

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 16-31 august 2011

215



Județul Cluj

3 lei



www.revistatribuna.ro

Ana Raveca Brânzaș

Aripi în noapte (detaliu), broderie, 2006

Nicolae Măreș

Armand Călinescu și Grigore Gafencu
în apărarea Poloniei

O carte în dezbatere

Ștefan Manasia
**motocicleta
de lemn**

Petru Poantă

**Clujul
interbelic**

Film

**O anamneză
necesară**

Ilustrația numărului: Ana Raveca Brânzaș

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE 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:

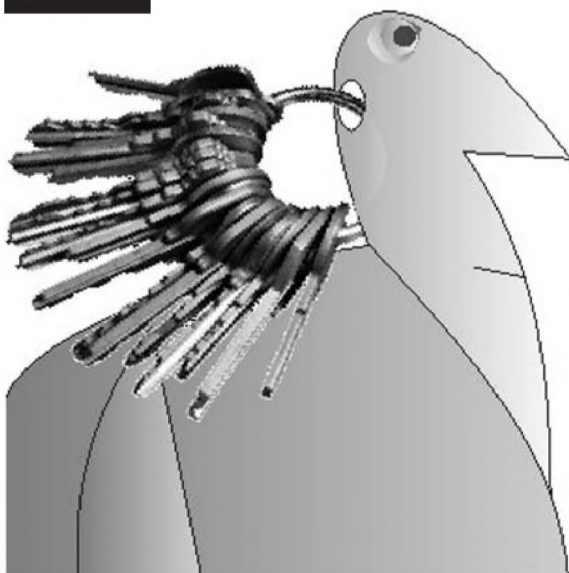
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

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
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



in memoriam

Mircea Ivănescu murind, eu nu voi mai putea ajunge niciodată la Sibiu

Vasile Gogea

Se întâmplă uneori în lume așa: odată cu dispariția unui om să dispară și spațiul locuit de acesta. Umplut, adică, de ființa lui vie. Pe care nu poți să-l vezi, să-l vizitezi sau să respiri pur și simplu câteva clipe în dimensiunile lui decât numai în prezența stăpînitorului său absolut.

Astfel se întâmplă acum, îmi dau seama, pentru mine, murind Mircea Ivănescu.

Prin 1997, parcă prin primăvară, prozatorul și jurnalistul Octavian Hoandă, angajat la vremea aceea în felurite proiecte și programe în zona Sibiu, în complicitate cu Radu Văcărescu și Iustin Panța în orașul de pe Cibin, dar și cu Ion Mureșan și Alexandru Vlad, în orașul de pe Someș, au pus la cale o lansare a recentului meu volum *Fragmente salvate* (apărut la Polirom), la care – prin nu știu ce mijloace persuasive reușiseră să-l convingă – urma să fie prezentat de Mircea Ivănescu. Evenimentul chiar a avut loc, și Mircea Ivănescu chiar a prezentat cartea. Dar întâmplarea (?), sau emoția mea pentru iminenta întâlnire cu *Mopete*, a făcut ca să nu ne sincronizăm cei care plecam de la Cluj și să rămîn să bat străzile burgului toată acea zi, precum Leopold Bloom, cuprins de o suferință aproape fizică, dar și de un dizolvant sentiment de vină morală.

Anii au trecut apoi și recuperarea acelei întâlniri ratate nu s-a mai produs. Uneori, asemenea întâlniri ratate, dar pe care le ții minte toată viața, te marchează mai mult decât o serie lungă de întâlniri pe care le uiți la fel de repede cum uiți că ai mâncat o înghețată. Prezența unei singure absențe este de multe ori mai persistentă decât absența a sute de prezențe. Am mai trecut, apoi, prin Sibiu doar de câteva ori, la intervale mari de timp, în grabă și stînjinit de tot felul de servituți. Dar, totdeauna cu spaima că m-aș putea intersecta pe stradă în *Grosser Ring* ori *Kleine Ring*, pe promenada *Bretter* sau în fața la *Hotel Romischer Kaiser*, sau la *Bufnița*, sau pe lângă *orfeline*, sau pe *Heltaustrasse*, pe *Podul mincinoșilor* ori sub *Zidul Ceătății* cu *Mopete* și să nu-l recunosc! Cred că nici nu-i mulțumisem măcar, cum se cuvine, lui Mircea Ivănescu pentru că printre Kafka, Joyce, Faulkner, Eliot, Fitzgerald, Musil și alții a găsit timp și pentru mine. Pentru *Fragmentele mele salvate* și de el, pentru a nu știu cîta oară, în ultimul moment. Dar această întâlnire care n-a avut loc va rămîne de-acum un fragment definitiv pierdut. Pentru că Mircea Ivănescu murind, eu nu voi mai putea ajunge niciodată la Sibiu, în Sibiul acela în care, în mod miraculos, datorită lui, un orologiu a bătut odată pentru mine!

Fără el, mi-e teamă că Sibiul a redevenit – pentru mine – orașul elevilor de la școlile de ofițeri și al studenților de la Institutul teologic, al ciobanilor milionari și al țiganilor pe post de înlocuitori de sași... Speranța mea de a descoperi, împreună cu el, măcar o parte din „circumferința” *Cercului de la Sibiu*, ori urmele pașilor lui Noica



prin bătrînul burg s-au năruit brusc, întocmai unui castel din cărți de joc. (Mai tînărul său prieten, poetul Radu Vancu evoca acum câteva zile, pe blogul său, o „scenă” povestită chiar de poetul „încartiruit” în Sibiu. Cred că merită s-o reproduc:

„Îmi povestea că, prin anii '80, unul dintre chelnerii de la Bufnița obișnuia să-i aducă o vodcă mică, șoptindu-i conspirativ:

– Pentru dumneavoastră, domnule Noica.

Firește, protesta, indignat că o celebritate precum Noica poate fi confundată cu un atît de insignifiant mare poet:

– Dar eu nu sunt domnul Noica!

Iar chelnerul, zâmbind conspirativ, murmura:

– Lăsați că știm noi...”

(Pînă și chelnerul acela va ști pînă la moarte ceva despre Mircea Ivănescu ce eu nu voi mai afla niciodată! Sau, despre Noica!)

«semn»

Există o fotografie, făcută la Sibiu, în care Mircea Ivănescu este cuprins protector și tandru peste umeri, cu un braț, de Mihai Șora. Ei sunt încadrați de doi poeți mai tineri. Poate chiar mult mai tineri. Ce întâlnire! Nu se poate imagina o mai solidă ilustrare a solidarității dintre filosofia „dialogului generalizat” și arta „dialogului poetic”, ambele „fără frontiere” și reprezentate la superlativ. Și cum vine, protector, filosoful Mihai Șora și acum, lângă poezia prietenului său, Mircea Ivănescu! S-a spus despre acesta că „depoetizează poezia”, cînd, în fapt el o „depozita”, o „tezauriza”, o „avea”. Spune Mihai Șora (în *A fi. A face. A avea*):

“Ceea ce **faci** (fără vreun model în fața ochilor, ci doar cu un impuls din neștiuta sinea ta) pentru ca să fii (cu prospețimea manifestării întemeiate) se «depune» mereu în «urma» ta, ca un **habitus** (ontologic, firește), ca propriul tău «sunt» (de atunci), devenit (acum) **avut**, sub titlul de «fost»”.

“Am să scriu odată un tratat despre seară” – spunea Mircea Ivănescu. Nu l-a mai scris. Și se face tot mai frig în Sibiul în care un orologiu a bătut odată special pentru mine.

Responsabil de număr: Claudiu Groza

editorial

Spre gloria apusă a succesului

Oana Pughineanu

De când cu cazul Breivik care agită pe bună dreptate spiritele de stânga și de dreapta, devenind de fapt încă un motiv ca adepții uneia sau alteia dintre părți să regurgiteze acuze și liste de programe care au dat greș de o parte și de alta... ocolind mai mult sau mai puțin evenimentul în sine... nu încetează să îmi treacă prin minte o întrebare: ce înseamnă pentru un tânăr occidental (îndeajuns de norocos încât să nu facă parte din nicio minoritate) a trăi în societate? Cum concepe el societatea? Ce îi spune acest cuvânt? Înclin să cred că pentru mulți dintre acești tineri (sau mai bine spus eterni adolescenți și învățăcei) „societatea” se reduce la o masă anonimă de indivizi care-i înconjoară. E o supă indistinctă, mai degrabă anorganică, ce le zumzăie în urechi câteodată (când își scoat căștile de la mp3). O mai întâlnesc sub forma unei „forțe” constrângătoare când plătesc taxe sau primesc amenzi pe mijloacele de transport în comun. Dar mai ales – și asta o spun după o plimbare printre blogurile tinerilor în care apare expresia „a trăi în societate” – o întâlnesc prin noile mijloace de comunicare. Contactul cu societatea se produce, dacă e să dau crezare blogurilor, mai ales pe mess și pe forumuri. Și la ce folosește acest contact? Răspunsul e unanim: la a nu fi singur. Mi se pare simptomatică și de loc de luat în răs această afirmație. Nu e vorba de faptul că acești adolescenți întârziți confundă comunitatea cu societatea, ci e vorba de faptul că undeva la nivelul trecerii dinspre comunitate (încă ne mai naștem și creștem în comunități) spre societate s-a produs un scurtcircuit. Adolescentul întârziat e expulzat mai devreme sau mai târziu din micul cerc al părinților și al prietenilor de școală în cercul social care, departe de a-i mai cere „responsabilități”, îi transformă parcursul într-o lungă, aproape infinită serie de autoreificări. Nu mai e vorba de mult comentatul eșec al „persoanei”, ci de eșecul producerii a însăși individului care ar trebui să populeze societatea.

De când cu contractele sociale care trebuiau să regleze contactele dintre oamenii văzuți ca lupi, drumul spre o putere care se afirmă ca exclusiv polițienească era deschis. În zilele noastre, în care polițienesc se suprapune peste manipulativ, ne trezim într-un punct mort în care presupusul individ nu mai are spațiu pentru a jongla în drumul spre propria autonomie între cele două tipuri de recunoașteri pe care i le oferă societatea, de care vorbește Todorov în cartea intitulată sugestiv „Viața comună”. Pe de o parte există „recunoașterea de conformitate”, iar pe de alta „recunoașterea de distincție”. Succesul este ingredientul unic recunoscut în societatea de consum ca fiind valabil, oferind recunoașterea de distincție, dar distincția însăși tinde să recadă într-un soi de conformitate în măsura în care societatea refuză să conceapă succesul în afara logicii eficientizării unei acțiuni. Prin urmare individului, îi rămâne ca mod de afirmare o paradoxală recunoaștere prin conformitatea distincției care i se acordă. Mai degrabă decât a-l felicita pentru o opțiune „autonomă”, societatea îl binecuvântează cu un „Și tu ai reușit să faci asemeni lui X care e plin de succes” (nu contează că acel X a inventat un program antivirus sau un produs artistic). Succesul, dacă ar fi să vorbim în termeni moderni, este lipsit de glorie. Câțiva șoareci de laborator au reușit să ajungă primii la capătul cursei cu obstacole, dar niciunui nu i-a trecut prin cap să roadă cușca însăși. Dificultatea pe care un individ doritor de recunoaștere de distincție o întâmpină e cu atât mai mare în

societățile democratice care se mândresc cu falsele șanse și drepturi egale. Pe parcursul cursei pentru succes se elimină practic ceea ce am putea numi un soi de imperativ iluminist, singurul care – trebuie să recunoaștem – a preluat rămășițele persoanei și a imprimat o oarecare conduită individului modern. Imperativul era acela al unei continue elaborări de sine, spre atingerea unui cât mai mare grad de independență. Mulți dintre teoreticienii modernității credeau că singurul domeniu în care se putea desfășura o astfel de activitate era cel artistic, iar teoria supraomului a dus la extrem această premisă: materia artei devenea omul însuși. Dar dacă omul reușise să creeze o artă pentru artă i-a fost imposibil să devină el însuși una. Limitele transformării de sine nu țin numai de planul inteligenței sau al imaginației, ci de contactele pe care le avem cu ceilalți. Și tocmai aici, logica succesului scurtcircuitează trecerea de la comunitate (cea familială bunăoară), la societate. Durkheim, operând cu o distincție între „solidaritatea mecanică” (bazată pe asemănarea indivizilor, specifică societăților arhaice) și „solidaritatea organică” specifică diviziunii muncii (nici un individ nu-și este suficient sieși și nici o „grupare” nu poate trăi în afara contractului social) avertiza asupra faptului că acest ultim tip de solidaritate ajunge să confrunte societatea cu situația în care între indivizi există tot mai puține puncte morale comune. Deriva socială este cel mai adesea politizată și nevoia de apartenență a individului la un grup ia formele patogene ale extremismului. Excluderea comunității în favoarea societății nu va elimina nevoia psihologică de apartenență sau de relație afectivă. Soluția pe care Durkheim o prevede spre sfârșitul vieții este aceea a unui retur periodic la situații de fuziune colectivă. Este, am putea spune o soluție aflată la antipodul „emancipării” iluministe. După cum observă Focault starea de „minorat” este văzută de Kant ca „stare a voinței noastre, care ne face să acceptăm autoritatea altcuiva pentru a ne lăsa călăuziți în domeniile în care s-ar conveni să ne folosim de propria rațiune”. În mod evident diviziunea muncii și mai apoi societatea de consum frânează masiv ieșirea noastră din „minorat”. Depindem ca indivizi ai societății nu de construirea artistică sau rațională de sine, ci de capacitatea de a ne „specializa” și de a ne face dependenți de obiectele tot mai sofisticate ale tehnicii. Ce anume în afară de semnele consumului îl poate face pe adolescentul întârziat să se simtă ca fiind „integrat”, aparținând unei comunități de sens? Nu se transformă societatea într-un soi de hydră cu două capete: pe de o parte cea polițienească, iar pe de alta confundându-se cu zumzetul confuz al forumurilor virtuale? Pentru adolescentul întârziat, sau mai bine spus, pentru adolescența prelungită cu forța la care e supus fiecare individ bombardat de teroarea publicitară, de teroarea media în general, a extrage puncte morale comune devine extrem de greu. Individul lipsit de parcursul spre propria autonomie intră în societate la fel cum un pacient intră pe internet: căutând diagnosticul, în miile de răspunsuri i se va părea că suferă de toate bolile. Tratamentele le va alege în funcție de forța seducătoare a unui discurs ce mimează vechile relații afective comunitare. Tinerii care se grupează în mod îngrijorător în noi comunități extremiste (pe la noi sponsorizate de BNR) o fac pentru că încă în ei mai sălășluiește o dorință antropogenă care nu ține numai de conservarea vieții, ci este o dorință de Recunoaștere. Odată scurtcircuitat drumul către ieșirea din minorat (saltul de la comunitatea familială la societate), odată divizată munca și deghizată lipsa

de autonomie într-o falsă diversitate, Recunoașterea se poate obține doar pe două căi: prin împopoțnarea cu semnele succesului sau recurgerea la mitologiile seducătoare ale unei „solidarități mecanice” (de la ineptele „cosmologii” *new age* la fenomenele „emo” sau discursurile extremiste). Breivik pe care amicii îl descriu ca fiind retras, un soi de „băiatul mamei” care nu prea a avut un contact real cu lumea din afara căminului (unul dezbinat oricum) până la vârsta de 30 de ani regurgitează în discursul lui toate nostalgiile unui individ privat de Recunoaștere: “I do not approve of the super-liberal, matriarchal upbringing as it completely lacked discipline and has contributed to feminising me to a certain degree” („Nu sunt de acord cu modul super-liberal, matriarhal al educației, lipsit total de disciplină și care a contribuit la feminizarea mea într-o anumită măsură”).

În absența solidarității mecanice, omul luminilor a încercat să submine haosul social, distanța dintre eu și ceilalți, prin ceea ce a numit construcția unei subiectivități. De fapt, ar fi mai degrabă vorba, nu de construcția subiectivității, ci de sentimentul de a avea o subiectivitate în momentul în care omul se dedică unei construcții prin intermediul cunoașterii. Când cunoașterea a încetat să fie o simplă fagocitare a lumii, iar recunoașterea nu a mai putut fi redusă la o luptă acerbă între subiecți (după modelul hegelian), brusc indivizii și-au pierdut echilibrul. Angoasa descrisă de toți filosofii existențialiști poate fi interpretată și ca simptom și un răspuns la eșecul iluminist de a satisface nevoia umană de fuzionare cu semenii. Chiar și sociologiile care au mizat pe îndepărtarea individului de semenii săi (în care e bine ca „mulțumirea noastră să atârne de noi”, după spusa lui Montaigne), au recunoscut imposibilitatea excluderii celui alt fi și numai datorită „dorinței de onoruri”. Pe de altă parte, pe plan psihic nu există o trăire a „vidului”. Singurătatea pe care tinerii o evocă este după cum ar spune același Todorov, „un caz particular al interacțiunii sociale”. Nu există un eu romantic al dorinței disociat de un eu social. Vocile celorlalți continuă să ne traverseze chiar dacă noi am pierdut capacitatea de a le controla printr-un „eu”, adică am pierdut capacitatea de a (ne) construi. Chiar și o rațiune, oricât de autonomă nu este decât o modelare a *mitseinului*. Până și contactul cu neantul, nu e decât o mascare a acestei nevoi de fuziune, care în extrem se produce ca disoluție. Aș vedea în atentatul din Norvegia sau în revoltele stradale din Anglia, nu atât o conștiință revoluționară, o autentică dorință de a schimba mecanismele sociale, ci o revoltă a celor care neavând succes recurg, pentru obținerea recunoașterii, la beția fuzională pe care și-o procură în ieșirile în masă și în crimă. Descriind aceste izbucniri unul dintre reporterii de la *Guardian* vorbește nu doar de „lăcomia defavorizărilor”, ci de participarea familiilor care găesc „distractivă” toată afacerea urmărind spectacolul violenței din mașină în timp ce copiii lor se „autoeducă” filmând totul pe *iphone*. Unii adolescenți sunt *îndemnați de părinți* să îngroașe pungile de cumpărături în timpul spargerilor, dar alții nici măcar nu le fură, ci se distrează zdrobind televizoarele și celulare în stradă (“The Salford riots and the greed of the disenfranchised”, *guardian.co.uk*, 10 august). Ar trebui să ne întrebăm la modul cel mai serios: eșuata construcție de sine nu răbufnește cumva în nevoia asocială de a fuziona (în afara succesului și în afara contractului) prin cele trei ingrediente mereu la îndemână pe care le amintea Pavese în *Meseria de a trăi*: sexul, alcoolul/drogurile și sângele? ■

cărți în actualitate

Umilirea animalelor, studiu pe bombe

Cosmina Moroșan

val chimic

umilirea animalelor

București, Casa de Pariuri Literare, 2010

“In such a time of open secrets, where a crazy small-scale economy splits thinking, where so-called society dissolves into hundreds of thousands of strands of planning and improvisation that mutually ignore one another but are related through all kinds of absurdities—in such a time it cannot do enlightenment, or what is left of it, any harm to reflect critically on its foundations.” (Peter Sloterdijk)

Posibilitățile de resuscitare prin organizarea sau, cel puțin, punctarea anumitor conexiuni, experiențe *fresh* în interiorul realității aparțin în primul rând poeziei. Asemenea gesturilor singulare ce reactivează privirile unei mulțimi, discursul poetic reușește să reziste oricărei făcături cotidiene. În acest sens, volumul *umilirea animalelor* al lui val chimic reușește o dublă calificare: interiorizarea unei anumite perspective nedate fluxului (*nenatural*) uman și stabilizarea unui încadrământ social disolutiv, formulat în eșec. Astfel, autoarea face față oricăror încercări de prelungire a tradiției, singurele link-uri aferente acestei cărți fiind acea urgență a tratării definitive de elementul – presupus real – resimțit la Ruxandra Novac, incisivitatea unui Andrei Peniuc (și Liviu Diamandi) sau imponderabilitatea stilistică regăsită la Gabriella Eftimie.

Debutând cu un raport negativ, ciclul “zile cu femeia chimică” pare a sta în prelungirea textelor-ecou ale unui Daniel (din *Posibilitatea unei insule*) prin încropirea milimetrică a fâșiilor despre realitate: “daca s-ar deteriora peisajul, dacă s-ar face atât de frumos, că numai o/ reacție chimică extremă i-ar putea fi cauza, de-abia atunci o să fiu fericit/ să fac parte din el, deși va rămâne întotdeauna o amintire din viitor”. Sinonime vor fi și cadrele tari ale lui Jed (din *Harta și Teritoriul*), personaj a cărui privire nu necesită un inter(-)mediu, mănușchiuri de interpretări pentru a percepe datele momentane,

clare ale lumii.

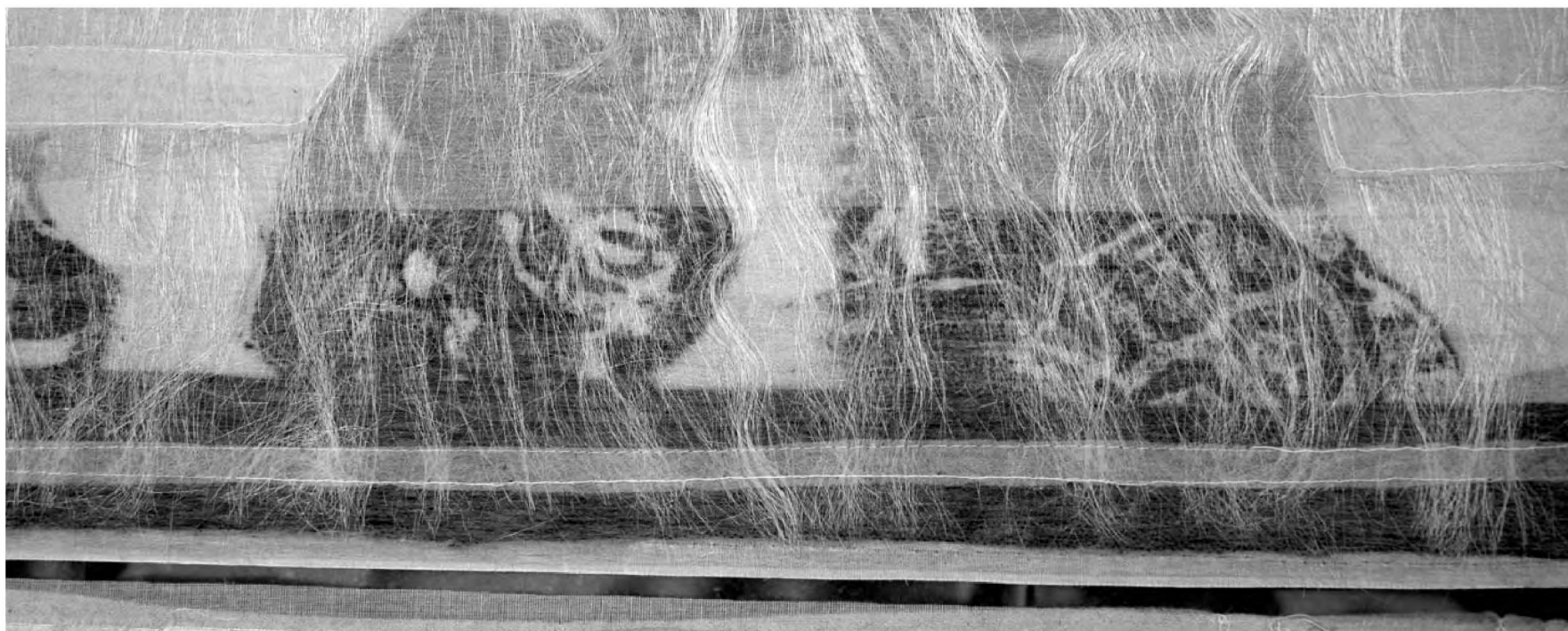
Evenimentele se implantează iremediabil într-o scenetă a predeterminărilor – ieșirea din asta e reprezentată doar de o anumită obsesie pentru tot ce colapsează nefectiv, trăgând după sine asamblajul lumii, așa cum e ea. Distorsiunea oricăror formule de greutate ce dau sens devine iminentă, persoana-care-raportează având acces doar la o subtilă permutare actanțială în contact cu *ceilați*: “mă fac animatoare/ discuții serioase;/ să pun în cumpănă,/ distrug familia.” (*PS2/ cuceresc populații migratoare*). În ritmul *acelor ceilați*, posibilitățile reactive se mutilează, singura salvare fiind oferirea informațiilor-despre, nimic nesustinându-se în afara consimțământului că asta nu e varianta ok. Entitatea din spatele camerelor, foșnetele mecanice ale aparatelor, cadența obositoare a absorbției realității transformă eul într-un pion ce încearcă, la modul compulsiv, reificarea propriei interiorități: “pornesc și sting aparatele, pornesc și opresc aparatele/ vreau să fiu lasat în pace/ pentru că am intrat în producție, nu pot fi lăsat în pace//[...]ceva în creștere, dar mecanic – cu control susținut/ o lentilă mică, suprapusă,/ ceva puternic, dar îndeajuns de labil, ajunge să mă pervertească.” (*m/f 13*); “motorul cel mai mare și-a încetat activitatea/ trebuie/ și de unde să mă mai iau/ să reacționez prompt să acționez” (*originea*).

În mod firesc, istoria eului nu se greșează pe o platformă afectivă. Există o anumită consimțire a mișcării, a formulării ei scindate, percepția unei tușe grele, umane e însă puternic estompată, rămânând posibilă doar conștientizarea unui tensiuni vagi în loc de emoție. Obligația externă de a se lua în posesie se termină cu o negare a legăturii cu ceea ce se dovedește a fi persoana: “nu îmi place să vorbesc despre mine,/ nu mă iubesc, dar sunt un corp întreg,/ integru//[...]/ îmbătrânesc/ și mut obiectele din casă - un act la fel de puțin curajos ca moartea” (*zile cu femeia chimică*).

Într-unul dintre cele mai puternice poeme ale

volumului, *mama*, se încearcă o minimă organizare prin racordarea eului (“mașinăria/ pe care ai învățat-o funcționează fără tine”) la episoadele în viteză ale unui cosmos în care “nu există nici un centru/ doar juxtapuneri ale resturilor tale, grămezi de gunoi la periferii”. Ceea ce se impune a fi ‘viața’ e sinonimă unui continuum nesuștinut emoțional, potențat de “obiecte neînfrânate, dedate plăcerii și fărădelegii/ care trezesc în tine speranța de viață/ și posedarea fără limite”. Iată cum, în poemul *Spin*, se ajunge la chestionarea propriilor impulsuri ce dovedesc viața: “în trecere, degetele de la o mână apasă pe un/ cântar electronic/ o sută cincizeci de grame// cine ești tu oare, spin electromagnetic brusc excitat?”. Recluziunea e posibilă numai în proiectarea scindată a unor “amintiri din viitor”, după cum citim într-un poem. În condițiile în care existența prinde dimensiuni “reale și imposibile” (după cum ar spune Foucault), doar imaginarea unui spațiu consistent în care “muzica/ să nu mai fie silită să facă/ nimic” reprezintă o zonă de securizare, departe de orice fals-mediul al “lucrurilor fără noimă” care “favorizează/ sănătatea creierului” (din “pauza de lucru”).

Există o miză vădit socială în poemele autoarei, prefigurată încă din primul ciclu. În partea a doua reflexele de percepție ale eului iau forma unor adevărate reportaje dystopice. Seriile de *Sarcini* listează punctual teritoriul definitiv îngrădite de actele ‘seducției zilnice’. Misiunea eului vine din nevoia rectificării, val chimic reușind, dincolo de asta, un anumit tip de contracție stilistică din care iese poezie adevărată: “zice, am bătut așa de tare ouăle/ după tot tãmbălăul de azi/ că parcă îmi vedeam mâna cum se transformă/ în mixer/ pâi e normal să ai asemenea emoții în bucătărie/ de parcă ridicăm elicopterul de la sol ?” (*sarcini, onoarea*). Distracția privilegiază lipsa de contact, comuniunea are loc doar prin pactizarea cu “câinii lor albi, și puii lor albi, uriași, ridicoli, cu pieptul numai o inimă”, pe fundalul războiului domestic, în decorul lucrurilor bune de aruncat se încheagă *statement*-ul unei voci umane, aproape inaudibile: “- o, mușchi de pădure,/ câte diamante poți suporta pe întinderea ta -”.



Ana Raveca Brânzaș

Foi de gheață, tehnică personală, detaliu, 2007

Un îndreptar despre diversiune

Ion Radu Zăgreanu

Sergiu Pavel Dan
Cărările diversiunii
Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2009

Cartea *Cărările diversiunii* a universitarului filolog Sergiu Pavel Dan poate fi considerată un îndreptar despre diversiune și efectele ei.

În abordarea temei se procedează didactic, prin explicarea termenului „diversiune” („Preambul explicativ”): „deturnare, abatere, manipulare, mistificare, deviere a intențiilor gândurilor sau rosturilor cuiva”.

Eseul lui Sergiu Pavel Dan se vrea o „relevare a perspectivei filosofico-moraliste” a subiectului și în același timp o înțeleaptă atenționare cronicărească: „să rămâie feciorilor și nepoților de învățătură, despre cele rele să se ferească și să socotească, iar despre cele bune să urmeze.” (Grigore Ureche).

Tot în preambulul lucrării sunt delimitate câteva aspecte teoretice despre diversiune, plecându-se de la influențele manipulative familiale privitoare la alegerea profesiei sau a „opțiunii matrimoniale”, cele cu bune intenții, deci benignă, la dezinformările anglo-americane referitoare la debarcarea din iunie 1944, încercându-se chiar și anumite clasificări ale diversiunii: prin răscoală istorică, prin absolutizarea unor convingeri, de exemplu, discreditarea regalității în Roma și instaurarea republicii, diversiunea „răsfărângerii” prin hiperbolizarea grotescă și slugarnică a unor calități (Goebbels îl considera pe Hitler „cel mai mare comandant de oști al tuturor timpurilor”, poetul Adrian Păunescu îl „răsfăta” pe Nicolae Ceaușescu, adulterioriu, cu sintagma „marele cârmaci”).

Diversiunea se sprijină pe calomniere, pe răstălmăcirii, pe perturbarea unor festivități, pe instigarea la răzmeriță, pe racolări de martori mincinoși, pe înscenări, incendieri puse pe seama adversarului, ingerințe compromițătoare în intimitatea unei familii, pe organizarea de contramanifestații etc. Mass-media a jucat un rol important în promovarea diversiunii. Ea poate avea o „finalitate” ofensivă sau defensivă.

După această introducere urmează exemplificările despre diversiune începând cu versiunile ei literare: înscenarea teatrală demascatoare și „flagelatoare” din *Hamlet* de W. Shakespeare, compromiterea balului Iuliei Mihailovna, soția guvernatorului guberniei, din romanul *Demonii* de F. M. Dostoievski, mascarada împotriva soției primarului din romanul lui Thomas Hardy *Primarul din Casterbridge*.

Nu lipsesc nici exemplele din textele românești, *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul și Priveghiul* de Pavel Dan. De obicei capitolele cărții se încheie prin pertinente concluzionări. În *Hamlet, Primarul din Casterbridge și Priveghiul*, „instigatorul vizează și erodează o realitate stabilă” în ochii comunității.

Exemplele de diversiune analizate sunt deseori comparate cu cele din mediul românesc, mai vechi sau cel actual. Deturnarea politică este folosită în cazul ceremoniei funebre a lui Caesar, în specularea testamentului său care desemnase ca moștenitor și pe Decimus Brutus „unul dintre participanți la... atentat”.

Prejudecata antiregalistă în Roma a fost cultivată tot prin diversiune, pe fundalul „crizei de creștere a imperiului”. Argumentarea

diversiunilor în Roma antică relevă încă o dată excelenta cunoaștere a istoriei Romei de către autorul lucrărilor *Spiritul Romei* (1979) și *Visul lui Scipio. Istoria Romei ca poveste filosofică* (1983). Nu întâmplător profesorul Sergiu Pavel Dan, aflat într-o inspecție de gradul I la un învățător de pe valea Rebrei, i-a acordat repede acestuia nota zece pentru o lucrare despre educația prin și pentru muncă la elevi (în ton cu moda epocii comuniste), vorbind apoi asistenței vreo două ore despre Roma. Asta se întâmpla prin 1982.

Tot un cumul de diversiuni, sprijinite bine și de presă, a condus la decapitarea reginei Franței, Maria Antoaneta, acuzată și de incest cu fiul său înfometat să declare acest fapt.

Căderea Bastiliei a fost transformată într-o falsă mitizare. În momentul asaltului ei erau închiși acolo un nobil (la cererea familiei sale), „un idiot și patru escroci de duzină”.

Manevre diversioniste au precedat multe din asasinările politice. Destoinicul, dar severul conducător de oști Aurelian a fost „lucrat” de secretarul său imperial Mnesteus care i-a falsificat semnătura pe o presupusă listă cu ofițeri „hărăziți pedepsei capitale”, consemnându-se și el printre cei vizați.

Crudul Robespierre sfârșește fiind acuzat de pretenții regaliste. Se naștea astfel ideea, dragă apoi și comuniștilor, că „republica este neapărat excelentă iar monarhia mizerabilă”.

Un soi de diversiune, în variantă literară, întâlnim în romanul *Răscoala* al lui Liviu Rebreanu. În localitatea Amara apar doi călăreți, pe cai albi, cu poruncă de la Vodă ca țărani să-și împartă moșiile și să-i alunge pe boieri. Cercetând documentele răscoalei Alex Mihai Stoenescu descoperă prezența unor agenți ruși prin satele Moldovei chemând la revoltă. Agenții străini au fost prezenți și în decembrie 1989.

Interesant cum o diversiune din varianta literară, cu deschideri spre fantastic, se regăsește și în documentul istoric.

Conducătorii răscoalei Horea, Cloșca și Crișan au manevrat „pretinsul legitimism imperial al răzvrătirii”, idee întâlnită atât în romanul *Crăișorul* al lui Liviu Rebreanu, cât și în studiul istoricului David Prodan *Răscoala lui Horea* (1979). „Semnul împărătesc” care dovedea consimțământul lui Iosif al II-lea la răscoala moților apare în romanul rebrenian și în cercetarea lui David Prodan.

Sergiu Pavel Dan încearcă în eseul său să se apropie de intențiile lui Lucian Boia (*Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, 1997), de rescriere corectă a istoriei, de eliminare a unor clișee lozincarde de sorginte comunistă.

Tot un mijlocitor între „semenii lor abordabili și niște foruri net superioare” s-a vrut a fi și Rasputin. El a speculat boala de hemofilie a țareviciului, s-a amestecat în viața politică și militară a Rusiei.

O depeșă instigatoare a declanșat războiul franco-german din 1870. Diversiunea a fost de multe ori asociată cu intimidarea. Așa a procedat Hitler când a anexat Austria. Pentru ca naștii să accedă la putere în 1933 Goebbels a incendiat Reichstagul, Hitler și-a lichidat generalii de elită, a declanșat războiul cu Polonia îmbrăcând niște prizonieri din lagărele naziste în haine poloneze punându-i să atace stația de radio de la Gleiwitz.

Ultimul capitol al eseului, „Diversiunile totalitarismului nepocăit – adică ale

comunismului”, prezintă succint diversiunile comunismului care au precedat epurările staliniste, înfometarea ucrainenilor, deportările.

Diversiunea național-comunistă a lui Gheorghiu-Dej, continuată de Nicolae Ceaușescu a fost ingenios construită. Rezultatele alegerilor din 1946 din țara noastră au fost falsificate, foștii tovarăși de drum au fost lichidați (cazul Lucrețiu Pătrășcanu). Prin multiple diversiuni a fost întreținut cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu, stimulat și de atitudinea lui din 1968, când trupele Pactului de la Varșovia au invadat Cehoslovacia. Mitul insubordonării față de Moscova va fi demascat de generalul Ion Mihail Pacepa (*Orizonturi roșii*, S.U.A., 1978).

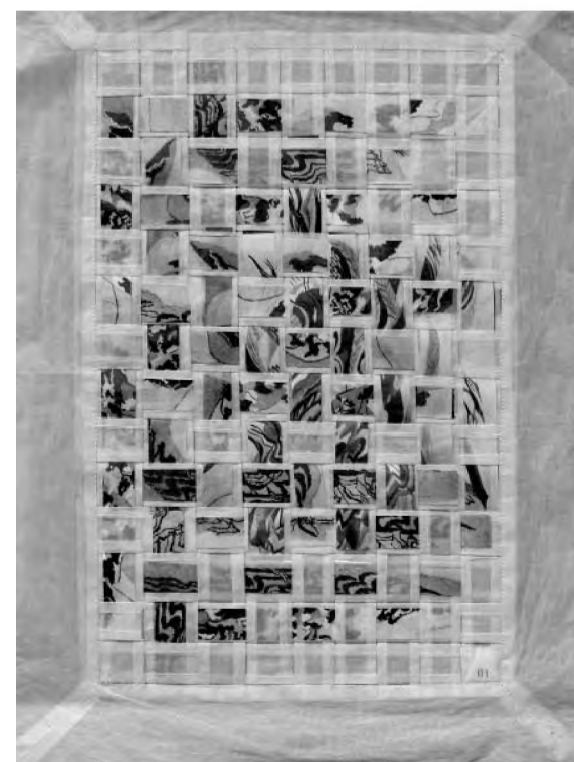
Tot o diversiune a fost catalogarea demonstranților de la Timișoara, din decembrie 1989, de către Nicolae Ceaușescu, drept „huligani”. Diversiunea promisiunilor ceaușiste nu a mai fost acceptată de popor la ultimul miting al acestuia din decembrie 1989.

Metehnele diversioniste ale lui Nicolae Ceaușescu au fost preluate de Ion Iliescu și anturajul său, au fost propagate asiduă în special de televiziunea română. Sergiu Pavel Dan consemnează câteva dintre ele: atacarea TVR, incendierea Inspectoratului de Poliție București, născocirea teroriștilor, contramanifestația împotriva reorganizării vechilor partide istorice, mineriadele, campaniile electorale, turismul electoral etc.

Mă mir cum de autorul acestui eseu nu a consemnat diversiunile la adresa reînființării Bisericii Unite cu Roma (Greco-Catolică). Ele au fost foarte multe, au fost puternic amplificate mediatic și politic.

Eseul profesorului Sergiu Pavel Dan dezbate un subiect interesant, actual, de atenționare, fiindcă diversiunea este mereu folosită. Depinde de noi, de inteligența și vigilența noastră de a o sesiza și de a nu cădea în capcanele ei. Acest fapt ne învață eseul profesorului Sergiu Pavel Dan.

P. S. Nu pot să nu reamintesc o întâmplare. În 1981, când profesorul Sergiu Pavel Dan mi-a fost repartizat ca îndrumător științific pentru lucrarea de gradul I, întâlnindu-l pe coridoarele Filologiei clujene mi-a spus oarecum autoritar: „Mă, să nu te pună dracu’ să-mi vii cu citate din Ceaușescu, că te-am trântit”.



Ana Raveca Brânzaș

Din catalogul meu, 2000

o carte în dezbatere

Nelimitata umanitate a poeziei

Ion Vlad

Ștefan Manasia
motocicleta de lemn
Bistrița, Editura Charmides, 2011

Să mai fii o dată ca înainte:/ iresponsabil și fără a ști sfârșitul,/ să simți carnea: sete, tandrețe, câștig și pierdere,/ să tinzi mereu spre acel altceva – spre ce? (Gottfried Benn). Credo-ul lui Ștefan Manasia se îmbogățește acum, în volumul *motocicleta de lemn*, cu noi tonalități prin cucerirea unor „spații” în mare parte inedite, amplificând și dând universului său rezonanțe de o impresionantă altitudine. Ciclul *ceva dinspre umanitate* e simptomatic pentru constanta percepțiilor și pentru transcenderea imediatului, a realului: „cred în schimbările la nivel subcelular/ cred în prețul ce trebuie plătit/.../ cred în schimbările la nivel subcelular/ în bătrânele pocăite în Lennon/ și-n iarba răsărind foșgăind peste tot” (*Ieșirea din carapace*). Lumea sa e totdeauna tensionată prin substanța contrastelor, prin imaginația care sesizează – lucid, dramatic – o lume de o tulburătoare diversitate. Enunțul succede unui noian de impresii devenind prin magia poeziei o nouă înfățișare, obsedantă și rememorată de poet (*Firații aerului*).

Un alt ciclu, *Ostroveni. Viața și contactele* (scris în 2003, însă modificat și recontextualizat), reafirmă un spirit sensibil la luminile și umbrele unei vârste, prin excelență generatoare de nostalgie și de un lirism vibrant. Poetica transmisă cititorului ar părea să confirme aserțiunile anterioare: „îți ia patru ani să ascuți o imagine, să eliberezi/ în apa miloasă un simbol, o vedenie/ un gest pe care nu l-ai dus niciodată pînă la capăt/ un cuvînt care te roade, de-atîta timp, ca o tenie// sau remușcarea umflată, sudoarea/ ce te-nsemnează în cearșafuri de sînge/ aerul în care levitează prieteni iubiți/ vînăt, te sărută pe gură, te strînge”. Confesiunea e directă, dar ea respinge orice nuanțe de lirism edulcorat, erodîndu-l și conferind versului o dramatică a sa, inimitabilă, gravă. Coloana sonoră, s-o numesc astfel, e încărcată de tonuri ample, puternice.

