


TRIBUNA

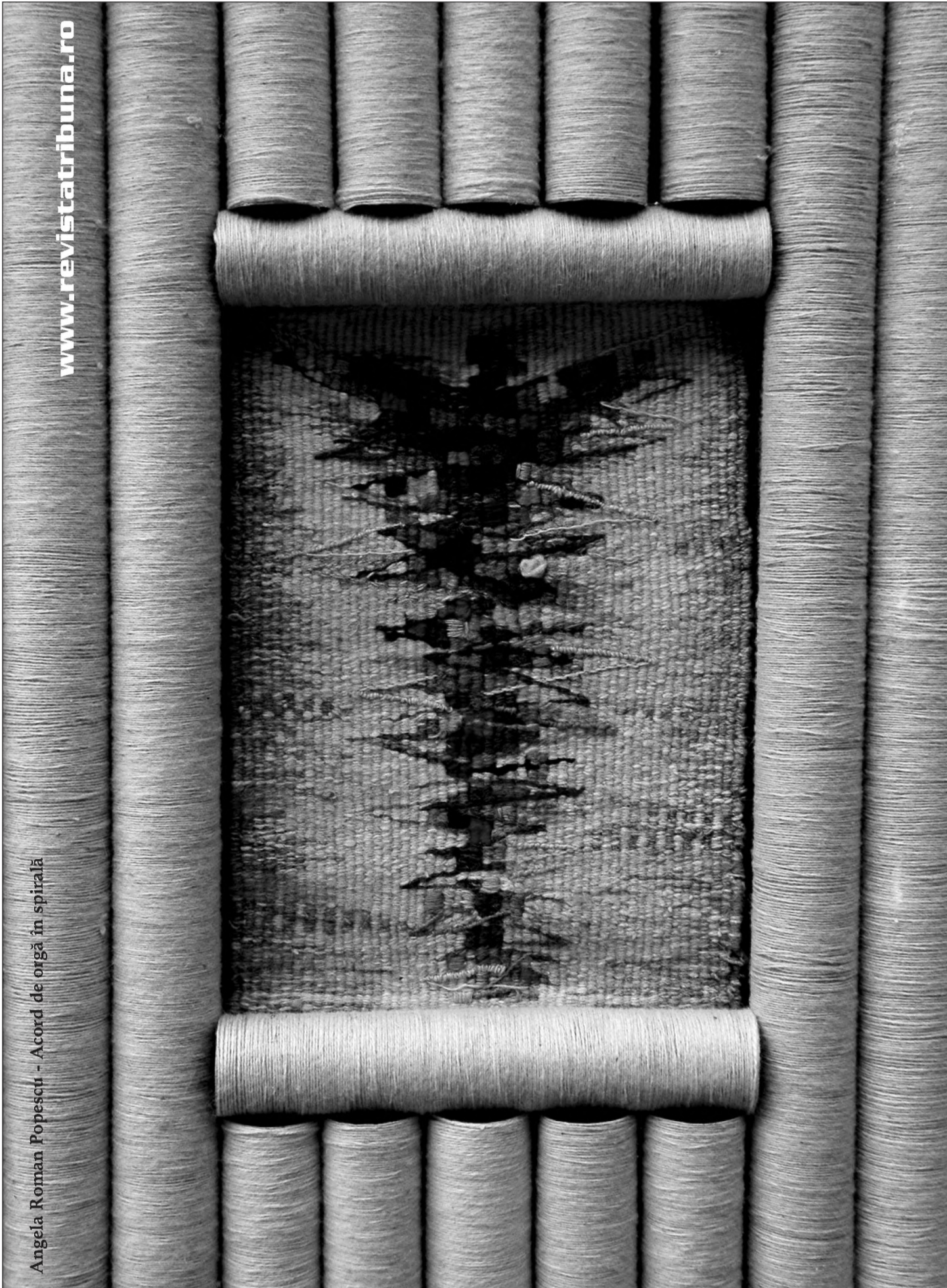
221



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 16-30 noiembrie 2011



www.revistatribuna.ro

Angela Roman Popescu - Acord de orgă în spirala

**Mihai Șora la 95 de ani:
o clipă solară într-un timp întunecat**

O carte în dezbatere
**Inevitabil de
Andrei Dobos**

Ilustrația numărului: Angela Roman Popescu

Interviu cu
Înaltpreasfinția Sa
Andrei Andreicuț

Claudiu Groza
Spectator la București

Ioan-Pavel Azap
**Drama (su)râsului:
Comedy Cluj 2011**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIcaŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

RedacŢia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacŢie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil MleşniŢă
Ştefan Socaciu

ColaŢionare şi supervizare:
L. G. Ilea

RedacŢia şi administraŢia:
400091 Cluj-Napoca, str. UniversităŢii 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

agenda**Teatromania 2011****Horia Corneliu Cicortaş**

FaŢă de anul trecut, când primul festival de teatru, găzduit în incinta Accademiei di Romania, la Roma, demarase sub semnul diversităŢii limbajelor artistice (muzică, performance şi teatru), programul celei de-a doua ediŢii („teatROMania_emersioni sceniche”, 15-18 septembrie 2011) s-a concentrat asupra producŢiilor teatrale şi, în particular, asupra dramaturgiei române contemporane.

Astfel, producŢiilor deja rodite în România – Hess, *Amalia respiră adânc* şi *Bufonul regelui* – li s-a alăturat premiera absolută *Uomo spazzatura show #1* (*Showul omului-gunoi #1*), a companiei toscane „Telluris Associati”, după texte ale lui Matei Vişniec, unul dintre puŢinii dramaturgi români de azi cunoscuŢi în Italia; fără a uita de *Sorescu alle prove* (*Sorescu la repetiŢii*), *mise en espace*, a companiei „Progetto Miniera”, din Roma, realizată în sugestivul cadru al bibliotecii instituŢiei româneşti.

În cele patru seri ale festivalului, inaugurat prin vernisajul expoziŢiei fotografice „SpaŢiul scenic”, în colaborare cu revista milaneză *Hystrio* şi cu editura Titivillus din Toscana, au fost jucate 11 spectacole (faŢă de cele 6 programate cu un an în urmă), dintre care cinci în limba italiană şi şase în limba română (cu supratitluri în italiană). Diferite au fost şi spaŢiile care-au transformat, timp de patru zile, Accademia di Romania într-un loc teatral: hemiciclul în aer liber, sala de concerte, biblioteca.

Companiile participante, pe lângă cele două italiene menŢionate înainte, au provenit de la „Teatrul de Nord”, din Satu Mare, „Teatrul Bacovia”, din Bacău şi „Teatrul Ariel”, din Târgu Mureş, ale căror producŢii au fost foarte apreciate de publicul prezent, majoritatea italian, inclusiv de către oameni foarte exigenŢi şi critici din domeniu.

Într-o intervenŢie prilejuită de întâlnirea pe care dramaturga Alina Nelega – *special guest* a manifestării de la Roma, autoare a două piese reprezentate la teatROMania 2011 – a avut-o cu publicul, la încheierea premierei italiene a piesei *Hess*, sâmbătă seara, actorul-regizor Thomas Otto Zinzi a elogiat măiestria actorilor din România (Radu Botar, cu recitalul *Bufonul regelui*, Daniela Vrînceanu, în *Amalia* şi, mai ales, Nicu Mihoc, în *Hess*): „în raport cu ei, ne simŢim nişte copii, căci avem mult de învăŢat de la ei”. Părerii similare

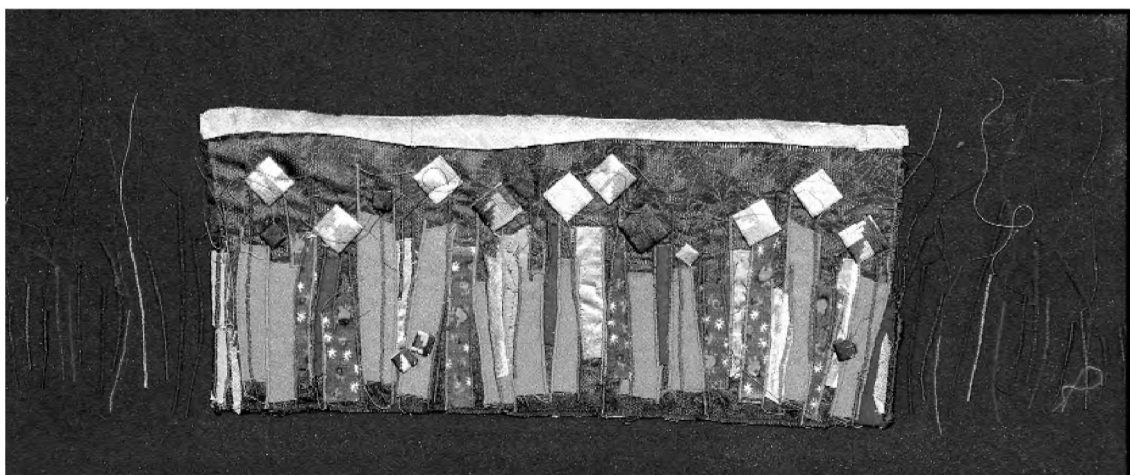
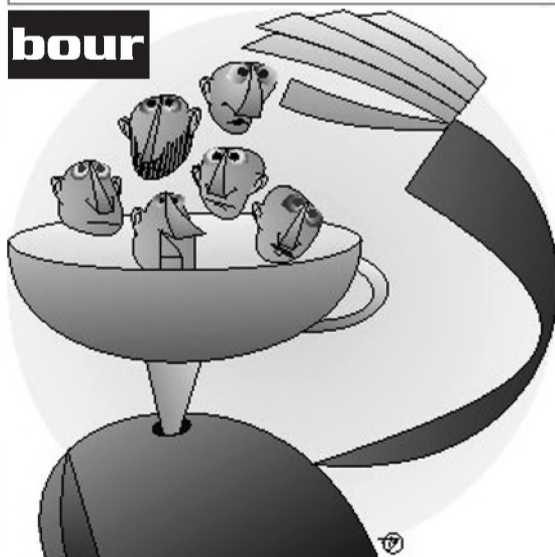
mi-au fost exprimate şi de voci cu greutate în lumea teatrală italiană, precum Massimo Verdastro, care a urmărit entuziasmat spectacolele montate de regizorii Letteria Giuffrè Pagano (*Uomo spazzatura show #1*) şi Gavril Cadariu (*Hess*), rămânând până seara târziu în compania oaspeŢilor şi staff-ului festivalului.

Desigur, spectacolele în limba originală şi respectivul acompaniament al supratitlurilor au îndepărtat o parte a spectatorilor italieni puŢin dispuşi să accepte truda lecturii paralele a textului; şi totuşi, cei ce şi-au asumat provocarea întâlnirii cu textele jucate în româneşte au fost recompensaŢi de o înaltă calitate artistică a reprezentaŢiilor, deloc inferioare celei a piesei jucate de Telluris Associati, piesă care s-a bucurat de afluenŢă majoră de public.

Pe lângă această observaŢie tehnică trebuie să Ţinem cont de faptul că, dincolo de comicitatea intrinsecă a *Bufonului regelui* – interesant colaj de texte shakespeariene şi fragmente poetice din dramaturgul secolului XX, Victor Eftimiu –, textele Alinei Nelega, jucate la Roma, implică ambele un salt deloc liniştit în două realităŢi dureroase ale istoriei recente: nazismul (*Hess*), respectiv dictatura comunistă (*Amalia respiră profund*); experienŢe a căror reevocare, fie şi pentru spectatori nevizaŢi direct de cele două experimente dictatoriale, nu sunt de natură să constituie un divertisment pentru acei italieni ce se simt prea oprimaŢi de greutatea momentului actual (inter)naŢional.

Rămâne certitudinea că, pe urma unei căi bine trasate de la prima ediŢie, „teatROMania” marchează, cu emersiunile sale scenice, un nou pas în cunoaşterea realităŢilor teatrale încă exotice sau ignorate în Italia, dar şi în învigorarea legăturilor în interiorul unei Europe încă de regăsit.

Notă: Festivalul de teatru şi arte performative „teatROMania_emersioni sceniche” a fost iniŢiat anul trecut, de compania Telluris Associati şi FIRI (Forumul Intelectualilor Români din Italia), fiind organizat în colaborare cu Accademia di Romania, din Roma, şi cofinanŢare de la ICR Bucureşti.

bour

Angela Roman Popescu

Dialog în verde

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap

Farmecul ecologic al regalității

Marius Jucan

Curba descendentă, dezesperantă a prestației guvernărilor actuali, se întâlnește de la un timp, cu interesele eco-culturale ale unor reprezentanți ai aristocrației europene. Ignorând truda secției de propagandă și agitație turistică a actualului guvern, un conte maghiar și un prinț britanic au preluat într-o manieră inconfundabilă inițiativa de a face cunoscute frumusețile nemuritoare ale patriei. Frumuseți amenințate de o fatală și previzibilă dispariție pusă la cale de factori naționali și internaționali, extrem de lucrativi. Nepăsarea românească a miliardarilor și a cetățenilor de rând față de soarta naturii și a resurselor ei va duce probabil la asumarea ecologică și conservacionistă a României de către unii cetățeni străini. Operația are un precedent ce depășește deja în anvergură niște simple interese turistice, fandând în plasa de păianjen a globalizării între ecologie, prezervacionism, politică, și... regalitate.

Discursul Regelui Mihai I din Parlament, (25 octombrie, a.c.) a reamintit percutant impasurile democrației noastre, fără să clarifice faptul dacă restaurația monarhiei ar putea fi alternativa politică la actuala stare democratică și republicană. Din anii '90, când opțiunile românilor pentru monarhie hărțuiau de Paște și Crăciun certitudinile republicane și abila lor metalurgie politică, până acum, Regele Mihai I nu și-a manifestat niciodată intenția pentru vreun gambit politic. Decât pentru unul moral, de nobilă austeritate. Total ineficient însă, constatând foamea de înavuțire a clientelei politice transpartinice, și circumstanțele istorice în care tehnica loviturii de stat a fost implementată chiar de excentricul părinte al ex-monarhului nostru.

Cu toate acestea, fraza finală a recentului discurs regal a electrizat România. „Nu văd România de astăzi ca pe o moștenire de la părinții noștri, ci ca pe o țară pe care am luat-o cu împrumut de la copiii noștri”. Deși extrasă din zicerile conservacionistului american de origine franceză John James Audubon (Jean Jacques Audubon)¹, concluzia regală a surprins prin mesajul ei politic. Care certifică garanția autorității, absentă aici și acum, oferită de monarhie și aristocrație într-o lume obsedată de putere până la grotesc. După un interval semicentenar monarhia și aristocrația își pun în vitrină, fără teama concurenței, potențialul lor de leadership statal.

După restaurarea proprietăților nobiliare maghiare din pitorescul și deloc întâmplător, mediatizatul Ținut Secuiesc (Szekelyfold), achiziționarea unor proprietăți de către Alteța Sa Regală Charles Philip Arthur George, prinț de Wales, moștenitor direct al tronului Marii Britanii, a conferit experienței renovatoare/restauratoare din fosta provincie austro-ungară, un impuls neașteptat ideii de restaurație. Prezența A.S.R. Charles, prinț de Wales, și a contelui Kalnaky în filmul „Wild Carpathia” merită considerate cu îndreptățită atenție. Parțial cu simpatie, parțial cu uimire, căci termenii „sălbatic” și „Carpathia” propun un registru semantic complex pentru corifeii democrației. Astfel, de ce, de pildă, preocuparea conservacionistă pentru soarta „carnivorelor”

mari din Carpați este prevalență dramei ecologice a locuitorilor acestei zone (vezi Roșia Montană)? Apoi, la care parte a Carpaților se face referință când vorbim despre Carpathia? Carpathia K.u.K, Carpații lui Bram Stoker, cei ai lui Jules Verne, munții străjeri din *Besterz megye* ori din *Bako megye*? E vorba de Carpații oierilor români, de cei ai partizanilor anti-comuniști, ori de cei ce adăpostesc ruinele fostelor cetăți secuiești și satele săsești ocupate de țigani? E vorba de toți acești Carpați, împreună? De diadema furată a pădurilor? De zăcămintele amanetate? De sărăcia moșilor? Ori doar de o lacrimă victoriană, post-colonială pentru o margine de lume, ieșită din țâțâna timpului (vezi *Hamlet*, „time is out of joint”) și atârând în UE, ca în gol?

Gustul nobil al unui posibil suzeran străin, mare amator de cărnați de țară, dulceață de fructe de pădure, ciorapi de lână, povești din copilărie și de sonul veșniciei din pădurile noastre încă virgine, este desigur liber să călătorească oriunde, cât mai departe de cruntele dezamăgiri citadine. Iar noi, locuitori temporari ai Carpathiei, suntem liberi să visăm în același timp, un vis regal și/sau un vis de categoria „țară-muzeu”. Să fie acesta sensul Carpathiei, realitatea unui vis eco-muzeal? Doar atât? Nu și un îndemn la acțiune, să salvăm, de pildă, aceste locuri din Carpathia de locuitorii ei, pentru binele Europei? Ori pe acești locuitori nefericiți, de propria „sălbăticie” carpatină, strămutându-i în altă parte a lumii? și se aducem pe alții, după un cunoscut model medieval, în locul băștinașilor, pentru a păstra caracterul *wild* al naturii?

Să privim însă altfel, lucrurile.

