literară

# Despre „numele” Blajului: Roma Mică

Ion Buzăși

Este Eminescu autorul acestei antonomaze, acestui supranume al Blajului? Orașului care a fost începând din secolul XVIII – până la Marea Unire din 1918, capitala culturală a Transilvaniei i s-au dat diferite denumiri: „Meka românilor”, „Sionul românesc”, orașul „Luminilor ardeleni”, „Școala școlilor românești”. Dar toate pălesc în fața a ceea ce istoricii literari și biografii lui Eminescu, consideră *numele eminescian al Blajului*: Mica Romă (Roma Mică). Înfățișând drumul lui Eminescu spre Blaj din primăvara anului 1866, G. Călinescu scrie că împreună cu cei doi seminariști din ținutul Biczului, Teodor Cojocariu și Ion Cotta, „ajunseseră în cele din urmă în vârful Hulei, de unde se vede Blajul, Eminescu, ridicându-se, strigă atunci emfatic, cu carnetul într-o mână și cu pălăria într-alta: *Te salut din inimă, Roma-mică. Ți mulțumesc, Dumnezeu, că m-ai ajutat s-o pot vedea!*” (v. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, E.P.L., 1966, p. 83). G. Călinescu preia informația din memorialistica pe care Dr. E. Dăianu a adunat-o de la cei ce l-au cunoscut pe Eminescu în popasul său blăjean, și a publicat-o cu titlul *Eminescu și Blajul*, mai întâi în „Familia”, 1902, p. 301-302, iar în 1914, într-o broșură, cu un titlu ușor schimbat și cu un subtitlu explicativ: *Eminescu în Blaj. Amintiri de-ale contemporanilor*, culese de Dr. Elie Dăianu. De atunci numele acesta a devenit un loc comun, fiind citat în toate monografiile închinat lui Eminescu și în toate contribuțiile biografice privind legăturile poetului cu Transilvania. Eu însumi când am scris o asemenea „contribuție de istorie literară”, am intitulat ultimul capitol chiar astfel *Numele eminescian al Blajului*, străduindu-mă să-i deslușesc semnificațiile, bazat pe eseurile clasicistului N. I. Herescu și ale italianistului Alexandru Balaci: „Ca în atâtea alte împrejurări, Eminescu găsisse formula cea mai fericită pentru a defini Blajul și rolul său în viața românilor. Modestul oraș din inima Transilvaniei poate fi socotit, în adevăr, ca Roma mică a României. De ce? Fiindcă la Blaj acum două sute de ani, episcopul Inocențiu Micu așezase temelii unor școli al căror principal rol și principal merit a fost de a răspândi printre români latinitatea” (v. *Omagiu școlilor din Blaj*, (1754-1954), Paris, 1955, p. 146). „De pe treapta cea mai înaltă a vastului amfiteatru geologic străbătut de undele îngemănate ale celor două Târnavi, va fi salutat, în extaz, adolescentul Mihai Eminescu, peregrin prin Transilvania, Mica Romă. Omagiul lui se îndrepta către steaua latină a învățaților care au strălucit în perimetrul Blajului... Acești învățați care studiaseră îndelung la Marea Romă, Caput Mundi, aflaseră acolo cheile istoriei românești. Ei putuseră citi pe cilindrul de marmură și de artă al Columnei lui Traian actul de naștere al poporului român, dovadă de piatră a vitejiei strămoșilor, semnul perfect al latinității răsăritene” (v. Alexandru Balaci, „Mica Romă”, în *România literară*, Anul XIII, 1980, nr. 10, p.5). La acestea am adăugat încă un argument, oarecum simetric: după ce în 1737, Inocențiu Micu Klein, mută capitala Episcopiei greco-catolice de la Făgăraș, la Blaj, orașul de la încrengătura Târnavelor devine – pentru o mare parte a românilor ardeleni – Mica

Romă, așa cum, pentru catolicismul mondial, capitala este Marea Romă.

Dar, de curând, la o sesiune de comunicări, am avut o surpriză care mi-a clătinat oarecum aceste convingeri de istorie literară. Un fost coleg de facultate, profesorul Ion Poenaru, harnic scotocitor al arhivelor năsădene, după ce și-a ținut comunicarea cu un titlu interogativ, *Sunt cuvintele lui Eminescu?*, mi-a înmănat o copie a *Odei* (Liceului grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud) de Ioan Marte Lazăr.

Liceul din Năsăud s-a înființat în 1863 și atunci purta numele „Gimnaziul românesc greco-catolic din Năsăud”. De-a lungul timpului a purtat mai multe denumiri; denumirea de Liceul grăniceresc „George Coșbuc” apare pentru întâia oară în anul școlar 1922/1923. Așadar copia înaintată mie și pe care o reproducem este ulterioară, dar nu este nicio îndoială că ea a fost intonată în octombrie 1863 după cum citim într-o micromonografie închinată, liceului năsăudean: „Încă în seara zilei de 3 octombrie 1863, orașelul a intrat în lumina și frumusețea sărbătorii. Corul elevilor și fanfara au cuprins oamenii și casele în învăluire de cântec și vorbă, s-au rostit cuvinte de mulțumire și cinste a celor care au trudit întru întemeierea fondurilor școlare și a școlii gimnaziale, adusă la îndemâna celor ce nu se aflau în stare a cheltui pentru învățătură în școli mai depărtate și care au pus mână de la mână pentru ca, din sărăcia lor, să întemeieze un lăcaș de mai înaltă cultură (*Liceul „George Coșbuc” Năsăud (1863-1988)*, micromonografie, Năsăud, 1988, p.11)”. Cei care până acum au purtat armura lui Marte se îmbracă irevocabil în zalele Minervei, în locul virtuții militare este așezată virtutea științei și a omeniei: „Astăzi virtuții belice străbune/ Fiii lui Marte de pe Valea Rodnei/ Știu să-nsoțesc a doua „Rediviva/ Virtus Romana”.// Dacă romanii, domnitorii lumii/ În mama noastră, acea veche Romă/ Zidiră altare și temple mărețe/ Sacrei Minerve;/ Astăzi strănepoții ție, o, Minervă:/ Ție-ți consacră brava

sa junime/ Ea va fi ție auriul templu/ În Dacia veche”. Urmează o strofă de îndemn la bucurie pentru că la șirul vechilor școli românești din Blaj, Brașov și Beiuș se adaugă gimnaziul năsăudean, „soțul june” căruia îi întind o mână de frăție: „Săltez Blajul, mica noastră Romă/ Brașovul antic, cu tine Beiușe,/ Că pot întinde mână de frăție/ Soțului june!”

Scrișă în metru antic, într-un elogiu patetic al originii noastre romane, oda este un ecou poetic al operei istorice și filologice a reprezentanților Școlii Ardeleni.

Ioan Marte Lazăr care a introdus, și în numele său, numele latin al zeului războinic, era, la data deschiderii gimnaziului năsăudean, nu numai autorul odei, ci și printre cei care au vorbit la acest moment entuziast de început al școlii năsădene, a predat limba latină între anii 1863-1873, și timp de patru ani, între 1869-1873, a fost directorul liceului.

A cunoscut Eminescu oda liceului năsăudean? E posibil, pentru că la gimnaziul din Cernăuți poetul a avut colegi din ținutul Năsăudului, care i-au putut relata lui Eminescu într-o convorbire amicală despre festivitățile deschiderii liceului, și să-i recite chiar un fragment (acesta putea fi cel al orașelor scolastice) din oda care a devenit imnul liceului. Așa cum s-ar putea ca Aron Pumnul însuși, dascăl blăjean, refugiat după 1848 la Cernăuți, să fi rostit această sintagmă despre Blaj.

Salutul entuziast al lui Eminescu adresat Blajului în primăvara anului 1866, îl cunoaștem numai din memorialistica adunată de Dr. Elie Dăianu. Elevii Blajului, crescuți în cultul latinității, puteau la o distanță a rememorării de o jumătate de secol, să atribuie lui Eminescu acest nume al orașului, emblemă a latinității noastre. Dar, toate aceste presupuneri și chiar oda liceului năsăudean, care precedă cu trei ani „salutul eminescian al Blajului” nu schimbă prea mult acest moment biografic, pentru că o expresie devine celebră nu numai prin ea însăși, ci mai cu seamă prin cel care a rostit-o. Rămasă într-un anuar școlar, „mica noastră Romă” din oda lui Ioan Marte Lazăr, ar fi fost de bună seamă uitată, rostită de Eminescu, – mărturisită de tovarășii săi de drum spre Blaj, – ea a căpătat notorietate și, într-un fel, „paternitate” care sunt imposibil de schimbat.



Stanca Țop

Aniversarea frunzelor călătoare (sculptură)



dialog

# Iarnă cu prietenie, iubire și cartea Alcool

Discuție purtată în cadrul unei emisiuni a TVR Cluj, februarie 2011

**Mihai Dragolea:** - Doamnelor, domnilor, bună ziua! Într-o zi de sărbătoare, duminică fiind, un invitat de sărbătoare, Ion Mureșan, poetul Ion Mureșan. Ioane, bine ai venit! De data aceasta într-o postură deosebită de cea în care apari de obicei, de moderator, ci de invitat.

**Ion Mureșan:** - Acum sunt moderatorul moderat!

- Nu ne-am mai întâlnit în acest spațiu demult. Prilejul, să zic oficial, al acestei invitații este apariția unei cărți cu un titlu care, sigur, va stârni mult interes, cartea Alcool, apărută la editura Charmides, din Bistrița, la sfârșitul anului 2010. Bănuiesc că nu sunt nici primul, nici singurul care întreabă de ce acest titlu de carte?

- M-a întrebat și Liviu Antonesei, chiar în scris, într-un articol din *Observator cultural*, spunea foarte bine că puteam pune „cartea” cu C mare. Cartea e cu C mic, Alcool e cu A mare, dar nu e din cauza faptului că pun accentual pe alcool, dar e foarte greu să dai titlu unei cărți și, cum aveam *Cartea de Iarnă*, *Cartea Pierdută*, am zis să mai continui cu încă o carte. Pe de altă parte, „Alcool” simplu nu puteam să-i pun, pentru că sunt celebrele *Alcooluri* ale lui Rimbaud și i-am propus editorului meu dintâi, prietenul Petre Romoșan, titlul *Alcool* și el a spus că nimeni nu se va prinde că ești aproape de Apollinaire, pentru că ești în situația de a zice *Floarea răului* sau *Florile răului* și tot cazi în conul de umbră al celebrului titlu. Și așa am găsit acest titlu, „cartea” fiind un fel de serie de cărți.

- Te citez, adevăr spus, după mine: „Uneori mă întreb dacă nu cumva îl întâlnești pe Dumnezeu mai degrabă în cârciumă decât în biserică”. Așa e?

- Pe Dumnezeu îl întâlnești peste tot. Nu vreau să intru în finețuri teologale, să vorbesc despre panteism, să disec concepte care țin de competența teologilor, dar eu sunt o persoană religioasă, un om religios și eu cred că poezia, până la urmă, și am mai spus-o de multe ori, este cea mai bună dovadă a existenței lui Dumnezeu. Și atunci, unde întâlnești poezia este și Dumnezeu aproape. Sigur, atunci făceam o întregă demonstrație despre această dovadă, cât este ea de puternică, poezia ca dovada existenței lui Dumnezeu și spuneam, pornind de la oameni de știință, fizicieni, de la Bekerrell, care afirma că, dacă miști un deget pe pământ, ceva se mișcă în Sirius. Eu mergeam mai departe, dacă miști o literă în cuvântul „deget”, ceva se mișcă în cuvântul „Sirius”. Poezia încearcă să vorbească cu toate sensurile unui cuvânt, legate de toate sensurile cuvântului următor și așa mai departe. Limbajul științei este univoc, sărac în nuanțe și tocmai în aceasta constă tăria lui, devine util și eficient, pe când poezia devine bogată și îți face lumea mai dragă tocmai pentru că unește toate contextele în care este un cuvânt de toate contextele în care este celălalt cuvânt și această legătură care este

cosmică între lucruri și între cuvinte îți certifică că există undeva o armonie, o ordine frumoasă în lumea aceasta. De fapt, asta iar o spun, nu prima dată, prorocii, când auzeau glasul lui Dumnezeu, îl auzeau vorbind cu toate cuvintele deodată și li se părea că aud un tunet, după cum și Isus a predicat în fața oamenilor, a popoarelor care vorbeau limbi diferite, dar toți l-au înțeles, fiecare în limba lui. Aceasta este și puterea poeziei, desigur - puțin trufașă!, aspirând să fie un limbaj dumnezeiesc, eu îl cred, cu ghilimele, „dumnezeiesc”. Dar și faptul că noi vedem în poezie, întrededem mai bine zis, această ordine, această armonie cosmică, înseamnă că Dumnezeu există.

- Cartea aceasta apare la distanță destul de mare de precedentă, a fost mult așteptată cartea Alcool. Precedenta a apărut, dacă nu mă înșel, în 1993. De ce așa distanță mare între cele două volume de poezie?

- Între timp am făcut publicistică, multă, cred că am mii de pagini de publicistică, am scris și teatru pentru copii, împreună cu soția mea, Ana; am scris și o carte de eseuri, *Cartea Pierdută*. Eu nu mi-am propus să scriu cărți de poezie, ci poezii. Asta remarcă fiica mea citind cronicile la acest volum, că este o carte îndelung așteptată, toată lumea a spus asta. Dar eu am citit, pe la tot felul de festivaluri și întâlniri, poezii, unele din carte, unele care au rămas înafara volumului, erau cunoscute poemele. Erau ca niște copii pe care i-am trimis în lume, sa-și încerce puterile cu auditoriul, ca să zic așa, care s-au întors sănătoși, ceea ce a însemnat că merită să intre în volum. Sigur că bucuria mea este că, în atâta vreme, poeme scrise în urmă cu, să zicem zece ani, nu și-au pierdut nimic din actualitatea și prospețimea lor. Acesta, zic eu, este un lucru care mi-a reușit! Chiar spuse, răspuse, acum și potrivit cronicilor, poemele își păstrează prospețimea, s-au întors sănătoase. Cartea are 32 de poeme. Ai putea să mă întrebi de ce 32. Au fost mai multe poeme, m-am oprit la 33 și am scos unul!

- De ce?

- Ca să nu fie 33, vârsta cristică! Până la urmă și Nichita Stănescu spune că un cub, ca să fie perfect, trebuie să-i ciobești măcar un colț, ca să nu se închidă, și atunci și eu nu am de gând să închei afacerile mele cu poezia...

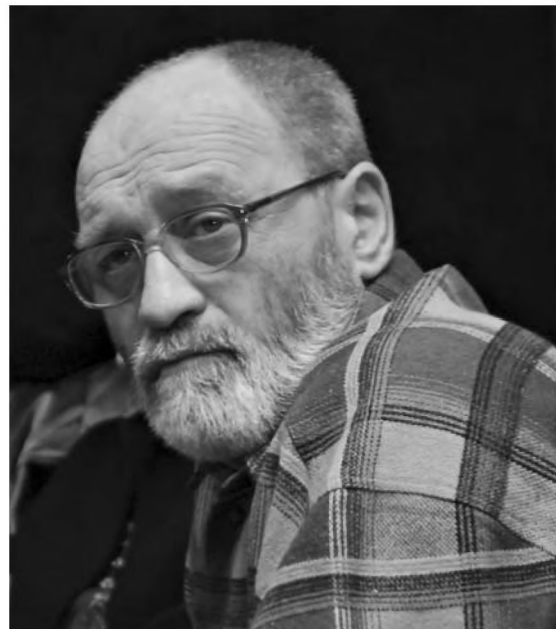
- Ai spus că au fost și poeme care n-au fost incluse în acest volum. Sunt mai multe care nu au mai fost incluse?

- Mai sunt!

- Deci, mai stăm și mai așteptăm câțiva ani...

- Nu știi dacă vor avea noroc mai bun la o altă carte, dacă nu voi scoate din nou din ele și, cine știe?, nu pot să știu!

- În acest volum există un vers în care tu spui:



Ion Mureșan

„În cultura română se plânge prea mult”. De ce se plânge prea mult în cultura română, Ion Mureșan?

- Și în România se plânge prea mult, suntem dispuși să ne lamentăm și nici poezia română nu este prea plină de revoltă, nu are germenele acesta al revoltei, mai degrabă unul al lamentației și al estetismului, rezistența noastră prin cultură a fost mai degrabă una de dimensiune estetică și nu una, sigur!, ceea ce ni s-a interzis, de altfel. De fapt, s-a și interzis estetismul, s-a interzis acea „artă pentru artă”; noi am trecut, spre deosebire de alte culturi, prin experiența prolecultismului, experiența opresiunii și a cenzurii comuniste și până și frumosul „dezangajat”, să zic așa, politico-social, era interzis, și el a fost recucerit pas cu pas, cu greu esteticul, care este și are un fel de blândețe și este, de fapt, o retragere în frumos, în altceva, o bunătate resemnată.

- Spre asta e predispus românul?

- Păi nu e doina cea care ne caracterizează, nu spune lumea că asta ne caracterizează, doina și dorul, și el un sentiment trist, predispus la melancolie, să ne cîntăm amarul undeva în pădure sau pe un deal, departe.

- Chiar trecând dincolo de cultură, crezi că această predispoziție pentru lamento ne face bine, în general, nouă, românilor?

- Nu prea ne face bine, sigur că da, astea sunt lucruri îndelung frecventate în discursuri, noi ardeam pădurile, lanurile și fântânile, cel puțin când veneau turcii și - nu mă indoiesc de asta - ne retrăgeam tot în pădure și doineam, ne plângeam de milă. Polonezii, știm exemplul acela celebru din cel de-al Doilea Război Mondial, când au ieșit cu săbiile, un întreg regiment de cavalerie, și dădeau în tancuri - nu s-ar putea spune că sunt un popor plângăcios, dar - Doamne, iartă-mă! - nu vreau să-mi judec poporul, nici neamul căruia îi aparțin și care este un neam minunat.

- Aș putea spune în toate felurile minunat...

- Dar și de minune?!

- În acest volum încap și trei poezii dedicate unor prieteni. Doi dintre ei, binecunoscuți nouă,

(continuare în pagina 27)



# Fructul otrăvit

Aurel Sasu

**D**in prietenie, respect și admirație (nu am nici un motiv să mă îndoiesc de sinceritatea sentimentelor), Veronica Bărlădeanu și-a asumat dificila misiune să adune și să ordoneze „fondul valoros de creație” pe care M. N. Rusu, după o prestigioasă activitate de cronicar, dezinvolt și oarecum inexplicabil, l-a abandonat în paginile de arhivă literară. Au rezultat, din zelul și ardoarea lirică a dnei Bărlădeanu, câteva sute de pagini, neobișnuite prin disprețul față de normele consacrate ale cercetării, prin gravele erori de informație și prin încălcarea deliberată a unor criterii de moralitate profesională. Așa-zisa carte se numește *Cu... și despre M. N. Rusu* (2010; datele despre editură lipsesc cu desăvârșire!). Cu cel supus acestui supliciu al iubirii m-am întâlnit, în vara anului trecut, la New York. Îmi arătase opul, cu un fel de discreție îngrijorată (ori, cel puțin, așa mi se păruse mie). L-am rugat atunci să nu permită punerea pe piață a acestui fetiș publicistic, periculos deopotrivă pentru prestigiul activității lui prezente și pentru posteritatea lui critică. Nu m-a ascultat și este cu atât mai regretabil! Sunt nevoit să-i ofer argumente pentru cererea mea colegială, ce putea părea, atunci, un moft de istoric literar datat cu slăbiciunile adevărului incorruptibil. Iată-le:

1. Fără precedent în cultura română, altfel plină de surprize, este capitolul *Autografe* (53 de pagini). Da, cititorul a înțeles exact, sunt dedicații primite de comentatorul la zi al fenomenului literar (M. N. Rusu), în perioada 1963-2009, de la autori importanți sau de toată mâna, puși, în imaginația lor, pe lista de așteptare a recunoștinței publice, prin pana celui sincer sau fățarnic lăudat (cu simpatie, stimă, adorație, dragoste, recunoștință, prețuire, bucurie, îmbrățișare, căldură, afecțiune, respect, grațitudine, frățietate, încredere, iubire, nostalgie, prietenie, satisfacție etc.). Dincolo de uzanța atâtor formule repetitiv-convenționale, de citit la lumina lămpii, mă întreb la ce și cui folosesc aceste „înscrieri” (așa le numește Veronica Bărlădeanu), în care se amestecă, egal, sinceritatea, amorul prefăcut, subtila viclenie, lealitatea falsă și panegiricul de circumstanță. Nu este un caz particular această mică strategie de conviețuire socială. Faptul, însă, că i se acordă importanța unui criteriu de receptare critică pune serios sub semnul întrebării capacitatea autoarei de a se descurca în hățișul principiilor care decid unicitatea operei restituite. Chiar dacă ni se atrage atenția că „lucrarea nu se supune niciunor canoane”, că e sumară, incompletă și documentar-deficitară. Aspect cu atât mai grav, cu cât alte secțiuni ale volumului par anume gândite să confirme incompatibilitatea organică între starea de grație a autoarei și insuficiențele posibilității de valorificare a moștenirii celui lăudat. Oare, ce subtile, înalte aprecieri, pe care nu le știam, vor fi stând ascunse în faldurile unor autografe (recuperate?) ale lui Ion Ianoși („Tovarășului Rusu Mircea”), Dariu Novăceanu („Lui M. N. Rusu acum și în vecii vecilor”), Mircea Radu Iacoban („Lui M. N. R. din partea lui M. R. I.”) sau Mircea Micu („De la Nașu pentru Mircea”) unde se află, între reticența de reflex politic și ludicul de fiecare zi, „marca inconfundabilă a criticului”? Nu se află, firește, niciieri. Pentru Veronica Bărlădeanu, risipa de inteligență a celui admirat e doar pretextul unei performanțe în improvizație, greu de egalat și mult mai greu de înțeles.

2. Ce face autoarea să restituie contemporanilor modelul de creativitate, erudiție și sensibilitate, curajul politic, dăruirea intelectuală, demnitatea, „devotamentul total față de valorile literaturii române” și „tezaurul minții” celui alături de care experiază

permanența spiritului? Apelează, ne încredințează domnia-sa, la memoria publicațiilor periodice și a colecțiilor de reviste, studiate, chipurile, cu râvnă în beneficiul culturii naționale și a tinerilor interesați să studieze fondul arhivat deja („aproape 1600 de articole de critică și istorie literară din peste 3000 depistate”). Capitolul se numește precaut: *Opis - selecție de titluri publicate*. O generozitate puțin obișnuită, un efort exemplar, o rară abnegație și jertfă din iubire aș fi zis, dacă ispita unor verificări succinte nu mi-ar fi scos în cale spectacolul de tot întristător al unui patetism lipsit de argumentul faptei. Sincer să fiu, mi-e greu să cred că cineva, văzând textele, putea produce mai multe falsuri într-o simplă excerptare de informații, prin eludarea deconcertată a competenței de lectură. Iată numai câțiva ani și titluri,

#### AMFITEATRUL

1977, nr. 1 - Titlul în revistă: *Silue la Budapesta*. Veronica Bărlădeanu adaugă o paranteză: (Galeria de artă contemporană), Galeria fiind locul vizitat de M. N. Rusu, autorul reportajului.

nr. 5 - Titlul corect al cronicii: *Un album literar*, nu *Un album literar - Românii la 1877* (ultimul e titlu de copertă, introdusă în text).

nr. 6 - Titlul corect al cronicii e *Personajul numit destin*, nu *Nicolae Neagu, Întoarce-te să mă vezi*.

nr. 7 - *Clisee și inerții critice. Opinia literară e supratitlul unei anchete*, nu titlul răspunsului, oferit revistei de M. N. Rusu.

nr. 8 - La cronică literară nu e comentat doar Leonid Dimov (*Dialectica vârstelor*), ci și Emil Brumaru (*Cântece naive*).

nr. 10 - Titlul: *O graficiană: Aurelia Morărescu*, e completat de V. B. cu: *Desene din ciclul: „Anotimpurile iubirii*, inexistent în pagina revistei.

Articolul: *O nuvelă inedită și un roman necunoscut* e reproduc de V. B.: *Arhiva: „O nuvelă inedită și un roman necunoscut” („Distracția unui poet”)*, lăsând impresia că *Distracția unui poet* aparține lui M. N. Rusu. În fapt, e nuvela inedită a lui C. D. Aricescu, publicată în continuarea prezentării ei.

#### LUCEAFĂRUL

1964, nr. 9 - În cartea Veronicăi Bărlădeanu, titlurile (numele autorilor comentați) sunt precedate, cu rare excepții, de o informație, absentă în revistă, care poate naște regretabile confuzii. În formula: *Dicționar de istorie literară contemporană: Nicolae Deleanu*, de exemplu, cititorul poate crede că M. N. Rusu avea în pregătire un astfel de *Dicționar* și că scriitorii abordați (Ioan Grigorescu, Ioanichie Olteanu, Veronica Porumbacu, Romulus Rusan, Dimitrie Stelaru, Gheorghe Tomozei, Dragoș Vrânceanu, George Bălăiță, Ștefan Bănușescu, Ion Caraion, Matei Călinescu ș.a.) puteau fi părți din respectivul proiect, între timp, abandonat. În realitate, *Dicționar de istorie literară contemporană* era titlul de rubrică al revistei, la care au colaborat, de-a lungul anilor (1964-1968), numeroși alți critici și istorici literari: Theodor Vărgolici, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Oprea, C. Regman, Toma Pavel, C. Stănescu, Aurel Martin, Mircea Angheliescu, I. Negoiescu, Ov. Papadima ș.a.

1965, nr. 6 - La rubrica „Jurnal de lector”, M. N. Rusu scrie despre volumul *Colocvii* de Ștefan Bănușescu și Ilie Purcaru. V. B. îl „completează” cu *Maricica* de N. Țic.

1966, nr. 6 - Nu e înregistrat articolul despre *Tiberiu Utan*, nici cele despre *Eugenia Tudor* (nr. 9) și *Romulus Vulpescu* (nr. 10).

nr. 27 - Articolul: *Treptele personalizării lirice* începe aici (nu e partea II), continuat în nr. 29 (absent la V.B.) și în nr. 32 (numerotat III, cu titlul: *Spațiul sentimentelor*,

nu *Spațiul sentimental*). *Accepțiile realismului*, atribuit lui M. N. Rusu, e o gravă eroare. E semnat și aparține lui Matei Călinescu.

#### VIAȚA CAPITALĂ

1990, nr. 4 - Titlul cronicii, corect: *Conferințele Ateneului*. Fără paranteza introdusă de V. B., trimitând la volumul comentat (*Cultură și civilizație*, Ed. Eminescu, antologie publicată de Gheorghe Buluță).

Nici vorbă, în acest număr de: *Eminescu - luptătorul* sau de vreo cronică la volumul *Portret la Mogoșoaia* de Dan Ion Tănăsescu (confuzie cu un articol al lui Dan Claudiu Tănăsescu, *Setea de putere*).

nr. 7 - Titlul cronicii: *Ei l-au văzut pe Eminescu*, nu *Ei l-au văzut pe Eminescu (Vasile Marinache, Victor Crăciun, Vasile Smărăndescu)*.

nr. 14 - Interviu: *Germeul dictaturii este pretutindeni prezent*, cu Aldo Roselli (nu Roselini), este luat de M. N. Rusu, în colaborare cu Geo Vasile (ultimul absent din listă).

nr. 15 - Nu există nici *Început de cronică* (la George Virgil Stoenescu), nici *O lecție deschisă* (despre expoziția americană de artă).

nr. 17-20 - *Nunta la români și Nunta lui Sulzer* (V. B. dă numai primul titlu!).

nr. 49 - Pe pagina întâi, se publică poezia lui Nichita Stănescu, *Către tânăra generație*, cu precizarea: „Text comunicat de M.N. Rusu”. O nedumerire, totuși: aceeași poezie e reproducă în *Opera Magna*, ediție de Alexandru Condeescu (VI, 2007), după *Viața studentescă* (1 decembrie 1982), ceea ce înseamnă că fusese deja tipărită în timpul vieții marelui poet. Prin urmare, *Viața capitalei* o reeditează doar. Iată „testamentul”, lipsă din volumul Veronicăi Bărlădeanu: „Nici o diferență nu este / între inima mea și inima ta / nici o diferență nu este / între ochiul meu și ochiul tău / Nu-i așa că la mine e toamnă / și că la tine e primăvară / nu-i așa, nu-i așa, nu-i așa? / Nici o diferență nu este / între cel care moare și cel care se naște! / Ah, voi, scumpilor / ocoliți dacă puteți durerea / înlocuiți-o dacă puteți / cu mirarea / Vă zic: dacă puteți! / Chiar cu mirarea! / Mirarea”.

#### VIAȚA STUDENȚEASCĂ

1981, nr. 4 - Nu există articolul *Inscripție pe un baraj* (e un număr, în întregime, închinat lui Nicolae Ceaușescu).

Opresc aici lista mult mai încăpătoare de libertăți nepermise, practicate cu nefirească seninătate în numele prieteniei și al respectului. Completări aleatorii în textele autorului, paranteze explicative introduse voluntar, comasări de titluri (rubrici, comentarii și volume), exegeze critice (în *Opisurile selective*), unele cu indicarea anului, fără titlu de revistă, altele cu titlul de articol, fără an, „scrieri despre”, la întâmplări comunitare și anunțuri cu valoare de eveniment, iată topografia intelectuală a unei cărți puse sub semnul ofrandei și al prinosului de recunoștință. Dacă așa arată fondul arhivat deja al risipitei opere, își va imagina oricine zădărnicia efortului documentar, în care priceperea a fost înlocuită cu feroarea lirică și profesionalismul cu extazul comod al neputinței.

3. Capitolul dedicat lui Nichita, fondului documentar M. N. Rusu, putea singur salva proiectul eșuat al Veronicăi Bărlădeanu, dacă n-ar suferi și el de același sindrom al exaltării facile și al subestimării dificultăților de evaluare, editare, restituire și valorificare, în general, a textului literar (a manuscriselor cu atât mai mult). Poezia *Mormânt de aer* se află în volumul VI, din *Opera Magna*, ediție de Alexandru Condeescu (2006). Veronica Bărlădeanu o reproduce după *Almanahul Coresi* (1986), cu două, nu tocmai simple, erori de transcriere: „vol alapta-o nororilor”, în loc de (corect): „vom alăpta-o norilor” și: „înde adiera”, în loc de (corect): „în de adiere”. Alte diferențe care, în orice lucrare „cu scop strict informativ”, se cereau, obligatoriu, explicate: poezia *Doină are*, în volumul VI, din *Opera Magna* (2006), cu un vers mai puțin („pentru lumea cealaltă / dispărută și



atlantă”; lipsește versul al doilea): poezia *Identitate*, în volumul III, din *Opera Magna* (2005) – „Ne povestim că ești / M către M / Ce povești”; în *Cu... și despre M. N. Rusu* – „Ne povestim că ești / M către M / Ce povestești!” (Alexandru Condeescu o reproduce din *Lumină lină*, New York, aprilie-iunie 1998, publicată, peste Ocean de... M. N. Rusul). Prin urmare, cui aparține greșeala? Poezia *Horoscop*, în volumul III, din *Opera Magna* (2005): „Scris în hieroglife / Dintr-un fel de viitor” (reprodusă tot din *Lumină lină*, aprilie-iunie 1998); la Veronica Bărlădeanu: „Scriere în hieroglife / Dintr-un fel de viitor”. Aceeași întrebare! Poezia *Medalie*, în *Opera Magna* (III, 2005), e reproducă din *Săptămâna* (29 octombrie 1976); V. B. reproduce textul olograf al lui Nichita, făcând vizibile erorile de transcriere a manuscrisului în propriul ei volum: în *Opera Magna*: – „Eu te-am bătut pe aer, o monedă”; în *Cu... și despre M. N. Rusu*: – „Eu și-am bătut pe aer o monedă”. În continuare: „sub răsărirea ursei patrupedă” – „sub nemișcarea ursei patrupedă”, „de raze și de noapte luminândă” – „de raze ce în noapte luminândă”, „iubita mea răsândă și plângândă” – „iubirea mea răsândă și plângândă”, „eu te-am oprit cum amfora din toarte / la gura mea de-a pururi murmurândă / întregul vis al tău parte cu parte” – „eu te-am oprit cum amfora din toartă / la gura mea de-a pururi murmurând / întregul vis al tău parte în parte”. În sfârșit, poezia *Fratelui Mircea*: „dacă inima mea ar fi clopot” (în *Opera Magna*, III, 2005; reproducă din *Lumină lină*, aprilie-iunie 1998) și: „dacă urechea mea ar fi clopot” (volumul Veronicăi Bărlădeanu). I-aș adresa o întrebare prietenului M. N. Rusu, cu o experiență de câteva decenii în editarea și publicarea de carte: pe seama cui lăsăm „actul de înaltă responsabilitate culturală” al valorificării moștenirii literare și cum ocrotim prestigiul în universalitate al marilor scriitori? Nu se cădea cineva (Veronica Bărlădeanu?) să îndrepte, în 2010, informația și din articolul *Ultima carte*, reproducă, în volum, după versiunea de acum aproape trei decenii (*Amfiteatru*, 1983)? Fiindcă, între timp, poezii din proiectata culegere de *Scrisori* (sau: *Scrisori către Utopica*), trecute *illo tempore* la capitolul „de publicat”, au apărut, în fapt fuseseră publicate (*Ora H* și *Ultima scrisoare ruptă*), în același an (decembrie 1983), în *Amfiteatru*, și doar reluate, peste două decenii, în *Opera Magna* (volumul V, 2006). Împreună cu *Cântecul de leagăn*, reproducă din *Steaua* (decembrie 1971; în *Măreția frigului* sunt nouă poeme cu același titlu). Nichitan vorbind, Veronica Bărlădeanu a gândit o carte pe care nenorocul a recunoscut-o chiar înainte de a se naște.