Și totuși, amintirile, ritmul și cumul de impresii convertesc în sonori orchestrate cu finețe, dar și cu duritate, un univers indelebil, rostit prin jocul imaginarului poetic, prin metafora defel comodă și transparentă. Ștefan Manasia regăsește frecvent cadențele poeziei lirice consacrate prin deceniile creației lui Ion Barbu și Tudor Arghezi sau George Bacovia, prin experiența avangardei românești (B. Fundoianu, Ilarie Voronca și, mai apoi, prin Geo Dumitrescu și mulți alții). Există un univers explorat de el, cunoscîndu-și bine precursorii și contemporanii, un univers al său prin alchimia și combinația discursului liric adesea surprinzător, ca în acest poem: „Sîntem delfinii/ mărilor virtuale/ Aici omul încă/ nu a harponat// Aici petele/ de hidrocarburi/ nu au întins cuverturi// ale morții/ trăim în triburi/ de-o violență/ necesară” (*Două frunze de coca pe oceanul înstelat*). Peisajul uman e răscolit de manifestările unei istorii și ale unei „geografii” greu de uitat; e un mod de a retrăi în poeme lumi dispărute sau pe cale de dispariție, neliniști cu numeroase corespondențe pe continentele ființei: „Vezi și tribul indian Toda/ pe care nici cameramanii lui Malle,/ nici zeița Teikirshy, întemeietoarea,/ nici ambasadorii

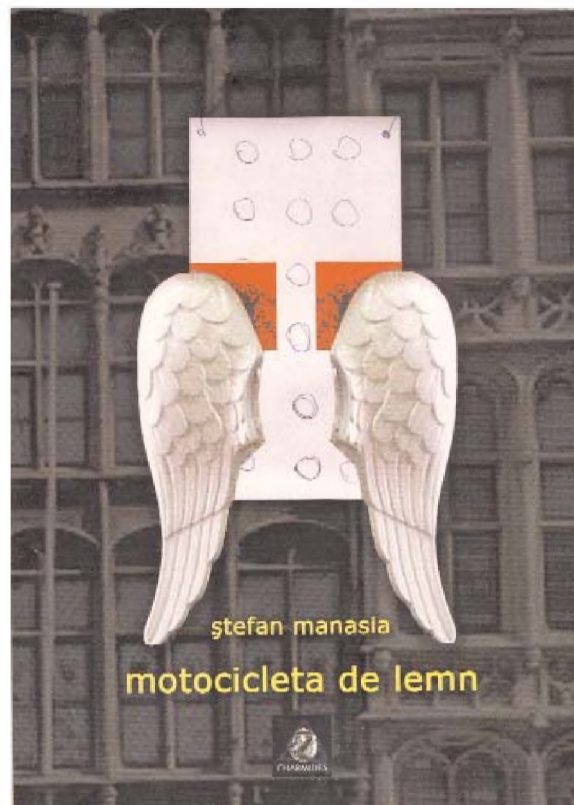
UNESCO/ sau medicii federali/ nu-l mai pot salva” (*Cînt*).

Spuneam că percepția lumii e rodul unei sensibilități supravegheate de luciditate; de aici și reprezentările adesea dure, acide, ironice, iar reflecția lirică e departe de a face comodă lectura acestor poeme. Demitizînd și reinterpretînd imagini convenționale, spiritul polemic și invitația la confruntări se impun în dominantele unora dintre poezii. Viziunea e adesea tulburată de amintiri decupate în secvențe prezidate de nostalgii, la rîndul lor tulburate de reprezentări precum într-un spectacol inedit al lumii (ciclul *Ostroveni...*). Alteori, sensibilitatea percepției e încărcată de tensiunile meditației, ca în distihul *Summa Theologica*: „Omul, această gînganie mistică./ Man, this mystic bug.”, sau se deschide patetic și dramatic ca într-un scenariu incendiar pentru un vast ecran al mișcării ființei și al umanității în general (*Morpho Electra*).

Ștefan Manasia pretinde, cred, un cititor dispus să accepte intrarea într-un univers de un profund și constant dramatism, în timp ce accentele tragice se concertează într-un poem original, stimulat și, mai mult, provocat de *spectacolul deschis al lumii*. Imagini, secvențe înregistrate pe ecranul ființei intime a poetului, siluete și evenimente, răni deschise în felurite zone ale lumii etc. devin, prin actul poetic, o altă realitate; mai exact, o suprarrealitate neliniștitoare. Poeme precum *Miguel*, *Cînt* sau *motocicleta de lemn/ tchukudu* recrează sentimentul istoriei, al unor „peisaje” rare.

Unele creații îmi aduc aminte de *Privești*le lui B. Fundoianu iar jocul poetic e prezent ca un mesaj pentru una dintre cele mai apreciate personalități, omagiate de Ștefan Manasia, Șerban Foartă: *Ornitopter*. e ca o invitație la o întrecere pentru reprezentările poetului dispus să verifice plăcerea prozodiei („Copii fără copilărie/ N-aveam acces la tehnologie/ Cumpăram ilustrate cu Elvis din librărie/ *Rosea Dea Rimbungum animando*/ sau aurora cu pielița trandafirică...”). Combinația de joc și de luxurie a sugestiilor pentru un imaginar deschis se întîlnește frecvent în poezia lui Ștefan Manasia. Poate că *Reply 2* e elocventă: „Toată lumea doarme deja:/ e duminică spre luni/ Cei mai mulți s-au destrăbălat/ pînă la sînge./ Acum fac nani/ ca jamaicanii/ picați din cer între/ două religii (sau poate trei)./ Greierii și pisicile-n rut au tăcut,/ bătrînii bețivi discută despre Cratylus,/ despre rugăciunea inimii,/ sperînd că dimineața cu solzi de mreană/ nu-i chiar așa departe./ În cîteva minute/ au să înceapă/ (ochi adipoși ca ai dobermanilor)/ să vorbească răgușit despre moarte”. E în totul fascinant jocul din scenariul transfigurat în poezie, în ceea ce ar însemna aici o anume atmosferă transmisă cititorului cucerit de șarjele humorului și de sonorile lirice propriu-zise.

Pentru cunoscătorul poeziei și al foiletoanelor lui Ștefan Manasia nu e o surpriză frecvența referințelor de natură livrescă sau memoria unui împătimit cinefil, extrem de exigent și de avertizat: François Truffaut (*Quatre cents coups*), Lars von Trier, Louis Malle, Pier Paolo Pasolini; prezența filmului e de-a dreptul „asimilată” în poezia *Podurile din Madison County*, replică în versuri la filmul de o autentică poezie a apropiierii dintre două ființe, creație a unui interpret celebru,



Clint Eastwood, și a actriței Meryl Streep. Filmul și poezia se întîlnesc în discreția sentimentelor și în desenul delicat al acestei idile prezidate de tăceri și alternanțe armonice, între imagine și sonoritățile partiturii muzicale.

„...pe strada cerului se plimbă lumina semănătoare de poeme” (E. E. Cummings). De o incontestabilă autenticitate lirică e ciclul *Antwerpen*, un itinerar de o remarcabilă acuitate, unde peisajul uman singular și ineditul geografiei flamande invită cititorul să descopere esența observației și a transfigurării unui microcosm. Poezia se naște din „schite” pentru ceea ce ar fi devenit – neinspirat – un „reportaj” liric. Or, ochiul reține un peisaj uman inimitabil: „Ploaia a umplut acoperișurile/ garajelor cu un singur nivel,/ pista cartului roșu/ cu roțile de jucărie/ și prelata așternută în grabă/ de flamanzi deprimați”; totul pare o grăbită schițare în peniță a unor „peisaje” care sensibilizează călătorul surprins de imagini inedite. Schițele cer imperios o ulterioară rememorare și aceasta devine călătoria propriu-zisă a poetului: „...Închid/ ochii, laptopul, carnețelul:/ către mine/ în stoluri coboară/ paleontologii din viitor”.

Spuneam că impresia e de schițe menite să refacă, în memorie, peisaje decantabile mai tîrziu și metamorfozate în creație finită. Dacă sugestia livrescă („Aș fi intrat în librăria de pe Meir/ să cer Ashbery./ Îmi dau seama/ că e categoric tîrziu/ pentru Ashbery...”) ar fi un punct de reper pentru posibilele conotații, sigur e că nu John Ashbery inspiră o viziune remarcabilă, greu de uitat, a unui poet format parcă la școala unui impresionism plastic cu echivalențe în poezie autentică. E poezia lui Ștefan Manasia, atît de prezent acum în acest admirabil volum.

Din nou despre poezia lui Ștefan Manasia

Ion Pop

Lui Ștefan Manasia i-a apărut de curând a patra carte (dacă numărăm și modest tipărită și încă adolescentina *Dormez-vous?*, tipărită la Râmnicu-Vâlcea în 1996), sub titlul *motocicleta de lemn* (Ed. Charmides, Bistrița). Observam, scriind despre toate (*Amazon*, din 2003, *cartea micilor invazii*, din 2008), câteva dintre notele ce-i individualizează puternic discursul liric în raport cu „promoția” sa: atras de universul periferic, al obiectelor mai degrabă reziduale și impure, chiar repugnante și sordide, prin definiție „nepoetice”, poetul se detașă totuși ferm de trupa, atunci proliferantă, a „mizerabiliștilor” printr-o sensibilitate tandru vibrantă în fața luminii camuflete sub straturile alterate ale obiectelor. O vitalitate și o energie victorioase asupra imundului, pălpătoare aure încercuind materia infestată, mișcarea secret-celulară de sub agresiunile și poluările de tot felul reabilitau mereu imaginea acestei lumi marginale și marginalizate, periclitată de o mie de agenți ai dezagregării. De la o carte la alta, limbajul căpăta accente și nuanțe noi, tinzând spre o anume asprime a notației marcate adesea de un soi de agresivitate a eului revoltat de spectacolul degradărilor permanente, în versuri mai concentrate, mai puțin dedate dezvoltărilor epice decât în *Amazon*, de exemplu, de un expresionism pe alocuri radicalizat.

motocicleta de lemn continuă mai ales în această direcție, a unui discurs programatic „dur”, bazat pe notații incisive ale datului imediat, descoperit peste tot în epoca noastră ce stă sub semnul tehnologicului, al imaginarului generalizat, cu firești interferențe între trăit și citit și, mai ales, văzut, cu salturi ale imaginației într-o lume „globalizată”, cu frontiere cvasiinexistente, amestec de natural și artificial, de real și de virtual. Titlul ar putea deja sugera o nevoie de „umanizare” a acestui spațiu populat de obiecte reci, devitalizate și, de altfel, e al poeziei din ciclul *Antwerpen*, care împinge cel mai departe tehnica notației seci de date ale realității imediate din marele oraș belgo-flamand, sub semnul unui „CSVD” marcând convențional și sintetic o perspectivă de aparat înregistrator, mecanic, ce surprinde/imaginează și confesiunea unui imigrant congolez (dintr-un Congo... belgian, nu-i așa) evocând nostalgic o mamă și o lume proaspătă și îndepărtată spre care încearcă să revină. În vehiculul simbolic, „primitiv”.

Când am ascultat prima oară, într-o cafenea clujeană, această suită de poeme, am făcut imediat trimiterea la A. E. Baconsky, cel din *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian*, șocat și el de sicitatea unor parcele de Occident supertehnicizat și aseptice, numai că predecesorul drapa totul în somptuoase viziuni expresionist-crepusculare, reziduuri, acum iluzoriu salvatoare, ale vechilor ritualuri oficiale în lirica sa mai veche. Ștefan Manasia, mai degrabă „minimalist”, e foarte departe de o asemenea viziune crescută, totuși, pe un fond acut deceptiv, de grave frustrări ale unei sensibilități pe care o știm din cărțile anterioare ca fiind nutrită în adânc de fragile capilare ale senzorialității fruste, acum contrazise mai brutal ca oricând.

De aceea, acest ciclu median al volumului e poate anume plasat în poziția de axă de simetrie descărnată la maximum, cenzurată afectiv,

expresie a unei notații silnice, minimale, a ceea ce se vede sau se poate asocia/imagina pornind, în salturi bruște, nervoase, cu reminiscențe culturale, remodelate după chipul „societății spectacolului” și al „imaginarului generalizat”. Deja înainte a fi înregistrat, peisajul apare modificat genetic, ca să spunem așa, adică trecut prin filtrul sterilizant al tehnicii actuale, stors de sevele originare. Ceea ce mai e „natural” e reținut ca fiind gata alterat ori remodelat în termeni mecanici – „Răpăie ploaia raios/ în sticla mansardei/ prin care soarele-a acționat deja inima”, elemente ale naturii altădată libere apar acum izolate în țarcuri de grădină zoologică: „cum doarme cimпанzeul autist/ în „Le Jardin Zoologique”/ și cum freamătă-ntreaga fire/ între firele gardurilor electrice/ arhipelaguri și mlaștini hi-fi/ grădinile viitorului/ supremația mașinilor metrosexuale”...

Să se observe că, foarte econom cu mijloacele sale, poetul e atent la concentrarea lor pe aceste mici suprafețe de text, constrânge vechi clișee romantic-vibrante între reperele neutralizante ale civilizației actuale, se joacă sumar, dar expresiv, cu câte-o omonimie, alătură brutal elementarul cu tehnologia media, ironizează vag-elegiac viziunea „viitoristă”, insinuează rapid substituirea sentimentului cândva înalt cu sexualitatea considerată pur cantitativ și mecanic – totul în câteva versuri, pe care alți confrăți le-ar fi consumat, poate, tot așa de grăbit, însă diluând discursul avar în apa stătută și leneșă a insignifiantului. În alte pagini, contaminarea ambianței concrete de lumea virtuală, manipulată tehnic – „aleile cu setări de peisaje”, „Aici ne întâlnim:/ tinichigiu afro/ asiatic incert/ european self-destructiv/ coborâți din fantasmеle Pepsi/ din filmulețul sponsorizat/ pentru democrația/ afgană// pentru Sudan”, „ochii, laptopul, carnețelul” funcționează simultan. Dacă adăugăm și cam prea numeroasele „americanisme” foarte la modă, marca epocii e limpede.

Întreg ciclul e pus sub semnul instantaneului, al înregistrării neutre, nu însă fără un ecou îndepărtat-bacovian, de ambianță posomorât-extenuată, actualizată, ca în (*Instant Street*): „Să fii doar atât/ C S V D// Pedalând liniștit/ De-a lungul străzilor// O ploaie mărunță/ Cât să nu existe// Praf/ Becuri ecologice-acționate// De senzori obosiți// Taioare ocru sau violet/ Ilustrată fără expeditor// și fără nici un rând”. Se mai VD în aceste texte telegrafice câte-un colț de „supermarket” cu legume chimizate, „decoruri zen/ de-un funcționalism somptuos”, „flamingi lăsați de capul lor/ în smârcuri obeze”, câte-un „refugiat irakian/ devorat de mister”, iar în rezumat, e concentrată undeva o întreagă civilizație clădită pe oprinare și injustiție, într-un breviar elocvent: „O mie de ani/ de albit conturile/ de lustruit arcadele/ bicepsii/ statuile/ treptele și mânerile/ cultura/ dantura/ dialectul ca o boală de gât/ și o abia strunită/ melancolie suicidară// Pentru că ei au mutilat/ pe câteva continente/ triburi de-o frumusețe/ umilitoare”; mică sinteză asociind convingător datele permanenței cu derizoriul, cu o alunecare, totuși, cam tezistă, în final. Cel puțin o dată, discursul mai deraiază în comunicare fadă, nerăbdătoare să exprime o revoltă altminteri justificată, mai atent mediată totuși în restul ciclului: „metropolă cinică, tu,/ campioană la pingpong/ pe mâna



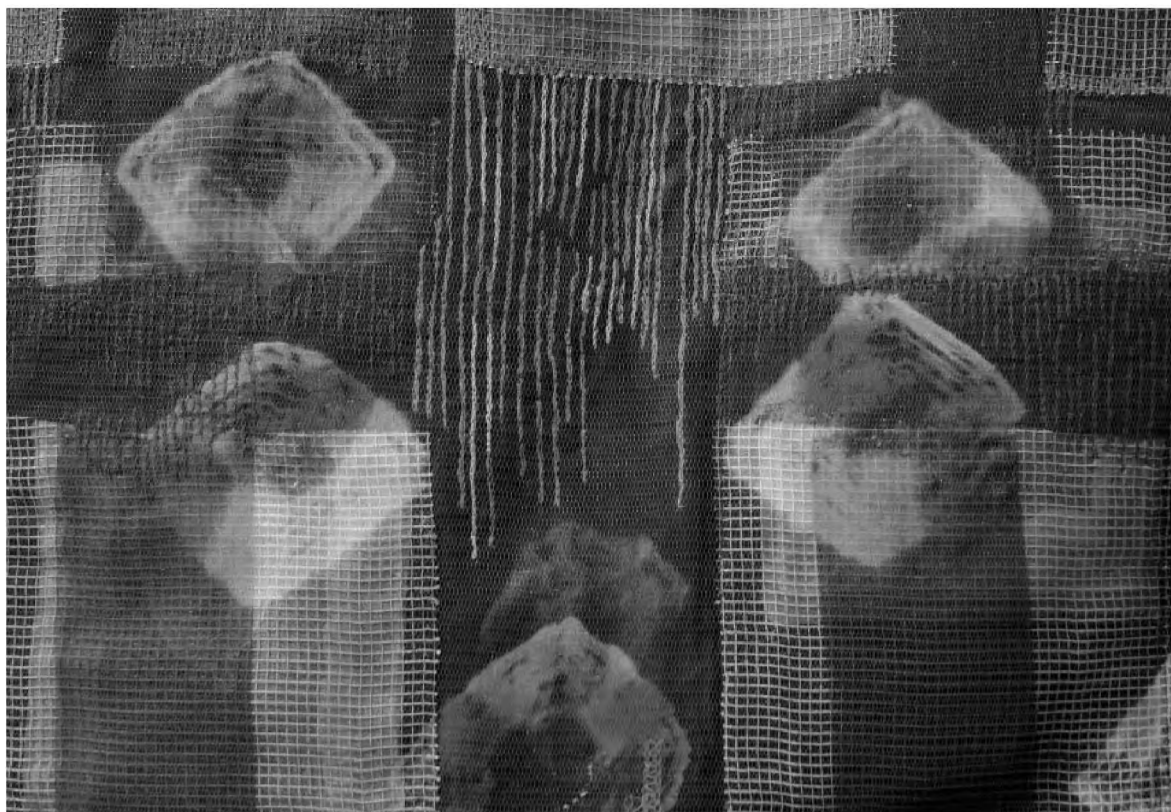
Ștefan Manasia

jucătorilor chinezi// pentru că Antwerpen și Bruxelles/ funcționează-n cele din urmă,/ în logica morții igienice aici// unde mila și frumusețea dispar/ sub fațade/ și unde în dreptul coloanei// cu minute-întârziere/ nu apare niciodată/ nimic”.

„Tot mai derutat/ tot mai înspăimântat/ tot mai furios” – în raport cu cărțile precedente – apare eul liric și în primul ciclu al volumului, *Ceva dinspre umanitate*. *Cartea micilor invazii* se prelungește cel mai bine aici, în versuri concentrate în notația nervoasă a stărilor de încordare în fața unei realități profund alterate de aceeași civilizație steril nivelatoare, de o societate care înăbușe orice palpit autentic al cărnii și spiritului. Pe Manasia-prietenul marginalilor și al universurilor semi-larvare, mocnind de o viață poluată din punctul de plecare, însă promisă, totuși, unei victorii târzii, îl regăsim mai ales aici, autodefinit într-o *ars poetica* inițială, intitulată semnificativ *Ieșirea din carapace*, în care elogiul patetic al marilor elemente e întors și coborât spre materialitatea modestă și umanitatea mizeră, dezmoștenită: „cred în schimbările la nivel subcelular/ cred în prețul ce trebuie plătit/ mă închin homeless-ului cu căști pe urechi/ sortând resturile dintr-o pungă albastră/ cred în excavatoarele abandonate/ pe șantiere/ cred în schimbările la nivel subcelular/ în bătrânele pocăite în Lennon/ și-n iarba răsărind foșgăind peste tot”.

E replica neretică, discret-vitalistă la orice posibil discurs emfatic-protestatar. Cele mai bune poeme sugerează/notează această senzație de materialitate telurică solidară cu făptura umană, împărtășind aceeași luminosită persistentă totuși în discreția ei, pe care mi-a plăcut s-o descopăr în tot scrisul poetului. Ea revine frumos, de pildă, în *Dovleci*: „Mâini mari și păroase și bătătorite/ scot, până târziu în noapte, cartofii/ E lunca, de zeci, de o sută de ani,/ sanctuar pentru tuberculi.// Ne hârjonim în treninguri/ acoperite cu scaieți/ aproape la fel de perfecți/ și de luminoși ca dovlecii.// Sub inserarea de/ periferie ideologică,/ iată-i arzând roșu/ cranii aztece”. Vagile ecouri dinspre Argezi și, în final, Gellu Naum, abia se mai observă în poemul citabil, cum am și făcut, în întregime. „Regretul de-a nu fi guștere” înghițit aproape... elegant de apa nămolosă (cu „spumă cît într-un frappé”), o





Ana Raveca Brânzaș

Poema de foi (detaliu), broderie, 2008



scrisoare de dragoste primită târziu de un „ofițer din Vietcong”, strâns la piept până la năclăirea paginilor și a cuvintelor, din alte versuri, readuc aminte acest strat de sensibilitate frustă într-o poezie care devine altminteri tot mai mult reacție la agresiunile zilei, insumabile în desfigurarea spațiului natural de către betonul și bitumul orașului care „acoperă bordeiele de-o frumusețe insolentă” (v. *Periferia*), în „SĂLBĂTICIA reproducă-n mii de exemplare/ din dormitorul adolescentului”, recuperată din ghene imunde, în hibridări umane insolite – „romchinezii/ chinezoaice de Prahova” –, în *Sucursala religii* de pe internetul ce pretinde a oferi răspunsuri în limbajul „globalizat”, caricat în forma standardizată, fără semne diacritice, la fostele mari întrebări – fenomene din fața cărora ființa se retrage, protestatar, într-un fel de solidaritate cu umanitatea și cu natura neprofanate și nestrivite încă de tăvălugul civilizației; universuri mai degrabă virtuale, visate, decât cu adevărat locuibile: „Suntem delfinii/ mărilor virtuale/ Aici omul încă nu a harponat/.../ trăim în triburi/ de-o violență necesară”. În două-trei poeme, acest mozaic se încheagă în figuri monstroase și grotesci precum cea din poemul *Morpho Electra*, soi de spectru al nimicerii tuturor valorilor umaniste, asimilată Marii Târfe apocaliptice: „E mai mult decât Târfa și ne stimulează celulele gliale// Ea ne învață că nu mai contează nimic, că abia acum pâlpârile Sensului au dispărut, că Marile Gheare ale Galaxiei ne vor schingui trupurile, ne vor terciui mințile și nouă nici nu ne va mai păsa. Că prezentul e mlaștină, floră otrăvitoare. Vom dori doar ca ultima inspirație să fie o părticică din duhurile sale”... Sau din *Hidra*, variantă a monstrului atotprihănit: „Căpățâna/ hidrei/ și-a așezat/ curul/ pe capetele/ noastre/ plumburii/.../ Să nu mai vrei/ să nu poți/ să vrăjești/ Scrie de-acum/ poezie/ dur/ primitiv/ poem social/ Silex/ în cloaca multiplă/ înfigi// Răscolindu-i / mațele/ sângele/ fecalele/ spaima”... E de notat, în aceeași ordine a sensibilității, poemul dedicat confratelui Claudiu Komartin (cu titlu ca și obligatoriu „americănesc”, și el în pas cu vremea!) trimițând în final, după aproximarea unui univers uniformizat și terific, la „idealismul romantic și-ncrederea/ cu care doar tu mai poți vedea azi/ poezia”.

Dacă nu e tocmai „idealist”, Ștefan Manasia nu și-a pierdut, totuși, încrederea într-un soi de puritate (dar cuvântul nu e aici cel mai potrivit), de prospețime posibilă tocmai datorită acelor „schimbări la nivel subcelular”, de regenerare elementar-supraviețuitoare, dincolo și peste alterări și maculări. În orice caz, sub accentele de revoltă, sub deplasările silnice de linii ale imaginii despre realitatea imediată, se simte persistând aspirația făpturii rănite spre un orizont cât de cât luminos, chiar dacă sugestia recuperării umanului se face dezabuzat, prin întremediul unei trimiteri către lumea animală lipsită de apărare, precum cea a cînelui strangulat în „Amazonul” de periferie clujeană din altă carte: „și numai carnea zdrelită// și numai amintirea unei pisici/ pe timpurile anacreontice/ mai face totuși să simți/ ceva dinspre umanitate”.

Nu e lipsit de semnificație faptul că ultimul ciclu al volumului, cel mai puternic, se cheamă *Alevin* (larvă, pui de pește, zice dicționarul), trimițând așadar tot spre numitul „nivel subcelular”. De la acest nivel de prospețime primară pare că vrea să vorbească poezia lui Ștefan Manasia, angajată acum mai ferm și mai acut în înregistrarea apăsată, prin contrast, în stil de reportaj sincopat, nervos, a unor elemente caracteristice pentru spațiul urban periferic. Este una dintre secvențele forte ale volumului, soi de reportaj concentrat și pregnant, corelativ obiectiv al unei stări de nemulțumire profundă față de stările de lucruri universale și locale, exprimată cu mânie de om jignit în sensibilitatea și credințele lui fundamentale. Poetul pare a fi învățat totul aici din discursul simultaneist al modernștilor-avangardiști, din despletirea agitată a beatnicilor, sintetizând și dezvoltând, în poemul aparent explodat în așchii ale notației percutante ca tot atâtea schije verbale, figura unui nou „om aproximativ”, angajat în fluxul aluvionar-convulsiv al zilei, privind cu o dreaptă mânie spre tot ce se oferă ochiului ultragiati și rănit. E, aici, un fel de sinteză a temelor și figurilor imaginarului lui Ștefan Manasia, cu lumea lui de purități hăituite, de aure pîngărite, de „mici invazii” ale lumii subcelulare, dificil supraviețuitoare. S-ar putea cita de oriunde, de pildă debutul amplului poem: „Norii ca funiile de ceapă/ sugrumă copilul Mănăsturului// Am văzut *logosul*: cinci litere prăpădite// și vulpea rătăcind prin oraș// și

bordeii de pe Canalul Morii dărâmat peste noapte, și podișca din placaj surpată după câteva luni, și pisicile bătrâne așteptând încă acolo, de partea cealaltă, hrănite de-o zână la menopauză pe care n-am s-o cunosc// Am ieșit din oraș// Am intrat în oraș/ printre zombies & lipitori dialectice// România au distrus-o băieții deștepti/ ajutați de stăpânii lor,/ proștii:/ curve la canal iepuri miliardari/ adolescenți cu bolovani în rucsac/ senzația că mâinile-ți put oricât le-ai spăla/ cei care au rămas și-au pierdut aura/.../ (Înspăimîntat de atâta răcoare și mâl/ încurcat între filamente/ la cuibul de spumă ridică-mă/ ocrotește-mă)... Revolta se rostește și în termeni direcți, ajunsă la un punct de vârf ce nu mai suportă translația imaginii decât la nivel pur denotativ: „Să nu mai văd abatoarele, măcelăriile ANGST, Literele,/ Trezoreria, Primăria de cartier, Banca Transilvania/ – *Fuck Banca Traansilvania!*// Ce s-a ales de viziune, unde s-a dus nostalgia?// Nu pot simula bucuria/ azi nu mă mai atinge deloc peri-fee-ria”. Delimitarea, amicală totuși, de poezii congeneri sau mai în etate, de la Mazilescu, Cristian Popescu, M(ircea) C(ărtărescu), Șerban Foartă, Ion Mureșan ori Komartin, Ianuș, Radu Vancu, se afișează pe acest teren cu grave mișcări tectonice, unde furia tânără și revigorantă dincolo de decepții, deschide și breșe către acele luminișuri precar protejate ale ființei rămase ca supape salvatoare în tot ce a scris poetul până acum: „mă rugam pentru un bisturiu anesteziant/ ca mușcătura șobolanilor/.../ Faiantă și gresie mormane/ smălțuiesc marginea/ Colonii alien, macii/ în palme invizibile” – și, mai ales, micul spațiu emblematic proiectat ca loc de ultim refugiu imaginar, în care Legea străveche e asimilată naturii elementare, larvare, poate promițătoare de noi începuturi: „BARACA/ Neagră și aurie/ Literele Torei prinse-n înmiresmat viespar/ Nimeni nu a văzut pe nimeni niciodată/ Ne-am încălzit și atins pe-ntuneric am salvat larvele/ în iarna dintre lumi”... Cum ar fi spus Tzara, ne rămâne, după măcel, speranța unei omeniri purificate... Totul după o schiță de viziune eschatologică – peisaj final, devastat de „CRATERE/ C R A T E R E/ CRATERE” – peste care se proiectează „umbra (poetului) în lumina lunii”, cu o promisiune de retopire în nucleul divin, posibil mântuitor: „Când bioroboții vor fi fugit din hangarele Trustului/ După Contact/ După pisicile telepat/ După planetele spongier/ După invaziile dureroase ca Roentgenul/ După nimic/ După ce Informația/ se va fi-ntors/ prin membrana expiatoare/ la Dumnezeu”. E și o încheiere a cărții, într-un fel de coral care adună, nu fără un soi de solemnitate, ca de final de oratoriu, toți afluenții discursului.

motocicleta de lemn reia, ca pe o dovadă de continuitate, și remarcabilul ciclu *Ostroveni* (despre care am scris, însă, cu altă ocazie), într-o ramă ce scoate și mai mult în relief poziția distinctă a lui Ștefan Manasia în peisajul vârstei sale poetice.

cartea străină

Jonathan Swift în versuri
pentru cititorul român

Amelia Nan

Jonathan Swift
Jonathan Swift's Poems./
Poeemele lui Jonathan Swift
 (trad. Ioana Sasu-Bolba)
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010

Ce-i vine în minte cititorului român când aude numele lui Jonathan Swift? Cei mai mulți probabil că îl asociază cu *Călătoriile lui Gulliver* și cu lecturile din copilărie. Unii cititori poate se gândesc și la *Povestea unui Poloboc* sau *Jurnal pentru Stella*. Dar oare câți dintre noi îl cunosc pe Swift ca poet?

În 2010, editura Limes publică *Jonathan Swift's Poems. Poeemele lui Jonathan Swift*, ediție bilingvă româno-engleză, cu o traducere de Ioana Sasu-Bolba. Volumul conține o selecție de 27 de poezii și se încheie cu *Câteva gânduri ale lui Swift*. Prefața semnată de prof. Mihaela Mudure, specialistă în literatura britanică a secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, creează cadrul perfect și îi oferă cititorului informațiile necesare unei apropieri avizate de poezia lui Jonathan Swift. Discursul vioi, presărat, pe alocuri, cu ironie fină, reușește să îi configureze cititorului așteptările și starea ce vor fi susținute în continuare de poezia swiftiană. Prefața este urmată de un text semnat de traducătoarea Ioana Sasu-Bolba, *Traducând din versurile lui Jonathan Swift*, o prezentare a experienței de traducere ce include informații generale despre autor și opera sa, dar și aspecte tehnice referitoare la poezia acestuia. Dincolo de aceste „tehnicități”, textul este mărturia clară a plăcerii de a traduce Swift și a pasiunii pe care traducătoarea o are pentru actul traducerii de poezie în sine. Ioana Sasu-Bolba a pus deja la dispoziția cititorului român o serie de poezii engleze în volumele publicate anterior: *Florilegiu de poezie religioasă engleză din secolul al XVII-lea* (2006), *Poezie religioasă în Anglia medievală* (2008), *Alexander Pope: ESEU despre Om și alte versuri* (2009).

Mărturisesc că apariția volumului *Jonathan Swift's Poems. Poeemele lui Jonathan Swift* mi-a stârnit plăcere, admirație și uimire. Cititorului român i se facilitează accesul la poezia lui Swift, lărgindu-i astfel percepția asupra scrierilor autorului, iar, ca cititor român, mi-a plăcut să mă amuz „pe românește”. Mai mult, cartea oferă atât varianta originală în limba engleză, cât și traducerea în limba română, făcând astfel extrem de ușoară comparația între cele două și evaluarea traducerii. De aici s-a născut admirația pe care o menționam mai sus, admirație atât față de acest „act de curaj” al traducătoarei, dar mai ales față de calitatea traducerii. Ce m-a uimit legat de poemele traduse ale lui Swift e faptul că nu am găsit până acum nicio reacție la această carte din partea comunității anglistice românești.

Faimoasele *Călătorii ale lui Gulliver* au fost traduse în limba română încă din 1848 de către Ioan D. Negulici (*Călătoriile lui Gulliver în țere îndepărtate*) și de atunci au continuat să stârnească interesul unor traducători de renume: Vera Călin, Leon Levițchi, Petronela Negoșanu. La începutul anilor '70, Andrei Brezianu facilitează accesul cititorului român și la alte texte swiftiene traducând *Povestea unui Poloboc: satire și alte pamflete și Jurnal pentru Stella*. Oricum, *Călătoriile lui Gulliver* rămâne opera direct asociată cu Swift, țintuindu-l pe acesta, ani la rând, pe rafturile de literatură pentru copii. Nivelul superficial de citire, care urmărește un fir narativ construit pe o înșiruire de aventuri uimitoare ce implică pitici, uriași sau

animale vorbitoare, poate justifica, într-o oarecare măsură, încadrarea lui Swift în seria autorilor de literatură pentru copii, chiar dacă aceasta este o perspectivă de un reduționism cras asupra uneia dintre cele mai bine scrise satire la adresa naturii umane. *Călătoriile lui Gulliver* sunt introduse în continuare în antologii de literatură pentru copii, ceea ce mă face să cred că această percepție nu se va schimba prea curând. Pe de altă parte, mă întreb, ar putea oare poezia lui Swift să contribuie la dezinfantilizarea autorului în mintea cititorului român?

„Vere Swift, nu vei fi niciodată poet”¹ îi spusese Dryden lui Swift. Lord Jeffrey Francis împărtășește opinia lui Dryden, acordându-i lui Swift credit doar pentru rimele corecte și maniera ușoară de a se exprima², dar refuzând să-l considere poet. Într-adevăr, valoarea creației lirice swiftiene a fost multă vreme disputată, iar Samuel Johnson, în *Lives of the English Poets*, dedică doar două paragrafe poeziei swiftiene, din câteva zeci de pagini scrise despre autor. Pe de altă parte, sunt și voci care îl investesc pe Swift cu titlul de *părintele versurilor de societate*³ sau *mastru al poeziei familiare*⁴. Dar, dacă suntem de acord că frumusețea e în ochiul privitorului (Margaret Wolfe Hungerford), vom lăsa cititorul să își facă propria opinie referitor la poemele lui Jonathan Swift.

Poezia lui Swift păstrează aceleași coordonate cu care autorul ne-a obișnuit deja în proză. Este la fel de satiric, (auto)ironic și pe alocuri foarte acid. De versurile înțepătoare ale lui Swift nu scapă nici viața publică, nici cea privată. Atât orașul, cât și budoarul doamnei se transformă, în poezia lui Swift, în pretext pentru exerciții de scatologie, expunând cochetarea poetului cu o estetică a urâtului. Omul lui Swift este prins în cotidian și în fiziologic, umanul este definit satiric prin abjecție, miturile sunt distruse, iar iubitele sunt pline de bube. Dragostea și moartea, teme în jurul cărora se învârtă mai toată literatura, sunt prezente, evident, și în poezia lui Swift. Dacă singurătatea în fața morții e prelucrată în moduri cu care cititorii sunt deja obișnuiți, ei bine, poezia de dragoste se transformă la Swift în pretext de ironie și sarcasm la adresa persoanelor de sex opus. Patetismul amozului este împrăștiat fie de nevoile fiziologice ale iubitei și duhurile asociate („Strephon aude cam așa/ cum de pe-o stâncă-ar picura;/ și strigă: Zei! Ce s-a-ntâmpat?/ Divina Chloe s-a...?/ Dar el simțește rău miros,/ Ce însoțește rău spumos;” - *Strephon și Chloe*), fie de hidoșenia acesteia („Văzând-o cum ea se ridică,/ Toată duhnind de abur rău,/ Buza crăpată, ochi ce pică,/ Ce-ar mai huli-o Strephon, zău!” - *Cum e cu frumusețea*), iar cititorul se alege cu un sănătos hohot de râs (chiar dacă cititoarea ar putea avea și un alt tip de reacție). Că vorbim de Chloe, Corina, Celia, Phillis, sau chiar Stella, cu siguranță niciuna dintre ele nu și-ar fi dorit să rămână posterității așa cum le-a pictat Swift: „Sau ciuma păru-i-a-ncurcat,/ Mici bube fața i-a brăzdat/ și nasul ei i l-au ciuntit?/ Stai blând! Asta-i obișnuit.” (*Cassius și Peter: O elegie tragică*). Ca femeie, mă întreb dacă e mai rău să te picteze Picasso pe pânză, sau Swift în versuri.

Rațiunea ce stă la baza acestei înverșunări în a transforma femininul în abject, rămâne în intimitatea poetului. *Nota de subsol* din *A Love Song/ Un cântec de dragoste* exprimă într-un mod foarte explicit crezul erotic al acestuia: „[Notă de subsol:/ O budincă e tot ce poftesc,/ Iubita eu nu mi-o doresc;/ O glumă este un iubit,/ Nenorocirea-i făr-de sfârșit.]”.

Am ales să mă opresc mai mult asupra imaginii

feminine din lirica swiftiană și a modului în care acesta deconstruiește poezia de dragoste, deoarece, ca cititor, nu ți se întâmplă des să întâlnești atât de multă pasiune și dedicație în a conota negativ *eternul feminin* și în a-l transforma în *eternul scabros*. Swift ridică misoginismul la rang de artă. Un alt motiv e curiozitatea infantilă care mă mâna să aflu cum a rezolvat traducătoarea toate indecențele și trivialitățile care apar în această zonă a poeziei lui Swift. Și am găsit răspunsul: cu umor și eleganță.

Citând poezia lui Swift, nu am simțit nicio clipă nevoia de a alătura și textul original pentru că traducerea reușește să surprindă integral sensul de bază. Engleza secolului al XVIII-lea nu este echivalată cu limba română din aceeași perioadă (probabil că ar fi fost nevoie de mult prea multe note explicative și la varianta românească), iar arhaizarea textului este obținută prin alte mijloace stilistice, în special prin exerciții de topică. În *The Translator's Invisibility. A history of Translation*, Lawrence Venuti susține că judecăm calitatea unei traduceri în funcție de capacitatea acesteia de a reflecta personalitatea și intenția autorului tradus, fără ca cititorul să se împiedice de ciudătenii lingvistice sau stilistice. O traducere bună, devine astfel un text „original” în limba țintă⁵. Poeemele lui Swift în limba română sunt ușor de citit, textul este fluent și lipsit de artificii care să agreseze cititorul român, iar tonul și intenția textului în limba engleză sunt redade integral. Cum spunea și Dryden, traducerea de poezie este un act de creație în sine⁶ prin care sufletul poetului este transpus în alt trup lingvistic. Pe baza constatărilor și argumentelor expuse mai sus, îndrăznesc să afirm că acest volum îmbogățește poezia de limbă română.

Note:

1 John Dryden citat de Samuel Johnson în Johnson, Samuel - *Lives of the English Poets*, London, Oxford University Press, vol II, 1906, “Cousin Swift, you will never be a poet” (216)

2 Francis, Lord Jeffrey - “Scott's Edition of Swift, *Edinburgh Review*”, September 1816, pp. 49-50 în Bloom, Harold (ed.) - *Jonathan Swift*, New York, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009.