Cotele scăzute ale barometrului democratic, pentru a nu vorbi de datele celui republican, măsoară pe zi ce trece respectul pentru regalitate, aristocrație și valorile lor exilate din lumea românească de după 1947. Regalitatea și o mare parte din aristocrație s-au confundat prin tradiție cu Țara, permiteți-mi majuscula, nu reiterează apelativul românesc interbelic demonizat, ci deplânge criza de apartenență a atâtor cetățeni care nu mai au loc de lăutarii multiculturalismului și de mafioții democrației. Regalitatea și aristocrația s-au întors mereu cu fața spre țară și casă (casele și castelele lor), ancorând de fiecare dată mai bine pământul (pământurile) sub picioarele lor și sub mormintele strămoșilor, pentru simplul motiv că regalitatea și aristocrația nu au supraviețuit fără pământ / pământuri. Regele și aristocrația au format identitatea națională cu duh și țărână, sub un botez. Iar atunci când nu au existat nici regi, nici aristocrați, nici biserică unică, a existat o constituție și un crez național, ca în America lui Thomas Jefferson. E tot atât de adevărat însă, că în crezul lor național și din respectul pentru constituție, românii moderni au ales principii străine, deoarece nu reușeau să se lase altfel conduși, trecând apoi relativ repede de Palatul Regal la cancelariile unor puteri îndepărtate ori mai apropiate, nu înainte de a vizita filialele și sub-filialele acestora.

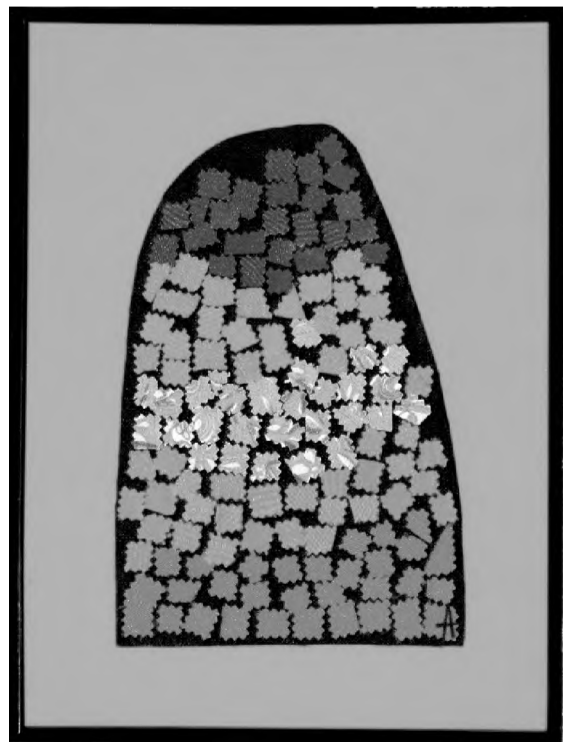
Contele Kalnaky Tibor a dovedit că în ceea ce îl privește, proprietatea și istoria nu trăiesc în

aer. Terenul/terenurile acordate prin diplome regale trebuie îngrijite ca niște persoane vii, care au drepturi, membre ale unui întreg, integrat organic într-o arie geografică, etnică, administrativă, dar mai ales culturală. Referitor la această arie, ca în multe alte locuri din Transilvania, revendicarea culturală în nume personal ori colectiv, precum și arheologia ei subiacentă pot deveni pasionale și conflictuale. Dar înainte de a ajunge la vreun conflict, stați și comparați, dacă mai aveți timp, proprietatea întregului popor suveran din România socialistă asupra țării de atunci, și responsabilitatea poporului când așa-zisele sale proprietăți au fost preluate în nume propriu de ăia-care-știau-ce-cum-și-când. Faceți cu onestitate acest mic examen, devreme ce beneficiați de tot disprețul celor de mai sus, evidențiați cu cratima de rigoare.

Restaurarea moșiei excelenței sale Kalnaky Tibor este deocamdată doar un exemplu de turism ecologic și conservacionism cultural. Cu acte în regulă. Altfel, restaurarea diferă de restaurație, se știe prea bine. Neavând nicio probă că aparțin mai mult decât alții lui Dumnezeu, românii, care se cred excepționali ori nu, ar trebui să conceedă că fără un destin manifest, neposedând diplome regale ori înscrisuri aristocratice pentru teritorii în alte țări, trebuie să se legitimeze întâi de toate cu țara, având în careul fotografiei geografia fizică și metafizică a acestor locuri. Păstrând intactă această parte de lume într-un mod cel puțin simbolic, dacă nu într-unul real, am izbucni probabil să înțelegem exemplul nobil al regilor și aristocraților noștri. Eventual, să îl urmăm.

Note:

1 „A true conservationist is a man who knows that the world is not given by his fathers, but borrowed from his children”



Angela Roman Popescu

Stog

o carte în dezbatere

Poeme noi de Andrei Doboș

Ion Pop

La debutul din 2008 al lui Andrei Doboș cu *mănăștur story*, nu i-am întâmpinat versurile cu prea mult entuziasm. Recunoscând un talent cert, sensibil mai ales la concretul cotidian comun, de decor urban periferic, cu o anume prospețime a notației lumii indiferente, lipsită de mari evenimente – și exterioare, și sufletești –, aveam totuși sentimentul că în notația minimalist-mizerabilistă, tipică încă pentru acel moment poetic de „tranziție” românească posomorâtă și slăbită în toate resorturile ei existențiale, tânărul poet cerea prea puțin de la sine și de la viață. Observam că poemele sale, desolemnizând sistematic orice promisiune de raportare gravă la universul exterior și aruncând mici săgeți spre cultura „înaltă”, se lăsau cumva antrenate în inerțiile zilei, într-un mod cam prea complezent, acceptând mai totul din starea de fapt pe care o constata, trăind-o cu o minimă vibrație, deloc problematizant-interogativ, fără tulburări ori neliniști notabile, în registrul unei prematurate oboseli de a fi, chiar dacă – repet – nu lipsea, pe fragmente, o anume prospețime a înregistrării datului imediat și a montajului de impresii cotidiene. Simțeam, totuși, atunci, că de la foarte junele autor se poate aștepta mult mai mult – și îi ceream, sub emblemă exigent-„echinoxistă”, să facă acest efort.

Nu știu de va fi auzit tocmai apelul meu ori dacă lectura altor recenzii mai favorabile, nu fără reticențe, sau propria întoarcere mai lucidă către sine l-au făcut mai atent la „obiectul” scrisului său ori la felul cum scrie, dar acum, la a doua carte, *Inevitabil*, tipărită la Casa de Pariuri Literare în 2011 (a apărut între timp și un mic „caiet” liliputan cu câteva poeme), îmi pare că face un pas foarte important spre un discurs mult mai consistent liric și mai subtil în calcularea efectelor expresive. Tematica „oboselii” revine și în noile poeme, cu mult mai pregnant, iar capacitatea de a surprinde datul senzorial e din nou evidentă, doar că economia textuală e mai severă, atât în avariția notației concentrate la maximum, cât și în distribuirea unor elemente ce devin aproape leitmotivice, accentuând sugestii schițate inițial și conferind întregului o coerență de perspectivă mult mai solidă.

E de înregistrat adesea și în acest volum o delegare a propriilor trăiri către lumea obiectelor, un impuls de leneșă, dezabuzată identificare cu materia exterioară eului, o dislocare a „punctului de vedere” – cum se spune într-un excelent text – până la mutarea lui în obiectul însuși, devenit pipăibil, cu care subiectul se suprapune într-un fel, într-un soi de *prezent* (e titlul altui text remarcabil) ce unifică (sau ar trebui să unifice) entitățile în relație până la indistinție. Numai că rezultă de aici sugestia unui soi de blocaj, de „colaps” al numitului „punct de vedere”, astfel încât comunicarea-identificare e doar aparentă, iar singurătatea subiectului (de fapt, o singurătate colectivă, vorba altui poet) se impune, acceptată cu un fel de osteneală bacoviană în fața evidențelor: „oameni care tastează grijuliu/ vorbesc între ei și cu mine/ ȘI CU MINE/ Sigur, și cu mine/ dar asta nu face nici o diferență/ sau poate face o cât de mică diferență/ o cât de mică implozie/ în ceea ce este/ dar ce este/ nu este nimic/ omul vorbește despre prezent/ be here now/ be here now/ țacăne în

cap/ dar ușor/ capul balon/ nu știe chiar atâtea”. (Pentru că veni vorba despre un soi de bacovianism al scriiturii, această lecție îmi pare evidentă și productivă în toată cartea, îndeosebi în amprenta acelei oboseli – nu atât de – sau aproape deloc – nevrozantă ca la Maestru –, a acelei cedări în fața lumii din afară, pe care totuși ochiul subiectului încearcă s-o fixeze încetinindu-și, cu efecte notabile, mișcarea privirii pe contururi și substanțe, pe straturi ale viului sugerând, însă, sub individualități mișunarea, fojgăiala, confuzia de făpturi mai degrabă elementare, lume animală primară, rozătoare, insecte care, în întunericul materiei, își duc viața în murmure mocnite, într-un continuum confuz de energii telurice aglutinante. (O înrudire, la acest nivel, cu „întuneceala” din versurile lui Aurel Pantea ar putea fi notată, ca și ecuația ambiguă și dificilă dintre mișcările de închegare formală și cea de resorbire a lor în materia amorfă). În general, e de notat cu satisfacție intensitatea senzației materiale – însă aproape deloc tensionată expresionist – pe care reușește s-o transmită această poezie ce surprinde acut urmele ca și impalpabile ale sunetelor și luminii în lucruri (Arghezi vorbea despre „nimicul nepipăit”) – „Foșnetul celor ce-au fost și, puțin, dar numai puțin, mai sunt”, „șuvoiul curge mai departe ce auzi ce vezi”, „Ochii care se văd nu se pot identifica/ Gurile mute intră în trunchiuri”, „o mică adiere/ poate cu fusta/ poate cu ochii ce de azi-noapte/ strălucesc din când în când / doar printre degete mai șuieră/ când faci cu mâna din fotografii/... / nu intră nimic/ nu iese/ nimic/ nu vine nimic/ nu pleacă/ nimic – proștii să susure/ în vânt povestea,/ și un mototol/ de hârtie se va mișca fluș fluș/ de colo colo/ până târziu”...

Cum se vede din asemenea citate, poetul simte cu acuitate concretul lumii ori face palpabile substanțele ca și eterice, obiectele s-ar dori reținute în discurs, fixate prin numire abruptă și izolare în frază: „Un vortex imperceptibil – satul/ alunecă. Bronz. Coloape. Porcuți./ Lișite pe plaje din loc în loc./ Unde e soarele roșu acolo e Cluj/ Cluj din nămol sărat -. Face bine la ceva”. Dar, „Număr și trec” – spune succint un alt vers, iar spre final, această reluare semnificativă: „Număr și trec, ea intră în cameră,/ închide ușa, apropie ferestrele/ se așează în pat,/ eu las și las mai departe”. Tot ce părea marcă a interesului și sensibilității față de faptul cotidian e ca și anulat prin asemenea ștersături rapide: de îndată ce e înregistrat, obiectul e și părăsit, în virtutea acelei osteneții și sleiri a voinței, a unei oboseli ca și originare. Undeva se vorbește chiar despre „urma pe care o face oboseala” și care „e un căuș în tină”, tot urmele se șterg repede – „pauza usucă, șterge, radiază”, sub semnul oboselii și al precarității stă și lumea din jur: „Prietenul meu, Vali, l-am văzut ieri, era obosit/ Prietena mea stă acum în cameră, e obosită./.../ Azi eu prind floare. În fotoliul închiriat/ Stau nemișcat și lumea-mi stă la picioare./ Mucegaiul crește verzuliu, alb și opac”...

Sunt și momente în care chiar individualitatea subiectului pare periclitată, slăbită, la limita confuziei cu un afară în care entitățile materiale

ANDREI DOBOȘ

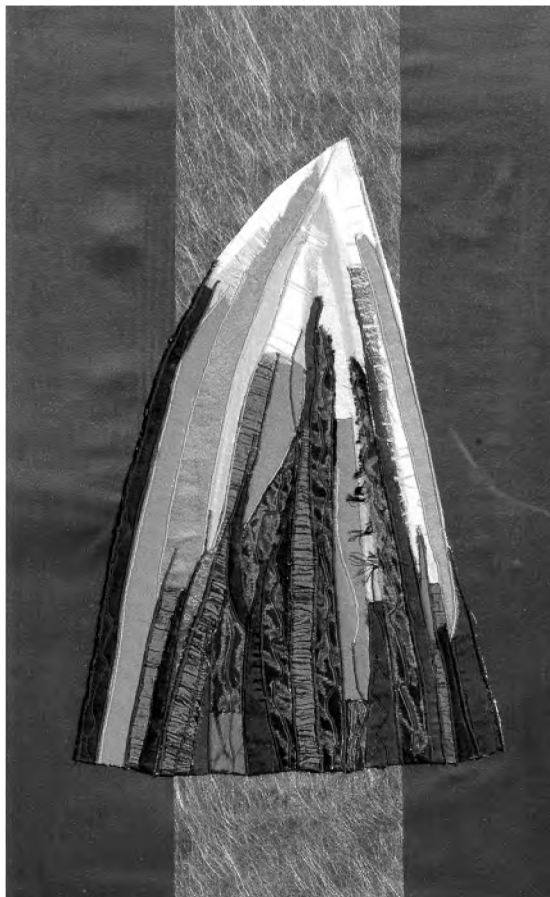


și făpturile vii a căror prezență se manifestă mai curând în clipă, la modul instantaneu, izbînd fugitiv simțurile și provocând ceva de natura „tresării” în somn din *Lacustră*: „las doar mișcarea continuă și munca/ din moment în moment și de la zi la zi” – se spune într-un *Jurnal* – „Nu mai explic la nimeni nimic/ Mă ascund de tăvăleală/și de zgomotul subit care pare între oameni./ Respirație și iar respirație: ce se întâmplă se întâmplă/ pentru prima oară. Fără recunoaștere:/ Fără vorbărie./ Nu mai explic la nimeni nimic”. Sau: „scurta durere ridică întrebări/ despre o stare sau alta, cum va fi./.../ Sunt treaz, dar nimic nu stă în paza mea./ Îndemn pe unii să facă semne/ și toți să aibă milă de neputincioși”... Dimpotrivă, dubiul privind propria identitate se insinuează adesea, tulburător: întâlnirea cu semenii devine, paradoxal, un pericol de pierdere prin contaminare a eului: „Când mă întâlnesc cu oameni trebuie să fiu atent/ să nu le preiau rîsul, gesturile și dispoziția./ Rar mă pot abține. Mi-e teamă că într-o zi/ o să răspund la numele Petru”. „Culturi microbiene” explodează „între primăvară și iarnă” atacă altundeva făptura, iar într-un succint *Recviem* refuzul contactului contaminant devine net: „Chiar atât de extatic/ nu,/ trag draperiile/ mă inundă/ puietul care-și cere hrana”... Tot atât de paradoxală, dar semnificativă, e la o altă pagină afirmația că „presiunea experienței” îi ia subiectului „tot atâtea vreme câtă i-a luat lui ca să vadă că nu există...”

Cartea lui Andrei Doboș începuse, totuși, cu un mic ciclu în patru secvențe, intitulat *În vâltoare*, ce promitea mai degrabă o ambiguitate comuniune cu elementarul, nu lipsită de o anume seninătate, aproape justificând opinia lui Ștefan Manasia de pe copertă, care vede în autorul nostru un „bucolic într-o epocă tehnologică, diarist conștiincios într-un timp al sincopiei”. Fără să fie, totuși, tocmai bucolic, o undă de aer proaspăt „câmpenesc” trece prin aceste versuri, anunțate cumva în mica proză poetică inaugurală, unde îl vedem citind horatianul *De rerum natura*, proiectat, totuși, pe fundal devalorizant, „întins pe pat, după superba ciorbă de păstăi”; dar și, imediat, tulburat de fulgerarea unei lumini celeste în întunericul coborât brusc și amenințător. *În vâltoare* transmite, desigur, ceva

din freamătul naturii elementare, însă tulburat de câte un vaiet, o tânguire, un lătrat neliniștit de câine sub o ciudată bătaie de aripi a nu știm cărei „fantome”, asociate în mixtura de date ale naturii și elemente de reportaj urban.

Emoționantă e aici, însă, tocmai această interferență dintre ritmul comun al vieții „Fără control: fără somn: fără recunoaștere”, adică unificată de o mocnită energie comună, în simetrie cu perspectiva asupra lumii afișată de subiect: „Cu atenție: continuu: fără exhibiție./ așa cunosc”. Identificarea, și înainte și după aceea, a unor date ale realității imediate, naturale sau nu, combină prospețimea întâmpinării lucrurilor surprinse în firescul lor, neostentativ, fără ierarhizare, cu o anumită înfiorare în fața senzației de o clipă, despre care „nu poți ști/ când se întâmplă din nou și din nou”, dar și cu o vagă neliniște în fața acestor realități compozite, a căror logică nu e și nici nu se cere descifrată, ci trebuie lăsată în voia ei: „Mâna face/ gura vorbește/ urechea aude” – iar aceste manifestări simple ale trăirii par suficiente. (Doar în câteva poeme notația neutră e mai puțin expresivă și mai puțin atentă la selecția datelor utile sugestiei). Mai rămâne, ca un soi de luminis precar-contemplativ, „refugiul” despre care se vorbește tot aici, ca „filtru prin care trece mișcarea în spațiu”, decantare a dinamicii universale ce traversează realitatea eteroclită a lucrurilor și ființelor, însă această oază de înseninare va rămâne mai degrabă excepțională în ansamblul poemelor, unde aparenta obosită acceptare a firescului e, de fapt, semnul elegiac al unei deposedări de sine, al unui abandon în voia unei lumi unde totul trebuie lăsat, vrând-nevrând, să fie așa cum este, în manifestările cumva inerțiale, decise parcă de la obârșii, într-o lume în care – cum ne spune pagina finală – „nu e diferență și nici voință”, dar care e departe, totuși, de a rezolva problema solitudinii omului: „Eu stau în casă,/ Nu caut companie”.