4. După confruntarea cu marile colecții de reviste și cu labirintul variantelor lui Nichita, misiunea doamnei Veronica Bărlădeanu se simplifică substanțial. Următoarele 50 de pagini sunt reproduceri integrale din trei volume: Aurel Sasu, Carmina Popescu, *Căile luminii* (2005), idem, *Întâlniri de vineri* (2005) și Doru George Burlacu, *New Yorkul pe românește* (2008). Transcrieri fără permisiune, fără complexe, fără urma vreunui proces de conștiință, fără prejudecăți, fără mulțumiri, fără sentimentul infracțiunii penale, fără intenția, măcar simulată, a dialogului, fără vreo aparență de remușcare, simplu, împovărată cu munca altora, spre a afla noi, cei dinspre pădure, cât de smintit e timpul în care trăim și cât de bogată în înfrângeri ne putem trezi uneori. M-am resemnat! Primesc asigurări că „sau respectat prevederile legii de autor (sic!) și ale celor (sic!) de confidențialitate”. Mai mult ce pot spera? Cartea, oricum, neapartinând vreunui gen, nu poate fi nici constrânsă unor reguli. Fiindcă e cartea nefericirii: a unui amator incapabil să-și înțeleagă limitele, dar destul de abil să-și asume răspunderea compromiterii aproapelui său. Și iarăși mă gândesc la vara, când îl rugasem pe M. N. Rusu să nu se asocieze acestei aventuri. A decis altfel. Ca prieten, era îndreptățit să afle temeiul îndoielii mele.

## sare-n ochi

# Sărbătoarea recoltei

Laszlo Alexandru

**A**m avut recent o experiență amuzantă, pe un blog de borfași. Poate că ar fi elocventă o succintă recapitulare.

Tînăra speranță a criticii literare românești din toate timpurile, Andrei Terian, s-a gândit că i-a venit vremea să debuteze și editorial, cu o carte plecticoasă și interminabilă cit o zi de post, despre care cel mai politico lucrul de spus ar fi (vorba lui I. D. Sîrbu) că toți cei care au citit-o au și scris despre ea. Îndată s-au năpustit pretenarii cu ditirambii – ba unul zicea că pînă și G. Călinescu ar avea cîte ceva de învățat de la... Terian. Altul s-a pornit să adjectiveze numele de familie al novicelui, în ignorarea oricărui simț al ridicolului.

Am intrat și eu oarecum în vorbă, observînd că debutantul proslăvit are la inventar un mic – dar penibil – autoplagiat. Îndată s-a deschis pe blogul revistei *Cultura* șuvoiul de replici în capul meu, una mai vicleană decît cealaltă. Poanta delirantă este că ceata lui Papuc dă lecții cu semetie și liste de bibliografie, ascunzîndu-se totodată în spatele unor pseudonime oligofrene: Robin, Robinho (bine că nu Robingo), Gino... Ce pete se pot înghesui oare pe creierul celui care predică virtutea, pitit sub paravanul identității măsluite?

Dacă-i semnalez-i cuiva pe stradă că i s-au desfăcut șireturile, să nu cadă cumva în nas, omul îți poate mulțumi că l-ai ajutat, ori se poate duce jignit mai departe, ignorîndu-te. Mai poate surveni, firește, și varianta cu junele bulibașă, care nu doar se năpustește să te pocească în bătaie, dar mai cheamă și niște prieteni. Cam asta a fost soluția practică, vreo cîțiva ani, de adunătura tinerilor critici înghesuși la *Cultura*. Cărți n-aveau, dar frenetic se gratulau. Se înălțau clasamente de literatură română (făcute de ei, cu ei, între ei și pentru ei), se dezlănțuiau atacuri cu escadronul împotriva oricui se minuna de această nouă Țiganiadă. Marile teme ale societății în transformare se perindau neremarcate prin fața autosuficienței lor endogene.

Povestea mi-e cunoscută de peste douăzeci de ani. Nu altfel se făceau și se desfăceau gloriile, pe vremea tinereții mele, la școala clujeană a Echinoxului. Atunci, la vîrsta post-adolescenței și a curiozității mele naive, proiectate spre lumea înconjurătoare, îmi picase foarte prost o asemenea revelație. Să văd azi reconstruite, într-un context politico-social complet modificat, grațiile mecanismului de odinioară, ce poartă la temelile sale aceleași motoare ale mediocrității vanitoase, mă umple de o scribă tenace. În asemenea confrerii nu realitatea conținutului primează, ci aparența ambalajului. Și rapiditatea reacției *coup sur coup*. Nu mai contează ce anume spui, important e să dai replica. Etica dialogului ar pretinde să abordezi un subiect, să-l discuți pe toate fețele și, atunci cînd l-ai epuizat, alături de colocutorii tăi, să treci mai departe. În acest mod, realitatea este pusă într-o lumină corectă.

Dar nu lumina onestă a realității este căutată pe blogurile borfașilor, ci manevra înșelătoare, din încheietura mîinii. Se ivește, de pildă, o problemă. Ea este dezbătută. Dacă vii cu o soluție, celălalt aluneacă îndată spre altă temă. Sugerez și acolo o soluție. Șmenarul scoate din pălărie a treia temă. Și tot așa mai departe, la infinit. Viclenia e de tot măruntă, căci măsluitorul fie ajunge să te încilcească în nenumăratele chichițe pe care le țese în jurul tău, fie te îndepărtează irevocabil de la adevăratul subiect al dezbaterii, fie te vlăguiește de toate răbdările. În orice situație, rămîne el în final, imperturbabil, pe cîmpul de „dialog”, nutrind eventual și iluzia unei victorii sardonice.

Iată situația de față. Semnalez că imaginea lui Terian e umflată cu pompa de la bicicletă, întrucît,

așa tînăr, are deja la activ un autoplagiat. „Robin” îmi cere să dovedesc ce afirm. Semnalez unde anume am făcut deja dovada. „Robin” schimbă pîrtia și susține că „nu putem fi originali tot timpul” și că e voie să ne repetăm. [De la eventuala contestare a producerii fenomenului, odată ce acesta a fost demonstrat, se trece la nuanțarea consistenței sale teoretice.] Îi explic că plagiatul e, într-adevăr, o chestiune de repetiție (cuvînt cu cuvînt). „Robin” îmi răspunde că „ce e inteligent și bine spus, se poate repeta”. [Latura etic reproabilă a fenomenului începe să fie colorată în nuanțe rozalii.] Apare năvalnicul „Robinho”, care mă asigură că „autoplagiatul sau autocanibalizarea este o practică academică acceptabilă și acceptată”, aruncînd pe tapetul exemplorului numele lui Umberto Eco, iar ulterior pe al lui Nicolae Manolescu. [Infrafracțiunea este înălțată pe tărîmul elitelor. Sofismul „name dropping” vine să rarefieze abjecția.] Și tot așa mai departe, cu diversuniile și răstălmăcirile ascunse sub faldurile înșelătoare ale „dialogului”.

S-a văzut prea limpede morișca interminabilă a denaturărilor – unde miza e legată nu de ce anume se spune, ci de însăși prezența pe cîmpul de înfruntare. Am decis așadar să-i las baltă. M-am retras cu o analiză, pe puncte, a mecanismelor de falsificare a regulilor dialogului, prin care tocmai fusese abuzat. Am expus un scurt inventar al tehnicilor de argumentare distorsionată, care se manifestaseră de-a lungul „convorbirii”.

Îmi răspunde, cu un vulgar atac la persoană, „Robinho” (sper că nu însuși fotbalistul brazilian) și îmi arată de asemeni pe puncte – ca să nu rămînă formal mai prejos (!) – că sînt un „frustrat”, un „etern aspirant”, un ratat și un nemernic. Ce mi-ar mai fi rămas de zis? Ba pe-a mă-tii?

Cîteva succinte concluzii se impun. Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care duelează sub ascunzișul falsei identități (dar invocînd mereu onestitatea și corectitudinea!). Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care vrea să-și deruteze adversarul, azvîrlindu-l de la o problemă la alta, pentru a n-o mai rezolva pe niciuna. Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care se apucă să remodeleze conceptele realității (descoperind, bunăoară, virtuțile academice ale... autoplagiatului). Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care-și extermină prin sofisme adversarii, pentru a-și păstra, cu orice preț, dreptul la ultima replică. Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care aplică tactica sconcsului, dînd o raită prin grobienele atacuri la persoană. Nu cred că e convingător, într-o polemică, acela care-și cheamă la încăierare și prietenii, ca la un viol în grup (cu care să se mai și fălească pe urmă).

Pesemne că am fost iarăși cam naiv, așteptînd respectarea eticii dialogului, de către oameni care nu dau doi bani pe însăși etica profesiei („să nu autoplagiezi!”). Dar poate că naivitatea mea ultragiată, adusă la cunoștința publicului, va atrage atenția și altor victime ale tinerilor rinoceri. Pentru ca răgetele să nu mai fie echivalate cu muzicalitatea.



## Două chipuri ale poeziei

Ovidiu Pecican

Revenirea în poezie a Adrianei Barna, prin *Lentile de contact. Poeme în proză însoțite de comentarii și audiobook* (Bistrița, Ed. Charmides, 2011, 100 p.) înseamnă întoarcerea într-un loc pe care nu l-ai părăsit niciodată. Dacă vorbesc aici de întoarcere este doar pentru că, natură discretă și ezitantă mai mult decât se obișnuiește, autoarea își dă la țipar poemele după ere geologice. Debutul cu *Manual de supraviețuire* (1994) a fost urmat de scrierea, în timpi dilatați, a următoarei cărți, *Respirație gură la gură*, oferită Ed. Cartea Românească în 2002, într-un moment care, coincizând cu o criză managerială ce a condus în cele din urmă la „absorbirea” faimoasei case editoriale de Polirom-ul ieșean, a însemnat amânarea definitivă a apariției. Între timp însă, Adriana Barna a publicat două piese de teatru (*Concurs de împrejurări* și *Arcimbollo & Comp.*, 1999) și a fost prezentă în antologia de poeme românești în proză tipărită la Polirom de Adam Sorkin (2001).

Iată însă că, după un ocol de șaptesprezece ani bătuți pe muchie, lirica Adrianei Barna ajunge din nou la cititor, însoțită fastuos de un CD și, în secțiune aparte, de comentariile la poemele postate pe internet de cititorii din cadrul *Rețelei literare* puse pe picioare de Gelu Vlașin. Cartea este, prin urmare, concepută în ton cu explozia multimediată actuală, permițând trei trepte ale savurării ei: via internet, în volum și în format audio. Câștigă poezia astfel? Fără îndoială că da, măcar ca forță de transmitere, ca șansă de a ajunge la public.

Lăsând deoparte considerațiile referitoare la biografie, împrejurări literare și vehicule de transport liric, mă grăbesc să constat că poemele în proză ale autoarei au, fiecare, parcă, un nucleu epic propriu. Întâmplările, împreună cu retorica vocii care le pune în pagină, fac împreună o poezie ce pleacă, mai mereu, de la peripeții ale cotidianului care activează o sensibilitate mucalită și cultivată. Scriitoarea mărturisește într-o ars poetica următoarele: „Călătorește printre vorbele mele/ ca un străin ce-și caută/ un loc de popas,/ în sălbăticia îndestulată/ de puternicii zilei./ Trec fraudulos cu privirea/ peste întrebări și mă opresc/ la răspunsuri./ Pun cap la cap haine, oameni, lucruri./ Caut dovezi că exist/ ca și când/ viața nu mi-ar fi de-ajuns./ Mi-e mai aproape oceanul, decât uscatul cu pomii verzi./ Scriu o confesiune,/ ca o restituire,/ semnez/ și ți-o trimit” (*Temerî*) Chiar așa se și întâmplă, nu este vorba de nicio metaforă, Adriana Barna își notează cu multă conștiințiozitate opțiunile, atitudinile, pornirile, iar ceea ce iese este... poezie. Nu încap îndoială, modurile spunerii ei au și ceva din notația scrupuloasă a lui Edgar Lee Masters, și din convertirea în lirism de mare precizie autobiografică dar și de mare pătrundere existențială a lui Frank O'Hara. Iar dacă tot i-am adus pe cei doi americani în discuție, s-ar conveni să adaug și numele lui Marin Sorescu din ciclul *La Liliaci*, specificând însă că sensibilitatea poetei este deplină citadină, luminată de ecranul computerului și firmele de neon ale actualității, împrăștiind farmecul dens și abulic al fragmentelor din „camera obscură” ale trilogiei *S.U.A.* de John Dos Passos. Lucru extrem de important, poezia Adrianei Barna nu seamănă cu Adriana Barna, ci este chiar Adriana Barna; fapt rarissim, dar, uite, totuși posibil. Cine s-ar fi așteptat ca autenticitatea să mai existe?...

În traseul liric al lui Viorel Mureșan, *Buchetul de platină* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2010, 100 p.) survine

ca al optulea volum, precedat de antologia din creația proprie *Sâmbăta lucrurilor* (2006). Suntem la patru ani după primul bilanț făcut cu mijloace proprii, iar reliefulurile puse în joc de sensibilitatea lirică a autorului au dobândit contururi mai decise, ajutate de o retorică debarasată parcă de timiditățile inițiale și mai robust articulată. Acum seducția este a parabolei: „nu trezi leii/ mișcându-le umbra/ care zace sub ei” (*33 de rime pentru umbră*, 1), iar dominantă este a unei imagistici precis decupate, cu economie de cuvinte, din care poezia se înalță precum se decupează prezențele în teatrul de umbre turcesc. S-ar spune că este, în placheta cea nouă, o dorință de recuperare pe seama poeziei a procedeelelor narative prozastice, storcându-le de potențialul de a reverbera în zona lirismului. Cum? Mai ales prin forța evocatoare a cuvintelor și contextelor, într-o mitologie personală, infuzată biografic. Uneori, travaliul acesta devine vizibil încă din titlu, precum în *Gerunzii întrerupte*, unde modul spunerii atât de prețuit în poezie întâlnește referințe geografice și livești precise, ca în versurile: „așa cum am vedea Someșul trimițându-ne scânteieri/ dintr-o oglindă/ în vreme ce brațul întins al lui Ekermann/ cu degetul ar împunge spre vârf Dealul lui Rakoczi/ zis pe la noi și Pliscul Ronei/ nu Romei/”. Precizia ironică în materie de topos, evocarea unor personalități istorice și culturale compun contrastul la notația romantică referitoare la curgerea râului, rafinându-se într-un baroc etajat prin oglindiri suprapuse”. O poezie în care nivelul de intelectualitate nu este lăsat să o ia înaintea pregnanței vizibilului, cu evocări de o precizie neverificabilă, însă deplin plauzibilă și aptă să stârnească empatie. Viorel Mureșan se exersează, de altfel, în construcții mai ample, ca și în haikuri. El se

simte bine în ambele tipuri de retorică, semn că lecturile și meditațiile proprii l-au dus pe profesor departe, în larg, chiar dacă revelațiile din poemele lui se păstrează într-o intimitate a experienței personale, neurcând la cosmos, nedeplasându-se în istorie, nemetamorfozându-se impersonal. *Inima mea așa cum nu e* pare un răspuns în răspăr la faimosul titlu baudelairian *Mon coeur mis à nu*, dar și o parafrază poetică după faimoasa inscripționare plastică a lui René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*. Sedimentările culturale subîntind, precum straturile dense de țesătură dintr-un covor persan autentic, înțelesurile imediate și formulările clare, decantate, ale suprafeței tangibile. Versurile se însiruie în acest portret al unui eu-*contre-cœur* în ordinea amintirii momentane și cvasi-simultane („Amintiri de pe un șir de scări”, zice subtitlul poemului, conducând în subtext la amintirea scării lui Iacob, dar și la cea a lui Ioan Scărarul).

La aproape treizeci de ani de debutul în volum – după *Scrisori din țara pendulelor* (1982) au urmat *Biblioteca de os* (1991), *Fietrele nimicului* (1995), *Ramele nordului* (1998), *Lumina absentă* (2000), *Ceremonia ruinelor* (2003) și antologia deja numită – poetul s-a dezbărat de o anume stinghereală și afectare a spunerii, pășind mai cu curaj în lumină, luându-și inima în dinți. Acum a împins lumea în față, făcându-și însă contraforți din toate cărțile citite. E mai bine așa, mi se pare. Și portretul bardului se întregeste prin crochiul unui prieten din facultate: „Bun cunosător al lui Mallarmé, dar și al lui Henri Michaux sau al suprarealiștilor, Viorel Mureșan este unul dintre puținii netranzitivi de astăzi, contragerea fiind metoda lui predilectă, dar nu cea gramaticală, ci a imaginii, iar dintre tropi, comparația lui face întotdeauna cît un poem întreg”, este de părere poetul și criticul Traian Ștef. Subscriu, bucuros că *Buchetul de platină* al lui Viorel Mureșan m-a găsit acasă. ■

### Claudiu Groza

#### Poem pentru mama

Era ca o trestie de subțire.  
Era frumoasă ca o trestie.  
Își purta trupul cuminte și nu-și dădea seama,  
că e ca o trestie de mândră, sfioasă și frumoasă.

Nu, nu e un poem din secolul XIX,  
Nu e scris nici de Bolland, nici de Alecsandri,  
E scris de mine,  
cel care nu știe să scrie poeme,  
e poemul ăsta stângaci, sfios și oarecare, despre  
cineva care a fost oarecare în curgerea mare  
a lumii, dar a fost cineva în curgerea mea.

E un poem trist despre o viață frumoasă,  
despre cum se îngreșește viața aceea când noi n-o  
mai privim în ochi,  
despre cum ne înșală viața aceea când noi credem  
că ne înșelăm doar pe noi.  
Și pe ceilalți.  
Și despre luptă, victorie, mândrie, piept scos în  
fața viforului,  
cu orgoliul că știi, că poți, că ești, că ai.  
Chiar dacă lupta e mică, victoria e vagă, mândria  
e umilă, pieptul îți îngheață.  
Tu crezi, tu lupți, te bucuri, învingi. Ai cu cine, ai  
pentru cine.  
Până când te vezi, sfâșiat, singur, cu sabia rug-

inită, pe un câmp din care au plecat  
toți războinicii.  
Și Dumnezeu.

Și atunci cine rămâne? Cine? Cine? Cine?  
Nici tu nu mai poți sta acolo, pe câmpul ăla  
unde, chiar dacă urli,  
nici lupii stingheri nu vor urla cu tine.  
Să pleci. Să pleci. Te așteaptă însă doar stepa,  
întinsă, cu licheni, ciulini și melci ascunși,  
care tac cu toții, fără să aștepte măcar ca tu să le  
vorbești.

Acasă nu mai există. Ai luptat prea mult, ți s-a  
lipit coiful de creștet,  
sabia ți se topește sub mână, zalele te-au spintecat.  
Ești propria ta statuie, propria ta ruină, propria ta  
icoană, la care n-ai cum  
să te rogi. La care nu se mai roagă nimeni.  
Și rămâi acolo, contemplând stepa fără sfârșit,  
Luptător al unei cauze demult pierdute. Te duci  
din tine, te duci fără tine,  
ai rămâne dacă ar fi cineva  
să te cheme înapoi.

Dar nu e nimeni...  
Și ea era, demult, ca o trestie de subțire.  
Era frumoasă ca o trestie,  
își purta trupul cuminte și nu-și dădea seama...





emoticon

## Mâini dragi

Șerban Foarță

O pagină ce tulbură și doare este aceea a *Jurnalului* lui Gide, în care el constată, deploră, dezaprobă, acuză (imputându-și-o, de fapt) degradarea, n timp, de bună voie (ca o revanșă, poate, sado-masochistă, ca un tacit perpetuu reproș) a prea-„frumoaselor” mâini „dragi” ale Madeleinei: zadarnica, abstracta lui soție, pe totdeauna pusă-ntr-o albe paranteze; a „finelor” și „expresivelor” ei mâini, treptat, cu obstinație compromise, ca într-un soi de grevă răsturnată, în „cazne dintre cele mai grosiere”.

(Cuvintele ghilimetate îi aparțin, cu toatele, lui Gide.)

Or, în pofida aberației înseși a insolubilului caz Madeleine - André, fără ieșire, nici speranță, alta, decât dispariția, din păcate, a unuia dintre protagoniști (și fără, baremi, pentru... Corydon, precarul drept la o palinodie, căci culpa-i e inexpiabilă, în fond, - nu pentru că era ceea ce știm, dar, pentru că, știindu-se așa, a cerut, totuși, mâna „fină”, „expresivă” a verișoarei sale!), această pagină nu ne privește, cu toate astea, mai puțin *pe toți*.

Căci îndurăm mai lesne ofilirea, să zicem, a obrazului iubit (în firea lucrurilor, ea, și *ipso facto* mai... comodă), decât fanarea mâinilor iubitei, pe care nu le-am pus la adăpost de „cazne dintre cele mai grosiere” (parte dintr-însele vizându-ne de-a dreptul); mâini care, în tăcere, ne acuză, denunță, ofensează, umilesc nu numai estetișmele firești, dar și „ambițul”, fumurile noastre de întreținători munificenți (Gide, de altminteri, era om avut) ai sexului ce se mai zice „slab”.

Și, de altfel, mai niciun poet nu va fi pus în mâinile iubite (fie și „sans paresse”, acestea, ca ale Doamnei Mallarmé) alta decât o floare, un evantai, o carte (absența căreia din „dreapta inelată” a, pasămite, Doamnei Paraschiva, Arghezi o resimte, n *Tu nu ești frumoșea...*, nu fără, totuși, o amărăciune); sau, *in extremis*, ca „sălbaticul” Rimbaud, din spirit insurgent și mare scârbă a secolu-i manual, „à mains”, o mitralieră (cf. *Les Mains de Jeanne-Marie*). Vocațiile „cărvinărești” nu sunt, altminteri, incompatibile cu mâinile frumoase, - Ferrante Palla fiind un soi de fetișist ale acelora preaalbe și ducale ale Sanseverinei

(cf. *La Chartreuse de Parme*, II, cap. 21). (E drept că unui progresist spanacagiu ca G. B. Shaw, i-ar fi surâs, în mâinile iubitei: o sufragetă, pe cât bănuie, niște cartofi de curățat!)

Ci, asta, nu doar dintr-o foarte veche prejudecată (fie și sexistă); nici numai dintr-un romantism, mult mai dincoace, quasi-filistin, dar și dintr-un elan (să-i spunem:) biologic, nemijlocit și sincer, cavaleresc și tandru.

Căci Ea, dintotdeauna, i mai expusă decât *pars nostra* riscurilor vârstei, oprobriilor și daunelor ei, în calitatea-i însăși de, cum se zice încă, „sex frumos”: „Corps féminin, qui tant es tendre, / Poly, souef, si precieulx...” (cu un distih al lui Villon); ca și (în ciuda unor încercări, ca boala, suferința, moartea, în care-i mult mai tare decât noi), prin definiție, vulnerabil: o veșnică, după Michelet, „bolnavă”, ca victimă a crugurilor Lunii, ca *mater fatalmente dolorosa*, ca ființă, dar, întru durere, devoțiune, abnegație, altruism, expectativă.

P.S. Îi rog pe domnii cinici și blazați, pe doamnele dezîncântate și, *in extremis*, feministe, ca și pe pubescentii „dăștepti” nevoie mare, să nu citească pagina aceasta!

De altfel, dumnealor nici nu citesc, fiind *a priori* omniscienți.

## poezia

### Dumitru Găleşanu

Poet dincolo de mode și timp, Dumitru Găleşanu este, în viața de toate zilele magistrat, neafiliat unei grupări sau școli literare. Poate de aceea, debutul autorului - cu volumul masiv *Emoții în multivers* (Tracus Arte, 2010) - s-a petrecut într-o discreție nemeritată. „Este o poezie solară, fără tenebre, cu un personaj care traversează «ținutul arid», unde pleacă singur, cu conștiința «risipirii», cum observă Grațiana Popescu în prefață, o poezie care construiește (nu deconstruiește) în marginea teoriilor fizico-filozofice (de la Parmenide la teoreticienii *multiversului*). Părțile cele mai bune ale cărții sînt chiar acelea unde un duh clasic și spiritualist întilnește seismograful unor trăiri cotidiene diafanizate (descrise aproape „științific”).

#### Autoportret

Imnuri de dragoste înălțând  
dintre galbene file,  
un punct al orizontului  
mi s-a scurs în pupile  
și, subțiat din adânc  
până-ntr-un gând,  
cum focul veșnic viu  
din suflet arzând,  
prin starea de veghe  
m-am desprins -  
întrupând o vibrație  
lină și plină de grație,  
într-o lumină  
mirifică,  
în urma căreia  
moartea se purifică,  
străluminându-se  
Ființa -  
în unica respirație.

Și m-am lăsat sedus  
de-un dor aromitor  
să transgerez Universul  
prin nobilul Vid -  
ca un zeu călător  
în unicul zbor,  
ca-ntr-un vis

rostit în ușor,  
din ușor în ușor,  
ingenuu și pur,  
ancorând ancestral,  
de la infinit - Multiversul.

Numele este omul,  
întrupat Univers -  
în eonii timpului,  
un destin de(s)-finit,  
gândirea-gândind,  
întrebare-ntrebând,  
prin Sine ființând -  
din genunea lucrului  
în-spațiat metafizic,  
împresurat din Sine  
cum nobilul Spirit -  
sunt adevărul unic,  
până la Unu a-mărginit,  
din triumghiul gândului,  
EU - răsărind infinit.

Antum și postum -  
înveșmântat în verbul pur,  
un gând înflorit de gând,  
arzând-sângerând  
și smuls în destine  
cu visul  
abisul fără contur -  
Eu însumi: Ființa:  
întrebare și sens:  
sunt -  
veșnic de-Acum  
în Prae(s)-ens,  
cum nobilul Spirit,  
antum și postum.

#### Sălbatic și nud

Soarele este în fiecare zi nou.  
Heraclit

Sălbatic și nud -  
în care suflet călător  
ne-au ascuns răsăritul de soare?  
și-n care fără de capăt uitare  
cuvintele mele -  
nesupuse și triste,  
sângerând în adânc  
de tainele Universului?

Sălbatic și nud -  
un suflet etern călător,  
îndrăgostit și avid în culoare,  
ne-a azvârlit răsăritul de soare  
într-un zbor  
nemaivăzut  
printre sălbăticile Universului  
și într-un infinit de uitare,  
până ce inima-i s-a stins de dor  
renăscând pe culmile versului  
sălbatic și nud -  
în chip de stea căzătoare,  
în veci rătăcitoare.

De-atunci -  
în adevărul stelei  
înflorit,  
printre zorii -  
fiorii trupului meu  
am vrut să-l așez  
pentru totdeauna -  
într-un chip lămurit,  
dar inima-i se tot răcea la nesfârșit -  
asfințit  
și într-atât de tare -  
el sângera în cuvinte,  
cerșind infinită uitare.

Astfel: amândoi - rătăceam,  
Sângeram pe culmile versului,  
Și-n tot răsărind - asfințeam,  
Pe veci rătăcind - nemurind  
Între sălbăticile Universului.



interviu

# "Am fost întotdeauna convinsă că orice curaj conține o doză benefică de inconștientă"

de vorbă cu poeta Ana Blandiana

**Andreia-Cristina Oltean:** Știu că, la sfârșitul anului 1985, vi s-a publicat un grupaj de poezii, cu caracter considerat subversiv, în revista *Amfiteatru*. În urma acestor publicări câțiva redactori au fost penalizați, redactorul-șef, Stelian Motiu, a fost mutat la altă redacție, iar dumneavoastră v-ați pierdut dreptul la semnătură, un lucru foarte grav pentru o țară în care se presupunea că nu există cenzură legală. Cum a reușit acest grupaj de poezii să fie publicat, în condițiile în care se știe că cenzura a devenit din ce în ce mai aspră în ultima perioadă a dictaturii Ceaușiste?

**Ana Blandiana:** Nu știu. Eu eram convinsă că nu vor apărea. Le-am dat, pentru că întotdeauna am considerat că datoria mea de scriitor este să scriu ceea ce cred și să încerc să public ceea ce am scris. Tot ce știu este că printr-o întâmplare - în care cred că rolul determinant l-a avut faptul că era sfârșitul anului și toată lumea aștepta să ajungă în vacanța - poeziile au ajuns în tipografie fără nicio semnătură de aprobare din redacție. Asta s-a dovedit în cadrul scandalului. Atunci toți s-au lepădat de ele, iar după '89 nenumărați membri ai redacției mi-au spus că era meritul lor ca au apărut.

- A fost greu pentru dumneavoastră să vă recâștigați dreptul la semnătură? Ce greutăți ați întâmpinat până în momentul în care vi s-a redat acest drept?

- De data aceasta, interdicția a fost scurtă. Aveam experiența primei interdicții care durase patru ani și mă așteptam cel puțin la așa ceva. Dar cum nu mi-a spus nimeni că sunt interzisă, nu mi-a spus nimeni nici că am voie să public. Pur și simplu redacțiile au început să-mi ceară din nou colaborări. Faptul că au făcut-o după numai câteva luni mi l-am explicat prin dependența lui Ceaușescu de propria sa imagine din Occident, care în '85 era încă destul de bună. Protestele și solidarizările cu mine puteau să i-o strice și l-au făcut să cedeze imediat. Ceea ce nu avea să se mai întâmple trei ani mai târziu, când nu mai avea nimic de pierdut și când cea de a treia interdicție a rămas neclintită, deși protestele apuse au fost mult mai numeroase. După '85, am început să dau din nou texte spre publicare, dar nimic nu mai era ca înainte. Totul era privit prin lupa, purecat. La *România Literară* unde scriam săptămânal, trebuia să scriu câte 2-3 articole ca să poată apărea unul.

- După "scandalul" din 1985, a fost nevoie ca în cărțile publicate să faceți referiri la realizările regimului comunist, la persoana dictatorului sau să folosiți anumite trimiteri sugestive la „realitățile” socialiste pentru a fi tipărite?

- Răspunsul este NU. N-am făcut asta nici înainte, nici după '85. Dar înainte de a-mi pune aceasta întrebare, ar fi trebuit să vă convingeți singură, citindu-mi cărțile.

- Cât de strictă a devenit cenzura, în cazul dumneavoastră, după ce v-ați recâștigat dreptul de a publica și de a va semna scrierile? Existau anumite cuvinte sau expresii interzise, pe care nu aveți voie să le folosiți în poeziile dumneavoastră?

- Nu, nimic nu era atât de simplu. Nimic nu era mecanic, totul era reglat de spaima cenzorilor că ar putea funcționa o sugestie artistică subversivă.

- Cărțile dumneavoastră au fost interzise publicării în trei rânduri: 1959-1964, 1985 și 1988-1989. În ultimele două cazuri acest lucru s-a întâmplat din cauza unor scandaluri legate de activitatea dumneavoastră de publicistă, poetă, prozatoare. De ce ați fost cenzurată însă între anii 1959-1964, având în vedere că, în aceea perioadă, dumneavoastră încă nu nu ați debutat ca și scriitor.

- Prima interdicție a intervenit după ce am debutat, deci după ce am publicat prima poezie semnată Ana Blandiana, iar motivul a fost că eram fiica tatălui meu, care era deținut politic.