“Of his Poetry, we do not think there is much to be said; - for we cannot persuade ourselves that Swift was in any respect a poet. [...] The merit of correct rhymes and easy diction, we shall not deny him;” (146)

3 Herbert Paul, “The Prince of Journalists, Nineteenth Century”, January 1900, pp. 73-87, în Bloom, Harold (ed.) - *Jonathan Swift*, New York, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009 “Swift was not only a statesman and a satirist. He was also the father of what is now called Society Verse.” (193)

4 John Aikin, “Letters to a Young Lady on a Course of English Poetry”, 1804, pp. 62-65 în Bloom, Harold (ed.) - *Jonathan Swift*, New York, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009 “Dean Swift is in our language the master in familiar poetry.” (145)

5 Lawrence Venuti - *Translator's Invisibility. A history of Translation*, London & New York, Routledge, 1995, 353p. “A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text - the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the original.” (17)

6 John Dryden - “On Translation în Schulte”, Rainer & John Biguenet (ed.) - *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992. “Poetic translation [...] is a procedure analogous to poetic creation, but it unfolds in the opposite direction.” (158)

incidențe

Prețul presei gratuite

Horia Lazăr

O călătorie cu avionul dus-întors București-Roma cu 30 de euro, un telefon portabil cumpărat cu 1 euro, posibilitatea de a telefona gratuit în contul abonamentului la Internet, discuri, agende, stilouri și albume oferite clienților fideli...: „cultura gratuității”, nou miracol economic, și-a găsit locul în viața noastră cotidiană, devenind izvor de bucurii, dar și de neliniști, și uneori, în mod neașteptat, motor al dezvoltării.

Anunțurile gratuite au apărut în presă în Belgia anilor 1950. În anii 1995 apar în Suedia primele cotidiane de informație gratuite iar actualmente presa gratuită e prezentă în întreaga Europă și în America, cu o difuzare inegală: 10% în Anglia, 22% în Franța, 50% în Spania, 80% în Islanda (1). În lume apar peste 300 de ziare gratuite (7% din masa presei scrise, 23% din ele fiind europene, 2). În Franța există 3 titluri zilnice, *Métro*, *20 Minutes* și *Réseau Plus*, ce țintesc un public urban, tânăr, cu pregătire școlară medie și superioară, cu deosebire feminin (3).

Primele obiecte obținute gratuit nu au fost ziarele, ci... aparatele de ras. La începutul veacului trecut, firma Gillette propunea clienților aparate gratuite, recuperând costul lor din prețul lamelor. În zilele noastre, biletele de avion *low cost*, oferite de companii ce își rotunjesc profiturile prin vânzarea de produse derivate, constituie un model economic ce se extinde în multe domenii, printre care și cel al presei gratuite. Aceasta își „cumpără” gratuitatea restrângând spațiul consacrat informației și măbind spațiile publicitare. Printre altele, cultura gratuității apare și în practici foarte răspândite, precum piratajul electronic sau cel din industria discurilor, socotite drept furturi; de asemenea, în plagierea textelor sau a interpretărilor muzicale, care, ridicând prestigiul și notorietatea profesională a celui plagiat, nu fac decât rareori obiectul unor plângeri. În sfârșit, explozia noilor tehnologii ale comunicării și triumful numerizării, ce deconectează informația de suportul scris și publicitatea de suportul informațional clasic (ziarul, revista), pun sub semnul întrebării, la modul radical, posibilitatea finanțării informației prin publicitate. Dacă viitorul informației se va clădi pe „sfârșitul ziarelor”, anticipat de extinderea presei gratuite, „poate că e timpul să intrăm în panică”, se alarmează Bernard Poulet, redactor șef al revistei franceze *L'Expansion* și autorul mai multor cărți consacrate presei.

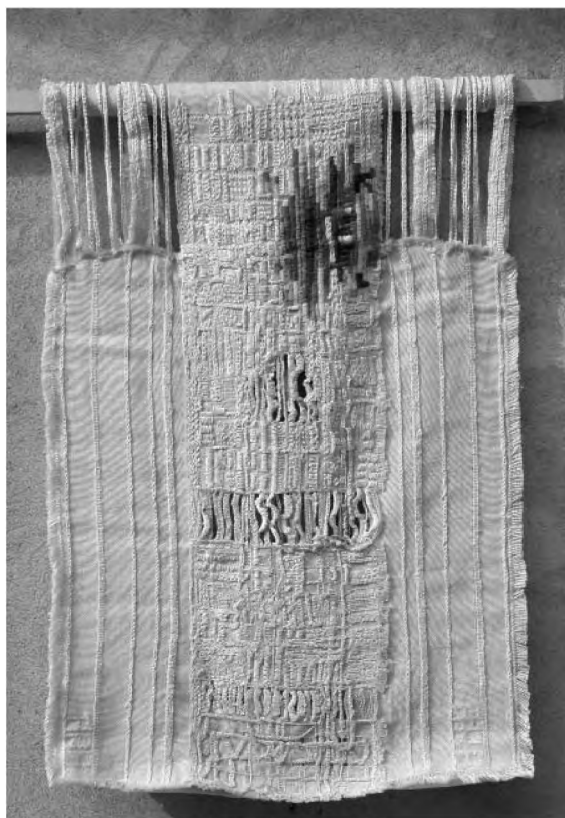
Explozia Internetului (23500 situri în 1995, 125 de milioane în 2007), transferarea veniturilor realizate din publicitate spre mass media electronică, îndepărtarea tineretului de informația tipărită și apariția unui nou model economic al presei, în care informația devine un produs ca oricare altul, lipsită de greutate profesională și de prestigiu intelectual, anunță o răsturnare a raportului dintre omul mileniului III și mediul informațional. Abandonate de publiciști și de propriii lor cititori și supuse presiunii acționarilor (4), ziarele tipărite se asfixiază pe rând, își concediază salariații, fuzionează în configurații hibride sau dau pur și simplu faliment.

Înmulțirea titlurilor gratuite e, în acest context, un simptom și o reacție. „Mare corp bolnav” (B. Poulet), presa scrisă a fost uneori suspectată de complezență politică și considerată,

ca atare, oportunistă și nedemocratică. La rândul ei, televiziunea a deteriorat imaginea jurnalistului prin combinarea informației cu divertismentul în modalități adesea conformiste. Supusă denunțării publice ca putere străină de aspirațiile populare și, simultan, nemulțumirii clasei politice, ce-și vedea amenințată hegemonia de intervențiile vehemente ale presei, la care se adaugă scăderea constantă a mijloacelor de finanțare (în primul rând publicitatea), presa zilelor noastre caută formule inedite de supraviețuire, printre care gratuitatea.

Mizând pe expunerea lapidară a informației și eliminând contextualizarea, comentariul și analiza (5), presa gratuită încearcă să „trăiască” din anunțuri publicitare. În concurența cu publicitatea digitală a rețelei Google, care e în măsură de a propune noi servicii aproape fără angajamente financiare suplimentare, și care vehiculează aproape întreaga publicitate disponibilă, începând cu micile anunțuri (oferte de locuri de muncă, vânzări de imobile, bilete de spectacole sau de călătorie, servicii domestice), șansele presei scrise sînt însă slabe. Ziarul *Le Figaro* propune clienților săi publicarea pe situl lui a anunțurilor, la un preț de șapte ori mai mic decât pe suportul scris! Comunicarea numerică tinzînd la gratuitate, vechiul adagiu: „apariția unor noi mass media nu le-a eliminat niciodată pe cele dinainte” își va pierde, probabil, pertința. Presa scrisă poate dispărea, chiar dacă e gratuită.

Prinsă între dubla sfidare a gratuității tipărite și a suportului numeric, presa plătită caută soluții de supraviețuire. Gratuitatea fiind un orizont nesigur, subordonat păstrării publicității, care o finanțează, *Manchester Evening News* a încercat cu succes, din 2006, să-și amplifice difuzarea, pentru a compensa inevitabila pierdere de abonați. Extinderea difuzării fiind mai puțin costisitoare decât recrutarea de noi abonați, ziarul apare în regim de difuzare mixtă: plătită în cartiere „șic” și în întreprinderi prospere, gratuită în cartiere mai puțin favorizate și printre tineri ce nu citesc presa. Ameliorarea difuzării a generat o



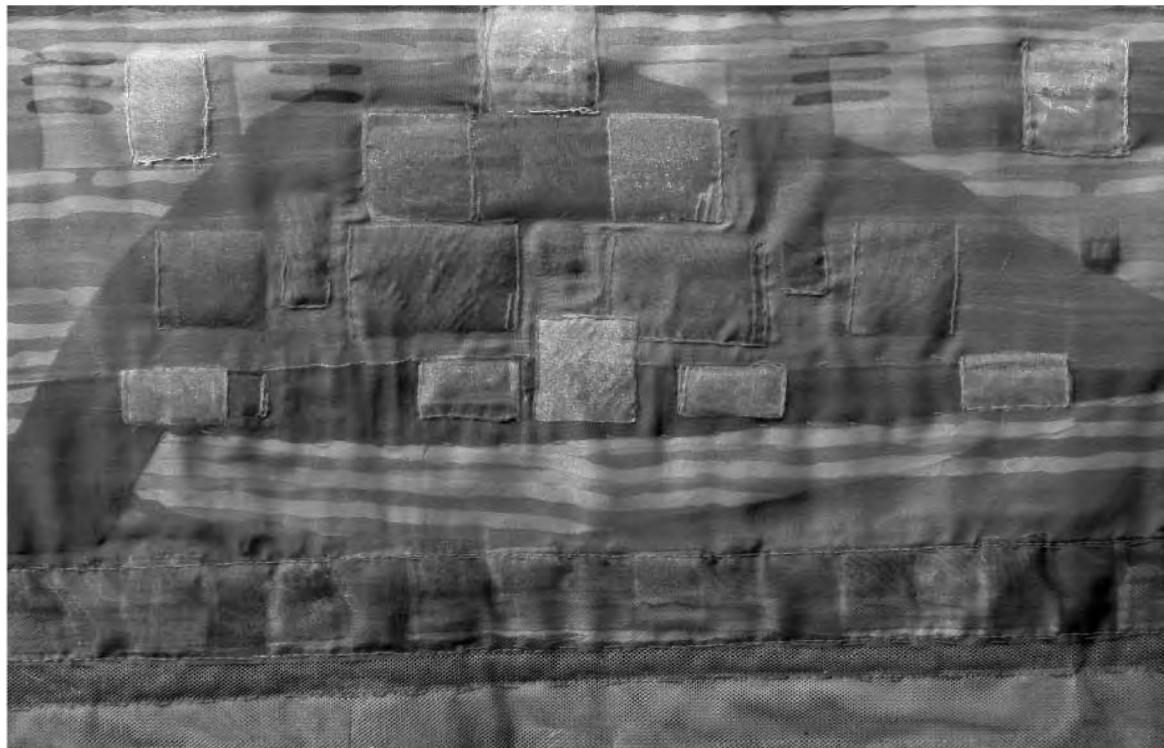
Ana Raveca Brânzaș

Legături înlănțuite, broderie, 1992

publicitate sporită – obiectivul de bază al operațiunii, „pierderile” ocazionate de gratuitatea parțială fiind larg compensate de o recoltă publicitară bogată, pe seama celor ce au profitat de gratuitate.

Cerc vicios sau virtuos? Greu de spus, însă alte practici îl reiau: *freemium* în America (ofertă gratuită pentru marele public însă plătită de o minoritate dornică de a beneficia de servicii de înaltă calitate); accesul gratuit la muzică pe Internet, în care pierderile materiale ale artiștilor sînt compensate de vânzări de produse derivate sau de desfacerea produselor lor „populare” prin alți utilizatori (melodii celebre însoțind publicitățile sau integrate în soneriile telefoanelor portabile); „gratuitatea cooperativă”, prin care navigatorul pe Internet, devenit din consumator producător asociat, nesalarizat, răsplătit prin gratificații simbolice, participă – voluntar sau involuntar – la elaborarea produsului pe care-l va primi gratuit, și a cărui valoare crește datorită lui (siturile sociale, de întâlniri sau de mici anunțuri precum Craigslist, care le-a adus acționarilor, în 2006, un beneficiu de 40 de milioane de dolari, într-un an în care ziarele au pierdut 326 de milioane la micile anunțuri, 6). Prin cooptarea de benevoli, celebra Arianna Huffington a ridicat vertiginos valoarea sitului ei, Huffington Post, plecînd de la un principiu simplu: într-o lume saturată de informații, adevărată „cacofonie digitală”, participanții voluntari la elaborarea lor, foarte motivați de a produce *comentarii* inteligente (totalitatea *informației* fiind deja expusă utilizatorilor), se mulțumesc dacă obțin vizibilitate și dacă sînt promovați și distribuiți prin rețele foarte cunoscute, *renunțînd la a fi plătiți*. În ansamblu, „crearea valorii” pe siturile gratuite are loc printr-un simplu clic al utilizatorului, fiecare consultare a lor sporindu-le prețul.

„Revoluția numerică” și migrarea publicității spre Internet pun problema echivalenței publicității cu gratuitatea. În această perspectivă, presa tipărită e amenințată de dispariție. O etapă intermediară ar putea fi cea a „hîrtiei electronice”, evocată de ziarul spaniol *El Pais* (o placă pe care vor fi înregistrate texte, muzică, documente video ce vor putea fi șterse după lectură, 7). La rândul lui, jurnalismul *on line* „de proximitate”, cetățenesc, de inspirație contestatară și libertară, ce privilegiază comentariul pe seama anchetei costisitoare, începe să fie „înghițit” de marile grupuri de presă. Prin reorganizări, investiții uriașe, alianțe cu dușmanii, inovații în marketing, tipărire și distribuție, trecerea de la *întreprindere* la *grup* cu veleități monopolistice marchează triumful numerizării și al „serviciilor de informație și de divertisment”, fapt ce i-a permis unui patron de grup să declare: „Nu mai sîntem o întreprindere de presă ci una numerică, *care are și ziare*” [s. n.]. În sfârșit, comprimarea cantitativă, uniformizarea și nivelarea informațiilor prin virtualizarea conținuturilor, proprie „societății spectacolului” descrisă, încă din 1967, de Guy Debord (8), e o amenințare la adresa notorietății titlurilor și a „mărcilor”. Punerea în circuit a informațiilor, opusă punerii lor în discuție, dialog sau dezbateră, introduce o definiție tautologică a comunicării, ce devine lipsă de comunicare – situație ilustrată magnific de piesele lui Eugène Ionesco, în care revărsarea verbală repetitivă prefigurează moartea limbajului. La nivelul „conflictului legitimităților” ireductibile și concurente în actul comunicațional, analizat de Dominique Wolton (9), – informația, acțiunea,



Ana Raveca Brânzaș

Delta roșu (detaliu), colaj textil, 2006

cunoașterea -, sfidarea căreia va trebui să-i facă față presa viitorului, de orice natură va fi ea, e asumarea diversității informației, act deontologic central, în vederea construirii acțiunii și cunoașterii lumii. Această diversitate va putea deveni un instrument al coabitării interumane prin negociere, crearea de organisme și dispozitive de mediere, angajament cultural și intelectual lucid.

Dubitativi sau neliniștiți, o bună parte a specialiștilor în jurnalism caută motivele declinului meseriei nu numai în evoluțiile ei tehnice, ci și în schimbările din mentalitatea celor cărora le e destinată. Altfel spus: presa scrisă - plătită sau gratuită - e amenințată de Internet și de blogosferă sau de rezistențe și refuzuri ale noilor - sau vechilor - generații de cititori, cu alte gusturi, interese și obiceiuri?

„Informația fără ziaristi” - proiect ultra-democratic al „democrației de opinie” - are ca efect utopia jurnalismului generalizat - „toți sîntem jurnaliști!” Obiectivul poate fi atins prin renunțarea la tratarea independentă a informației (rețeaua gratuită, total dependentă de publicitate) sau prin abandonarea suportului scris, corolarul fiind schimbarea de statut a meseriei: din producător de informații prin alegere, cîntărire și ierarhizare, ziaristul devine un prestatar în industria serviciilor, legat de clienți - sau de clientelă - prin servicii standardizate și, totodată, fragmentate, orientate spre persoane - nu spre societate - și prin simpatii golite de răspundere (de unde sloganul „presa în serviciul cititorului”). Cum arată un analist lipsit de complezențe față de presa gratuită, aceasta se adresează „omului statistic”, mediu, „cititor-consumator [...] solicitat dinainte pentru a asigura concepția ziarului” (10). Asocierea nedeclarată a cititorilor la fabricarea conținuturilor, prin care democrația se reduce la economia gratuită iar aceasta la confortul apolitic (manifestațiile nu sînt semnalate pentru a se explica revendicările participanților la ele, ci pentru a fi ocolite; prinși între coloane de manifestații riscăm să întîrziem la birou sau la întîlnirea cu prietenii), produce efecte de dezangajare ludică și de divertisment. Funcționarea sistemului gratuit e asigurată prin confuzia dintre revolta verbală și conformismul comportamental, și dintre mobilitatea intelectuală și „nomadismul” regresiv al debusolaților, însetați de „noutăți” debitate accelerat dar al căror sens le scapă. În fapt, mass media gratuită, arată

R. Soubrouillard, e expresia dominației culturale a unor grupuri care, deținînd puterea economică, bani și vizibilitate, se autodefinesc drept „elite”. Virf de lance al mondializării, „confirmativă, cultural narcisistă și blînd normativă” (11), presa gratuită federează prin produsele cărora le face publicitate și se autopromovează prin propriii ei consumatori.

La rîndul lui, Internetul nu e doar o tehnologie de virf, ci și o „utopie tehnică” ce abolește opacitatea și secretele, exaltînd imaginea unei lumi lipsită de contradicții și de alienare - proiect de punere în disponibilitate totală și de transparență absolută a informației asemănător Panopticonului lui Bentham. Consumarea pasivă a informației, absența mobilizării intelectuale și a spiritului critic reduc însă presa gratuită și cea electronică la condiția de deșeu informațional - un produs superflu, bun de aruncat, uneori înainte de a fi folosit. Într-o spirală a incomunicabilității din care autoritatea cuvîntului și a opiniei se șterg, prinse într-un angrenaj în care „publicitatea opiniilor se va reduce la opiniile noastre despre publicitate” (12), realizarea efectivă, fără rest, a gratuității riscă să răstoarne halucinant rețerele, făcînd din „dreptul de a fi instruit sau informat dreptul de a nu fi nici una nici alta” (13).

Primejduită de progresul gratuității și de invazia comunicării digitale vehiculate de „jurnalismul de piață”, presa tradițională se află în poziție incomodă. La aceasta se adaugă „cedările” adulților de vîrstă medie, tot mai atrași de presa *on line* (14). Plasate între violența televizuală de sorginte neoliberală și placiditatea democratică, între isteria comunicațională și indiferența dezinvoltă a unui public îndopat cu mesaje stereotipe, ziarele și revistele tipărite vor avea de rezistat undei de șoc ultra-democratice, ce instrumentalizează sensurile prin exaltarea faptului brut, material, scos din context, în numele ideologiei post-democratice a informației fără ziaristi, a societății fără școală și a unei mass media fără mediatori. Să fie supraexpunerea mediatică și explozia informațională semnul viitoarei implozii a unei umanități în derivă și triumful crud al unei publicități care, scăzîndu-și prețul pînă la a se oferi gratuit, va distruge capacitatea omului de a alege și de a crea valori comune? Departe de a constitui doar o amenințare a dreptului fiecăruia de a fi informat, dematerializarea, virtualizarea și simultaneizarea

informației e un risc ce privește existența însăși a spațiului public și a democrației.

Secvența presă plătită/presă gratuită/informație numerizată, în care prețul publicității scade și în care termenul din stînga e abolit de cel din dreapta, nu e totuși o fatalitate a istoriei. În jocul și conflictele de interese economice ale presei, miza reprezentată de o publicitate care, ieftinîndu-se, devorează informația, se poate întoarce împotriva propriilor ei promotori: dacă publicitatea va deveni informație - unica informație -, se va anihila ca publicitate. Reluînd termenii analizei optimiste a lui D. Wolton, incomunicarea absolută va putea redeschide comunicarea, în ciuda imperfecțiunilor ei.

Între 1998 și 2000, marile grupuri de presă germane s-au coalizat, făcînd baraj împotriva pătrunderii pe piață a presei gratuite prin editarea provizorie a propriilor lor publicații gratuite; acestea le-au sufocat pe cele ce încercau să se impună. Iar pentru a-i ține pe alți adversari potențiali la distanță, editorii de presă germani publică, sub marca unor ziare plătite de referință, ediții semi-gratuite, la prețul de 20-50 de centime de euro. Un caz de școală, care dă de gîndit.

Note:

(1) Bernard Poulet, *La fin des journaux et l'avenir de l'information*, Paris, Le Débat/Gallimard, 2009, p. 131.

(2) Ivan Chupin, Nicolas Hubé, Nicolas Kaciaf, *Histoire politique et économique des médias en France*, Paris, La Découverte, col. «Repères», p. 97.

(3) Jean-Marie Charon, *La presse quotidienne*, Paris, La Découverte, col. «Repères», p. 46.

(4) În 2006, Knight Ridder, al doilea grup de presă din S.U.A., ce grupa 33 de titluri, a fost vîndut la cereera acționarilor, cărora dividendele acordate li s-au părut insuficiente (Vincent Giret, Bernard Poulet, „La fin des journaux”, în *Le Débat*, 148, ian.-febr. 2008, p. 4.

(5) Această absență nu impietează asupra calității articolelor, succinte dar clare, grupate de obicei după trei criterii: proximitatea (noutăți locale, sărbători, spectacole, apeluri la interactivitate), caracterul practic (consum, călătorii, sănătate, buletine meteorologice), încadrarea activităților propuse în gusturile publicului vizat (I. Chupin..., *op. cit.*, p. 47).

(6) B. Poulet, *La fin des journaux [...]*, *op. cit.*, p. 139.

(7) V. Giret, B. Poulet, *op. cit.*, p. 13.

(8) Corifeu al internaționalei „situaționiste”, militant extremist în 1968, Debord arată că filosofia practică occidentală, „înțelegere a activității dominată de categoria lui a vedea” (*La société du spectacle*, [1967], Paris, Editions Gérard Lebovici, 1989, p. 15), face din raționalitatea tehnică o practică speculativă degradată, și din spectacolul generalizat, ce-i îndepărtează pe oameni unul de altul, «o reconstruire materială a iluziei religioase» (p. 16) și „o negare devenită vizibilă a vieții” (p. 12), [s. G. D.]: specularizare și fetișism narcisist al mărfii într-o lume în care utilizarea obiectelor e strict dirijată și în care producerea, captarea și punerea în circulație a imaginilor e tributară logicii economice - o supraproducție canalizată ideologic, străină, cum arată și lucrările lui Jean Baudrillard, de *necesitățile economice ale individului* (p. 34).

(9) Dominique Wolton, *Sauver la communication*, [2005], Paris, Champs/Essais, 2007, p. 39 și urm.

(10) Régis Soubrouillard, „Gratuits; le prix à payer”, în *Le Débat*, 139, martie-aprilie 2006, p. 96.

(11) *Ibid.*, p. 102.

(12) *Ibid.*, p. 104.

(13) *Ibid.*

(14) Între 2000 și 2005 vîrstă medie a lectoratului de ziare electronice a trecut de la 37 la 42 de ani, în vreme ce tinerii între 25 și 34 de ani consultau tot mai rar presa scrisă (V. Giret, B. Poulet, *op. cit.*, p. 15).

Culianu 20

Ovidiu Pecican

Există un mit Ioan Petru Culianu? La împlinirea a două decenii de la tragica și perplexanta lui moarte răspunsul cred că nu poate fi decât unul afirmativ. Mitul Culianu, hrănit de doi editori excelenți prin devotamentul și ritmul efortului restituitiv la care s-au angajat (i-am pomenit astfel pe sora prozatorului și savantului, Tereza Culianu-Petrescu, și pe criticul și eseistul Dan Petrescu, cumnatul lui), servit de mai multe volume de exegeză și reconstituire (cel colectiv coordonat de Sorin Antohi, biografia semnată de Ted Anton și mai recenta monografie a lui H.-R. Patapievici), realizează un paradox. Ultimii douăzeci de ani au făcut din istoricul religiilor asasinat la Chicago o prezență mai vizibilă în cultura română decât pe vremea când era în viață.

Nu mi se pare că doar valoarea demersurilor lui științifice și a literaturii pe care ne-a lăsat-o justifică această situație. Asasinarea lui se suprapune, ca temă de reflecție și ca ecou cultural, peste moartea prematură a lui Eminescu, despre care, tot mai mult, fantezist sau cu pretenții documentare, exegeții scriu în tonalități noi, interpretând-o ca asasinat politic (teoria complotului). Aura de mister care înconjoară împrejurările în care Culianu a fost executat, ca și penumbra creată de preocupările lui pentru divinație, magie și corespondențele între universuri și niveluri de existență îi conferă, pe de altă parte, și ele, o aură romantică ce nu rămâne fără urmări în receptarea unei opere extrem de specializate și nu tocmai la îndemână pentru un public mai extins.

Totuși, pentru generația optzecistă - din care, prin naștere, fac și eu parte (ca, de altfel, mai toate numele menționate mai sus, de exegeți și editori) - Ioan Petru Culianu întruchipează un mit foarte rezonant. El este tânărul cu însușiri excepționale, cu voință persuasivă, cu curajul de a lua totul de la capăt și de a învinge greutăți considerabile, părăsind România socialistă a lui Ceaușescu, în care toți trăiam în suspiciune și sub supraveghere ubicuă, ca într-un soi de lagăr extins la întreaga națiune. Astăzi, când o majoritate de români pleacă să își caute norocul pe alte plaiuri, în țări cu potențiale recompense mai substanțiale, aureolate, și ele, de faima unor El Dorado-uri sau ale unei Alexandrii cosmopolite și rafinate, apte pentru performanța intelectuală, visul multor congeneri ai noștri se configurează altfel. Pe atunci însă, destui dintre noi visau pur și simplu la libertate și securitate afectivă, la eliberarea de sentimentul nesuferit al răsufării în ceafă, de presiunea tăcerii impuse. Iar Culianu era unul dintre cei care, plecați fiind, au izbutit, în cele din urmă, să se impună cu strălucire în domeniul care îi pasiona, nefiind siliți să abandoneze, pentru a-și câștiga altfel traiul.

Au plecat în acei ani '70-'80 destui compatrioți tineri, dornici să scape de cenzură și de închistata dictatură personală a ultimului Ceaușescu. Erau nume sonore de scriitori - precum D. Țepeneag, Paul Goma, Virgil Tănase, Al. Monciu-Sudinski -, dar și de muzicieni (membrii formației *Phoenix*, Dan Andrei Aldea de la *Sfinx*, Nanci Brandes de la *Roșu și Negru*) sau de sportivi (Nadia Comăneci, refugiată în Occident în ultima clipă) care își căutau norocul și libertatea în altă parte decât acasă. Dintre toți

însă, doar Ioan Petru Culianu a cunoscut o ascensiune continuă, sfârșind brusc, rețezat, într-un moment care abia devenea cel al deplinei maturități creatoare.

Cu puțin timp în urmă am văzut în cadrul *TIFF*, la Cluj, filmul documentar-artistic regizat și conceput de Stelian Tănase în care apăreau două cazuri burlești de tentative de părăsire ingenioasă a României conduse de PCR și Securitate. Într-unul din ele, mai mulți prieteni pregăteau o așa-zisă nuntă într-un orașel din Banat, urmând să folosească prilejul pentru a pleca definitiv pe alte meleaguri, dar unul dintre complici i-a turnat și au ajuns în beciurile regimului. În celălalt, un pilot de pe un avion utilitar din vestul țării și-a urcat întreaga familie în aparatul de zbor și, navigând la joasă înălțime, a ajuns cu bine până în Austria. În timp ce despre prima peripecie vorbeau chiar protagoniștii, acum mai vârstnici cu peste două decade, despre a doua relatau doar soția și fiul pilotului. Conducătorul aparatului a murit într-un accident la doar câțiva ani după migrarea lui din Austria în Australia. Că a fost accident sau că a trebuit, simbolic vorbind, să vorbească pentru răgazul traiului în libertate, pilotul a plecat primul dincolo de orizontul vizibilului. La ieșirea din cinematograful nu m-am putut împiedica să nu mă gândesc intens la Culianu, care plătise în același fel.

Când a murit, I. P. Culianu avea cu zece ani mai mult decât mine, așa cum astăzi eu am un deceniu mai mult decât avea el la ora decesului. Acest fapt - coincidență biografică poate, cum îți vine să tratezi apartenența, în linii mari, la aceeași generație biologică - mă plasează, pe mine și pe colegii mei, într-o poziție mai favorabilă decât a altora pentru a încerca să înțelegem destinul lui antum. În linii mari, este vorba despre nevoia de afirmare a propriei identități în cultură, cu prețul plecării de acasă, al umilintelor în lagărul pentru transfugi și printre străinii reticenți la noii veniți din Est, a fascinației exercitate asupra lui de o personalitate și o operă cu care își descoperă -



Ana Raveca Brânzaș *Print pâclă*, tehnică personală, 2009



Ioan Petru Culianu

sau inventa - afinități, a strădaniei de a dobândi bunăvoința și ajutorul aceluia maestru, iar apoi a celei de a se elibera, treptat, și a sta pe propriile picioare, construind o alternativă la acestea. În cele din urmă, traversând - la propriu - mări și țări și parcurgând experiențe diverse, frustrante, limită, dar și recompensante, Ioan Petru Culianu a izbândit ceea ce și-a propus, în puținul răgaz pe care l-a avut. „Ard timpul” (29 iunie 1977), „timpul îmi cam lipsește, dar am multe idei” (21 iulie 1977), „am renunțat la orice vacanță, dar și așa pierd timp cu neplăcerile vieții occidentale” (26 iunie 1978), „am atât de puțin timp, încât e greu să nu scriu prost” (26 septembrie 1978), mărturisirea el, deplin conștient în legătură cu ritmul galopant al scurtei lui vieți - prea scurte pentru atâtea proiecte, chiar de-ar fi trăit de două ori pe atâtea. Și cu toate acestea, nota senin: „... Sunt convins că destinul meu este deschis, și că deocamdată nici o previziune nu-mi poate stăpâni drumul” (21 iulie 1977). În aceeași mișcătoare scrisoare către Mircea Eliade, din vara lui 1977, se mai întreba ce drum să urmeze în viitor (al inimii sau al interesului?): „... de ce să urmez «calea inimii» dacă inima nu mi-a adus decât suferință?”.

Aceste îndoieli, zbcuciumul pe care ele îl dezvăluie sau ascund ni-l apropiem pe Culianu tuturor celor „călare pe două veacuri”, dar și pe două regimuri politice, siliți de istorie să reîncepem totul. Iar deviza lui emoționantă, căci vine de la un om scăpat dintr-o dictatură, nimerit într-o altă convenție socială, avându-și, și ea, constrângerile ei, în care libertatea personală este înțeleasă dincolo de planul civic, într-unul al cunoașterii, moderată de o sănătoasă prudență și circumspecție în fața oricărei megalomanice impunerii, merge la inimă. „Îmi definesc libertatea ca drept de a mă opune oricărei pretenții de posesiune a adevărului absolut” (21 iulie 1977, aceeași epistolă).

Mitul lui Culianu înseamnă și o poveste despre elanul spre libertate și creație neîngrădită, realizat în ritmul unei fulgurații și stins într-o clipă numai pentru a se reaprinde ulterior și mai tare. Înfrângând vigilența paznicilor închisorii osificate de acasă, depășind obstacolele celeilalte lumi, drastic concurențiale, înălțându-se tot mai sus, Culianu pare - ca în romanul cantemirian - un Icar întruchipat într-o pasăre Phoenix, un triumf înăbușit și răzbunat - osiriac - după extincție, dar și un parțial eșec metamorfozat în reverberație de durată.

sare-n ochi

Play back (I)

Laszlo Alexandru

Nu eram ceea ce s-ar numi un amic al lui Gheorghe Grigurcu. La debutul meu editorial cu volumul *Între Icar și Anteu*, în primăvara lui 1997, mi-am transformat drepturile de autor în exemplare de carte, pe care le-am trimis cu poșta citorva zeci de scriitori și comentatori culturali. Printre ei, și lui Grigurcu. Marea majoritate a volumelor expediate a pierit așa cum a apărut: fără urmă. Și totuși scriitorul din Tîrgu-Jiu m-a surprins printr-o cronică foarte călduroasă, entuziasă la adresa mea, tipărită în *România literară*, revista-etalon a acelor momente din cultura română. O situație absolut neprevăzută.

M-am simțit obligat să-i mulțumesc prin două-trei rânduri protocolare. Am schimbat apoi câteva scrisori pe un ton senin. După o vreme, pe neașteptate, mi-a propus să ne cunoaștem personal. Să merg în gara din Cluj, într-o noapte, pe la ora 3. El urma să vină de la Tîrgu-Jiu, în drum spre Bistrița. Avea de schimbat trenul și de așteptat vreo trei ceasuri, pînă în zorii zilei. De ce să nu povestim de una și de alta, din viața literară? Împrejurarea mi s-a părut de tot bizară. Dar scriitorii nu sînt tocmai persoanele cele mai previzibile, așa că mi-am zis: de ce nu? În sordida sală de așteptare, printre babele culcate peste scaune, sarsanalele răsfirate pe podele și lumpen-călătorii ce sforăiau indolenți, noi problematizam despre criza culturii. În ciuda somnului care-mi dădea tîrcoale pe la gene și a situației grotești care, prin străfunduri, mă amuza copios, am petrecut câteva ore agreabile, în ce privește comunicarea intelectuală.

Au mai trecut câteva luni, poate chiar un an. Într-o zi m-am pomenit cu un telefon din partea lui, cu o rugăminte presantă. Trebuia să vină la Cluj, împreună cu soția sa, la un control medical inopinat, laș putea găzdui pe vreo două-trei zile? Am încercat să-i explic că nu dispun decît de două camere foarte strîmte, în care de unul singur de-abia încap, nu-i voi putea asigura minimul confort, ba nici măcar spațiul vital necesar în asemenea împrejurări. Dar pe el nu confortul părea să-l intereseze. A insistat că are nevoie doar de-un adăpost provizoriu, oricît de modest, pentru a nu sta în gară. L-am primit.

Cele câteva zile au devenit câteva săptămîni. Săptămînilor au devenit câteva luni. Ceea ce pornise ca o banală vizită medicală s-a transformat instantaneu într-un pericol de viață și de moarte. Cancer în stadiul 4 (din 5) nu e - nici măcar scris pe hîrtie - o figură de stil. Și a-nceput lupta pentru supraviețuire. Cu pașii de tatonare, cu ezitățile, cu manevrele de încercuire a bolii, cu accesele de speranță, cu izbucnirile de disperare. Pentru prima dată în viața mea, am avut sub ochi toate detaliile crîncene ale unei asemenea încleștări. Noi, ceilalți doi, ne-am pus complet la dispoziția bolnavului. Soția sa i-a fost menajeră, farmacistă și bucătăreasă. Eu i-am fost secretar particular, confident și șofer. Ne-am lăsat deoparte orice proiecte personale sau profesionale, pentru a-i sta în preajmă. Mai importantă decît ființa noastră era implicarea totală, alături de omul suferind, pentru a-l ajuta să izbîndească. Nu acceptam ca maladia să învingă.

Toate conexiunile lor din lumea medicală clujeană au fost mobilizate. Toate resursele financiare ale familiei sale au fost luate în considerare.

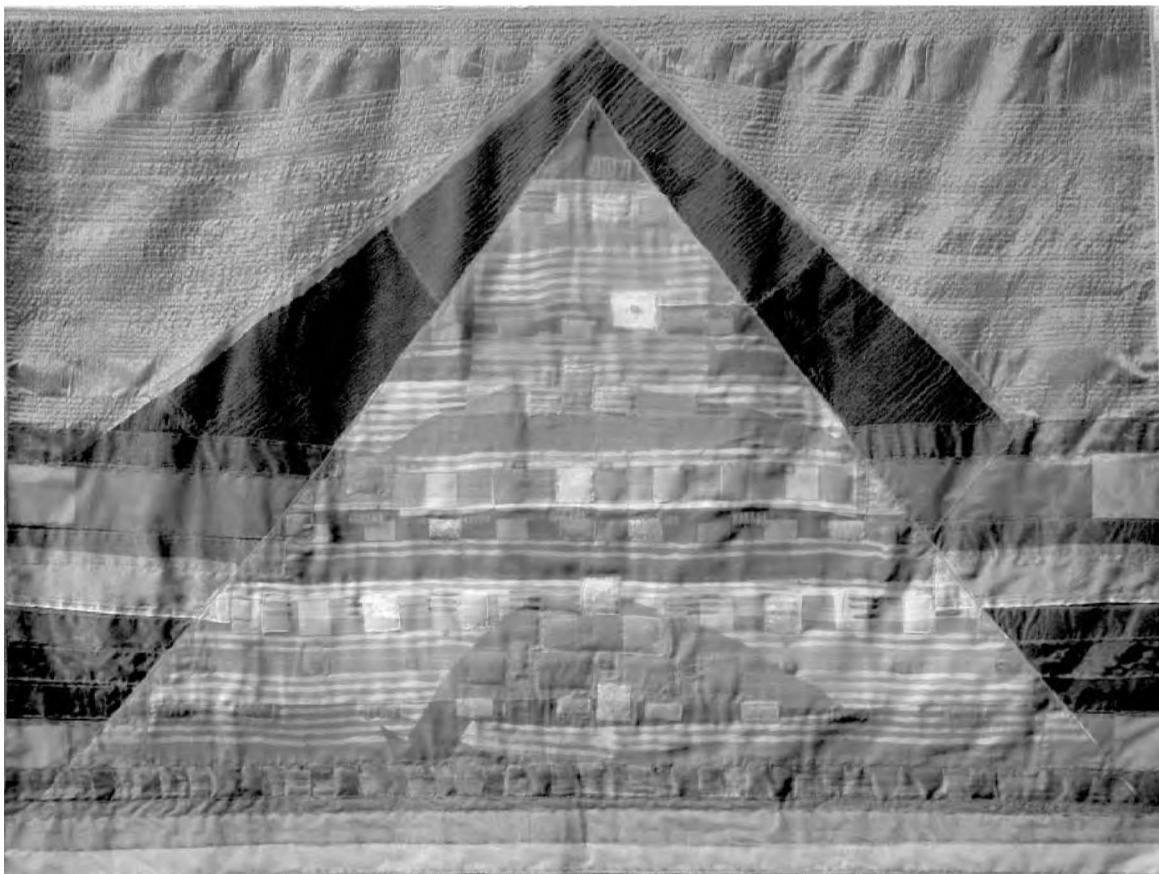
Toate posibilele tratamente au fost activate (la un moment dat, țin minte că se acționa pe trei căi terapeutice diferite, în paralel). Nu înceta să mă surprindă contrastul dintre înfățișarea lui fizică, pe zi ce trecea tot mai slăbită, filiformă, scheletizată, și forța sa interioară impresionantă, de-o rară îndîjire.

N-ar fi corect și nici nu doresc să intru în descrieri fiziologice. Mai curînd un profil uman mă interesează să punctez aici, confruntat cu un moment-limită și lipsit de vreo garanție privind deznodămîntul pozitiv. O anumită situație poate că e definitorie. Într-o dimineață, la ora de vîrf, îl duceam cu mașina spre ședința de chimioterapie. În stînga mea, pe banda a doua, era un camion imens, cu roata cît noi trei laolaltă. Șoferul nu m-a văzut în oglinda laterală și a cîrmit brusc, încercînd să se apropie de trotuar. A lovit portiera din dreptul meu, mi-a turtit aripa stînga față și n-a lipsit mult să se urce chiar peste noi. Am tras

nav, acum n-ați fi venit cu mine la spital și nu v-ați fi distrus mașina". L-am trimis să se așeze la loc, să nu se mai amestece într-o discuție între automobiliști. Am clarificat apoi situația cu preopinentele, i-am luat datele de identificare și actele de asigurare, stabilind și următorii pași în vederea declarațiilor la poliție și a reparațiilor.

Alte amintiri ale mele se derulează cu o viteză amețitoare. Îmbrățișarea și lacrima lui în ochi, cînd a plecat de la mine cu niscaiva speranțe de însănătoșire și afirmația lui fermă:

"Dumneavoastră mi-ați salvat viața". (Nu, nici pomeneală de așa ceva, Dumnezeu i-a dat zile de trăit.) Numeroasele sale vizite ulterioare, la controale medicale periodice (devenise deja "de-al casei" în locuința mea, nu?). Expresia bizară a privirii sale, ceva între curiozitate, cinism și reproș, cînd a întrerupt una din conversațiile noastre, pe o temă oarecare, pentru a-mi lansa întrebarea sunînd a acuzație: "Foarte sincer, așa-i că nici dumneavoastră n-ați crezut că voi scăpa?". Era genul de întrebare retorică, lipsită de orice răspuns confortabil. Ce să-i fi replicat? Că indiferent de ceea ce credeam sau nu credeam, am făcut tot ce mi-a stat în putință ca el să izbîn-



Ana Raveca Brânzaș

Delta roșu, colaj textil, 2006

o spaimă serioasă. Ne-am oprit mașinile în trafic, m-am extras cu greu de la volan și am început obișnuitele pertractări: "tu ești de vină, că ai schimbat banda de mers fără să te asiguri"; "ba tu ești de vină, că n-ai respectat distanța legală în timpul deplasării"; "ba tu ești de vină, că nici măcar n-ai semnalizat cînd ai schimbat banda" etc. etc.