Angela Roman Popescu

Anotimpuri în culori

Dereglarea is here to stay

Ștefan Manasia

Andrei Doboș
Inevitabil
București, Casa de pariuri literare, 2011

Deschid volumul de versuri *Inevitabil* sugestionat, cum altfel, de foto-grafitti-ul de pe copertă: imagini urbane crepusculare decolorate și reci – undeva nori de furtună; soare alburiu, ca un gălbenuș de Avicola, peste orașenii surprinși în trafic. Ating pagina de gardă gălbuie, cretoasă pe care scrie (în dedicația particulară) ceva cu „zgomote de fond”. Și după motto-ul mistic, tulburat din Blake („How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way./ Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?”), ajung la *intro*-ul solar, magnific (pentru că adolescentin), al bucuriei de a vedea/ palpa/ accepta/ înțelege dintr-o dată lumea: „Pe neașteptate, cerul se întunecă și o străfulgerare de lumină albă, cum nu mai văzusem pînă atunci, izbucni prin fereastra deschisă. Pentru moment, am rămas paralizat în pat. Mi se pare c-am auzit-o, ca prin vis, pe maică-mea urlînd în camera de jos și, în același timp, mi-am simțit inima sfîșiată. Se întâmplă într-o vineri.” Ai crede că urmează scena cu fetița telekinetică din *Stalker* sau prinții pe covor zburător din Paradjanov: tînărul maestru poet oferă însă numai un *corpus* consistent de poezie prozaică, enumerativ-obiectuală, înrudită – poate – cu „falsele” proze din opera unor Viorel Mureșan și Ioan Moldovan, cu descrierile inspirate de mlaștinile Comanei, ce fecundeză – și operează o mutație în – volumele ultimului Naum. Nu exclud imageria poundiană, de pînă la *Cantos*, ori influența – mărturisită și încurajată de poet – din misticii și poeții Orientului. O plăcere, în cheie bucolică, de a surprinde natura acolo unde s-a refugiat: zonele promiscuu urbane, platformele industriale abandonate, podurile, digurile și canalele mustesc de liște și rațe, pești și puiet, pisici și ciini: azi Vergilius n-ar putea scrie decît așa. Uneori ritmul sincopat, versul neterminat, formulele ștregăresc-lapidare mi-l amintesc pe congenerul (și oarecum precursorul) său Vlad Moldovan (ostatec, însă, benevol al epocii în care *techné* e micuța birmaneză ce assemblează celulare). Dar poetica lui Andrei nu-i una a fracturii, a discontinuităților, a *ritmului* proclamat *principiu*, ci, dimpotrivă, ea scoate la iveală luminile și comorile unui continent scufundat, faldurile unei narațiuni cosmice, unice, unde diferențele sînt identități și identitățile tot atîtea diferențe: „De cum închizi și deschizi ochii/ capul tigrului, cu mustățile lui lungi, cu botul lui umed/ umple de tot încăperea. Gong pe sub/ tinichele și alămuri sub ploaie./ Andrei deghizat în pisică/ a speriat pisica./ a speriat copiii care se jucau în curte./ Ochii lui n-au văzut pentru că n-au fost ochii lui./ E puiul ce tocmai a fost fătat.” (*Coadă*) La tot pasul, fructele acestei gîndiri, (văzute) ca arte poetice: „proștii să susure/ în vînt povestea/ și un mototol/ de hîrtie se va mișca fluș fluș/ de colo colo/ pînă tîrziu.” (X) și ceva mai departe: „Lumea e o bolboroseală, se spune pe/ malul lacului sărat.” (X) *Bolboroseală* sau *mototol*, și Andrei le contemplă, atent să nu piardă nimic, vortexul de la capătul retinei. Ființa, extrasă din vîltoare, transformată în „cameră ascunsă”, filmează rîul pe care coboară cadavrele dușmane. Sau *Myimica rubra* și alte armate foșgăitoare,

precursorare. „Trec pe dig, în drum spre muncă,/ foarte puțină lume e cu adevărat matinală” (din ciclul *Peisaje*) e distihul ironic al „deșteptării” noastre românești, etern și tern amîinate: „Mă dor picioarele./ Mă bucur cînd știu/ că mulți oameni dorm./ Somnul fără vise de la ora 6./ Iarbă de rîu – junglă de brusturi –/ rațe lipite de mal”. Și ceva mai încolo, emoția unui Bacovia terminal filtrat prin postmoderni: „Dereglarea is here to stay/ gîndești întorcînd fila/ cu povești zodiacale./ Te simți înfundat/ în opțiunile tale/ și gîtit/ de viață/ te ridici de pe scaun,/ te duci la fereastră./ Vreme mohorîtă/ vreme mohorîtă este/ stă să ningă/ să facă ceva./ Nu contează/ spui stop și privești./ Ar merge un rom/ sau un ceai de ghimbir./ Ceva cu aburi/ să facă femeia./ Femeia nu-i. Pînă mîine/ o să te-mbolnăvești,/ și femeia/ și toată lumea/ o să rîdă de tine.” (X) Este, acesta, cel mai izbutit cîntec doboșian, ritmat și ironic, amuzant ca bancurile fără obscenități. El preia o stare (fericirea atunci cînd îți realizezi propria *exterioritate*) și un subiect (dialogul cu „vocale prietenilor defuncți”, ar spune Seferis, dar atît de viu) pe care le regăsim și în volumul de debut, *mănăștur story* (vinea, 2007). Erau acolo portrete mult mai pregnante, „povești” exemplare ale unei studenții napocane, păcătuiind numai prin sintaxa (adesea) laxă. Ghiuleaua primei cărți a devenit glonțul de gheață de acum. (În același) *Inevitabil* ne e dat să-nțîlmim și unul din cele mai frumoase poeme sf ale generației milenariste, plecăciune pentru Frank Herbert & *Dune*: „Bene Gesserit, totul/ se învîrte-n jurul tău./ Am un vis/ însă cu toate astea știu/ locul real al corpurilor –/ căldura lor ce încă/ ajunge la mine./.../ trăim în mici capsule presurizate/ Gesserit, noi și toată lumea noastră/ într-un vîrf de ac.” (X) Superior poeziei din *mănăștur story* (din care păstrează numai starea de grație, înclinația spre „cosmojonglerie”), volum publicat prea aproape de magnetul istovitor al Literelor, *Inevitabil* e garantul carierei poetice – prezente și viitoare – a lui Andrei Doboș: „E mișcarea continuă și munca/ din moment în moment și de la zi la zi./ De aici tot mai adînc, pînă la nivelurile subtile./ Apoi din nou aici./.../ Respirație și iar respirație: ce se întîmplă/ se întîmplă pentru prima oară. Fără recunoaștere./ Fără vorbărie./ Nu mai explic la nimeni nimic.” încheie inspirat volumul acest splendid poem, intitulat *Jurnal*. Mai rămîn și cu imaginea mișcată, fin „dereglată”, din *Requiem*: „Chiar atît de extatic/ nu,/ trag draperiile/ mă inundă/ puietul care-și cere hrana.” Plimbarea asta, cît o secundă, printr-un triplu registru (zen, casnic, biologic), îmi dovedește că meciul literaturii nu e (încă) pierdut.

Craniile poezilor se aranjează-n cerc, adevărata poezie poate exploda.

O proză de o autentică sensibilitate

Constantin Blănaru

Francisko Kocsis
Plimbări cu Freud
Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006

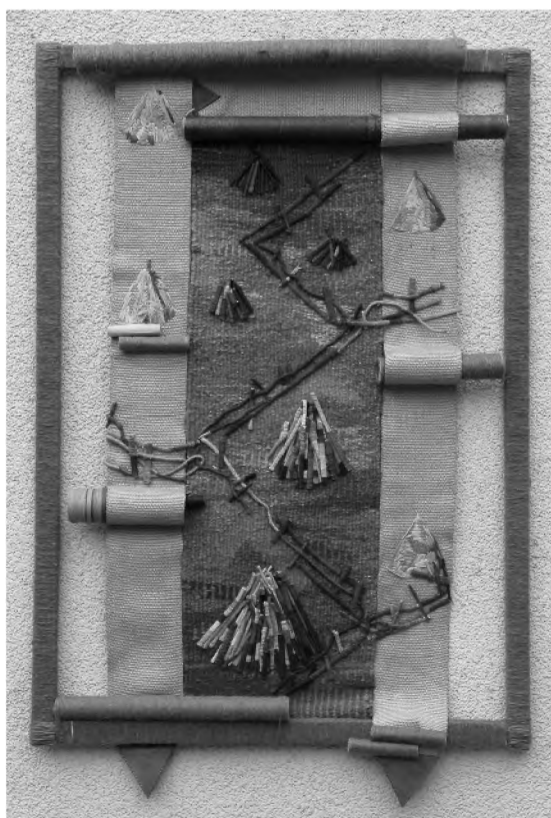
O proză remarcabilă, foarte puțin comentată (poate din cauza insuficienței difuzării), este *Plimbări cu Freud* de Francisko Kocsis (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2006). Despre aceasta am putut citi un singur comentariu, cel al Cristinei Timar (*Vatra*, nr. 9-10, 2007). Comentatoarea remarca faptul că *Plimbări cu Freud*, conținând douăsprezece povestiri, are "Scritura impecabilă, de o mare finețe, căci autorul e neîndoios un caligraf (sic!), [ce] se deplasează grațios dinspre zona fantasticului, spre cea a eticului, a exemplarității. [...] Pe această structură se desfășoară majoritatea povestirilor", exemplificând doar patru, rediscutate ulterior pe o idee sau alta ținând de "stasul" literaturii fantastice (fantasticitatea, mediul, relațiile dintre spații, problematica inițierii). La reluări, a enumerat câteva fenomene ale psihismului uman și de dincolo de textele autorului, a disociat asupra prozei fantastice a lui Mircea Eliade referindu-se la *Cantata profana* și la alte două titluri, numai așa atingând majoritatea. "Tratamentul" era oarecum tehnicist și schematizant.

Citind cu atenție, constatăm că adevărurile onorante pentru autor (la care subscriem) sunt numai parțial aplicate just. Primul amendament se impunea înainte de pasajul citat, atunci când C. T. spune că prozele sunt "invitații, extrem de elegante, la incursiuni dintr-o realitate în alta, la ieșirea din <realitatea imediată> și pășirea pe teritoriul misterului". Dar toate prozele din acest volum pornesc de la cotidianul nud și, datorită unei stări de spirit pozitive a autorului, unele urcă treptat în irealitate, altele în teritoriul misterului și altele în fantastic. Al doilea amendament privește deplasarea "dinspre zona fantasticului spre cea a eticului, a exemplarității"; însă eticul și exemplaritatea sunt mesaje extraliterare, referenți. De aceea nu e adecvată exprimarea *țișnirea* supranaturalului, acesta din urmă trebuind să fie rezultanta unei procesualități la personaje sau la autor. C. T. tratează prozele "pe bucăți", căci la enumerarea celor patru nu arată în ce constă fantasticul: în *Casa din grădina japoneză* - îmbolnăvirea și însănătoșirea miraculoasă a unui bărbat prin intervenția unui străin; în *Incredibila aventură a domnului Godeschal* - dedicarea totală a unui fizician câtorva experiențe maniacale, alienante și repetarea destinului lui insolit, decriptat după moarte de fiul lui crescut într-o optică eronată de o mamă cu fobii; *Nemuritorul* - aflarea numelui/a condiției de nemuritor și căutarea de către acesta în spectrul iluzoriului a urmelor ascendenților; *Întâlnire de gradul N* - împlinirea visului eliberării unui cabanier din blestemul captivității în sufletele unor înaintași din epoca medievală de către un vizitator, la cererea lui expresă, pe baza intuirii unei compatibilități între ei; *Seară vieneză* - pedepsirea abilă a unui traficant de mărfuri în război, prins ca trișor în jocul de cărți de către un artist în mînuirea

stiletului. În schimb, este supralicitată problematica inițierii: actul justițiarului din ultima povestire citată nu ar avea o cauză certă, ci mobilul atestării măiestriei sale; în *Prizonierul* - pregătirea pentru jertfă a unui vinovat de crimă care crede în reîncarnare; în *Păducelul*, un pictor ne-ar oferi o probă de inițiere, când aceasta este un act creator expresionist; în *Omul care trece* - iluzia asemănării unui necunoscut cu pictorul Ștefan Luchian ar fi supranaturală, când poate fi pur cotidiană (desigur, impresionantă).

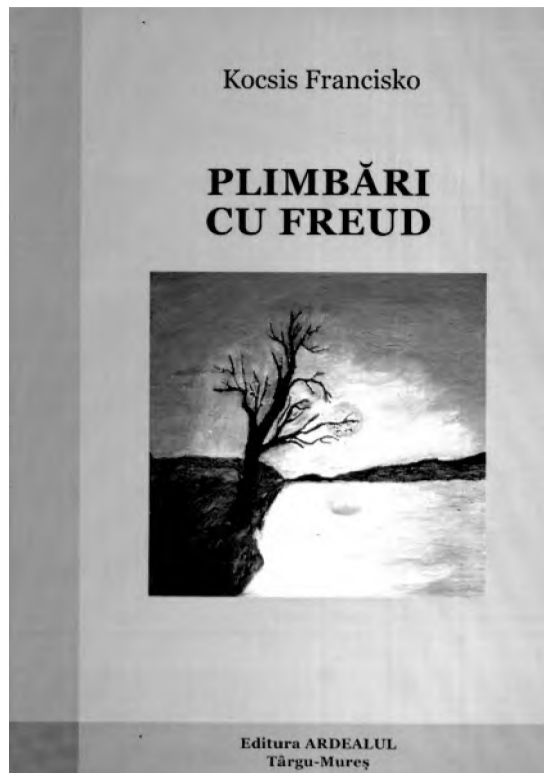
Un aspect deosebitor al prozei lui Francisko Kocsis față de proza fantastică a unor înaintași ca E. A. Poe și J. L. Borges (primul, cu povestiri pline de ciudățenii și *horror*; al doilea, cu fantastic erudit și abundent miraculos ș. a.) este caracterul psihologic pronunțat al celor mai multe proze, inclusiv al celor fantastice (cu elemente fantastice), de unde și valoarea lor excepțională: în *Casa...*, protagonistul se frământă, trece din așteptare în neîncredere, se interoghează cu mirare, rămîne "obiect" al actelor străinului și nici în final nu scapă de uimire față de cele care i se întâmplă; mitomanul Godeschal trece prin multe tribulații interioare profund umane, stîrnind compătimire din partea soției lui, dar urmîndu-și ca un damnat patima; și protagonistul din *Nemuritorul* are tribulații, iar în plus, sentimentul labirintului propriu, al unei resemnări deschise proiectării de metamorfoze, căutării de certitudini; *Ceasul de buzunar* este fantastică numai cît ține de reamintirea mentalității înaintașilor și de iluziile produse de ceasul elvețian unui personaj, ce nu duc la transgresarea realului.

Și "prezența" lui Freud în text ca un pretext pentru "o serie de jocuri ale minții, care tind să pună ființa în joc, în incertitudine și interogare", în neliniște, este discutabilă. Aspectul de joc este



Angela Roman Popescu

Peisaj din Apuseni



subsidiar unui scop permanent: urmărirea relației deopotrivă conflictuală și armonizatoare a sinelui, a interiorității cu realitatea prin observație detaliată și acută, autoscrutare, identificarea factorilor cauzali, anihilarea celor perturbatori, conștientizarea nu atât prin diverse atribute ale fantasticului, cît prin autoedificare: Athenaios, din *Nemuritorul*, caută înțelegerea și stabilirea legăturii cu predecesorii, are sentimentul tragic al neîncrederii că va deveni el însuși și își va "împlini destinul"; prizonierul recunoaște concepția drastică a înaintașilor, se vede întruchiparea sufletului tatălui său și vrea înfăptuirea dreptății, prin aceasta se fortifică și rezistă friicii de fiară, iar biruința lui nu este datorată vreunei stratageme oculte, ci vigilenței, forței fizice și tacticii, toate plauzibile; în *Cantata profana*, una dintre cele mai frumoase povestiri ale unui hipersensibil polisenzorial ("simt miriapodul lumii") și lucid, iubitor al aproapelui, refuzînd presupunerea la el a unui "raport mistic cu lumea", ca și pe inteligentul care se joacă ușor "cu incertitudinile" proprii luate "ca prolegomene, axiome", preferînd să se mute "în contemplare". În fața "realității sartiene... care stăpînește lumile" și care îi trezește "repulsie, milă, revoltă" și îl ajută astfel la deșertarea "în abisul din subconștient" și a celor "mai corozive deșeuiri" spre a se debarasa de ele, își propune să meargă la piața de vechituri negîndindu-se la horoscop (nu se împacă nici cu "simulacrelor" lui). Peste tot se concentrează spre a se "smulge din eprubeta de cultură a gândurilor cenușii", deliberează, transformă ce-i derizoriu "în obiecte raționale", nu "în obsesii" și demonisme. După mai multe pagini psihanalitice, mărturisește lucid: "Agresiunea [asupra eului] vine din interior, exteriorul funcționează doar ca un declanșator..." (p. 79). În general, nici personajele "însemnate" de destin nu sunt "manechini" ai acestuia. Trei povestiri - *Cantata profana*, *O plimbare în amurg*, *Seară vieneză* - sunt mai mult realiste cu amprente romantice decît fantastice. Sensibilitatea autorului este și suportul artei descrierii de natură, de atmosferă și picturalitate foarte nuanțată. De aceea este impropriu a-l defini cu termenul *caligraf*, potrivit fiind *calofil*.

Cum se moare în mileniul 3?