- În anul 1988, ați recidivat și, într-o carte „nevinovată” pentru copii, ați introdus, ca personaj (în poezia O vedetă de pe strada mea) pe motanul Arpagic, în care toată lumea - forurile deopotrivă - a văzut pe dictator. În urma apariției acestei poezii vi s-a interzis sine die dreptul la semnătură, iar cărțile dumneavoastră sunt scoase din biblioteci. Vorbiți-mi vă rog despre această experiență. Ce v-a determinat să continuați să îl „atacați” pe dictator deși ați mai avut conflicte cu sistemul, în urma cărora ați fost „sanționată” și vi s-a mai retras o dată dreptul de semnătură?

- Ca să fiu sinceră, nu mi-am închipuit că cineva va observa faptul că motanului meu, căruia i se urcase Gloria la cap, se purta ca Ceaușescu. Faptul că volumul s-a epuizat în câteva ore și tot scandalul care a urmat vorbesc mai mult despre exasperarea cititorilor, decât despre curajul scriitorului. De altfel, am fost întotdeauna convinsă că orice curaj conține o doză benefică de inconștientă.

- În ceea ce privește prezentul, vorbiți-mi, vă rog, despre cum percepeți dumneavoastră libertatea de exprimare în literatura și în presa actuală.

- Libertatea este totală. Discutabile sunt temele și scopurile în care este folosită.

- Dacă acceptăm că în prezent există libertate de exprimare, putem considera că se poate scrie orice, în orice stil. Care sunt, în opinia dumneavoastră, subiectele „la modă” din literatura actuală, interzise înainte de '89?

- Unul dintre ele este pornografia. Așa se explică, fără îndoială, valul de literatură fără perdea



izbucnit în 1990-'91. Întrebarea este dacă, în acest caz, literatura (și dragostea) a avut mai mult de câștigat din libertate decât din cenzura.

- Trebuie să ținem cont de faptul că acum scriitorului îi este permis să abordeze, în scrierile sale, orice temă dorește și să folosească orice limbaj dorește. Cum vedeți dumneavoastră această vulgaritate apărută în presa și literatura postcomunistă?

- Ca pe o expresie a lipsei de cultură a celor care scriu.

- Ce părere aveți despre promovarea care i se oferă acum scriitorului, în ceea ce privește mediatizarea, lansările de carte, recenziile, în comparație cu perioada dinainte de '89?

- Înainte singura promovare erau cronicile literare serioase care apăreau despre o carte. Ele stabileau importanța estetică a cărții, care era căutată apoi în funcție de aceste judecăți de valoare. Astăzi promovarea este făcută de edituri în funcție de numărul de exemplare pe care speră să-l vândă și care nu are nicio legătură cu perenitatea.

- În ce perioadă se publica mai ușor, înainte sau după 1989? Aici mă refer la costul tipografiei, numărul exemplarelor.

- Înainte era greu de publicat din cauza cenzurii politice, acum din cauza cenzurii economice. Înainte, statul, care era și cenzor, plătea totul. Acum adesea scriitorul, mai ales poetul, trebuie să își plătească totul.

- Sunteți mulțumită de actuala perioadă, din punctul de vedere al scriiturii, există scriitor sau poezi, care au debutat după căderea comunismului, pe care îi citiți cu plăcere?

- Da, există mulți și poeți, și prozatori, și dramaturgi. (Din păcate există mai puțini critici, ceea ce face ca să nu existe criterii de selectare a celor ce scriu). Este însă minunat că - în aceste condiții dificile, material vorbind, și într-o lume în care este loc de orice, dar nu de poezie - se scrie în continuare, și încă foarte bine.

Interviu realizat de  
Andreia-Cristina Oltean



# „Ajunge dacă reușești să trezești, fie doar și pe unul singur”

de vorbă cu poetul Andrei Zanca

(umare din numărul trecut)

- În ciuda situației din România pe care o evoci, ești un îndrăgostit de țară (și ortografiezi întotdeauna cuvântul cu majusculă). Ai păstrat relațiile cu scriitorii de aici, ești mereu prezent în paginile revistelor, publici cărți în România. Și nu ai încetat nicio clipă să fii scriitor român. Ca atare, cum se vede din Germania lumea literară din România? Și ce i-ai reproșat în primul rând acestei lumi literare?

- Într-adevăr, am publicat, cu excepția unor antologii ori reviste editate tot de români (Al. Lungu, Sorin Anca, Gh. Săsărman, Radu Bărbulescu, Gabriel Stănescu), apărute în Occident, doar în editurile și revistele din Țară. Mereu uluit de un anacronism al vremurilor triste și zăbrele, și anume referitor la acel „stigmat” de exilat, care a atras după sine (s-a declarat clar acolo la o reuniune scriitoricească), și trecerea mea sub tăcere și-n genere și ignorarea unor prieteni scriitori din toate colțurile lumii aflați și ei sub egida acestui stigmat. Mă întrebam cum se poate ca afilierea noastră la comunitatea europeană de care suntem atât de mândri și pe care o evocăm la tot pasul să se racordeze cu această atitudine vetustă. M-a mai uimit total și faptul că unii colegi de redacție de la *Echinox*, însă și scriitori și prieteni cu care am petrecut ani și ani împreună, atunci când fac evocări ori „clasamente” par a mă fi uitat, a ne fi uitat cu desăvârșire. Lumea literară? Mă abțin să fac în acest sens comentarii. Aș vrea doar să spun că mă bucură mult prezența unor tineri de talent în edituri, cotidiane și reviste, tineri care și-au asumat pe lângă o cultură fundamentată și o anume răspundere pentru textul tipărit, care nu sunt deîndată gata de compromisuri, care încă nu au gustat și refuză să guste din acea, cum o denumeam într-un eseu, *erotică a corupției*, devenită la noi sistem cimentat și paralizant, și a căror scriitură este decantată de prolixități și pretenții ostentativ afișate de cultură elitară prin copleșirea cu citate și note, tinzând decis spre acel *Klartext*, acea limpezime și simplitatea a expunerii, atât de anevoie de stăpânit și la care doar puțini, și îndeobște doar la senectute, ajung. Mă bucur enorm că ei există, îi felicit din toată inima și sunt total alături de ei. Lumea literară? O sintagmă extrem de confuză la ora actuală, atât la noi cât și în țările occidentale. Dacă la noi există un soi de agresiune, de aversiune resentimentară (o proiectare a umbrelor ne-asumate din lăuntru asupra altora, asupra celor de afară) și mai mult ori mai puțin brutală, mojiică, mahalagistă, în țările occidentale domină, în mare, aproape aceleași umori și mecanisme, însă sub o formă mult mai rafinată, mai temperată, mai reținută și mai rezervată. Aici și se spun lucrurile cele mai catastrofale pentru un destin, lucrurile cele mai crude, mai nemiloase, cele mai amenințătoare, cu zâmbetul pe buze, cu o „amabilitate” de invidiat, îndelung exercitată. Te concediază, mai curând, de pe o zi la alta, după modelul american „progresist”, în multe companii în care șefii și proprietarii sunt concomitent și deținătorii majorității acțiunilor, și te concediază tot așa, cu un zâmbet pe buze. Nimeni nu urlă la tine, nu se răstește, nu se manifestă ca într-o *banlieue* sordidă, ci îți zâmbesc, comunică ce au de comunicat și îți mai și doresc succes în continuare. Circul publicitar în jurul unor logofeți ai scrisului,

mai mult ori mai puțin servili, mai încuscriți, acest „carnaval” al lumii literare este parcă mai crud, mai sever, mai asept și mai neiertător decât la noi, sub o egidă însă deplin „civilizată”. Însă traficul de influență, și alte tare neasumate ale subconștientului colectiv au rămas la fel de „orientale” și aici și la Paris, bunăoară. Să-ți dau un exemplu. În urmă cu câțiva ani mă aflam la Berlin în vizită la un prieten, scriitor destul de renumit. Am vorbit de unele, de altele. Printre ... altele îmi spune. Tu crezi că cei care au ajuns în vârful adulației ori al piramidei literare sunt și cei mai buni? Scriitorii buni, adevărații scriitori sunt ca întotdeauna foarte puțini. Se vor decanta prin ani... Hai să te duc la editura unde lucrează în poziție de vârf un prieten de-al meu. Am ceva de rezolvat acolo. O promisiune mereu amânată cuiva (și a rostit numele unui autor, pe care îl apreciam și eu și al unei edituri renumite în perimetrul german.). Am intrat. Omul stătea la birou frunzărind un act și fumând. Ne-a făcut semn să luăm loc, a chemat secretara să aducă trei cafele. S-a lăsat pe spate privindu-ne obosit. A urmat un schimb de vorbe și de amintiri amicale între cei doi, care nu se văzuseră de doi ani. Apoi, acest prieten al meu s-a adresat deodată omului: *hai să ieșim la un pahar și o gustare... Apropo, a adăugat el imediat, ți-am trimis acum 4 ani manuscrisul aceluia tânăr talentat (și i-a rostit numele). Ce se mai aude de el?* Omul s-a ridicat de la birou, s-a dus într-o încăpăre alăturată și a revenit după un timp cu manuscrisul numerotat, suflând peste el și împrăștiind un nor turbure de praf... l-a trântit pe birou și a zis: *hai să mergem...când mă întorc mă voi uita la el...* Atât. Peste trei luni de zile a apărut și cartea. După patru ani de așteptare și o intervenție încoronată de o după-amiază prelungită până târziu în noapte într-unul din cele mai luxoase restaurante tailandez de la Berlinului. Nu vreau să vorbesc acum și aici despre clanurile literare, despre confesiile culturale ale căror intervenții în reviste și presă sunt ca un sigiliu papal, nici despre o anume așezare pe caste a lumii literare, caste bine definite și greu penetrabile, nici despre deținătorii fondurilor și care amenință pretutindeni cu desființarea revistelor, proclamând de la bun început, însă și pe parcurs, cine și cine nu va fi publicat, cine va fi de pe acum ignorat cu desăvârșire ori trecut sub lespedeja tăcerii absolute, potrivit vorbeii celebre și mereu uzitate „e de-al nostru...nu e de-al nostru”... Unde e confratele care să se bucure într-adevăr nu atât de succesul tău, ci de un text bun al altui confrate, conștient de faptul că în fond el este răsfrângerea harului divin, altoirea lui pe un individ, aflat deseori în flagrant conflict cu propriul caracter (din nou o pildă elocventă despre modul paradoxal cum se manifestă divinitatea) și care în alte contexte are mai degrabă o atitudine ternă, ștearsă și cu totul insignifiantă. Multe s-ar putea povesti despre deficiențele mecanismelor editoriale, despre distribuția catastrofală a cărții de valoare, despre relația cu publicul care în fond constituie capitalul unei edituri, de munca în perspectivă și nu de venitul iute dinspre unele „talente” capabile de a-și plăti cu sume uriașe „capodoperele”, despre calitatea acestei munci în colaborare absolut necesară cu librării, care constituie o verigă extrem de importantă în această, de pe acum, industrie culturală și care trebuie atrași și antrenati în actul acesta și considerați pe picior de egalitate cu editorul și

autorul, despre strategiile de marketing, mai ale acelea care privesc analiza amănunțită a posibilului public dintr-un anume fragment teritorial al distribuției, etc. Le-am expus, de altfel, pe larg în cartea de eseuri *Lumea un limbaj al invizibilului* și nu vreau să le mai repet și aici. Tot ce vreau să spun se rezumă la un lucru simplu și necesar: în aceste momente grele, în care pătura largă a Țării abia își poate asigura traiul zilnic, chiria și cheltuielile adiacente, trăind de la o zi la alta, trăgând, cum s-ar zice, de țol, zi de zi, în vreme ce o mână de oameni abili și fără de scrupule au paralizat deja structurile țării cu averile lor uriașe „făcute” într-un timp atât de scurt, încât ar face să pălească de invidie și pe celebrii nași mafioți, ar trebui, zic, cu o anume naivă durere (cum ar zice alții...), să se solidarizeze, ca tot ce-i înspăimântă și neliniștește pe ei mai tare (lăsând la o parte o vreme alte proiecte și renunțând la egoismul lor legendar, renunțând o vreme la animozitățile, invidiile și resentimentele înveninate de care e plină presa în ultima vreme), într-o impunerea cu orice preț și cu orice risc a unei normalizări a situației. Cu orice risc. Astfel își vor recâștiga atât adeziunea „celor mulți”, dezamăgiți de nepăsarea și lipsa de angajare a intelectualității, cât și pe cea nespuse de importantă a tinerilor, cu totul dezorientați de lipsa unui model, fiind în fine din nou ceea ce trebuiau să fie, un vârf de lance al unei națiuni, cum a fost mereu până la sacrificare și Eminescu, care spunea unui prieten un lucru extrem de semnificativ în acest sens: *istoria noastră este un lung șir de martiri*. Nu cărțile lor vor fi cântărite acolo pe pragul trecerii, ci credința, crezul lor și descinzând apoi direct din ele, dăruirea lor în fața apropielii prin făptuire și atitudine susținută și concretă, față de semenii aflați în mizerie și disperare. Ori, cum am mai spus undeva, nu de capete ducem lipsă, ci de inimi, de inimă. Căci doar ea va fi la urmă cuantificată la vama trecerii, în relativitatea incomensurabilă a clipei din urmă. Și acest lucru ar trebui să fie radical și cu răsfrângeri reluate pe plan largit, european. Sunt absolut sigur că „exilații” îi vor susține ferm. Și nu e puțin lucru, dacă mă gândesc și la relațiile care le-au încropit în timp aici cu diverși reprezentanți de seamă ai consiliilor europene din diverse domenii. Vorbesc în deplină cunoștință de cauză ca referent european și cu asigurarea existenței acestor relații, încă ne-abordate dintr-o anume delicatete și reținere poate nelalocul ei. Fiindcă doar acest lucru îi mai poate atinge, îi mai neliniștește într-o anume măsură. În câțiva ani, vasul pe care-l cred atât de solid și de consolidat în plutirea lui arogantă poate fi răsturnat ierarhic ca și Titanicul. Totul e posibil. Nimic nu dănuie o veșnicie. Altfel, cultura română se va scufunda, iar reprezentanții ei își vor tăia singuri craca de sub picioare, fiindcă până la această normalizare în care, potrivit celei piramide, nu sunt satisfăcute cerințele de bază, primare, nimeni nu va acorda atenție, nu va putea deci susține material cultura, va ignora deplin orice realizare culturală, oricât de valoroasă și incitantă ar fi ea, fiind cu toții obsedați și chinuți de grijile copleșitoare, zilnice. Să ne aducem aminte de vorbele sacre: atunci mulți se vor poticni și unii pe alții se vor vinde și unii pe alții se vor urî. Și mulți profeți mincinoși se vor scula și pe mulți îi vor amăgi. Iar din pricina înmulțirii fărădelegii, iubirea multora se va răci...

- Se află în curs de apariție la Editura *Grinta* volumul tău *Cartea Surâsului*. Ce ne poți spune în avanpremieră despre această carte?

- Mi-aș dori ca această carte să ajungă și în librării, să ajungă în mâinile unor tineri interesați de





Spiritualitate, care constituie garantul viitorului. Aș mai dori mult ca ea să fie receptată prin ceea ce oferă ea integral: dese referiri la reprezentanții spiritualității universale, la oameni de știință, etc., să fie interpretate ca puncte de referință, ca vârf de unghi în deschiderea către acest abis în care dacă pătrundem cu smerenie, răbdare, asumare și mai ales „uitând” tot ce știm, așadar fără nicio prejudecată a minții, ci doar cu inima deschisă prin care să pășim desculți spre a intra în zonele incipiente ale luminii, ale beatitudinii aflării în Clipă, a ceea ce bănuiam mereu. Ca artist, ca scriitor nu-ți poți dori mai mult decât să Trezești. Să trezești ca incipiență a unei Opriri, a unei posibile *metanoia*. Ori cum spuneai tu undeva: o carte bună este o carte pe care după ce ai citit-o nu mai ești același. Lucru care iarăși presupune Trezirea. Să fii un trezitor mi se pare a fi lucrul cel mai important. Nu poți învăța pe nimeni ceva. Însă îl poți trezi ca el să învețe prin propriul efort și prin metoda lui mereu unică. Și poate introducerea la această carte, *Cartea Surâsului* (jurnalul unui drum lăuntric), este și cea mai relevantă în acest sens: „Această carte este prima dintr-o serie care mă va însoți de pe acum, cât îmi va fi îngăduit. Urmând o anume Cale. Tot ce s-a adunat în această *carte a surâsului*, purtând subtitlul: *intermitențele aflării*, se referă tocmai la acest demers individual al *aflării*, însoțit de paradigme și experimente adiacente întru prefigurarea fragilă a *conștiinței*, în fond doar *Una*. Conștiința - o lamă cu două tășuri: pricina suferinței, dar în același timp și a mântuirii. Sosim dinspre *diferite nivele ale conștiinței* pe lume. De aici totul. Miturile străvechi și paradigmele biblice sunt lentilele prin care putem re-interpreta trăirile și lumea. Și tot de aici *vectorul* limpede al tendinței generale a *evoluției*, tot mai clar configurate în acest demers absolut individual, ca orice Cale genuină. Neobosita *metanoia*, mereu fragedă. Tot ce am trăit, purtat de o anume Sete, înscrie desenul unei vieți, din care transpare treptat *chipul inimii*. Când începi să te întrebi asupra ființei tale, să te întrebi *cu sete*, ești deja pe Cale. Între realitatea de sorginte mentală și cea psihologică se cascadează mulți un abis. Ce putem face, când nu mai putem face nimic? *Nimic și totul*. *Capitularea* e în fond premiza victoriei în procesul spiritual.”

- Ai trăit în fantasticul Cluj al anilor '80. Ce a avut special acea perioadă? *Echinouxul, triumviratul Ion Pop - Marian Papahagi - Ion Vartic... Ce-ți amintești de atunci* ?

- Anii *Echinouxului* și concomitent cei ai studenției 1978-82 au fost fără doar și poate cei mai plini și mai frumoși ani, în ciuda atmosferei apăsătoare, de pustiu zăbrelit. Și asta evident fiindcă în primul rând eram tineri. Aveam o grupare orientată valoric, ne consideram un vârf de lance, o replică la o realitate tragică și apăsătoare. Și apoi ne credeam tare solidari în ciuda unei continue suspiciuni și neîncrederi otrăvitoare, care se răsfrângea însă mereu în... afara acestui cerc inviolabil. Ședințele de redacție din fiecare sâmbătă ne reuneau în mica încăpere din fața Universității clujene. Erau prezidate de treimea Marian Papahagi, Ion Vartic și Ion Pop ... *Domnul Pop...* cum îi spuneau cu toții, încât gândul te purta invariabil mereu la domnul Trandafir... Dânsul era cel care prezenta starea de lucruri așteptând propuneri aduse mereu pe o linie de plutire de logica incontestabilă a lui Marian Papahagi, totul sub egida zâmbetului moderator și ironic (un soi de feed-back) al lui Ion Vartic. Dacă unii aveau rețineri față de aceștia din urmă, nu ezitau niciodată să i se adreseze *domnului Pop* când aveau necazuri ori erau dintr-un motiv ori

altul la ananghie. Domnul Pop era mereu prezent pentru fiecare, mai ca un părinte, cum și pe cât se putea. Nu știi să fi refuzat pe vreunul vreodată, cu excepția acestui mic episod amuzant care mi-a rămas în memorie: (*Mitică Chioaru*): *Domnu` Pop... mi-au publicat într-o revistă un poem... însă nu l-au publicat cum trebuie... l-am putea relua în Echinoux? (Domnul Pop, fără a sta prea mult pe gânduri): Da` ce-i aici... Bucătărie cu scară?!... Țin minte că în vacanța dinaintea anului II de studii filologice secția Germană-Română, domnu` Pop m-a chemat la Cluj (eu fiind cunoscut pentru rapiditatea cu care dactilografiam, poate ca urmare a celor 18 ani de studiu al pianului, pe care a trebuit să-l abandonez definitiv după un accident la mâna dreaptă, soldat cu o paraliză), spre a-l ajuta la dactilografiera manuscrisului critic despre Nichita. Lucram la dânsul acasă, cam 10-12 ore pe zi, cu mici întreruperi de respiro. În prima zi, înspre seară, am ieșit în grădină spre a ne destinde la o țigară. Am vorbit de Mircea Ivănescu pe care abia atunci îl descoperisem cu entuziasm în biblioteca uriașă a Profesorului. Apoi, privind eu, așa într-o doară la ceas mi-am luat inima-n dinți și am spus: - *Domnu` Pop... eu mă duc acum... dau și eu o raită prin oraș... - A, nu, nu... Nu domnule!... Lasă că mergem înăuntru și bem împreună un pahar de vin... Nicio raită... Nu, nu... știa dânsul ce știa... și bine a făcut, căci doar astfel am putut duce în câteva zile treaba la capăt. În ultima zi a venit și soția mea, să mă ia de la Cluj, spre a mai ieși și ea în lume. Era gravidă în luna a șasea (viitorul Alexandru, fiul meu). Noaptea pe la ora 1 și ceva, mă trezește că e musai să-i culeg niște prune din copacul aflat în fața ferestrei apartamentului unde ne cazase domnul Pop... altminteri e de rău... Ce să fac? Jos ușa era închisă. Am sărit pisicește pe fereastră și i-am adus bombănind prunele... Ei bine, abia acum află și domnul Pop despre această pățanie pe care am ținut-o până acum în mare taină... Oare ce ar fi zis atunci dacă s-ar fi trezit și m-ar fi văzut cățărându-mă în copac și apoi înapoi prin fereastra casei lui? Bănuieți, nu-i așa? :- *Vai, domnule!... și aceasta - o știi toți echinoxii* -, a fost și mai este și azi cea mai aspră și rușinoasă dojană pe care o putea aduce vreodată cumintele, feciorelnicul domn` Pop... Cine auzea această dojană se înroșea, pleca capul și nu mai zicea nimic. Cum la fel am reacționat și eu pe vremuri la o altă boacăină răsfrântă cu „nevinovăție” tot asupra lui: în primăvara anului 2 de studii aflându-mă împreună cu Cristina Felea la o cafea la Marta Petreu mi-a dat prin gând să organizăm un festival de poezie la Sighișoara. Reacția fetelor a fost instantanee: nu o să vină că nu au auzit de tine... E drept (ca și azi într-un fel...). Însă eu nu m-am dat bătut și după oleacă de cugetare am zis: ce ar fi dacă am face o scrisoare oficială bătută la mașină și să o semnez Ion Pop... După un moment de stupoare, fetele au aprobat răzând acest proiect. Marta avea adresele unor oameni de bine și de valoare... și astfel am expediat scrisorile. La Sighișoara, domnu` Pop a rămas uimit de numărul distinșilor oaspeți: Domnule, mi-a spus, nu credeam să vină toți acești oameni... mă bucur... Este meritul dumneavoastră, i-am zis, și după o mică ezitare i-am relatat „cazul”. Știi ce a spus? Da: *Vai domnule!... Atât. Nu vreau să vorbesc aici despre Profesorul, nici despre eminentul critic, nici despre rafinatul, sensibilul poet Ion Pop, nici despre inegalabila carte de interviuri „Ore Franceze”, ori despre alte apariții editoriale care îi fac cinste. Am vrut și vreau să vorbesc despre minunatul Om Ion Pop, despre care pe drept se poate spune că rugat să însoțească pe cineva 2 mile, îl însoțea fără ezitare preț de 10 mile și mai bine... și asta, mai ales în momente și împrejurări în care alții ar fi***

ezitat ori ar fi găsit tot felul de justificări. Îi urez iată acum la împlinirea onorabilei vârste de 70 de ani sănătate, putere și har în tot ce întreprinde.

- *Te-aș ruga să ne vorbești puțin despre proiectele tale, despre ceea ce te preocupă în acest moment. La ce lucrezi?*

- Nu prea mi-am făcut niciodată gânduri referitor la proiecte literare. Am trăit epurant, intens, trecutul, am tot privit (și nădăjduit cu o anume disperare, și nu atât pentru mine), în viitor. Însă de câțiva ani buni trăiesc și încerc să mă mențin, grație unei anume stări de veghe, mulțumită, cum îi spun eu, unei *atenții nude*, mereu în Prezent. Și-n acest prezent nu există proiecte, nici amintiri. Doar Clipa. Și vocea aceea stranie care se înalță uneori din adânc (în momentele de detașare și mai ales de debarasare deplină de balastul lăuntric, față de tot ce credeai că ai «învățat» ori că «știi», în momentele de liniște egală și de spornică tăcere) și care mereu mi-aduce aminte de dicteul lui Rilke, de scrisoarea lui către Marie von Thurn und Taxis, în care spunea printre altele: *elegiile mi-au fost dictate în întregime... uneori îl și zăream...* Acest dicteu nu are nimic de a face cu cel iluzoriu pornit dintr-o avalanșă declanșată de un declin lăuntric (căci dinspre un anume grad al lucidității poetice, mereu simți când ești neautentic). Ea este Clipa harului, a grației. Nimic nu întrece această clipă. Nu este, cum cred unii încă, o umilință faptul de a recepta cu cea de-a treia ureche acel glas, care este apanajul grației și care pe măsura ființării tot mai depline în Clipă, revine mereu, ci pură grațitudine, smerenie și beatitudine. Este Totul. Restul, aprecieri, succese, recunoașteri, toate pălesc cu desăvârșire în fața ei. Cel care a cunoscut aceste clipe, nici nu-și mai pune aceste probleme adiacente. Dacă vin, cu atât mai bine. Dacă nu, aceste clipe în care parcă tot restul dispăre ca prin farmec în jur și din care s-au mistuit parcă și timpul și spațiul, îi sunt recompensă deplină. Poezia, arta, nu sunt un scop în sine, ci mijloace către o altă finalitate răsfrântă în eternitate. Începi să înțelegi semnificația Golului. Acest Gol atât de însărcinat cu o iubire de nedefinit, prin care dobândești Înțelegerea, ori dacă se vrea, Priceperea. Însă concomitent și delicatetea, dreapta socotință și responsabilitatea a ceea ce poți și ceea ce nu vei putea nicicând rosti ori scrie. În mod paradoxal tocmai această stare duce la o sporire a iubirii. Și dintr-odată totul se preschimbă în sugestie extrem de vulnerabilă, cu extrem de palide răsfrângeri din ce ai Văzut și Înțeles atunci. Ajunge însă dacă reușești să trezești, fie doar și pe unul singur. Restul e tăcere.

- *În încheiere, te-aș ruga să adresezi câteva cuvinte cititorilor revistei Tribuna.*

- Sănătate, putere și iubire.

- *Îți mulțumesc.*

Interviu realizat de  
Letiția Ilea



## O criză a presei scrise?

Am rugat participanții la un curs de școală doctorală în științele comunicării să-și comunice opiniile pe marginea acestui subiect-vedetă al mediilor românești. Să răspundă, mai precis, următoarelor întrebări:

1. Dacă există, în ce constă această criză? Dacă nu, cum se explică panica celor care o aclamă?
2. Este presa un pericol social? Ce a putut provoca o asemenea percepție?
3. Și-a pierdut presa credibilitatea? Dacă da, ce a contribuit la pierderea ei?
4. Cât de periculoasă e manipularea în lupta politică? Cu ce consecințe?
5. Raportul presă - autoritățile statului: o logică a discursului paralel?
6. Despre condiția presei comunitare. Cât de comunitară este așa-zisa presă locală?

Răspunsurile, majoritatea, sunt remarcabile prin acuitatea observațiilor și prin rigoarea diagnosticului politic. Pentru câteva din ele, revista *Tribuna* și-a oferit cu generozitate paginile.

Aurel Sasu

### George Prundaru

## Discursuri de subminare reciprocă

1. Urmărind în ultimii ani, din ceea ce s-ar putea numi interes profesional, situația presei, pot spune că mi-am format o imagine generală asupra a ceea ce s-a întâmplat. Mă consider, mai degrabă, detașat de subiect decât observator implicat. Cunosc în mare situația pieții muncii în domeniu, la nivel local, peisajul instituțiilor de presă la nivel național și o atmosferă generală care viuiește la nivel internațional (deși nu m-aș extinde cu încredere dincolo de culturile occidentale mai familiare - Europa și America de Nord).

În aceste condiții, mă aventurez să spun că nu există o criză a presei. Există mai multe crize, care nu sunt distribuite neapărat uniform în toată sfera media, fiecare cu cauze și efecte proprii, dar nu total deconectate între ele. În primul rând, aș vrea să o marchez pe cea mai ușor de identificat, o criză care se anunță de mult ca apocaliptică pentru presă, dar care, în ciuda efectului izbitor care îi era prezis, pare mai degrabă un război de uzură al cărui sfârșit nu se întrezărește curând: *criza tehnologică*. Moartea presei scrise s-a mai speculat la apariția radioului. Pe la mijlocul secolului trecut se aștepta în zadar dispariția radioului, sub amenințarea televiziunii. Acum, toată media tradițională e „depășită” de *new media*. Dar opoziția aceasta, care devine deja un fenomen ciclic, nu este, în fapt, o amenințare cu dispariția. Este, ca și în celelalte cazuri, o criză care impune o re-evaluare, o regândire a rolului fiecărui mediu care e puțin probabil să se finalizeze în o eliminare completă.

Această criză tehnologică trage după sine o *criză comercială*. Dacă considerăm, în termenii școlii de la Frankfurt, presa ca pe o industrie, avem în față o tranziție la noi mijloace de producție. Față de Internet, care presupune resurse materiale aproape neglijabile, presa scrisă devine un produs de lux pe care puțini mai optează să-l cumpere și puțini se mai aventurează să îl producă. Dar, din aceleași motive, s-a trecut la o producție de masă care a transformat presa într-un bun perisabil al cărui calitate e din ce în ce mai puțin relevantă.

Concentrarea pe presă ca mediu de afaceri mai degrabă decât de informare a dus, deci, la o *criză calitativă*. S-a trecut la un ciclu de rodaj, majoritatea jurnaliștilor au devenit echivalentul muncitorilor necalificați sau calificați la locul de muncă. Gazetăria a devenit doar o altă meserie în care oricine poate lega două clișee poate intra, și din care toți cei care ajung la un nivel superior vor să iasă. Filtrele de la intrarea și ieșirea din breaslă sunt defecte. Singurul loc unde calitatea se



mai poate menține este unde nu se lucrează pentru bani. Unde scrisul este doar o activitate secundară, nu garantul subzistenței.

Nu pot însă să nu menționez și o criză venită din cealaltă parte a baricadei: dinspre publicul consumator de presă. Conforturile civilizației moderne au adus, paradoxal, o scădere a nivelului mediu de educație. Astfel s-a ajuns la o situație în care consumul pasiv de informație este de departe preferat consumului activ (chiar și luând în considerare posibilitățile de comunicare multi-direcțională ale Internetului, atât de populare acum). Presa scrisă necesită un efort (aș zice minim) din partea cititorului. Spre deosebire, televiziunea, dar și radioul, proiectează informația în așa fel încât trebuie doar să fi în drumul ei ca să beneficiezi de ea. Și presa scrisă tinde, pe măsura posibilităților, spre această stare, lucru observabil în special la tabloide (titluri mari și colorate, foarte multe fotografii, texte scurte, lexic redus și un impact cât mai mare). Aceasta se leagă evident și de criza comercială care dictează acoperirea unei cereri de pe piață. De obicei, se omite faptul că cererea poate fi controlată și de ofertanți.

2. Că presa este a patra putere în stat este o sentință extrem de uzată și imprecisă, dar nu lipsită de adevăr. Dar puterea este o energie duală, cu potențial benefic dar și distructiv. Conceptul separării puterilor în stat a apărut din nevoia de control și de menținere a echilibrului.

Recent, reprezentanții ai puterilor din stat, printre care inclusiv președintele țării au început să atragă atenția asupra acțiunii distructive a presei, numind-o un pericol social. Consider că, într-adevăr, presa are potențial să devină un pericol social și că uneori exercită influențe negative asupra societății. Dar discursul oficial este exagerat. Dacă presa trebuie să controleze acțiunile statului, la rândul lui, statul are datoria să controleze acțiunile presei. Toate puterile se echilibrează între ele. Dar s-a ajuns la o situație în care nu se mai urmărește echilibrul. Fiecare trage atât de tare în direcția lui încât, chiar dacă media forțelor este nulă și nimeni nu iese până la urmă câștigător, păstrându-se echilibrul, edificiul oscilează extrem de mult în cele două direcții. Continuând analogia, aceste oscilații păstrează clădirea pe loc, dar cresc riscul apariției defectelor în structura de rezistență. Edificiul nu va cădea într-o direcție sau în alta, ci se va prăbuși pur și simplu pe propria fundație. Discursurile de subminare reciprocă duc, de fapt, la o subminare a sistemului.