În toiul disputei, l-am văzut pe Grigurcu deșurubîndu-se cu eforturi de pe scaun. La capătul puterilor, cu o mîină se sprijinea pentru a se ridica în picioare, cu cealaltă mîină ținea de niște tuburi care-i ieșeau din organism și drenau lichidele de diverse culori care se scurgeau din el. S-a apropiat clătîndu-se palid și ne-a spus seniorial: "Nu vă mai certați, eu sînt de vină!". L-am repezit cu nedumerire: "Cum să fiți dumneavoastră de vină, că doar sînteți pasagerul, erați pe scaunul din dreapta!". Iar el, pe același ton placid: "Da, numai eu sînt de vină. Dacă nu eram bol-

dească?

În plan publicistic, fiecare și-a văzut de drumul lui. Am înregistrat în trei, la invitația lui Ovidiu Pecican, o serie de convorbiri culturale, pe care eu le-am transcris migălos și care ulterior au apărut în volumul *Vorbind*. Nu rețin să-mi fi mulțumit pentru efort. Cîteva cronici literare ale lui Gh. Grigurcu la cărți de-ale mele au mai apărut în presă, dar erau toate amplu descriptive, rezervate ca ton și calibrul al elogiilor (mi-a explicat înțelept că e mai bine să evităm suspiciunile și l-am aprobat instantaneu, nu-i vorba). Iar unele manevre de-ale sale și judecăți din sfera publică au început să mă pună pe gînduri, să mă irite, și după o vreme mi-au provocat intervențiile polemice.

interviu

„Fără sensibilitatea și prietenia femeilor, poeții pot fi cel mult prozatori”

de vorbă cu scriitorul Ion Brad

Maria Vaida: – *Stimate domnule Ion Brad, ce amintiri din fragedă pruncie are scriitorul care sunteți?*

Ion Brad: – Fiind eu primul dintre cei nouă copii ai mamei Cornelia, mă bucuram, cam din doi în doi ani, când mai apărea un nou frățior (șapte băieți și o singură fată), să-l pot legăna și cu care, apoi, să mă și joc. Aceasta, începând din 1933, când se năștea fratele meu Toderuț, și până în 1945, când a venit pe lume Traian (Ianu), viitorul director al Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din orașul dumneavoastră și al tineretilor mele literare. În tot acel răstimp, un spectacol deosebit era cel din toiu verii, când bunica paternă, mama Lină, era obligată să legene trei nepoți de-odată, unul al tatei Traian, și doi ai surorilor sale Mărie și Maria.

O altă amintire din fragedă copilărie era legată de sărbătorile Crăciunului și Bobotezii, cu bogatele lor manifestări spirituale - colinzile pe la vecini și pe la neamurile din cele trei ulițe ale Pănăzii, satul lui Timotei Cipariu, cu tradiții străvechi, păstrate și consemnate de el însuși (vezi *Jurnalul* scris prin 1850). Mai existau și alte asemenea întâmplări și evenimente pe care le-am evocat altădată sau pe care le-am uitat. Oricum, satul copilăriei mele avea case mici, sărăcicioase, dar bogate în copii. Pe când satul de astăzi are case mult mai mari, mai făloase, dar aproape goale, fără copii. Când unica soră, Mărioara, își începea activitatea de învățătoare în Pănade, în urmă cu vreo 40 de ani, la școala din sat existau vreo 250 de copii. Iar acum mai frecventează aceeași școală (admirabil modernizată) vreo 20-30. Un tablou trist, păgubitor și chiar periculos pentru viitorul satului și al nației noastre.

– *Aș dori să evocați imaginea părinților dumneavoastră.*

– Dacă vorbim de părinții biologici, ar trebui să mă opresc doar la mama (născută Barna - 1908, în satul Iclod, din fostul județ Târnava Mică) și tata Traian (născut în 1906). Dar eu am socotit totdeauna că descind și din ceilalți părinți, cei spirituali, care existau în casa noastră: străbunicul Ion (al lui Surei, n. 1863), bunicul Teodor (n. 1883) și bunica Lina, născută Lunceanu în 1882, toți trăitori peste 85 de ani. Bunicii din Iclod, Niculae și Iovuța, pe care îi vizitam, copil, din când în când, la marile sărbători, s-au stins mult mai devreme, încât chipurile lor le mai văd ca prin ceață. În schimb, fețele celorlalți mi-au rămas nu doar în amintiri, dar și în fotografiile de pe pereții casei părintești. Nu multe, dar destule ca să rămână pururi vii pentru mine. Una singură o înfățișează și pe mama Cornelia, alături de tata, după nunta lor din 1928. Parcă a fost un blestem, să n-o mai pot vedea pe mama lângă mine, printre zecile ori sutele de fotografii în care, încă din copilărie, am fost alături și de străbunicul Ion, și de toți ceilalți. Poate și de aceea, de la moartea prematură a mamei, în toamna lui 1953, când împlinea doar 45 de ani, i-am dedicat, an de an, o elegie, începând cu *Leagănul-sicriu* și continuat cu toate celelalte din

volumul *Mamei, dincolo*, apărut în 2001, precum și în alte volume de versuri, anterioare sau ulterioare acestuia.

– *Frații, surorile, prima iubire - cum le percepeți peste ani?*

– Despre toți cei șapte frați ai mei (doi au murit foarte mici) am scris de multe ori în cărțile mele de memorii. O evocare mai proaspătă a lor a făcut-o sora Maria Orian, în volumul alcătuit de distinsul cărturar Ion Buzași, intitulat *Ion Brad și Blajul* (2009).

Dar întrebarea aceasta mă cheamă să răspund și să-mi amintesc și despre „prima iubire”. Dacă înțeleg bine, este vorba de prima fată care mi-a fost dragă, pe care am cunoscut-o și iubit-o cu adevărat, în chiar sensul biblic al cuvântului. Era Olimpia Alexandrina (Didi) Șuteu, pe atunci elevă în clasa a VII-a la Liceul „Sfânta Ecaterina” din Blaj. Nu avea încă 18 ani, cum nu-i aveam încă nici eu, elev în aceeași clasă la Liceul „Sf. Vasile cel Mare”. Ne-am cunoscut, așadar, la una din rarele serbări școlare mixte. În primăvara lui 1947, când am început să public versuri în revista *Gând tineresc* a elevilor din Alba Iulia (*Mlădițele* de la Blaj nu mai apăreau), multe i le trimiteam mai întâi ei. Apoi, începând din 1948, i-am dăruit un întreg caiet de versuri, de meditații și de însemnări lirice. Ne-am pregătit împreună pentru examenul de bacalaureat, mai greu în acel an de trecere spre un alt sistem de învățământ. După care, eu am plecat student la Filologia din Cluj, ea fiind obligată să rămână funcționară la Blaj, din cauză că tatăl său era condamnat politic.

De atunci, până la logodna noastră religioasă (pe ascuns, firește, binecuvântată de preotul-filosof Ioan Miclea, la Blaj) în primăvara lui 1952, apoi, până la căsătoria civilă din decembrie, 1952, la Cluj, și până la nașterea fiicei noastre Lia, în mai 1955, a existat între noi o vastă corespondență. Datorită ei, regretatei mele soții, s-au păstrat aproape 200 de scrisori, mai multe, în mod firesc, ale mele. O mărturie a primei și singurei mele iubiri adevărate, dătătoare de viață. Toată această corespondență se află încă la mine. N-am inclus scrisorile în cele peste 1.000 de documente oferite Bibliotecii „Octavian Goga” din Cluj. În ele pulsează încă nu doar iubirea noastră, nu doar situația familiilor noastre (adeseori foarte încercate în acei ani), dar și lumea universitară, culturală și scriitoricească a Clujului de altădată.

– *De unde vine pasiunea dumneavoastră pentru lectură și ce rol a avut școala în formarea acestei deprinderi?*

– Înainte de-a deveni o pasiune, cititul a fost mai întâi o deprindere. Am învățat-o, de mic, în casa părinților. Bunicul meu, Teodor, încă de pe când era primar liberal, între 1919-1928, era abonat la gazeta *Unirea poporului* din Blaj, și citea cărți din biblioteca *Astra* a comunei noastre. A venit apoi școala primară, cu învățătorii și cu preotul Ioniță



Ion Brad

Brad, care avea, în casa parohială din fața casei noastre, o frumoasă bibliotecă și colecții ale revistelor ardelenne, printre care și a *Luceafărului*. Iar străbunicul Ion, neștiutor de carte, ne ducea în spatele șurii, în grădină, de unde se vedea locul casei lui Timotei Cipariu. Ni-l arăta cu degetul și ne spunea: „Să învățați și să vă purtați bine, că altfel vă vede Chimoftei Țăpar (așa se pronunța la noi) și se supără pe voi!”.

Am mai evocat și episodul acesta, așa că n-are rost să repet toate consecințele lui benefice, pentru noi, copiii de țărani trimiși la cele mai vechi școli sistematice românești din țară. Așa cum am mai scris (până și în paginile romanului *Proces în recurs*, 1988) despre marea bibliotecă a Liceului nostru, unde am ajuns bibliotecar, în 1947, fiind ales atunci și președinte al Societății de lectură „Timotei Cipariu”. Ultimul, din lista celor peste 80, de când ființa acest cenaclu exigent, desființat, împreună cu Școala și Biserica Blajului, la sfârșitul lui 1948. Ca într-o batjocură, chiar la centenarul Revoluției pașoptiste. Tot atunci, Blajul iluministilor și al redeșteptării naționale românești era trecut temporar la Regiunea Autonomă Maghiară. Dar, încă o dată, n-aș vrea să mă repet. Din toate acestea, se înțelege cum am învățat să citesc și să scriu cărți sau despre cărți, despre biblioteci. Ar fi fost un păcat de moarte să nu mă port așa.

– *Ce rol au avut femeile în viața dumneavoastră?*

– Despre singura mea soție și căsnicia noastră îndelungată și fericită (1952-1995) am vorbit ceva mai înainte. Frumusețea ei morală, firea armonioasă, bine cumpănită, spiritul său gospodăresc, m-au ajutat imens, atât pe planul vieții spirituale, cât și în activitatea publică, de atâtea ori dificilă și complicată, mai ales dacă mă gândesc și la aceea de ambasador și decan al corpului diplomatic din Atena. Fără prezența și ajutorul Olimpiei nu știu ce m-aș fi făcut. Ea n-a fost niciodată geloasă, deși cunoștea, încă din liceu, cultul meu pentru prietenie, inclusiv cu alte femei. Așa au fost unele colege de liceu, cu care am jucat împreună într-o piesă de teatru (cu titlul caraghios *Epuroii*), apoi colegele de facultate din Cluj. Cu unele dintre ele, românce și unguoroaice, și cu colegi ca poetul Aurel Gurghianu, criticul și istoricul literar Dumitru Micu și viitorul rector al Universității, Ion Vlad, învățam pentru examene, primăvara, în cimitirul istoric al Clujului.

A urmat apoi lumea literaturii și artelor, atât de bogată în nume feminine și în frumuseți ispititoare. Dar și eu și ele am avut noroc că n-am trecut dincolo de o prietenie spirituală, mult mai durabilă

decât orice aventură temperamentală. La revista *Almanahul literar* am îndrăgit-o cu toții pe Zorina Mocanu, căsătorită apoi cu criticul și istoricul literar Cornel Regman. La București, redactor al primelor mele volume de versuri a fost doamna Elis Bușneag, olteancă energică, oarecum băiețoasă, ca să nu-ți poată fi indiferentă. Așa a rămas și acum, la peste 82 de ani. Mai tânără, dar la fel de sensibilă, cultivată și având darul scrisului, era să fie și să rămână doamna Maria Cordoneanu, redactor al celor mai multe și importante cărți ale mele, de versuri și proză. Ea s-a ostenit să adune laolaltă majoritatea opiniilor critice despre activitatea mea literară, alcătuind volumul *Ion Brad în oglinda criticii* (Ed. Ardealul, 2009). Prietene au fost și mi-au rămas Lucia Olteanu, soția poetului Tiberiu Utan, Sanda Marinescu, soția editorului Valeriu Râpeanu, Lucia Mureșan, soția artistului fotograf Ion Miclea.

Nu e cazul, cred, să mă opresc aici și asupra rolului pe care l-a jucat și îl joacă și în viața mea literară, fiica noastră, Lia Brad-Chisacof, specialistă eminentă în domeniul elenismului și bizantinologiei, care m-a ajutat la traducerea și alcătuirea unor antologii ale poezilor greci contemporani. Printre acestea și volumul *Variațiuni pe o rază*, a lui Odisseas Elytis, laureatul Nobelului pe anul 1978. Fără sensibilitatea și prietenia femeilor, poezii pot fi cel mult prozatori!

- Cred că ați avut profesori minunați. Evocați câteva nume.

- Da, am avut noroc de mulți dascăli adevărați, mai ales la Blaj și la Cluj.

La Blaj, mai întâi, preoții de religie și confesorii noștri. Dintre toate numele, cel mai celebru avea să fie al părintelui Alexandru Todea, viitorul Mitropolit al Bisericii Române unite cu Roma, Greco-Catolică, după ieșirea din catacombe. Totodată, el a devenit al doilea Cardinal român, consacrat de Papa Ioan Paul al II-lea. Primul, *in pectore* (pe ascuns), a fost Iuliu Hossu, cel care a citit Hotărârea Unirii de la Alba Iulia, în 1918. El a fost obligat să treacă la cele veșnice fără să i se poată recunoaște deschis calitatea de cardinal. Acum, de câte ori mă duc la mormântul soției mele, în cimitirul Bellu Catholic, aprind o lumânare și la mormântul marelui ierarh și patriot român. Alt preot de religie mi-a fost Alexandru Leluțiu, coleg la „Propaganda Fide” din Roma, cu Alexandru Todea. Eliberat, ca și acesta, după 14 ani de închisoare, părintele Leluțiu avea să moară chiar sub roțile trenului cu care se întorcea acasă. În ultima clasă de liceu, ne-a predat religia și filosofia părintele Ioan Miclea. Și lui, ca și lui Alexandru Todea, le-am închinat câte un capitol special în *Printre oamenii Blajului* (2006). Tot acolo se poate citi capitolul „Dascălul meu de poezie” în care am prezentat pe larg legăturile mele durabile cu poetul Radu Brateș, pseudonimul profesorului nostru de limba română Gheorghe I. Biriș. Legături care au continuat, după moartea sa prematură, cu familia sa, care-i cultivă cu evlavie memoria. Tot în cartea respectivă figurează și portretul „Celui mai blăjean dintre blăjeni”, strălucitul istoric și geograf Ștefan Manciu, batjocorit și închis și el pentru ideile și patriotismul său. Prin el am ajuns în vara lui 1947 colaborator la catalogarea unor cărți și documente importante ale Bibliotecii Centrale din Blaj, salvată și mutată, în 1949, la Cluj. Unde avea s-o păstorească Lucian Blaga, până la decesul său de acum 50 de ani.

La Filologia din Cluj, am avut doi profesori dragi. La Istoria literaturii române moderne pe Ion Breazu, evocat pe larg în volumul *Dincoace de munți* (2008). Iar la Lingvistică pe Dimitrie Macrea.

Ba, un semestru, în anul IV, înlocuind-o pe Zoe Bugnariu, l-am avut profesor și pe colegul de redacție, inteligentul și mucalitul critic și istoric literar Cornel Regman. L-am avut, ca preparator, la seminariile cursului ținut de marele eminescolog Dimitrie Popovici, pe celălalt coleg de la *Almanahul*, Mircea Zăciu, prietenul meu cel mai drag dintre toți clujenii.

Am avut, așadar, atâția dascăli străluciți, de la care nu știu cât am reușit să învăț!

- Din ce „duh ardelenesc” sau „duh național”, cum spunea Noica, se trage forța dumneavoastră de muncă?

- Eu, prin botez, am preferat totdeauna cuvântul spirit în loc de duh. Un episod semnificativ, din acest punct de vedere, este cel întâmplat în anul I de facultate, când ne-am trezit în „Sala Bogrea” cu vizita lui Petru Groza și a lui Vasile Luca (Luka Lászlo), însoțiți de rectorul Universității, Emil Petrovici. La catedră se afla profesorul Dimitrie Macrea, iar la tablă colega Erika Miklossy. Ortodox convins și politician abil, Petru Groza a ținut s-o întrebe pe studenta maghiară (se cunoștea faptul că-i plăceau ungueroaicele și că avea chiar o fiică actriță, Maria Bisztrai, ajunsă directoarea Teatrului de Stat Maghiar din Cluj) care este deosebirea dintre cuvântul duh și spirit. Unitariană sau calvină, Erika s-a bălbăit, nu știa ce să răspundă. Și-atunci, profesorul Macrea m-a recomandat pe mine să răspund. După ce am precizat că duh este de origine slavonă, iar spirit de origine latină, Petru Groza a ținut să conchidă: „Duhul îl folosesc toți românii, pe când spiritul numai popii reacționari de la Blaj”. Ne aflam atunci doar la câteva luni după interzicerea Bisericii Blajului și arestarea tuturor ierarhilor ei. Și cu alte câteva după ce sibienii și clujenii l-au putut vedea, în aceeași trăsură solemnă, cu Patriarhul Moscovei, Alexei I, cel care, în numele lui Stalin, îi poruncise premierului ortodox și ortodoxist român, ce trebuia făcut cu românii care aleseseră, în urmă cu 250 de ani, să prefere spiritul strămoșilor îndepărtați. Faptul că n-am ajuns niciodată un partizan exclusivist între cele două cuvinte este, printre multe altele, că am fost primul ambasador al României, după cel de-al Doilea Război Mondial, care s-a ocupat de soarta călugărilor noștri de la Muntele Athos, cărora le-am închinat și o carte întreagă, poate una dintre cele mai frumoase cărți ale mele: *Muntele catărilor* (1978). Alături de toate învățăturile lecțiilor de istorie și religie ale Blajului, o meditație profundă avea să-mi provoace descoperirea făcută de Lucian Blaga, în paginile testamentare ale lui Inocențiu Micu Klein, ctitorul Blajului: „Poți învia la Judecata de Apoi numai din pământul Patriei”.

Reamintind, succint, toate acestea, cred că se poate înțelege firul călăuzitor al sentimentelor și ideilor din activitatea mea publică, chiar și în anii complicați, contradictorii și de atâtea ori dureroși, ai socialismului. Despre toate scăderile și calitățile mele au vorbit, timp de peste 60 de ani, alții. N-are rost să mai insist.

- Cum se vede România Tainică de la distanță? Dar cealaltă Românie?

- Cred că nu există decât o singură Românie! Cine o iubește, n-o poate vedea în moduri diferite, în taină, de departe sau de aproape. S-a vorbit și s-a scris, în trecut ca și în prezent, suficient de mult ca să nu mă includ și eu în cele două tabere opuse: elogiatorii necondiționați, și detractorii ei încăpățânați. Mai ales aceștia s-au înmulțit ca ciupercile după ploaie, fiind, se spune, bine plătiți ca să denigreze, în mod absolut, o perioadă în care

și-au făcut studiile, de care au profitat și ei și părinții lor. Dacă ați observat, nu cei care au pățimit pe nedrept în trecut, ci mai ales „sicofanții” (turnătorii de profesie în Grecia antică) se manifestă, individual și în coruri bine organizate. O Românie prezentă azi în Uniunea Europeană și în NATO nu trebuie să fie o țară fără granițe spirituale (nu „duhovnicești”), fără istorie, fără o minimă și firească mândrie națională. Mai mult decât noi, o are, de exemplu, Grecia. Ca să nu mai vorbim de orgolioasele Franța, Germania, Anglia, Italia. Acolo, dacă ar înjura cineva geniile lor naționale, ar suferi, neîndoiș și imediat, oprobriul public general. Pe când la noi...

- Ce părere aveți despre statutul scriitorului și al publicistului contemporan, al intelectualului din România în genere?

- Dacă în *Republica* lui Platon scriitorii, artiștii, purtătorii cuvântului și scrisului nu prea încăpeau, în schimb ei au dat strălucire epocii de aur a lui Pericle. La romani, cei mai curioși în legătură cu Puterea și mai răi de gură riscau, ca Ovidiu, exilul pentru toată viața. În același spirit, cred, a fost ostracizat și Voltaire. Iar mai recent, la noi, să zicem, un Mircea Eliade, un Pamfil Șeicaru, un Aron Cotruș, un Emil Cioran sau chiar Eugen Ionescu. Prelungind ideea, și prin multiplicare, nu prea văd mulți urmași ai lui Eminescu, nici ai lui Nicolae Iorga, Octavian Goga sau Tudor Arghezi, dacă ne gândim cu adevărat la marii scriitori care au ținut în mână și condeiul de publicist, antrenati, într-un fel sau altul, în orientarea vieții social-politice și spirituale românești. Condeieri avem destui și-acum, unii cu merite literare reale, alții cu însușiri și manifestări discutabile. Ca să nu mai vorbim de pletora demagogilor și mângăitorilor de hârtie sau a teleaștilor și radiofoniștilor care încearcă să antreneze un public absorbit de mizerii în vârtejul simpatiilor și antipatiilor electorale.

Formulând aici asemenea impresii și opinii, n-aș vrea să diminuez rolul cultural al atâtor colegi de literatură și publicistică. La Cluj, o Filială a Uniunii Scriitorilor condusă prestigios și competent de doamnele Irina Petraș și Doina Cetea, cu atâtea publicații remarcabile. Din actualele reviste bucureștene, *Caietele critice*, conduse de un sfert de veac de eminentul critic și istoric literar Eugen Simion, ca și, mai nou, revista *Cultura*, reînviată și condusă de prozatorul și eseistul Augustin Buzura, fostul președinte la Fundației Culturale Române. Un loc aparte, original, prin orientarea sa de stânga, și-a dobândit *Flacăra* lui Adrian Păunescu, la care, din când în când, mai colaborez. Vechile și prestigioase reviste *Viața Românească*, *România literară*, *Lucașul*, *Convorbiri literare*, *Familia* și celelalte, și-au pierdut, se pare, suflul de altădată, prin subiectivismul afișat, care merge, uneori, până la exclusivismul politic de altădată, întoarse pe dos: „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră”.

Dar, încă o dată, și eu sunt subiectiv ca orice scriitor, cu toate că nu mă pot plânge, după 1989, de prea multe marginalizări, exclusivisme și persecuții. Acestea dau măsura reală doar inspiratorilor și executorilor lor, în niciun caz nu pot stabili valoarea reală a niciunui scriitor adevărat. „Numai după 50 de ani - mi-a spus odată, la el acasă, G. Călinescu - se va vedea cine este și cine nu este scriitor!”.

București, februarie 2011

Interviu realizat de
Maria Vaida

poezia

Alexandru Văsieș

Fantefine

1.

trebuie să fie un grilaj înapoia casei ca să-ți dai seama
ce-i de fapt cu locul ăsta
îmi pot strecura pumnul prin el, odată am apucat
de dincolo
un pui galben și ud și am încercat să-l trec în
partea mea.
până mi s-a înroșit pielea iaca și soarele complet

înapoia casei vreau să-ți arăt chestiile înflorite
un balansoar care sună prins de rugină
acolo mă tăvălesc
în locul unde mi-am tot lipit spatele e pată mare
și întunecată
ca să o ascund mă folosesc de o bucată de tablă
ce reflectă

stau și mănânc pizza, uneori găuresc felia și
privesc
ce-i de privit
nu mă gândesc la salariu și la puțina resursă
nu m-aș mai gândi cu pizza lângă mine
și cu urmele de femeie la doar un braț distanță

aici, când am crezut prima dată că aș avea o vi-
ziune
am apucat-o de eșarfa albastră și am strâns
n-a fost ca și cum aș fi strâns-o de gât
pentru că nu ne atingeam
atunci am simțit dragostea cel mai mult doar că
am tăcut

aș sta toată ziua și aș lăsa furnicile să se
desfășoare
în părul de pe picioare. când mă ridic e un soare
negru
ca o minge de bowling pe un plan înclinat.
mi-ar putea arăta că nu doar lumea asta are
hoteluri de lux
dacă aș mai sta

mă gândesc deseori să iau cheile
și să trec prin oțel cu farurile aprinse
cu venele-n relief
ar însemna o misiune și
nu cred în așa ceva.

i-am spus că aici e o plajă
că noaptea mai ales se aude frumos așa ca să
rămână
am adus un lighean și am rugat-o să-l umple
apoi m-am spălat pe picioare
înainte de fapt

2.

Câteva luni am avut o perioadă foarte bună
faceam sport
cumpăram pâine albă
și nu-mi venea să cred
că cineva mă pune la punct

eram plin de viață
de multe ori fără șiretlicuri
găseam resurse -
petreceam timp puțin,
dar curat

Calculasem că peste 2 săptămâni vom ajunge
și ne vom aduna la mal

în anii 50 o fotografie celebră s-a aruncat
cu aparatul legat la gât și
am căutat să cred în destin

Mai târziu au scos o ediție specială
a unui catalog american
printre altele o vacă pozată de la bordul unui
bmw
cu acul la 80,
îndeajuns pentru a-i vedea ochii deloc umflați

Deși îmi doream
n-am mai ieșit din casă decât dimineața,
la pișare
și de ce să las televizorul să-mi facă așa
când meciul era live și abia început

3.

În mijlocul câmpului și păpădiile înfloresc
am avut o minge galbenă
fiindcă nu loveam cum trebuie s-a deformat
în mijlocul câmpului păpădiile ne-ajung la gât
un atac previzibil ca o înfiorare

câteodată îmi lipesc două degete
le umezesc cu gesturile unei făpturi tandre
și plesnesc capul florii
cu cealaltă mână apuc de încheietură
înainte să mă umezesc

atâta lucrătură îngustă în jurul nostru
de ce să urmărești un câmp de păpădii îndoite
când zilele se dovedesc mai presus
cine a ascuns mingea
n-o să uite de tine și de compléul tău înroșit

este un loc unde apa rupe primăvara
și cuiburile le vezi nu sînt nicăieri
acolo ai lovit-o în cap și ai tras-o de păr
ai luat pumnul de pământ și l-ai mărunțit
ai zis hai fetiță

4.

Îeși acuma în stradă că cine a pus tomberoanele
o să le și ascundă
Lumea așteaptă calificarea
și cine le-a montat-o va sugruma și trompetele
apoi erbicidatul pe creier

cât mai aștept focurile
îți servesc bucățile rele ale diminetii
dacă vrei îți umblu la milă
cine a scos începutul de seră & resturile, blin-
datele roșii
ieși să ne vedem puțin după ce ne-au educat

5.

Cunoșteam doi puști la colț
se jucau cu oglinda
o spânzuraseră de țeva galbenă
și din când în când
pătrundea și la mine

nu știau să scoată ce trebuie
ultima dată mă gândeam
că o să fie altfel - dincolo
de tușul cald binevoitor,
înțelege că pe unele n-am să le fac eu

mă gândeam că o să mai și uiți
la începutul verii dormi
cu geamul deschis și toate



revin mai aproape și uiți
deci se cațără cu tine

și era vară când
era ultima dată
ziua ne ardea ca oglinda
altfel faci rău de-acasă
din fotoliu

la nevoie
doar așa îmi lipeam căușul de gură
și mă atingeam cu limba
strigând să o coboare
din soare să nu te spargă

acolo mă jucasem stârnind rădăcinile la căldură
mă tăvălisem în praf memorasem violența
acum așteptând un semn
o combinație între blugi & piele
calculam să te rup

spre bucătărie rugina atingându-se cu peștii
dar aproape vară
când te-ai pîtit în lumină
cum te-aș fi supus la urmare.
ne cunoșteam ce trebuia

nu mă pregăteam pentru noapte
venit direct din fotoliu,
din ce nu ne spuneam
ultimul rîcoșeu ar fi sunat nemăsurat
strașnic ar fi vibrat

6.

Primul prieten care moare
aici mascat de perdeaua dublă.
încearcă să mă scuipe în frunte
e fix un punct
doare până în tălpi și înapoi

ne apropiem deși avem cămăși la fel
afară un copil lovindu-se
peste pantalonii cu bretele
l-aș chema să fugă după țigări
nefiltrată lumina nu l-ar topi, i-ar lăsa semne

primul prieten mă roagă cu totul altfel
să-l scot în parcare
știe că la câteva minute de sfârșeală
o crâșmă cu storuri colorate
în care m-ar flegma între ochi

îmi place să stau cocoșat
și să mă legăn simt peretele
pe inele cum împinge ca răspuns
moartea prietenului rezistă
prin lumină roșie și cheamă bmw-ul metalizat

7.

Cred îndeajuns de lucid pentru a înțelege
o discuție în bucurești-baia mare
mai ales acum

probabil cel mai lucid
disting fumul de ceață

trenul ar putea opri și
sigur un iepure la marginea pădurii
chiar un iepure
în care se adună ploaia
hai să le închid geamul

am un tricou gri
mâinile mă surprind
și o privire din când în când valabilă
o am și nu pătrunde
cât bate

dintr-un capăt în altul al coridorului
împrăștierea asta rezonabilă
trimite la un disconfort rotund
o parte din fulgere ocolesc fețele, n-ar trebui
să mă clatin

deși corect
e imposibil să nu te ții de ceva
doi se țin la margine
mai devreme au schimbat pliante porno
fără să le citească

o parte din fulgere propun
lucrurile banale și de finețe
eu oricum
mă stăpânesc
cu sete

8.

Într-o zi am dus-o
în fața comisiei
ca o fetiță
cu stomacul în gât
s-a pus cu partea dreaptă spre geam

lucea în partea dreaptă
mai de sus, mâinile –
un joc o ștafetă sau
dansul de seară
practicate deopotrivă de noi și cu acordul nostru

un corp albastru de iluminat pentru ea.
în colțul roșu ceva pentru mine – asta era
dragostea și meciul
să ne-mpingem să lovim masa
cu voință puteam să ne facem
ca oamenii fani

prin exces acasă ne aștepta sticla
de apă minerală fără capac
sertarul a rulat pe șine
pofta sau altcineva
muta puțin cadrul

poveștile se încheiau sănătos
cum în 99 am aflat ce e hepatita pe plajă
și că hepatita pe plajă s-ar putea
să te bucure
să te specializeze

creierul și-a amintit
despre putere
dincolo s-a relaxat
dincoace - cu tot sunetul terminat între pereți
ca o minge portocalie - a scos cuvântul

mâna a izbit sertarul și s-a așezat moale
pe birou, strălucea cum hepatita
sub soarele de nisip
n-am mai privit niciunul
toată ziua ne-am evitat din comoditate

9.

Să-ți amintești că ai ieșit
la aniversare
că doar în stradă papucii tăi
rupți nu simbolizau
nimic.

„poate nu
ne potrivim
totul e
să fii liniștit
să nu te agiți”

că în câteva ore se topesc marile lucruri
și ce împingi cu marile lucruri
mă intimidază în așa hal
că simt
cum se întinde pielea pe față

dar amintește-ți că
sunt puști care
s-au injectat
de la paispe ani
și steroizii fac treaba

e posibil să nu ne potrivim
dar atunci de ce unii lovesc în țevi
și de ce mișcările tale mega triple super obosite
deși atât de variate
n-au nevoie de arbitru

amintește-ți că
nu trebuie să câștig în noaptea asta
oricât s-ar transmite
orice ar scanda cei de la masă cu mâna pe masă
steroizii fac treaba

10.

zlatan pentru că mi-e egal
dacă se vorbește despre alegeri
sau despre infecții
pentru că visez un ricoșeu favorabil
și o să mă convingă să fiu tolerant

știu că râzând mi se înroșesc
cumva ochii și mai știu
că mă vor pedepsi
pentru obstrucție
nu atât datorită zâmbetului admis

ci pt că-mi pasă cu adevărat

de mânuirea femeii
(vara
într-o piață de provincie
am realizat că merită)

mânuirea femeii îmi va ocupa tot timpul
așa că trebuie să învăț cum se scrie
cu mâna la femeie
o treabă aparent umiltoare care m-ar putea cuceri
sau m-ar putea anchiloza definitiv

11.

nu am nevoie de nicio mișcare
mi-ar aduce confirmări și satisfacția că
eu și ritmul ei ne înțelegem pe deplin
am lăsat ușa deschisă
pe dinăuntru

așa aud tot și încerc să mă obișnuiesc
le iau în calcul și le uit imediat
ca pe niște crenguțe încărcate pe apă
o lumină în stare de forma pe care
o doream cu fotografia

(săptămâni la mal, fructe mari topite de lucruri
mari
nu auzeam numărul bătailor și ne încurajam
că vântul se schimbă spre șopron.)
ca să mă bucur îi dau voie
pe degetele de la picioare

am un pahar în dreptul capului
L-aș cutremura dar bucuria
ar fi alta pentru fiecare
pe mine m-ar face
și mai fericit

știu că e apă curată
și-mi potrivesc gura
pe urmele de ruj
nu într-un flirt
doar un ultim număr de virtuozitate

e vreme cu soarele care mai stă nițel
pe cartierul de sticlă și mă aplec
spre figurinele cu lumină și
pe rând
le sucesc



Ana Raveca Brânzaș

Urme (detaliu), tehnică mixtă, 1992



emoticon

De jos în sus, pe invers

Șerban Foarță

Mitologiile plasează, îndeobște, Infernul la nivele inferioare, adică jos sau dedesubt: *Minferne* (cu un adverb truvabil în Lucrețiu). Nu e obligatoriu, în schimb, ca Paradisul să se găsească la etajele de sus. Aceasta, întrucât există/a existat un „Paradis terestru”: Gan-Eden, „grădina dintre ape”, o oază în deșertul cel șes și infertil.

Despre asemenea grădini paradisiace vorbesc nu numai Sfintele Scripturi; de altfel, termenul *pairidaēza* „fortăreață” (de unde și *paradeisos*, în greacă) e unul de origine persană.

Un soi de surogat de Paradis vor fi fost, în Babylonul superbiei, grădinile Semiramidei.

(Cât despre septemetajatul zигurat, mai cunoscut drept Turnul Babel, el este, după Max Jacob, într-un scurt poem, *La Babylone*, un pandemonium foarte animat și, *eo ipso*, mai puțin lugubru decât acela cu ferestre oarbe și în paragină al meșterului Bruegel: „Depuis le bas jusqu’au fronton/ Les sept étages des sept démons.”)

În cultul osiriac, regatul morții, *Duat*, ar fi reversul emisferei cerești, un „infra-oriizont”, la care se va fi acces în urma punerii pe talger a sufletului justițiabil. Nici gând, într-însul, de Eden, care, la rândul-i, nu e sinonim cu viitorul Paradis celest, – locul căruia e, evident, „în ceruri”.

Fără a fi supratereștre, Pajiștile Elisee ocupau, la vechii greci și la emulii lor, romanii, catul superior (confort sportiv!) al Hadesului subteran, stratificat în felul unor bolgii.

Ideea de *deasupra*, de *sus* sau *mult prea sus* o implică, în sfârșit, și pe aceea de sediu strict delimitat și anevoie accesibil: Paradisul e o „fortăreață”.

Nu mai insist, – spunând doar că, la noi, edificiile de ordin public intervertesc poziția lumilor postume, plasând Infernul la mansardă și Paradisul la parter, la mezanin sau primul cat.

O fac și edificiile private, câte dispun de

demisoluri sau subsoluri, obscure, umede, sordide, pe lângă infernalele mansarde, – pe care le-a cântat, între atâția, în notă decadentă, Macedonski: „În mansarda lui mereu/ Sărăcia e stăpână...”

Cu precădere o fac, însă, așezămintele de stat: de stat în ele peste zi, nu noaptea.

Dar și unele de stat în ele *interdiu ac noctu...*

Spitalele noastre-s, îndeobște, inhabitabile și dezolante, indiferent, se pare, de etaj, – cu excepția (uneori, nu totdeauna) a biroului directorial și a serviciului contabil.

Idem, cazărmile (cu care mai făceam, deunăzi, coadă la intrările diverse ale NATO); ca și căminele estudiantine (și alte internate... inter-NATO).

Spre deosebire de sediile bancare, holurile celorlalte instituții cu bănci (cu bănci de lemn, se înțelege) fac impresia unui *no-man’s-land*; holurile destinate gloatei, nu, bineînțeles, ale elitei.

Înaltele lăcașuri de cultură academico - universitare nu fac, nici dumnealor, excepție.

Oricum, mocheta „roșie” nu începe decât cu scara care duce la zonele privilegiate. Pun „roșul” între ghilimele, întrucât el nu e o culoare, ci atributul, pe culoare, al unui ascendent ierarhic. Treptele sunt din travertin sau marmură autohtonă. Plușul profund absoarbe orice larmă de pași zglobii și nedisciplinați, evocând verdeța „gurilor de rai”. Câteva hârdaie cu palmieri amintesc, și ele, Paradisul, care, spuneam, e(ra) o oază în pustie, un caravanserai desfătător. Atmosfera este, iarna, vătuită, aproape intimă, într-un cuvânt *gemütlich*; aerul condiționat te face, vara, să te crezi în lăudatul *refrigerium*, – sau, trecând pe-acolo, să-ți închipui că silențiosul coridor e albia însăși prin care curge răcoroasa Tempe.

Deja, înspre al doilea etaj, scările prind să colcăie de lume, iar zugrăveala să devină *calcio-vecchio*. Cozi la diverse uși, mirosuri acre, o nervozitate ce atestă regretul Paradisului pierdut.

Nu suntem încă în Infern, ci într-un fel de Purgatoriu, – dacă, 90% ortodocși, admitem acest vechi scandal catolic. (Semnele ironiei s-ar impune, în ocurență, – însă nu le am!)

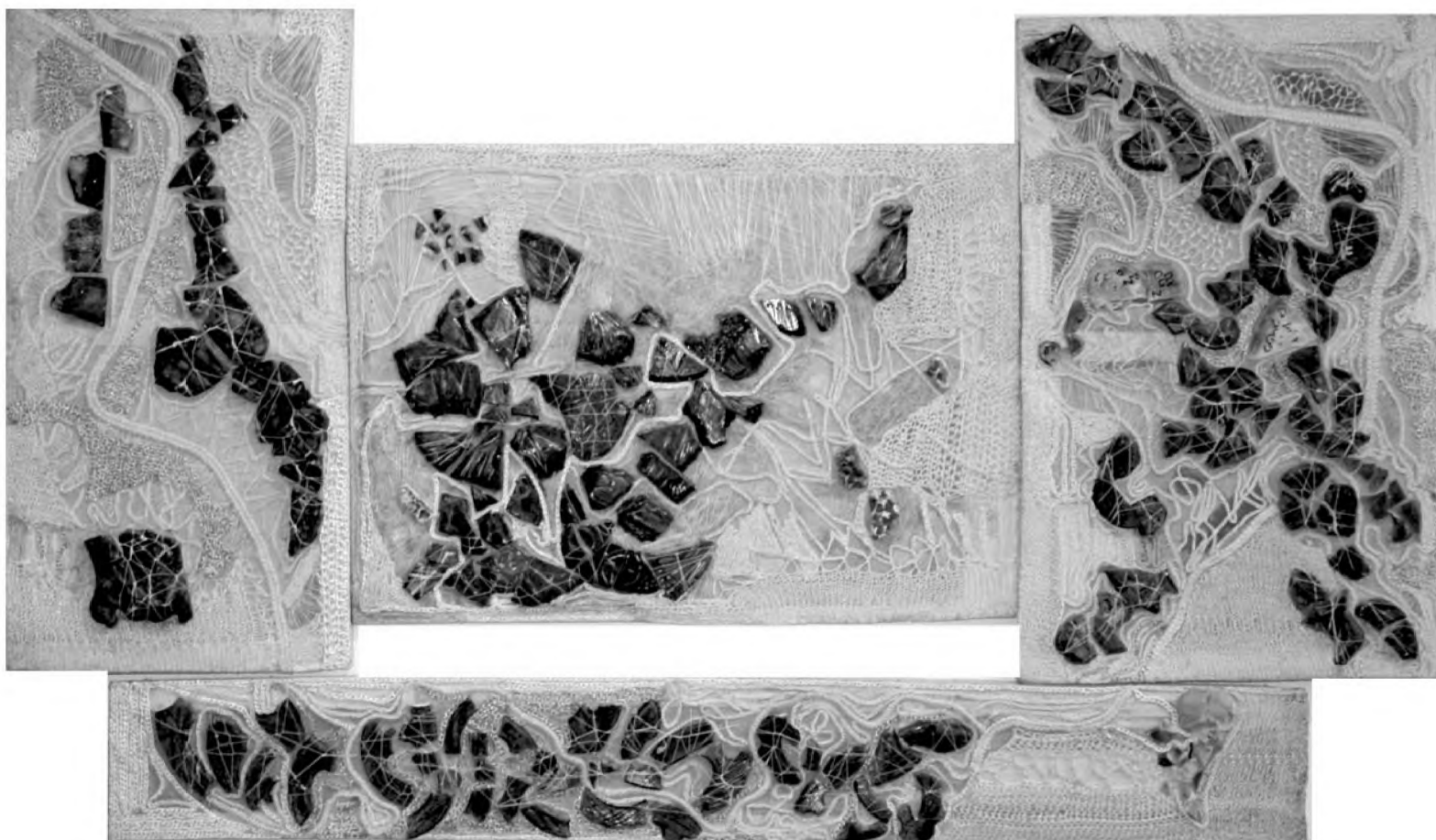
Aici domnește ambiguitatea: forfota e de natură să evoce freamătul aripilor îngerești din tablourile preraphaelite, dar și foșgăiala infernală din *Hortus Deliciarum* al lui Bosch. Zgomotul, această consecință a păcatului originar, *apud* Cioran, este, acum, inevitabil. El, ca și efemerul abur de pe fragilele oglinzi, ne face să ne credem, totuși, vii.