Irina Petras

Îndată după 1989, cuvintele s-au prostituat. Libertatea cuvântului a adus după sine o severă diminuare a însemnătății lui. Când cenzura exterioară părea să-și fi suspendat interdicțiile, cea interioară, extrem de productivă și de abilă până atunci, s-a retras și ea în vizuină. Ieșite la drumul mare, vorbele au exersat dezământul, blestemul, injuria, pornografia. Anii '90 sunt de contabilizat și la expresie violentă, agresivitate goală, extenuare a misterului, ambiguității, neliniștii, calități mereu asumabile până atunci de orice transcriere verbală a omenescului. Limbajul înalt al poeziei sună dintr-o dată firav, dacă nu de-a dreptul ridicol într-o lume eliberată exploziv de norme. Un anume scrâșnet mizerabilist și deșucheat al poeziei noi/tinere vine ca reacție firească și protestatară la degradarea postdecembristă a discursului public. Una dintre marile teme ale poeziei dintotdeauna e privilegiată acum în mod, aparent, neașteptat. Dacă iubirea, dăruirea, nostalgia, apartenența, revolta subversivă nu mai au trecere și nu se mai pot auzi în vacarmul libertății fără hotare, *moartea* revine în prim plan și hotărniceste. Ieșit de sub proiectul viitorului luminos, omul/poetul descoperise deja în anii '80 că viitorul se îngustează și doar proiectele de trecut ori de prezent imediat mai pot avea o șansă de a convinge. Acum, dintr-o dată, gândul morții intră în scenă cu toată recuzita sa sfidătoare, implacabilă și stârntitoare de înfiorări. Muritudinea e generoasă, melancolică, foarte democrată și nepăsătoare. Poate fi curtată și sfidată, poate fi privită în ochi, iar în jurul ei poemul poate fi din nou meditație neliniștită, cu tonalități înalte, grave. Obsedat, la modul depresiv și haotic, de viitor, de un viitor pe care nimeni nu îl mai promite, nu îl mai descrie și nu-l mai anunță decât, când și când, în scenarii apocaliptice reluate periodic, poetul recuperează cel mai definitoriu dintre „viitorurile” sale: *muritudinea*.

Magazoner conștiincios și ironic al trecutului, postmodernul s-a descărcat de responsabilitatea prospectării viitorului așezându-se într-un prezent cu privirea ațintită *înapoi*. Știind din ce în ce mai multe despre trecutul său, omenirea a descumpănit chiar „timpurile” ființei. Diversitatea tot mai largă și culorile tot mai accentuate și mai nuanțate ale trecutului, „descoperite” pe măsura dezvoltării științelor cunoașterii, reduc posibilitatea noului și cer un efort excesiv al imaginației. Acumulând tot mai multe „obiecte” în jurul său, omul își lărgeste atât de peste măsură trecutul „posedat” încât viitorul, adică moartea, s-ar putea să fie amânată ca nefiind stringent necesară. Postmodernul a atins sațul. Prea sătul, ciugulește de pe masa îmbelșugată a trecutului, comentează din vârful limbii și e incapabil să imagineze mirodennii noi. Singura libertate - amestecul felurilor, într-o neorânduială care se oferă pe sine ca rețetă „nouă”, definitorie. Moartea lui e, surprinzător, în ciuda artificiilor în care-și trece vremea, mai naturală. El moare, ca omul simplu de odinioară și ca săracul cel bătrân, atunci când și fiindcă e „sătul de viață”. Superficialitatea gândirii postmoderne e sinonimă cu larga cuprindere, dar și cu eliberarea de adâncimi iluzorii. Doldora de „știință” ori de „știre”, individul se recunoaște incapabil să mai vibreze la măreții și se deschide zvonurilor libere. Să te așezi singur în fața vieții și a morții, fără certitudini și pre-determinări, rupt de condiționări străine, e un curaj sfâșietor.

Postmodernul își caută „mântuirea” nu în marea poveste rotundă, cu început și sfârșit (promis fericit), ci în poveștile fragmentare care pot să înceapă și

încep oriunde și pot sfârși în tipar de roză a vânturilor. Timpul nu mai merge înspre viitorul morții inevitabile, ci poate fi deviat prin actualizarea secvențelor „marcă” din tot trecutul. În era lui a avea, indusă ideologic, sociologic, politic, consumatorul își caută salvarea în consum neconținut, transformat în scop și lege a existenței. Arta postmodernă e replica estetică la consum. Ai totul în fiecare hologramă textuală. Deci, ești nemuritor. Citit printre rânduri, jocul de-a ne-moartea e sensul serios, grav, patetic al postmodernității. Modernul dorea să fie *altfel* în drumul spre moarte. Postmodernul vrea să fie în toate felurile deodată, tocmai pentru a evita drumul. Dez-iluzionarea e cea mai mare dintre iluzii, dez-amăgirea e amăgirea la pătrat. Linearitatea destinului odată abolită, postmodernul și-a așezat cortul la răscruce. În era *carrefour*-ului, îți spui c-o poți lua în orice parte, că toate drumurile îți sunt la îndemână, că libertatea ta e totală. Dar știi, în sine ta adâncă și dez-încântată, că toate drumurile, oricât de multe și încrucșate, sunt fundături. În bulucul de libertăți zgomotoase și de obiecte colorate care te îmbie din toate părțile, am „sărăcit” cu toții: am uitat că suntem înainte de toate muritori și că aceasta, *muritudinea*, ar trebui să fie unitatea de măsură a faptelor noastre. Dimpotrivă, ne credem nemuritori, iar moartea nu poate fi decât urmarea vreunui complot dușmănos din partea cuiva care n-a aflat încă ceea ce orice reclamă televizată știe: *merităm* tot ce-i mai bun, așa, pur și simplu... Omul e surprins de moarte fiindcă știința morții nu e înăscută, cum pare a fi la alte viețuitoare, iar societatea nu-și propune educarea lui pentru moarte. Prosperitatea, succesul, progresul se definesc toate prin ocultarea finitudinii. Retezând relația, moartea poate apărea ca indecentă. „Fără-răspuns” ei e vinovat de toate scenariile culturale vizând *muritudinea*. Fiind insuportabil și creator de panică, „fără-răspunsul” se cere „mușamalizat”. Moartea e relansatorul textului existențial. Dacă lumea reală e finită și duce inevitabil spre moarte, lumea ficțională e *altă* lume, una care lasă întregă libertatea alegerii, dar și gândul fără limite. În această lume *se moare*, iar *se* nu e impersonal și nici reflexiv nepersonalizat. Dimpotrivă, e „cel mai absolut” dintre reflexive. Trăind pur și simplu, omul/ființa *se moare*. Are în sine, în fiecare celulă a sa această „știință”. Iar împlinirea ei e lineară, implacabilă și neremaniabilă. *Creația* și „simpla” *adaptare* se întrepătrund, își împrumută roluri și semnamente. *Adaptare la moarte* e, în fond, creația umană. „Se moare dintotdeauna și cu toate acestea moartea nu și-a pierdut din prospețime. Iată taina tainelor!” (Emil Cioran). Trăirea agoniei, disperarea, boala, durerea expresivă a gândului morții sunt trepte ale *reformei morții*. Incorporată vieții, moartea îi descoperă unicul temei: absența oricărei umbre de temei. „Față de totul morții, nimicul vieții este o imensitate” accesibilă celui care are privilegiul de a fi disperat.

Dacă nu pot încă deprinde „disciplina finitudinii” (cum o numește Liiceanu), proprie exclusiv vârstei senectuții, cum se întâmplă în poemele crepusculare ale lui Ion Pop, cel vindecat de miopia existențială a încă-tineretii („Câtă răvășire era, era / prin primăveri, prin acele / zile cu-mprăștiat seve / pe tobe verzi, răsunând / până în inimă!”), sau în cele „în scapăt” ale Anei Blandiana („Secolul nostru este secolul trecut, / Noi suntem propria noastră istorie, / Ce stranie senzație a destinului încheiat / Pe când continuăm să fim!”), ca să mă opresc la doar două

exemple, poeții tineri au acces la sentimentul morții intravital. Situația lor piezișă și suspendată, într-un prezent al așteptărilor înșelate - căci nu se pot legitima printr-un trecut în alb și negru, la modă în discursurile generațiilor anterioare, și nici nu au acces la mecanismele care decid viitorul, confiscate de aceleași generații - le asigură, în doze variabile și cu modalități de gestionare personalizate, *precocitatea tinerii morții sub ochi* (sintagma aceluiași Liiceanu). Dacă apelez la grila de descifrare a înfățișărilor morții din *L'Homme devant la mort*, cartea lui Philippe Ariès, pot spune că poezia tânără asumă deopotrivă *moartea domesticită*, „noi murim cu toții”, experimentând umilința destinului comun și uniformizator; *moartea de sine*, cea care se separă de comunitate și specie și exaltă privilegiul „testamentului” (opera literară), colonizând în proiect lumea obscurului *dincolo*; *moartea celuiilalt*, romantică, deviind spaima de moarte spre celălalt, cel drag, prin compromisul frumuseții; dar și *moartea pe dos*, răsturnată, negată prin „medicalizare”, din contemporaneitate, o moarte din nou sălbătică care poate fi sfidată, hărțuită, temută cu nesăbuiința tineretii. Înțelepți, ironici, exasperați, hăituiți de vedenii și visând viziuni salvatoare, tinerii dețin „știința morții”. Voi identifica din nou aici o cale de recuperare a stilului înalt și, prin el, de reinstalare a Poeziei printre modalitățile specifice umane de instrumentat dosarul ființei muritoare.

Cred că un răspuns la întrebarea din titlu ar putea fi mica, încropita antologie care urmează. O prefațez cu vorbele lui Robert Șerban, preluate dintr-un interviu pe marginea excelenței sale *Morți parafine*: „În cartea mea, moartea nu e un personaj negativ. Dimpotrivă. În singurătate, departe de casă, m-am gândit la copilărie și întâmplările ei, la bunicii care nu mai sunt, la prietenii care au plecat prea repede, la propriu-mi copil, de dorul căruia eram înnebunit, la moartea care, orice s-ar spune, are lumina ei. Iminența morții te face să simți ar acuitate viața, și-o potențază, îi dă sens, seriozitate, intensitate. Moartea nu-i o sperietoare, ci o prezență foarte fină, misterioasă, alunecoasă, ubicuă”. Iată și câteva versuri ale aceluiași: „zilele mele / nu trec una după alta / ci una prin alta / ca vreascurile cu care o pasăre / încearcă să-și facă un cuib”; „am să-mi las câteva zile / obrăjii nebrăbierii / nu din comoditate / nu din frondă / ci fără nici un motiv / așa cum / câteodată / las să-mi treacă viața”; „sunt la jumătatea ei / și îmi place să cred / că ce văd departe departe departe departe / mărunță / ca o jucărioară de-un leu / e propria mea moarte”; „sub un soare sclifosit de octombrie / moartea se dezmoștește / [...] se privește într-o oglinjoară de mână / a mai îmbătrânit puțin / i-au apărut câteva puncte negre / și parcă i-a încolțit nițel mustăcioara / [...] niciodată n-a fost altfel / decât mică și grasă / o gospodină care nu uită / să guste / câte puțin / din tot ce gătește”.

La Ștefan Manasia, echilibrul lumii mici, „subcelulare”, poate fi contrapunctul simfonic al golului („istoric”), ca-n celebra *aromă*: „cum trece apa peste stăvilă ca să se piardă / în noaptea cea clară / așa să treacă - în tangaj etern - / și viața ta. ori să încremenească / deodată cu tumultul cascadei / în pastelul kitsch, / între arinii printre care se strecoară / luminile de licurici. lumile / mici laolaltă cu golul major / al existenței de aici și / din viețile tale fictive / să se unească pentru totdeauna / în tabloul kitsch. iar informațiile inutile / să se disipe în aerul cu sclipici”; și „creierul se umpluse de noapte / ca o amforă veche”.

„Iată cum moartea vine pâș-păș, [la Cosmin Perța] / dar ea nu este nici violetă, nici moale, / ea vine seara târziu, / îți reazămă capul de cadă, / te





scaldă puțin prin bălegarul mulțimii-nholbate / și pleacă. // Dar ea nu este ceva de dorit, / când vine, vine tăcută, / iar tu ești deja mai departe de tine decât oricare gest. // Pășești încet, încerci să-ți deschizi pleoapele / și doar sunetul rece al vocilor mai ajunge la tine. / O ciocolată, un vin. O jumătate de oră de somn. // Ajungi la un punct prea devreme / și nu mai știi să dai înapoi. / Te rezemi puțin de chiuveță / și speri doar să nu se rupă și ea / să nu te îngrămădești într-o baltă. // Rușinea și spaima...”

La Doina Ioanid, *Poemele de trecere* asumă vârsta *intervalului*, a maturității implacabile, prag dinaintea alunecării piezișe pe celălalt versant. *Scrisorile pentru Taia Dumitru* povestesc simplu și poticnit întâlnirea cu moartea și trudnica ei învățare. E vorba despre o experiență limită, moartea bunicului („Oricum, de-atunci nimic nu mai e la fel, soarele s-a micșorat și a pălit, plouă mult, iernile sunt mai lungi. Maia s-a aplecat de tot și zâmbește tot mai rar, iar eu umblu pe străzi ca un războinic decapitat”), atenuată prin încercări repetate de recuperare a copilăriei ca timp al fără-de-moșii, dar și apropiată ca verificare atroce a unei tristeți până acum suspendate, fără obiect și fără probe.

Dan Coman: „cât mai puțin despre moarte. despre viața dintre brațele ei. și nimic / nici un cuvânt care să o trezească pe ghinga și să-i îndepărteze mirosul. / văd rareori iar când văd patruzeci de zile după aceea mi-e tot mai / rușine. / am rezistat tuturor spaimelor dar în fața mea / încă mi se înmoaie picioarele. / nimic altceva nu mă mai poate ademeni. / și mai sunt și diminețile acelea de vineri când purtat în brațe de ghinga / cu amândouă mâinile deschid buzele celor vii / și folosindu-mi capul exact ca pe o pasăre de curte / le ciugulesc răbdător negreala din gură”.

O eufemizare a morții la Dan Sociu: „a crescut zgomotul / ploii: / direct în ceafa mea, / după fereastră / o pisică uriașă / sfarmă-ntră dinți / scheletul unui pește / uriaș - / pe locul în care stau / de câteva zile / e liniște - / au fost zile de / liniște / când / m-am gândit / la toate - / spune-mi / cel mai rău lucru / care ți s-ar putea / întâmpla / și imediat / ți-aș putea descrie / un altul / mai groaznic”.

La Medeea Iancu, moartea medicalizată tradusă în delicate metafore ale copilăriei, ale fără-de-moșii vârstei tinere a poveștilor consolatoare (vezi *Divina tragedie*): „moartea-i doar o păpușă de lemn / pe care fetițele și băieții o lustruiesc mângâind-o / târâș-grăpiș trece moartea / cu nasul lung și tocit la vîrf”; „cine sunt eu / când absența se face o păclă densă / în care dispar. // o frică pentru toate zilele / o frică hidoasă, perfidă, lacomă / mă întâmpină cu flori pe brațe / mi le așază pe piept, la cap / din ele albinele fac dragoste. // oho. cei care oftează primii sunt cei slabi / atinge-mă, înlătură stratul acesta de ură de pe piept / stratul iubirii / stratul candorii / stratul bunăvoinței // am nevoie de tine / îndepărtează stratul acesta de tăcere / tu în fața mea cu palmele strângându-mi părul. / strivindu-mi dimineața. / vino. am nevoie de tine. / desfă memoria în firisoare / fărâmițează-o, alung-o ca pe o păpădie”; „Taci / și trupul se destramă / murim în viață”.

sare-n ochi

Domnul T.

Laszlo Alexandru

(urmărire din numărul trecut)

Însă Tudor Vianu a ales România, la instaurarea comunismului, fiindcă voia cu tot dinadinsul să practice profesoratul, să formeze discipoli. Care i-au fost performanțele în acest domeniu? Cîțiva dintre ei, mai vizibili și mai perseverenți, sînt acum trecuți în revistă de Ion Vianu.

Prezența cea mai persistentă este, în această categorie, Edgar Papu. El e ucenicul ce se întipărește în chiar primele amintiri ale naratorului copil (vezi imaginea tînrului care se întinde serviabil, în seara de Crăciun, spre a aprinde lumînarea de sus, din vîrfurile bradului). Este discipolul care îl consolează la moartea Tatălui și îl îndeamnă pe Fiu să-și vadă de propriul său drum în viață. Să lase postumitatea culturală și editarea manuscriselor Domnului T. pe seama altor cercetători. Și cine este, de fapt, Edgar Papu? Din cartea *Amor intellectualis* aflăm detalii ignorate. S-a născut într-o familie evreiască, în afara granițelor României (dar el insistă să-și declare originea bucureșteană). E adolescentul convertit la romano-catolicism de monseniorul Vladimir Ghika și la înalta cultură de Tudor Vianu. E intelectualul azvîrlit la pușcărie de comuniști, din cauza credinței sale. Este „romano-catolicul [care] se căsătorise cu fiica unui preot ortodox și trăia în casa lui. Camerele aveau tavane joase, ca în Polonă; priveai direct în curtea bisericii, către clopotniță” (p. 182). Este figura publică reconvertită de Eugen Barbu la cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu. Este însuși părintele fondator al protocranismului (vîrf de lance ideologică a scriitorilor aserviți puterii comuniste). După decembrie 1989, Edgar Papu devine admirator la scenă deschisă (și în editoriale de pagina întâi) al patriotice reviste *România Mare* și al copleșitorului talent poetic ilustrat de Corneliu Vadim Tudor.