3-4. Din punctul meu de vedere, încrederea în presă variază invers proporțional cu încrederea în conducerea statului de la un moment dat. Acest lucru se datorează faptului că, în general, discursul presei și cel al statului se dezvoltă în opoziție.

Individul are o tendință constantă de a fi nemulțumit. Din acest motiv, sondaje similare din state diferite prezintă deseori grade de insatisfacție relativ egale raportate la condiții reale foarte diferite. Un american este cam la fel de nesatisfăcut de nivelul taxelor ca și un român, deși americanul primește, în schimb, relativ la suma contribuită, servicii mult mai ample. Bineînțeles, într-o situație de criză economică, cum este cea prin care încă trecem, sentimentele se amplifică. Presa, în special la noi, unde lupta pentru existență a instituțiilor media este mai crâncenă, se sincronizează cu discursul popular de la nivelul individului urmărind ideea că publicul consumă presa cu care se identifică cel mai ușor. Bineînțeles, acesta poate fi începutul unui cerc vicios. Presa critică guvernul pentru că populația este nemulțumită și populația este nemulțumită pentru că presa o expune doar la critici la adresa guvernului.

Urmărind această logică, în care tendința de comercializare duce la paralelizarea discursurilor de stat și de presă ar trebui să ajungem la concluzia că în momentul de față, în mijlocul crizei economice, presa ar trebui să beneficieze de un nivel de credibilitate foarte mare din partea populației. În practică intervin o serie de alți factori care influențează încrederea în presă.

Creșterea masivă a presei imediat după 1990 a dus la o scădere a calității. Acea supradimensionare bruscă nu a putut fi controlată pe moment din punctul acesta de vedere. După această fază, domeniul a început să scadă în dimensiune, ajungând la în limite normale, și poate chiar sub acestea în ultima perioadă. Însă reducerea nu s-a făcut întotdeauna urmărind criterii calitative. S-a ajuns, treptat, la o presă stabilă, dar nu neapărat profesionalizată. Lipsa aceasta de profesionalism (care, în opinia mea, poate fi rezolvată, cel puțin parțial, prin generalizarea studiilor de specialitate pentru cei care activează în presă) aduce cu sine, evident, și o scădere a încrederii, deși deseori chiar jurnaliștii confundă autoritatea profesională cu carisma.





Un alt factor care contribuie la scăderea credibilității este existența discursurilor paralele între instituțiile de presă. Mai ales dacă e să vorbim de presă în general, atâta timp cât sunt prezentate, în același timp, poziții contradictorii, o parte sau cealaltă va trebui să trădeze la un moment dat încrederea. Situația e similară cu a paria pe roșu și pe negru, în același timp, la ruletă. Și nici măcar discursurile paralele nu pot acoperi întreaga plajă de posibilități (ca la ruletă, bila poate cădea pe zero). Discuția despre încrederea într-o entitate atât de eterogenă cum este presa este până la urmă o generalizare futiță. Există un nivel general identificabil, dar în cadrul presei și în cadrul publicului, indicatorul variază foarte mult. Mai mult, situația poate fi răsturnată foarte ușor într-o direcție sau alta de un eveniment cum ar fi prinderea în flagrant a unui politician corupt sau deconspirarea unui ziarist ca fost colaborator al securității.

5. O știre are impact cu atât mai mare cu cât este mai relevantă pentru cel cărui îi este destinată. O crimă la tine în cartier este mai importantă decât un genocid într-o insulă din Pacificul de Sud. Mai mult, efortul necesar pentru a acoperi un eveniment din cealaltă parte a Globului este exponențial mai mare decât pentru cel din propria ogradă. Oamenii nu sunt interesați de lucrurile care nu îi afectează direct. Din acest motiv, o presă la nivelul comunității europene la momentul de față este doar o utopie.

Evenimentele din Uniunea Europeană relevante pentru noi își vor avea multă vreme de acum înainte locul pe pagina de știri internaționale. Și presa din Statele Unite, care este un stat cu identitate națională, chiar dacă federal, are doar cinci ziare naționale, la o populație cu în jur de 40% mai mică decât a UE.

Pentru a putea fi relevantă, o instituție de presă trebuie să se adreseze unui cititor generic care să fie un model idealizat al grupului țintă. Adică să reprezinte caracteristicile medii ale comunității. Adresabilitatea scade însă pe măsură ce populația țintită devine din ce în ce mai eterogenă. Astfel, o presă la nivel european este un concept fantezist având în vedere diversitatea populației și a intereselor din spațiul european. La nivel național, presa începe să devină eficientă pentru că adresează probleme care-i privesc pe majoritatea cetățenilor unei țări, și care au impact mare asupra bunăstării lor (în special deciziile conducerii statului). La nivel local, presa câștigă în coeziunea cu publicul țintă și în capacitatea de comunicare cât mai directă, dar se pierde din importanța pe care o au evenimentele (în special pe partea politică, datorită sistemului românesc centralizat) asupra vieții individului.

## strategie & patrimoniu cultural

# Pentru o strategie culturală a județului Cluj

Leonard Horvath, Director DJCPN Cluj

**C**ultura este definită ca totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire și a instituțiilor necesare pentru comunicarea acestor valori.

Cultura are un rol central în dezbaterile privind viitorul Omenirii, ceea ce necesită să înțelegem Cultura nu doar ca un consumator de resurse, ci și ca un factor de dezvoltare socială. În acest sens, Cultura devine un instrument pentru realizarea altor obiective sociale și economice (precum: ocuparea forței de muncă, beneficii economice și educaționale, coeziune socială, reducerea fenomenelor de viață socială) și trebuie înțeleasă ca având valoare și dinamică trans-sectorială.

O asemenea abordare instrumentalizată a Culturii nu este curentă în țările est-europene și se impune o schimbare radicală de concepție privind locul și rolul culturii în viața economică și socială, raportul ei cu celelalte sectoare, precum și în legătură cu proiecția imaginii ei în spațiul public și cu percepția acestei imagini.

Ideea de a se realiza o strategie culturală, la inițiativa Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniu Național și a Consiliului Județean Cluj, a fost gândită pornindu-se de la necesitatea alinierii la procedurile europene privind definirea unei politici culturale coerente și unitare. Așezarea geografică favorabilă, la confluența între Europa Centrală și cea de Est, îi conferă județului Cluj o largă deschidere și multiple avantaje atât economice, cât și culturale. Totodată, fiind un spațiu de interferențe, în decursul timpului aici s-au produs transferuri etnice și culturale între cultura și religia Occidentală și cea Orientală. Oportunitate majoră, distanța redusă între Cluj și puternice centre culturale europene a fost fructificată de mediul cultural-artistic prin dezvoltarea unor schimburi susținute, ceea ce a dus la o conectare continuă la valorile culturii europene. Prin tradiție, județul Cluj este un spațiu multicultural și multiethnic, în care s-au manifestat și interferat valori ale creației populare și culte aparținând românilor, maghiarilor, germanilor și altor minorități naționale.

În acest context se impune o primă constatare. De domeniul evidenței. Județul Cluj nu reprezintă un spațiu omogen din punct de vedere cultural. Putem disocia între trei zone:

Municipiul Cluj-Napoca – este fără urmă de îndoială focarul cultural al județului. Capitala culturală neincoronată a Transilvaniei are de partea sa o lungă tradiție, numeroase instituții specializate și un public avizat.

celelalte zone urbane – mult mai puțin dezvoltate din acest punct de vedere, cu o tradiție minimală, eventual strict axată pe o singură manifestare, cu un public mai degrabă needucat în privința consumului de cultură.

zona rurală – din păcate, la fel ca în restul țării, zona rurală din Județul Cluj se află în pragul pierderii tradițiilor, duce o lipsă crasă de instituții culturale (chiar minimale precum căminul cultural sau biblioteca satească) iar publicul este, inevitabil, aproape total needucat în ceea ce privește consumul cultural.

Acțiunile care se preconizează trebuie să ia în considerare această stare de fapt și să decidă în cunoștință de cauză asupra direcției de dezvoltare care se dorește a fi imprimată.

O caracteristică importantă a tradiției culturale clujene este faptul că viața culturală a fost promovată de comunitate. Astfel, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin înființarea a numeroase societăți și asociații de diferite naționalități fenomenul cultural primește un caracter de masă. Pe fundalul toleranței reciproce – adevărat model de viață al ardelenilor, sentimentul apartenenței naționale a determinat păstrarea tradițiilor și valorilor spirituale specifice, de-a lungul timpului cultura devenind un element marcant în dezvoltarea spiritului de coeziune socială al locuitorilor din această parte a țării. Comportamentul populației, spiritul de toleranță, respectul reciproc și conviețuirea pașnică a cetățenilor aparținând diverselor etnii și confesiuni fac din județul Cluj un model ce poate fi comparat fără echivoc cu modelul de civilizație europeană. După 1990, se observă un proces amplu de schimbare a structurii populației județului ceea ce presupune dezvoltarea unei oferte culturale care să țină cont de aceste schimbări.

Potențialul economic divers și dezvoltarea economică susținută situează județul pe locurile 2-5 pe țară. Existența în județul Cluj, cu precădere în Cluj-Napoca, a unor importante instituții de învățământ preuniversitar și universitar, dintre care le remarcăm pe cele din domeniul artistic cu profil de artă plastică și artele spectacolului, favorizează accentuarea consumului cultural și formarea de specialiști în domeniu. Pe de o parte, existența unei vieți culturale și a unui patrimoniu monumental valoros poate duce la dezvoltarea turismului cultural, iar pe de altă parte dezvoltarea generală a turismului reprezintă o oportunitate de atragere a consumatorilor culturali externi zonei de referință. Lipsa unui sistem care să integreze în oferta turistică pe cea culturală, insuficiența fondurilor necesare reabilitării monumentelor și ansamblurilor monumentale sunt factori majori care determină slaba punere în valoare a impresionantului patrimoniu istoric și arhitectural de care dispune județul Cluj. O altă oportunitate importantă pentru diseminarea ofertei culturale este existența la Cluj-Napoca a unor mijloace mass-media diversificate și cu acoperire majoritar regională, precum: publicații de informare, presa vorbită, televiziunea, internetul, care reflectă fenomenul cultural în totalitatea lui. Din păcate, nu în toate cazurile actorii culturali știu să-și construiască o relație solidă cu presa, în special datorită lipsei unor abilități profesionale, a unei strategii de imagine.

În linii mari, strategia implică următoarele elemente de potențial și de necesități:

- puncte tari:

1) existența unui ansamblu bogat și divers de bunuri cu valoare de patrimoniu cultural imobil, din epocile arhaică, antică, medievală, modernă și contemporană;

2) existența unui turism religios, balnear și



cultural destul de important, cu efect economic, social, cultural și educativ pro-patrimoniu;

3) existența unui cadru legislativ complet și coerent de reglementare a domeniului;

5) programe naționale și zonale pentru cercetarea, conservarea și restaurarea monumentelor istorice.

- puncte slabe:

1) lipsa resurselor financiare pe plan local și județean necesare pentru protejarea, conservarea, restaurarea și punerea în valoare a patrimoniului cultural imobil;

3) necunoașterea sau ignorarea de către primărie și consiliile locale a legislației privind monumentele istorice, insuficienta implicare și responsabilizare, din partea autorităților locale, în gestionarea bunurilor de patrimoniu cultural, mobil și imobil existente în unitățile administrativ-teritoriale pe care le conduc;

4) absența unei educații în domeniu, care să determine un comportament activ pro-patrimoniu atât la nivelul individului, cât și la nivelul comunității;

5) lipsa unor preocupări sistematice privind inserția monumentelor istorice în spațiul comunitar și valorizarea potențialului lor ca factor de creștere a calității vieții populației și satisfacției ca nevoie cultural-istorică;

6) lipsa unei abordări intersectoriale în legătură cu punerea în valoare a patrimoniului cultural imobil, îndeosebi în relație cu turismul și industria hotelieră, construcțiile civile, transporturile, alte servicii pentru consumator;

7) slaba implicare a organizațiilor neguvernamentale în acest domeniu.

Misiunea și direcțiile strategiei vor fi elaborate în urma unui amplu proces consultativ, în care trebuie analizate oportunitățile și riscurile din mediul extern, punctele tari și punctele slabe ale mediului intern. Astfel, în urma consultărilor, a propunerilor rezultate în *workshop*-urile inițiate pe domenii culturale și a dezbaterii publice care va avea loc în cadrul proiectului și la finele acestuia va trebui să primeze: "dezvoltarea unei vieți culturale - diversificate și competitive la nivel european - ca element definitoriu pentru afirmarea identității și coeziunii sociale a spațiului clujean și ardelean". Direcțiile strategice trebuie identificate și mai apoi prioritizate cu ajutorul nemijlocit al actorilor culturali și cu consultarea factorilor de decizie din administrația locală și națională. Forma dezvoltată a proiectului nostru poate fi consultată pe adresa:

[www.cluj.djc.ro](http://www.cluj.djc.ro)



Laura Lăpuște

Faguri (obiect textil)

## Patrimoniul cultural al Clujului

Comisia pentru Patrimoniu a fost înființată de Primăria Cluj-Napoca spre a sprijini orașul nostru să devină în 2020 capitală culturală europeană. Rolul comisiei este de a face un inventar cât mai exact al patrimoniului istoric, arhitectonic și artistic clujean și de a propune proiecte pentru punerea lui în valoare. În comisia al cărei coordonator am fost desemnat au fost cooperați până acum următorii membri: Conf. dr. Vasile Mitrea, Arh. Guttman Szabolcs, Prof. dr. Vasile Pușcaș, Prof. dr. Nicolae Sabău, Arh. Virgil Pop, drd. Leonard Horvath, director executiv al Direcției pentru Cultură și Patrimoniu Național, dr. Simona Munteanu, directoarea a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, dr. Melinda Mitu, directoarea adjunctă a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, dr. Călin Stegorean, director al Muzeului de Artă. Lista este în continuare deschisă tuturor celor care vin cu idei bune și cu putere de muncă. Astăzi avem prima întâlnire oficială, deschisă în egală măsură presei și publicului. Prezentul raport este rodul unei prime întâlniri cu Dnii Vasile Mitrea, Guttman Szabolcs și Călin Stegorean și încă nu a fost văzut de ceilalți membri ai comisiei. Sper că va fi îmbunătățit atât de ei, cât și de ceilalți participanți la această întâlnire. Transparență nu înseamnă că tot ce spunem trebuie neapărat luat *ad litteram*. Ne vom permite uneori să gândim cu voce tare, iar dintre diferitele păreri pe care le veți auzi, o vom alege pe cea care va obține consensul. Spunem asta fiindcă nu am vrea ca un demers inițiat cu cele mai bune intenții să fie viciat de ținte false. Rugăm presa să aibă toată înțelegerea.

Patrimoniul cultural al Clujului îl împărțim în patrimoniu imobil și în patrimoniu mobil. Patrimoniul imobil îl împărțim în patrimoniu arheologic și arhitectura existentă. Vom începe cu patrimoniu arheologic imobil. Pe teritoriul Clujului s-au succedat așezări pre- și protoistorice și așezări aparținând antichității romane. În discuție intră numai cele din urmă, din simplul motiv că pot fi evidențiate prin structuri solide. Orașul roman este foarte bine păstrat în spațiile deschise ale orașului medieval și modern, adică de-alungul străzilor și în piețe, și este aproape complet distrus în arealul cvartalelor de locuințe din cauza fundațiilor și pivnițelor. Este o mare pierdere culturală pentru Cluj că săpăturile arheologice din anii '90' au fost manipulate politic. Nu dorim să înviem fantasmăle trecutului, ci să vedem ce mai poate fi salvat. Săpăturile arheologice din str. Deleu au evidențiat mai multe faze de locuire romană, deosebit de spectaculoase. Pavimentul și instalațiile de încălzire (hypocaust) ar fi trebuit de mult restaurate și întreaga săpătură acoperită cu o clădire ușoară cu structură de sticlă. În această clădire putea fi organizat pe marginile săpăturii un lapidar cu piese romane din Napoca. La sfârșitul anilor '90 a fost organizat un concurs de proiecte, iar câștig de cauză a avut un proiect bun, care însă, conform unui foarte prost obicei, nu a mai fost pus în operă. Au intervenit și alte idei sau chiar proiecte, care prevedeau conservarea ruinelor la subsol și câteva etaje de birouri. Trecem peste faptul că birouri înseamnă și locuri de parcare și că spațiul pentru ruinele romane ar fi fost agresat și, până la urmă, anulat. Zona respectivă, care include Piața Muzeului, Biserica și Mănăstirea Franciscană și Muzeul

Național de Istorie a Transilvaniei, ar trebui în opinia noastră să fie destinată culturii. Pledăm, deci, pentru o restaurare a ruinelor și pentru un lapidar roman, protejate de o construcție modernă și totodată decentă. Propunem, în ipoteza că Liceului de Muzică i se va găsi o altă locație, să se facă săpături arheologice și conservări în curtea Mănăstirii Franciscanilor. Propunem ca în Parcul Caragiale să se scoată în evidență, prin săpături arheologice, zidul orașului roman și al celui medieval. S-ar crea astfel un complex arheologic închegat, în folosul căruia str. Deleu, legată de Piața Muzeului, ar trebui transformată în zonă pietonală.

Ruinele romane ar putea fi studiate sau chiar puse în evidență și în alte locuri. Un exemplu îl constituie soluția aleasă pentru a evidenția, sub sticlă, un drum roman (*decumanus*) în holul galeriilor Ferdinand. Se știe că forul orașului roman se află la nord de Biserica Sf. Mihail (nu la sud, unde au fost făcute săpăturile din anii '90). În timpul războiului aici au fost găsite lespezile forului și monumente foarte valoroase. În colaborare și în bună înțelegere cu Arhiepiscopia Romano-Catolică s-ar putea încerca, la o eventuală resistemizare a zonei, recuperarea a ceva din istoria romană a orașului.

Vom trece acum la patrimoniul arhitectural și ne vom ocupa în primul rând de edificiile care adăpostesc instituții de cultură sau de cele care, în opinia noastră, le-ar putea adăposti pe viitor. Edificiul din Piața Unirii nr. 29 adăpostește Muzeul de Istorie a Farmaciei, unul dintre cele mai interesante muzee din țară și care aparține Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei. În ultimii ani a fost adăugată o colecție de instrumente medicale, care ilustrează istoria medicinei clujene. Clădirea a fost revendicată și recuperată de urmașii foștilor proprietari, deocamdată fără spațiile Muzeului Farmaciei. În ipoteza în care în urma recursului aceste spații ar fi pierdute, autoritățile locale ar trebui să le răscumpere. Mergem chiar mai departe și le propunem aceluiași autorități să cumpere întreaga clădire și să o transforme într-un centru, din care să fie coordonată întreaga strategie privind capitala culturală europeană.

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei deține cel mai important patrimoniu istoric al țării și este totuși singurul mare muzeu din țară care nu dispune de o clădire adecvată. Actuala clădire din str. C. Daicoviciu 2 nu numai că este nepotrivită pentru un muzeu de nivel european, dar are depozitele igrasioase, are probleme grave de structură și este prea puțin vizibilă. Această situație se poate constitui într-un handicap în aspirația Clujului de a deveni capitală culturală europeană. Soluția rațională ni se pare a fi următoarea. Anumite secții, cum ar fi lapidariul medieval, ar trebui păstrate în vechea clădire. Expoziția de bază ar urma însă să fie mutată într-o clădire funcțională și reprezentativă din Piața Unirii sau cu acces imediat în Piața Unirii. Actuala conducere a muzeului pledează de mult timp pentru acest proiect și speră ca în noile condiții să aibă câștig de cauză.

Pentru Muzeul de Artă, care ocupă unul dintre edificiile emblematiche ale Clujului, există un proiect tehnic de restaurare și refuncționalizare. Ne referim nu numai la elevație și fațadizare, ci și la subsolurile, spectaculoase și



încăpătoare, care pot primi diverse funcții culturale. Este neapărat necesar ca și acest proiect să fie cât mai curând pus în operă. La fel de emblematic este edificiul Teatrului Național, care, prin proiecte bine gândite, va trebui să-și recapete strălucirea de odinioară.

Cea mai frumoasă priveliște asupra orașului este cea de pe Cetățuie. Traseul până aici trebuie bine gândit și va cuprinde cu siguranță cele trei clădiri aparținând fostei garnizoane austriece. Ele sunt valoroase în sine și se pretează ca obiective culturale. La amenajarea lor interioară ar putea colabora cele trei mari muzee: Muzeul Național de Istorie, Muzeul Etnografic și Muzeul de Artă.

Se obișnuiește în Occident ca spațiile sau, mai precis, halele fabricilor dezafectate să fie utilizate în scopuri culturale. La noi ele au fost lăsate pradă jafului și distrugerii. În Cluj încă s-ar mai putea recupera ceva. Ne referim, de pildă, la Fabrica „Libertatea” (de dincolo de gară), unde ar putea fi organizate spectacole sau galerii de artă.

Unui oraș de cultură i se cere să aibă un traseu clar și rațional al muzeelor. În afara celor amintite (Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul de Istorie a Farmaciei, Muzeul de Artă, Muzeul Etnografic, Muzeul în aer liber de la Hoia), în circuit trebuie integrate Muzeul de Speologie, Muzeul de Zoologie, Muzeul Universității „Babeș-Bolyai”, precum și, așa cum vom vedea mai încolo, case memoriale și muzee ale diferitelor culte. O excelentă recreere



Elena Ilaș *Metallflowermania* (sculptură)

între diferitele muzee ar fi vizitarea Grădinii Botanice.

Un traseu la fel de instructiv este cel al bisericilor, a căror enumerare în acest context este inutilă. Vom insista însă asupra muzeelor confesionale. Într-un stadiu avansat de pregătire se află muzeul Catedralei Ortodoxe. Ar fi de dorit ca muzee să fie realizate în Biserica Sf. Mihail, la Episcopia Greco-Catolică și la Episcopia Unitariană. În ce privește ultima instituție, care reprezintă centrul mondial al acestei religii, ea dispune în str. 21 Decembrie nr. 14 de un spațiu foarte bun pentru o expoziție și care ar putea ilustra și trecutul medieval al orașului. Pot apoi fi foarte bine exploatate valențele istorice și culturale ale Mănăstirii Franciscanilor, ale Conventului de la Cluj-Mănăstur, ale Bisericii Sf. Petru, ale bisericii din str. Bisericii Ortodoxe și ale Bisericii Bob. Nu în ultimul rând, dorim să luăm legătura cu comunitatea ebraică pentru a sprijini organizarea unui muzeu al holocaustului. Pentru toate acestea vom conlucra cu Comisia de diversitate culturală.

Vom trece în revistă casele memoriale existente sau cele care, în măsura posibilităților, ar trebui înființate. Ne gândim nu numai la cel mai emblematic fiu al Clujului, Matia Corvinul, ci și la Bolyai, Racoviță, Blaga, Fulicea, Apacai Csere János, Brassai, Mikó, Vaida Voievod, Sigismund Toduță sau Constantin Daicoviciu. Posibile sunt și

alte modalități de evocare, cum s-a întâmplat cu statuia lui Baba Novac, cu certitudine cea mai bună statuie ridicată în Cluj în ultimele decenii. Nu le facem niciun serviciu nici personalităților trecutului și nici nouă ridicându-le statui de proastă calitate.

Propunem, în sfârșit, un traseu al Clujului umanist. Numeroase ancadrame de porți poartă inscripții în limba latină, cuprinzând maxime, sfaturi pentru viață sau elemente biografice. Cele mai multe asemenea ancadrame au fost demontate la sfârșitul secolului XIX și sunt adăpostite de lapidariul medieval al Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei. Câteva se mai află *in situ*. Un asemenea traseu ar cuprinde amintitul lapidar, vechile porți cu inscripții din centru și, absolut obligatoriu, statuia și casa de naștere a regelui Matia Corvinul, marele protector al Renașterii și umanismului. Vom lua în considerare și posibilitatea ca anumite ancadrame de porți să fie încastrate din nou în clădirile din care provin. Din asta centrul Clujului ar avea numai de câștigat.

Biblioteca Centrală Universitară și Biblioteca Academiei dețin nu numai cele mai importante fonduri de carte din țară, ci și de rarități. Rămâne să vedem dacă activitatea celor două mari instituții nu ar fi prea tare deranjată prin organizarea unor expoziții permanente de manuscrise și de carte rară.

Ne preocupă ideea unui muzeu al artei contemporane. Chestiunea este deosebit de complexă, fiindcă aici vorbim nu numai de amplasament sau de valoarea unor opere, ci, în primul rând, de o concepție care să întrunească sufragiile publicului și ale specialiștilor. În același timp, Clujul trebuie să fie un areal al artei vii, în care creatorii să-și poată supune operele criticii și, eventual, vânzării. Spațiile de expunere nu trebuie să fie întâmplătoare, în holuri sau pe coridoare, ci să fie create în acest scop. În această chestiune vom colabora cu Uniunea Artiștilor Plastici.

Rădăcinile culturale ale Clujului pot fi descoperite nu numai în edificii, muzee sau case memoriale, ci și în cimitire. Trebuie identificate, inventariate și consemnate într-un ghid numele tuturor marilor oameni de cultură ai Clujului, indiferent de naționalitate. Și aici conlucrarea cu comisia de diversitate culturală este absolut necesară.

Vom discuta posibilitatea ca edificiile de valoare arhitecturală și istorică deosebită să poarte însemne unitare și în același timp discrete, așa cum se întâmplă, de pildă, la Viena.

Am vorbit până acum despre patrimoniul imobil. Cel mobil se află în muzeele de stat sau confesionale, așa cum sperăm, în deplină securitate. Starea de conservare a acestui patrimoniu nu este întotdeauna adecvată. Vom cere ca Laboratorul de restaurare și conservare a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei să redevină laborator zonal, să-și mărească numărul de specialiști și sfera de activitate și să dispună de toate mijloacele tehnice spre a putea garanta starea bună a patrimoniului mobil al întregului Cluj.

Un oraș cultural are nevoie nu numai de instituții de cultură, ci și de spații de reculegere sau de meditație, completate de localuri și nu avându-le ca unic scop. Salutăm transformarea Pieței Muzeului în spațiu pietonal și propunem completarea lui cu str. Deleu. Credem că ar putea fi luată în considerare transformarea în arteră pietonală cel puțin a str. Iuliu Maniu, datorită legăturii pe care o face între Piețele Unirii și Avram Iancu și a frumuseții sale arhitecturale.



Anadora Lupo *Așteptându-l pe Ulise* (sculptură)

Odată cu amenajarea str. Iuliu Maniu s-ar putea realiza ceea ce s-a ratat cu ocazia amenajării Bul. Eroilor, și anume o secțiune arheologică magistrală est-vest, care să identifice structurile orașului roman și zidul său estic, încă necunoscut. Ne dăm seama că latura culturală nu trebuie să intre în conflict cu activitatea economică sau cu circulația vehiculelor. Suntem dispuși să participăm la orice discuții legate de PUG și de căutarea unor soluții care să ducă la o circulație eficientă și suportabilă a vehiculelor.

Câteva cuvinte de încheiere. Ne-am pus în gând să arătăm că în Cluj cultura nu este numai veche, ci și solidă și vie. Vrem să scoatem în evidență o trăsătură, cu care puține orașe se pot lăuda: multiculturalitatea. Ne închipuim, apoi, că orașul nostru își dorește să devină capitală culturală europeană spre a i se recunoaște meritele istorice și culturale într-o Europă unită. Prin asta Clujul ar deveni vizibil, iar de aici ar decurge avantaje materiale. Totuși, nu vrem să privim cultura nici ca pe un mijloc, nici ca pe o marfă. Tocmai de aceea ne-am fixat niște grupuri țintă. În statele occidentale turismul cultural îl practică în foarte mare măsură pensionarii, iar asta fiindcă sunt lipsiți de griji materiale. Ne dorim și noi să-i vedem pe pensionarii viitorului Cluj vizitând muzee și alte spații culturale, în loc de a-și număra banii pentru pâine. Al doilea grup țintă îl reprezintă copiii. Am dori să vedem și la noi în muzee, așa ca în Occident, grupuri de copii șezând pe podea și analizând împreună cu învățătoarea un tablou sau o piesă arheologică. În sfârșit, în pregătirea și mai ales în funcționarea angrenajelor unei capitale culturale va trebui să-i atragem pe studenți. Înainte de a-i face pe alții să ne respecte cultura, trebuie să ne bucurăm noi înșine de ea, iar asta prin cât mai multe segmente ale populației.

Ce v-am prezentat astăzi, la prima noastră întâlnire, a fost o înșiruire de idei. Va trebui să facem un inventar a ceea ce avem, iar apoi să facem propuneri clare, care să se și materializeze. Dorim deci să fim ascultați. Modul în care a început întreaga acțiune, cu transparență, cu consultarea specialiștilor și a publicului, ne dă anumite speranțe.

Prof. dr. Ioan Piso  
Conf. dr. Vasile Mitrea  
Arh. Guttmann Szabolcs  
Dr. Călin Stegorean



# Michael Shafir: *Radio-grafii și alte fobii*

Marius Jucan

Michael Shafir și-a adunat zestrea publicistică într-un volum, asumând complementar identități diferite: ziarist, cercetător, profesor, cetățean al lumii și al unei singure patrii. *Radio-grafii și alte fobii*<sup>1</sup> beneficiază nu numai de paternitatea unui cvartet auctorial, dar și de o doză insolită de sinceritate și versatilitate. Sinceritatea și versatilitatea stau cel mai adesea la antipodi. Ele se anihilează reciproc în situații și contexte curente. În acest loc însă, coexistă pentru a reliefa modurile publicisticii (articol, eseu, studiu, schiță biografică, rememorare, evocare, simplă însemnare jurnalistică), diferența dintre istoria profetită și cea trăită, adevărul „istoriilor” pretinse ca adevăr, discursul societății civile și ne-civile, rostul intelectualilor, relațiile lor cu puterea, democrația și obstacolele ei.

Înțelegând versatilitatea ca pluralitate tematică, Michael Shafir trece firesc de la studiul politologic la evocarea biografică, de la eseul memorialistic la pamflet, de la articolul-protest la însemnarea unui mic fapt cotidian în care ascunde o fărâșă filosofică mai sățioasă decât un întreg excurs savant („Cum să iei plasă cu franzelele negre”). Versatilitatea deconspiră febrilitatea și neliniștile unui intelectual atent la temele veacului, precum și la acul de busolă al cetății. Mulți vor socoti că versatilitatea e nestatornicie cu acte în regulă, generozitate dată pe vânt. Chiar dacă s-ar admite că așa stau lucrurile, caz extrem, însă firesc pentru un autor specialist în extremism (Michael Shafir), versatilitatea înseamnă pentru autor testarea obstinată a realității cu mereu alte scenarii de comunicare.

Dar versatil nu poți fi decât dacă deții o arhivă de documente și aceleași, vechi sentimente cu care curtezi noile subiecte sosite din cetate, media, etnie, universitate (vezi „Conu' Shafirida față cu reacțiunea: Joseph de Maistre sau Fandacsia descătușată”, „Actualitatea *Originilor totalitarismului*”, „Mișcările xenofobe și dilemele ‚includerii’ și ‚excluderii’”: cazul minorității maghiare din România”, „Pornind de la un citat”, „Revenind la un citat”, „Despre fenomenul Becali”, „Ciudata înverzire a lui Gigi Becali”). Versatilă este mai ales înlănțuirea de teme în ochiul de spectator implicat care privește lumea (indignat, ludic, ironic, grotesc, sarcastic), scrutându-și în același timp orizontul intim, cu o înclinare aparte spre ieremiadă (vezi „Raportul Tismăneanu; note din public și din culise”, „Paradigme, parademonstrații, paratrăsnete: ‚Coerențele’ conspirative ale doamnei Ileana Vrancea... și nu numai”, „*Dix ans après*”, „Scrisoare ultradeschisă”, „Despre ignoranță, memorie trăită și Holocaust”, „*Requiem* pentru un institut de cercetare”).

Michael Shafir caută cu tenacitate adversari. Nu doar pentru că vede în provocare seducția unei idei, ci fiindcă principialitatea lui nu e selectivă. Darul nativ de a transforma goana timpului în scriitură, iar scriitura în expresivitatea narativă, conferă studiilor și articolelor acestui volum autenticitatea unor istorii (ne-) „suferite” („retrăirea unora dintre aceste articole nu mi-a făcut deloc plăcere”, p. 13), mult mai relevantă decât intenția tezei indusă cu eleganță ori dimpotrivă, afirmată cu franchețe netedă. Publicistica lui Michael Shafir e atitudinală

și militantă. Nu însă prin rigoare, scoasă din mâneca vreunui activism (al corectitudinii politice), răscopă de sfârșitul ideologiilor, bună doar de mângâiat vicile publice prin îndemnuri rigorige. Ci fățișă, tăioasă, precipitată, inamică declarată a „pubelisticii”. Zelul său se salvează prin rafinament stilistic. Bogăția informației, fără să fie trădată în întregime, face loc dezbaterii despre autenticitatea surselor și a opiniilor.