Iadul începe undeva mai sus: între nivelul III și IV. Alt Iad, însă, decât acela policrom, promiscuu și asudat, de la etajul inferior... Nu Iad, ci Hades e cuvântul potrivit: adevărata „lume a umbrelor” e asta. Exsanguitate și paloare. Neonul face mai livizi pereții, coșcovi, pe alocuri, de condens. Țevile țiuite, latrinele adie. Stive de mobilier dezafectat, dulapuri căcăunii cu stropi de var, mese șchioape, fierotenii, cabluri, se văd mai pretutindeni, prin cotloane, ba chiar și prin cabine de veceu (în c.v.-urile cărora va scrie, la rubrica „alte funcții”, *debara*). Băncile sunt vechi și tatuete. Tabla neagră e un palimpsest; sau, dacă nu, o frescă scorjită. Pe scaune se stă cam ca pe cuie. Cuietele îți intră undeva. *Undeva* e un eufemism. Eufemismul e, oricum, la el acasă, – aici unde nimic nu-i autentic, totul fiind ciuruc sau contrafacție: lume „cu înlocuitori”, un *Ersatzland!* Perspectiva e, ea însăși, falsă.

Numai fereastra-i bună la ceva. Ceva ce s-ar numi *defenestrare*. A, ar mai fi și liftul (atunci când funcționează), care, folosind la, doar, urcat, își justifică, în fine, pe de-a-ntregul celălalt nume: *ascensor!*

În final, un scurt fragment din Swedenborg(es!): „Îngerii mi-au adus la cunoștință că lui Melanchton, venindu-i rândul, i s-a repartizat pe *ceea lume* un domiciliu aparent identic celui în care locuise pe pământ; situația asta se repetă cu mai toți noii locatari ai veșniciei, din care cauză ei nu știu că sunt morți.”

2002 (și după)



Ana Raveca Brânzaș

Urme (I-IV), tehnică mixtă, 1992

J. Markus-Barbarossa

Fidelius

Fragmente dintr-un roman pitic



PRIMUL (Largo)

„...rămîn, stimate profesor, de ce n-aș rămîne, cu toate că-n învățăturile, întrebările, dispozițiile mele, aproape-n orice, ne-ndemînic m-am dovedit și mă dovedesc a fi. Într-una fut buha, cu toate că pînă și de-asta mi-e lehamite! Crezute și temute sunt pripitele mele socoteli veșnic tulburi: cui și de ce le adresez? Oare doar mie însumi? No, țucu-te! Că barosan e masochismul! Mai ales cel teatral. Așa că, mă rog frumos, rămîn, căci, la repezeală, tot n-aș ști ceva mai bun! Fistichie mai e scena asta, merită!

– Uneori ar trebui să-mi fie rușine obrazului, doar că nu-i văd rostul, scopul sau oportunitatea, dar nici măcar locul oricărei întîrziate sau exagerate explicații flautistice. Și de ce-ar fi?

Dumneavoastră v-ați străduit să-ndesați în noi, în cei cîțiva dispuși să ne aruncăm o privire asupra cuvintelor maiestuoase, că sensul înăscutei voințe de opinie a acestei spețe de oameni ca noi, humanomanii, e de-a descoperi, a pipăi, a da valoare înțelepciunii și voinței, între tufișurile și buruienile subjugătoare ale anturajului.

Firește, dacă-i musai, sau dacă-i și mai și, cum să nu, cît de mult ar vrea.

Eu așa v-am înțeles sfaturile, acum însă mă pornesc la drum cu ce am: dacă presupusul meu Creator ar fi dat dovadă de puținel mai multă fantezie în ceea ce mă privește, probabil că mi-ar clopoti între coapse. Căci nu în asta constă valabilitatea, în a căuta explicațiile inutile ale clopotitului de coaie.

...Asta trebuie să simtă soiul de felul meu, pentru totdeauna, prăfușorii de lăței, cuțitul buricarului sau revelația futaiurilor muzeale.

În continuare simt și cred: – ceva de necrezut a trecut, doar așa, aiurea, ca amintirea curcubeului după răpăiala ploii, probabil și în mine care, stigmatizat de curcubeu, mai presus de toate mă cac pe răpăiala ploii, că de ce-mi trebuie mie să

mă fac ciuciulete sau să caut adăpostul streșinilor?

– Stimate Profesor, futu-i, cît de repede se nasc și-n același fel cad în amorișire importantele mele presupunerii! Mai sunt pe-alocuri, pe urmă basta. Controversatele mele delăsări îmi oglindesc starea de spirit, instabilă, labilă, relativă. Sau doar eu o văd așa? Poate că alții altfel? Asta mie nimeni nu mi-a dorit-o sau n-a știut s-o spună deslușit, digerabil, pîna astăzi. Poate n-am fost suficient de atent, pe ici pe colo, așa cum ar fi trebuit, cum îmi e obiceiul?

Fapt: imediat voi implini treizecișisase de ani! De necrezut, adevărat futai, mă sfiesc să remarc.

Aproape o viață-ntreagă de poet. Cu siguranță mai mult de-o juma'! Căci o trăiesc...

La vîrsta asta unii savurează gloria momentului în pantofii lor din piei de pescăruși zdrănteniți, lustruiți de colegi mai făr' de duh, iar alții, în inerția posibilității momentului, se străduiesc să găsească echilibrul pentru pasul următor în laba piciorului plină de bătători înghesuită în opincă. Tocmai așa!

Eventual îi fac pedichiura acestuia, să zicem într-un pal roșu-gălbejit-vulpesc, cu pedichiurista sau pedichiuristul de serviciu!

Eu nu aparțin încă nici unei categorii, nu-i grabă! Am timp.

– Vă rog frumos, – apelînd la grandoarea dumneavoastră – să treceți cu vederea cufurelile și îngîmfările verbale, pe cuvînt, n-o să vă înșelați cu singurul golan veritabil al Sorbonei D-vs. Fix, pix!

– Adică: te poți înșela într-un golan? Sigur, și-n repetate rînduri, dacă bine v-am interpretat verdictele!

– Stimate profesor, mă cam sfiesc să vă tutuiesc cu toate insistentele Dvs., fiindcă tutuiala nu-i nicidecum locul futaiului, ba chiar e frăție sau prietenie, dar ați motivat revolta cîtorva dintre noi, amețiți nevinovați și încrezători în acea satisfăcătoare și bine hrănită ambianță

europitecantropică.

Bine educați, bine hrăniți, bine îmbrăcați!

Evident, humanomanul nu prea poate să-și frece tiptil și subtil hernia cerebrală sau hernia de gleznă în asemenea împrejurări. Nici mișcările gleznei brațelor n-o să mă doară de reacțiile exemplare date, darămite de nostalgia măreției de sine!

Dar eu asta – adică revolta – am luat-o în serios, să-mi moară toate cele patru degete mici, de-al treilea meu cot nici nu mai pomenesc. Că, de altfel, cu astea și-așa nu ajungeam veci nicăieri, drept, cu altele nici atît, însă multor lucruri le dau sens în felul meu și le trăiesc, tocmai acum, chiar din degetele mele pitice, al treilea cot, înclinația gleznelor sau orice altă parte a corpului dispusă dintr-o anumită pricină herpesului, cel în care a Dumneavoastră consecventă ovulație conceptuală și felație verbală s-a grăbit să ne impună.

Băga-mi-aș în ele toate simțirile mele pentatonice!

– Și mi-am dat seama, asta nu-i superșmecherie, că, raportat la mine, altă pulicică tot n-am, adică, cu părere de rău: nu sunt multipular, ci tocmai încerc să fiu, exact 1780 mm în relativitatea mea convențională, cu cele aproximativ 6833 de decagrame, incluzîndu-mi haosul de fecale mereu călător în încercarea lui de a evada! Tocmai acum, sau în curînd, binevoiți să mă-nțelegeți?

Mă străduiesc grijuliu și astral a rîndui cuvintele mele sub pași, mai degrabă în fața celor 4,5 dioptrii ale ochelarilor Dvs. – în unghiul privirii și nevoii, apoi așa va fi această epistolă planificată preț de-o respirație, ca un avion hipersupersonic: cu cît e mai sus, cu atît pare mai mic...

Și știi ce, Professore: nu au atîta noimă spusele Dvs., ca să visez în mijlocul lor adevărata, suculeta pizdă!

M-am reîntors! Punct.

Mă bucur! Punct.

Aș fi fericit! Punct.

Căci rațiunea e ceva singular, mai ațîțător chiar decît suculeta! Dar reală!

Căci parcă Dumneavoastră ați spus: din partea noastră universul perceput nu poate fi mai mult decît o chestie de tranzit.

Și-mi sunteți dator cu două vodci: prima, de unde pînă unde, vă privește... Pe cheltuieli de taxi, cealaltă. Căci trebuie să ies din lipsa perspectivală a timpului dumneavoastră și să trec la felul meu riguros în cele private. Cu stimă... și continui:

– După speranțele mele, în curînd o să experimentați mai ales reîntorcerea bumerangurilor aruncate la nimereală și oriunde și motivațiile învățăturilor chițibușare, întortocheate. Sigur și presupunînd că sunteți pe-alocuri curios de acestea – bolborosește în mine cînicul – altfel de asta nici nu mă pot îndoi. Căci nu pot!

Traducere din maghiară de
Adela Iancu

Armand Călinescu și Grigore Gafencu în apărarea Poloniei pe baza dreptului internațional

Nicolae Mareș

1 septembrie – 72 de ani de la izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial

31 august 1939 - Ultima zi de pace sau extrase din agenda de lucru a lui Gafencu, Armand Călinescu și Fabricius

În pragul izbucnirii celui de al Doilea Război Mondial, diplomații străini acreditați la București au întreprins tot felul de demersuri diplomatice, mai mult sau mai puțin importante la Ministerul Afacerilor Străine sau la Guvernul român. Cea mai articulată acțiune va fi audiența ministrului german, W. Fabricius, la ministrul afacerilor străine, Grigore Gafencu, urmată în aceeași zi de o întrevedere cu primul ministru, Armand Călinescu. Se constată, din demersul reprezentantului german, făcut, fără îndoială, din dispoziția Berlinului, ca și din cel întreprins la 23 august de însărcinatul cu afaceri, Gerhard Stelzer (cf. Ion Calafeteanu, "Serviciile secrete românești și diplomații Reich-ului la București (II)", *Istorie și civilizație*, noiembrie 2010 pp. 9-12), tot cu Gafencu, preocupările Germaniei de a avea asigurate integral livrările de petrol din România, potrivit cadrului contractual în vigoare.

Abia întors din concediu, șeful misiunii, Wilhelm Fabricius, cu siguranță pe baza instructajului făcut de mai marii de la Berlin, încearcă și el să afle cât mai grabnic care este *atitudinea României în criza în curs de desfășurare*. Ușor poate fi reținută preocuparea primordială a trimisului german ca *raporturile economice germano-române să nu întâmpine nici o piedică* (sublinierea mea N. M.). În același timp, șeful misiunii diplomatice germane din România urmărea ca - pe cât posibil - să fie anihilate pe timp de război raporturile de alianță româno-polone.

De mai multă vreme se dovedea și se va dovedi tot mai pregnant că serviciile de informații germane acționau foarte intens în spațiul român și polon pentru a cunoaște intențiile părților, urmărind tot ce de mișcă sau aveau de gând să fie pus în aplicare, prin planurile lor de acțiune, decidenții polonezi. Coloana a V-a germană funcționa fără niciun cusur. Polonezii din exil se vor inspira în curând din lecția germană.

Zvonuri absurde sau intrigi ridicate de reprezentanții germani la București

Astfel, în audiența acordată de șeful externelor ministrului german W. Fabricius, acesta îi aduce la cunoștință ministrului Grigore Gafencu că s-ar afla la Constanța 3000 de lăzi încărcate cu bombe incendiare în tranzit spre Polonia și cere, în numele guvernului german, ca

partea română să oprească acest material de război „care, evident, este destinat războiului care poate începe mâine între Polonia și Germania”. Nu se poate să nu sesizăm precizia datelor aduse în discuție de reprezentantul german acreditat la București.

Pus într-o oarecare încurcătură cu această problemă eminamente de politică internă și nu externă, ministrul român l-a asigurat pe interlocutor că va încunoștința guvernul nostru despre această cerere, însă a ținut să își exprime prietenește nedumerirea sa că Germania poate face o asemenea cerere, fără a-i putea spune în virtutea cărui drept (evident - drept internațional) ar putea interveni România pentru a opri un asemenea tranzit de mărfuri pe teritoriul ei, atâta vreme cât ne aflăm încă în stare de pace.

Se dovedea și cu această ocazie - dacă mai era cazul - că principiile cele mai simple de drept nu aveau prea mare importanță pentru Reichul german, arogant și bătaios ca și liderul său.

În aceeași audiență, W. Fabricius i-a mai ridicat lui Gafencu și o altă chestiune, aceea că *minoritatea germană ar avea cunoștință despre un ordin al Siguranței* că, în cazul în care ar izbucni războiul între Germania și Polonia, în România ar urma să fie arestați un număr neprecizat de fruntași ai minorității germane.

La neteminicia afirmațiilor făcute de Fabricius, răspunsul lui Gafencu a fost cât se poate de tranșant replicându-i că nu poate fi vorba decât de un zvon absurd sau de o intrigă. Respingându-i neteminicia plângerii, Gafencu a spus că nici nu are nevoie să se mai informeze pe lângă Ministerul de Interne, ci îi declară categoric că nimeni nu a dat un asemenea ordin în România și că nimeni nu se va atinge de minoritarii germani, care - ca toți cetățenii români - se bucură de protecția legilor românești.

Profesionist până în măduva oaselor, Grigore Gafencu îl informează imediat pe Armand Călinescu despre *plângerile* lui Fabricius, iar primul ministru îl cheamă în audiență pe ministrul german la București în aceeași zi (cf. doc. 174, Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Fond 79, Germania, vol. 77 312-313; idem Fondul 71/România vol. 269/1939 pp. 255-256; idem Nicolae Mareș, *Alianța româno-polonă între destrămare și solidaritate, 1938-1939*. Editura Bucureștilor, pp. 610-614).

România va executa cu loialitate angajamentele sale, dar contează pe reciprocitate din partea Germaniei.

La întrevederea de la primul ministru, Wilhelm Fabricius lasă "garda mai jos", spunându-i că, întors din concediu, a găsit o atmosferă foarte bună la București și dorința de

a se menține neutralitatea. Firește, crede încă în puțința de a se înlătura războiul (care, implacabil, în noapte respectivă va izbucni și despre care cu siguranță știa, de vreme ce abia se întorsese de la Berlin), deoarece negocierile continuă. Semnalează însă unele articole *din presa străină* (sic!) în care se vorbește despre noi angajamente ce ar fi luat România față de Polonia și Turcia și adaugă că asemenea știri sunt de natură să tulbure atmosfera.

Răspunsul demn al primului ministru român a fost că nu are nevoie să arate lipsa de seriozitate a acestor articole, căci nu obișnuiește să dea dezmințiri pentru a încinge polemici cu presa străină, devenind astfel parte la toate manevrele ziaristilor. N-a ezitat să îl prevină pe reprezentantul Germaniei la București că se poate aștepta și în viitor la asemenea intrigi de presă și că n-ar fi cazul să le bage în seamă.

Punerea la punct suficient de demnă a ministrului german îl face pe acesta să nu insiste și să treacă pe un ton mult mai conciliant, afirmând că ar fi mulțumit de evoluția și stadiul relațiilor actuale, menționând că ar dori să se continue în același fel și îndeosebi să se poată executa convenția economică.

A fost un bun prilej pentru Armand Călinescu să îi răspundă că politica României a fost și este foarte simplă. Relațiile româno-germane sunt comandate de interesele economice complimentare ale economiilor celor două țări. «Este o situație pe care nu a avut a o crea România, ci a rezultat din situația celor două țări». «Aceeași a fost problema și în trecut, a continuat primul ministru român, înainte de războiul mondial. De aceea partea română a încheiat cunoscutul tratat (acordul economic din 23 martie), în care se găsesc satisfăcute interesele ambelor state». S-a spus, a menționat șeful guvernului român, și în discursuri publice că în acest mod, România va executa cu loialitate angajamentele sale. Bineînțeles, România a contat pe reciprocitate, în sensul că și Germania va livra punctual comenziile românești.

Armand Călinescu nu s-a sfiit să îi spună lui Fabricius că *Germania este datoare României*, care până în momentul respectiv îi livrase în plus din contingentul de petrol *chiar peste cotă*, iar partea germană *oprise* din unele transporturi de armament.

La observația primului ministru, reprezentantul Germaniei la București recunoaște că România și-a îndeplinit angajamentele, înștiințându-l că s-a făcut o greșală în Germania, dar că transporturile de armament vor urma regulat.

Armand Călinescu a continuat spunându-i "că nu a putut cândva - diplomatul german - să observe o rezervă la noi în ce privesc problemele politice; aceasta (rezerva) se datora exclusiv Ungariei, care manifesta zgomotos pretențiuni teritoriale asupra României și lăsa să se înțeleagă că este susținută de Germania în această direcțiune", plângere deloc blândă, am putea spune, din perspectiva celor peste șapte decenii.

La această remarcă, făcută așadar fără menajamente de Armand Călinescu, ministrul W. Fabricius i-a răspuns că Führerul nu a susținut niciodată aceste revendicări. De altfel "Ungaria - a continuat el - nu a arătat niciodată vreă linie de rectificare a graniței, ci a cerut întreg Ardealul. Ori aceasta nu ar putea fi sprijinit de Germania, care încheind convenția

economică cu noi, s-a gândit la economia României în hotarele ei actuale, întregi. De asemenea minoritatea germană trăiește mult mai bine sub Români și ar fi nerațional să se dorească a merge sub Unguri”. Ce mult se vor schimba aceste judecăți numai peste un an.

Răspunsul de mai sus pe care i-l dă lui Armand Călinescu reprezentantului Germaniei la București va fi întărit și de argumentul că România cunoaște bine cele spuse de Hitler atât regelui cât și lui Gafencu. Mai adăugă că Führerul în persoană a subliniat că, deși a existat o confraternitate de arme cu Ungaria în războiul mondial, din aceasta nu ar rezulta vreo obligație morală pentru Germania, întrucât în realitate nu Ungaria a venit în ajutorul Germaniei, ci Germania a făcut războiul antrenată de unguri.

Aceasta îi dă prilejul primului ministru român, să se întrebe, și nu retoric, pentru ce, atunci când România a propus un pact de neagresiune Ungariei, propunere de dată foarte recentă, Berlinul nu a consiliat-o pe aceasta să accepte. Surprins de întrebare, Fabricius a spus că în timpul din urmă „Germania s-a abținut de a da consilii la Budapesta”.

Armand Călinescu nu ezită să îi spună că o poziție favorabilă în această direcție ar fi fost și în interesul Germaniei, care ar fi trebuit să înțeleagă în această acțiune diplomatică o manifestare vizibilă a dorinței României de a păstra o atitudine pacifică, deoarece „Ungaria cu care doream să încheiem un pact de neagresiune este așezată între țările noastre și face astfel imposibilă orice luptă între noi”. La remarcile respective, ministrul W. Fabricius, cu un aer de surprindere plăcută îi mărturisește primului ministru că nu au înțeles astfel.

”Regret că nu ați înțeles-o, a fost răspunsul primului ministru, deoarece imediat după ce s-a dat nota domnului Bardossy (ministrul Ungariei în România - N. M.), a fost chemat domnul Stelzer și i s-a comunicat acest fapt”. Din nou pus în încurcătură, Fabricius dă următorul răspuns:

„Este adevărat că Domnul Stelzer a comunicat faptul la Berlin, dar n-a sesizat acest înțeles. Sunt bucuros să-l aflu și voi telegrafia imediat la Berlin”. Cu alte cuvinte, a încercat să dreagă *diplomatic* busuiocul.

V-ați înțeles cu Sovietele. Nu mai rămâne decât să le recunoașteți și zonă de influență spre România

”Prin urmare - a continuat primul ministru al României - iată un act în care dumneavoastră trebuia să vedeți un gest amical. Dar voi sublinia îndată și un al doilea. Și domnul Göring și domnul Hitler au spus Majestății Sale că ceea ce îi preocupă îndeosebi este *ca noi să nu manifestăm prietenie Sovietelor*. Putem avea orice înțelegere cu Franța și Anglia. E firesc. Dar o înțelegere cu Rusia ar fi interpretată ca un act inamical față de Germania. Ei bine noi deci am fi putut încheia oricând un pact de neagresiune cu Moscova și am fi avut tot interesul să o facem; *ne-am abținut tocmai pentru a vă fi agreabili* (sublinierea mea: N. M.). Ori dumneavoastră acum v-ați înțeles cu Sovietele. Nu mai rămâne decât să le recunoașteți și zonă de influență spre România”. Știa oare primul ministru român că germanii și rușii făcuseră deja târgul? Avem dovezi în Arhivele Ministerului Afacerilor Externe că la București se cunoștea acest lucru.

Ministrul German recunoaște că tratatul a fost semnat, și explică aceasta prin schimbarea



Armand Călinescu

de atitudine a Moscovei, care a devenit anti-semită (?), adăogă însă că nu știe încă precis nimic în ce privește pactul germano-rus, fiindcă Ribbentrop nu l-a informat, dar socotește imposibil ca să se fi dat Sovietelor vreo încurajare pentru două motive: mai întâi, pentru că Gurile Dunării - fluviul cel mai important pentru ei - nu pot fi lăsate altora decât Românilor cu care au înțelegerea economică și apoi fiindcă în Basarabia este o puternică minoritate germană, care este mulțumită în România.

”Fiindcă îmi vorbiți de Germanii din Basarabia, pot să vă dau o informație în trecut. Domnul Heydrich (consilierul pe probleme minoritare al Reichului) mi-a vorbit ieri despre unele doleanțe privitoare la școlile confesionale din acea regiune. I-am promis să examinez chestiunea și astăzi îl aștept să-i comunic că i-am dat întreaga satisfacție în această chestiune.

Pus în fața altei situații - inedite cumva pentru șeful misiunii-, acesta i-a răspuns primului ministru *cu vioiciune* că “aceasta este un lucru admirabil și va comunica imediat la Berlin despre atitudinea respectivă”, fiind sigur că va produce o excelentă impresie și va contribui la edificarea conducerii germane asupra intențiilor României.

A împiedica tranzitul nu mai este un act de neutralitate

Nu după acest schimb, am putea spune cert că nu de amabilități, W. Fabricius, în finalul întrevederii, îi spune primului ministru, Armand Călinescu, cu aerul de a-i da în trecut *o știre*, că ar fi vorba despre tranzitul prin România a unor bombe incendiare pentru Polonia. A mai adăugat că ar face o bună impresie la Berlin, dacă România - sub motivul - că ni se îngreunează traficul, ar opri acest tranzit.

Armand Călinescu îi răspunde că chestiunea respectivă i-a fost comunicată deja de ministrul Gafencu. Nu știe dacă faptul este real, nu a primit încă raportul, dar oricum ar fi, am examinat chestiunea din punct de vedere juridic și «socotim că e bine să vă spunem de la început, pentru a nu avea discuțiuni la fiecare caz în parte, că după dreptul internațional, *transportul de armament nu poate fi refuzat de o țară neutră*. În timpul marelui război, România



Grigore Gafencu

a lăsat să treacă material militar spre Turcia și Bulgaria, precum și spre Serbia. De altfel, *a împiedica tranzitul nu mai este un act de neutralitate*, ci este un act de parțialitate și înseamnă încercuirea unei țări». A adăugat că dacă Germania dorește să împiedice aprovizionarea Poloniei, nu are decât să oprească transporturile în Mediterana.

”Nu vă consilies să ridicați această problemă, fiindcă atunci dacă și Franța, Anglia și Polonia ne-ar cere să nu vă livrăm petrol, care este un material de război, ce ar trebui să răspundem? și adaog, situația ar fi mai grea, căci pe când la tranzitul de armament este numai o operație de transport, la petrol este mai mult, este o furnizare, deci oarecum o participare”.

Fabricius a încercat să invoce art. 16 al pactului Societății Națiunilor și fără a insista, spune că totuși dacă România ar putea găsi unele motive de a nu îngădui transportul, Germania ar fi mulțumită. (idem, AMAE, Fondul 71/România, vol. 269/1939, ff. 257-261).

Cele două documente inedite aflate în arhiva Ministerului de Externe se constituie în file de sinceră prietenie pentru cauza Poloniei, manifestate pentru a căta oară de România? Acestea dovedesc că doar cu câteva ceasuri înainte de izbucnirea războiului, care bătea tot mai tare la ușă, declanșându-se peste câteva ore, verticalitatea și înțelepciunea politică manifestate de cei doi lideri români: Armand Călinescu și Grigore Gafencu, buni cunosători ai dreptului internațional, personalități cu dreptatea și credința în inimă, se manifestau foarte hotărâți ca - sub nici o formă - *dreptul* să nu fie bruscat de forțe oarbe.

Toate acestea se vor a fi și avertismente hotărâte date Germaniei de principalii lideri ai executivului român, confirmându-se că România va ajuta statul polon să își tranziteze pe teritoriul ei, armata și populația, cât și tezaurul său, inclusiv *patrimoniul cultural milenar*, acesta mai scump decât aurul pentru orice țară din lume, și care s-a făcut.

accent

Societatea mediatică și publicultura

Adrian Dinu Rachieru

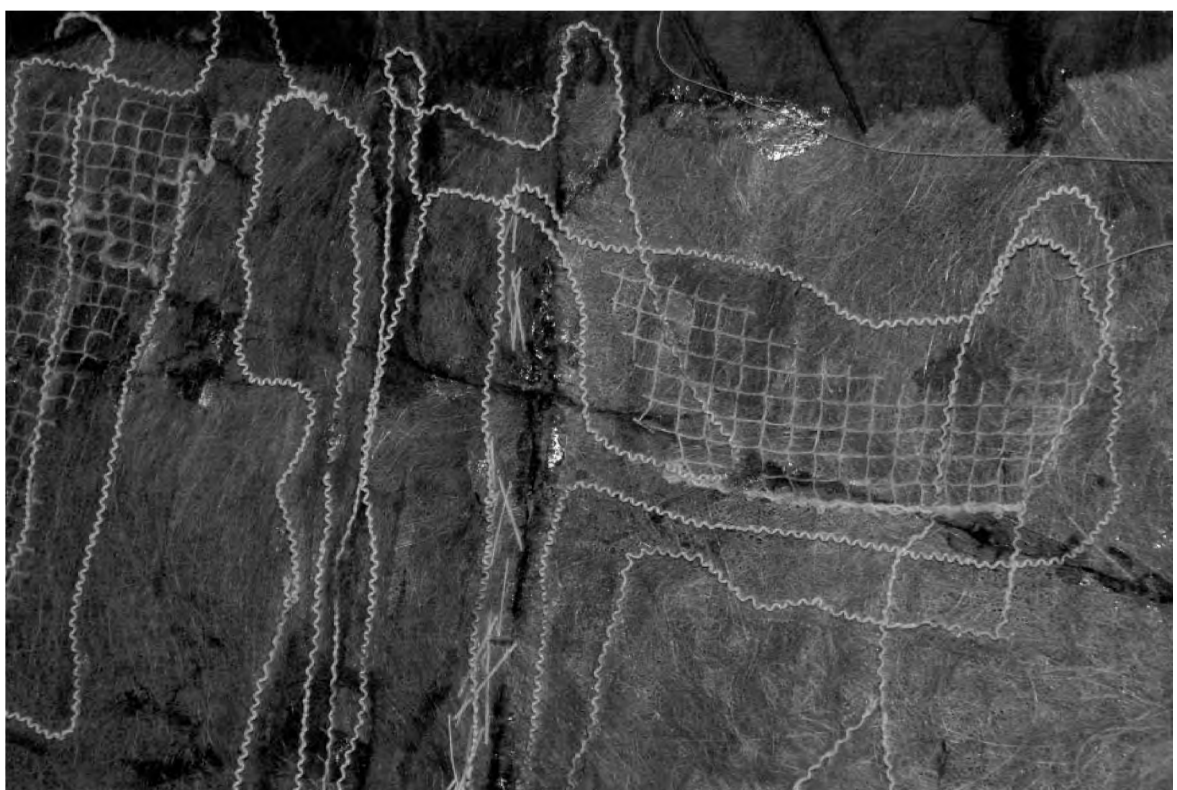
Constatarea că „lumea a căzut în mâinile mass-media”, lansată cândva ca sumbră profeție a devenit azi un angoasant adevăr obștesc, îngrijorător, firește, prin consecințe. „Masa planetară” despre care amintea E. Morin (încă în 1962, observând că în cultură vorbim despre un *circuit metabolic*) e o evidentă realitate; prin convergența pietelor și „eroziunea electronică” a planetei asistăm la instalarea unui perfid *totalitarism media*, încurajând ofensiva subculturii. Încât, pe bună dreptate, conceptul sociologic de *societate mediatică* s-a instalat, definitiv, pe piața dezbaterilor, fiind de largă circulație. Fiindcă, negreșit, *era mediatică* obligă la redefinirea realității sociale. Dincolo de regula / logica totalității, esențială – metodologic vorbind – pentru profilul disciplinei, sociologia, cândva cu un destin incert, cercetând contextul societății globale va trebui să se apropie de realitatea virtuală, încorporând-o. *Virtualismul* nu poate fi ignorat decât cu riscul descalificării disciplinei. Invitația de a vizita spațiul cibernetic (*cyberspace*) blochează, s-a observat, energiile revoluționare și fragmentarizează corpul societal. Dacă avem în vedere funcția critică a sociologiei (prominentă) și condiția disciplinei în postmodernitate, vom fi de acord, alături de alți analiști, că, actualmente, sociologia încurajează *status-quo-ul*; mai mult, virtualismul se dovedește un „paliativ al schimbării sociale reale”. Între realitatea durkheimistă și cea virtuală, sociologia nu are de ales; dar are obligația de a nu uita că obsesiv – invocata „libertate de consum” înseamnă un flux nelimitat și nedigerat de imagini, favorizând prin electrobricolaj alterarea și manipularea informației / imaginii digitale. Și că, deseori, ceea ce considerăm *schimbare* se vedește a fi doar o schimbare de imagine, o cosmetizare imagologică; în schimb rafinarea „controlului cultural” și abstractizarea (superficializarea) raporturilor interumane sunt evidente care nu mai pot fi trecute sub tăcere. În plus, ca „mediu cultural înșelător” (Douglas Kellner), *cultura media*, acoperind câmpul social (devenind chiar modul de a exista al societății) a provocat, prin depreciere, o mutație mentală. Ea propune noi valori și mitologii, acaparează un public întins și divers, supus – prin starizare și frivolizare – unei deculturalizări freatice și insidiosului conformism social. Într-o societate „condamnată” la divertisment, uitând vechiul îndemn ciceronian al „îngrijirii spiritului” (travaliul spiritului asupra lui însuși), producția de obiecte ne sufocă. În absența *alfabetizării media*, a pedagogiei civice, a protecției educaționale riscăm să recădem în „barbarie”. Mai ales că fiecare nou *medium* conduce la reconfigurarea lumii (mass-media fiind un „actor organizațional”); și dacă *new media* au provocat o veritabilă revoluție comunicațională, platformele *social media*, invitând la interacțiune, promovând idei, împărțind opinii etc., funcționează ca rețele de socializare, conturând – afirmă Alexandru-Brăduț Ulmanu (v. *Cartea fețelor: revoluția facebook în spațiul social*, Editura Humanitas, 2011) – „o hartă a relațiilor reale”.

Dependența de media (cronofagie, desocializare) încurajează, sub presiunea pieței,

animată de vectorul publicitar, și o erodare a identității. Paradoxal, *omul-masă*, supus unor standarde fluctuante are libertatea de a se re-crea, de a-și defini multiplicitatea, subjugat de noii idoli propuși frenetic și înlocuiți rapid de *star-system* (imagine, stil). Bineînțeles, în acest caz, auto-definirea identitară este doar sclava aparențelor; rata de atracție nu vizează o structură stabilă ci un construct mediatic, supus – dincolo de stereotipurile de gen – capriciilor modei, ștergând periculos distincția dintre realitate și imaginea mediatică, alimentând frustrări și o cultură a sinelui eșuând în egoism și pasivism. Întrebarea e dacă în fața expansiunii câmpului publicitar (lumea *on-line* spulberând barierele geografice și asigurând recepționarea instantanee) mulțimea consumatorilor blazați are forța de a se opune cumva, folosind „scutul anti-reclamă”. Doar telecomanda și, de dorit, *educația publicitară* sunt argumentele „de putere” în relația cu media. Sub invazia calupurilor publicitare (publicitatea „funcționând” ca afrodisiac, flatând clientela), știind că viitorul *advertising-ului* (costuri, timp de expunere, segmente de piață) este pe Internet și, astfel, asaltul mediatic pare de nestăvilit, numai *gândirea critică* poate împiedica „violul maselor”. Este ea activă, vigilentă, eficientă? Autoapărarea presupune a rezista cu luciditate demersului „de inoculare”, deopotrivă logic și emoțional, convocând și resursele de ambiguitate. Manipularea exploatează lipsa de informare, folosește din plin arta de a convinge lăsând impresia libertății de acțiune și influențând, de fapt, opinii, atitudini, comportamente. Este vorba, așadar, de un discurs empatic, credibil, coerent și consecvent care mizează, în cazul publicității, pe seducție, adresată și zonei subliminalului. Chiar putem vorbi, îndreptățit, de o nouă indoctrinare, modelând pulsionile consumiste. Consumul a devenit o forță productivă iar publicitatea, odată cu explozia necesităților de consum, un „mediu

manipulativ”, întreținând apatia socială. „Omul sătul” se adaptează prin *aplatizare*, cultivând „eul minimal” (cf. Christopher Lasch), alegând soluția conformismului, încântat de locul și rolul său în *status-quo*. Standardizarea și integrarea blochează exersarea gândirii critice. Vulnerabil în fața persuasiunii reclamelor, cu efect cumulativ, *consumatorul zombi* (un individ-țintă) e incapabil de o analiză critică și de o reacție de rezistență, cultivând un scepticism sănătos, fără a cădea pradă presiunilor emoționale. Asta ar presupune „absorbția” mesajului printr-o evaluare informată, folosind filtrul experienței personale și analizând, desigur, cu ochi critic, circumstanțele sociale, în prefațare.

Existența mediatică este, așadar, noul mod de viață. *Expunerea la mass-media* a devenit o necesitate, fiecare dintre noi asigurându-și, astfel, porția cotidiană de informație. Alertă, superficială, totalizantă, cronofagă, această cultură a imaginii ne remodelează. De un recunoscut impact, cu certe sau bănuite efecte manipulatorii, ea s-a instituit ca o nouă *forma mentis*. O putem refuza? Complexul mediatic (devenit „religie”) impune dogma imediatului. Reactivă și emotivă, această cultură naște dependență („puternic contradictorie”), cu indiscutabile câștiguri și grave pierderi. Ne raportăm la real prin intermediul imaginii; „efectul de real”, s-a observat, este o descriere cu rol prescriptiv. Dependența întreținută prin această invazie mediatică nu înseamnă o existență pleneră după cum, plonjând în lumea ficțională (noua „realitate”), acuzăm stressul de adaptare, un deficit de viață care, în spațiul public, se manifestă prin *dezinteres*. O astfel de cultură încurajează consumismul și conformismul, nu civismul. Accelerarea istoriei, bombardamentul informațional, tirania fantasmelor publicitare, ritmul epuizant și comportamentul inercial atentează asupra sistemului „imunitar” al individului, „bransat” la sistemul mediatic, sedus de atotprezența și sufocanta publicultură.



Ana Raveca Brânzaș

Povești din rune I (detaliu), broderie, 1997

Un articol de 35 de milioane de dolari. Aaa... de 70 de milioane. Ba nu, de 140...

Mihai Goțiu

Timp de peste 9 ani, jurnalistul și scriitorul Mihai Goțiu a documentat cazul Roșia Montană. În această perioadă a făcut zeci de deplasări la Roșia, a realizat sute de interviuri cu localnici, persoane implicate - specialiști în mediu, arheologie, arhitectură, patrimoniu imaterial, economie -, a participat la conferințe naționale și internaționale pe această temă și a documentat alte cazuri similare din lume. Au rezultat peste 200 de articole (reportaje, interviuri, analize, comentarii, editoriale), publicate în presa din România și din străinătate, pentru care a primit premiul "Veteran de război" la Galele "Green Awards 2011". Revista Tribuna publică, în serial, fragmente din volumul Morminte în mișcare, la care lucrează în acest moment Mihai Goțiu, și în care își propune să ofere o sinteză a cazului Roșia Montană (redacția Tribuna).

(...)

La Roșia Montană am ajuns, de această dată, pentru prezentarea șantierului de restaurare a Casei Parohiale Unitariene, realizată de Asociația ARA. Când am coborât în Piața Veche, niște muncitori lucrau de zor la amplasarea unor banere, prin care încercau să minimalizeze inițiativa arhitecților de la ARA. "Unii salvează o casă. Pentru a salva tot centrul istoric al Roșiei Montane e nevoie de un proiect de miliarde de dolari" și "35 de milioane de dolari doar pentru patrimoniu" sunt mesajele amplasate în grabă de muncitorii plătiți de RMGC.

Milioane de dolari pentru dopuri

Pe Zeno Cornea, unul dintre localnicii care se opun proiectului, aceste texte mincinoase îl scot din sărite. Pe mine mă pufnește râsul: banerele sunt prinse de pereți cu ajutorul unor șuruburi și a... capacelor de bere! Din cele "35 de milioane de dolari doar pentru patrimoniu", RMGC nu a avut bani să cumpere niște șaibe. Râsul e dublat, însă, de indignare. Legea nu permite amplasarea unor astfel de banere pe casele monument istoric. Dar legea nu mai e, de mult, o problemă în care să se mai încurce ori de care să mai țină cont cei de la RMGC.

În Biserica Unitariană începe prezentarea celor de la ARA. Ștefan Bâlici, vicepreședinte asociației, povestește despre șantierul început în anul 2007 și pe care speră să-l finalizeze anul viitor. Și despre principiile restaurării. De ce e necesar și care sunt



Școala Maghiară, clădire monument istoric. Intervențiile făcute de proprietar (RMGC) au distrus profilurile exterioare (Foto: Luminița Dejeu)

avantajele folosirii materialelor inițiale. De ce mortarul din nisip și var nu poate fi înlocuit cu beton. De ce în zidul de piatră de lângă casă nu a existat și nu au pus nici ei mortar. Și mai vorbește și despre costurile și efectele pe termen scurt și lung al restaurărilor. Până acum, la Casa Parohială Unitariană au fost cheltuiți 20.000 de euro și ar mai fi necesari 10.000 de euro. Nicidecum milioane ori zeci de milioane de dolari... Am o idee: îl rog pe Ștefan Bâlici să facem un tur al centrului istoric al Roșiei Montane.

Cea mai veche casă atestată, la pământ

Turul satului începe chiar de la lângă Casa Parohială Unită. La numărul 393 ar trebui să fie o clădire monument istoric, proprietatea RMGC. Din imobil a mai rămas, însă, doar fundația, peste care a fost ridicat, recent, un șopru din scânduri. Iritant, plăcuța care atestă valoarea de monument istoric a clădirii este amplasată pe acest șopru. "Asta a fost casa cu cea mai veche atestare din Roșia Montană, de la 1819, o casă cu acoperiș baroc, specifică perioadei. Prin 2000 s-a distrus acoperișul și a fost lăsat așa. Efectul ploilor și-a spus cuvântul, grinzile au putrezit și s-au rupt și, prin 2006, clădirea s-a prăbușit", povestește Ștefan Bâlici.

Peste drum e fosta Școală Maghiară, tot monument istoric și proprietate RMGC. Proprietarii s-au gândit să o modernizeze, să o conecteze la rețeaua de energie electrică. Au calculat ei ce au calculat și au reușit să dea o gaură în perete exact în profilul exterior, distrugându-l.