Un lucru l-a știut învăța prea bine Edgar Papu, în mod incontestabil, de la Tudor Vianu. Arta de-a răsuci surtucul pe dos, exploatînd totodată prestigiul încarnărilor precedente. Căci de la copilul evreu la adolescentul creștin, de la credinciosul fervent la ucenicul estetizant, de la romano-catolicism la ortodoxie, de la studiosul barocului european la proslăvitorul socialismului românesc sînt salturi mor(t)ale pe care „Edy” le-a executat, de-a lungul vremii, cu tot mai strîmbă grație. Metamorfoza Domnului T. s-a produs, măcar, de dragul unei pîrtii ascendente, spre UNESCO. Edgar Papu a fost păgubos pînă și-n carierismul imperturbabil, eșuînd conferențiar suplinitor la o școală populară. Cînd l-a studiat cu fervoare pe Giordano Bruno și curajul acela de-a arde pe rug pentru o idee, probabil că în Edgar Papu se perpeleau complexe apotatului care și-a trăit viața într-o succesiune de unghiuri ascuțite.

Cît despre vîna eroică a lui Edgar Papu, acest fragment din cartea lui Ion Vianu spune totul. „Nu-l mai întîlneam decît rar pe domnul Papu. Au trecut ani pînă cînd, într-o zi a anului 1969, trecînd prin Piața Amzei, am dat unul de altul. Îmbătrînise sau arăta doar rău? Se scofilcise, din pricina danturii defectuoase (semn de sărăcie). Arterele îi alergau pe tîmple, în traiecte sinuoase. În fundul aceluia craniu din ce în ce mai aparent

licăreau și mai tare ochii negri, inteligenți, nu știu ce patetică spiritualitate. L-am întrebat ce mai face; mi-a răspuns: «Nu prea bine». «De ce?» «Din pricina zilei de miine». A doua zi, așa cum știam cu toții, avea să se deschidă Congresul Partidului Comunist. Printr-un discurs al Secretarului General. Ora programată pentru deschiderea lucrărilor era zece dimineața. Date fiind măsurile excepționale de protecție și protocol, publicul, ales pe sprînceană, trebuia să fie la locurile lui cu trei ore mai devreme, la șapte. Prin urmare, întîlnirea la Uniunea Scriitorilor, de unde urma să plece autocarul spre Sala Congreselor, era programată în zori la ora cinci și jumătate. Trebuia să se deștepte înaintea zorilor, la patru și jumătate, mergînd pe jos la Uniune. Era destul de greu pentru el, cam suferind etc. «Domnu’ Papu», i-am spus, «în fond de ce să vă supuneți unei asemenea încercări? Dați un telefon că sunteți bolnav!» «Vai, dar asta e imposibil.» «De ce să fie imposibil?» A suspinat, ca un om care nu poate, nu are voie să explice. Ar fi fost prea multe de spus. Sau se temea? «Imposibil», a repetat. A suspinat din greu, încă o dată. Ne-am luat rămas-bun” (p. 386-387).

Pentru un fragment de roman, personajul e bine zugrăvit. Pentru un pasaj memorialistic, e impresionant. Cei doi versanți ai cărții lui Ion Vianu pot fi împăcați, de data asta, prin cunoscuta vorbă italienească: *Se non è vero, è ben trovato*.

Un alt discipol de vază al Domnului T. pare să fi fost Nicolae Balotă. Mă rog, aveam impresia că eseistul se revendică mai consistent de la ucenicia pe lîngă Blaga și de la apartenența sa la Cercul literar de la Sibiu. Dar fie și-așa cum zice Ion Vianu. Ce aflăm aici despre Balotă? Că e intelectual fin și citit, dar totodată și o personalitate dîrză, june politician țărănist, care întocmește proteste anticomuniste și face eroic pușcărie politică. Toate bune și frumoase. Chiar adevărate. Dar ce păcat că autorul din nou își duce explicațiile doar pînă la jumătate și ne lasă *sur notre soif* în legătură cu involuția ulterioară a personajului. Căci *Amor intellectualis* s-a publicat totuși în anul 2010, iar datele recente despre N. Balotă se aflau pe toate gardurile, era de ajuns să întinzi mîna.

Nu-i un secret că fostul învățacel al Domnului T. a devenit condeier la *Scînteia* și la *România liberă* (în etapa comunistă), unde exalta rostul măreț al artei ceaușiste. Ar fi fost de-ajuns o mică răsfoire a *Antologiei rușinii* întocmită de Virgil Ierunca. „Aș aminti, în acest sens, apelul adresat oamenilor de artă de către secretarul general al partidului, în urmă cu doi ani, la Expunerea la Plenara din noiembrie a Comitetului Central. Artiștii erau îndemnați să redea în operele lor transformările socialiste, munca milioanele de oameni, contradicțiile și conflictele reale alături de faptele mărețe emoționante, frumosul și iubirea, astfel încît arta să contribuie la perfecționarea continuă a societății, a omului, la afirmarea dreptății și echității socialiste, a modului de viață socialistă și comunistă. Nu este oare acesta rostul însuși al inițierii întru cultură, al introducerii în spațiul spiritual?” (8 nov. 1973).

Nu erau inaccesibile pe piață nici însemnările

epistolare – mai crude sau mai coapte – ale lui I. D. Sîrbu: “Balotă, de care nu am încetat să mă interesez în acei ani, a trecut cu nota zece [pușcăria – n. L.A.], după câte știu: a fost demn, excelent dascăl de celule, nu i se atribuie nici un moment de slăbiciune sau lașitate. Ca după ieșire să devină un hămesit al parvenirii și gloriei și un total lipsit de scrupule ipochimen al tuturor concesiilor. Și-a pierdut caracterul, dacă așa ceva se poate pierde. Căsătoria cu Bianca (o poșetă plină de calcule și vanități) l-a împlinit, ajunsese atît de oficial (...) încît la Paris, unde am stat la același Cămin popesc, eu discutam cu ei ca și cu Ion Brad sau Mihnea. Adică prudent, circumspect, gura bate curu”.

Dezvăluirile din presa ultimilor ani, conform căroră, în situația lui Nicolae Balotă, am avea de-a face cu însuși turnătorul securist Someșan reprezintă doar stafi(d)a pe colivă. Să fie oare un adevărat blestem, acela că ucenicii Domnului T. țîșnesc în viața culturală ebluisant și cîrmesc în viața socială mizerabilă!

Se știe că relația magistru-discipol disimulează în faldurile sale, mai totdeauna, o poveste de dragoste. Fără jocul seducției nu prea înaintează mersul educației. Să înțelegem cumva că Domnul T. a fost un mare seducător? Totuși relația cu I. Negoieșcu se pare că n-a mers prea bine. Învățăcelul a luat-o la sănătoasa, a dat bir cu fugiții, s-a întors la Cluj. De unde i-a trimis mentorului scrisori de regret (“Mîna pe care mi-ați întins-o a fost nu numai caldă, dar și tare, și sănătatea ei mi s-a transmis. Dacă voi mai avea vreodată, în toată plenitudinea, bucuria de-a trăi, ea se va datora în întregime d-voastră. Și cred că nu e bine, fiindcă totdeauna cuvintele trădează, să stăruie asupra locului pe care imaginea d-voastră o are în inima mea”, p. 137-138). Și a vrut să-i dăruiască – definitoriu pentru cunoscători – o carte de Thomas Mann.

I. Negoieșcu a fost, nu încape vorba, intelectualul delicat și manierist, mereu în căutarea unei cărți rafinate, a unui gînd excentric, a unui bărbat interesant. Întreaga lui conduită a fost pesemne scandaloasă pentru regimul comunist, care l-a considerat cu repulsia rezervată uraniștilor. Iar autorul *Strajei dragonilor* i-a răspuns comunismului cu un amplu zigzag între dezertune (numeroase tentative de suicid) și protest (adeziunea la Mișcarea Goma).

Ceea ce se știe mai puțin a fost latura umbră a colaborării sale cu sistemul politic intens detestat. “Într-o dimineață a anului 1977, cînd credeam că voi fi arestat, iar lumea nu-mi mai trecea pragul, m-am pomenit cu Nego. Era beat... o beție tristă. Venise anume, să-mi facă o mărturisire: fusese turnător. La ieșirea din închisoare, semnase sub amenințare o hîrtie prin care se obliga să colaboreze cu Organele. După cîtăva vreme petrecută «afară», ofițerii de Securitate reveniseră, amintindu-i de angajament, incitîndu-l să-l pună în aplicare. Îl «turnase» atunci pe Eugen Barbu, care, spunea, oricum era un tip infam, «omul lor». «Uite», mi-a zis, «îți povestesc asta ca să spui și tu mai tîrziu, mai departe, în ce hal ne-au adus ăștia»” (p. 403).

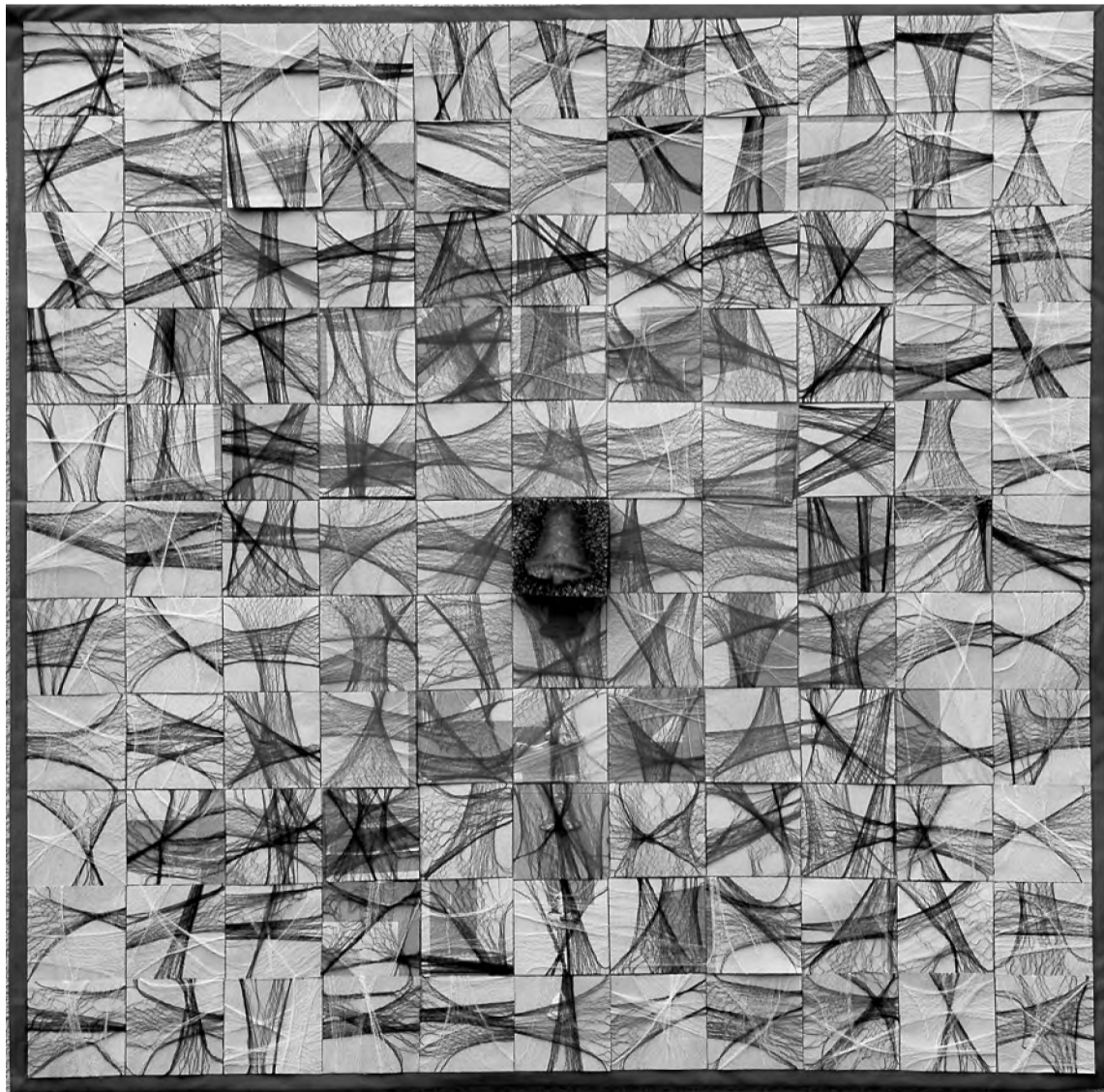
Și ce bine era dacă portretul lui Negoieșcu, zugrăvit în cartea lui Ion Vianu, ar fi fost, măcar el, dus pînă la capăt. Dacă n-am fi constatat iarăși pudica blocare a prozatorului la jumătatea drumului. Căci, din păcate pentru toată lumea, Nego nu s-a limitat la a-l “turna” doar pe Eugen Barbu, omul de încredere al regimului comunist. Din cîte dezvăluie epistolele lui Ion D. Sîrbu, însuși autorul romanului *Adio, Europa!* datează cîtiva ani de pușcărie comunistă delacionărilor bunului său amic Negoieșcu. “În

acest grup (de destin și generație) Șeful Cercului mi se pare acum a fi și risipit și inconsistent. Nego, tarat de inverție și alcool, s-a purtat ca un căcat în anii de pușcărie. A avut – *ab initio* – mai multe talente decît oricare dintre noi; la 16 ani își avea gata pregătit scenariul său de genialitate: Ramon Ocg, Manifest, Cerc: poezie, proză, critică. Scandal, tupeu, relații... / Dar... dar. Chinuia limba și era chinuit de ea. În loc să se focalizeze pe un singur domeniu (cum am făcut noi toți ceilalți) el, fiind un excelent dirijor de generație, după risipirea orchestrei noastre studentești, a încercat, pe rînd, să cînte el la toate instrumentele. Trei volume de poezii (originale – dar artificioase), o traducere, un studiu despre poezia lui Eminescu (azi, total depășit). Deja, în romanul epistolar, introduce falsuri: în timp ce scrisorile lui Stanca sunt absolut autentice (Stanca murise între timp) scrisorile semnate de Nego sunt ușor corectate și adăugite. Își asumă lecturi germane pe care le-a făcut mult mai tîrziu sau pe care nu le-a făcut niciodată. Pentru mine (care am trăit zi de zi lîngă el, între 1940-1945) aceste mici adausuri, de fard și parfum, mi se par deja un sindrom de spaimă și ratare. În 1941, Ianuarie, era în cămașă verde, cu pistol, în fața poștei-telefoanelor din Sibiu. Eu – sergent T. R. – treceam cu Ion Oana pe trotuarul din față. Mi se făcuse milă de el, am trecut bulevardul și scoțîndu-i pistolul-mitralieră de la gît, ca pe un copil rău (și inconștient) l-am dus acasă. El plîngea («nu știu ce caut aici»), eu puteam fi oricînd împușcat din spate de alt pistolar verde. Aceste lucruri i le-am reamintit la Köln, în 1980; adăugînd: «în cel de al doilea proces al meu (pe baza căruia mi s-a mărit pedeapsa de la 1 an la 7 ani) actul de acuzare de bază a fost declarația ta, făcută în 1958 sau 59, liber fiind în București, prin care susțineai: ‘eu am vrut să mă

înscriu în partid și să devin un bun comunist, eram convins – dar Sîrbu m-a împiedicat!’” (Ion D. Sîrbu scrisoare din 23 iunie 1988 către Viorica Guy Marica, publicată în *Caiete critice*, nr. 10-11/1995, p. 50).

Cum e turcul și pistolul. Tudor Vianu s-a întors în paradisul comunist pentru a-și exercita performanțele culturale, pentru a-și forma ucenicii. El a-nțeleș prea repede că nu există cale de mijloc. Fie se situează de partea puterii totalitare (și palmează blazat privilegiile astfel rezultate), fie rămîne în opoziția oropsită (și riscă pușcăria sau claustrarea). Că și-a făcut în mod pragmatic opțiunile nu e surprinzător. Însă faptul că și floarea discipolilor săi i-a călcat pe urme, în balul mascat al complicităților cu papi-on, are de ce să ne pună pe gînduri.

Ion Vianu are, din nou, o dreptate doar parțială în concluziile pe care le trage. “*Amor intellectualis* a fost un izvor de bucurie, a fost o rezervă de energie care ne-a hrănit și ne-a ținut loc de acoperămint și de veșminte calde în iarna polară a spiritului. Dar nu a fost neapărat o pavăză în războiul care se purta împotriva noastră, atacîndu-ne onoarea. Aici a fost marea capcană de care nu toți au știut să se ferească” (p. 404). Agresiunea care s-a prelungit împotriva intelectualilor a fost pusă în scenă de regimul comunist, care le rîvnea onoarea. Dar discipolii au cedat în fața presiunilor inclusiv deoarece asta au învățat, în subsidiar, de la magistrul lor.



Angela Roman Popescu

Chemarea din zori

Utopii neoiluministe

Ovidiu Pecican

O dată la douăzeci de ani, s-ar zice, Sorin Vieru se așterne pe treabă împreună cu Terente Robert, dând la iveală câte un dialog de substanță filosofică. *Noile riscuri ale gândirii politice* (București, Ed. All, 2011, 170 p.) este al doilea asemenea popas discursiv în duet – deși vocile textului alcătuiesc un cvintet – asupra unor problematice actuale, dar și perene, după *Riscul gândirii* (1991), pe care, într-un fel, îl continuă. Pretextul este același ca odinioară: cinci prieteni, reuniți duminică într-un soi de club privat, discută pe teme teoretice prestabilite.