Într-un eseu despre sinceritate, Lionel Trilling preciza că deși sinceritatea interesează în mod intim spațiul individual, preocuparea constantă pentru sinceritate a apărut atunci când societatea, ca spațiu public, a devenit o caracteristică a culturilor naționale europene. Sinceritatea este examenul critic al calității societății, politicii și politicilor, intelectualilor și raporturilor lor cu puterea. O societate nu se poate schimba decât dacă judecata care dă seama despre ea este adversă. În acest scop, cititorul lui Michael Shafir e somat să constate urmările stimei și ale stigmatizării, să înțeleagă de ce, dincolo de jocul de cuvinte din titlu, „radio-grafiile” se învecinează cu „fobiile”, motivul pentru care, pe lângă argumentele studiilor academice, este nevoie de virulența reacțiilor de la capitolul „pubelistică” („Plagiatul”, „Paradoxuri paraeducaționale”, „Forumisti”, „Finkelstein și Silberstein”, „Reflecții caniculare”, „Despre originalitate și demență”, „Eu cu cine votez?”).

În „De la evreu-goy la goy-evreu”, articolul programatic-autobiografic care deschide volumul, se spune: „Regretatul meu prieten Henri (Ricu) Wald spunea că „patria” lui este România, iar „matria” lui este Israelul. Eu nu am asemenea necesități dialectice. Pentru mine, Israel este atât patria cât și matria. Ce este azi pentru mine, în acest caz România? Un punct de referință esențial datorită accidentului istoric personal” (p.24). O notă de subsol continuă: „Ceea ce adaug în anul de grație 2008, nu m-a împiedecat câtuși de puțin să îmi reiau cetățenia română în anul 2006, după restabilirea la Cluj. Nu văd niciun conflict de interese în a avea două patrii și două matrii, cea naturală și cea adoptivă. Cu cine țin când România joacă fotbal cu Israel? Cu Brazilia!”.

Una din dilemele lui Michael Shafir, și este evident că există cel puțin una, după chiar spusele sale, este aceea că nu s-a putut afilia vreodată la grupul de admiratori eterni ai Oltului ori la cei ai Iordanului. Privind altfel lucrurile, se poate spune că autorul că nu a cunoscut (faute de mieux!) farmecul transcendent al vreunui loc, ori a cerului de aici ori de acolo, ci doar de imanența exultantă a propriei voințe de a transforma cunoașterea în arta de a fi și de acțiunea liberă. Deoarece a simțit mereu că în locul său a voit, cel puțin până la un punct, mereu altcineva. Ceea ce trădează poate faptul că arta sa de a fi și acțiunea liberă a fost reacția la atacurile hazardului care i-au scris și rescris, pas cu pas, din unghiul negației, codul libertății.

Coborând din treaptă în treaptă, pe scara unei biografii multiculturale, autorul își revendică un strămoș matern moldovean, trece prin casa timișoreană a unei bunici budapestane, se maturizează rapid pentru a-și determina tatăl să emigreze, „ultrapolitizat” de contextul familial și național, respectiv al comunismului românesc; și,



alege ruptura. În aceasta s-a întrezărit atunci, posibilitatea viitorului. Bucureștii anilor '60, și nu doar ai acelor ani, l-au împins în cabina unui vapor cu destinația Israel. Importanța și recurența rupturii din fișa biografică se poate citi, cred, și în studiile și articolele prezentului volum, ca într-o întoarcere a refulatului, în ceea ce aș numi folosirea excesivă a notei de subsol. Fără pretenția de a măsura unghiul distanței dintre tată și fiu (după exemple freudiene ori kafkiene...), aș îndrăzni să spun că verbul lui Michael Shafir e prin definiție unul al rupturii, modernist, unul al negării transcendenței, tradiției, și al despărțirii de orice cer.

Mi s-a părut simptomatic să văd, de aceea, cum nota de subsol câștigă teren, asaltează, ocupă uneori pe jumătate spațiul paginii, așa cum se întâmplă în paginile lui Camil Petrescu. În pagina lui Michael Shafir, permiteți-mi comparația doar pentru metafora rupturii, e un du-te vino teribil de la etaj la subsol. Jos, se sapă tunele pentru a se scoate dovezile, sus se convoacă martori, se dau sentințe definitive. Savoarea comentariului și autocomentariului indică temperatura unui spirit egolatru, o foame de realitate cum rar se întâlnește. Pomenind de foame, merită amintit un episod central pentru devenirea lui Michael Shafir, cel în care acesta din urmă a primit botezul identității iudaice. Un interludiu venețian, cu totul neromantic, pe care trebuie să îl căutați dumneavoastră în cartea despre care scriu, pentru a înțelege declarația de agnostic declarat și de sionist critic a autorului de mai târziu:

„Am, avut norocul să plec din România la o vârstă destul de fragedă pentru a mă debarasa de orice complex evreiesc de inferioritate. Dar, slavă domnului, am plecat destul de târziu pentru a nu mai putea cădea pradă niciunui complex evreiesc de superioritate” (p.24).

Nu știu dacă scriind despre „norocul” (șansa, fericirea, întâmplarea, hazardul) care i-a vegheat plecarea, iar apoi reîntoarcerea în țara din urmă în a cărei limbă vorbește, gândește și scrie, Michael Shafir nu dorește cumva să-i aducă destinului un omagiu, ori, eventual, să-i dea un ghiont în oglindă. Libertatea de a scrie este pentru Michael Shafir șansa și fericirea personală împotriva întâmplării și hazardului impersonal.

1 Michael Shafir, *Radio-grafii și alte fobii. Studii contemporane, publicistică și pubelistică*, Institutul European, Iași, 2010, 477 pagini.



## arte &amp; investigații

# Fabrica de imagini a comunismului

Vasile Radu

Când simpla unealtă artizanală, un preluu al metalurgiei - numită burduf, „gogoasă” sau „forjă” - imaginată altădată de tinerii muncitori bolșevici care începuseră să deprindă gustul tare al „alcoolorilor” artei militante nu a mai fost suficientă, comuniștii români au simțit nevoia creării unei adevărate „industrii grele” a propagandei de partid. Momentul inițial al acestei iluminări a fost sosirea de la Moscova, pe tancuri, a grupului comuniștilor români bolșevici Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Emil Botnăraș, Iosif Chișinevski, Jules Perahim, etc. Aveau în bagaje, în afara rublelor și a hainelor de schimb, notițele prețioase ale cursurilor de propagandă sovietică cu exemplificări ilustre după tehnicile și procedurile „cosmopolite” ale fasciștilor italieni și germani, cu subtile rapeluri la - de ce nu? - propaganda americană care însoțea discursul propagandistic de măsuri și poziții politice temeinic disimulate care conduceau treptat, prin tehnica lobby-ului, la rezultatul scontat.

Momentul prielnic al primei lor aplicări - ca un exercițiu de școală! - a fost cel al primelor alegeri „libere și nestingherite” din 19 noiembrie 1946. Atunci s-au încordat pentru prima dată temeinic comuniștii români, cu aportul creator al artiștilor și al celor din exterior, pentru a cuceri puterea.

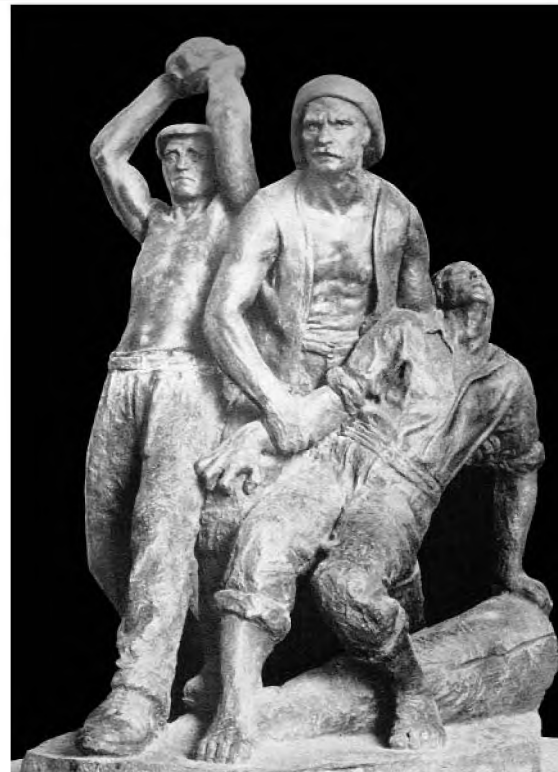
Raportul secției de propagandă a Blocului Partidelor Democratice (B.P.D.) descria ansamblul măsurilor luate la 5 octombrie 1946 pentru pregătirea participării și succesul în alegeri al comuniștilor și aliaților lor. Astfel, în școli speciale ale P.C.R erau pregătiți un număr de 200.000 electori, aceștia având rolul de a intra în secțiile de votare bine pregătiți, pentru a prelua conducerea desfășurării scrutinului. În aceleași școli speciale au fost pregătiți 6000 de propagandiști speciali. Au fost înființate 3600 de Case ale Alegătorului și au fost difuzate 4.189.000 de broșuri (una la 4 locuitori!), au fost răspândite și lipite pretutindeni peste 6.673.000 de afișe, diagrame, lozinci, 2.725.000 placate colorate, 28 milioane de fluturași, 8.600.000 de caricaturi la adresa partidelor burgheze. Pe de altă parte, manifestările electorale erau însoțite de 800 echipe de teatru, 397 echipe artistice, 779 coruri, 253 fanfare, 45 orchestre, 160 echipe de dans, 47 de caravane cinematografice. Este de la sine înțeles că echipele de amatori, care se produceau în spectacole, transmiteau un mesaj orientat exclusiv împotriva fasciștilor și reacționarilor burghezi. Deși în țară nu existau studiouri cinematografice, pentru filme documentare s-au realizat filme agitatorice, precum *De vorbă cu frații mei plugari*, *Pățania lui Ion Păun*, *Recruții*, *Votăm și noi femeile!* Au mai fost realizate peste 100 diapozitive și 240 de matrite a lozincii B.P.D., *Votați soarele!*, 500.000 insigne ale B.P.D., 280 de fotovitrine cu realizările guvernului dr. Petru Groza. (1)

Lăsând la o parte rezultatul alegerilor, contestat de partidele istorice, trebuie să conchidem că se instalase în politica românească, o nouă optică propagandistică și că o nouă categorie profesională - cea a *formatorilor de*

*opinie, a intelectualilor proletari, artiști agitatori, lucrători pe frontul ideologic* - luase ființă. Cei chemați să ocupe mecanismul hămesit al acestei industrii ideologice erau oamenii de cultură, așadar și artiștii plastici.

Peste ani, la prima ediție din 1977 a Festivalului Cântarea României - cu aceleași scopuri propagandistice în viziunea și statisticile partidului - au participat peste 2.000.000 cetățeni, 2.500 cercuri de artă plastică, populară, fotografică, circa 30.000 membri, 5600 meșteri populari, s-au organizat peste 4000 de expoziții. Preluarea experienței istorice se făcuse, dar cu lipsă de elan și mijloace stângace. Bilanțul, deși a fost aplaudat, necesita crearea unui regulament cadru al Festivalului Național *Cântarea României*. Diferența consta în faptul că această mașină infernală de propagandă nu mai era pornită numai în preajma alegerilor, acestea neconstituind un scop în sine, alegerile părând a fi tranșate o dată pentru totdeauna, prin fraudă, în 1946!

După înființarea Uniunii Artiștilor Plastici, în 1950 (2), foștii membri ai Sindicatului Artiștilor Plastici din România au fost convocați pe data de 20 octombrie 1950 să adopte noul statut al artiștilor plastici care vor adera *in corpore* la noua Uniune înființată cu scopul de a deveni nu un organism de tip sindical, ci o Comisie de îndrumare (citește: de reeducare a artiștilor plastici!). Sediul era în atelierul Zaman din Calea Victoriei, unde artiștii se prezentau cu schițele și proiectele de lucrări, urmând ca acestea să fie îmbunătățite prin sugestiile furnizate de comisie. Cei mai activi membri ai comisiilor de îndrumare au fost Ștefan Szönyi, Jules Perahim, Gheorghe Labin, Victor Krausz, Maria Constantin, Tia Peltz, Titina Călugăru, etc. Primul președinte al U.A.P. a fost Boris Caragea, iar secretar general Gheorghe Labin, care au condus Uniunea până în anul 1957. În același timp, pe dealul Mitropoliei se înființa un atelier unde artiștii bătrâni, maeștrii, trebuiau să învețe exigențele noii metode după o curriculumă a învățământului sovietic până la apariția primei generații de artiști plastici, absolvenți ai noilor Institute Superioare de Artă, create la București, Cluj și Iași. (3) În mod obligatoriu, studenții urmau studiul sârguincios al metodei realismului socialist sovietic, cu însușirea preceptelor jdanoviste, aplicând o nouă concepție „materialist-științifică” în elaborarea operei de artă. Aceasta se întemeia nu pe studiul de atelier sau pe cercetarea operelor din muzee - aceste opere neavând corespondent „în realitate” - ci pe „cercetarea” nemijlocită a realității patriei, pe „documentarea la fața locului”, ca singura metodă sigură de a pătrunde și transmite, prin creația plastică, adevărul. „Obiectivismul” filozofic, oricât ar părea de „empiric”, a fost socotit baza îngustă pe care evolua artistul, eliminându-se ca factori potențatori ai creației imaginația, visul, supra-realitatea. Virtualitatea - ca unul din pilonii pe care se sprijinea mintea artistului - a fost înlăturată, fiind apreciată ca irelevantă, sediu al plăsmuirilor și născocirilor mincinoase, incapabile să provoace trăirea estetică, dar, mai ales, elanurile mobilizatoare, convingerile politice și voința creatoare a maselor. (4)



Alexandru Pușcaș - Lupeni 1929

Modelele din istoria artelor, atâtea câte mai rămăseseră după trierea lor atentă de specialiștii regimului, nu erau de preferat, întrucât, potrivit teoriei marxiste, provocau pasișă și erau departe de a avea forța de convingere a realității. Locurile și obiectele poetice ale realului - peisajele cu păduri, ape, munți, insolitul și neprevăzutul jocului atmosferic, luminile, umbrele, culoarea - atât de dragi picturii tradiționale românești - erau izgonite din repertoriul subiectelor pentru că propuneau relaxarea, atitudinea contemplativă, convocau subiectul la o stare neparticipativă, moralmente opusă intențiilor noilor comanditari. Reflexivitatea nu era de dorit, analizele disociative ale realului, profunzimile psihologice, stările de revelație contemplativă trebuiau înlocuite printr-o atitudine naivă de acceptare a adevărului relatat, prin adeziunea radicală, imediată la mesajul operei, ușor de perceput, imposibil de contestat.

Marea luptă a artiștilor era descoperirea „tipicului” - un fel de esență vie sălășluind în fiecare realitate tangibilă, un „spirit” al locului și al obiectelor care revela și răspânda peste privitor esența combativă a teoriei marxiste, din aceasta decurgând apoi toate temele și ideile propagandei de partid care urmau să se producă prin opera de artă. Conceptul despre tipic a înlocuit metafora poetică cu scheme, simboluri și alegorii sărace, lipsite de polivalență lexicală, care, în cele din urmă, vor eșua în opusul a ceea ce spera partidul: deveneau ele însele forme fade, fără fond, amplificând redundanța, rezistența la comunicare, devenind, finalmente, construcții... formaliste. Extragerea din realitate a unui model peste care să se suprapună, până la identitate, schemele propagandistice descărnate, aluziile seci, formulate sentențios, ca niște lozinci, au început să abunde în opere, proliferând buruienos, pe linia acestei minime rezistențe, din scolastică opera devenind școlărească. „Mitul” accesibilității a produs adevărate rezumate simpliste ale firii artistice, aceasta fiind silită să producă fără forța ei interioară care trebuia să fie dată tocmai de originalitatea artistică. Pe această linie, lucrările de artă se multiplicau, devenind copii ale copiilor și șabloanelor din școală, învederând „prototipuri”, prin deformări anatomice grosolane, în căutarea exacerbată a unui monumentalism fad, anti-estetic și neemotiv.

Portretistica propune adevărate serii stilistice



care au ca punct de origine mâna „forte” a profesorului, fără reverberații emoționale, impersonale, semnate apoi de generații întregi de creatori a căror „originalitate” și „stil propriu” nu pot fi descifrate numai după semnătură. Încărcarea acestor chipuri cu atributul de eroi a eliberat accesul într-un Panteon în care demnitatea și spiritul de sacrificiu - trăsăturile eterne ale spiritului eroic - se bălăcesc, la un loc cu rudimentarul, minciuna nesăbuită, grandomania superfluă și stupefiantă. Din acest motiv, apariția contrapunctică în anul 1977 a portretelor de eroi ai lui Ion Nicodim a produs atâta vâlvă, răsturnând clișeele despre un prototip uman de o manieră dezarmantă, echivalând cu o ieșire din labirint. Așezând în fața omului oglinda artei, înlăturând savantlăcurile complezente, erorile „care dau bine”, lauda complice, vanitățile, gogoșeria subumană îngâmfată, acesta a lăsat, „în mod realist”, să curgă adevărul grotesc și mizerabil care aparține totuși condiției umane, dincolo de discursurile ipocrite despre frumusețea omului exaltată de pictorii proletcultiști.

„Fabrica de imagini” a început să funcționeze cu o febrilitate exaltată după ce s-a descoperit „tehnologia” taberelor de creație pe marile șantiere ale patriei, amplele „călătorii de documentare” în toate acele locuri unde „se ctitorea” ceva. Sau, altceva! Varianta reportericească, relatarea obiectivă, dar... entuziastă, producea râuri-râuri de imagini din cele mai diverse locuri din țară, chipuri de eroi stahanoviști sau țărani cooperatori transfigurați de emoție la gândul generos al abandonării pământurilor lor Gospodăriei Agricole Colective. Schele, viaducte, căi ferate, tractoare, hale industriale, chipuri de carton stăruind încruntate deasupra mașinilor-unelte, strunguri și freze care funcționau „rangheț” (denumire onorifică dată unei celebre fabrici de mașini unelte din Arad, după numele eroului comunist ilegalist, Iosif Rangheț), stâlpii de înaltă tensiune, barajele, cantina colectivei, crescătoria de pui, „găinăriile” avicole ale epocii, clubul sătenilor, tractoarele și ciopoarele de adolescente cu sapele pe umăr alergând entuziaste ...să se dea pe brazdă, grădinițele doldora de *kinderi* gălăgioși, livezile gemând de rod, studenți docili și serafici, cu brațele încărcate de cărți marxiste și profesori înalt responsabili de misiunea lor, cu trăsături aspre de ilegaliști, studiind, cu o mină afectată, conținutul eprubetelor în care tocmai laboranții descoperiseră secretele fabricării aurului, făcând un pact cu diavolul. Un aur care curgea de pe ogoare, din grădini, din sonde, din fabricile de cărămidă și combinatele zootehnice, dar mai presus de toate, aurul străns pic cu pic, strop cu strop (*spic cu spic, patriei snop*) din sudoarea clasei muncitoare, pentru a umple buzunarele fără fund a unor privilegiați. Portrete de fraieri!

Lozinci scânteind inteligent - ca *Becul lui ILICI* - și fluvii de oameni amăgiți, artiștii fiind considerați experți ai manipulării, creatorii acestei lumi fictive, picurând din vârful pensulei sau al daltei licoarea vrăjită care îmbăta sufletele. Orice ungher de atelier își aducea contribuția la confecționarea, pe hârtie, a acestei mărețe epopei, dar, în același timp, și necruțătoare dovezi ale înșelătoriei publice de proporții naționale. Douăzeci de ani - cât a funcționat - acest „combinat de imagini” a umplut rafturile depozitelor din muzeele-ctitorii ale epocii socialiste. Teancuri de desene, stive de gravuri în tiraje de masă erau achiziționate de stat și redistribuite muzeelor și instituțiilor publice, un patrimoniu *pasiv, mortificat*, care, în cele mai multe cazuri, nu a mai fost folosit din clipa



Boris Caragea - *Întâlnirea*

achiziționării lui. Aceste opere, multe dintre ele nelapsite de calități artistice, au apărut în procesul de reeducare sau de educare al artiștilor, cu scopul de a stărni creativitatea lor pentru a produce marile capodopere ale proletcultismului. Nu s-a întâmplat așa! Ele s-au constituit într-o imensă masă de artefacte documentare, fără să-și fi îndeplinit niciodată misiunea lor militantă, statul comunist trecându-le la capitolul „pierderi planificate”... Un alt concept aberant al epocii! Parcă, dacă erau planificate, acestea nu mai erau pierderi! Au fost plătite cu bani buni, servind ca un fel de mită pentru artiștii atrași să devină exponenți ai regimului. Pierderile planificate, un capitol din bugetul statului comunist, care hrănea vocația de Mecena a discursului statal despre sine însuși, poleindu-se într-o lumină de aur! Prăbușirea ulterioară a instituției dreptului de autor, prin accesul la „proprietatea publică, neîngrădită” a internetului și lipsirea artiștilor de recunoașterea onestă a unei meserii vocaționale care s-a legitimat de secole.

Noțiunea însăși de artist s-a depreciat în această perioadă, prin atestarea lui funcționărească ca propagandist al regimului, cetățean hrănit din banul public, autorizat să expună public propriile lui minciuni gogonate, acest blestem nefericit etalându-l cu seninătate orgolioasă, galonat de diplome și tinichele sunătoare. Adevărații artiști au rămas stingheri, înnotând în această magmă ipocrită, autoconstruindu-se fiecare sub greutatea propriilor drame existențiale, a problemelor de conștiință și a propriei lor experiențe artistice.

Trebuie să nuanțăm această stranie și compromițătoare experiență a artistului român, pe care putem s-o tratăm ca pe o boală de tinerețe, o *asuptire* vremelnică, de sub care s-a eliberat fiecare mai repede sau mai târziu. Efectul acesta caleidoscopic, susținut prin atâtea spirite, a lăsat mii de documente despre trista istorie a comunismului românesc care aduce omului simplu sau sofisticat din epocă o cernită noblețe. Barbaria acestei vifornițe nu se poate înțelege mai bine decât dacă rememorăm o glorioasă „acțiune educativă” din epocă prin care scaunele și mobilierul Biedermeier dintr-unul din conacele din județul Cluj au fost zvărlite afară, în ploaie, pentru a face loc, în noul sediul al Gospodăriei Agricole Colective, unei expoziții de grafică militantă, sub privirile uimite și îngândurate ale sătenilor.

Sute de artiști au mimat convingeri care nu erau ale lor, dovedind un „realism politic” natural, dar au fost printre ei și adepți adevărați, inși având convingeri socialiste solide, care, din păcate, s-au simțit batjocoriți în credința lor, prin modul aiuristic cu care s-au tratat în epocă problemele adevărate ale artei militante. Sunt multe spirite de reabilitat printre artiștii epocii, sunt multe opere care zac de-a valma în depozitele muzeelor, decăzute de la statutul lor de opere de artă, sub decizia superficială și diletantă a autorităților. O simplă înșiruire de nume lasă să se înțeleagă amploarea unui fenomen și urgența reabilitărilor antume sau postume: Gheorghe Achițenie, Gheorghe Adoc, Agricola Lidia, Andrássy Zoltán, Aurel Aniței, Corneliu Baba, Constantin Baciu, Baillayre Ceglutoff Tania, Sonia Barcianu Petrașcu, Mircea Bălău, Sabin Bălașa, Bene Iosif, Gheorghe Boțan, Eva Cerbu, Vasile Celmare, Gheorghe Cernăianu, Gheorghe Chiriac, Marcel Chirnoagă, Lucia Cosmescu, Constantin Costa, Ioan Cott, Alexandru Cristea, Anatolie Cudinoff, Fekete Iosif, Mihail Gion (Mihail G.Ion), Feszt Ladislau, Fackner Kremper Hildegard, Erdős Paul, Emilia Dumitrescu, Drocsay Imre, Vasile Dobrian, Cornelia Daneț, Simion Iuca, Gheorghe Labin, Corina Lecca, George Leolea, Litteczky Krausz Ilonka, Ethel Lucaci-Băiaș, Lidia Macovei, Hortensia Puia Masichievici, Natalia Matei-Teodorescu, Matyas Iosif, Max H. Maxy, Lidia Mihăescu, Fred Micos, Elvira Micos, Theodora Moisescu-Stendl, Molnar Iosif, Paula Adina Moscu, Nagy Abodi Béla, Nagy Erwin, Nagy Imre, Lidia Nancuinschi, Gheorghe Naum, Tiberiu Nicorescu, Mircea Olarian, Iulian Olariu, Marcel Olinescu, Gheorghe Ivancenco, Victor Ivanoff, Alexandra Popa Jalea, Aurel Jiquidid, George Juster, Kaindl Anton, Kazar Vasile, Klepper Paar Hildegard, Lucia Hălăucescu, Stelian Panțu, Vasile Paulovics, Tia Peltz, Mariana Petrașcu, Vasile Pintea, Angi Petrescu Tipătescu, Poch Albert, Alexandru Pohrib, Ioan Petrovici, Eugen Popa, Mariana Popa, Pallos Jutta, Iustina Popescu, Nichi Popescu, Vasile Pop Silaghi, Xenia Eraclide-Vreme, Leon Vreme.

(1) cf. Victor Frunză, *Istoria comunismului în România*, pag. 289-290.

(2) prin Decretul 349 din 20 august 1949 se înființa Fondul Plastic, care avea să ia locul Casei compozitorilor, pictorilor și sculptorilor, înființată în 1940 și care reprezenta asigurarea socială a membrilor săi. Orientarea noii instituții era prevalent ideologică. Rostul întâi al acestei instituții era să satisfacă necontenitele nevoi ale partidului pentru materiale propagandistice, de pavoazare, portretele dascălilor comunismului, eșarfe, steaguri, lozinci, placate realizate industrial după fotografii cu bidineaua. Treptat, locul acestora a fost luat de obiectele decorative pentru cadouri oficiale sau pentru comerț, decoruri, costume, vestimentație, apoi toate comenzile statului se derulau prin intermediul Fondului Plastic, inclusiv achizițiile de lucrări ale artiștilor plastici, fondul devenind componenta lucrativă, comercială, prin care se organiza activitatea artistică, mai ales de la apariția Uniunii Artiștilor Plastici din România prin Decretul 226 din 25 Decembrie 1950.

(3) cf. Radu Ionescu, *Uniunea Artiștilor Plastici din România. 1921, 1950, 2002*, Editura U.A.P., Buc., 2003.

(4) vezi *Realismul socialist*, în *Bazele esteticii marxist-leniniste*, Ed. Politică, Buc., 1960, după traducere sovietică.



## religie

## theologia socialis

## Ortodoxia și criza (VIII)

Radu Preda

Scrisoarea pastorală din octombrie 2010 a Sinodului Bisericii Ortodoxe din Grecia pe tema crizei financiare, economice și sociale prin care trece țara propune și soluții. După ce a identificat cele două crize care se suprapun în fapt: cea financiară propriu-zisă, când se consumă mai mult decât se produce, și cea spirituală, când viața își pierde sensul din cauza predominanței aspectelor materiale, criticând „negustorii de popoare”, clasa politică și pe propriii credincioși, recunoscând însă deschis și responsabilitatea care îi revine, textul avansează soluții specifice, adică bisericești.

Soluția generică este una care la prima vedere nu are prea multe în comun cu o criză care la rândul ei este doar aparent financiară, oarecum tehnică, dincolo de virtuțile personale: „Vă spunem că Biserica are antidotul modului de viață consumerist și acesta este **asceza** [subliniere în original, n.n.]. Și dacă consumul este sfârșitul, pentru că este o viață fără sens, asceza este drumul, pentru că duce la o viață cu sens. Asceza nu este privirea de plăcere, ci îmbogățirea vieții cu **sens**. Este antrenamentul atletului care îl conduce la competiție și la medalie, iar această medalie este viața care biruiește moartea, viața care se îmbogățește cu dragoste. Asceza este drumul libertății, ieșirea din sclavia inutilului care astăzi ne înjosește.” Lectura spirituală a crizei actuale are în centrul ei constatarea că ceea ce se produce datorită imoralității, a lipsei de etică profesională și în absența preocupării pentru binele comun, nu poate fi depășită cu adevărat decât prin remedii care ajung la rădăcină, la cauza ultimă. Or, dacă sistemul financiar, clasa politică și simplii cetățeni nu trag nicio concluzie normativă după această criză, repetarea ei va fi inevitabilă. Altfel spus, ciclicității crizelor îi corespunde o ciclicitate a demisiei etice, una condiționând-o pe cealaltă. De fapt, cum se arată lucrurile, băncile nu sunt dispuse să învețe prea mult din criza pe care au provocat-o, deciziile luate până acum (Basel III) fiind invers proporționale cu răul pe care ar trebui să îl evite în viitor. Nici mediul politic nu are forța necesară de a construi un consens în jurul unor măsuri preventive solide. Uniunea Europeană, la presiunile Germaniei, s-a oprit cumva la mijlocul drumului, ceea ce este deja ceva, dar nu totul. Mai rămâne nivelul personal, cel pe care teologia lui mai puțin, a ascezei, îl poate cel mai bine ajuta. Este vorba despre schimbarea filosofiei de viață, a mentalității de a primi totul, indiferent de cost, de a avea înainte de a fi, pentru a pastșa pe Erich Fromm.

Scrisoarea pastorală ia atitudine în paragraful următor față de agenda politică locală atunci când afirmă: „Ne neliniștește situația Educației noastre, pentru că sistemul educațional actual se raportează la elev nu ca la o persoană, ci ca la un calculator electronic, și singurul lucru pe care îl face este să îl „încarce” cu materie, neinteresându-se de întreaga sa personalitate, și de aceea copiii noștri cu îndreptățire se împotrivesc. De aceea suntem neliniștiți în privința proiectului Noului Liceu care se pregătește. Manualele școlare se scriu, într-adevăr, cu răspunderea guvernului, dar conținutul lor îl vizează și pe ultimul cetățean grec care așteaptă de la Biserica sa să îi facă

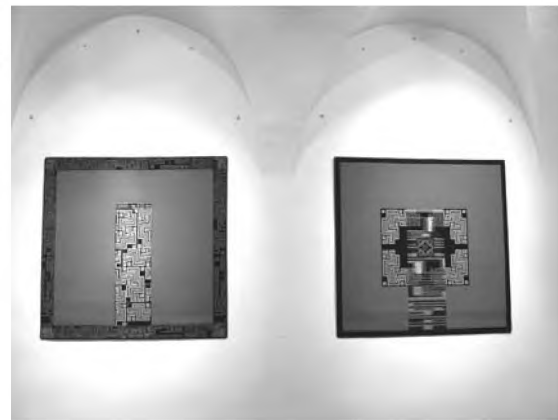
cunoscut cu putere și glasul ei smerit.” Se vede cum pe fundalul crizei, a bugetului de austeritate, reforma sistemului educațional ridică o seamă de chestiuni față de care Biserica nu poate rămâne indiferentă. Este motivul pentru care ea pledează pentru deschiderea parohiilor spre tineri și din punctul de vedere al dimensiunii formative datorate de sens, adică de acel ceva pe care școala publică nu mai știe/vrea să îl mijlocească:

„Înțelegem că toate parohiile noastre trebuie să devină spații ospitaliere pentru tinerii noștri, așa cum sunt deja destule dintre ele, în care mulți tineri găsesc refugiu în căutarea lor de sens și de speranță.”

Semnatarii textului reiterează partea de responsabilitate care le revine: „Știm că cereți de la noi, păstorii voștri, o Biserică eroică, plină de vigoare, care să aibă cuvânt profetic, și mai ales un cuvânt pentru tânărul contemporan. Nu o Biserică secularizată, ci una sfințită și sfințitoare, o Biserică liberă, păstorind cu autoritate spirituală poporul său, fără a se teme să ia poziție față de sistemul viclan al acestei lumi, chiar dacă împotrivirea ei ar conduce la prigoană și martiriu.” Este, iarăși, un apel adresat de data aceasta propriei conștiințe preoțești și episcopale. Doar bazată pe această conștiință, înrădăcinată în Evanghelie, Biserica poate oferi prin comunitatea de credință un spațiu alternativ la nebulia lumii, un loc dinspre care să pornească terapia, fie și parțială, a societății: „Biserica este singurul organism care poate să stea nemijlocit alături de om și să îl sprijine. Biserică însă suntem cu toții – și aceasta este puterea noastră și puterea ei. La unitatea dintre păstori și popor țintesc negustorii de popoare, încercând să o submineze. Ei știu că dacă vor „pierde” păstorul, cu ușurință se vor risipi oile și le vor putea supune. Istoria ne învață că acolo unde s-a luptat împotriva lui Dumnezeu, de fapt înjosirea omului era scopul final.”