Obligație legală, nu "investiție"

Și pe această clădire - și pe altele clasate ca monument istoric -, RMGC a plantat plăcuțe din plastic cu diferite mesaje. Pe de o parte, amplasarea unor astfel de plăci pe clădiri monument istoric este interzisă, pe de altă parte, mesajele conținute sunt mincinoase. Pe majoritatea dintre ele se menționează că operațiunile de restaurare și reabilitare vor fi începute după (s. a.) începerea proiectului minier. Din punct de vedere legal însă, RMGC, ca proprietar, are obligațiile de a restaura și de a întreține aceste imobile monument istoric, indiferent dacă proiectul minier se face sau nu.

Turul continuă pe ulițele Roșiei

"Modernitatea", "progresul" își fac simțite și aici prezența. Cablurile întinse pe deasupra capetelor s-au înmulțit, punând în umbră fațadele clădirilor. Ulița principală, care duce din centru la Tăul Brazi, a fost acoperită cu bitum. Și astfel, din Țara de Piatră locul se transformă în Țara de Bitum.

Ajungem și la Casa Heneș (sau Casa cu Contraforti). La numărul 409. Fosta clădire a Jandarmeriei în perioada Imperiului Habsburgic, în formă de "U" și cu o curte interioară pe sub care, pe vremuri, trecea un izvor. Elementele autohtone combinate cu cele de arhitectură cultă (grilaje și acoperișul cu șarpantă dublă, în stil baroc) se pot zări și pe această clădire (tot proprietate RMGC la ora actuală) și pe cele alăturate. Dar, în starea actuală, Casa Heneș nu mai are multe zile. Prin crăpături poți să-ți strecoți mâna, tencuiala a



"Reabilitare" RMGC. Clădire din zona "conservată" cu zeci de milioane de euro (Foto: Luminița Dejeu)

început să cadă pe porțiuni mari, iar apa își continuă nestingherită efectul distructiv. Situația e similară și la alte clădiri monument istoric: Casa Vuzdugan, Casa Ferko, Casa Cazina, fosta Școală Germană. Niște proptele de lemn și, în unele cazuri, un strat de var alb în exterior, vor să lase iluzia că cineva s-ar preocupa de soarta lor. Nu reușesc însă.

Soarta caselor legendare. Și a celor anonime

În partea de jos a centrului istoric e Casa Gritta. E proprietatea unei familii legendare în Roșia. Mihăilă Gritta, proprietar al unor mine de aur, a dat lovitura la sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea. Legenda spune că Mihăilă Gritta ar fi fost în pragul falimentului când, în vis, i s-ar fi arătat o vâlvă (într-o variantă) ori Fecioara Maria (în altă variantă). Băieșul i-ar fi promis că, în cazul în care va găsi aur, va construi șapte biserici. Și a găsit aur. Cele șapte biserici și cele șapte școli confesionale ctitorite apoi de Mihăilă Gritta (din Roșia Montană și până la Geoagiu, în județul Hunedoara) stau mărturie că omul și-a ținut promisiunea. Fiul lui Mihăilă Gritta,



Casa legendarei familii Gritta din Roșia Montană (Foto: Luminița Dejeu)

George Gritta, a fost la 1848, unul dintre tribunii lui Avram Iancu. Acum, impresionanta casă a acestei familii legendare se teme de orice vânt mai puternic.

Situația e și mai disperată în cazul caselor care nu sunt clasate individual pe lista monumentelor istorice. În acest caz trebuie făcută o precizare. La Roșia Montană există 41 de clădiri clasate ca monument istoric. Dar, prin Legea 5/2000, întreg ansamblu arhitectural al Roșiei Montane (nu fiecare clădire în parte) este desemnat a fi "monument arhitectural de valoare excepțională". Așadar, pe

(continuare în pagina 30)

remarci filosofice

Valori cognitive, valori epistemologice (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

C. Valorile discursive simbolice

Printre valorile discursive, cele simbolice sunt probabil cele mai vechi; într-un sens strict, am putea afirma chiar că practicile simbolice de comunicare sunt premergătoare comportamentelor discursive (Fiorenzo Facchini, *Les Symboles dans l'histoire de l'humanité*, 2003). Studiile consacrate de antropologi, sociologi, istorici ai religiilor, arheologi și bineînțeles filosofi sunt nenumărate. Textul prezentat aici nu este decât o palidă reflectare a unei vaste bibliografii consacrate simbolului. Singura noastră scuză este aceea că dorim să accentuăm, pe scurt, doar ideea de valoare simbolică, care ne va permite să introducem pe urmă valorile lingvistice, retorice și formale; nu dorim deci să facem o teorie a simbolului.

1) Valorile simbolice

Probabil că simbolul reprezintă una din rarele valori intrinseci. Altfel spus, el este important prin el însuși, fiind prezent în toate epocile istorice, căci coexistent și solidar chiar cu apariția, manifestarea și exersarea raționalității umane. Astfel, *homo symbolicus* este asimilat cu *homo sapiens*; specialiștii sunt de acord cu această echivalență, ca Natale Spineto care preia o idee mai veche a lui Gilbert Durand (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 ; Bordas, 1969). Într-adevăr, apariția conștiinței nu ar putea să se realizeze în afara practicilor simbolice.

Aceleași concluzii converg: fie dinspre studiile psihologiei abisale, ca în cazul lui Jung (*Symbole der Wandlung*, 1950; 1913), pentru care simbolul este o cale de acces la inconștient, dar și un mod de individuare, de realizare a unității Sinelui, de integrare a personalității; fie dinspre partea unor neuro-specialiști, care consideră studiile de neuro-paleontologie asociate cu urmele arheologice ale reprezentărilor simbolice și ale morfologiei fosilelor craniene, ca la John Eccles (*Evoluția creierului și creația conștiinței*, 1989), pentru care limbajul simbolic este constitutiv cu formarea conștiinței și preservarea unității acesteia; în fine, fie dinspre partea unor filosofi și istorici ai religiilor ca Eliade (*Images et symboles*, 1952), pentru care gândirea simbolică este consubstanțială omului, ba chiar precede limbajul și rațiunea discursivă; ca să nu indicăm aici decât câteva dintre cele mai importante referințe contemporane.

Simbolul (gr. *symbolon*), la origine era un semn de recunoaștere, între două persoane, prin intermediul a două părți sparte, rupte dintr-un obiect inițial întreg. Deci simbolul este o moștenire care ar trebui să refacă unitatea inițială, să restabilească o relație semnificativă între două ființe raționale, să prezerve și să transmită memoria a ceea ce exista în trecut, să reconstituie în prezent totalitatea originară.

Platon este primul filosof important care semnalează valoarea simbolică a omului, în dialogul său *Banchetul* (190a-191c), prin mitul iubirii. La origine existau trei tipuri de oameni: bărbatul, femeia și o combinație a celor doi, hermafroditul, nediferențiat în două sexe diferite (masculin și feminin). Acesta posedă o putere și un curaj

deosebite, care i-au permis să-i atace pe zei. De aceea Zeus l-ar fi divizat în două jumătăți, singura soluție pentru a-l slăbi, și astfel s-a răzbunat. De atunci fiecare jumătate se caută pentru a refăce prin iubire unitatea inițială. Omul este deci înțeles ca simbol al celuilalt. Ideea de *homo symbolicus* este deja prezentă în antichitatea greacă, însă Platon are dreptate când sugerează prin mit, că de fapt simbolul este solidar chiar cu apariția omului. Filosoful grec sugerează de asemenea că demersul simbolic, de unificare este echivalent cu câștigarea unei forțe și a unui curaj de tip celest, divin, demiurgic.

Simbolul ar putea fi considerat în el însuși sau ca o parte din ceva care trimite la o altă realitate decât el însuși. Există specialiști care susțin ideea că această realitate este dată și ține de recompunerea unei totalități, iar că nu ar fi fost decisă prin convenție. De aici rezultă și al doilea aspect, caracterul unificator al simbolului, de realizare a comunicării între realități asemănătoare sau chiar heterogene, cum afirmă Jung (*Rădăcinile conștiinței*, Walter Verlag, Olten, 1953). Oricum, toate aspectele simbolului se opun lui *diabolos*; acesta împiedică comunicarea, calomniază, provoacă diviziunea, confuzia, dezmembrarea, pe scurt schizofrenia, demența, suferința. Astfel simbolul are valoare terapeutică, căci este integrator și creator de sens, ba chiar producător de valori;



Ana Raveca Brânzaș *Povești din Rune II*, broderie, 2006

în timp ce *diabolos* este patologic, generator de absurditate, de contradicții, de nebunie și de nonsens, pe scurt este distrugător de valori.

Dacă ar fi să considerăm principalele demersuri filosofice, care caracterizează dialectica tradițională, înțelegem mai bine de ce acestea (analiza și sinteza) erau considerate împreună. Ceea ce descompune analiza, trebuie unificat prin sinteză. Această complementaritate antică (impusă și difuzată ca atare de Platon) s-a transformat în opoziție, în prezent: de exemplu, filosofia analitică combate fenomenologia și hermeneutica; retorica distruge argumentarea; mass-media și ideologiile elimină filosofia, pozitivismul exclude metafizica și teologia etc.

O altă ocurență importantă a simbolului se impune cu venirea creștinismului, aceea de reprezentare a invizibilului. Deci comunicarea dintre sensibil și suprasensibil se face prin practici simbolice, moștenire a vechilor rituri simbolice arhaice. Sacrul, care ține de metafizic, de inefabil, devine astfel accesibil prin comunicarea, prin revelația simbolică.

Există studii nenumărate care analizează modurile simbolice de reprezentare în arta picturală de exemplu (Bosch, Giorgione, Dürer etc.), în literatura de ficțiune, în disciplinele ezoterice (alchimia, astrologia, magia), dar și în filosofie și în științe. Revoluția științifică nu a avut loc cu schimbarea de perspectivă copernicană, deoarece astronomul polonez nu a descoperit absolut nimic; ci cu introducerea sistematică a notațiilor simbolice în matematici și în fizică. Viète, care a dat numele faimoaselor relații algebrice, a introdus notația simbolică în algebră; și mai ales Descartes, de la care am păstrat toate notațiile actuale, a avut meritul de a generaliza și unifica notațiile simbolice. Forța lor magică s-a difuzat în toată cunoașterea științifică. Este adevărat că existase un precursor, prin secolul III, grecul Diofante (care a dat numele ecuațiilor diofantice), însă cazul a fost singular. Descartes a operat de fapt revoluția științifică, prin simbolismul matematic; cine nu înțelege acest lucru, nu cunoaște nimic din funcționarea științelor exacte.

Valoarea limbajului simbolic este însă recunoscută explicit de un alt mare spirit, oarecum contemporan cu Descartes, filosoful și matematicianul german Leibniz. Acesta are un proiect (din păcate nerealizat) de construire a unei *Lingua Characteristica Universalis*, o limbă simbolică universală, cu ajutorul căreia să poată formaliza toate judecățile noastre. Astfel, disputele filosofice, unori interminabile și inutile, ar putea fi traduse în această limbă simbolică și reduse la un simplu calcul, la niște operații logice cu caractere. Adevărul concluziilor acestor polemici filosofice ar fi astfel garantat, certificat prin calcul, tot așa cum procedăm atunci când facem apel la mașinile de calcul pentru a efectua operații aritmetice; odată ce a fost obținut rezultatul, nimeni nu-l mai contestă. Informatica contemporană își are rădăcinile în proiectul leibnizian. De altfel Leibniz este cel care redescoperă calculul binar, în baza de numerație doi, după un manuscris chinez adus de un călugăr iezuit, iar nu George Boole, așa cu se afirmă în mod eronat.

Inutil să amintim că valoarea hermeneutică a simbolului este la baza psihanalizei freudiene, iar Jung o transformă chiar în mijloc privilegiat de investigare a psihologiei abisale, a inconștientului colectiv. Sociologi ca Emile Durkheim și-au construit teoriile plecând de la această intuiție a societății ca sistem simbolic. Ba chiar am putea afirma că "simbolul caracterizează toate producțiile

culturale umane" (cf. N. Spineto, op. cit., p. 9). Inspirați de Eliade, Fiorenzo Facchini și Paul Ricœur susțin că simbolul este plurivoc, spre deosebire de semn care este univoc, căci se caracterizează printr-o supra-abundență de sens. Ca să rezumăm, ceea ce ar trebui dezvoltat în sute de pagini, practicile simbolice rituale și de inițiere sunt numeroase și repertoriază activități ca vânătoarea, agricultura, olăritul, fierăria, construcția adăposturilor, șamanismul, magia etc. Forța simbolurilor este multiplă: de unificare, de integrare și de fixare a unor concepții magico-religioase și mitologice despre lume, despre om și despre locul acestuia, ca parte omologă a naturii, a armoniei cosmice; deci funcții ontologice și de cunoaștere. Aceasta din urmă este de tip ezoteric, pentru că simbolul este capabil să "închidă" semnificații, și să le transmită în mod ocult de la o generație la alta, de la un individ la altul sau de la un grup de indivizi la altul.

Un alt rol (valoare) este acela de memorie, de păstrare a unor sensuri și semnificații de-a lungul timpului; valoare tradițională deci. Toți cei care au acces la diferitele activități rituale, prin inițiere și participare simbolică, la manipularea simbolurilor, posedă astfel diferite forme de putere: religioasă, magică ba chiar militară și politică. A da nume simbolice unei plante, unui animal sau unui individ echivalează cu a-i conferi identitate și existență, mai mult numirea unei ființe revine la cunoașterea și posesarea, stăpânirea acesteia! În termeni anacronici am putea vorbi de "valoarea politică" a simbolului; dar mai precis, aici apare valoarea magică a simbolului.

Însă expresia cea mai profundă a activității simbolice, maniera cea mai înaltă de manipulare și de utilizare a practicilor simbolice, criteriul prin excelență al funcționării inteligenței este constituirea limbajului discursiv, a limbii naturale propriu-zise. Limba este aceea în care găsim cele mai numeroase valori simbolice, cunoscute ca valori lingvistice și semantice.

2) Valori lingvistice și semantice

Într-adevăr, la nivel lingvistic se poate vorbi despre valori discursive naturale. Studiile de lingvistică ale lui Ferdinand de Saussure, 1915 (*Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1967), foarte populare, pe de o parte (teoria binară a semnului), dar foarte ignorate, căci pe de altă parte, propun o veritabilă teorie a valorilor lingvistice. Pentru Saussure, se poate vorbi de valoarea semantică a unui cuvânt sau unei fraze, mai precis de valoarea unității lingvistice. Sensul, imaginea mentală, semnificația cuvintelor sunt importante pentru lingvistul din Geneva, însă integrate în concepția lui mai generală, ca valori ale limbii, valori relative (opuse) altor valori. Limba este definită de Saussure ca "un sistem de valori", sistem care conservă și care produce valori (op. cit., p. 155-169). Rolul, funcția, sensul pe care-l au cuvintele, sintagmele și frazele sunt recunoscute ca valori numai în cadrul larg, convențional al limbii, adică relativ la alte valori. Mai concret, despre ce este vorba, cum funcționează aceste valori semantice?

Saussure pleacă de la exemplul jocului de șah, pe care-l invocă de mai multe ori (idem, p. 125, p. 153 și passim), pentru a explica semnificația unui cuvânt, în ocurență semnificația unei piese de șah, sau rolul pragmatic atribuit unui lucru. De exemplu, în jocul de șah, se utilizează piese care îndeplinesc niște roluri, care răspund unor funcții precise: regele, regina, turnul, nebulul, calul, pionul; între acestea există niște relații precise. Dar dacă lipsește una dintre aceste piese, este suficient ca să fie înlocuită cu un obiect oare-



Ana Raveca Brânzaș

Inscripții strămoșești (ideograme), haute-lisse, 1978

care, care însă va îndeplini rolul piesei piedute, conform regulilor și a convențiilor de joc, și bineînțeles cu acordul jucătorilor. Așa sunt prezervate raporturile dintre piesele respective.

Astfel obiectul înlocuitor va căpăta o nouă valoare simbolică, care conferă semnificație și coerență în contextul jocului respectiv. Scos din acest context obiectul de substituție își pierde semnificația. Este de altfel ceea ce permite ca înlocuirea să fie posibilă, oricare ar fi configurația obiectului respectiv. În locul unui pion, de exemplu, se poate folosi un nasture. Pentru Saussure, se poate vorbi prin analogie, de modul de funcționare al limbii și prin urmare, de valorile lingvistice pe care le putem atribui cuvintelor, sintagmelor, frazelor, în funcție de rolul lor în contextul vorbirii, prin opoziție cu alte valori lingvistice. Într-adevăr, prin această teorie a valorii lingvistice se poate explica funcționarea metaforei, polisemia și sinonimia limbilor naturale, arbitrarul lingvistic al relației dintre semnificativ și semificat etc. Nu putem intra aici în detaliu și nici efectua o critică a teoriei lui Saussure (spațiul nu ne permite); chiar dacă concepția sa binară a semnului este eronată, căci omite referința sau obiectul de referință, ceea ce ne interesează este teoria sa a valorii lingvistice.

Acest rol lingvistic jucat de un cuvânt, de o frază (în general de o unitate lingvistică), funcția îndeplinită de o idee, de o cunoștință, trimite la ideea de funcționalism. Pentru cei obișnuiți cu literatura de specialitate a ceea ce se cheamă domeniul Inteligenței Artificiale (expresie improprie, căci nu există decât inteligență naturală), este cunoscut faptul că acest curent (funcționalismul) este curentul dominant în teoriile cognitive contemporane. Ceea ce este interesant este faptul că, stabilind această filiație de idei, arătăm că funcționarea creierului, în raportul acestuia cu conștiința, nu se poate reduce la un mod de funcționare strict lingvistic. Activitățile mentale nu se pot reduce doar la funcționalități cerebrale.

În fine, încă o pistă pe care o vom putea exploata în paragrafele următoare este ideea saussuriană de consimțământ general, fără de care valorile lingvistice nu pot fi acceptate. Nu-i așa, doar dacă toată lumea acceptă și utilizează noile formule, cuvinte, fraze, metafore, neologisme, deci printr-un acord general, ele pot deveni valori. Atunci când anumite cuvinte sau locuțiuni învechite nu mai sunt folosite, își pierd valoarea și ies din uz, iar la nivel general, o limbă vie devine limbă moartă, cum este cazul latinei. Majoritatea valorilor respective s-au pierdut și au fost înlocuite cu alte valori lingvistice; de exemplu, în prezent cele anglo-saxone sunt dominante. Pentru filologi sunt ușor de constatat fenomenele de depreciere sau de apreciere lingvistică; în mod inevitabil acestea sunt asociate cu fenomene de dominare culturală, expresie a funcției magice a limbajului.

Ceea ce mi se pare mai interesant de reținut este faptul că intuiția lui Saussure era contemporană cu o teorie epistemologică de mare importanță (pe care el o ignora), convenționalismul epistemologic al lui Henri Poincaré și Pierre Duhem. Acesta din urmă propune ideea de acceptabilitate unanimă sau de consimțământ universal al unei teorii științifice. Deci Saussure poate fi considerat convenționalist însă, spre deosebire de cei doi epistemologi (care sunt convenționaliști realiști), lingvistul elvețian este convenționalist nominalist. Probabil că el însuși nu a înțeles acest lucru, de altfel nici discipolii lui, cei care i-au rescris *Cursul*; însă valorile lingvistice care omit obiectul de referință în definirea semnului, sunt valori de tip nominalist. Astfel se și explică confruntarea dintre valorile retorice nominaliste și valorile argumentative realiste. Prin această teorie a valorilor, regăsim deci vechea dispută medievală a universaliiilor, dintre realiști și nominaliști, bine camuflată de noile terminologii sofisticate.

Anne Sauvagnargues

Marcel Proust. Cum să ne simțim gândind și obligați să gândim

Proust îi fascinează pe filosofi. Nu pentru că ar fi mai intelectual, mai abstract – sau mai agasant! – decât alții, însă sinuozitățile frazelor lui extrag pe neașteptate scilipiri de realitate, un clopot care bate, cusătura sensibilă între un acoperiș și cer, existențe captivante: irizările toxice ale cojilor de sparanghel care o fac pe bucătăreasă să plângă, sau vălurile sidefii ale laptelui care fierbe. Această putere de observație face din Proust un fel de tranzistor reglat pe o frecvență de o exactitate extremă. Densitatea materială a descrierilor îi intrigă pe filosofi: totul se scaldă în înghețul static, luminiscent, al unei încetiniri uimitoare. „Nimeni nu a mers mai departe decât Proust” deplind detaliul unei senzații în cuvinte, exclamă Merleau-Ponty (1). Chiar și Sartre, care îl descrie ca pe un burghez învechit, închis în camera neagră a memoriei lui, îl citește cu o surpriză incredulă. Walter Benjamin e mai avizat, observând că secolul al XIX-lea nu a ales actori de prim plan precum Balzac sau Zola. Nu „tânărului Proust”, acestui „snob fără importanță, frecventator pătimăș al saloanelor” (2), i-a făcut el confidențele cele mai stupefiante. Intrând într-un salon pe vârfurile picioarelor, dezvoltând la un nivel teologic viciile simetrice ale curiozității și ale măgulirii, mimetismul său străfulgeră pretențiile burgheziei și ritualurile degradate ale nobilimii printr-un mare hohot de râs.

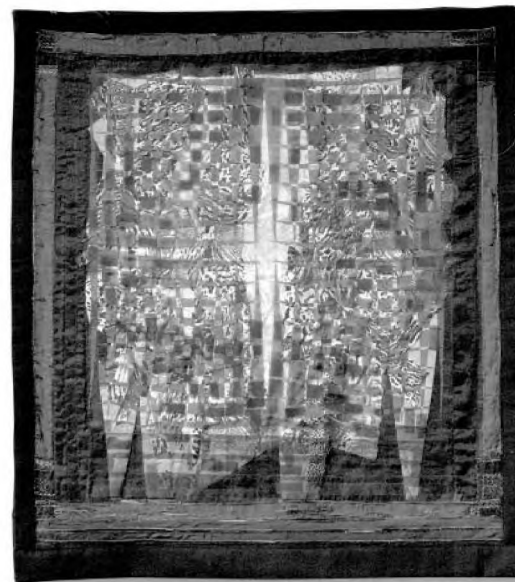
Viziunile sale despre artă îi inspiră desigur pe filosofi, la fel ca și personajele sale, umane sau senzoriale: mica sonată a lui Vinteuil, nasul încovoiat al lui Bergotte și micul său zid galben... fiecare leagă aceste născociri de sistemul său. Să fie însă într-adevăr acesta modul în care literatura transformă filosofia? „Toți cei care nu au simțul artistic, adică supunerea la realitatea interioară, pot fi înzestrați cu facultatea de a discuta la nesfârșit despre artă, cu condiția să fie pe deasupra diplomați sau bancheri”, afirmă Proust laconic. Și mai departe: „Arta veritabilă nu are ce să facă cu atâtea proclamări și se realizează în liniște.”

(3) Găsim astfel în mod necesar în *Căutare* ecouri de doctrine, resturi ale unei licențe distrase de filosofie. Ca și Bergson, cu care e asimilat pe nedrept – ei au un grad îndepărtat de rudenie, însă Proust are fără îndoială prea mult de lucru pentru a ilustra anumite idei ale acestuia –, el nu are încredere în inteligență. De altfel, Bergson, se înșală complet felicitându-l pentru „viziunea sa directă și continuă a realității interioare”. Proust precizează, dimpotrivă, că actul creației e o operație de dezvoltare, o lectură creatoare care dezvoltă (în sensul fotografic) „impresia provocată în noi de realitatea însăși” și compară dezvoltarea impresiei pentru scriitor cu experimentul pentru savant: opera e un fel de instrument optic pe care scriitorul îl oferă cititorului, a cărui „putere reflectantă” e aceea a unui telescop. Nu e deloc vorba de inteligență: Bergotte poate într-adevăr să pară mai puțin inteligent decât alți scriitori ai timpului său, atâtea vreme cât nu a fost înțeles, cât tipul de aparat pe care l-a inventat nu a fost pus în funcțiune și cât procedul său nu a fost folosit. „Aceștia, în frumoasele lor Rolls-Royce, se puteau întoarce acasă dând dovadă de puțin dispreț pentru vulgaritatea familiei Bergotte; însă el, cu modestul

său aparat care în sfârșit „decolase”, îi survola”. Ar fi deci zadarnic să căutăm în textul său o filozofie difuză: „grosolană încercare pentru scriitor aceea de a scrie opere intelectuale. Mare lipsă de delicatețe. O operă în care există teorii e ca un obiect care poartă eticheta prețului” (4).

Gilles Deleuze a demonstrat cu cea mai mare forță acest lucru, profitând de această ocazie pentru a elibera literatura de sarcina ingrătă de a ilustra filosofia. De la Proust, el împrumută această imagine a gândirii înverșunate și frustrate, aspru solicitată de o experiență care o depășește: nu gândim atunci când dorim acest lucru, cu siguranță nu atunci când am vrea să fim inteligenți, ci atunci când tresărim sub violența imprevizibilă a unui semn. Gândirea noastră se arată creatoare, într-un mod involuntar, brutal, numai în acest fel - niciodată atunci când ne străduim în mod docil să urmăm o metodă pentru a atinge adevărul! Proust, spune Deleuze, ne permite să scăpăm de imaginea școlară a unei gândiri care repetă tradiția. Era nevoie de un scriitor pentru a curăța aceste imagini ale gândirii gata făcute. Proust nu e așadar filosof atunci când își descrie ideile, ci atunci când captează impresii: acestea se aglutinează în lumi pestrițe, ochesc semne, îmbujorări, sughițuri involuntare, codaje sociale, senzații și peisaje psihice. *Căutarea*, arată Deleuze (5), dezvoltă diferite lumi de semne: snobismul, cu a sa descriere a saloanelor ce produce hilaritate, a timpului pierdut în ele; iubirea și indiciile ei sfâșietoare, afectele sale geloase, timpul pierdut; semnele sensibile, care capturează individuări plutitoare, peisaje, calități, timpul pe care îl regăsim comprimat în actualizarea senzațiilor; în sfârșit, lumea artei, cu semnele sale specifice, instruite, capabile să restituie „puțin timp în stare pură”, o impresie încapsulată într-un cuvânt.

În 1964, Deleuze propune un fel de piramidă de cristal cu aceste lumi de semne care se îngrămădesc și progresează de la mondenitate spre artă. În 1970, revine asupra lecturii sale și alege un mic detaliu, fragment textual a cărui putere de fragmentare îi aruncă în aer frumoasa construcție transparentă. Nu mai e vorba de un itinerariu care duce de la snobism la creație; literatura devine un aparat de explorare a realului. Fragmentul privește dansul bondarului în jurul unei orhidee, care servește la explorarea întâlnirii dintre Jupien, floare timidă, și burtosul baron Charlus. Această paradă homosexuală, întâlnire disjunctă dintre o floare și o insectă, servește drept protocol pentru literatură și în egală măsură pentru fizica corpurilor muncite de dorințe. Modelul reproducerii aceluiași de către același, al imitației, nu se mai aplică dacă o insectă, diferită, fecundează o orhidee. În maniera lui Spinoza, Proust descrie afectele personajelor sale, vitezele și lentorile lor, variațiile și mutațiile lor sexuale, cu o neutralitate de entomologist. Levinas remarca acest lucru cu un ușor dezgust: la Proust, sufletul „se răstoarnă” într-un „în afara legii” astfel încât cele mai vertiginoase relații se stabilesc între personaje. Nu e vorba de fapt nici de morală, nici chiar de a preconiza o sexualitate marginală (moralism inversat), ci de a înceta explorarea dorințelor cu categorii gata făcute.



Ana Raveca Brânzaș *Timpuri*, tehnică personală, 2007

Literatura detectează și explorează modurile noastre de individuare concrete, capturând forțele care se desfășoară în societate, propunând noi moduri de a acționa și de a simți. Proust descoperă teoria genului deoarece, în loc să se situeze în planul identităților sexuale normate, descrie moduri de seducție cu *n* genuri, în care partea *femeie* a unui bărbat intră în rezonanță cu partea *bărbat* a unei femei, sau alte montaje la fel de complexe. Iată ce aduce literatura filosofiei: noi moduri de explorare a realului, prin care scrierea captează forțele cu adevărat active, fără a se lăsa înfrânată de ideile noastre primite. Literatura nu copiază realitatea la modul imitării, ci propune noi moduri de a simți, la modul devenirii.

Note

(1) *Le Visible et l'Invisible* (1964), Maurice Merleau-Ponty, reed. „Tel”, 1993, 195.

(2) *Œuvres*, t. II, Walter Benjamin, ed. Folio, 2000, p. 145.

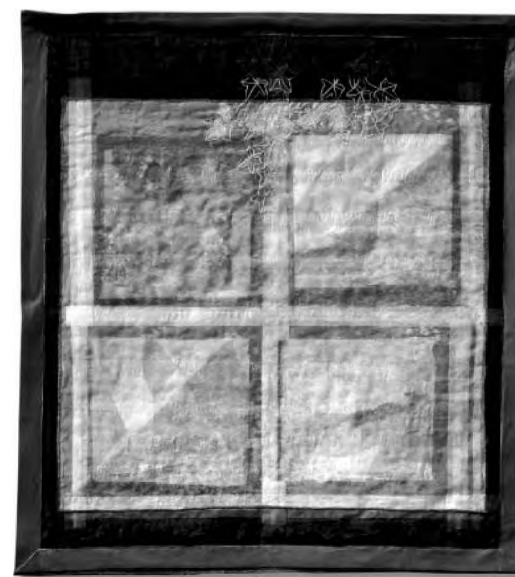
(3) *La Recherche*, ed. P. Clarac și A. Ferré, ed. Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, 1954, t. III, p. 881.

(4) *La recherche*, op. cit., t. I, p. 554-555.

(5) *Proust et les signes* (1964), Gilles Deleuze, reed. PUF, „Quadrige”, 2010.

Articol publicat în *Le Magazine littéraire*, nr. 496, aprilie 2010.

Traducere din franceză de
Andreea Rațiu



Ana Raveca Brânzaș *Timp neumblat*, broderie, 2008

flash meridian

„Paginile aurii” ale lui Doris Lessing

Virgil Stanciu

Doris Lessing, una dintre marile doamne ale romanului britanic al secolului XX, nu s-a bucurat în sensul deplin al cuvântului de atenția editorilor români decât după ce i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură în 2007, la vârsta de 88 de ani, fiind cea de a zecea femeie careia i s-a făcut această cinste. Din corpusul ei de scrieri nu au cunoscut versiuni românești, înainte de 1989, decât *Povestirile africane*, traduse pentru „Univers” de Irina Horea, și romanul *O coborâre în infern*, tălmăcit de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești pentru aceeași editură. Firește, după înNobelare, s-a declanșat o acțiune de recuperare a timpului pierdut. Cu un decalaj de cincizeci de ani, este, totuși, puțin probabil că proza lui Lessing va putea avea asupra cititorului român impactul pe care l-ar fi avut dacă ar fi fost tradusă în momentul când atât ea, cât și realitățile care au inspirat-o, erau încă fierbinți. Vorbesc de acest decalaj gândindu-mă la faptul că opera ei de căpătâi, *The Golden Notebook*, a apărut în 1962, dar versiunea românească (bine realizată de către Cristian Vișan și Ciprian Șulea) a văzut lumina tiparului la „Polirom” abia în 2011, când ecourile contradictorii stârnite de roman în Marea Britanie se stinseseră.

Provocatoare și astăzi ca roman de idei și meditație asupra procesării experienței personale prin intermediul literaturii, cartea a absorbit, totuși, un anumit grad de vetustețe. Fundalul politic descris în ea nu mai dă fiori nimănui. Cochetăria cu marxismul și cu realismul socialist le poate părea cititorilor de astăzi, în retroproiecțiune istorică, o rătăcire absolut explicabilă a intelectualilor occidentali de la mijlocul secolului trecut, adversari principali ai capitalismului și politicește naivi, pradă ușoară pentru propaganda comunistă. Ideile feministe nu mai sunt nici ele cine știe cât de actuale – nu s-au schimbat în esență, dar tăișul li s-a tocit prin repetarea ad nauseam. Rămân meditațiile asupra creației și puterii literaturii de a instaura o ordine morală cu aderență unanimă, deși în cei cincizeci de ani au apărut și suficiente romane despre scris și scriitori ca să clădești cu ele un munte.

Carnetul auriu o are ca protagonistă pe scriitoarea Anna Wulf, care, în Londra deceniului șase, trudește la un roman – *Free Women* – ce constituie și rama narativă a cărții lui Lessing. În criză de inspirație și victimă a unei depresii multistratificate, ea se luptă să rămână o ființă rațională și să-și recâștige pofta de viață și de muncă consemnându-și experiențele în patru caiete separate, fiecare de altă culoare. Carnetul negru dă seama de viața ei de scriitoare, debordând de amintiri despre anii când era militantă în Africa și operând o serie de disocieri interesante între literatură, realitatea frustră și jurnalism. În cel roșu își notează experiențele și opiniile de natură politică – în politică, scrie ea, adevărul nu contează, contează doar modul și tonul în care sunt prezentate faptele. Secțiunea cuprinde fragmente din presa vremii și pastişe ale literaturii realist-socialiste. Carnetul galben e cel consacrat ficțiunii, iar cel albastru este adevăratul jurnal intim. Un al cincilea carnet, cel

auriu, împreună și împletește toate aceste fire, devenind o sinteză a vieții afective și intelectuale a autoarei, colacul de salvare care o scapă de depresie și entropie. Diverși critici au văzut în acest roman o impresionantă redare a modului în care o femeie își caută identitatea personală și politică, triumfând asupra experiențelor traumatizante: dezamăgirea de natură ideologică, durerea respingerii sexuale și emoționale, anxietățile profesionale, tensiunile din cadrul familiei și din grupul de prieteni. Anna Wulf simte nevoia de a folosi jurnale separate din cauza diversității preocupărilor sale de o viață. Literatura, confecționarea de povești din materialul existenței imediate, poate fi o formă de evaziune, de refugiu într-un univers ordonat, dar nenatural, pentru a scăpa de viața dezordonată și intractabilă. Dar valoarea gnoseologică a literaturii rămâne pentru Anna un semn de întrebare: „lumea este atât de haotică încât arta este irelevantă ...”. Astfel, *Carnetul auriu* devine un soi de compendiu, conținând confesiunile autoarei, fragmente de povestiri, recenzii de romane, analize stilistice, titluri de articole de ziar, reflecții despre arta scrisului, glose de natură politică. Cartea demonstrează însă și limitele naturale ale ficțiunii, în efortul ei de a cuprinde o realitate fărâmițată, dezordonată, adesea ilogică.

Iată, însă, cum își comentează opera însăși Doris Lessing, după cincizeci de ani, într-un concentrat eseu intitulat „Guarded Welcome” [Un bun-venit rezervat]:

„Structura era următoarea: Un scurt roman convențional (*Free Women*) cu o posibilă existență de sine stătătoare, alternând cu însemnări diaristice, observații punctuale, comentarii despre materialele topite în el, reflectând ceea ce simt mulți autori când isprăvesc un roman: disperarea că forma geometrică a romanului omite o mare parte din viața care l-a inspirat.”

„A fost scris la sfârșitul deceniului șase, după celebra cuvântare a lui Hrușciiov la Congresul al XX-lea al PCUS. Această cuvântare a fost ca o explozie de adâncime sub platforma stângii ... Dacă ți-ai petrecut viața analizând crimele capitalismului, nu puteai suferi o deziluzie mai mare ...”

„Știam că trăiesc vremuri extraordinare, că sunt martora unor evenimente nemaivăzute. Doream să le consemnez. De multe ori mi-am dorit să citesc romane niciodată scrise. Ceva despre Mișcarea Cartistă. Un roman despre viața de familie a lui Marx, atât de burgheză, de convențională, cu servitoarea pe post de amantă, cu fiica devotată, cu ginerele răuvoitor ... Doream să surprind spiritul anului 1956 și al următorilor ani și cred că am reușit. N-aș mai putea scrie un astfel de roman acum. Oricărui prozator îi vine greu să evoce atmosfera unei epoci revoluționare. Unele povestiri din acel suprarrealist Război Rece l-ar face pe un adolescent de azi să suradă neîncrezător, dar în momentul când le-am scris însemnau moarte, totură, prizonierat.”

Ana Raveca Brânzaș *Umbre topite III*, colaj textil, 2008

„Între timp au apărut alte ‚Biblie ale feminismului’, *Al doilea sex* de Simone de Beauvoir fiind cea mai bună. Când lucram la *Carnetul auriu* nu mi-a trecut prin cap că scriu o Biblie a feminismului. Feministele anilor șazeci nu au fost primele care au intrat în arenă. Problema statutului femeilor datează din secolul al cincisprezecelea. În cercurile comuniste din anii patruzeci și cincizeci, feminismul era o chestiune intens dezbătută. (...) Deci, am devenit un icon al feminismului. Dar ce anume am spus eu? Că orice fel de îngustime a minții, obsesie, încăpățănare, poate duce la tulburări mentale, dacă nu la nebunie (ceea ce se observă cel mai ușor în religie și politică).”

„Dar *Carnetul auriu* nu e un tratat despre feminism. Am primit scrisori și de la bărbați interesați de politică și de nebunie.”

„Am vrut întotdeauna să-mi descriu epoca, așa cum a făcut-o Tolstoi pentru Rusia sau Stendhal pentru Franța. Dar această tentativă presupune că filtrul pe care îl constituie imaginea unei femei despre lume are aceeași valoare ca și filtrul masculin.”

„Simt că vitalitatea extraordinară a cărții nu este o chestiune pur literară. Am scris-o într-o explozie de posibilități contradictorii. Energia acestei explozii a pătruns cumva în *The Golden Notebook*, i-a dat elan.”

Rezultă clar că acest *Carnet auriu* este, concomitent, un roman politic, un roman social, o poveste de dragoste și nebunie, dar mai presus de orice un roman al romanului. Un elogiu al puterii ficțiunii, dar și un text străbătut de îndoieli și neliniști, în care se regăsește complexa viață afectiv-intelectuală a problematicului om al secolului XX.