Programul pare socratic și platonician, având în centrul său intrarea în comunicare și dezbaterea de idei și concepte cu niște apropiați. Mult mai aproape se află însă, din punct de vedere formal și tehnic, demersul celor doi autori de programul filosofic al lui Mihai Șora. Nu degeaba pe pagina web în construcție a lui Sorin Vieru se găsește postată o fotografie a acestuia împreună cu confratele său nonagenar, deși în mod obișnuit „Sorel” este văzut printre „păltinișeni”. El s-a numărat, într-adevăr, printre cei puțini mai apropiați de Noica. Inclus în paginile *Jurnalului de la Păltiniș* și prezent în *Epistolarul* lui G. Liiceanu, el s-a ferit, cu toate acestea, să intre în corul noicicienilor sonori; poate și fiindcă, temperamental și atitudinal, Șora îi era mai aproape.

Vestea despre emulația care se configurează, prin Vieru și Terente Robert, în jurul tipului de filosofie încercat de filosoful timișorean care a scris *Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat* (2007). Perceput mai ales ca logician, fratele compozitorului Anatol Vieru își găsește, prin urmare, locul în cultura română mai aproape de fenomenologia dialogală decât de alte curente. La rândul lui, Terente Robert, autorul volumelor *RZ* (1982), *Politica dincolo de temeri și tentații* (1993) și *Virtuțile haosului* (împreună cu Eliza Roman, 1998), se dovedește la fel de parcimonios cu aparițiile tipărite, rămânând însă apropiat aceluiași model.

Faptul merită să fie menționat în apropierea prilejului aniversar Șora 95, indicând că modul respectiv de a filosofa nu privește posteritatea și viitorul, ci este deja un fenomen al prezentului, avându-și rădăcinile deja istoricizate. A crede, deci, în continuare că singura filosofie românească contemporană care prezintă continuitate este cea survenită pe linia lui C. Noica se poate dovedi o gravă, simplificatoare, eroare. Oricât ar conveni sau nu acest lucru, astăzi în România creativitatea filosofică a atins cota critică de la care reconstrucțiile originale au (re-)devenit posibile.

Împărțit în cinci capitole, volumul reunește cele cinci voci amintite deja – notate, aproape ca la Șora (unde sunt folosite sigle prescurtând calificările vorbitorilor în raport cu cunoașterea: Mai Știutorul = M.Ș., un sugestiv mod de a se imagina ca alteritate pentru autorul însuși ș.a.), cu inițiale (N, M, L, V și Z) -, suspendându-le, spre deosebire de modelul îndepărtat al lui Platon, într-un non-decor, într-un topos rezervat exclusiv pe seama vorbirii. Cu toate acestea, din contextul și conținuturile convorbirilor se poate înțelege că prietenii angajați în schimburile de păreri sunt în România actuală. Spre deosebire de majoritatea celorlalți cetățeni ai țării, ei ocupă însă spațiul privilegiat al gândirii, și nu al

stupidității sau al iraționalismului superstițios, sau al neognoznelor intuitive sau al eclecticismelor nedigerate, încercând să deslușească o serie de realități sociale și politice prin grila rațiunii și a conceptelor. Dintru început se poate spune, prin urmare, chiar și ignorând temele și motivele ce revin în taifasul acesta înțeleptesc, că, prin instituționalizarea, fie și privată, a întâlnirilor lor duminicale, prin faptul că vorbesc cu program, încercând să își pună mintea la contribuție pe teme de interes public, chiar dacă nu și obștesc (în sensul preocupării întregii societăți față de acestea), și prin utilizarea modalităților raționale de a întreba și de a căuta răspunsuri, ei fac parte dintr-o minoritate fericită, rară și posibil de luat drept model de către românii „celorlalte” Români, mai puțin raționale și mai puțin calme.

Procedura – „protocolul” – discuțiilor a fost deja descris(ă) după cum urmează: „Fiecare prieten-filosof reprezintă un anumit tipar de gândire, fie el metodic, cuminte, agresiv, impasibil sau chibzuit. Totuși, niciunul dintre personaje nu reușește să-și urmărească până la capăt rolul, ci îl pasează, de-a lungul celor cinci întâlniri, dintr-un teren în altul, uitând, poate, că întregul joc are o înaltă doză de subiectivism – bazat pe preconcepții și experiența personală”. Se recunoaște aici modelul tatonărilor succesive, pe care Vasile Lovinescu îl numea „târcoale”, odinioară. Aproximând, din aproape în aproape, discutanții „trasează, eterogen, direcții de gândire, aruncă năvodul și-l lasă pe cititor să prindă prada, să identifice riscurile, să le interpreteze și, poate, să le și întrecă”.

Carmen Neamțu observa că „dialogurile propuse pornesc de la cinci teme (afiliere; contact și cadru; stat, societate, familie, individ; gândire politică; ajutor) și realizează o analiză articulată, prudentă în verdicte, dileme reinterpretate, considerente generale demolate, dar și câteva studii de caz, toate în ideea construirii unui parteneriat autentic al gândirii cu praxisul” („Despre gândire politică în țara unde nu prea e”,

în *Arca*, nr. 7-8-9, 2011).

Motivația demersului stă în necesitatea vigilenței continue față de derapaje. Cum „cele mai costisitoare erori sunt cele ale gândirii politice”, tocmai acesta este arealul asupra căruia își îndreaptă atenția membrii micului club privat de discuții. Într-o reconstituire coerentă a efortului lor, ei „pornesc de la sursa gândirii politice – un întreg sistem individual de afiliere, condiționate și asociate cu anumite așteptări –, analizează raporturile dintre stat, societate, familie și individ și ajung la ajutorul pe care putem să-l acordăm sau nu unui individ sau stat”. Frapant este să constați cum, prioritate dând aplicării unor concepte neutre axiologice, autorii și măștile puse de ei la treabă înțeleg relațiile ca dependențe – de ce nu... conexiuni? – și evocă un concept ca devotamentul în legătură (posibilă, nu obligatorie) cu terorismul. Abnegația este, și ea, parțial repudiată în numele unui scepticism și a unei precauții critice, raționaliste, salutare. Cu toate acestea, după ce și dragostea este înșiruită pe ața afilierilor și socotită perisabilă – prin acțiunea corozivă a plictisului –, ajungi să te întrebi, nu după multe pagini, dacă justiția și corectitudinea de principiu a demersului rațional nu vadește o anume opacitate față de, vorba lui Descartes, „pasiunile sufletului”. Pentru că una este să le pui, din rațiuni metodologice, în paranteză, și cu totul alta să le depreciezi în numele raționalității sau chiar al unei etici epurate de empatie față de sentimente. Poate dacă unul dintre cei cinci protagoniști ar fi fost o voce feminină, aducând cu sine și sensibilitatea specifică genului său cultural-social, discuția ar fi decurs un pic altfel, din acest punct de vedere. Ea rămâne însă instructivă și inspirată în destule alte privințe, meritând investiția în lectură.

... Și cu toate acestea, îmi găsesc destule lucruri în comun cu neoiluminismul proclamat de autori la capătul acestei cărți, în pofida criticilor lui Habermas și ale altor nume sonore la adresa vechiului iluminism. Cred și eu că știința are un rol important în vindecarea lumii de rele, cred că sistemul afilierilor poate fi revizuit și ajustat rațional, cred că poate conferi fermitate, coerentă și consecvență propriei așezări în lume, la nivel individual. Toate acestea însă nu mă conving asupra ultimei propoziții a programului, anume că raționalitatea poate deveni criteriul fundamental al corectării instrumentelor, mecanismelor și, mai ales, obiceiurilor guvernării sau că poate scăpa de tradiționalele sale derapaje și crize viața economică. Există lucruri înăscute sau deprinse atât de adânc, încât ele rămân principale în raport cu orice alte considerente. Despre asta vorbea Dostoievski prin intermediul Omului din subterană, îndoindu-se că Palatul de Cristal poate deveni emblema viitorului umanității. De atunci încoace lucrurile nu par să se fi îmbunătățit. Dacă însă măcar cunoașterea, exercițiul permanent al gândirii, raționalitatea unor decizii ar crește, s-ar întări, deja am face un pas consistent înainte. Și asta nu ar fi puțin.

Gândind cu regularitate duminică, dar întrunindu-se o dată la douăzeci de ani, prietenii din cartea lui Sorin Vieru și Terente Robert rămân niște utopici inteligenți, bine pregătiți, suspendați deasupra pământului la o distanță sanitară. Mi-ar plăcea să îi (re)întâlnesc.



Angela Roman Popescu

Primăvara rece

Limba de lemn la început de mileniu

Horia Lazăr

Între „logomahia” lui Robespierre (cuvîntul apare în 1901 sub pana lui Hippolyte Taine, pentru care oratorul Revoluției franceze nu face decît să înșire generalități și platitudini, 1) și „logocrația” comunistă semnalată de Emmanuel Le Roy Ladurie în 1974, limba de lemn s-a diversificat îngrijorător, devenind, în zilele noastre, un fenomen de masă. Obiect al unor analize istorice, lingvistice, antropologice și politice, ea se generalizează insidios. De la propaganda politică a sistemelor totalitare la comunicarea prin mass media și trecînd prin jargoanele profesionale (medical, juridic, economic, jurnalistic), vorbirea înțepenită, dogmatică, de o transparență care o face ermetică sau sibilină, însoțește mondializarea sub semnul schimburilor economice, manifestîndu-se ca auxiliar al unei puteri difuze, intransitive, greu de reperat, pe care utopiile lui Zamiatin și Orwell au anticipat-o cu o tulburătoare luciditate.

Expresii echivalente precum „limbă de lemn” sau „de cauciuc” (în franceză), „limbă de beton” (în germană), „vorbire dublă” (în engleză) „ton de mandarin” sau „limbă de plumb” în chineză descriu, fiecare în felul ei, apăsarea sau suplețea duplicitară generate de formule vagi ce ascund amenințări voalate, prin care cuvîntul devine o armă de luptă pașnică dar distrugătoare, cum afirmă sec Orwell: „războiul e pace”. Iar dacă manipulările verbale ale retoricii antice aveau un scop politic evident ca instrumente de dominare – proiect reluat și amplificat de ideologiile revoluționare și de totalitarismele veacului trecut –, limba de lemn contemporană, instalată triumfător în spațiul democratic, pune problema redefinirii răspunderii etico-politice a individului și a comunităților. Devenită prin repetare și repercutare mediatică fapt de opinie, dincolo de utilizările propagandistice, interesate sau partizane, rostirea codificată a unei gândiri fără substanță e un fenomen public care întărește criza de reprezentare ce macină democrațiile zilelor noastre.

Militantă comunistă activă la început de carieră, Annie Kriegel (1926-1995) s-a îndepărtat definitiv de comunism după dezvăluirile de către Hrușciiov a ororilor stalinismului, în 1956, încheindu-și activitatea ca editoria listă a ziarului de dreapta parizian *Le Figaro*. Printre excelentele contribuții la istoria comunismului francez îi datorăm și o riguroasă analiză a lexicului și structurilor de limbaj comuniste (2). Pornind de la observația lui Marx privind componenta secretă a oricărei birocrății, ale cărei expresii sînt ierarhia internă și închiderea corporatistă față de exterior, cercetătoarea pune în lumină tabuurile și derivatele secretomaniei franceze de partid. Încă de la crearea Partidului Comunist Francez, aceasta avea menirea de a acoperi finanțări de activități clandestine sau ilegale, de a opera trieri de circumstanță în memoria partidului, de a ascunde sub aproximări statistice – pînă în anii 1970 – numărul aderenților (3). Limitîndu-și voluntarist publicitatea pentru a păstra o omogenitate în măsură de a-l feri de fragmentare, dizidență și asimilarea de către alte mișcări sau de diluarea în ansamblul societății, comunismul francez și-a croit un limbaj vag ezoteric, cu rezonanțe inițiatice menite să-i potenteze performativitatea printr-o comunicare

intransitivă, în vas închis. Lexicul comunist e constituit prin specializarea semnatică a unor cuvinte sau expresii (dogmatism, oportunism, revizionism, sectarism), prin distorsionarea descalificantă a altora (clică, diversiune, grup, mic-burghez), prin suplimentare eufemistică a sensului („tasarea” efectivelor sau „întîrzierea” în recrutări, ambele semnificînd scăderea numărului de membri), prin selecții lexicale orientate maximalizant, propagandistic sau polemic (contradicție *flagrantă*, datorie *sfîntă*, avînt *impetuos*, revizionism *modern*).

În spatele unui vocabular omogen lingvistic, constituit însă prin punerea la contribuție a unor procedee diverse, se ascunde o realitate istorică eterogenă. În cazul comunismului francez avem de-a face cu o triplă tradiție: marxistă, sindicalistă și internaționalistă – ultima inspirată de socialismul german și rus (4). Cele trei ascendențe au format, prin aporturi specifice și sedimentări succesive, un limbaj și o gramatică de gândire unică: o combinație „instabilă”, cu geometrie variabilă, arată A. Kriegel, supusă strategiei de moment a mișcării comuniste. Astfel, cuvintele „secție” și „federatie”, moștenite din tradiția socialismului francez, provin din lexicul revoluției din 1789 (iacobin pentru primul cuvînt, girondin pentru al doilea); „biroul politic” și „comitetul central” – cuvinte ce trimit la vîrfurile ierarhiei – sînt preluate din tradiția internațională (rusă pentru primul, germană pentru al doilea), tradiția franceză preferînd denumirile de „comitet director” și de „comisie administrativă”. Începînd cu 1924, bolșevizarea comunismului francez a adus rusificarea terminologiei – de exemplu introducerea cuvîntului „celulă” pentru desemnarea bazei partidului. Francezii au ezitat îndelung între „alveolă” (!), „celulă” (termen deloc agreat, deoarece comporta referințe la mediul carceral și pentru că primii comuniști din anii 1920 fuseseră porecliți „celularzi”) și „nucleu” (5). Un caz amuzant e cel al cuvîntului „raion”. Galicism introdus în rusă și reîntors pe cale ocolită în limba care l-a produs, „raionul” era în Franța anilor 1925 o mică circumscripție electorală comunistă. Prin confuzia dintre circumscripția teritorială și „raza” (spîta) unei roți, raionul va deveni, în zona pariziană, un decupaj triunghiular între două raze ale cercului al cărui centru era capitala. Avantajul politic (solidarizarea proletarilor parizieni cu agricultorii și micii burghezi din spațiul raional afiliați la partid) era însă slăbit de dificultatea accesului la un centru prea îndepărtat (6).

Ideologia comunistă s-a conturat, prin îndepărtarea de social-democrație, pe un fundal politic constituțional-democratic, prin radicalizarea exigențelor egalitare și justițiare. Limba totalitară de lemn e însă produsul bolșevizării marxismului și, mai tîrziu, al reinterpretării stalinist-„patriotice” a rezistenței la fascism și nazism. Dacă Lenin „a fixat cadrul liturgic al limbii totalitare” (7) asociind raționalitatea birocratică a gestionării comuniste a societății cu fiorul religios al mesianismului rus, incantațiile „sovietlimbii” vehiculate de „comunismul cu față umană” al lui Gorbaciov au încercat să perpetueze vechiul sistem, într-un maniheism renovat și abil machiat, confundînd voit adaptarea conformistă cu schimbarea din

temelii. Cu toate acestea, atracția morală exercitată de comunism (pasiunea dreptății sociale, a fraternității umane și a fericirii tuturor) rămîne vie în zilele noastre, îndeosebi în țările care nu l-au cunoscut, în ciuda decredibilizării sistemului ca experiență istorică și ca proiect economic (8).

Fiecare cu limba lui de lemn. Christian Delporte deschide ampla sa cercetare asupra limbii de lemn de azi prin sublinierea similitudinilor dintre un discurs din 12 martie 1978 al lui Valéry Giscard d’Estaing și unul rostit peste trei zile de ... Leonid Brejnev (9). Ambele conțin propoziții vagi, fără adresă, perifraxe emfactice, încercări disimulate retoric de defăimare a adversarilor sau dușmanilor politici, precauții savante ce exclud angajarea fermă a locutorului în propriile-i proiecte (de altfel greu de identificat): o retorică a eschivei, a amplificării sau – după caz – a minimalizării detaliilor, a fluctuației oximoronică, a tautologiilor menite să prelungească vibrația afectivă a publicului. Discursul totalitar și cel liberal se întîlnesc într-o rostire comună. Soporifică sau energică, anesteziantă sau mobilizatoare, destinată unei opinii masificate, afirmativă și prin aceasta dogmatică, imperativă sau agresivă dacă împrejurările o cer, vorbirea de lemn e proferată linear și monoton sau, dimpotrivă, într-un debit năvalnic care nu ocolește enunțarea anaforică – repetarea cuvintelor sau a sintagmelor în scopul condiționării auditorului („a lupta împotriva excluderii [sociale] înseamnă a lupta împotriva excluderilor”). Promovînd o cenzură și o autocenzură al cărei model combatant îl constituie, în Franța, „buletinele” napoleoniene de război, foarte grijulii în selectarea informațiilor militare (cum aveau să fie și „informările” privind războiul Golfului) – de unde expresia savuroasă „*mentir comme un Bulletin*” –, ea dizolvă pragmatismul în verbomanie încercînd să aplaneze conflictele printr-o unanimitate moale, ludică, proprie unei opinii distrase, dedate consumului, fără exigențe critice. Agresivitatea tăioasă a lui Vladimir Putin, ce se înscrie în continuitatea „sovietlimbii”, se aseamănă întru totul cu „arta de a comunica” a lui Nicolas Sarkozy. Ambii cultivă alternativ provocarea și eschiva, la care „Sarko” adaugă o ingenioasă teorie a comunicării ce subordonează informația impactului emoțional generat de sloganuri, clișee și formule de-a gata. Acestea testează vigilența destinatarului și răstoarnă secvența clasică acțiune/justificare a acțiunii în desfășurarea cronologic decalată comunicare/acțiune, prima precedînd-o pe a doua și avînd rolul de a o pregăti.