Dincolo de bani, ceea ce se pierde într-o criză precum cea pe care o traversează Grecia, dar și alte state europene, este demnitatea persoanei umane. Măsurile de austeritate lovesc înainte de oricine pe cei oricum vulnerabili, lipsiți de resurse. Mai mult, volumul mare de împrumuturi pe termen lung afectează generațiile viitoare care vor trebui să le plătească. Este motivul pentru care scrisoarea pastorală pune în centrul reflecției sale chestiunea omului aflat în pericolul de a se transforma în „victimă colaterală” a statului și a sistemelor financiare: „Întruparea lui Dumnezeu este cea mai mare recunoaștere a persoanei umane. Biserica nu se opune guvernării, ci acelora care, profitând de guvernare și ascunzându-se în spatele puterii, lucrează să vă fure nădejdea. Aduceți-vă aminte că, potrivit mai multor specialiști în economie, prezenta criză este fabricată, urmărindu-se de către anumite forțe doar controlul mondial, nu iubirea de oameni.” Sigur, tonul direct și trimiterea generică la „anumite forțe” pot părea exagerate, dar în contextul lipsei de transparență a celor care au cauzat criza, punerea pe seama lor și a altor interese este legitimă.

Solidaritatea Bisericii cu umanitatea în suferință este, așa cum știm, o consecință nemijlocită a întrupării lui Dumnezeu în istorie, fapt care dă



Alexandra Herța

Labirint, - tapiserie

Creștinismului un profil social unic în felul său. Refuzând ispita evazionismului spiritual, Biserica se simte obligată să nu scape din vedere, ațintită fiind spre *eshaton*, adică spre timpul dincolo de timp, ceea ce se petrece în prezent. Scrisoarea pastorală accentuează aceste aspecte esențiale și întărește exemplar rolul social-teologic al parohiei: „Biserica lui Hristos are un mesaj pentru actuala situație pentru că nu a încetat să fie parte a lumii și parte a istoriei. Ea nu poate îngădui niciun fel de nedreptate, fiind în același timp datoare să fie gata pentru mărturisire și martiriu. Știm că oamenii de lângă noi suferă de foame, se află în sărăcie, se sufocă economic, iar deznădejdea de multe ori stăpânește inima lor. Cunoaștem acest lucru pentru că prima lor oprire în căutarea speranței este biserica de lângă casă, parohia. Scopul și lupta noastră este de aceea ca fiecare parohie să devină centrul de unde activitatea pastorală să îmbrățișeze întreaga societate locală respectivă. // Intenția noastră este să ținem sub observație problemele sociale cu scopul de a urmări îndeaproape și de a preîntâmpina metodic problemele pe care le creează prezenta criză. Scopul nostru este să dezvoltăm lucrarea de asistență socială a fiecărei parohii, în așa fel încât să nu mai existe nici măcar un om care să nu aibă o farfurie de mâncare. Cunoașteți și dumneavoastră că în această privință Biserica realizează o lucrare uriașă. Cunoașteți acest lucru, pentru că mulți dintre dumneavoastră sprijiniți voluntar acest efort al parohiilor voastre și îl susțineți economic. Vă chemăm așadar să stați aproape fiecare de parohia voastră, ca să înfruntăm împreună aceste momente grele.”

Finalul Scrisorii pastorale din octombrie 2010 a Sinodului Bisericii Ortodoxe din Grecia se încheie într-un ton ferm și dădător de speranță: „Poporul nostru a trecut și altădată prin sărăcie și foame, dar a îndurat și a biruit, pentru că atunci avea alte perspective. Mulți dintre noi putem să ajutăm pe unul și unul pe mulți. Dumnezeu nu ne-a dat duh de frică, ci de putere și de dragoste. Cu acest duh, adunați în jurul Bisericii, care este marea noastră familie, vom scoate la iveală greșelile noastre, corectându-le, vom căuta sensul vieții în dragoste și astfel vom ieși din acest ceas greu al istoriei.”

Notă: traducerea scrisorii pastorale a fost făcută de Mihail Ilie.

Sursele textului în greacă:

<http://www.zoiforos.gr> sau

<http://www.inews.gr/152/olo-to-keimeno-tou-fylladiou-pros-to-lao-tis-ieras-synodou-tis-ekklisias-tis-ellados.htm>, accesate la 1 ianuarie 2011.

Sursa traducerii românești: <http://razvan-codrescu.blogspot.com>, accesată la 1 ianuarie 2011.



## flash meridian

## Lumea lui John Irving

Virgil Stanciu

Romancierul și scenaristul american John Winslow Irving (la naștere, John Wallace Blunt), născut în 1942, ocupă un loc de frunte printre scriitorii „de mâna a doua” ai generației sale. După fulminantul succes dobândit de *The World According to Garp* (Lumea văzută de Garp), cel de al patrulea roman al său (1978, versiune românească de Irina Horea), el n-a mai reușit să publice o carte care să întrunească atât aprecierea criticilor, cât și aprobarea publicului larg, deși câteva dintre scrierile sale – *A Prayer for Owen Meany* (O rugăciune pentru Owen Meany, 1989) sau *A Widow for One Year* (Văduvă pe timp de un an, 1990) s-au vândut ca pâinea caldă, fiind și prompt ecranizate. Proza lui John Irving se caracterizează, de la un roman la altul, prin tratamentul vag persiflant aplicat unor teme serioase (chiar grave), prin amestecul savant, în doze exact calculate, a comicului cu tragicul, ducând la efecte de teatru elizabetan, prin alternarea încordării cu momente de respiro comic. Irving scrie cu precădere despre Noua Anglie, împletind istoria unei familii – sau a unui protagonist singular – cu referiri la dinamica socială și la mutațiile pe care le suferă personajele duse de valul istoriei. Scrisul și oamenii de condei ocupă un loc central în opera sa, fiind, evident, o preocupare permanentă a autorului, încă de când a studiat scrisul creator la *Writer's Workshop* de la Universitatea din Iowa, condus de Kurt Vonnegut Jr. La fel și sportul, îndeosebi luptele libere – Irving le-a practicat, fiind și antrenor secund al echipei de *wrestling* a Phillips Exeter Academy din New Hampshire. Alte personaje cu rol simbolic din universul său ficțional sunt mamele singure, văduvele tinere, relațiile sexuale dintre bărbați tineri și femei mai coapte, mutilarea și automutilarea, crima etc. Este un univers foarte bine individualizat prin subiectele mai rar frecventate și maniera șocantă în care se dezvoltă ele, prin diversitatea și excentricitatea personajelor, inclusiv ale celor secundare – o lume shakespeariană îi populează romanele, de la universitarii inhbăți până la trepădușii lumii literare, de la cutezătoarele feministe americane până la prostituatule din Viena, de la figurile dickensiene de dascăli bătrâni, până la tineretul anarhic și protestatar. Insuflându-le, aparent cu mare ușurință, o viață proprie, Irving îi prezintă pe toți acești oameni cu o blândă înțelegere, colorată de o abia simțită ironie. Nu

(urmăre din pagina 11)

au fost, sunt scriitori: unul a fost regretatul Radu Săplăcan, celălalt, Ioan Groșan, a scos anul trecut, un roman așteptat îndelung, precum volumul tău de poeme. Faptul că le dedici acestor prieteni poeme, înseamnă că ai un mod special de prietenie. Cum înțelegi prietenia, Ion Mureșan?

– Acum trebuie să privim la modul realist. Eu sunt un om trecut de 50 de ani. De obicei, prietenii se fac, se leagă în adolescență, la tinerețe. La vârsta asta mi-e greu să fac noi prietenii și nu risc și nu am puterea să pierd prietenii pe care i-am avut. Apoi, mă apucă o tristețe uriașă văzând că unii dintre prieteni au dispărut, se răsc pe cale naturală, cazul lui Radu Săplăcan, Virgil Mazilescu – alt mare prieten al meu și, așa, te apucă o mare nostalgie după prietenii care s-au dus, se împuținează, de fapt, comoara, avutul din suflet.

– Care este substanța acestei comori? Cum se manifestă ea în viața ta, zi de zi?

putem să nu remarcăm ingineria ascunsă a romanelor sale, modul perfect, aproape implacabil, în care întâmplările se leagă în verigile perfect îmbinate ale unui lanț causal, în așa fel încât orice gest, cât de neînsemnat, ascuns în multitudinea de fapte, va declanșa peste câteva zeci de pagini o adevărată cascadă de consecințe, de cele mai multe ori tragice.

Relativ recent (2009), John Irving a publicat un nou roman (primul după *Until I Find You*, din 2005): *Last Night in Twisted River* (Aseară la Twisted River), al cărui personaj principal este, după cum subliniază critica, „un romancier cu o carieră ce o urmează pas cu pas pe a lui Irving”. *Last Night in Twisted River*, scrie Giles Foden în *The Guardian*, e doidora de remodelări: de evenimente din alte romane ale lui Irving, de elementele de bază ale tradiției literare americane aspre, asociată cu spiritul de frontieră. Western, roman în roman, saga de familie – toate se împletesc într-un torent epic complex, pe alocuri greu de urmărit, purtându-l pe autor aproape de kitch-ul narativ, pe care, însă – ca și în alte romane – îl știe evita cu dibăcie, după ce i-a folosit forța de atracție. Romanul se petrece într-o tabără de tăietori de lemne din nordul statului New Hampshire, în anii 1950. În urma unui accident în cursul căruia Danny ucide fără să vrea o fată, el și tatăl său, Dominic, se hotărăsc să părăsească tabăra și regiunea, de frica șerifului, care le purta sâmbete și avea să-i acuze cu certitudine de crimă. Astfel începe aventura lor, care-i va purta prin tot nordul american și canadian și de-a lungul unei vieți, până când Danny, care dorește să devină romancier, găsește, în finalul cărții, fraza potrivită pentru deschidere, exact fraza cu care începe romanul lui Irving. Metaficțiune, intertextualitate, punere în abis ... dar pe fondul unor aventuri cât se poate de veridice și al unei realități demult apuse ...

Săptămânalul francez *Le Nouvel Observateur* i-a luat romancierului John Irving un interviu, cu prilejul lansării variantei franceze a romanului, la Seul. Spicuim din acest material:

*Noul Dvs. roman demarează în nord-estul Statelor Unite, în anii 1950. S-ar părea că aveți o anumită nostalgie față de respectiva epocă.*

În Statele Unite a existat întotdeauna o nostalgie pentru epoca pionierilor. E o mitologie romantică, în care ne bălăcim din copilărie. La început, descriu condițiile de viață foarte dure ale tăietorilor de lemne în unul dintre satele din New Hampshire care trăiau

– Prietenia se manifestă în foarte multe feluri. Mai întâi printr-o încredere și rezistență în timp, atât la bucurie, cât și la necaz. Sunt două moduri esențiale când îți simți prietenii, când ești fericit și când ești trist. În rest, plutim pe apele liniștite ale vieții. Cu Alexandru Vlad, cu tine. Am rămas prieteni de atâta vreme!

– Da, de multă vreme!

– Și nu aș spune că au fost vremuri ușoare cele prin care am trecut.

– Uite, spui un lucru pe care, într-adevăr, l-am simțit și eu, chiar legat de Radu Săplăcan. A cărui dispariție prematură n-a durat mult. Se întâmplă, din senin, să o resimt acut și nu pentru faptul că, da, îmi dădea să-i citesc textele atât de concise, ci pentru că am sentimentul apăsător al absenței.

– Am fost recent la Bistrița, unde l-am comemorat pe Augustin Frățilă, cantautor și foarte bun poet. Am vorbit despre el, dispărut anul trecut

pe atunci numai din comerțul cu lemn. Aproape că am adoptat stilul western, un gen care este, mi se pare, cea mai mare contribuție americană la domeniul cultural. Oricum, descriu un mod de viață care a dispărut cu desăvârșire.

*Cartea începe în anii 1950 și povestește aproape șaiszeci de ani de istorie americană. La început, ai impresia că ai fost proiectat în secolul XIX, iar la sfârșit, este 11.09.2001. Nu vați temut, înainte de a vă lansa într-un proiect atât de vast și de complicat, că vă veți pierde în el?*

Este motivul din care actualitatea, în cartea mea, nu o ia niciodată înainte acțiunii propriu-zise. Dar evenimentele politice și sociale, oricât de importante ar fi, nu ies niciodată din planul secund. Am încerc să nu utilizez decât imaginile cele mai cunoscute ale istoriei noastre, imagini de arhivă, care au făcut încojurul lumii. Asta, ca să arăt că totul se consumă cu o viteză uluitoare, că și cele mai proaspete știri se învechesc exact în momentul când devin titluri cu litere de o șchioapă în ziare. Trecerea timpului a fost întotdeauna forța motrice a romanelor mele. Timpul este personajul principal al operei mele, în mai mare măsură decât oricare erou, oricât de popular.

*Imaginile se uzează, timpul trece, națiunile sunt în declin ...*

Totul se leagă, bineînțeles. În cazul Statelor Unite, este flagrant. În ultimii cincizeci de ani, actualitatea a fost accelerată, iar această accelerare este și ea un factor de declin. Eu sunt, înainte de toate, romancier, și ceea ce mă interesează este structura narațiunilor mele, personalitatea eroilor. Ficțiunea mă pasionează cel mai mult. Interesul meu pentru evenimentele politice și de altă natură este destul de limitat. Ele sunt prezente în cărțile mele, dar oarecum ca un televizor deschis într-un colț, care difuzează non-stop știri, fără să asculte cineva. De ce? Poate fiindcă m-am înșelat adesea în previziunile mele politice. Când am scris *The World According to Garp*, credeam că tema cărții, intoleranța sexuală, respingerea diferențelor de gen, nu va mai fi, în curând, actuală și că efectele pe care le-ar fi putut avea romanul asupra societății, constând din a face să avanseze această problemă spre o rezolvare justă, nu se vor mai produce. Nicicum nu m-aș fi gândit în anii 1970, când terminam *The World According to Garp*, că la 68 de ani voi trăi într-o atmosferă și mai conservatoare și represivă decât cea de la vârsta mea de 36 de ani.

(Cel de al treisprezecilea roman la care lucrează acum John Irving se va intitula *In One Person* – Într-o singură persoană – și va avea ca erou un sexagenar bisexual, William, care își rememorează și analizează tinerețea din anii 1950-60.)

și am evocat un poem al lui în care spunea, superb, „eu i-am păzit pe cei din jur mereu, să nu moară” și, iată, acum toți au dispărut, „ca și când și-ar fi tras plăpumioarele peste cap”. Da, la un moment dat te simți dezvelit, fără prieteni!

– În cartea *Alcool sunt câteva splendide poeme de dragoste. Să trecem de la prietenie, la dragoste, la iubire. Sunt două sentimente pe care le așezi cam la același nivel?*

– Prietenia este o relație de împărtășire, atât a durerii, cât și a fericirii, chiar și a lucrurilor celor mai banale, anodine din pustiul zilei. Cu iubirea e asemănător, ea este când te bucuri sau te întristezi împreună. A iubi înseamnă chiar a iubi lumea asta. Iubirea este, de fapt, o poartă privilegiată către frumusețea lumii, către perceperea ei de foarte aproape. La Bistrița, într-o dimineață, devreme, am ieșit să mă plimb. Era liniște și totul nins. Așa, dintr-o dată, mi-a fost dragă lumea!

– Mulțumesc și să ne vedem cu bine!



## corespondență din Lisabona

# Ceremonia de decernare a titlului Amicus Romaniae la ICR Lisabona

Anca Doina Milu-Vaideseșan

Pentru al treilea an consecutiv, la Institutul Cultural Român din Lisabona a avut loc ceremonia de decernare a titlului onorific Amicus Romaniae. Acesta a fost instituit spre a distinge personalitățile din spațiul de rezidență al instituției noastre, ce s-au remarcat prin susținerea efectivă acordată dificilei misiuni de propagare a culturii române în lumea lusofonă. Și de astă dată, ceremonia a avut un pronunțat caracter de diplomatie publică, fiind apreciată ca atare de către aleșii invitați, precum și de numeroșii participanți la serată. Aceasta s-a deschis cu o minunată surpriză: la fel ca și la ediția inaugurală, Eduardo Lourenço, patriarhul filosofiei portugheze, actualmente în etate de 88 de ani și administrator onorific al faimoasei Fundații Gulbenkian, a găsit de cuviință să se deplaseze personal, spre a-i felicita pe organizatorii români pentru inițiativa lor. În numele laureaților de anul acesta, alocuțiunea introductivă a fost rostită de către Lidia Jorge, una dintre cele mai cunoscute scriitoare din spațiul de expresie portugheză. Doamna Jorge, al cărei volum de proză *Valea pasiunilor* - tradus în română de Micaela Ghișescu - fusese lansat la ICRL în 2009, a ținut să depună mărturie că „atunci când pe Glob se vorbește despre această instituție, toți cei care cunosc activitatea filialei din Lisabona o apreciază drept una dintre cele mai dinamice din câte România a deschis pe diverse meridiane. E regretabil că o asemenea activitate prodigioasă, cunoscută și elogiată peste fruntariile lusitane, nu e reflectată așa cum ar merita de către mass media din Portugalia. Dar asta este deficiența noastră, nu a voastră. Portugalia se dovedește incapabilă de a răspunde corespunzător ofertei culturale propuse de dumneavoastră. În cazul României avem de-a face cu o imensă cultură, ce reușește să-și mențină specificul în pofida nivelării globale la care suntem supuși. Simțim că există o voce particulară, a unei țări europene, care le oferă celorlora singularitatea sa. E de admirat diversitatea inițiativelor ICRL în varii domenii artistice - muzică, cinema, arte plastice, literatură, arte scenice - vizibilă și aici în aceste reușite tablouri.” Ultima remarcă se referea la expoziția plasticianei Silvia Pintilie, vernisată cu aceeași ocazie, în prezența tinerei artiste, discipolă a maestrului Ion Stendl. Lidia Jorge a ținut să remarce calitatea operelor literare românești intrate în circuitul portughez în anii din urmă, de când ICR a pus în practică programul de traduceri din literatura română pe plan internațional. Astfel, scriitoarea lusitană a vorbit în termeni familiari despre Ana Blandiana, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Gabriela Adameșteanu.

Noua „promoție Amicus Romaniae” i-a adus apoi la rampă pe: Maria Antónia Pinto de Matos, directoarea la Museu Nacional do Azulejo, Joaquim Pais de Brito, director al Muzeului Național de Etnologie, Fernando Ayala, ambasadorul Republicii Chile în Portugalia, Valeriu Turea, ambasadorul Republicii Moldova în Portugalia, Renato Leal, adjunct al Secretarului de

Stat al Comunităților Portugheze, Emílio Leite Lopes și Carlos Teixeira Machado, consuli onorifici ai României la Porto și, respectiv, în Algarve, Lorena Alvarado Quezada, atașată culturală a Ambasadei Mexicului, Dario Sensi, atașat al Departamentului Cultural și de Cooperare Educațională al Ambasadei Braziliei, José Preto, avocat, Luís Machado, consultant pentru cultură, mass media și relații publice, Roberto Moreira & Rosemary Esteter, comisari ai Galeriei Colorida din Lisabona, părinții Joaquim Ganhão, din partea Diocezei de Santarém, și Victor Portugal, din partea Bazilicii São Sebastião din Setúbal, Joaquina Soares, directoarea Muzeului de Arheologie și Etnografie din Setúbal, Clotilde Câmara Pestana, directoarea a Centrului de Informație Europeană Jaques Delors din Lisabona și Pedro Silva de Carvalho, manager de proiecte la compania Hotwords.

Toți laureații au elogiât, în cunoștință de cauză, activitatea de propagare a culturii române în Portugalia întreprinsă de echipa ICRL, ce activează de peste o jumătate de an într-o formulă minimală (Virgil Mihaiu, director, Anca Doina Milu-Vaideseșan, directoarea-adjunctă, Roxana Ripeanu, referentă). Astfel, consulul



Lidia Jorge primind titlul onorific Amicus Romaniae

onorific al României din Algarve, Carlos Machado, a felicitat institutul pentru „felul cum utilizează cultura română pentru a realiza o extraordinară apropiere între poporul român și cel portughez. În condițiile profunde crize actuale, România demonstrează prin asemenea realizări că dispune de un ADN cultural capabil să-i garanteze viitorul.” Directoarea Centrului Jaques Delors din Lisabona a menționat colaborarea exemplară dintre instituția pe care o conduce și ICRL, materializată „într-o minunată expoziție dedicată stilului art nouveau în arhitectura română, precum și în organizarea comună a Zilei Culturii Române, demonstrând multiple fațete ale acesteia: poezie, o conferință despre latinitatea culturii române, film, muzică, artă culinară.” Dario Sensi, con-



Patriarhul filosofiei portugheze contemporane, Eduardo Lourenço (88 de ani), împreună cu Virgil Mihaiu, directorul ICR Lisabona, în timpul ceremoniei de decernare a titlului onorific Amicus Romaniae, ediția 2011, la sediul instituției române din capitala portugheză

silierul cultural al Ambasadei Braziliei, a revelat acțiunile întreprinse de ICRL pentru extinderea schimburilor culturale dintre România și imensul spațiu lusofon global. Dl. Sensi a exprimat emoția cu care brazilienii (cea mai mare comunitate de imigranți din Portugalia) au primit seratele româno-braziliene organizate de către instituția noastră - în speță, recitalurile din poezia lui Murilo Mendes în combinație cu Medalionul dedicat jazzman-ului român Richard Oschanitzky, sau reușitul concert *De la samba la bossa-nova* cântat în portugheză de Irina Sârbu, acompaniată de formația pianistului Puiu Pascu. Diplomatul și-a încheiat alocuțiunea astfel: „Ar trebui ca autoritățile noastre să se gândească să-i acorde lui Virgil Mihaiu titlul Amicus Brasiliae.”

Ambasadorul chilian Fernando Ayala și atașata culturală a Mexicului, Lorena Alvarado și-au exprimat mulțumirea față de modul cum ICRL reușește să promoveze colaborarea cu țările din America Latină, în spiritul fraternității latine, și admirația pentru diversitatea și calitatea inițiativelor culturale ale primei instituții de acest gen deschisă de către o țară din Estul Europei în Portugalia. Cei doi reprezentanți ai clerului catolic portughez distinși anul acesta cu titlul Amicus Romaniae au evocat frumoasele concerte de Crăciun și de Paști organizate împreună cu ICRL la Santarém și Setúbal, în speranța că asemenea manifestări ale spiritului ecumenic vor fi continuate și pe viitor. Joaquim Pais de Brito, eruditul director al Muzeului Național de Etnologie, a amintit legăturile sale cu cercetarea științifică românească, încă de pe timpul când își efectua studiile de antropologie la Paris, sub îndrumarea lui Claude Levy-Strauss, și influența formativă exercitată asupra sa de lucrările unor Dimitrie Gusti și Mircea Eliade. Totodată, dl. de Brito și-a exprimat satisfacția față de inițiativa ICRL de a organiza în octombrie 2011, în parteneriat cu MNE din Lisabona, o expoziție de pictură populară românească pe sticlă alcătuită de Muzeul Țăranului Român de la București. Perspective similare au fost conturate de către Maria de Matos, directoarea fabulosului Museu do Azulejo, amplasat în Mănăstirea Madre Deus, în a cărei bazilică aurită urmează să concerteze Corul Theophania (la 30 aprilie a.c.) și Cvartetul Enescu (la 15 iunie a.c.). La același muzeu sunt deja anticipate o expoziție de ceramică românească și un atelier de creație, realizate în parteneriat cu ICRL. La rândul său, Luís Machado, ex-reprezentant al Institutului Camões pe relația cu Africa, distins intelectual, a declarat: „Am urmărit îndeaproape

(continuare în pagina 31)



jazz story

# Bye, bye, New Orleans ...

Ioan Mușlea

Înainte de-a ne face bagajele și a ne strânge boarfele supunându-ne fără să crâcnim chemării venite dinspre orașele din Nordul Americii ar mai trebui să mă achit de o ultimă promisiune (la fel de imprudentă precum toate celelalte) spunându-vă în fine câte ceva despre cei care prin harul și strădaniile lor au făcut cu puțință venirea pe lume a jazzului, dar mai cu seamă despre cei care vor fi avut un cuvânt hotărâtor în a-l scoate din scutece și din tot soiul de mizerii sau maglavaisuri pentru a-i da în cele din urmă drumul în lumea largă. Și nu sunt puțini la număr acești muzicieni, cel mai adesea obscuri, însă - din motive de-acum bine știute - vom fi siliți a ne limita la doar câteva nume mai importante.

Înainte, însă, de a vă dezvălui despre cine anume va fi vorba, aș vrea - cu riscul de a mă repeta! - să evoc în câteva cuvinte miracolul absolut inexplicabil în uma căruia niște golani și pușlamale de toată mâna - fără să fi prins în vreun fel sau altul de veste cum că se născuseră pur și simplu geniali - s-au nimerit să mișune *la momentul potrivit* prin cam aceleași locuri sau localuri de perdiție de parcă ar fi fost înțeleși ca, la un moment dat, să fie în stare și să aibă chef să cânte până la epuizare, prinzând literalmente din aer esența unei muzici nemaiauzite; în fond, le-a fost scris ca numai de ei să depindă destinele jazzului care, cu timpul, se va dovedi a fi cu totul ieșit din comun. La limită, miracolul amintit nu s'ar putea explica decât printr-o binecunoscută (și de zile mari!) sintagmă, pomenind ceva despre un fel de *lege a numerelor mari*... Iar dacă vom sta strâmb, încercând să vedem lucrurile așa cum trebuie, ne-am lăsa pe dată convinși de acea teorie ciudată cum că, la fojgăiala de muzicieni din New Orleans și împrejurimi, ar fi fost stupid și nefiresc să nu nimeresti și peste câțiva supradotați *nativi* care să nu se fi impus finalmente, ca prin minune, aproape de la sine, fără să fi lăsat impresia că s'au dat, într-un fel sau altul, de ceasul morții. Și despre cine ar putea fi vorba dacă nu despre Louis Armstrong și Sidney Bechet, despre Johnny Doods sau enigma și - în același timp - legenda Buddy Bolden; fără a avea însă de gând să-i las de o parte pe un Kid Ory ori King Oliver sau de Tommy Ladnier ori (la modul platonice de astă dată!) de faimosul Jelly Roll despre care, de altfel, consider că am vorbit deja prea îndeajuns.

Am să încerc, în cele ce urmează, să vă schițez un portret concis al fiecăruia dintre „eroii” înșirați mai sus și mă voi folosi în acest sens de articolele figurând în remarcabilul „Dicționar de Jazz” conceput de Adrian Andrieș și a cărui primă ediție a apărut în anul 1998 la Editura Tehnică. Iată ce se spune în esență despre Sidney Bechet (1897-1959): „este primul saxofonist sopran cunoscut în istoria jazzului, fiind totodată și un clarinetist de importanță majoră în istoria primară a genului. Profund original, posesor al unui vibrato de excepție, folosește frecvent repetiția și monologul. Duke Ellington îl considera cel mai mare clarinetist de blues. Începe să cânte la clarinet de la vârsta de 8 ani, intrând în scurtă vreme în orchestra lui Freddie Keppard. La 19 ani participă la un turneu european și are unele probleme cu poliția. Cântă cu Ellington și cu Count Basie. În marea criză din anii '30 lucrează

într-o croitorie. Anul 1934 îl găsește înregistrând cu Louis Armstrong și Jelly Roll Morton. După război se stabilește în Franța unde se bucură - până la sfârșitul vieții - de un enorm succes.”

În ce-l privește pe Buddy Bolden (1877-1931), acesta „este considerat ca fiind primul muzician de jazz adevărat din perioada începuturilor. Folosind cornetul ca o prelungire a vocii umane, reușește ca - din tradiția formațiilor de suflători și din idiomul de blues - să creeze un nou limbaj muzical. Din păcate, acest extraordinar improvizator stilistic era un băutor de forță și un afemeiat incorigibil; ultimii 24 de ani ai vieții i-a petrecut într-un ospiciu.”

Johnny Doods (1892-1940) „se numără printre cei mai apreciați suflători ai stilului New Orleans. Orientat cu precădere spre blues, se remarcă printr-un swing extraordinar; s-a aflat într-o permanentă și foarte fructuoasă concurență cu Louis Armstrong. A fost autodidact, debutând ca amator pe celebrele vapoare cu zbatouri de pe Mississippi. În anul 1917 intră în formația Kid Ory, iar în 1920 îl găsim la Chicago cântând în grupul lui King Oliver. Va cunoaște gloria și succesul în formulele „Hot Five” și „Hot Seven” ale lui Satchmo.”

„Trompetistul Tommy Ladnier (1900-1939) era specializat în registrul grav al instrumentului, afirmându-se cu predilecție în direcția blues-ului. Alături de Louis Armstrong este un descendent direct al lui King Oliver. A cântat multă vreme cu Bunk Oliver, apoi cu maestrul său, King Oliver, iar după niște ani cu Fletcher Henderson. A zăbovit mult în Europa unde a colaborat din plin cu Sidney Bechet ori cu Mezz Mezzrow.”

Despre Kid Ory (1886-1973) se poate afirma pe bune că „este un reprezentant strălucit al stilului New Orleans care „a dus” trombonul dincolo de barierele epocii (ce folosea instrumentul numai în cadrul secției ritmice a orchestrei). Inițiator al manierei tailgate (abuz de glissandi), a colaborat cu toate grupurile importante de jazz ale epocii timpurii, conducând multe dintre el și având sub conducerea sa crema muzicienilor epocii, unii dintre ei (precum Satchmo) formându-se chiar sub mâna sa.”

„Alături de Buddy Bolden, King Oliver (1885-1938) a fost unul dintre regii primei dinastii a



Sidney Bechet

jazz-ului, remarcându-se ca un creator neobosit de teme și motive muzicale ce vor deveni cu timpul standarde. Apare relativ târziu pe scenele muzicale (descins direct de pe plantații) având o relație specială cu blues-ul, dar posedând și o capacitate de abstractizare a muzicii de excepție. A fost un instrumentist aparte, cu un ton grav, puternic, alterat *voit* de o mare varietate de surdine; este considerat a fi inițiatorul efectului wah-wah și deschizător de noi drumuri în jazz, dar și liderul unui grup („Creole Jazz Band”) care a dat tonul unei întregi epoci, devenind vârful muzicii negre New Orleans.”

Recunosc a fi stat mult pe gânduri dacă să nu-l pomenesc tot aici și pe genialul Satchmo, însă finalmente am ajuns la concluzia că ar fi mai nimerit să vorbesc despre el mai pe larg în contextul evocării celebrissimelor sale grupuri „Hot Five” și „Hot Seven” care, cred eu, au reprezentat zenitul carierei acestui muzician de geniu. În consecință, am cam încheiat-o cu faimosul New Orleans și ar cam fi timpul să prindem trenul de Chicago.

## COLLIE

Într-un număr recent al „Tribunei”, îi dedicam amicului Constantin Colhon unul dintre episoadele serialului „Jazzstory” pe care - cu ceva vreme în urmă - îl puseserăm împreună la cale, urmând să-l scriem la patru mâini. Dar n-a fost să fie. Legat de amintita dedicație, după o bucată de vreme, mi-am dat seama că, de fapt, în afara unui mic cerc de prieteni (bine-trecuți de prima tinerețe!), puțină lume mai știe câte ceva despre acest intelectual de rasă a cărui voce a răsunat zeci de ani în emisiunile de radio destinate clujenilor și Ardealului, impunându-se prin cultură și inteligență, prin deschidere, eleganță și competență.

I se spunea Collie. Era un *aficionado* al jazzului, un împătimit al cărților serioase, solide, un fan Alexandru George, dar și CTP, dublat de un neîntrecut pricepător, consumator și degustător al filmelor de artă; Collie nu neglija însă nici unele seriale care - e adevărat! - depășeau cu mult mediocritatea standardelor uzuale. Trăia cu pasiune fotbalul cu toate dramele și tragediile și mizeriile sale, știind, în schimb, ca nimeni altul, să spună, să interpreteze cu toată ființa bancurile pe care, pur și simplu le înnobila. Collie era un mare domn, un *fin gourmet*, un adevărat boier.