Clujul interbelic

Amurgul Imperiului

Petru Poantă

În perioada interbelică, Clujul se află într-o situație paradoxală: el devine un fel de miracol al învățămîntului, culturii și civilizației românești, avînd o populație majoritar ungurească. Pînă la Unirea din 1918, dintre marile orașe din Transilvania fusese cel mai puțin accesibil românilor. Într-un număr cît de cît semnificativ, aceștia nu sînt acceptați *intra muros* decît în secolul al XIX-lea, însă cu drepturi limitate și cu extrem de puține șanse de emancipare. Au regimul unei minorități abia tolerate. Învățămîntul liceal și universitar nu-i accesibil decît în limba maghiară, iar accesul în funcțiile publice e posibil, eventual, cu prețul deznaționalizării. De altfel, secolul XX începe cu un agresiv proces de maghiarizare, respectiv de intimidare programată a intelectualității. E interesant că intervalul acesta al creșterii intoleranței față de revendicările românilor coincide cu acela al unei uimitoare dezvoltări urbanistice a orașului. Înaintea prăbușirii, Imperiul își exhibă aici o stranie vitalitate crepusculară. În mod paradoxal, el sfîrșește la Cluj într-o apoteoză edilitară. E o scenografie monumentală a sfîrșitului, lăsînd impresia mai degrabă a renașterii decît a extincției. Începînd de prin 1890 pînă prin 1910, se construiesc cele mai spectaculoase edificii care transformă Clujul într-o bijuterie a coroanei imperiale. Bine conservate pînă astăzi, ele conferă orașului atmosfera și stilistica arhitecturală proprie Europei Centrale de la sfîrșitul secolului XIX. Pînă și simpla enumerare a lor sugerează imaginea monumentalului: Universitatea „Babeș-Bolyai” (1899-1909); Palatul de justiție (1902); Teatrul Național (1904-1906); Palatul Regionalei de Căi ferate și Palatul Finanțelor (construite tot la sfîrșitul secolului XIX); Prefectura Județului Cluj (1910); Liceul „Brassai Samuel” (inaugurat în 1901); Palatele („gemene”) ale Statusului Romano-Catolic, din strada Iuliu Maniu; hotelul „Continental”; Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” (1906-1908); Palatul „Urania” și palatele care străjuiesc capetele principalului pod de pe Someș, Széki și Berde; Ansamblul Clinicilor; Teatrul și Opera Maghiară (1909-1910), Sinagoga din strada Horea (1887); clădirea din strada Universității nr. 1 și alte cîteva mai puțin celebre. Clujul trebuie să fi fost în acei ani un vast șantier din care a răsărit peste noapte un oraș fastuos. Această concentrare, cumva anormală, de energie este cu siguranță demonstrativă. Ea reprezintă un *brand* al ideii milenariste maghiare. Ungurii construiesc aici o imagine apoteotică a civilizațiilor și, în mod simbolic, plasează în 1902, în centrul cetății, statuia emfatică a lui Matei Corvin, cel mai mare rege al Ungariei. Altminteri, Clujul era pînă la Unire o localitate destul de modestă ca număr de locuitori. Iată structura sa demografică în 1910: 41.658 maghiari; 10.005 români, 6.546 evrei; 1.571 germani; 1.020 alții. În total, 60.800. Ungurii au așadar o majoritate impunătoare și situația nu se va schimba decît după vreo trei decenii, cînd populația românească o devansează ușor pe cea maghiară. În 1938, sînt 47.200 de români și 46.200 de maghiari. Prin urmare, pînă în 1918, Clujul rămîne orașul cel mai exclusivist din Transilvania, dominat de o aristocrație conservatoare și reacționară, dar etalînd și o viață universitară și artistică de prestigiu. Deși relativ puțini și persecutați, românii nu sînt deloc inerți și resemnați. După

Revoluția din 1848, începe să cristalizeze în special o mișcare culturală în care sînt antrenați tineri cu studii universitare. În intervalul de la Revoluție și pînă la instaurarea dualismului austro-ungar, există un anume liberalism, astfel că intelighenția românească are acum cîteva inițiative care o fac vizibilă în spațiul public. Forma de organizare tolerată era atunci asociația culturală. Prima înființată este „Societatea Română de Lectură” (1861), președinte Ioan Fekete-Negruțiu. E cunoscută și sub denumirea, foarte transilvăneană, „Casina română”. Elevii gimnaziului romano-catolic înființează „Societatea Junimei Studioase Române”, în conducerea căreia apar nume precum Iuliu Coroianu, Teodor Mihali și Petre Dulfu, acesta din urmă fiind redactorul foii manuscrite *Speranța*. Dar cea mai ambițioasă prin programul ei este Societatea de Lectură „Iulia” a unui grup de studenți condus de profesorul Grigore Silași. Aici apare pentru o scurtă perioadă, în timpul studenției sale la Cluj, și George Coșbuc. Societatea nu rezistă decît din 1872 pînă în 1884, cînd autoritățile îi interzic activitatea. De reținut e faptul că aceste societăți înjghebează mici biblioteci de carte românească și reușesc să pună la dispoziția membrilor multe dintre publicațiile periodice în limba română, în Țară ori în alte orașe din Ardeal. În sfîrșit, să amintim că în 1870 ia naștere Despărțămîntul Cluj al „Astreii”, asociația care se implică în dezvoltarea învățămîntului, în crearea bibliotecilor populare, organizarea de șezători literare și a prelegerilor educative și informative. Încet, încet, se formează deci un mediu de spiritualitate românească, în care se cultivă și se întreține cultul limbii, dar în care se află în fermentație și ideile emancipării sociale și politice, cele care vor alcătui conținutul exploziv al Memorandumului. Întrucîtva curios e că după procesul memorandiștilor, la începutul secolului XX, apar în Cluj primele publicații în limba română. Ele sînt *Orizontul*, *Solia satelor* și, cea mai cunoscută, *Răvașul*, sub redacția lui Elie Dăianu, figură remarcabilă a cultului greco-catolic. În trecere prin Cluj, îl vizitează I. L. Caragiale, iar prin anii '30 era încă o autoritate în cultura locală, căci tînărul I. Negoiteșcu îl caută să-i ceară părerea despre primele producții poetice. Născut în 1869, face studii teologice și filosofice la Universitatea din Budapesta, lucrează la *Tribuna* din Sibiu, apoi ca profesor la Blaj, iar din 1901 este protopop greco-catolic în Cluj. În timpul războiului, e condamnat

la un an de închisoare, dar rămîne întemnițat la șopron pînă în 1918. După Unire, a fost în cîteva rînduri deputat și senator. O asemenea biografie, sumară aici, e specifică intelectualității active și clerului românesc din Imperiu. Cei mai mulți dintre reprezentanții lor au studii universitare la Viena, Graz, Budapesta și Cluj, iar militanții pentru drepturile românilor intră în conflict cu autoritățile și, de regulă, sînt aspru penalizați. Activismul politic produce cele mai sigure victime, însă nici cel cultural nu e deloc confortabil. Rămîne simptomatic în acest sens cazul lui Grigore Silași. Fiul protopopului greco-catolic din Beclean, se naște în 1836. Începe liceul la Năsăud și îl termină la Cluj. Urmează studii de teologie la Blaj, apoi Colegiul „Sf. Barbara” din Viena. La Universitatea de aici își ia doctoratul în teologie, fiind numit după aceea vicerector al renumitului Colegiu. Se inițiază acum și în limba literară și folclorul românesc. În 1872 vine la Cluj, profesor de limba și literatura română la Universitatea maghiară. De la catedră și în cadrul Societății de lectură „Iulia” militează pentru identitatea culturală a românilor și pentru emanciparea acestora, dar surprinde îndeosebi prin concepția sa înnoitoare în epocă despre folclor, încercînd, de pildă, identificarea psihologiei poporului român în poezia populară. Devine o notorietate în mediile intelectuale ale timpului. Publică în *Transilvania*, *Familia*, *Amicul familiei*, iar Academia Română îl alege membru onorific în 1877. Această vizibilitate îi pecetluiește destinul, astfel că în 1885 este destituit de la catedră. Ostilitatea oficialilor maghiari nu va reuși, totuși, să oprească ofensiva românilor. Deși marile inițiative ale emancipării și ale unirii nu pornesc din Cluj, populația românească e în genere cultivată și îmbibată de ideile reformiste ale vremii. Politicienii ei aparțin curentului pasivist al mișcării național-politice, dar conservatorismul e o marcă a orașului și, în fond, nu se opune progresului. Pe de altă parte, am văzut că autoritarismul maghiar se manifestă aici extrem de virulent. Mai toate procesele memorabile de presă, de exemplu, se judecă în Cluj și întotdeauna cu condamnări: Ioan Slavici, Octavian Goga, Al. Popovici. Mai mult, în perioada războiului (1916-1918), orașul devine o uriașă închisoare pentru românii suspecti, peste 20.000. Clujul maghiar se va prăbuși în curînd sub semnul euforiei edilitare și al acestei ultime imagini de carceră a românilor.



Virus ucigător

Adrian Țion

Vânătorii și vânzătorii de senzațional sunt mulțumiți. Sceleratul din Oslo de asemenea. Numai Video e din ce în ce mai îngrijorat, după ce a rămas fără grai în timpul atacului armat de pe insula Utoya. Cade pe gânduri, devine sceptic în privința misiunii sale de zeu al iluminării prin informație și constată cu amărăciune că a ajuns o unealtă banală în mâna unor iresponsabili. Psihopații formează cozi la tehnologia lui amenințând să ia în stăpânire rețeaua. E o îmbulzeală nemaipomenită de nonconformiști, descreierați, lideri vicleni, criminali și bestii umane de-ți taie răsufarea. Toți mediatizați. Toți autori de fapte așa-zise extraordinare, de prima pagină, care viciază grav planeta, mentalul colectiv. În jurul ispășilor lor se strâng psihiatri ca la coridă să-și dea cu părerea, să pună diagnostic. Nu să vindece.

Exhibiționistele, de la cele rasate până la cele naive, prinse în vertijul destrăbălării, fac băi de șampanie prin tabloide sau show-uri deșuchiate cu profit sigur. Spectacolul mediatic în regie proprie al Oanei Zăvoranu, de exemplu, îi aduce destui bani acesteia ca să se dea drept divă. Una jalnică, încărcată de ridicol, strălucind în mocirlă, e drept, dar banii n-au miros, nici pretenții de onorabilitate. Sunt bani pur și simplu și vulcanica doamnă Ex nu ezită să se dea în vânt după ei. Dar asta fac toate țoapele care, nepunând mâna pe sapă au strâns între pulpe bara din bar. N-au ajuns să urce prea sus pe bară? Deh, nu toate au firea de scandalagioaică a Oanei pentru a ieși în față. Media românească a făcut din Oana Zăvoranu un caz, stârnind în cele din urmă și interesul

psihologilor. E clar, boala se agravează. Florin Tudose afirmă că „fără spectatori, ea ar fi o simplă centuristă”, ceea ce ar aduce plictiseală pe ecrane. Și de această dată culpabilitatea atârână greu pe umerii mediatizării excesive.

De la simple zbunguieli în ridicol la orori inimaginabile, toate intră în vizorul mediei, fără să atragă după sine și responsabilizarea aferentă. Singura condiție: știrea să fie verificată pentru a nu informa greșit. În rest, grozăviile pot curge lanț... precum masacrul „psihopatului morbid și trufaș” din Oslo.

Ajuns aici, zeul Video, revoltat, bulversat, se gândește pentru prima dată la cenzurarea informației cu pregnant conținut nociv. Boala cea mai gravă a acestui secol i se pare a fi vedetismul cu tot ce decurge din el, iar media contemporană e cea mai periculoasă transmitătoare a acestui virus ucigător. Nici numele sceleratului n-ar fi trebuit difuzat. Dar lucrurile s-au petrecut exact pe dos. Media i-a făcut jocul. Fotografii în postură de cavalier cruciat sau de lunetist exersat au irupț sfidător pe ecrane și-n ziare. Nu numai că a ieșit brusc din anonim, dar a devenit erou de presă, ținta tuturor suferinșilor de narcisim. În câteva ore atacatorul norvegian avea peste 150 de pagini și grupuri dedicate pe Facebook, navigatorii pe internet puteau urmări un filmuleț reprezentativ de 12 minute postat pe YouTube sau puteau parcurge paragrafe din manifestul său ideologic de „1500 de pagini ale urii”. Ce-și poate dori mai mult un narcisist marginalizat, izolat, ros de morbul neîmplinirii în politică și în societate, retras în

patima jocurilor violente, schizoide, pe calculator: „un nimeni cu o pseudo-cauză”, după cum se exprima cu maximă concizie un comentator. În spatele imaginii de cruciat justițiar în luptă cu islamul se ascund ambițiile de mărire ale unui ratat care ține să dovedească lumii și lui însuși forța prin masacrare, pentru că prin mijloace oneste, civilizate nu e în stare. El întrunește „calitățile” și frustrările teroriștilor islamiști, bântuiți de fantoma justițiarului și a conservatorismului biruitor. Ca și sinucigașii islamiști el îmbracă o sumă de probleme personale în haina unui crez social și religios. Absența tatălui, a căldurii familiei, a insuccesului la fete pot sta la baza unui comportament deviant. La astea se adaugă mărturia unui prieten: „o fată de care era îndrăgostit l-a lăsat pentru un bărbat de origine pachistaneză”. Iată cum „cauza” pentru care a luptat în surdină pare a plevi o frustrare cât un cataclism universal. Psihiatrii roiesc în jurul lui pentru expertizele medicale de rigoare, dar el solicită un psihiatru japonez, capabil „să înțeleagă mai bine decât un european conceptul de onoare”. Pretențiile lui sunt de-o obrăznicie fără margini. Există teama justificată ca, acordându-i-se prea mare atenție, oribilul criminal să primească aură de ideolog sau filozof, ceea ce își închipuie că este. Monstrul extremist transformat în călău filozof care inflamează pe unii tineri cu ideile lui. „Un filozof” lipsit de scrupule care nu-și poate face auzită doctrina decât omorând. Omul providențial care deschide ochii lumii întregi asupra pericolului islamizării Europei și a multiculturalismului. Câte direcții, orientări pot porni din capul unui nebun! A-l lua în serios ar însemna a încurca valorile democrației.

rânduri de ocazie

Grapini și blindele mistere ale cetății

Radu Țuculescu

Leon-Iosif Grapini a publicat, începând cu 1997, câteva volume de versuri după care a „alunecat” spre roman, nu înainte de a-și exersa condeiul cu proza scurtă. Al doilea roman al său apărut în 2010 la editura Casa Cărții de Știință se intitulează *Memorialul cetății* și ne face să bănuim un „apetit” aparte al autorului pentru cuvântul cetate, amintindu-ne de volumul de proză scurtă numit *Cetatea cu nebuni*...

Mărturisesc sincer că citind titlul actualului volum semnat de Leon-Iosif Grapini, am fost ușor derutat, crezând, în primele momente, că o fi vorba despre oarece reportaje, despre oarece documentar. Puțin cam prea sec, prea sobru pentru pagini de ficțiune. Poate tocmai aceasta a fost, însă, intenția autorului, să se nască un discret contrast, o discretă „discrepanță” între generic și cele aproape 400 de pagini stufoase, năvalnice, pline de descrieri minuțioase, cu dialoguri ce se înșiră unele după altele formând o pastă compactă, cu prea puține noi aliniate, parcă anulând momentele de respiro... Dar nu se insinuează nicio clipă senzația de sufocare căci autorul e stăpîn pe cuvinte, pe expresii și imagini, are fantezie, are virtuozitatea, stăpînește foarte bine limba și-i produce o deosebită plăcere să facă descrieri pînă în cele mai mici amănunte... Desigur, își asumă și un risc, s-ar putea ca nu toți cititorii să aibă răbdarea de

a citi pînă la capăt astfel de pagini de pură virtuozitate.

Un scriitor s-a hotărît să scrie despre *Cetate*, să-i descopere tainele, în cazul în care i se va permite... Pentru asta are nevoie și de documente dar și de „cercetări” la fața locului, de contacte cu oameni și fapte. Incursiunea scriitorului în arhiva locală (după ce i s-a dat voie să locuiască în zona utilitară...) pare desprinsă dintr-o proză kafkiană, cu accente mai blinde, e drept, dar la fel de misterios-nelinștitoare. De altfel, de mai multe ori în timpul lecturii, mi-am amintit de *Castelul* lui Kafka ori de enigmatică garnizoană a lui Dino Buzzati din *Deșertul tătarilor*. Desigur, „culorile” locale se insinuează, constant, în derularea paginilor, ne plimbăm prin tîrguri, aflăm cum se construiește un zid de cetate, ce obiceiuri au oamenii... Scriitorul (cel din roman care se confundă, evident, cu autorul...) consemnează istoria ținutului, a comunei, a provinciei și a imperiului (unul ne-definit cu exactitate...) consemnează evenimente, fapte, sentimente, atitudini, de la facerea cetății pînă la inaugurarea ei. Dar, constant, peste toate și peste tot se depune un transparent voal al ambiguității, al incertitudinilor, acesta fiind, în fond, apanajul unei bune cărți de ficțiune. Și chiar dacă spre sfîrșitul romanului se spune cum că: „misterul a fost dezlegat, cetatea este a doua împărăție, în miniatură, cum este

imperiul o închisoare a popoarelor, tot așa cetatea și ținutul sînt o temniță a supușilor...” , afirmația sună voit declamativ, o consider chiar străbătută de o dîră de ironie... Există în ținut o *zonă utilitară* și o *zonă interzisă* unde scriitorului i s-a admis intrarea doar după ce fusese supus la minuțioase verificări, după ce a dat niște misterioase examene și după ce a depus jurămîntul față de Împărat, angajîndu-se ca ceea ce va afla să fie păstrat în mintea sa ca o taină... *Și aflînd adevărul de dincolo va pricepe adevărul de dincoace*, așa îi zicea căpitanul pe-un ton de echivocă autoritate...

Un ținut izolat (nu se știe în ce chip s-a reușit izolarea lui) unde libertatea locuitorilor are „paragrafe” exacte, obligatoriu a se ține cont de ele. La sfîrșitul lecturii, autorul ne lasă cu semne de întrebare, chiar dacă afirmă că scriitorul (rămas la curtea și în slujba tînarului Împărat) a reușit să încheie și să publice cartea. Dar a reușit el oare să spună tot ce aflase despre cetate ori a fost obligat să ascundă unele adevăruri...? Căci iată cum suna jurămîntul depus de el cu mîna pe Evanghelie, înainte de a intra în zona interzisă: „...jur în fața lui Dumnezeu că, începînd de acum și pînă la sfîrșitul zilelor mele, cele descoperite de mine, acoperite vor rămîne, cele găsite, ascunse vor fi, cele dezvăluite mie, învăluite se vor păstra...”

Dacă Leon-Iosif Grapini va renunța, puțintel, la „stufozitatea” unor pagini aerisind, ici colo, avalanșa de cuvinte, mai retezînd din lungimea frazelor, decantîndu-le din cînd în cînd, apropiindu-se de-o exprimare mai simplă, apelînd la un contrapunct bine dozat, va avea doar de cîștigat. Căci are calitățile unui prozator robust, de cursă lungă. Părerea mea.

sport & cultură

Sport și educație fizică de și cu Alexandru Căprariu în Tribuna

Demostene Șofron

Unii scriitori au intrat într-un nemeritat conde umbră. Se scrie rar despre ei și opera lor, reeditările se lasă mult așteptate, cad pradă uitării. Fac parte din această familie a uitaților, o spun cu mare regret, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Dumitru Savu, Alexandru Căprariu, am amintit doar câteva nume, relevante însă pentru scrisul românesc.

Alexandru Căprariu (20 decembrie 1944 februarie 1988) ocupă un loc aparte. Aparte deoarece Alexandru Căprariu (redactor Tribuna, 1957-1969; director Editura Dacia, 1969-1986; volume *Orizonturi*, *Mica autobiografie*, *Marea autobiografie*, *Ochii de pretutindeni*, *Ierbarul cu amintiri*, *Asfințiturile zilnice*, *Cercurile dragostei*, *Cicatricile penumbrei*, *În timp ce pământul se învîrtește*, *Primăvara scandinavă*) dedică sportului și educației fizice pagini de referință, abordări tematice valabile și timpurilor prezente.

Fie că este vorba despre tablete, foiletoane, interviuri sau cronici sportive, Alexandru Căprariu se dovedește a fi un bun observator al fenomenului sportiv, obiectiv, responsabil în afirmațiile făcute. Mai mult, este un curajos prin modul deschis și acid de analizare a unor fenomene sportive din toate domeniile și ramurile sportive - echipe, sportivi, antrenori, conducători de club, arbitri, federații - un scris acid, care surprinde. Surprinde deoarece puțini scriitorii au avut libertatea și curajul de a spune lucrurilor pe nume. Alexandru Căprariu a făcut parte din familia celor curajoși și fermi.

Surprinde și altceva, modul în care se apleacă asupra tuturor disciplinelor și ramurilor sportive, de la fotbal la atletism, baschet, box, box thailandez, handbal, rugby, șah, canotaj, ciclism, volei, tenis, patinaj, schi, tir, hochei, gimnastică, bun

cunoscător al regulamentelor, sportivilor din țară și de peste hotare (Năstase, Nadia Comăneci, Elisabeta Polihroniade, Costel Cernat, Ion Moina, Lucescu, Ștefănescu, Dinu, Maricica Puică, Gațu, Vali Ionescu, Margareta Mureșan, Virginia Ruzici, Anișoara Cușmir, Cruyff, Pele, Alehin, Borg, Connors, Kasparov, Fischer, Cuțov, Sanda Toma, Eusebio, Eddy Merckx, Capablanca...), bun cunoscător al antrenorilor (Ștefan Covaci, Viorel Mateianu, Constantin Teașcă ...) și nu în ultimul rând, un bun cunoscător al scrisului confrăților de presă sportivă, Cristian Țopescu, Ioan Chirilă, Mircea M. Ionescu, Victor Bănciulescu, Fănuș Neagu sau Eugen Barbu. În plus, scrisul dovedește o bună și profundă cunoaștere a competițiilor naționale și internaționale (Jocuri Olimpice de vară și iarnă, Campionate Europene, Mondiale, cupe europene intercluburi), o bună cunoaștere a spiritului care trebuie să guverneze activitatea profesorului de educație fizică și sport, a antrenorului.

Prima tabletă sportivă datează din 1975, 12 iunie, "La urma urmei"; ultima din 1987, 10 decembrie, "Fotbalul ca sport și spectacol". Între ele sînt de amintit titluri precum "Wimbledon", "Dezamăgirile continuă", "După baia turcească", "După gripa spaniolă", "Cu Ștefan Covaci", "Optimism", "Ilie Năstase", "Sentimentul inutilului", "Să spunem adevărul!", "Arbitrul", "Spectatorul", "Profesorul de educație fizică", "Să nu generalizăm?", "Mundial 78", "Cazul Mateianu sau despre iritare", "Ce ne lipsește?", "Despre spiritul sportiv", "Realități", "Olimpiada", "Despre victorie", "Nisip și praf", "Despre dreptul la opinie", "Neeleganța lui...", "Despre seriozitate", "Publicul, ciudată fiară", "Zimbetului lui Borg", "Deziluzii", "Despre vinovăție", "Despre eficiență", "Știe cineva ceva?", "Despre rivalitate", "Cînd vom spune și

vom recunoaște adevărul în FOTBALUL ROMÂNIEI?", "Cenușiu", "Idolii", "Victorie, carieră, realizare", "Competitivitate", "Nemulțumire", "Despre absurd", "Nu există miracole", "David și Goliath", "Iluzii", "Aur, argint, bronz", "Săptămîna adevărului", "Nu numai cu mânuși", "Rainea (Bîrlad) - 'U' (Craiova) KO", "Tristețe pe malul Someșului"...

Rețin atenția aforismele și maximele lăsate: "Fotbalul e o treabă ciudată, plină de învățăminte, multe dintre ele cu sensuri și pentru alte domenii de activitate"; "Echipă înseamnă, dincolo de un om sau altul, mai mult sau mai puțin vedetă, o mentalitate, o filosofie asupra sportului"; "Nu explicațiile sînt de dorit, ci descrierea nudă a întîmplării. Ar trebui să o cunoaștem pentru ca ea să nu se mai repete"; "Nimic nu este mai greu de stăpînit decît setea de victorie. Nimic nu este mai dătător de satisfacții decît victoria. Dar nu orice victorie este victorie. Scopul nu scuză mijloacele. Dar mijloacele pot silui scopul. Așa este în sport și așa este în viață. Nici o victorie nu poate fi ea însăși dacă puritatea ei nu se păstrează întregă. Altfel, mai bine lumina înfrîngerii"; "Să fim echilibrați în alegerea mijloacelor prin care vrem să ajungem la victorie, să nu folosim forța în reglementarea problemelor sportive. Aceasta este o învățătură supremă pe care o poate asimila numai o conștiință civilizată"; "Mi-e teamă că sînt teribil de multe asemănări între spectacolul din arenă și cel din teatru. Desigur, sînt și diferențieri foarte marcante între cele două tipuri de spectacol. Dar necesitatea sportivității în pregătirea spectacolelor este identică pentru ambele ieșiri în scenă"; "... nici înfrîngerile, nici victoriile - nu sînt accidente. Ele reflectă substanța adevărată a preocupărilor dintr-un domeniu sau altul de activitate. Și activitate înseamnă gîndire realistă, muncă fără preget, ambiție, dragoste pusă pentru sublimul victoriei"...

Alexandru Căprariu și-a dorit mult, foarte mult să-și vadă tabletele, foiletoanele și cronicile sportive editate într-un singur volum. Nu a fost să fie. Timpul nu e însă pierdut, orice inițiativă în această direcție fiind binevenită, cu atît mai mult cu cît multe pagini sînt de o actualitate frapantă. ■

Un articol de 35 de milioane de dolari

(Urmare din pagina 23)

cale legală, valoarea de patrimoniu național se extinde asupra fiecărui imobil din acest ansamblu. La doar o sută de metri în spatele centrului o clădire aparținînd RMGC s-a prăbușit cu totul. Mărturiile localnicilor sînt stupefiante. Ei afirmă că unele case au fost, pur și simplu, îngropate (demolate, aruncate într-o groapă și acoperite cu pămînt). În același timp, morții satului sînt scoși din morminte...

Restaurare marca RMGC: "concept propriu"

Am oprit și la "Aurul Apusenilor", muzeul construit de RMGC în Piața Veche și pe care îl oferă ca exemplu de "implicare responsabilă în salvarea patrimoniului Roșiei". Într-adevăr, aici se vede că cei de la companie au investit ceva bani. O mini-sală de conferințe modernă. Plasme. Parchet strălucitor. Termopane. Și exponate, pornind de la epoca romană și pînă la minieritul contemporan. Dar... Dar există și o opinie. Subiectivă, recunosc.

Nu vreau să merg la Roșia Montană (și nici în alt sat) pentru a regăsi ceea ce văd și la oraș. E o opțiune personală. La Roșia Montană caut autenticitatea. Chiar dacă aceasta nu are "strălucirea" ("glamour"-ul dacă doriți) vieții urbane. Funcțiunile de confort (curent, canalizare, duș, încălzire etc.) se pot integra într-o clădire rurală monument istoric și fără a o transforma într-un "apartament de bloc".

Întîmplarea face ca la "Aurul Apusenilor" să-l întîlnim și pe Mircea Sabău Tătar, arhitect al firmei Grup Corint, care s-a ocupat de "restaurarea" clădirii. Ștefan Bălici îl provoacă la o discuție referitoare la respectarea principiilor de restaurare. Mircea Sabău Tătar refuză însă discuția, afirmînd că fiecare arhitect restaurator are dreptul la "propriul concept".

Îi spun lui Mircea Sabău Tătar că sînt interesat de modul în care vor continua restaurările în Roșia Montană. Susține însă că nu are telefon mobil și nici adresă de mail (!?). După care pleacă. E și acesta un "concept propriu" referitor la transparența atît de tare declamată de RMGC, colaboratorii și susținătorii lor.



"Salvare" tipică pentru RMGC. Din cea mai veche casă atestată istoric din Roșia Montană a mai rămas doar fundația și un șopru pe care e amplasată plăcuța cu mențiunea "Monument istoric" (Foto: Luminița Dejeu)

Ce ați citit mai sus e un articol care valorează 35 de milioane de dolari. Afirmația e la fel de adevărată precum cea referitoare la suma pe care RMGC o "investește" în patrimoniu.

Roșia Montană, 17.10.2010

P. S.: În 14 iulie 2011 suma pe care RMGC a promis că o va investi în patrimoniu a urcat la 70 de milioane de euro. Peste o săptămîna, promisiunea a sărit la 140 de milioane... ■

O poveste fără sfârșit

Ioan Mușlea

Pe cât de întunecată și chinută a fost viața (dar și cariera!) incomparabilei Lady Day din care, cu toate astea, ca prin minune, a izvorât un glas, un cântec și o seamă de trăiri fără asemănare, pe atât de liniară, calmă și echilibrată ne apare astăzi - într-un fel de antiteză - existența și cariera artistică a celebrității Ella Fitzgerald (1918-1976). Povestea apariției sau a descoperirii ei ni se înfățișează cât se poate de firească și lipsită de orice fel de dramatism sau traumatism. De felul său din Georgia, la numai 15 ani, Ella și-a luat inima-n dinți și s-a pornit de capul ei spre New York-ul tuturor posibilităților, prinzând de veste că va avea loc un concurs destinat cântăreților amatori. Performanța junei Fitzgerald a uluit într-o asemenea măsură juriul, publicul și specialiștii (veniți să vâneze capete & talente) încât puștoaica s-a pomenit angajată pe loc în orchestra (*big band-ul*) Chick Web. La începuturile sale, cuminte & înțeleaptă, Ella s-a supus pe de-a întregul cerințelor momentului, integrându-se la perfecție în stilul anilor '30 care - în spiritul timpului - nu urmărea decât să producă efecte, melodii și ritmuri cât mai dansante, cât mai incitante.

În scurtă vreme, Ella s-a dezmeticit de pe urma succesului și a realizat care ar fi direcția de urmat, s-a pus pe treabă cu și mai mult spor și - în următorii vreo 40 de ani și mai bine - a devenit un personaj incontestabil în fabuloasa lume a jazzului. Chiar dacă și-a început cariera în faimoșii ani '30, după 1950 o vom afla „amestecată” și în peripețiile stilului/curentului *be bop* unde va face legea prin improvizații, solo-uri și chiar duete în stil *scat* (tehnică prin care solistul vocal înlocuiește textul cu silabe și/sau onomatopee). Își dă adevărata măsură în acest gen în multe din piesele cântate alături de Louis Armstrong care au rămas de pomină & de milioane! De-a dreptul fabuloase au fost însă invențiile și improvizațiile, la fel ca și arta consumată a dialogului cu oricare dintre muzicieni, prin intermediul căruia izbutește să-i provoace și incite dincolo de orice fel de limite.

Deschisă tuturor căutărilor și innoirilor, Ella Fitzgerald a cântat alături de Charlie Parker și Dizzy Gillespie, Billie Holiday, Count Basie, Oscar Peterson, Joe Pass și - se putea altfel? - Duke Ellington. Din puzderia de înregistrări, care mai de care mai celebre și fascinante, vă recomandăm un buchet în care nădăjduiesc să o descoperiți pe marea, incomparabila doamnă a jazzului:

Ella and Louis (1956-1957), Verve;
Ella Sings the Gershwin Songbook (1959), Verve;
Ella and Basie (1963), cu Count Basie Orchestra;
Ella at Duke's Place (1965), Verve;
The Duke Ellington Songbook, Verve;
Take Love Easy (1973) cu Joe Pass;
Ella in London (1974) cu Tommy Flanagan;
A Perfect Match (1979) cu Count Basie.

Dintre vocaliștii de anvergură îl vom mai aminti pe Jimmy RUSHING (1903-1972), format în cel mai pur spirit Kansas City, unde - până în 1950, avea să strălucească în marile orchestre conduse de Bennie Moten și Count Basie, după care și-a format un grup numai al lui, făcând ravagii în lumea baladelor și a bluesului. Un alt nume, demn de atenție, este cel al cântăreței Helen HUMES (1913-1981), lansată de același neobosit Count Basie. Sensibilitatea sa cu totul aparte, precum și vocea înzestrată cu o tonalitate „mai

acidă” aveau să o propulseze în elita vocilor și soliștilor rămași nemuritori.

*

A venit, iată, momentul să spunem câteva cuvinte și despre alți câțiva pianști faimoși care - în anii '30, cu prelungiri până prin 1970 și chiar peste! - au explorat de capul lor și ținându-se cumva mai de-o parte (a se citi *individualiști* înrăiți), posibilitățile acestui magnific instrument care este așa-numitul *piano forte*, permițând, practic, orice libertăți sau artificii.

Fats WALLER (1900-1943) este, într-un fel, un autodidact care debutează pe la 15 ani, influențat masiv (cel puțin la începuturile sale) de stilul *stride* practicat și propovăduit de marele James P. Johnson. În timp, însă, nota originală a amicului nostru (sau geniul său!) îl va împinge, de fapt, tot mai mult înspre asumarea unei libertăți totale, cenzurate de către un uluitor simț al echilibrului, Fats (*grasul*) fiind capabil să încurce și să combine toate posibilitățile și să se joace la nesfârșit cu acordurile, „oscilând între violență și gingășie, între dramă, patetism și farsă”. A iubit orga la fel de mult ca și pianul și a ajuns să cânte chiar și în catedrala *Notre Dame de Paris*. A înregistrat peste 700 de discuri ca solist sau în mici formații *ad hoc* menite să-l pună de fiecare dată în valoare. În ciuda unui cert succes de public, Fats Waller va rămâne un pianist/muzician pentru muzicieni. În cele ce urmează aveți câteva referințe discografice dintre cele mai prețioase:

- *The Indispensable Fats Waller* (1926-1938), RCA;
Memorial Fats Waller (1926-1943), RCA;
Fats Waller Fiano Solo (1927-1941), RCA;
Fiano Masterworks;
That's Fats, Vogue;
The Last Years, Bluebird.

Un alt geniu (aproape absolut!) al pianului este



Art Tatum

Art TATUM (1909-1956); virtuozitatea sa frizează perfecțiunea, iar recitalurile și performanțele sale vor constitui (fără nici o exagerare!) o adevărată *Biblie a pianului*. Pornind de la același stil *stride*, tehnica perfectă și improvizațiile absolut inimaginabile, la fel ca libertatea și independența totală a ambelor mâini la care se adaugă și o stăpânire suverană a alchimiei armonicelor, Art Tatum va deschide perspective nebănuite pentru o înnoire a jazzului, anunțând într-un fel venirea unei noi epoci: cea a *be bop*-ului și a „marelui preot” care avea să fie *unicul* Bud Powell.

Dacă vreți să-l ascultați, încercați-vă norocul cu câteva din următoarele înregistrări:
Pure Genius (1937-1944), Affinity;
The V-Discs (1944-1946), Freedom;



Fats Waller

The Tatum Solo Masterpieces (1953-1955), Pablo;
Art Tatum - Roy Eldridge (1955), Pablo;
Art Tatum - Ben Webster (1966), Pablo;
The Tatum Group Masterpieces (1954-1956), Pablo;
The Complete Trio Sessions, Charly.

Din câte vedeți, numărul pianștilor demni de atenție și care au avut realmente ceva de spus sporește fără încetare și - de parcă e un făcut! - cu toții par să încerce găsirea unor soluții care să te facă să uiți rutina care pusese la un moment dat stăpânire pe lumea middle-jazz-ului. Absolut remarcabil ne apare astăzi faimosul Teddy WILSON (1912-1986) care va cânta „niște ani” alături de Lionel Hampton și Benny Goodman, în grupurile „camerale” ale acestuia, realizând, în timp, una dintre cele mai interesante sinteze ale tendințelor pianistice din epocă. La începuturile carierei sale (într-un soi de preistorie!) îl găsim alături de Jimmie Noone și Satchmo, pentru ca mai apoi să cânte cu Coleman Hawkins, Lester Young, Gerry Mulligan sau Billie Holiday. De pe urma sa au rămas o mulțime de înregistrări care mai de care mai interesante și dintre care spicuiem:

Fine and Dandy, 1937, cu Billie Holiday, Lester Young și Benny Goodman;
Prez and Teddy, cu Lester Young, 1956;
Striding after Fats, 1974 . solo;
Masters of Jazz, vol. II, Teddy Wilson.

Nu putem să nu o evocăm însă și pe Mary Lou WILLIAMS (1910-1981) care, până prin 1931, se va deda cu trup și suflet aranjamentelor orchestrale, descoperindu-și într-un târziu o vocație de pianist. Stranii peste măsură îmi apar astăzi experiențele fantastice la care s-a dat în compania unor adevărați monștri sacri de calibrul fabuloșilor Thelonious Monk, Bud Powell ori Cecil Taylor. Duke Ellington a caracterizat-o perfect în două cuvinte: *o contemporană perpetuă!*

Vă recomand să căutați și să plecați urechea la bijuteriile care sunt:

Embraced, Pablo;
Solo Recital, Pablo;
The Zodiac Suite, Vintage Jazz;
Free Spirits, Steeple Chase.

În încheiere, îl mai amintesc doar pe Nat King COLE (1917-1965); pianistul, ajuns aproape din întâmplare solist vocal, avea să nască o formulă de trio în care fiecărui muzician (din cei trei) avea să-i revină un rol distinct, creativ.

Oratoriu după Blaga

Mirela Mercean-Țârc

În miezul verii, Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima” a găzduit un eveniment important, prima audiție absolută a Oratoriului *Mirabila sămânță* de Constantin Rîpă, în interpretarea corului și orchestrei Antifonia, alături de membri ai Filarmonicii Transilvania, sub bagheta compozitorului. Concertul, organizat cu sprijinul Fundației Terrarmonia, este parte a unui proiect mai amplu, o cercetare muzicologică postdoctorală asupra genului de oratoriu în muzica românească, proiect elaborat și coordonat de Lucian Ghișa. Cele trei direcții de dezvoltare ale proiectului presupun, așa cum ne-a informat în cuvântul de deschidere însuși autorul, elaborarea unui volum de muzicologie în urma cercetării oratoriului românesc, sistematizarea și realizarea unei baze de date multimedia, cu partituri, înregistrări, informații despre genul cercetat și punerea în scenă, respectiv promovarea oratoriului românesc contemporan.

Inspirat de celebrul poem al lui Lucian Blaga, oratoriul, conceput pentru soliști, cor, orchestră și recitator, este un amplu omagiu muzical închinat esențelor, arhetipurilor, ritmurilor vieții, miracolului nașterii și renașterii, a devenirii și a morții-somn. Compozitorul mărturisește în cuvântul de deschidere că a pornit, într-o primă etapă a elaborării lucrării sale, de la transpunerea sonoră a metaforelor poemului blagian, concepând de fapt partea a doua a oratoriului. Pătrunzând însă sensul ascuns, substanța ideatică a poemului, a conștientizat marea similitudine dintre dimensiunea sacralității ce înconjoară ca un nimb imaginea mirabilelor semințe, a „puterilor, în ipostaze de boabe”, a încântării „în fața mărunților zei cari așteaptă să fie azvârliți prin brazde tăiate în zile de martie”, și cultul pentru recoltă al țaranului român din satul arhaic, manifestat în ancestralul ritual al secerișului.

Urmând acest fir ideatic, compozitorul a revenit în concepția asupra formei oratoriului, compunând o primă parte alcătuită din cântecele rituale ale cununii la seceriș din Transilvania, partea a doua fiind „un lung comentariu muzical în care se exprimă în variate sentimente *lauda* pentru semințe. ...În felul acesta oratoriul devine un tot unitar, care pleacă de la sentimentele cele mai directe ale artei anonime (folclorice), cu un crescendo uriaș până la conceptele estetice și filosofice ale poetului și filosofului Lucian Blaga” (cuvântul compozitorului din programul de sală).

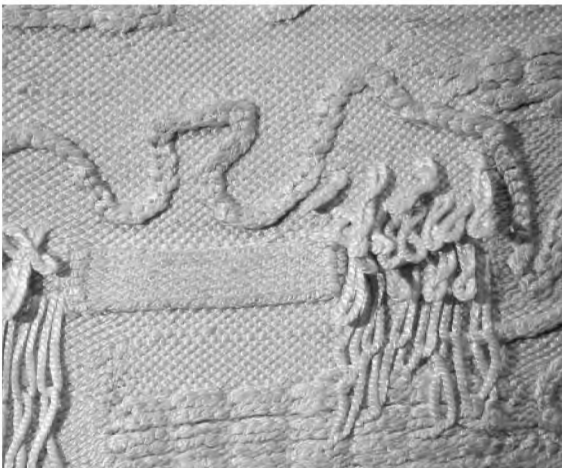
Lucrarea se deschide cu o introducere pe textul ce constituie titlul poemului: „*Mirabila sămânță*”. Leitmotivul creșterii spicelor este reprezentat de o creștere graduală a intonațiilor corului și orchestrei pe un *cluster* ce se îmbogățește progresiv cu sunete, constituindu-se într-o textură verticală rezolvată într-o cadență majoră, luminoasă. Corpusul muzical al primei părți reprezintă un colaj de citate folclorice, cântate de cor, în maniera monodică specifică, apoi în diverse forme de prelucrare, cum ar fi acompaniamentul cu isoane sau mici deviații eterofonice la două, trei sau patru voci, corale.

După motto-ul în *tutti*, urmează orația Plugușorului. De ce a ales compozitorul tocmai un text care se recită iarna, la sărbătorile Anului Nou? Dintr-un motiv foarte firesc, acela că Anul Nou era în vechime anul agrar, care se deschidea în luna martie cu ritualul semănăturii. Textul

plugușorului, interpretat de actorul-recitator Dan Chiorean de la Teatrul Național Cluj-Napoca, este edificator în acest sens: bădița Traian a ales *loc curat, de arat și semănat... Grâu de toamnă, grâu de vară/ Deie Domnul să răsară*. Urarea este preluată de cor, care întruchipează personajul colectiv al actanților ritualului.

Prima secțiune a Oratoriului este continuată cu un interludiu instrumental al coardelor, în *tremollo*, care, progresiv, antrenează sonor întreaga orchestră. Scurte celule muzicale întrețea desfășurarea liniar-textuală a discursului muzical, un fel de germinare celular-muzicală, o frământare a materiei sonore întruchipând acel tainic proces al metamorfozei, al transformării seminței în plantă. Această energie sonoră latentă se va împlini în reluarea leitmotivului creșterii Mirabilei Semințe. Compozitorul descrie astfel intenția artistică: *Mărunții zei care lucrează în pământ încep să răsară, să încolțească croindu-și drum către soare, să dea spice pe care tinerele fete le culeg pentru a împleti cununa ritualică*.

Prima secvență a ceremonialului folcloric original este cea a împletirii cununii din spice de grâu proapăt secerat, timp în care fetele intonează un cântec de o vechime foarte mare după structura intonațională și modul de interpretare în grup: *Dimineață ne-am sculat/ Pe obraz că ne-am spălat/ și la holdă am plecatu./ Mândră hold-am secerat/ Holdă ca păretele / Secerat-o fetele*. Compozitorul păstrează autenticitatea citatului, cântecul cununii fiind interpretat monodic de vocile feminine. Discursul



Ana Raveca Brânzaș Inscipții strămoșești (detaliu), 1978

muzical se îmbogățește apoi cu pedalele ison ale vocilor bărbătești, fiind „presărat” cu intervenții onomatopice ale sopranei-soliste, Ramona Ieremia, întruchipând ciripitul păsărilor ori poate prezența păsării măiastră din basmele românești... Un univers pastoral-idilic completat și de onomatopeele flautului piccolo. Partida bărbaților preia monodic cântul: *Fetele or seceratu/ Feciorii clăi or șirat* descriind epopeic desfășurarea muncii, privită ca gest ritualic, sacru.