Democrația de opinie – sau „de control” (Pierre Rosanvallon) –, numită de unii „ultra-democrație” sau „postdemocrație” (Jacques Rancière), privilegiază protejarea minorităților de tot felul și conjugă emoția produsă de spectacolul răului și al suferinței izolate cu slaba reactivitate la „daunele colaterale” ale violenței sociale. Într-un joc subtil cu implicitul, limba de lemn postdemocratică atenuază discordanțele semantice (infirmitate e un handicap, avortul e „înterupere voluntară a sarcinii”, măturașorul de străzi e un „tehnician de suprafață”, orbul e un nevăzător sau chiar, aberant, un „deficient vizual”) întărind, tocmai prin aceasta, structurile ierarhice de dominare, ce apar ca o fatalitate naturală ce se cere exorcizată prin cuvinte. „Noua limbă” abundă în astfel de cuvinte și construcții lexicale: mîna de lucru „flexibilă” e cea care poate fi concediată cu ușurință prin amenajări juridice favorabile patronatului; „promovarea concurenței” se referă la abandonarea





monopoului public în diferite domenii (sănătate, transporturi, protecția persoanelor); „delocalizările” sînt deplasări de întreprinderi din țările în care salariații sînt bine plătiți și protejați social spre țări cu mîna de lucru ieftină și lipsită de drepturi sociale; „salvarea locurilor de muncă” și „planurile sociale” sînt concedieri colective iar „reducerea costurilor muncii” înseamnă sporirea dividendelor acționarilor.

Evoluția de la „sovietlimbă” la „nazilimbă”, apoi la „noua limbă” și la „eurolimba” hegemonică a zilelor noastre, ferment politic activ în construcția europeană, consfințește promovarea pieții ca model politico-mediatic ce impregnează viața cotidiană a cetățenilor. Într-un climat de revizuire a noțiunilor de „salariat”, „drept al muncii” și „protecție socială”, eurocrații, foarte puțin sensibili la amalgame, vorbesc de „stocul de capital uman” – ansamblul resurselor profesionale și umane de care dispune persoana ce vrea să și le valorifice solicitînd angajarea într-o întreprindere. Identificarea individului, devenit propriul lui manager, cu întreprinderea, are ca scop transferarea concurenței între întreprinderi (ce tinde de altfel să dispară în condițiile înmulțirii grupurilor și concernelor transnaționale, cu vocație monopolistă) în sfera privată, sub forma conflictului între persoane. De acum, șomerii sînt salariați potențiali care nu vor fi știut să-și gestioneze propriul „capital uman”. Prin evoluțiile limbii de lemn, desuetul totalitarism politic al statului dispăre, lăsînd locul libertății mercantilizate: aceea de a fi ales de alții sau de a nu avea nimic de ales.

Note:

(1) De exemplu: „Apărătorii Republicii [...] cred că nu s-a făcut nimic atît timp cît mai rămîne ceva de făcut” sau: „Succesele adorm caracterele slabe [dar] le stimulează pe cele puternice” (citad de Christian Delporte, *Une histoire de la langue de bois*, Paris, Flammarion, 2009, p. 26).

(2) Annie Kriegel, „Langage et stratégie”, în *Communismes au miroir français. Temps, cultures et sociétés en France devant le communisme*, Paris, Gallimard, col. „Bibliothèque des histoires”, 1974, p. 95-114.

(3) Annie Kriegel, *Les communistes français dans leur premier demi-siècle. 1920-1970*. Nouvelle édition entièrement refondue et augmentée avec la collaboration de Guillaume Bourgeois, Paris, Seuil, col. „L'Univers historique”, 1985, p. 301-314.

(4) *Communismes au miroir français*, op. cit., p. 102-103.

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

(6) *Ibid.*

(7) Chr. Delporte, *Une histoire [...]*, op. cit., p. 64.

(8) Marc Lazar face bilanțul „memoriilor valorificatoare” ale comunismului francez: angajarea revoluționară (transformarea radicală a societății), pragmatismul și pacifismul, vocația de reinnoire morală inspirată de mesajul evanghelic, protejarea și stabilizarea oprimaților (muncitori, țărani, mici funcționari, imigrați – toți sprijiniți în integrarea școlară și în promovarea socială). Nostalgia începuturilor e însă umbrită, în zilele noastre, de performanțele politice în cădere liberă ale mișcării și de incapacitatea ei de a se reinnoi, devenită cronică (Marc Lazar, *Le communisme. Une passion française*, [2002], Paris, Perrin, col. „Tempus”, 2005, p. 210-211).

(9) *Ibid.*, p. 7-9.

poezia**Flore Pop****Juvenescens**

Adierea Duhului se simte ori de câte ori întinerim în rugăciune.

Curge albastrul ca pulberea

de făină, lumina din astre se strecoară verde spre vetrele ochilor. Ocolind durerea.

Fără pic de sânge în lacrimă.

Înserare

E vremea cea rece și ploile-s în surdină.

Se pleacă stelele peste ierburi ca niște lămpi. Fier forjat, pulbere și lumină.

E seară peste oameni și-i auroră, e seară peste cei ce-au uitat

drumul spre biserica inimii. Se înserează și peste mine.

Cade înserarea și peste mine.

Vis de copil

Adaști printre junele serii ierburi, ce tocmai ți-au pregătit un pat aromat. Visezi despre viața ce fuge printre arborii bătrâni acoperită de veșminte părelnice, mărturia lor ți-a adus noi dovezi. Dar ce vezi acolo?

Că trăiești, poate, cu suflul parfumat de rășină, printre ienuperii tineri, ca în somnul curat al unui copil...

Te strecuri spre culme, căutând să treci de geana verde a muntelui, spre plinul de lume.

În zadar

Nu se aude nimic din vuietul cetățitor stinse, aici e doar ciripitul stelar al vinelor de apă vineție, clară, ce vine din vintrele pietrei să purifice lumina din stelele ori, putred, veacul.

Orice ai spune, trecătorule, „grănicerule”, sprânceana pădurii se-ncruntă. Totul e învăluit în fum, căzut în dizgrație.

Se aud departe sirenele orașului...

Neliniștit e numai aerul, tremurând orb sub ochii lichizi ai stelelor, de departe vegheatoare tihnite peste ceea ce urcă în floare.

Proști de buni

Doar o adiere de fum printre case lăsa din nou să se vadă un ținut locuit.

Erau zile când plănuiam o plecare spre crestele înzăpezite, ninse, de pomină, arse sub nea.

Nu ne dezvăram de pornirea noastră decît seara, după ce apăreau stelele, reci și depărtate focuri pe orbite.

Căutam încă atunci

o ieșire din încurcătură, ne dezlegam bocancii resemnați, dar gesticulam furioși și nu tăceam din gură. Aveam presimțiri de școlari, prostești, caline, insistam în imposibil, chiar în vise fără frâu, ne trezeam fermecați, adulmecați de mărire, zdrobiți de orgoliu, pistruiți de vânt...

Eram încă tineri, atunci, și fără obidă.

Proști de buni!

Un alt început

Pămîntul oamenilor devenise în scurt timp o gubernie a stresului.

Nimeni nu îndrăznește să mai aducă vorba de zilele grele ca

nu cumva să se întoarcă soarta a răzburare.

Așteptau cu toții

să răsără iar luna și soarele, să vadă din nou stelele, să se ridice

o vreme de înviore. Aceasta a fost ca un alt început, un nou eres.

Fruct în răcoarea frunzelor

Din simplu *pețiol* pe o ramură – spre vară harul te face floare.

Apoi te ridică fruct în răcoarea frunzelor.

Oriunde te vei duce, îmi spuse, la urmă, îngerul, orice ai face pe întinsul pămîntului, Harul te străbate în urcușul vremelnice.

Scrie, dar, ce te doare, scrie ce nu poți împlini nicicînd...

Așa vei deveni, într-un sfârșit, fruct în răcoarea frunzelor.

Mihai Vieru**o emoție și o lumină (cadre)**

clopoței sfredeliți de tei
cia e o minune eu sînt un tip
zdrobit pe oscioare pe mădulare

băsescu își lungește whisky-ul cu 4 cuburi de gheață
letal monden pentru țară. între timp roșia de aur se pregătește
de arderea prin cianurare
pe mine mă ajunge altfel vital de nu mă mai doare zece metri
la dreapta chitilei.
în față sau pe criș și mai în spate.
pe stînga se află machu pichu chircit de indiferența incașilor plecați
în părăsire.
pe victoriei fantoma lui cortez rînjește a umbră la soare

clopoței zdrobiți de tei inima mea strigă exact cum îmi strig prietenii
înainte de a da colțul spre crișma cea mai îndepărtată.
cea mai îndepărtată deopotrivă decadă.

sara o întrebă pe mama: cît de cunoscut îți pare pe voci
impostat sunetul serii. locvace mi se pare ca oamenii care
bat dimineața în tingiri
că iar a venit mașina cu butelii

o emoție și o lumină
clopoței struniți de olfactiv
sinusuri compulsive la tei

Din „Epoca de Aur”

Mircea Pora

Stimate tov. General Tăbuică,
În primul rând „Să trăiți, cu sănătate”, vă urează colonelul Mleşniță, comandant al corpului trei, tancuri de asalt. În al doilea rând, ar fi o problemă și anume, din cele zece blindate prevăzute pentru defilare, doar la trei dintre ele, direcția, frânele, șenilele sunt sigure. Celelalte șapte pot fi fotografiate pentru reportaje dar atât și nimic mai mult. Cum să facem, tovarășe general, pentru a depăși acest moment greu?... În caz extrem, în fundul unității, mai există opt tancuri germane capturate la Kursk, ale căror motoare încă funcționează. Voi da dispoziții să fie verificate până la ultimul șurub, astfel încât la nevoie să putem defila și cu ele. Cu carburanții stăm așa și așa, drept urmare ne antrenăm mai mult cu creta pe tablă, decât concret, pe teren. Închei aceste rânduri cu un cald salut tovarășesc și urări de sănătate. Al dumneavoastră, colonel Abrudan Mleşniță.

Stimate tovarășe căpitan Țărălungă,
Vă raportează foarte pe scurt, că la cantină se dă fasole peste fasole dar nu și carnea atașată, prin lege, acestor porții. Pregătirea militară are de suferit din acest motiv, căci de unde calorii, fără ceva fript, în farfurie, fie el cât de mic. Mă bate

un gând, să mă iertați de el, dar oare bucătăresele, neglijând principiile Partidului, ale luptei de clasă, învățăminte Secretarului General, nu s-or fi pus pe furat? Eu propun să facem o pândă, poate iese și-un flagrant și punem atunci lucrurile la punct. Duminică trecută, fiind după cum știți, „Ziua Armatei”, la desert, în loc de prune, nu s-a dat nici un tort ci o jumătate de gutuie tare ca piatra. Au apărut, prin urmare, șușoteli, s-a tropăit cu bocancii, s-a dat cu pumnul în masă. Vă informez de toate acestea, tov. Căpitan, pentru a nu se ajunge la lucruri și mai rele. Cu respect, plutonier Pavel Ciubucu, comandant pluton trei.

Tovarășe maior Coloană,

După câte mi-am putut da seama, sub raport politic, lucrurile se desfășoară bine în unitate. În sala de curs e curățenie, sunt, în total, patru portrete ale știți dumneavoastră cui. Ce ziceți, la experiența dumneavoastră, să punem din proprie inițiativă, de sală vorbesc, și vreun portret de-al tovarășei academician sau să așteptăm până primim ordine pe această direcție? Am urmărit și repetițiile corului pentru serbarea ce se va da în cinstea „Zilei Armatei”. Mai e de lucru puțin la bucata „Comandantul Suprem”, unde între soliste

și cor sunt unele nepotriviri. Am și impresia, tot la „Comandantul Suprem”, că un caporal din sectorul de tenori uneori cântă fals. Ca o lipsă politică socotesc faptul că prin dormitoare și prin pauzele de instrucție soldații vorbesc mai mult despre permisiile, femeile și mai puțin de societatea socialistă multilateral dezvoltată. Am auzit că într-un pluton, în timp ce se transmitea „discursul de la București”, vreo câțiva s-au tras după niște pomi și s-au pus pe jucat bâza și sărit capra. Cu lozincile stăm bine, secția „creație”, a mai întocmit câteva, se strigă bărbătește, din toți rărunchii, ne putem prezenta oriunde cu ele. Deocamdată atât. Raportează locotenent Pribeagu Anton.

Dragă tovarășe Cașu,

Intru direct în subiect. M-ați ajutat de atâtea ori, poate o veți face și acum. Iată despre ce este vorba. Am primit din partea activului de Partid, sarcina de a realiza cabinetul de lucru al tovarășului „prim”. Vă rog să mă credeți, din pricina acestei obligații, de trei, patru nopți nu mai dorm. Îmi doresc ca totul să exprime echilibru, bun gust, confort, o accentuată notă patriotică. Am la dispoziție foarte mulți bani, pot face, deci, achiziții. Lustre, tablouri, mobile de epocă sau muncitorești, mini sau mega-biblioteca, un mic joc de ape, acvariu, covoare, scoarțe etc. Pentru ca totul să fie fără cusur, aș avea nevoie, strict confidențial, de câteva informații. Spre exemplu,

(continuare în pagina 17)



emoticon

Discurs mai mult ca inutil

Șerban Foartă

Doamnelor, domnișoarelor și domnilor,
pentru că eu, unul, nu prea sunt un telespectator disciplinat, vă rog pe dumneavoastră să faceți, dacă vreți, ceea ce eu voi fi făcut numai sporadic.

Adică să notați, pe o hârtie (după ce, bineînțeles, veți fi băgat la tărtăcuță că Ciucaș e „berea favorită a naturii”, că „gustul” celei din urmă e „pufos”, că acoperișul se cheamă „fond”, bramac, că „farmacia inimii”-i Catena ș.a.m.d.), diversele gafe de pronunție (iar, când e cazul, de traducere-n română) cu care, zi de zi și ceas de ceas (și în proporție, evident, de masă) ne fericesc iubiiții noștri crainici, - netrași, se pare, la răspundere de nimeni.

E drept că, stând cu un creion în mână, în fața micului ecran, plăcerea contemplației gratuite, a uitatului ce e totuna cu uitarea de sine și de toți ceilalți, dispăre, se evaporă treptat, devenind un exercițiu critic meschin și fără viitor.

Fără viitor, pentru că telespectatorul n-are acces la „sfânta sfintelor”, să zicem, a niciunei televiziuni, - fie și dacă unele din ele afișează, n josul micului ecran, numere de fixuri sau mobile.

În ciuda faptului că sunt și rămân sceptic față de telemonitorizări, eu am făcut această experiență, de-a lungul a trei-patru tezele și m-am ales cu o recoltă pe cât de caraghioasă, pe-atât de inutilă.

Poate că ați auzit, din întâmplare, de-o localitate Neudorf, din Banat, nume șvăbesc care înseamnă Satul Nou. Ei bine, cutare crainică îl pronunța, ntr-o seară: Ne-u-dorf (cum pe un Herr Neumann, Ne-u-man!)

Ați auzit de pictorul Șirato, prenumele căruia e Francisc. Ei bine, crainica, o alta (una, desigur,

englezită) făcea din acest Francisc, *Frensis*.

Pe un alt pictor, și anume Fragonard, o a treia spicheriță cultă îl boteza, pe un alt post, *Faragonar*, - făcându-mă să mă gândesc la Faraday, la faraoni, sau la legendara căpetenie a francilor, pe nume Pharamond... *Faragonarul* ăsta-i, oricum, *faramineux*, - ceea ce, în limba lui Fragonard, înseamnă „uliuitor” sau „abracadabrant”.

În termeni strict lingvistici, introducerea unei vocale între două consoane alăturate se cheamă *anaptixă*. Anaptixa e specialitatea celor ce au *șicoală*,-n loc de *școală*... Noroc că aveam eu, asupră-mi, creion și coală pe măsură!

Nu numai crainicii gafează astfel; o fac și marile telededete. E incredibil să auzi din gura unui cvasi-guru al națiunii, - *Giozef*, în loc de *Joseph Goebbels*. Ceea ce e mai compatibil cu gura unui om recent, mitocănește englezit, care lui Richard Wagner îi spune *Riciard Oagnăr!*

Adevărat e că același domn vâra în gura unui filosof o expresie agramată ca aceasta: *reductio ad Hitlero*, - și-o repeta de zor... Numai că o asemenea expresie nu poate fi decât expresia propriei lui latine bătărețe! Căci prepoziția latinească *ad* cere, după ea, acuzativul (iar *Hitlero* e, eventual, un ablativ). Or, dacă e să facem din *Hitler*, *Hitlerus*, latinizându-l ca în Evul Mediu, acuzativul ar fi *Hitlerum*. S-ar spune, deci, *reductio ad Hitlerum*, maestre!, - tot astfel cum se spune *reductio ad absurdum*.

Ei bine, dacă *Giozef*, *Giozef* Goebbels, ține de snobismul anglofoniei noastre (datorită căreia lui Iulius Caesar, am ajuns să-i spunem *Giuliās Sizăr*, fie și când nu-i vorba de titlul unei piese shakespeariene),

ad Hitlero nu ține decât de ignoranță; sau de, cel mult, semidoctism.

Unde sunt timpurile când elevii, în prima clasă gimnazială, scandau, în gura mare sau în gând, *ante, apud, ad, adversus, circa, circum, citra, cis...!*

În rest, anglomania asta, sau, mai degrabă, americăneala, exclusivă și exclusivistă, duce la ignorarea crasă a tot ceea ce nu e anglofon. Astfel făcându-se că, n gura unui crainic, André Morois era *André Moro*. - Bine, oricum, că nu... Andrei Moroiu!