Faptul că - dincolo de evocările amicilor - faimoasele sale emisiuni de jazz de la Radio Cluj continuă - prin strădania tânărului Bogdan Roșca - să ne încânte, cultivând un anumit spirit și răsfrățându-ne cu intrările de geniu ale lui Duke Ellington, nu este defel puțin lucru.



## muzica

# Alfonso Saura și Mihai Marica într-un concert extraordinar la Cluj

Ludmila Sprincean și Oleg Garaz

A fișele Filarmonicii de Stat *Transilvania* din Cluj ne surprind mereu atât prin lucrările variate pe care le propun spre audiență, cât și prin numele dirijorilor și interpreților, creându-ne astfel un viu interes în a experimenta sau lărgi orizontul cunoașterii muzicale.

Vineri în data de 25 februarie, orchestra, împreună cu dirijorul spaniol Alfonso Saura și Mihai Marica - solo violoncel au susținut un ultim concert al acestei ierni. În decursul serii am audiat două lucrări ale compozitorului rus P.I. Ceaikovski - *Variațiuni rococo* pentru violoncel și orchestră, op. 33 și *Simfonia nr. 1 în sol minor, Visuri de iarnă*, op. 13 și *Concertul pentru violoncel* scris de compozitorul american Mark Kuss, fiind interpretat în primă audiență.

A fost o seară specială, ținând cont de faptul că am ascultat două lucrări dedicate violoncelului. Programul serii a debutat cu un opus de referință a compozitorului rus destinat anume acestui instrument deosebit prin timbralitatea sa amplă - *Variațiunile rococo pentru violoncel și orchestră*, op.33, compus în 1877, an în care a avut loc și premiera la Moscova.

După scurta introducere susținută de către orchestră, am fost mai mult decât plăcut surprinsă în momentul în care a intervenit linia *solo* realizată de Mihai Marica. O melodie simplă, dar redată cu un deosebit rafinament și implicare din partea interpretului, pentru ca ulterior, să descopăr în variațiunea care urma o tânărie cu o tehnică și calitate sonoră cu totul și cu totul impresionantă.

Mesajul unei idei muzicale ajunge la public numai atunci când interpretul reușește să-l decodifice din partitură, după care să îl treacă prin el însuși, și numai după aceea în baza unor înalte competențe tehnice, să-l transmită mai departe.

Această idee îl caracterizează în totalitate pe violoncelistul român, care are în spate studii prețioase în domeniu și o serie consistentă de recitaluri, concerte în calitate de solist, susținute cu orchestre din lumea întreagă.

De remarcat era și atenția cu care interpretul urmărea fiecare mișcare a dirijorului spaniol Alfonso Saura, prin modul în care răspundea gesturilor subtile ale acestuia, fiind creat un contact greu de înțeles, dar care a reușit să ridice muzica la un nivel superior. În ceea ce îl privește pe dirijor, acesta a creat un echilibru greu de atins între câteva zeci de instrumente și linia solistică, prin modul în care sonoritatea orchestrală servea violoncelului, prin dialogurile create între grupurile de instrumente și solistul însuși. Cu toate acestea întreaga pânză sonoră a acestui opus fusese realizată în parametrii unei tehnici interpretative care sfida vârsta interpretului, a unei sonorități timbrale copleșitoare și nu în ultimul rând îmbinarea armonioasă a acestuia cu întreaga orchestră.

**Mark Kuss și Mihai Marica, un succes în primă audiență**

Programul serii a continuat cu prima audiență a *Concertului pentru violoncel*, lucrare care poartă semnătura compozitorului american Mark Kuss, dedicată special interpretului român Mihai Marica.

Concertul are o structură formală atipică de cinci părți în care prima parte este un *Allegro*, partea a doua este un *Vals I*, părțile a treia și a doua sunt caracteristice *Variațiunile*, partea a patra *Vals II*, și partea finală este un *Presto*.

Din moment ce mergi la un concert în care lucrările îți sunt cunoscute, sau cel puțin le-ai audiat în prealabil măcar o singură dată, ai un plăcut sentiment de recunoaștere a acestora, te afli într-un spațiu în care te poți orienta. În cazul unei prime audiențe, totul este atât de frumos și în același timp atât de neprevăzut și atât de uimitor.

De-a lungul istoriei muzicii sunt cunoscuți numeroși compozitori, care au scris pentru acest instrument, numit violoncel. Unele din lucrările respective pun în valoare tehnica complexă a instrumentului, altele evidențiază sonoritatea timbrală prin linii melodice nostalgice și sentimentale.

Compozitorul american Mark Kuss și-a conceput lucrarea din perspectiva unei tehnici și virtuozități remarcabile îmbinate cu momente de *respiro* realizate prin linii melodice meditative, care erau purtate de ritmul inconfundabil al valsului.

După o primă parte a lucrării dominată de un caracter mișcat, în care cele două planuri orchestră și solo, se completeau reciproc, partea a doua a fost axată în mare pe principiul imitativ. Astfel *Vals I* debuta cu intonațiile și timbrul proprii clarinetului în figurații realizate cu eleganță, ca ulterior să intervină întreaga orchestră împreună cu violoncelul. Un aspect important a fost maniera în care dirijorul Alfonso Saura a *jonglat* cu sonoritățile în nuanțe reduse și cu cele de o intensitate mai mare, creând un joc de culori și stări distincte. Acestea se datorau și subtilității cu care realiza gradat trecerea de la o stare la alta, de la un joc la altul, de la o intensitate la alta.

Discursul muzical lua o altă turnură în momentul *Variațiunilor*, atunci când partida instrumentelor cu coarde creau o atmosferă liniștită, visătoare, prin intonații caracteristice muzicii americane de film, după care intervenea subit timbrul luminos al oboiului. Ulterior acestei vaste introduceri urma să apară linia meditativă susținută în același caracter de către solistul Mihai Marica.

În afară de combinațiile violoncel-tutti, sau violoncel-oboi, mi s-a părut a fi una deosebită alăturarea registrului grav al instrumentului solo cu registrul acut al flautului, fără a se simți un gol între ele, sesizând la un moment dat chiar o uimitoare compatibilitate. Acest fapt se datoră în totalitate interpretării reușite, și articulațiilor armonioase realizate de ambii interpreți. Un alt element remarcabil au fost momentele de *pianissimo*, care coborau până la nivelul abia perceptibil.

Următoarea mișcare anunța un vals. M-am așteptat la un tempo de *un-doi-trei*, în care timpul accentuat se află pe timpul întâi. Dar nu a fost să fie așa, urmând să descopăr o *anomalie* a acestui gen de dans, în care timpul accentuat era al doilea, adică pe un timp care de fapt era neaccentuat. Această perspectivă a compozitorului american, nu a făcut decât să creeze un colorit exotic.

Partea finală, care era un *Presto*, aducea cu ea un tempo alert și elemente de virtuozitate la violoncelul solo, combinate expresiv cu segmente ale discursului melodic cu o încărcătură nostalgică, susținute de note lungi de partida instrumentelor cu coarde. Ulterior revenea atmosfera unei teme vioaie în interpretarea corzilor, iar sub formă de contrast, instrumentele de suflat conturau o linie melodică cu puternice influențe de *blues*. În finalul ultimei părți revine tema mișcată prezentată în prima parte a lucrării, realizându-se astfel forma ciclică a întregii lucrări.

Prin acest număr solistic Mihai Marica ne-a oferit încă o dovadă a faptului că este un muzician desăvârșit. După minute bune de aplauze, violoncelistul a fost chemat la bis, unde a interpretat *Preludiul în Do major* de Bach, cu exactitate intonațională, fraze melodice expresiv articulate, lejeritate tehnică, și nu în ultimul rând, un sunet plin în toate registrele.

**Un *adieu* visător de la iarnă - Simfonia nr. 1 de P. I. Ceaikovski**

Iarna este un anotimp care se regăsește atât în poezie, în pictură și nu în ultimul rând în muzică. Toate aceste domenii au ținut și țin în continuare să particularizeze cele mai frumoase momente care fac ca acest anotimp să fie unic prin natura sa.

Cine nu a auzit de lucrarea *Anotimpurile de Vivaldi* sau de un alt ciclu de piese cu același titlu scris de compozitorul rus Ceaikovski?

Ultima lucrare din programul acestei serii s-a axat anume pe această temă-anotimpurile, în special iarna. Am audiat *Simfonia nr. 1 în sol minor*, numită și *Visuri de iarnă*, compusă în anul 1866, aceasta fiind prima dintre cele șapte simfonii ale romanticului rus. Compozitorul surprinde aici melosul rus învelit în formele muzicale clasice, populare în occident în acele timpuri.

Simfonia debutează cu sonoritatea viorilor în nuanțe atenuate, care pregătesc apariția temei cu intonații caracteristice folclorului rus, susținută pentru început de flaut și fagot. Aceasta urma a fi preluată în același caracter de *visare* de către partida violoncelului după care urmau viorile, timp în care se intensifica dinamica întregii părți, amplificându-se concomitent și sonoritatea orchestrală.

Spre deosebire de prima parte în care Ceaikovski realizează acea imagine *sonoră* a unei ierni geroase dominată de un vânt înfricoșător, în partea secundă compozitorul descrie momentele încețoșate ale acestui anotimp prin acompaniamentul calm, lipsit de *vervă* al viorilor și pregătind astfel tema care se ridică precum o *lumină* din sunetele *adorminde* ale corzilor. Tema respectivă i-a fost încredințată de către compozitor unui instrument cu timbrul cald precum e oboiul. Dar acest fapt nu ar fi fost suficient în realizarea unei astfel de imagini, dacă nu ar fi fost interpretată cu o expresivitate pătrunzătoare, de care a dat dovadă Adrian Ciobanu.

Ascultând începutul celei de a treia părți, am sesizat maniera în care compozitorul rus s-a apropiat, sau, mai bine-zis, a sugerat oarecum imaginea scriiturii vivaldiene, ca în continuare să se desprindă atât de ea, cât și de melosul popular rus. Descoperim o nouă față a acestei simfonii, pe Ceaikovski însuși.

În ultima parte a *Simfoniei nr. 1 în sol minor* numită și *Visuri de iarnă*, întreaga orchestră împreună cu dirijorul spaniol Alfonso Saura, au ținut să realizeze o imagine integrală, pe care compozitorul a încercat să o redea prin intermediul partiturii, prin detaliile de agogică, astfel încât să ne trimită cu gândul sau să ne trezească imagini în care acest anotimp este fermecător, prin vraja pe care ne-o transmite, prin faptul că natura își încetinește ritmurile relevându-si măreția, una care frizează sublimul.

În concluzie am asistat la un concert în care ne-am întâlnit cu un interpret român de talie internațională - Mihai Marica, am ascultat o lucrare în primă audiență *Concert pentru violoncel* de Mark Kuss, iar în amintirea unei ierni care era pe picior de plecare am audiat *Visuri de iarnă* de Ceaikovski, momente moderate de dirijorul spaniol Alfonso Saura cu măiestria de care dă dovadă la fiecare evoluție scenică cu care ne surprinde și ne încântă în egală măsură.



# La operă, la operă, ce mai capodoperă

Mugurel Scutăreanu

S-a scris mult despre Balul Operei clujene din acest an dar, așa cum este oarecum firesc, cronicarii au insistat asupra caracterului monden al evenimentului, asupra fastului (relativ), asupra personajelor importante (Columbeanu), asupra laserelor, covorului roșu, modei, bufetului, mai puțin asupra artei. Or fi considerat aspectul ca secundar ori nu s-au priceput să-l atace? Greu de spus. Cu îngaduința domniilor voastre, v-aș spune ce-am văzut și auzit eu.

În primul rând am constatat, cu destulă insatisfacție, că secțiunea artistică a primei seri s-a realizat exclusiv cu mijloacele casei. Bună intenție dar mijloacele casei sunt așa cum le știm de ani de zile, adică modeste, trebuie s-o recunoaștem. Valorile nu stau acasă (de foame, de umilință, de ne folosință) și de aceea, de pildă, Simona Noja nu e primă balerină sau, în fine, maestră de balet la opera care a lan sat-o. *Mijloacele casei* înseamnă ce-a mai rămas sau ce încă n-a plecat... Conceptul *Paris, mon amour* a fost interesant, însă, punerea lui în... operă n-a fost nici pe departe așa cum l-a prezentat presa, adică strălucitor. Aceeași orchestră subțire și adesea șovăitoare, aceiași balerini sincronizați și nu prea, același cor care, după ce dirijorul dă cu bătu-n jos, mai stă o câțime de secundă până să dea glas. Mă rog, la salariile pe care le iau, oamenii își fac treaba (groaznică expresia asta de stirpe americană) prea bine... Pastila de șansonetă, reprezentativă tematic, s-a arătat dintre cele mai sărăcuțe: *La vie en rose* a avut toate profilurile grave mutilate (pentru a se evita treapta extremă) iar în *Je ne regrette rien* abia am recunoscut pulsația de 6/8, sârmanul pianist asudând rău de tot în urmărirea solistei. Apoi, timpii morți. Nu numai că s-a ieșit alene din scenă după fiecare număr dar până să se hotărască următorii interpreți să-și facă intrarea, se scurgeau secunde penibile. De peste 100 de ani teatrele de pe Broadway ne tot învață că spectatorul nu trebuie să sufle nicio clipă și noi încă n-am priceput. Ce-a fost de notat? Debutul cu *Marșul lui Napoleon*, piesă rar cântată; duetul Hanna-Danilo din *Văduva veselă*, cu Carmen Gurban și Cristian Mogoșan; fantezia

*Tzigane* cu violonistul Rafael Butaru (păcat că, bietul băiat, a fost pus să cânte în fața cortinei, un nedorit atenuator de sunet); *do*-urile lui Sorin Lupu din aria *Ah, mes amies*; și... *dessous*-urile balerinelor la can-can(!)

Și cu aceasta, muzica primei seri s-a terminat, restul însemnând decernare de premii și medalii (momente nesfârșite, în timpul cărora lumea s-a fosit fără-nctare, ieșind și intrând), șampanie, modă, un bufet sofisticat (la care, zice-se, distinții domni în ținută de seară s-au îmbulzit înainte de vreme) Și ... balul propriu-zis, adică puțin dans, fiindcă, de-acum, erau orele 4 dimineața.

Dar dintre acele premii și medalii vreau să mă opresc puțin asupra trofeelor Lya Hubic. Este minunat faptul ca există, este lăudabil că se acordă mai multe în același an dar, se întreabă multă lume (printre care și subsemnatul), de ce nu se acordă ele în exclusivitate... cântăreților? Explicația conform careia toate personalitățile premiate activează în opera sau în jurul operei nu este mulțumitoare. Însă... este un trofeu privat, ca să zic așa, și poate fi acordat subiectiv. Din fericire, faptul că se atribuie și celor care nu sunt descendenți în linie dreaptă ai spiritului Hubic aduce și binefaceri. Așa de pildă, am aplaudat cu foc urcarea în scenă a cvartetului *Arcadia*, un grup cu decolare verticală. Nu cu același foc l-am aplaudat pe un modest slujitor al Operei Române, pe care, de exemplu, nu l-am auzit concertând cu-adevărat niciodată (numai la gramadă, într-un grup de voci instrumentale baritonale).

Muzical vorbind, prima zi a fost cum a fost însă cea de-a doua a făcut toți banii! Și nu neapărat prin prezența Felicie Filip, care s-a acompaniat cu negative și ne-a cântat piesuțe străvezii (adaptate momentului). Și nu neapărat, datorită viorii Stradivarius *Elder-Voicu*, în sine. Ci datorită unui tânăr cavalier, a cărui spadă este arcușul și care se numește Alexandru Tomescu. Ce-a cântat Tomescu nu mai are nicio importanță acum: dacă ați fost - știți, dacă nu, nu v-ar mai servi la nimic enumerarea pieselor. Totul este *cum* a cântat Tomescu. Și știți cum a cântat? Ca un Înger al Domnului (nu sunt

religios). Omul acesta este muzician în fiecare celulă și toate diviziunile acelea microscopice ale trupului său intră în rezonanță când pune arcușul pe strune. Despre spirit ce să mai vorbim? A fost o flacăra aproape vizibilă. Doi aliați de nădejde a avut Tomescu: pianistul Toma Popovici (pianist-solist, nu acompaniator) și vioara ieșită acum mai bine de 300 de ani de sub mângâierile maestrului Stradivari, *primus inter pares*. Ce-aș putea să spun eu, fost violonist pâlmaș, despre un Stradivarius? Aș găsi pe nerăsuflăte 100 de atribute, la care aș mai putea adăuga o seamă de însușiri metafizice. Căci un asemenea sunet nu pare a fi de pe lumea aceasta... Spun doar atât: bijuteria în care lemnul are valoarea diamantului se află în mâini bune (deși, poate, ar fi trebuit să fie în alte mâini, tot măiestre, însă niște meandre tenebroase din zbuciumata istorie recentă a instrumentului au dus la situația prezentă). Una peste alta (artiști, vioară), recitalul Tomescu-Popovici a reprezentat adevărata artă la Balul Operei din acest an. Jos pălăria domnilor!

Așa stând lucrurile, cum să nu pufnești în răs când citești consemnări ca cea care urmează și care a apărut într-o publicație cu pretenții (*nomina sunt odiosa*): "Interpretarea artiștilor, jocul de scenă și dinamismul episoadelor au impresionat distinsa audiență... în plus, organizatorii au marșat în acest an pe un repertoriu de inspirație ungurească(!), multe dintre bucățile muzicale fiind impregnate cu motive folclorice preluate din muzica clasică". Totul este aberant, iar finalul de-a dreptul comic. Care dinamism, când așteptam între numere? Care repertoriu unguresc? Poate duetul Hanna-Danilo, fiindcă Lehar era ungar, nu? Și-apoi figura cu "motivele folclorice preluate din muzica cultă", te dă pe spate, nu alta! Doamne-Dumnezeule, ce tendință vetustă, comunistă, bântuie încă presa noastră: aceea de a elogia, de a spune vorbe frumoase și goale din pornirea meschină de a te pune bine cu nu-știi-cine. Cronicarul trebuie să fie un factor de analiză, să vadă cu precădere lipsurile (fără a căuta nod în papură), iar laudele ar trebui să-i scape printre dinți cu zgârcenie. După părerea mea (referitoare la domeniul strict muzical-artistic), Balul Operei din acest an a pornit cumișel dar a terminat la înălțime și aceasta grație a doi oameni minunați. Dacă, așa cum spunea suflatul evenimentului, Matei Miko, s-ar fi adunat cei 300.000 de Euro necesari, oare câți artiști invitați de marcă am fi avut? Sau s-ar fi dus toți bănuții pe modă, moment care, cică, ar fi făcut "deliciul publicului"? ■

## Ceremonia de decernare a titlului Amicus Romaniae la ICR Lisabona

(urmăre din pagina 28)

activitatea Institutului Cultural Român din Lisabona în cei patru ani de la înființare și pot afirma că realizările acestei mici echipe, cu puținele mijloace materiale de care dispune, onorează cultura română și ne onorează pe noi, care ar trebui să ne manifestăm gratitudinea. Noi, portughezii, am suferit în ultimele decenii de o diminuare a cunoașterii propriei latinități. Or, propunerile ICR din Lisabona ne-au revelat importanța componentei latine a ambelor culturi și au atras atenția asupra performanțelor cultural-artistice ale spațiului central-est-european, o zonă prea puțin cunoscută la noi, din rațiuni istorice și politice. E necesar să recunoaștem că din partea portugheză nu s-a răspuns - nici calitativ, nici can-

titativ - pe măsura optimei prestații a Institutului Cultural Român în țara noastră."

Valeriu Turea, ambasadorul Republicii Moldova, a mărturisit că a ajuns să cunoască marile valori ale culturii portugheze grație accesului la marea cultură română, mai exact prin lectura în limba sa maternă (care este și a noastră) a unor importante texte literare scrise de Camões, Pessoa, Saramago ș.a. Implicit, titlul Amicus Romaniae reprezintă o confirmare a raporturilor fraterne dintre ambasada moldavă și ICRL. Dl. Renato Leal, reprezentantul Insulelor Azore în Parlamentul Portughez, actualmente înalt funcționar guvernamental, a relevat similitudinea dintre temperamentul azorian - vulcanic, magmatic, exploziv, asemenea procesului geologic ce a dat naștere aceluși arhipelag - și dinamismul directorului ICR de la Lisabona. Loial frecventator al activităților ICRL, dl. Leal și-a exprimat admirația pentru ampla paletă de genuri și stiluri artistice prezentate publicului portughez, în pofida vicisitudinilor actualei crize. De asemenea, a felicitat această „ambasadă culturală a României” pentru acțiunile organizate de-a lungul ultimilor patru ani, „întotdeauna interesante, niciodată formale,

capabile să atragă un public larg, dispus să înfrunte dificultățile climei, sau ambuteiajele din trafic, spre a se bucura de calitatea remarcabilă a ofertei culturale românești." Cel mai tânăr dintre laureații titlului Amicus Romaniae de până în prezent, Pedro de Carvalho - implicit purtător al speranței de viitor - a sintetizat cei patru ani de când participă constant la acțiunile ICR Lisabona, după cum urmează: „Eu lucrez într-o lume fără frontiere, aproape utopică: universul internet. Dar trăiesc într-o lume foarte fragmentată, plină de obstacole, bariere, limbi, idei, religii diferite. Soluția aleasă de ICRL este aceea de a depăși barierele prin pasiunea și virtuozitatea propunerilor sale din domeniul muzicii, al filmului, artelor plastice și ale spectacolului etc. Cred că nu ICRL ar trebui să acorde distincții portughezilor, ci portughezii ar fi necesar să decoreze această instituție pentru prodigioasa ei activitate."

E reconfortant de constatat câte cuvinte frumoase au fost adresate țării noastre, și reprezentanților ei culturali în Portugalia, cu ocazia acestei reușite acțiuni de diplomație publică. ■



## teatru

## Auto și Zurinka

Claudiu Groza

Conform unui principiu de comunicare culturală asumat încă de la început de inițiatorii săi, Teatrul Independent „Sala Mică” din Cluj a găzduit și în luna martie un spectacol invitat din alt oraș al țării. De această dată a fost *Auto* de Ernesto Caballero, producție a Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, în regia lui Horațiu Mihaiu și interpretarea actorilor Elena Popa, Fatma Mohamed, Ana Nicolae și Daniel Rizea.

Cu un fler dramatic desăvârșit, Horațiu Mihaiu a ales un text cu o scriitură excelentă, pe care l-a descărcat de un riscant psihologism literar conținut, transformându-l într-o întâmplare de viață – sau de moarte, ar fi mai potrivit să spun – în care se amestecă o fărâmă de umor, mult sarcasm, enormă singurătate și, în cele din urmă, un eșec. Povestea lui Caballero – cu patru eroi, victime ale unui accident rutier, care încearcă să afle cine e vinovatul, sfârșind prin a-și mărturisii teribile culpe – este imprezvizibilă, cu răsturnări de situație spectaculoase, amăruie dar fermecătoare, ușor nostalgică la final, când te întrebi cât din obsesiile de zi cu zi te marchează într-atât încât să nu mai trăiești cu adevărat, ci prin surrogate existențiale.

Fiecare din cei patru protagoniști se caracterizează prin date personale clare, care ni se dezvăluie pe parcurs, fără să-i „descărnez”, reducându-i la simple clișee schematice. Soția perfectă (Elena Popa), înconjurată în bucătăria sa modernă de cele mai performante aparate casnice, care aduce la picnicul de duminică farfurii de porțelan fin, află după accident că soțul ei (Daniel Rizea), obsedat de automobilul său strălucitor, o înșală de mulți ani cu sora ei (Fatma Mohamed), vampă cam spre ofilire, dar stăpână încă pe frumusețea sa. Iar declanșatorul acestui șir de confesiuni năucitoare este o tânără autostopistă, drogomană și hoată (Elena Popa), care fură salariul tiristului cu care-și petrecuse noaptea dinainte. Acesta din urmă, bănuim, este autorul accidentului căruia îi sunt victime cei patru.

Dialogul este alert, cu accelerări de ritm și

tensiune admirabile, excelent exploatate de cei patru actori, care au profitat de libertatea acordată de regizor pentru a-și contura pregnant personajele. Horațiu Mihaiu a optat pentru o scenografie minimalistă, în care un rol semantic îl joacă doar dulapul-ghișeu din care eroii vor extrage la final „condamnările la moarte”, niște hârtii care conțin de fapt chiar obsesiile lor. Crucea inversă care se luminează în final este simbolul limpede al aflării eroilor în cealaltă lume, doar că moartea e impură, întrucât ei nu sunt transformați prin ea.

*Auto* e unul din acele spectacole cu desfășurare agreabilă, dinamică, accesibil oricărui privitor, cât de lenșe ar fi, dar și îndeajuns de problematic pentru a depăși un nivel inferior al divertismentului. Un text bun, o regie atentă și fină, o interpretare de impact au făcut laolaltă un spectacol care poate fi jucat oriunde, cu succes garantat. Garantez!

Un spectacol inspirat de folclorul țigănesc a avut premiera tot în martie la Teatrul de Păpuși „Puck” din Cluj. *Zurinka* este un scenariu dramatic realizat de Alina Nelega și pus în scenă de Georgeta Lozincă cu actorii Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie, Laura Corpodean, Lucian Rad, Silviu Ruști, Adina Ungur și Rareș Stoica. Foarte colorată și fermecătoare scenografie aparține unui maestru al teatrului de păpuși românesc, Eugenia Tărășescu Jianu.

*Zurinka* este un basm despre dragostea care învinge răul, dar și despre poporul țiganilor – personal nu agreez termenul rrom – răspândit în lumea întreagă, în Țara Arrom, ținutul lor de baștină, cei o mie de copii ai Împăratului Zoralio nemaivădând loc. Eroii principali ai acțiunii sunt prințesa Zurinka și Prințul Gunjar, a căror iubire stârnește furia vrăjitoarei Jungalia, care-i urmărește peste tot. Cu ajutorul numeroșilor frați ai fetei, cu ocupații tradiționale țigănești, care-i ajută la nevoie, cei doi reușesc să scape de fiecare dată de capcanele vrăjitoarei, ajungând în cele din urmă în Arrom, unde Jungalia va fi anihilată de Împărat.



Zurinka

Întreaga poveste se narează vizual cu simplitate și savoare, începând de la „inventarul” împărătesc al nenumăraților copii și până la celebrarea finală a iubirii celor doi prinți. Costumația tipic țigănească, foarte colorată, palatele specifice ale fraților Zurinkăi, melodiile tradiționale – fredonate nu numai de spectatorii rromi prezenți la premieră, ci și de cei români – au conturat un spectacol de cea mai bună calitate, de o naturalețe notabilă a demersului și cu o valoare artistică incontestabilă. *Zurinka* e o poveste asemănătoare, în anumite inflexiuni, cu basmele românești, ceea ce denotă că nucleele folclorice s-au întrepătruns, conservând o bază comună. Spectacolul Teatrului „Puck” s-a jucat de această dată în limba română, într-un demers admirabil de familiarizare a publicului tânăr cu *pattern*-ul de civilizație al unor compatrioți denumiți în general prin clișee, dar va avea și o premieră în rromani, la începutul lui aprilie.

## Alegerea lui Zorba

Adrian Țion

Situația financiară precară din teatre îndeamnă la prudență repertorială și impune sporită rigoare în direcția evaluării costurilor pentru orice proiect. În aceste condiții, s-ar părea că arta stă tot mai mult sub semnul *show-biz*-ului invadator. În loc de sofisticate montări costisitoare, realizatorii preferă să ancoreze benefic într-un brand la îndemâna spectatorului, ieftin, eficient, cu succes garantat. Desigur, *Zorba grecul* este un astfel de brand cultural internațional. Pornit din Grecia lui Nikos Kazantzakis, valorizat magistral de Kakoianis și Theodorakis, multiplicat americănește de Anthony Quinn printr-un șir impresionant de spectacole pe Broadway. Cu toate acestea, a te raporta la *Zorba*, devenit mit frecventat, a te încumeta a-l aduce pe scenă, e un risc mai al dracului decât a încerca să avansezi solitar pe drumuri nebătătorite.

Sorin Misirianțu știe asta, dar s-a obișnuit să riște și riscă mereu atâta timp cât se află sub

obsesia unei idei. De ce? Foarte simplu. Pentru a scăpa de ea. Obsesia cu numele *Zorba* l-a urmărit trei ani, după mărturisirea proprie, adică până și-a definitivat scenariul după romanul lui Kazantzakis, străduindu-se să adune problematica textului într-un spectacol suplu, lejer, nu mai lung de o oră și jumătate. Proiectul s-a realizat la Teatrul Național din Târgu Mureș, avându-l ca protagonist pe Nicolae Cristache. Agreementat cu previzibile secvențe muzicale tradiționale grecești pentru ambianță, cu animație adecvată de costume pentru crearea culorii locale, cu dansuri sirtaki și ecouri de teatru antic, spectacolul târgumureșean reușește să satisfacă orizontul de așteptare al publicului, cucerit de felul în care îi este servită „filosofia” liber-ucugătorului *Zorba*, eșalonată pe scene și episoade emblematice.

De la întâlnirea dintre „jupânul” Basil și Alexis *Zorba* în portul Pireu și până la catastrofa prăbușire a telefericului din final, spectacolul

înregistrează un ritm prietenos, flexibil în derularea evenimentelor, astfel că scenele-cheie pot fi dilatate în funcție de importanța lor. Complementare cursului epic, dar fără ca regizorul să uzeze exagerat de simbolistica lor, sunt secvențele coregrafice, extrem de reușite, datorate Cristinei Lușan, cum ar fi dansul-supliciu pe nisip al femeilor satului (în negru) empatizând cu văduva. La acestea se adaugă momentul scurt ca o aluzie spre corul antic pentru marcarea tensiunii dramatice a momentului de conflict dintre legile etico-sociale și destin. Aceste inserturi înscriu subiectul în factologia oraculară a miturilor grecești. Misirianțu nu extrapolează dimensiunea mitică, se mulțumește doar s-o prefigureze ca fundal. Un comic de bună calitate, ușor îngroșat totuși, se dezvoltă în dialogul dintre *Zorba* și Egumen, sărindu-se zglobiu din tiparele dogmelor bisericăști, dar încadrându-se rezonabil în spiritul ideologiei liberal-umaniste a romancierului, un asiduu căutător spiritual, de-a lungul întregii vieți, al divinității. Minerii coordonați de *Zorba*, ieșiți dintr-o trapă a scenei, aduc ironice nuanțări asupra ideii de muncă și datorie.

*Zorba* lui Nicolae Cristache e plin de viață, de energii nebănuite, ferm în convingeri, liber în



gândire, dar și profitor totodată, înzestrat cu sensibilitate față de suferințele omenești. Cu fața lui voluntară, cu părul lung grizonat, cu statura alungită de „Spaghetti” sau „Lopată de brutărie” și renume de „Epidemie” (pentru că pe unde trece face ravagii), Nicolae Cristache e tocmai la vârsta unei maturități fizice și artistice necesare pentru a fi un Zorba convingător. El „își îmbracă” personajul în haine de un pitoresc neostentativ, dar, probabil, durabil în timp, căci omul are carismă și priză la publicul său. E un Zorba capabil să ilustreze că „iluminarea poate veni și din simpla trăire a vieții”, adică așa cum și l-a dorit regizorul. „Jupânul”, „șeful” Bazil are în Mihai Crăciun un corect manipulator al nehotărârilor, inhibițiilor sexuale și al inabilităților practice întrupate într-un fel de „șoarece de bibliotecă”, om bun, dar care nu e în stare să rupă frânghia, nu e în stare de nicio nebunie, după caracterizarea lui Zorba. În tandemul constituit, Mihai Crăciun e fad cât trebuie ca pigmentii și strălucirea să cadă pe asociatul său. O Bubulină firavă și discretă conturează abil Rodica Baghiu în Madam Hortense, fostă artistă, pe care guralivul Zorba o întreabă „Ce Shakespeare te-a aruncat aici printre canibali?” Traversările scenei în mers studiat de către Văduva propusă de Ionela Nedelea stârnesc scânteie de admirație. Csaba Ciugulitu își susține admirabil numărul comic în scena amintită deja a Egumenului. De remarcat e și contribuția lui Pavel Alexandru în rolul călugărului Zaharias, din aceeași scenă.