Un interludiu instrumental realizat în registre supraacute ale viorilor, cu motive improvizate din monodia corală, peste care se suprapune progresiv solistica suflătorilor de lemn pe microcitate cu tentă folclorică, formează un discurs pluristratificat eterogen, urmat de a doua intervenție corală, realizată pe o scordatură, o deplasare modală cu un efect special, utilizată des de compozitorii moderni neomodali și preluată din practica folclorică.

A doua secvență a ritualului original este împodobirea uneia dintre tinerele fete, în unele zone fată-fecioară care asigură puritatea ceremonialului, în altele cea mai harnică, cea mai frumoasă ori înzestrată cu calități deosebite: *Cine poartă cununa / Dreaptă-i ca și lumina*.

Compozitorul folosește frumusețea genuină și parfumul autentic original ale melodiei străvechi, păstrând-o identică în vocea sopranelor, dar înveșmântând-o cu armonii modale diatonice și structuri eterofonice. Acompaniamentul orchestral dens conferă segmentului dimensiuni imnace, monumentale: *Colo sus la răsăritu/ Mândră cunun-am pornit*.

Ultima secvență a sărbătorii cununii la seceriș este purtarea ceremonială a cununii până în sat, unde este udată cu apă (gest ritualic de fertilitate), apoi intrarea în casa gazdei, unde ea se pune pe masă și se urează de belșug. *Fiți gazdă cu voie bună/ bucurați-vă de cunună*. Recitatorul și corul amplifică efectul autenticității prin scandări și orații: *Cununa trebe udată / Cu apă de pe izvoare / Cu vin roșu din păhare*.

Etosul generat de armoniile modale te duce cu gândul la nostalgia pierderii legăturilor cu sacralul, a pierderii rostului omului racordat la darurile pământului, cerului, aerului, apei.

Partea a doua a Oratoriului este elaborată într-un limbaj eclectic, polistilistic, pornind de la sugestia simbolic-expresionistă a textului poetic care generează recitativul puternic cromatizat al solistului, partitură interpretată cu profesionalism de tenorul Marius Budoiu, ajungând prelucrarea de microteme de tip coral, colaj de microcitate aluziv folclorice ș.a. Contrastul între lumile celor două părți este subliniat de două tipuri antagonice de limbaj muzical: modal-serial, diatonic-cromatic, spontan-elaborat, simplu, concret-complex, abstract, monostilistic-polistilistic, modern (neomodul)-postmodern (eclectism, metalimbaj).

Rămân în memoria ascultătorului sugestiile timbrale transparente ca *glockenspiel*-ul și melodica jucăușă evocând imaginea copilului despuiat de veșminte ce se cufundă în cada cu grâu, aglomerările textuale culminative de tip imnic care potentează sensurile imaginii stemelor țării sau rarefierea evenimentelor sonore, stingerea treptată a acestora pentru a sugera somnul semințelor.

Finalul este o odă de proporții monumentale: *Laudă semințelor celor de față și-n veci tuturor!* Inițiat de solist și preluat de masa corală, discursul sonor se constituie dintr-un potpuriu de teme prelucrate secvențial, în *stretto*, polifonic, eterofonic, în ipostaze stilistice diverse: imnace, de coral omofon, de cânt bizantin, în recitativ rectotono sau responsorial, de influență bisericască, în variante de cromatism întors, microintervalic, melismatic, specific imnurilor orientale. Efectele sonore diverse: șoapte, murmure, strigături, orații, momente aleatorice libere brăzdează acest final spectaculos.

Coda revine orchestrei. Scurte motive solistice, microcitate folclorice întrețea desfășurarea plană a texturii muzicale de tip ison, creând o atmosferă arhaizantă, folcloric românească, luminând sensul direct al imaginii *un murmur de neam cântăreț*; cornul imită semnalul de tulnic, vioara fragmente de sărbă, ici-colo se ivește un incipit de colindă, apoi totul se dizolvă într-un singur sunet ce se stinge treptat. Un subtil *glissando* ascendent sugerează firul de viață ce se naște dintr-un zeu-sămânță. Ciclul naturii jertfă-viață este împlinit.

Festival... estival

Claudiu Groza

Râmnicu Vâlcea a intrat din acest an pe harta festivalurilor de teatru cu prima ediție a unui eveniment mai aparte, întrucât consumat la finele lunii iulie, în toila vacanței artistice autohtone. „Vino la Vâlcea”, un festival național de teatru, dar cu participare internațională, a reunit în orașul subcarpatic spectacole din Satu Mare, București, Oradea și Turda, dar și din Italia. De la producții pentru copii la montări de mare public, cu vedete incontestabile, sau la spectacole de artă, programul evenimentului organizat de Teatrul Municipal „Ariel” a atras atenția întregii comunități, fapt reflectat în fluxul uimitor de spectatori la toate „punctele” programului. „Vino la Vâlcea” a fost organizat în acest an concomitent cu Zilele orașului, opțiune oarecum riscantă a municipalității, care a redus ceva din impactul public al festivalului. Cele două evenimente ar trebui separate pe viitor, mai ales că, sediul Teatrului „Ariel” fiind în Parcul Zăvoi, unde au loc și concertele muzicale, reprezentațiile dramatice au uneori de suferit.

Organizatorii au conceput un program divers și dinamic, aducând la Râmnicu Vâlcea nu doar celebrități din Capitală, ci și actori de primă mână din alte zone. Accentul principal al programului a căzut pe producții accesibile, fără să excludă însă o dimensiune mai profundă a acestora.

Podu', de pildă, unul dintre cele mai gustate spectacole ale festivalului, creat la Teatrul Metropolis din București, cu Horațiu Mălăele, Meda Victor și George Ivașcu în distribuție, după un text din anii 1960 al lui Paul Ioachim, are aparența unei comedii cu note absurde. Trei virtuali sinucigași, fiecare cu frustrările și obsesiile sale, toți însă la fel de indeciși, se întâlnesc pe un pod deasupra căii ferate, de pe care ar vrea să se arunce în hău. Interacțiunea lor, uneori contondentă, alteori cvasi-empatică, scoate la iveală povești ratate de iubire, neîmpliniri profesionale, eșecuri de viață. Deși cei trei interpreți și-au conturat personajele în tușe marcate – de la frustratul Îndrăgostit (George Ivașcu), care dă vina pe statura sa pentru toate rateurile, la Artista (Meda Victor) ce urăște bărbații, dar le duce dorul sau la Neînțeleșul (Horațiu Mălăele) ce bravează ofensiv ca să-și ascundă nesiguranța – intriga dramatică s-a dovedit mai bogată semantic, lăsând loc pentru subtexte. Textul lui Paul Ioachim a devenit un pretext admirabil pentru cei trei actori, care au oferit publicului vâlcean un regal teatral, întâmpinat cu delicii, ovații și aplauze la scenă deschisă.

Tot în sfera comediei pure – și dure, de această dată – s-a plasat și *Gunoierul* de Mimi Brănescu, montat de Sebastian Lupu sub egida Asociației ArtEmotion din Oradea. Un spectacol de club, scurt, alert și fără perdea, o farsă contemporană în care ghenă de gunoi este cadrul unei „dezbateri” despre adulter, răzbunare etc. Doar că Gunoierul ce pare să cunoască perfect psihologia locatarilor prin al căror gunoi caută se dovedește la final un escroc. Oarecum inhibați de spațiul strâmt al scenei pe care au jucat, cei trei actori orădeni au reușit să redea intriga savuroasă a spectacolului,

șocantă și imprevizibilă, deși ritmul de joc n-a fost îndeajuns de dinamic. Sebastian Lupu (Locatarul) și Richard Balint (Gunoierul) au creat foarte credibil antagonismul social, dar și solidaritatea masculină în fața soției presupus adulterine. Mirela Niță-Lupu (soția Gunoierului), a spart povestea, relevând escrocheria. Din păcate, secvența finală rămâne oarecum suspendată, deși spectacolul are un farmec incontestabil.

Textul dramatic a făcut deservicii unei alte comedii din festivalul vâlcean, *Paharele lui Cupidon* după Alexandr Galin, înscenat de Cristian Nedea la Teatrul Municipal din Turda. În stilul său binecunoscut, autorul rus imaginează o comedie romantică, în care o profesoară de engleză, dezamăgită în dragoste, „beneficiază” de sprijinul unei doamne parvenite, care angajează un striper ca să o mai însenineze. Evident, o confuzie face ca în locul striperului să apară un personaj inocent, de unde o sumă de gaguri, finalizate cu happy-end. Problema este că textul lui Galin e construit ca o telenovelă, în care se vorbește mult și se întâmplă foarte puține, iar tempoul cam lent din reprezentația vâlceană a accentuat teribil „oboseala” spectacolului. Actorii au fost inhibați și au susținut cu greu naturalețea partiturilor, fie că vorbim de Melania Ursu – admirabilă în unele momente, dar cam căzută în majoritatea timpului –, de Narcisa Pinte, profesoara, sau „inocentul” Dan Constantin. Momentul striperilor nu a depășit rizibilul. *Paharele...* m-a făcut să mă întreb de ce teatrele nu apelează la consilieri pentru textele de repertoriu. Există nenumărate piese de mare public mult mai bine scrise, care să facă plăcere și actorilor, și spectatorilor.

Un alt text de Mimi Brănescu, un crochiu dramatic, *Insomniacii*, a fost prezentat la Vâlcea de Teatrul de Artă din București. Trei ciudați se întâlnesc noaptea într-un parc, purtând discuții dintre cele mai bizare, despre vecini care, fir-ar să fie, refuză să li se facă un bine, gen vopsit ușa de la intrare, până la marțieni care supraveghează Terra și nevoia de descoperiri științifice, dar și cu note acute, suicidale. *Insomniacii* este o schiță dramatică destul de neelaborată, dar căreia actorii Liviu Cheloiu, George Constantinescu și Marin Grigore i-au dat un farmec special prin felul în care și-au imaginat personajele, de la maniacul tehnologic, ofensiv, la onctuosul social sau la tânărul aflat la limita dintre frustrat sexual și obsedat mistic. Spectacolul regizat de Sorin Militaru a pus excelent în valoare talentul actorilor de a contura din câteva caracteristici niște personaje cărora le poți ghici un întreg destin în spate.

Mai vechea producție a Teatrului Ariel cu *O noapte furtunoasă* de Caragiale, în regia Doinei Migleczi, jucată și ea în festival, și-a păstrat prospețimea chiar după vreo opt ani de la premieră. Nu reiau ce am scris deja, remarc doar că, intrat pentru a „verifica” o scenă-două, am rămas la întreg spectacolul, deși stăteam pe vârful picioarelor, într-o sală ticsită și cu temperatură de saună. Tonusul actorilor și empatia publicului au creat o atmosferă specială a reprezentației

Un *one man show* în registru grav-ludic a fost *Bufonul regelui*, susținut de Radu Botar pe un scenariu după Shakespeare și Victor Eftimiu (Teatrul de Nord Satu Mare). Actorul, care s-a remarcat relativ recent cu rolul Groparului din *Hamlet*, construiește acum un discurs în care mixează marile teme shakespeariene, de la onestitate morală la deșertăciunea vieții, într-un *performance* aproape acrobatic, care-i permite să uzeze de toate abilitățile scenice. Botar a evoluat cu un consum notabil, având momente de incandescență și de mare virtuozitate ludică, însă scenariul creat de el mi-a părut uneori inegal, cam prea eteroclit chiar și pentru cunoscătorii operei lui Shakespeare, ceea ce induce o anume oboseală privitorului.

Teatrul Ariel a prezentat și o premieră în Festivalul „Vino la Vâlcea”: *Iona* de Marin Sorescu, în regia Doinei Migleczi și interpretarea lui Stelian Roșian. Un spectacol cu intenție accentuat ludică, derulat însă doar onest și profesionist, în siajul altor interpretări similare. În decorul mizer-opulent al burții chitului, Iona era imaginat ca un oltean desprins din poemele soresciene, hâtru și dispus să dea cu bardan Dumnezeu, deși are frică de El. Nota aceasta a fost redată de Roșian pe alocuri, însă actorul nu s-a putut sustrage amprentei dramatice, grave, existențiale a textului, astfel că montarea s-a dezechilibrat oarecum, intrând pe linia deja consacrată de Ilie Gheorghe, de pildă. În actuala sa versiune, *Iona* e un spectacol bun, care dă măsura forței unui tânăr actor, dar nu aduce nimic nou în hermeneutica soresciană. Probabil că el va fi reluat, pentru a pune în valoare dimensiunea ludică a textului dramatic, prezentă acum doar în câteva momente.

Festivalul „Vino la Vâlcea” a mai înregistrat două spectacole aparte, care i-au dat și cota internațională: spectacolul-atelier *Transformations* și montarea în italiană cu *Oedip rege – reper turistic*. În primul caz, am avut de-a face cu un proiect coordonat de regizorul italian Romano Foddai, cu participarea unor actori români și italieni, o propunere de teatru de mișcare susținută absolut impecabil de toți protagoniștii, care și-au demonstrat capacitatea de a evolua și în producții non-verbale. Tendința din ce în ce mai prezentă pe plan național, aceea de a „antrena” trupele pentru spectacole de teatru-dans, de exemplu, e vizibilă și la Vâlcea. *Oedip rege...* e un spectacol educativ, de durată foarte scurtă, derulat în spațiu liber, interactiv, în care spectatorilor li se prezintă, în câteva linii, povestea celebrului personaj tragic. Reprezentația care a încheiat festivalul a adunat în Parcul Zăvoi un public numeros de toate vârstele, care a rezonat cu plăcere și atenție la spectacolul susținut de echipa de la Ariel.

De altfel, prezența uluitoare a spectatorilor, care au umplut sălile în ciuda altor tentații ale perioadei, face din „Vino la Vâlcea” un eveniment necesar pentru comunitatea locală. Rămâne ca autoritățile să-și dea girul și pe mai departe, astfel că festivalul să devină internațional, plin de vedete și spectacole bune.

film

O anamneză necesară (I)

Ioan-Pavel Azap

Deși dinamic în mare parte, primul deceniu cinematografic de după Revoluție a fost haotic, incoerent artistic și administrativ, neconcludent pentru evoluția ulterioară a filmului românesc. Sau, mai exact spus, ultimii ani – culminând cu 2000, când nu s-a înregistrat nicio premieră românească – păreau că anunță moartea iminentă și prematură a cinematografului românesc. Prematură, pentru că filmul românesc nu apucase să depășească bolile copilăriei (infantilismul neasumat, instrinsec, al multor pelicule postbelice), nici infatuarea adolescenței și a primei tinereți (dorința de a spune tot despre lume și viață, abscons-metaforic dacă se poate). Manifestările lui de „senilitate” țineau nu atât de atingerea unei venerabile vârste, însemnând experiență acumulată și asimilată, cât, paradoxal, de imaturitate, naivitate și candoare ca trăsături constante și imuabile ale evoluției sale. Excepțiile – Jean Georgescu, Victor Iliu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie (parțial), generația '70 (și aceasta parțial, atât prin membrii ei cât și prin filmografia acestora, inegală) și încă vreo câțiva, puțini – fiind chiar excepții, abateri de la normă, momente fericite, dar, din păcate, nimic mai mult. În acest context – e drept, mult mai vizibil acum, mai ușor de sesizat privind retrospectiv –, primii ani '90 au fost un adevărat iureș, un „dezmaț”. Regizorii români – tineri și bătrâni, debutanți și veterani – s-au lansat în producții dintre cele mai ambițioase și libere – din păcate unele „libere” de har, de valoare, de talent, mai degrabă „libertine”. Era firească această dezlănțuire de forțe – firească, îmbucurătoare și derutantă în același timp. Însă avem și aici parte de un paradox asupra căruia trebuie să zăbovim puțin.

Până la a se pune cu adevărat pe treabă, realizatorii noștri au „lânțezit” profesional, din diverse motive: împărțirea patrimoniului nu de ignorat al Studiourilor Buftea, prin „redistribuirea” șefiei caselor de filme; lupta pentru cine și de ce să turneze primul – și cât mai mult; angajări și angajamente politice diverse, motivate public de cele mai bune intenții; răfuielei cu iz ideologic ș.a.m.d. Slăbiciuni lumești în locul organizării și elaborării unei strategii care să vizeze interesele pe termen lung ale cinematografului românesc, nu ale cineaștilor români ai momentului. Așa se face că, într-o simetrie nebănuită cu 2000, în primul an de după Revoluție nu s-a produs niciun film românesc: „Esențialul «semn» al paradoxului an cinematografic 1990 a fost acela că, în primul an de libertate, nu a fost realizat, practic, niciun film de lungmetraj cu actori (fapt care nu s-a întâmplat de multe decenii încoace!), deși cineaștii și-au dobândit relativ repede, așa cum și-au dorit, independența artistică și administrativă. Semnul trebuia să dea de gândit, dar faptul a fost trecut repede cu vederea pentru că – deși n-a produs! – cinematograful românesc a avut ce arăta spectatorilor, atât la capitolul «reluărilor» cât și în privința «premierelor absolute».” [v. Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1987-2000)*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000; p. 395] „Reluările” erau filme interzise în deceniile anterioare după numai câteva, mai multe sau mai puține, zile/săptămâni de proiecție: *Un film cu o față fermecătoare* (r. Lucian Bratu, 1966), *Reconstituirea* (r. Lucian

Pintilie, 1969), *Printre colinele verzi* (r. Nicolae Breban, 1971), *Adio, dragă Nelal* (r. Cornel Todea, 1972), *Dincolo de nisipuri* (r. Radu Gabrea, 1973), *Faleză de nisip* (r. Dan Pița, 1982) – și, poate, și altele; „premierile absolute” erau filme ce nu au fost niciodată arătate publicului, uneori din motive absolut ridicole: *De ce trag clopotele, Mitică?* (r. Lucian Pintilie, 1982), *Sezonul pescărușilor* (r. Nicolae Opreșcu, 1984). Așadar, în ciuda lipsei premierelor propriu-zise, spectatorilor le-au fost satisfăcute curiozitatea și apetitul pentru filmul românesc, chiar dacă unele dintre titlurile interzise erau lipsite de valoare, fără acoperire estetică.

Dar să revenim la *fireasca, îmbucurătoarea și derutantă* în același timp producție de filme românești din primii ani ai deceniului 1991-2000.

Firească – deoarece, după cenzura ultimilor ani ai comunismului, era normal ca atât cei care au făcut film suportând rigorile și rigiditățile ideologice, morale, estetice ale sistemului totalitar, cât și cei care ar fi trebuit, dar nu au reușit să debuteze în anii '80 să vrea să facă film altfel decât până atunci: liber, fără inhibiții și mai ales filme adevărate. Prin adevărate înțelegând, realizatorii, în primul rând posibilitatea de a arăta ce nu era bun în societate – atât, fără a interesa prea mult și cum se face acest lucru; mesajul covârșea, ca în anii dogmatismului proletcultist (a se vedea, de pildă, *În sat la noi*; r.: Jean Georgescu și Victor Iliu pe un scenariu de Petru Dumitriu, 1951), forma artistică, valoarea, calitatea operei. Nu cred că ar fi lipsit de interes, dimpotrivă, să comparăm producția de film din România anilor '80 și '90. În ultimul deceniu al comunismului românesc, dacă nu mai dur cu siguranță mai absurd decât deceniul șase (atunci se confruntau două sisteme sociale, dar în anii '80 sistemul se anihila... pe sine!), au fost realizate și filme defel obediente ideologic, unele – de bună seamă nu fățiș – chiar împotriva sistemului, fără concesiile estetice. Dat fiind că discuția este mult mai amplă decât ne-am propus în rândurile de față, o să amintesc doar, fără comentarii, câteva dintre titlurile de excepție ale anilor '80 (chiar dacă unele „localizabile”, databile, dar perspectiva pe care ne-o propunem implică și valorizarea contextuală, conjuncturală a filmelor în cauză): *Croaziera* (r. Mircea Daneliuc, 1981), *Învingătorul* (r. Tudor Măărășcu, 1981), *Angela merge mai departe* (r. Lucian Bratu, 1981), *Saltimbancii și Un saltimbanc la Polul Nord* (r. Elisabeta Bostan, 1981), *Sfârșitul nopții* (r. Mircea Veroiu, 1982), *Baloane de curcubeu* (r. Iosif Demian, 1982), *Concurs* (r. Dan Pița, 1982), *Secvențe* (r. Alexandru Tatos, 1982), *Țăpınarii* (r. Ioan Cărmăzan, 1982), *Glissando* (r. Mircea Daneliuc, 1982), *Să mori rănit din dragoste de viață* (r. Mircea Veroiu, 1983), *Imposibila iubire* (r. Constantin Vaeni, 1983), *Întoarcerea din iad* (r. Nicolae Mărgineanu, 1983), *Lișca* (r. Ioan Cărmăzan, 1983), *Dreptate în lanțuri* (r. Dan Pița, 1983), *Secretul lui Bachus* (r. Geo Saizescu, 1983), *Adela* (r. Mircea Veroiu, 1984), *Horea* (r. Mircea Mureșan, 1984), *Moara lui Călifar* (r. Șerban Marinescu, 1984), *Moromeții* (r. Stere Gulea, 1986), *Cuibul de viespi* (r. Horea Popescu, 1986), *Secretul lui Nemesis* (r. Geo Saizescu, 1986), *Pădurea de fagi* (r. Cristina Nichituș-Mihăilescu, 1986), *Pădureanca* (r. Nicolae Mărgineanu, 1986),



Iacob (r. Mircea Daneliuc, 1987), *Promisiuni* (r. Elisabeta Bostan, 1987), *Secretul armeei secrete* (r. Alexandru Tatos, 1988) – și lista nu este completă.

Îmbucurătoare – pentru că orizontul de așteptare al publicului și al criticii era foarte mare, dorința de a vedea film românesc adevărat – adică despre adevăr, în sensul precizat mai sus – nelimitată, permeabilitatea publicului mai mare ca niciodată. Așa se explică și îngăduința cu care au fost primite și tratate pelicule despre care a spune că sunt mediocre ar fi un compliment.

Derutantă – pentru că lipsa unui program, a unui fundament estetic a creat confuzie în primul rând în capul, mintea și filmele realizatorilor, a regizorilor și scenariștilor (adeseori, ca și acum, una și aceeași persoană) care confundau divertismentul cu grobianismul, iar rafinamentul artistic era redus la parabolă, la metafore scrâșnite, forțate, depășite. Specificul identitar, deși clamat în mass-media „liberă”, asumat de politicieni și de „formatorii de opinie”, în film lipsea cu desăvârșire, iar când se recurgea la specificul național rezultatele erau stângace, discutabile, neconcludente. A se vedea în acest sens – sunt primele exemple care mi vin în minte – *Doi haiduci și-o crâșmărită* al lui George Cornea (1992) sau *Craii de Curtea Veche* al lui Mircea Veroiu (1995). Spre întărirea afirmației, a se vedea ce au făcut Cristian-Jacque în *Fanfan la Tulipe* (1952), comparativ cu filmul lui Cornea, sau Visconti în *Ghepardul (Il gattopardo)*, 1963), raportat la, altfel, ambițiosul și bine intenționatul film al lui Veroiu.

În partea a doua a acestei incursiuni succinte în trecutul nu prea îndepărtat al filmului românesc, ne vom opri asupra titlurilor anilor '90, ani care au precedat – fără să anunțe însă în vreun fel – relansarea cinematografului românesc de la mijlocul primului deceniu al secolului în curs. O relansare care a implicat prea puțin publicul, spectatorii, aceștia continuând să prefere sălii de cinema, televizorul. Dar, atâta vreme cât nu există o strategie culturală națională coerentă, bine definită pe termen lung, cu obiective clare, de largă amploare și respirație, ceea ce s-a petrecut în ultimii ani în filmul românesc ține mai degrabă de domeniul miraculosului. ■

Another Year

Lucian Maier

Una dintre cele mai importante picturi ale epocii realiste e cea în care Gustave Courbet (în deceniul șase al secolului al nouăsprezecelea) picta două prostituate întinse pe o pajiște pe malul Senei (*Jeunes femmes sur les bords de la Seine*). Într-o perspectivă umană, una lipsită de tendențiozitate, una în care e evitată judecata morală și, prin asta, tocmai obiectul artistic e cel care câștigă respect din punct de vedere al abordării deontologice. Privirea pornește de la nivelul celor două femei, de la distanță. Într-un sens minimal, acela de a face spectatorul să accepte propunerea de pe ecran, orice film e un film realist. Însă în dorința asta primară de a-l determina pe spectator să asume povestirea de pe ecran, cinematografia e angajată diferit.

În *Another Year* superioritatea cu care autorul își privește personajele e revoltătoare. Cu atât mai mult cu cât vorbim despre o superioritate pe care Mike Leigh nu o pune nicio clipă sub semnul întrebării. Patru istorii, câte una corespunzătoare fiecărui anotimp, despre viața la vârsta a treia, cu bucurii și necazuri. Doar că bucuriile și necazurile sînt împărțite: cei care au bucurii, au numai bucurii, iar cei care au necazuri au numai necazuri. Iar personajele din această ultimă categorie sînt puse în situații atât de jalnice încît e greu să urmărești evenimentele prin care trec.

Tom și Gerry sînt cuplul perfect, la șizeci de ani au tot ce își doresc din punct de vedere material, au și liniște, au și un fiu model și vor avea și o viitoare noră pe măsură. Tom e inginer geolog, a călătorit în toată lumea datorită meseriei sale și profesionalismului său, Gerry e psiholog la un spital din Londra. Fiul lor, Joe, e avocat. Viața lor e model și prilej de invidie pentru toată lumea, e împlinirea cu litere mari. Iar autorul semnalează asta cu toată puterea, cadru cu cadru. Ceilalți, cei mulți, sînt niște biete ființe care gravitează în jurul lor pentru a sublinia ce diferență există între

mizerie și fericire. Dacă cei mulți și-ar fi așternut patul cu grijă, atunci și viața lor ar fi arătat la fel de roz precum a părinților lui Joe. Acesta este mesajul pe care Leigh îl transmite spectatorilor.

Mary e colega de serviciu a lui Gerry, e divorțată și bea. Și orice încearcă să facă în viață - fie să-l seducă pe Joe (și pe aproape toți ceilalți bărbați care-i ajung în preajmă, inclusiv pe Ronnie, fratele mai mare al lui Tom, imediat după ce soția aceluia moare), fie să-și ia o mașină, fie să mențină prietenia cu Mary - eșuează. Fiecare inițiativă de-a sa e retezată de autor, în sușotelile și sub zîmbetele condescendente ale prietenei sale împlinite. Ken e amicul din tinerețe al lui Tom. Și el bea de stinge și mănîncă pînă cade lat. Și o place pe Mary, dar ea nu-l suportă, din motive lesne de înțeles. Nepotul lui Tom, fiul lui Ronnie, e un pierde-vară, agitat și nerecunoscător, care întîrzie și la înmormîntarea mamei sale.

Grăitoare e și aranjarea poveștilor în conformitate cu semnificațiile arhaice ale anotimpurilor: primăvara îi vedem pe soții perfecți plantînd legume în grădină, realizăm că relația lor e încă vie, precum natura în acest sezon; de cealaltă parte, Mary mimează fericirea. Vara e o petrecere în grădină, vedem plenitudinea căsătoriei lui Tom cu Gerry; iar Mary o dă în bară. Toamna e culesul recoltei și recolta lui Joe e o logodnică superbă. Iar Mary o dă în bară rău de tot pentru că încearcă să o monteze pe Gerry împotriva viitoarei ei nurori. Iarna e înmormîntarea cumnatei lui Tom, soția lui Ronnie, e anotimpul în care Mary ajunge la fundul prăpastiei și e momentul în care cei aleși pot găsi sprijin în sufletele preafiericiților din film.

Și mijloacele cinematografice participă cu aplomb la judecata personajelor din film. Aparatul de filmat subliniază și mai tare carențele anumitor personaje: cînd Ken mănîncă, e pus în gros plan, să nu cumva să pierdem vreo îmbucătură; cînd



Mary e beată, la fel, să nu cumva să nu-i remarcăm sticlirea ochilor.

În viața de zi cu zi, rareori reușim să privim dincolo de aparențe, dincolo de ștampilele prin care catalogăm diverse persoane. Acesta e lucrul prin care arta și artistul se evidențiază, prin faptul că depășesc acest mod reduționist de înțelegere a lumii. Iar atunci nu mai țin lecții de viață, nu mai articulează superior și didactic o serie de idei preconcepute despre realitate și existență. Precum în perspectiva lui Courbet, artistul ar trebui să se apropie de personaje în ceea ce privește faptele vieții lor, însă, în același timp, ar trebui să păstreze distanța morală necesară unei redări nepătate a istoriei lor. Pentru că, pînă la urmă, arta terbuie să deschidă drumuri, să vorbească despre lucruri și fapte, nu să livreze boluri alimentare. Cînd o face, și în cinema o face de multe ori, nu trebuie să ne mirăm că exprimarea sa e grețoasă.

colaționări

Tentația imposibilului și mistuirea totală

Alexandru Jurcan

Printre rosturile cinematografului se înscrie și vizitarea literaturii, readucerea ei în actualitate. La fel face uneori teatrul, prin punerea în scenă a pieselor de teatru. Vrei, nu vrei, deschizi cartea, revezi pasaje, aștepți propunerea, confruntarea.

Astfel am recitat *Caligula* de Camus, „obligat” de două transpuneri, una filmică, alta scenică. Tinto Brass a realizat un film cu același titlu, după opera scriitorului Gore Vidal, iar Mihai Măniuțiu a regizat piesa lui Camus la Teatrul Maghiar din Cluj, cu Aron Dimeny și Imola Kezdi.

Traducerea piesei a fost realizată de Laurențiu Fulga în volumul *Teatru* de Camus, la Editura Univers, București, 1970. *Caligula* e zguduit de moartea sorei sale Drusilla și, avînd nevoie de o logică, caută imposibilul pînă la mistuire totală, nebunie monstruoasă, acceptînd rolul de fatalitate. Frenezia distrugerii provoacă măcel, sânge, ură. Nu, nu e o soluție, dar pentru a fi

egal cu zeii „e suficient să fii la fel de crud ca ei”.

Spectacolul lui Măniuțiu înseamnă rigoare și respect pentru text. Nimic vulgar ori comercial. Decorul lui Adrian Damian trimite la ideea de cruzime, tortură. Toboganul pe unde circulă personajele e o găselniță sugestivă pentru labirintul brutal al firii umane. Se evită scenele sângeroase, iar desfrăul e sugerat cu artă. Muzica lui Șerban Ursachi adoptă un fel de prelucrare angoasantă a unui bocet din folclorul românesc.

În filmul lui Tinto Brass din 1979 joacă Peter O’Toole, Helen Mirren, Malcom McDowell etc. Scenele sunt crude, naturaliste, în decoruri de mucava. Mai bine-zis, o reconstituire... eludată prin prim-planuri. Da... organe tăiate, orgii sexuale, masturbări, felații - tot tacâmul. Doar calul alb care trece impasibil face parte dintr-un posibil film fără atâtea scene pornografice. Cui prodest? - cui folosește?

Apoi redeschid textul lui Camus să mai aflu



Albert Camus

că „greșeala tuturor acestor oameni e că nu cred destul în teatru. Ar ști atunci că fiecărui om îi este îngăduit să joace tragediile cerești și să devină zeu”. În cazul de față elogiez fapta lui Măniuțiu și mi-e ciudă pe Peter O’Toole că n-a ales varianta scenică.

sumar

in memoriam

Vasile Gogea Mircia Ivănescu murind, eu nu voi mai putea ajunge niciodată la Sibiu 2

editorial

Oana Pughineanu Spre gloria apusă a succesului 3

cărți în actualitate

Cosmina Moroșan Umilirea animalelor 4
Ion Radu Zăgreanu Un îndreptar despre diversiune 5

o carte în dezbatere

Ion Vlad Nelimitata umanitate a poeziei 6
Ion Pop Din nou despre poezia lui Ștefan Manasia 7

cartea străină

Amelia Nan Jonathan Swift în versuri pentru cititorul român 9

incidențe

Horia Lazăr Prețul presei gratuite 10

imprimatur

Ovidiu Pecican Culiănu 20 12

sare-n ochi

Laszlo Alexandru Play back (I) 13

interviu

de vorbă cu scriitorul Ion Brad
"Fără sensibilitatea și prietenia femeilor, poezii pot fi cel mult prozatori" 14

poezia

Alexandru Văsieș 16

emoticon

Șerban Foartă De jos în sus, pe invers 18

proza

J. Markus-Barbarossa Fidelius, fragmente dintr-un roman pitic 19

istorie

Nicolae Mareș Armand Călinescu și Grigore Gafencu în apărarea Poloniei pe baza dreptului internațional 20

accent

Adrian Dinu Rachieru Societatea mediatică și publicultura 22

civic media

Mihai Goțiu Un articol de 35 de milioane de dolari 23

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt Valori cognitive, valori epistemologice (II) 24

excelsior

Anne Sauvagnagues Marcel Proust. Cum să ne simțim gândind și obligați să gândim 26

flash meridian

Virgil Stanciu
"Paginile aurii" ale lui Doris Lessing 27

Clujul interbelic

Petru Poantă Amurgul Imperiului 28

zapp media

Adrian Țion Virus ucigător 29

rânduri de ocazie

Radu Țuculescu Grapini și blindele mistere ale cetății 29

sport & cultură

Demostene Șofron Sport și educație fizică de și cu Alexandru Căprariu în Tribuna 30

jazz story

Ioan Mușlea O poveste fără sfârșit 31

muzica

Mirela Mercean-Țarc Oratoriu după Blaga 32

teatru

Claudiu Groza Festival... estival 33

film

Ioan-Pavel Azap O anamneză necesară (I) 34
Lucian Maier Another Year 35

colaționări

Alexandru Jurcan Tentația imposibilului și mistuirea totală 35

plastica

Anemona Maria Frate Către sine 36

plastica

Către sine

Anemona Maria Frate

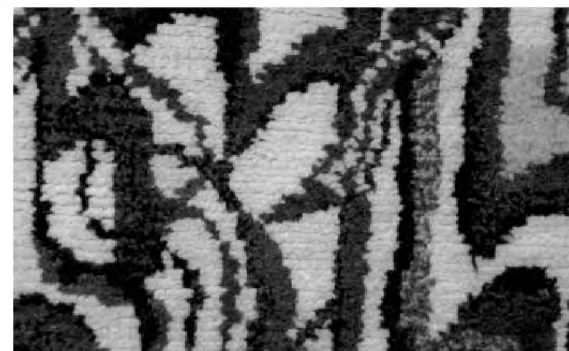
Către sine" este titlul ciclului de lucrări de artă textilă semnat Ana Raveca Brânzaș și a fost expus în data de 18 iulie 2011 în cadrul galeriei de artă Horeb din Cluj-Napoca.

Ana Raveca Brânzaș a absolvit în anul 1971 Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, în cadrul Facultății de Arte Decorative, Secția Textile. Membră a Uniunii Artiștilor Plastici, Ana Raveca Brânzaș este fost cadru didactic al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca. Participarea expozițională din marile centre culturale din țară și din străinătate i-a adus numeroase premii și distincții. Artista are numeroase lucrări în colecții publice și private în întreaga lume.

Actuala expoziție cuprinde o selecție de lucrări din creația artistei Ana Raveca Brânzaș, de o sensibilitate proprie lumii sale. Analiza operei artistei evidențiază confesiunile sale vizuale transpuse pe bucata de pânză care, articulată, trăiește sub acțiunea factorului creator. Îmbinarea materialelor convenționale ca bumbac, lână, mătase și a materialelor neconvenționale cum e hârtia sau lemnul ferestrei albastre, cu diferitele tehnici proprii tapiseriei populare sau clasice: țesătură, dantelărie, împletituri sau a tehnicilor specifice artelor textile: basse lisse, haute lisse, broderie, imprimeu creează un tot unitar cu un factor vizual major, dovedind calitatea și pregătirea artistului.

Artista Ana Raveca Brânzaș a surprins, în câteva cuvinte, cheia creațiilor proprii: „Mesajul expoziției este să fii tu însuși”. Și plecând de la tema artistei, regăsim motivul ferestrei, ca motiv obsedant în lucrările doamnei Ana Raveca Brânzaș, ca puncte de trecere între două lumi sau poate doar ca realitate spirituală sau magică.

Sunt regăsite valori cromatice deosebite, în



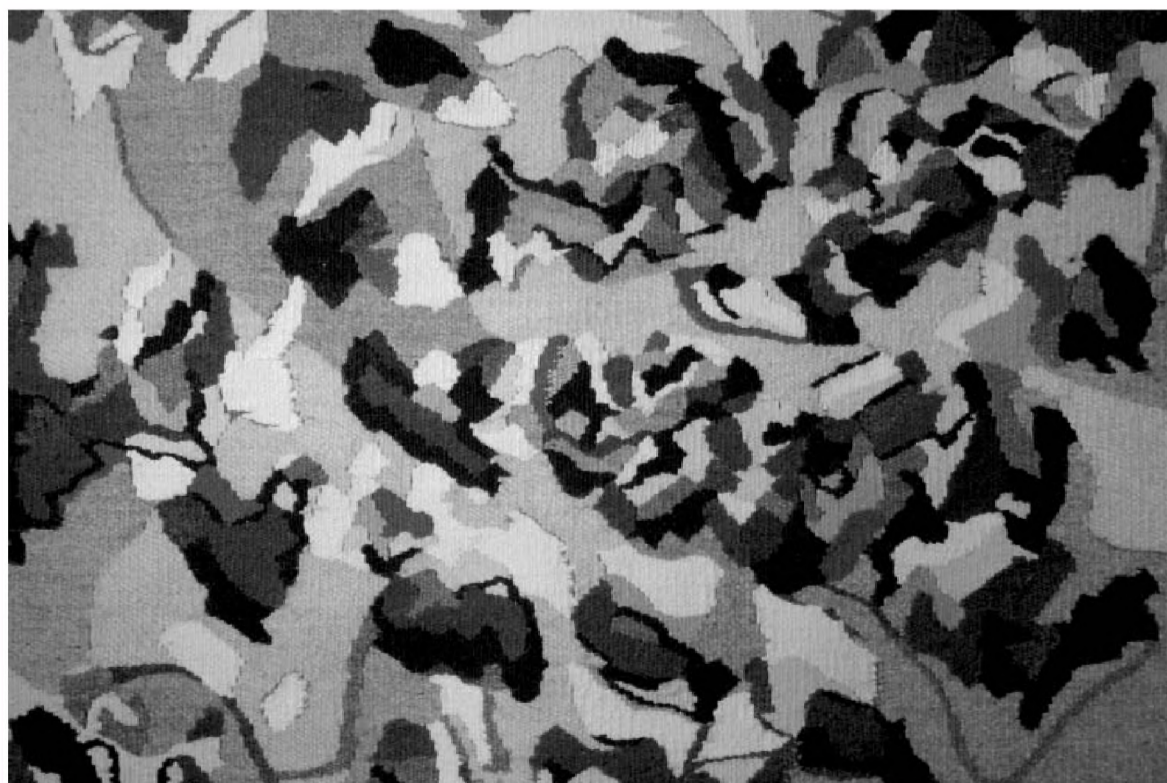
lucrări ca "Foi de gheață", „Descântece”, „Fragmente uitate”, „Prin pâclă”, „Ridurile timpului”, „Povești din ruine”, „Umbre topite”, „Timpuri”, „Amintiri”. Temă majoră, Timpul, este des regăsită în arta doamnei Brânzaș, ca o eternă reînnoire sau reîncepere. Factorul timp plasează și dictează.

Suprapunerea cromatică pe imprimeuri, broderii, amestecuri, îmbinări și noduri vorbește despre tratarea plastică și texturarea suprafețelor.

Viu colorate, într-o beție de amestecuri în contrast de calitate, miniaturile textile sunt adevărate fragmente decupate parcă dintr-un întreg. Original îmbinate și înnodate, miniaturile au conceput la baza formei. Conceptul unei vieți sau al unui destin.

Teme tratate abstract, într-un joc de geometrisme, redate prin contrast cromatic complementar și simultan pot fi regăsite în lucrările „Delta roșu” și „Geometrie II”. Formele geometrice însumează parcă un oraș în formare. Sau un conglomerat de corpuri suprapuse care intersectează pânza.

Adevărate opere de artă de factură textilă, lucrările artistei Ana Raveca Brânzaș trăiesc prin sensibilitate, rafinament și calitate.



ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 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.