*Zorba grecul* de la Târgu Mureș, în regia lui Sorin Misirianțu, e un ecou nu lipsit de valoare, din seria celor îndrăznețe așa zice, în stare să atragă

atenția asupra orchestrației inițiale dintr-o operă ce-și verifică mereu, peste timp și meridiane, actualitatea și farmecul inconfundabil. Fără să strălucească de originalitate, nici nu și-a propus așa ceva, nici n-ar fi posibil omenește vorbind, spectacolul verifică și motivează deopotrivă obsesia și dragostea lui Misirianțu pentru o capodoperă a literaturii universale. Demersul său are la bază

căldura comunicării. Asta transmite. E simplu. Asta se simte. Beneficiarii de azi: târgumureșenii care – lucru foarte important – n-au plecat dezamăgiți de la spectacol. Dimpotrivă. Concluzia: alegerea lui Zorba revigorează spiritualicește. Pe mine m-a captivat în ansamblu.



Mihai Crăciun și Nicolae Cristache în *Zorba grecul*

## sport & cultură

# Despre importanța gimnasticii și a jocurilor în 1883

Demostene Șofron

Publicațiile de specialitate sau cele culturale oferă lecturi interesante din cele mai variate domenii, este un lucru cunoscut. Ce nu este cunoscut atunci ... Faptul că în paginile acestor publicații avem articole destinate culturii fizice și sportive, articole care din păcate, nu fac obiectul unor cercetări responsabile, faptul că aceste articole nu interesează mai deloc la adevărata lor valoare educativă și informatică. Este un adevăr trist și orice alte comentarii sînt de prisos.

Am început cu mulți ani în urmă cercetarea publicațiilor culturale ante și interbelice. Materialul glosat dă măsura interesului pentru educație fizică și sport la final de secol al XIX-lea și început de secol XX, articole care pot face oricînd obiectul unor studii doctorale. Ar fi valorificat un tezaur de specialitate exemplar, cu multe surprize. Pentru mulți ar fi surpriză să afle cît de interesat era Petre Ispirescu de jocurile sportive, cît de interesat era Emanoil Bucuța de mișcarea sportivă în general, prefer să mă opresc aici.

Lectura unei publicații de specialitate cum este „Educătorul”, ziar pedagogic și literar, organ al corpului didactic din ‘Asilul Elena Doamna’ și ‘Ateneul Elisabeta’, București, redactor dr. Barbu Constantinescu, întărește ideea preocupărilor existente la nivel guvernamental pentru o educație în spirit fizic. Mărturie sînt articolele pe care vi le supun atenției, toate publicate în 1883.

Primul articol se intitulează „Școala elementară ca institut. De educațiune”, semnat M. Boeriu, articol apărut în nr. 13, anul I,

duminică, 27 martie. Este articolul care pune pe tapet acordarea unei mai mari atenții gimnasticii și jocurilor, citez, „Nu putem trece cu vederea gimnastica. Importanța ei relativ cu educațiunea este evidentă. Aici copiii se deprind să asculte, ei învață a se supune și a urma ordinele generale. Chiar jocurile executate în timpul recreațiunii sînt foarte folositoare. Numai copiii să nu se lase în voia lor proprie, fără nici o supraveghere. Învățătorul trebuie cel puțin din cînd în cînd să păsească în mijlocul lor, să-i observe, ca să nu abuzeze de superioritatea lor fie spirituală fie fizică asupra celorlalți, ca cei slabi să nu fie tiraniști de cei mai forți; să nu se facă certe, bătăi, etc. Cu toate acestea, să nu se mărginească prea mult libertatea copiilor în alegerea jocurilor lor, purtarea învățătorului nu trebuie să le inspire temere.

Jocurile conduse cu prudență aduc mari foloase; ele sînt o pregătire foarte nimerită pentru viața ulterioară, cînd unul este nevoit a se supune celuilalt, cînd obstinarea împiedică reușita bună, etc.” (paginile 102 – 103).

Al doilea text pe care vi-l supun atenției este semnat de Petre Ispirescu și are ca temă „Jocuri de copii” (anul I, nr. 15, duminică, 10 aprilie, 1883, pagina 115-116), Petre Ispirescu îndreptîndu-și atenția și propunînd interesărilor, jocuri precum „d’a leapșa, d’a baba oarba, d’a baba gaia”. Concret, „jocul d’a leapșa este de băieți și de fete, singuri sau amestecați”; „d’a baba oarba se joacă de copii mai mititei, adică ‘Codănei’, cum se

zice. Ei pot fi băieți și fete, amestecați sau numai de băieți, ori numai fete. El se joacă mai adesea iarna și în casă”; „Jocul d’a baba gaia este iarăși de codănei, amestecați băieți cu fete. Doi din cei mai răsăriți din ei, ori din cei mai ageri, se fac : unul cloșcă cu pui și altul baba gaia”.

În fine, al treilea text este sugestiv intitulat „Gimnastica în școală” (anul I, nr. 19, duminică, 8 mai, 1883, paginile 145 – 147, articol nesemnlat): „Astăzi mai în toate statele culte s-a recunoscut gimnastica ca indispensabilă educațiunii naționale. În toate programele oficiale se vede figurînd între materiile de studiu și gimnastica. Astfel și în programele școalelor noastre atît primare cît și secundare se prevede gimnastica ca studiu obligatoriu. Această bună dispozițiune a programei noastre se execută întocmai cu folos pentru educațiunea tinerimii noastre? Sînt luate dispozițiuni ca gimnastica să se predea cum trebuie? (...) Gimnastica introudsă în școală o înțelegem practică sistematic și pentru toți elevii cu excepțiunea numai de aceia a căror sănătate debilă nu permite sforțări mai întęite și ostentive (...) Însemnătatea deprinderilor gimnastice este așa de mare pentru întărirea corpului că învățătorul sau educatorul care va pierde din vedere aceste în educațiunea copilului își atrage asuprași o mare răspundere că nu și-a făcut datoria sa în toată deplinătatea ei”.

Sînt lucruri valabile și în zilele noastre. Cert este că educația fizică în școală era privită serios la vremurile respective. Mai puțin în zilele noastre, o altă temă, pe marginea căreia voi reveni însă.



film

# Umilintă

Lucian Maier & Ioan-Pavel Azap

Într-o comunitate retrasă, pe fondul inundațiilor din 2005, Cătălin Apostol construiește un tip de demers pe care l-am văzut în *Și totul era nimic...*, ultimul film al Cristinei Nichituș. Filmul lui Cătălin Apostol s-ar fi putut numi foarte bine... *Și totul e(ra) umilintă*.

*Umilintă* e un film care își strigă titlul de la un capăt la celălalt, prin fiecare fotografie. Un personaj e umilit de către un altul, politician, polițist, borfaș sau proaspăt tătic. Această repetiție obsesivă a titlului în fiecare mișcare de pe ecran îngroașă atât de tare povestea, pune atâtea semne de exclamare în dreptul realităților pe care, chipurile, filmul le discută, încât pelicula devine greu de suportat. Lumea e strânsă într-un ghem de clișee, personajele acționează fără noimă, numai pentru a-i ieși autorului demonstrația: că Sodoma și Gomora circulă prin venele universului nostru, însă el nu va fi distrus cîtă vreme aici vor mai păși suflete nobile, precum al lui Marinică sau al lui Pacoste.

În centrul poveștii e așezat Pacoste, un proscris în propriul sat. Toată lumea îl batjocorește, îl folosește, îl scuipă, îl bate. El e resortul catartic al fiecărui sătean. El adună tot puroiul din sufletele sătenilor, îl distilează și îl întoarce sub formă de ajutor, precum în cele mai nobile pilde biblice. Nici Grace în *Dogville* nu îndură nedreptăți cît Pacoste în această peliculă. În jurul istoriei acestui personaj - recuperată în mare măsură prin imersiune într-un plan oniric, - sînt țesute celelalte traiectorii - a tînărului care nu suportă hoțiile locului și sfîrșește înjunghiat, ponegriț și găsit vinovat moral pentru lovitura de cuțit primită; a polițistului care ia șpagă și e neobosit în șmenuri, din care își ridică ditamai casa; a copilei bonave de cancer de a cărei suferință rîd toți; a mamei copilei care cerșește mila autorităților și e rugată să plimbe ursu'; a sătenilor care urmează să fie luați de ape și cărora oficialii le vînd gogoși, aceeași săteni care preferă băutura în locul muncii; a smardoilor locali care fac legea cu lanțu' de aur la piept, cuțitu' la brăcinar și pistolu' la sertar; și a lui Marinică, puștanul blînd, neînțeles, care ar vrea să distrugă tot răul din lumea aceea.

Toate aspectele pe care filmul le prezintă sînt adevărate, dar numai ca idee. În realitate există polițiști corupți, există bolnavi batjocoriți, există noroi, bășcălie și prost gust. Însă o simplă reprezentare a lor pe ecran, una mimată, nu transformă propunerea în artă. Pînă la urmă nici măcar întîlnirea acestor situații în viața de zi cu zi nu face realitatea respectivă preferabilă. Asta nu înseamnă că acele fapte trebuie ascunse, că ele nu pot fi subiect de discuție. Însă o simplă reconstrucție a lor ajunge un fals dacă pierde acel aspect care poate face realitatea interesantă, chiar și atunci cînd e extrem de grosolană: unicitatea actului trăit sau văzut.

Îmagineți-vă cum cineva înregistrează ore întregi din emisiunile nocturne ale postului OTV. Apoi face un rezumat al lor și vrea să îl redea ca atare, comprimat, ca oamenii să înțeleagă în ce constă lipsa de civilizație și bătăria emisiunilor respective. Nu are la dispoziție oamenii care asigură fluxul imaginilor pe OTV, încît să creeze situații (similare) originale, astfel că angajează actori să joace secvențele respective, cu replicile fabricate. Le arată imaginile de pe OTV și le dă

replicile rezumative. Ei vor mima situațiile de pe micul ecran. Rezultatul e un circ. De un prost gust mai ridicat decît ceea ce se petrece pe OTV, fiindcă noul produs are pretenții, vrea să fie considerat artă. Vrea să fie un deschizător de ochi, să fie cel care pune punctul pe *i*, cel care demască toate neajunsurile acestui plai. Așa e *Umilintă*.

Atunci cînd apelează la flash-uri onirice - iar acesta e cel mai bun caz pe care îl puteți regăsi pe ecran - autorul filmului pare un autodidact care s-a școlit cu vizionări de filme de televiziune. Unul dintre punctele cheie ale peliculei înfățișează originea stării lui Pacoste, locul de unde i se trage batjocura. Nu are nicio importanță că nu e vinovat din punct de vedere legal, nimeni nu-i e alături, nimeni nu încearcă să-l înțeleagă, să-l ajute. Pacoste, pe vremea cînd era medic veterinar în sat și avea familie, a prins în lama unei combi-ne un copil care se juca în țărîna în lanul de porumb. Copilul nu vede nici nu aude utilajul agricol venind. Ca să ne prindem că a rețezat copilul, avem un montaj sovietic: lama despîcînd știuleții, copilul în lan și, drept concluzie, lama combinei pe care erau înșirate, de la un capăt la altul, aproape în linie dreaptă, patru jucării ale copilului. Soarta oarbă aliniaza obiectele clar, la vedere. În rest, multe imagini al căror sens e explicat în cuvinte și ultra-subliniat prin mișcările camerei de filmat. Ca și cum afară e noroi, dar nu înțelegi asta dacă nu te arunci în mocirlă, dacă nu te bălăcești bine și dacă nu vine cineva să îți arate că te scalzi în glod. Și, eventual, să îți arate noroiul în timp ce se bălăcește alături de tine. (L.M.)

Prima premieră românească a anului 2011, *Umilintă* (România, 2011; sc. și r.: Cătălin Apostol; cu: șerban Ionescu, Mitică Popescu, Valentin Teodosiu, Costel Cașcaval, Ecaterina Nazare, Mihai Dorobanțu, Nicodim Ungureanu, Eugenia Bosânceanu), nu a avut darul/harul de a ne face prea fericiți. Dincolo de aerul de improvizație al demersului regizoral, la rigoare scuzabil în cazul unui debut în lungmetrajul de ficțiune, *Umilintă* nu se susține nici prin poveste, nici prin psihologia personajelor, nici prin jocul actorilor, nici prin abaterea, interesantă ca intenție, de la „normele” noului cinema românesc - respectiv o dramă care se desfășoară în mediul rural, despre care nu se poate spune că este abordat cu obstință de către cineaștii noștri. Nu sunt adeptul, în artă cel puțin, antinomiei rural-citadin sau partizan al superiorității/inferiorității unuia dintre cele două moduri de viațuire și manifestare umană. Pot să gust în egală măsură *Moromeții* lui Marin Preda și *Enigma Otiliei* a lui George Călinescu, să mă bucur de căldura universului arhaic al lui Serghei Paradjanov și de răceala alienantă a filmelor lui Antonioni sau de universul fantast al lui Fellini. Așa că, un film „de la țară” mi-ar fi căzut cum nu se poate mai bine, dar...

Dar regizorul-scenarist Cătălin Apostol îmi refuză, și sunt convins că nu numai mie, această bucurie simplă. *Umilintă* suferă dintru început la nivelul scenariului. Eroul, de fapt un anti-erou, Pacoste, interpretat decent de șerban Ionescu, este prostul satului. El locuiește în turnul unei biserici năruite, trăiește de pe o zi pe alta, limbajul articulat pare a-i fi străin, iar singurul lui prieten



este un adolescent. Dar Pacoste, o poreclă deloc subtilă, n-a fost dintotdeauna așa. Cu ani în urmă, a avut o soție și un copil, era medic veterinar în satul cu pricina - respectat sau cel puțin nu disprețuit. Un accident tragic îl transformă într-un paria, soția și copilul îl părăsesc, casa i se năruie și omul ajunge pe drumuri. Ce s-a întîmplat de fapt? Vrînd să-și răsplătească fiul pentru premiul întâi obținut la școală, medicul îl plimbă cu combina printr-un lan de porumb și omoară din greșeală un copil de trei-patru ani. Deși la proces este găsit nevinovat, omul nostru se năruie sufletește pentru a nu-și mai reveni niciodată. Mă rog, prăbușirea sufletească poate fi justificată, dar de ce oamenii îl consideră vinovat pentru toate relele care se abat asupra satului este mai greu de susținut. Cătălin Apostol nici nu încearcă să motiveze situația decât, dacă suntem binevoitori, prin „datul” fiecăruia: unuia îi e dat să domine, altuia să fie fericit, altuia să fie umilit... Chiar dacă toate acestea nu ni se spun de la început, dezvoltarea biografiei personajului este lipsită de nerv, orice amănunt ni se oferă declamativ, forțat uneiori, parcă fără chef. În rest, filmul este populat de personaje tipice, deja uzate de prea-plinul prezenței nu atât în film, cât în mass-media ultimilor ani: „interlopii” rurali care fură ajutoarele umanitare și le vînd în buticul propriu (aici, întîmplător țigani), polițistul corupt, țăranul leneș care nu muncește pentru că tot n-ar câștiga mare lucru, țăranul sărac dar cinstit, prefectul demagog, cârciumarul hoț, un țăran sfătos ș.a.m.d.; îmi pare că lipsește popa, dar nu mai sunt sigur.

Spre final, *Umilintă* o dă în metaforă: apele care vin mari, inundațiile tradiționale adică, pe care sătenii au preferat să le aștepte în cârciumă decît să pună mîna să ridice un dig (ori, cînd au făcut-o în dorul lelii, au preferat să fure parte din sacii de nisip primiți în acest scop), și vor purifica această lume putredă sunt o pedeapsă mai mult decît meritată. Crima ce premerge potopul, uciderea prietenului adolescent al lui Pacoste, nu are altă justificare decît aceste „viraj” apocaliptic ce încheie un film care merita să aibe o soartă mai bună. (I.P.A.)



## Un premiu pentru *Tribuna*

Asociația Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaștilor din România (U.C.I.N.) a acordat - la bilanțul anului 2010 - colegului nostru Ioan-Pavel Azap Premiul „Ion Cantacuzino”, „pentru îndelungata activitate publicistică dedicată filmului românesc și mondial la revista *Tribuna*” și pentru volumele sale cinefile, *Traveling* (interviuri cu regizori români de film, București / Cluj-Napoca, Editura Tritonic, 2003) *Stop-cadru* (cronici de film, Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2005).

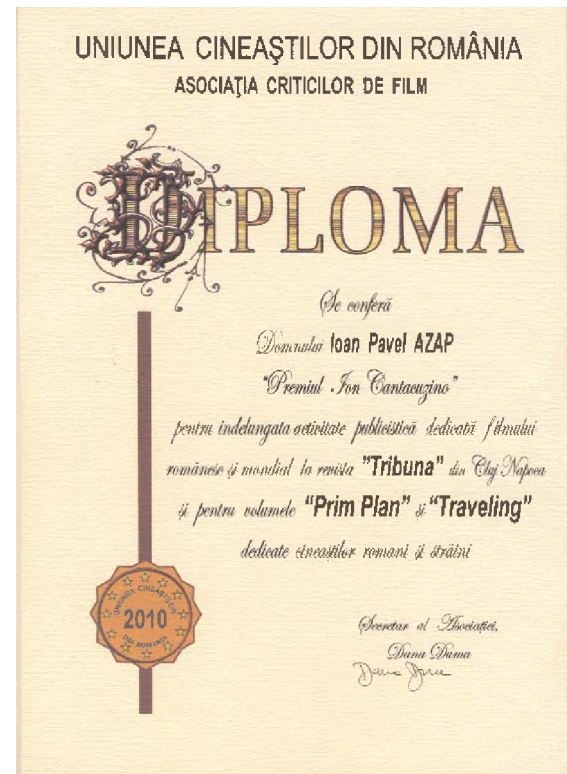
Au mai fost acordate trei premii:

- Premiul „George Littera” a revenit Cristinei Corciovescu și Magdei Mihăilescu pentru volumul *Cele mai bune 10 filme românești ale tuturor timpurilor* (Iași, Editura Polirom, 2010);

- Premiul pentru cel mai bun debut, totodată și filmul românesc cu cele mai mari încasări al anului 2010, a revenit regizorului Florin Șerban pentru lungmetrajul *Eu când vreau să fluier, fluier*;



Dana Duma, Ioan-Pavel Azap și Călin Stănculescu



- Premiul pentru cel mai bun distribuitor din România în 2010 a fost acordat Societății Independența Film pentru difuzarea pe marile ecrane din România a peliculei *Panglica albă* a regizorului austriac Michael Haneke.

Festivitatea de premiere a avut loc luni, 21 martie a.c., la sediul Uniunii Cineaștilor din România din București, în Sala de Marmură, și a fost prezidată de Academician Mihnea Gheprghiu, Președintele U.C.I.N., și de doamna Dana Duma, Secretar al Asociației Criticilor de Film din cadrul U.C.I.N.

### colaționări

## Hippie cu cap de înger

Alexandru Jurcan

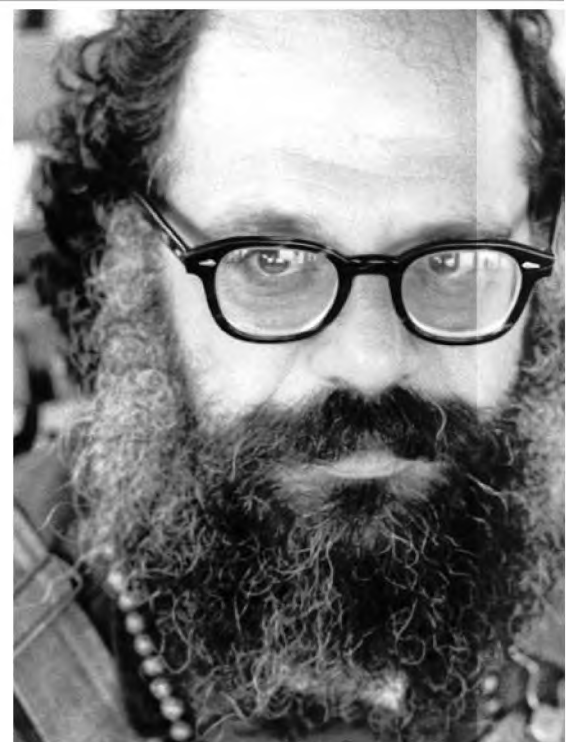
În anul 1955 un poet nepublicat, la vârsta de 29 de ani, și-a prezentat viziunea asupra lumii într-un poem intitulat *Howl / Urlet*. Adică Allen Ginsberg, membru fondator al mișcării Beat Generation, născut în 1926, având o credință budistă și hindusă, scriind în cadențe de jazz și pop, prieten cu Bob Dylan, simțind că este un „hippie cu cap de înger”, cum se autodefiniște.

Poemul în proză *Urlet* a provocat un mare scandal literar, din cauza limbajului crud, adesea obscen, fiind considerat de F.B.I. ca o amenințare a securității interioare. Allen a fost și un pionier al apărării drepturilor homosexualilor. „Am început să scriu pentru că tata era poet, apoi m-am îndrăgostit de Jack Kerouac” (care a scris și *Cartea viselor*, tradusă și la noi). Mai apoi Allen scrie *Urlet* pentru Jack, căruia îi spune că este gay. Nu suportă niciun fel de cenzură, optând pentru adevărul interior. În poemul său nu promovează homosexualitatea, ci sinceritatea. A scrie ce simți - crede el - folosește societății. Allen simte că homosexualitatea a fost „un catalizator al examinării de sine”, că „totul e sfânt”, că există „sfînți pederasta care suferă”.

Filmul *Howl* a fost realizat în 2010 de Bob Epstein și Jeffrey Friedmann. James Franco joacă rolul lui Allen (el a prezentat în acest an ceremonia Oscarurilor și tot el joacă în filmul *127 de ore*). Regizorul Epstein se consideră un militant gay. În 1955 a filmat *Celluloid Closet*, după eseuul lui Vito Russo despre homosexualitatea în cinema, iar în 2000 a prezentat interviuri cu homosexualii deportați de naziști în filmul *Paragraf 175*.

Allen consideră că nu e voie să fie vreo diferență între cele spuse prietenilor și ceea ce șoptești muzei când scrii. Strigătul său se confundă cu „țipetele zânelor publicității”, ajungând la „scorpia dolarului heterosexual”. Folosind frazeologia jazz-ului, Allen aleargă după „taxiurile bete ale realității absolute”, mereu „despicat de vise”.

În film se recită puțin cam mult. Acțiunea e continuată de tumultul poemului ce pare infinit și de imagini de desene animate ce curg în același ritm cu cadențe repetitive. Finalul procesului intentat lui Allen aduce speranța în perenitatea cuvintelor. Regizorii și-au propus prea multe



Allen Ginsberg

într-un melanj amețitor. E mai degrabă literatură reactualizată cu forța de sugestie a cinematografului.



## sumar

### primim la redacție

#### editorial

Seigiu Gheorghina Exersarea retoricii 3

#### cărți în actualitate

Cezar Boghici Sebastian și cochilia: imaginarul baroc al poeziei lui Radu Vancu 4

Constantin Cubleșan Farmecul epicii 5

Ștefan Manasia Soarele, vibratoarele și pionierii 5

#### cartea străină

Cristina Sărăcuț Cronica unor dezertări anunțate 6

#### comentarii

Petru Poantă Titus Popovici, rentierul 7

Vianu Mureșan Amanții intermitenți 8

#### lecturi

Ion Pop Un "jurnal poetic itinerant" 9

#### istorie literară

Ion Buzași Despre "numele" Blajului: Roma Mică 10

#### dialog

Iarnă cu prietenie, iubire și cartea *Alcool* 11

#### verdele de Cluj

Aurel Sasu Fructul otrăvit 12

#### sare-n ochi

Laszlo Alexandru Sărbătoarea recoltei 13

#### imprimatur

Ovidiu Pecican Două chipuri ale poeziei 14

Claudiu Groza Poem pentru mama 14

#### emoticon

Șerban Foartă Mâini dragi 15

#### poezia

Dumitru Găleşanu 15

#### interviu

de vorbă cu poeta Ana Blandiana "Am fost întotdeauna convinsă că orice curaj conține o doză benefică de inconștiență" 16

de vorbă cu poetul Andrei Zanca "Ajunge dacă reușești să trezești, fie doar și pe unul singur" 17

#### ancheta

George Prundaru Discursuri de subminare reciprocă 19

#### strategie & patrimoniu cultural

Leonard Horvath, Director DJCFN Cluj Pentru o strategie culturală a județului Cluj 20

Patrimoniul cultural al Clujului 21

#### accent

Marius Jucan Michael Shafir: Radio-grafii și alte fobii 23

#### arte & investigații

Vasile Radu Fabrica de imagini a comunismului 24

#### religie

Radu Preda Ortodoxia și criza (VIII) 26

#### flash meridian

Virgil Stanciu Lumea lui John Irving 27

#### corespondență din Lisabona

Anca Doina Milu-Vaideseșan Ceremonia de decernare a titlului Amicus Romaniae la ICR Lisabona 28

#### jazz story

Ioan Mușlea Bye, bye, New Orleans ... 29

#### muzica

Liudmila Sprincean și Oleg Garaz Alfonso Saura și Mihai Marica într-un concert extraordinar la Cluj 30

Mugurel Scutăreanu La operă, la operă, ce mai capodoperă 31

#### teatru

Claudiu Groza Auto și Zurinka 32

Adrian Țion Alegerea lui Zorba 32

#### sport & cultură

Demostene Șofron Despre importanța gimnasticii și a jocurilor în 1883 33

#### film

Lucian Maier & Ioan-Pavel Azap Umilintă 34

Un premiu pentru Tribuna 35

#### colaționări

Alexandru Jurcan Hippie cu cap de înger 35

#### plastica

Livius George Ilea Ce mai face Penelopa? 36

## plastica

# Ce mai face Penelopa?

Livius George Ilea

Invocând cu delicatețe sfioase aspirații de virtuală capitală culturală europeană, urbea someșeană se desprinde fremătând din cvasi-hibernarea unei ierni „de criză”; oferta galeriilor de artă, restrânsă îndeobște, și asta nu pentru că nu ar exista suficienți plasticieni în cetate care să-și onoreze acest statut, se „rotunjește” în așteptarea unui public sincer entuziast, care, cu câteva ferice excepții, întârzie să-și facă simțită prezența. Vernisajul expoziției de sculptură și tapiserie *Ce mai face Penelopa?*, „consumat” joi, 3 martie, a.c., se numără printre aceste rare, privilegiate momente care au făcut să pară neîncăpătoare spațioasele săli de la parterul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, destinate expozițiilor temporare.

Departate de a dezvolta un simplu discurs tezig feminin, tinerele urmașe ale Penelopei, - ce, în trecut fie spus, s-ar putea revendica adeseori, în egală măsură, din vajnice amazoane - focalizează pe zona interferențelor, a interdisciplinarității genurilor artistice, în interesul largirii viziunii creative, a adoptării unor tehnici/proceduri plastice mixte, a transgresării imaginii sculpturii ca atribut exclusiv al masculinității și, în același timp, a imaginii tapiseriei ca apanaj exclusiv al feminității, vizând dislocarea unor anacronice „lecturi” segregacioniste ce plasează artele textile într-un nemeritat „minorat”.

Dacă lucrările de sculptură și tapiserie prezentate sub umbrela Penelopei în 2008 au recurs, în speță, la tridimensionalitate pentru a demonstra „înrudirea” celor două arte puse „în discuție”, de această dată, joncțiunea pare a fi operată pe „teren neutru”, undeva în sferile de influență ale artelor grafice și sceno-grafice: preponderența valorică a liniei, petei și texturii, prezența efectelor/accentelor de lumină dirijată, dezvoltarea în plan ori structurările spațiale proprii artelor spectacolului constituind tot atâtea argumente ale deplasării demonstrației plastice în zonele menționate.

Astfel, în cadrul temei de tapiserie parietală „autoportret”, expozante precum Otilia Adam, Carmen Bumb, Alexandra Enache, Adela Flinta, Ince Kamilla, Maricica Jalbu, Kuron Vilhelmina, Kuti Maria Magdolna, Nyakas Beatrix, Carmen Mureșan, Pop Emese, Ioana Stanciu, Veres Imola, Aura Vinaru ori Diana Zadic dezvoltă, în genere, un discurs vizual îndatorat clasicelor stampe japoneze ori preluând din inventarul modernității, în spiritul lui Andy Warhol, tehnica solarizării imaginii, proprie fotografiei; la aceeași temă Iulia Călugăr și Alexandra Ciobanu optează pentru o rezolvare diferită, totuși în același spirit, filamentele de lână natur subliniind calitatea grafică a imaginii. Ana Coroi și Ghyda Melinda fac apel la mai „s sofisticate” tehnici mixte, îngemănând intervenții ale broderiei, de exemplu, cu imprimarea serigrafică, prima aducând, totodată și o delicată variațiune cromatică în economia expoziției. Tapiserie în spirit mai mult sau mai puțin „clasic”, valorificând variile texturi ale materialelor utilizate expun, de această dată, Dana Cușlea, Persida Petrice, Livia Petrescu, Anca Pintilie și Vitz Tunde. Lucrarea Georgiane Bacria, chiar și cea a Corinei Vatamanu vădesc căutări spațiale și cromatice curajoase, însă nu par a fi favorizate de amplasament, fiind oarecum „surdinizate”. Laura Lăpuște, în lucrarea sa „Faguri” - mizează ferm pe

spațialitate, aspectul general al lucrării rămânând, însă, unul specific graficii pe computer. De un pregnant efect grafic sunt și lucrările Dianei Oșan și ale Alexandrei Herța, cea de-a doua urmând orizonturi de interes plastic similare cu cele ale maestrei sale - Liliana Moraru. De o marcată concepție scenografică, lucrarea spațială a Adelei Szigmond, „Veșmânt virtual” utilizează în mod fericit sursa de lumină ca parte intrinsecă a țesăturii lucrării, aducând, în plus, și o tehnică inovativă, obiectul textil fiind țesut manual din fibre de sticlă.

„Fiicele Penelopei” care au îmbrățișat artele sculpturii în metal au mizat, mai toate, pe efectul de regie scenică, păstrând și rafinamente/prețiozități ale unei grafici transpuse în trei dimensiuni. Luând asupra sa rolul de „purtătoare de cuvânt” a suratelor sale, Elena Ilaș, o tânără „veterană” a acestui proiect, semnatarea unor sculpturi „barochizante” de mare forță sugestivă, ne invită să ne convingem, printr-un „manifest” cu accent introspectiv, dacă într-adevăr noua ipostază a Penelopei, cea din 2011 este: „*aceeași și totuși diferită, conceptuală sau dimpotrivă tradiționalistă, interpretată și interpretabilă, deslușindu-se tuturor și închizându-se în sine în același timp, experiment, dar și artă asumată*”. Un aer proaspăt aduce Raluca Cosma cu a sa „Crysalys Showroom”, operând în mod ingenios, poetic, cu materiale de un utilitarism agresiv ori de-a dreptul prozaic, precum sârma ghimpată sau cuiele; Anadora Lupo surprinde cu structuri ușoare, ample, intens texturate, ce susțin un pregnant dialog formal, mult diferite de prezențele obiectuale monolitice și ermetice prezentate anterior; „Aniversarea frunzelor călătoare” a Stancăi Pop Țop își desfășoară ludic elementele plastice, de o căutată naivitate formală, interacționând puternic cu spațiul-gazdă, în timp ce lucrările Mihaelei Diaconu își creează propriul lor habitat, suscitând o lectură punctuală; Elena Ilaș și Roxana Ionescu completează microcosmul expozițional cu o tușă de grafism neliniștit și spontaneitate, care, la cea din urmă, se apropie, însă, de improvizatia facilă.

Reunind lucrările a 36 de tinere plasticiene, masterande, absolvente ori, câteva, încă studente ale secțiilor de Arte textile și Sculptură din cadrul Universității de Artă și Design, expoziția, aflată la cea de-a doua ediție a sa, și care mai poate fi vizitată la fața locului, (până la data de 3 aprilie 2011, n.n.), pare a-și contura un destin aparte: ea infirmă prin succes prezumțiile malițioase generate de clișeele referitoare la evenimentele „cu repetiție”, îndreptându-i astfel, cu prisosință, pe altruștii (caz rar, ca să nu-l numim unic, pentru vremurile egoismului deșănțat al zilelor de azi) coordonatori ai proiectului - conf. univ. dr. Liliana Moraru și prof. univ. dr. Radu Moraru - să persevereze la împământarea acestora în spațiul artistic clujean, ca bienală sau trienală, promovând și coagulând în jurul acestei inițiative nucleul noilor generații de plasticiene clujene.

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI - TRIMESTRU, 36 LEI - SEMESTRU, 72 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI - TRIMESTRU, 54 LEI - SEMESTRU, 108 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