Sunt și situații, însă, în care incultura sau, doar, semidoctismul își dau mâna cu psihanaliza; și, atunci, opera *Alceste*, a lui Christoph Willibald von Gluck (nu *Glück*, cum îl pronunță francofonii!) devine (într-un film recent despre Maria Antoaneta) *l'Inceste*, - *Incestul*, care va să zică. Astfel, cel puțin, titrau băieții (sau fetele) de la TvRM, în urmă cu nu mai știu câtă vreme (7-8 ani?), la ora 22 și 24 de minute.

Să menționez și niște ziceri mai dincoace: *austeră* (în loc de *austëră*), *în pofida* (în loc de *în pofida*), ieșite din gura unui fost ministru al Educației Naționale (parcă așa se cheamă), - în timp ce *iânuario* și *februarie*, inconstenabil, (semi)apanajul dlui Premier; și să adaug că, deunăzi, cutare onorabil finanțist, a citat ceva din *Die* (pronunțat *di-e!*) *Welt*.

Trebuie să recunosc, în încheiere, că monitorizarea, cu creionul, a televiziunilor române rămâne o operațiune ambetantă.

Ambetant nu va să zică, totuși, „îmbătător”, cum crede mai tot insul de pe la noi, atunci când e distins; nici *ambetat* (din francezescul *embêté*) nu va să zică „îmbătat”, ci „plictisit”.

Mița Baston, republicana din Ploiești, știa mai bine francezește decât credem, scriindu-i amozelului dorit că este „singură și ambetată”.

„Fideaua” de ea se plictisea de moarte.

P. S.

Să nu ne, totuși, alarmăm: micile gafe menționate de mine, n treacă, sunt puține...

Nu le mai număr, însă cred că-s *decât doișpe!*

profil

Mihai Șora: o clipă solară într-un timp întunecat

Vasile Gogea

În rândurile ce urmează încerc să depun mărturie, în acest moment aniversar, despre cum l-am „citit” eu pe Domnul Mihai Șora prin grila unei „lecturi” aplicate de Domnia Sa lui Mircea Eliade. Sau despre o „trecere”, și anume una care ar accepta adjectivul blagian fără nicio sfială.

De la *solilocviu* la *dialog*. Douăzeci și cinci de ani mi-au fost necesari să „văd” această „relație”, acest „pasaj” – când subteran, în operă, când suspendat, în actul de viață – de la *raționalismul magic* al lui Mircea Eliade la *umanismul secular* al lui Mihai Șora. Sau, de la *inițiat* la *inițiator*. Sau, mai simplu, de la *cel care primește la cel care dă*.

Nu cărțile Domnului Șora – pe care le-am citit și le recitesc, la intervale de timp inegale, în dispoziții ale spiritului mereu schimbate – m-au ajutat să înțeleg. Nu despre acestea va fi vorba în rândurile ce urmează, deși fără lectura lor ele n-ar fi fost posibile. Ci, despre întâlnirile cu Domnia Sa, mai exact două anume, datorite de *cartea vieții*, la o distanță de douăzeci și cinci de ani una de cealaltă. Fără aceste întâlniri, aș fi scris, poate, despre cărți dar, atunci, rândurile acelea n-ar fi fost, probabil, cele mai potrivite.

Prima întâlnire (din cele două „admirabile” pe care le evoc), s-a petrecut în toamna anului 1986, la Bistrița, cu prilejul unei ediții a „subversivelor” *Saloane Rebreanu*, organizate de gruparea de tineri literați, artiști plastici și muzicieni care gravitau, ca într-un sistem planetar paralel, în jurul persoanei, ideilor și energiei lui Oliv Mircea. Cei trei *F* (frigul, foamea și frica) păreau să cîștige iremediabil războiul cu celelalte litere ale alfabetului condiției umane în România. Dar era și anul în care murea Mircea Eliade, și printr-un „puci tematic”, una dintre sesiunile de comunicări despre opera rebreniană s-a transformat într-o sesiune de evocări a autorului

Noșilor de sinziene! Au luat parte la acest act insurgent Mihai Șora, Andrei Cornea, Virgil Ciomoș, subsemnatul, la îndemnul, se înțelege, al lui Oliv Mircea. Mi-a rămas definitiv în memorie felul în care, plecînd de la două fotografii – una din tinerețe, în anii inițierilor fundamentale, din India, și a doua, la senectute, nu cu mult înainte de sfîrșitul consumat ritualic, în biblioteca sa de la Chicago – *Mai știutorul* Mihai Șora ne-a dezvoltat fenomenul mirabil al rechemării, la capătul vieții, a energiei formidabile din tinerețe, Mircea Eliade închizînd astfel un cerc energetic spiritual de o mare și magică tensiune iluminatoare. Prezența acestei energii subtile a fost pusă în evidență de privitorul Mihai Șora prin observația, atît de banală, că Mircea Eliade nu a purtat barbă decît de două ori în viață: în Himalaya și la Chicago! Acceptarea bărbii în actul ultim al vieții semnifică, în lectura Domnului Șora, o invocare a primelor energii vitale, dar și spirituale, la care istoricul religiilor se întorcea acum, liniștit și încrezător: nu mărturisise el, cu o maximă generozitate, scopul final al acțiunii sale, în tulburătorul film realizat de Paul Barbăneagră:

„Acest aport, sau acest ajutor, încurajează la tînăra generație (ca o reacție împotriva nihilismului, sînt sigur de asta) nu un optimism naiv de tip burghez sau romantic, ci credința într-o lume care abia începe să fie cunoscută în valorile sale ultime.”

Dar, vorbind despre această întoarcere, prin sinea sa cea mai virilă, totuși atît de fragilă și efemeră, în Sinele Universal, ascuns, sensibil dar indestructibil, Domnul Mihai Șora, în fapt – în faptul gîndului rostit, împărțit Mai Tinerilor Prieteni – *pe sine se expunea!* Chiar înainte de a fi venit momentul care i-a prilejuit lui Mircea Eliade o asemenea procedură. Am înțeles această *expunere* abia acum, după douăzeci și cinci de ani, (am găsit, adică, „cheile”

pentru „interiorul” acestui act), rememorînd o altă toamnă, tensionată și ea de mari speranțe și deziluzii, cu energii nebănuite și speranțe nemairostate ce se scurgeau în rigola istoriei, cînd la Brașov, din inițiativa *Asociației 15 noiembrie 1987* și a *Sindicatului independent Mișcarea 15 Noiembrie*, se întîmpla, în martelatul an 1990, *Prima întrunire a Rezistenței române anticomuniste!*

Și iată-l pe filosoful Mihai Șora, înțeleptul care și-a cîștigat un loc binemeritat în cultura română, rechemînd și el energiile din tinerețe – din tinerețea sa în *Rezistența franceză* – și neezitînd să se alătore energiilor pozitive ale Cetății! Din interiorul translucid de cristal îndelung șlefuit al operei sale (*Despre dialogul interior, Sarea pămîntului, A fi, a face, a avea, Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat, Clipa și timpul sau Firul ierbi!*), Mihai Șora iese curajos în vacarmul asurzitor din *Cetate* pentru a instaura *Dialogul* într-o speranță și bucurie! Rămîn pentru mine de neuitat clipele acelea în care, după ce s-a adresat unei adunări populare de peste 30.000 de oameni în *Fiața Sfatului* (ce loc, cu nume parcă predestinat unei asemenea aventuri a spiritului!), a fost purtat în triumf, aproape pe brațe, de-a lungul întregii *Străzi a Mureșenilor*, pînă la hotel! Și nu le vorbise oamenilor decît despre... *Adevăr!* Adică, despre una dintre valorile cardinale ale acestei lumi care trebuie reconstruită. Așa cum scrie undeva, în *Sarea pămîntului*, „...deschidem ochii (din prima oară cînd îi deschidem; și poate că tocmai asta înseamnă: a-i deschide) asupra unei lumi de cuvinte. Între aceste cuvinte, separate unele de altele, unele mai mult, altele mai puțin, unele complet, altele deloc, așa cum se întîmplă cu miile și cu zecile de mii de cuvinte de tot soiul din care e alcătuit limbajul nostru cel de toate zilele; între toate aceste cuvinte și lîința nerostită (prezentă – în datul *Întîlnirii* – la lumina, la nimicul care, nu știu cum să spun, o absoarbe, sau mai degrabă care se mulează pe ea ca s-o pună în evidență), potrivirea e destul de laxă: parcă unele cuvinte i s-ar potrivi totuși; unele mai mult, altele mai puțin, altele chiar complet.” „Ființa rostită” a Domnului Mihai Șora se face prezentă „în datul *Întîlnirii*” asumate în Agora, sub semnul acestui cuvînt: *Adevărul*. Căruia i se redă demnitatea umilită de o întregă epocă a domniei minciunii dar și forța regeneratoare de noi energii morale. Înțeleptul nu spune altceva Cetățenilor decît că dintre toate cuvintele, *Adevărul* este singurul care nu poate exista decît în *Dialog*. Prin urmare, are o consubstanțială dimensiune democratică, spre deosebire de Minciună, care autistă fiind, tinde totdeauna să devină despotică. Chiar dacă Minciuna se bucură uneori de durata unor epoci întregi, înghețate și întunecate, momentul *Adevărului* triumfă, în cele din urmă, aproape orbitor.

În confruntare cu *Timpul*, adesea neprietenos, cînd nu chiar opresiv dușmănos pentru cugetarea românească, Domnul Mihai Șora intrupează o *clipă solară* (cum ar fi spus Virgil Ierunca), îndrăznesc să spun unică, pe cerul înstelat al filosofiei românești. Cînd, în cultura română, o asemenea *clipă* a mai durat – individual – nouăzeci și cinci de ani?

Iată de ce am fost privilegiat nu în a mă adăuga celorlalți – mai știutori decît mine – în această *laudatio* colectivă, ci în a mă lăsa absorbit total de măreția acestui ceas fast al spiritului românesc.

Nimic în plus de adăugat la ceea ce chiar Înțeleptul Mihai Șora a ales pentru a-l însoți în acest punct al vieții: „*Lumină, bucurie, expansiune, regăsire, pace – dar o pace activă, iradiantă, într-un cuvînt: viață.*”



Mihai Șora (filosof, GDS), între participanții la prima Întrunire a Rezistenței Române (7-9 septembrie 1990, Brașov): Doru Mihîț („Societatea Timișoara”), Dumitru Iuga (liderul Sindicatului liber din Televiziunea română), Mircea Brenciu (revista *Astra*), Vasile Gogea (Mișcarea 15 Noiembrie, revista *Astra*), Stelian Tănase (revista *22*), Marian Munțenu (Liga studenților București), Mirela Roznoveanu (reporter special *România liberă*), Smaranda Enache (Liga Pro Europa – Tîrgu Mureș), Ana Șincai (Grupul pentru dialog social – GDS), Mircea Sevaciuc (Liderul Mișcării 15 Noiembrie), Constantin-Ticu Dumitrescu (AFDPR), Mihai Gheorghiu (Liga studenților), Adrian Moruzi (Pro Democrația), Vasile Anghel (președinte Asociația 15 Noiembrie 1987), Gavrilă Filichî, Dănuț Iacob, Voinea Stan (Asociația 15 Noiembrie 1987).

interviu

„Steinhardt era un misionar pentru lumea cultă”

de vorbă cu Înaltpreasfinția Sa Andrei Andreicuț

Călin Emilian Cira: – *“S-a scris mult despre Părintele Nicolae Steinhardt. Și mai mult despre el se poate afla din cărțile ce ni le-a lăsat, mai ales din Jurnalul fericirii. Cunoscându-l direct pot spune că mi-a rămas în suflet ca una dintre cele mai luminoase icoane de intelectual de vază și în același timp de călugăr adevărat” – ați scris în lucrarea Mărturisitori pentru Hristos. Înaltpreasfinția Voastră, cum a avut loc prima întâlnire cu N. Steinhardt?*

Înaltpreasfințitul Andrei Andreicuț: – Fără să avem un dialog l-am zărit recules în biserica Schitului Darvari de nenumărate ori. Când eram student în București frecventam biserița respectivă pentru că acolo era un preot deosebit, părințele George Teodorescu. Și îl observam în spate pe acest bărbat mărunțel cu barbă care stătea recules la liturgie. Pentru prima dată am avut un dialog cu dânsul sau o convorbire mai lungă după ce am ajuns preot în Turda. Am terminat Construcțiile, am fost inginer patru ani de zile aici la Cluj. Am făcut apoi Teologia, am ajuns preot la Turda iar într-o zi bate la ușă N. Steinhardt. Intră și zice: “Sunt fratele Nicolae, m-a trimis fratele Mitrofan la dumneavoastră.” Am zis: “Dacă sunteți fratele Nicolae, bine ați venit.” Apoi am aflat cine este, un om de greutate și de valoarea lui. A fost o primă întâlnire... că au fost nenumărate după aceea. Adică se simțea bine la noi în Turda. Se simțea foarte bine și mai ales se simțea bine între tineri. Pentru că la biserica noastră parohială veneau mulți tineri. În pelerinajele ce le făceam un procent bun era de tineri. S-a împrietenit cu ei și așa spune că unul dintre ei s-a legat așa de tare sufletește, încât după ce Nicolae Steinhardt a ales varianta călugăririi la mănăstirea Rohia, un tânăr, Vasile Filip, care pe vremea aceea era la liceu a mers la mănăstirea Rohia. Acum este stareț la Rohița.

– *Părintele Nicolae vă vizita adesea la Turda unde ați fost preot între anii 1978-1985. Vă rog să ne povestiți despre aceste întâlniri.*

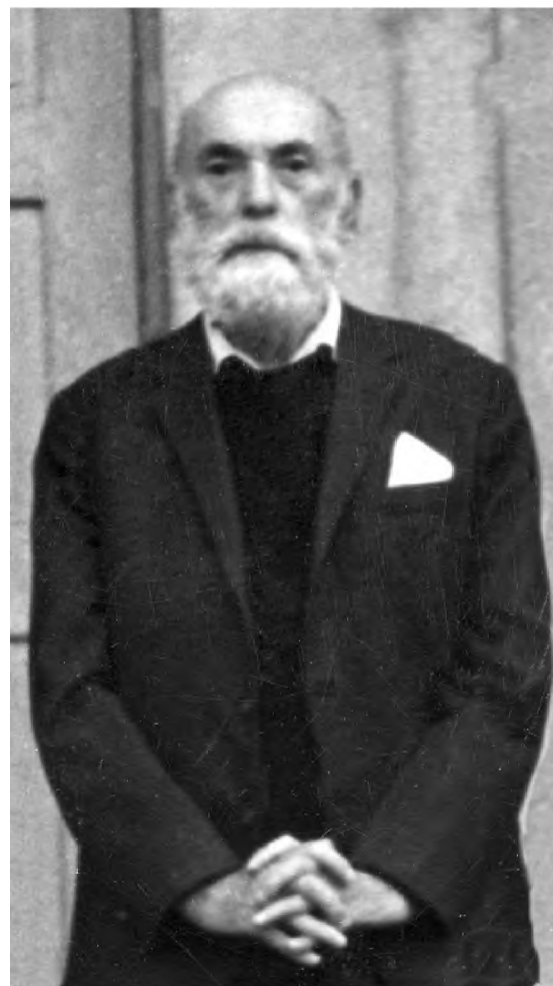
– Acum, n-aș fi poate în măsură să intru în detalii, dar pot spune că era un om cu care puteai duce un dialog plăcut iar ca și cultură, vă închipuiți, era deasupra noastră. Și prezența lui era agreabilă. Îți dădeai seama că este un om de o ținută morală ireproșabilă. Își aducea aminte de momentul în care a fost închis. Știți în ce conjunctură a fost închis. A fost provocat să pledeze împotriva grupului Noica. Și el n-a putut face lucrul acesta. Acum își aducea aminte și de o vorbă a tatălui lui. Tatăl lui nu s-a încreștinat. A murit mozaic. Erau evrei ei. Dar era un om de caracter tatăl lui. Și când l-a abordat Securitatea pe părintele Nicolae și a început să-l tracaseze cu declarațiile, tatăl lui i-a spus un lucru... Folosea părintele o licență, să zic eu așa scriitoricească. Nu era un cuvânt trivial dar îl folosea. I-a zis tatăl lui: “Să nu fii jidan căcăcios. Nu-ți poți trăda prietenii pentru că s-ar putea, pledând împotriva lor pentru moment să ai liniște, să nu te mai tracaseze. Să ai liniște ziua și să n-ai liniște noaptea.” Își aducea aminte de toate amănunțele.

Sigur și de o sumedenie de personalități ale culturii românești pe care le cunoștea în detaliu.

Am zis că era de o ținută morală aparte. O maximă sau o apoftegmă de la părintele Nicolae. Zice: “Părinte Ionică, dacă vine dracu cu o foaie albă și scrie pe ea: Este Dumnezeu!, tu să nu contrasemnezi lângă el.” Așa era de vertical. Sigur, dacă era nevoie, el ar fi mers până la martiriu.

– *Steinhardt “venea de la Rohia în special pentru a ne însoți în pelerinaje”, mărturiseați în volumul pe care l-am menționat în cadrul acestui interviu. Ce amintiri aveți legate de participarea monahului de la Rohia la pelerinajele pe care le-ați organizat?*

– Așa cum ziceam era o prezență agreabilă. Întreținea o atmosferă și duhovnicească și relaxantă. De pildă, într-un rând, când am pregătit un pelerinaj pe Valea Oltului, am plătit banii la OJT, era vorba să ne dea un autocar, și prin intrigile Securității n-a mai fost autocar. N-au mai avut... Bun. Dacă n-au mai avut, ne-am dus cu trenul până la Râmnicu-Vâlcea. Acolo am mers la autobază și am căutat o mașină. Ne-au dat un autobuz răblăgit de intra praful în el. Noi ne-am necăjit, mai ales eu. Și atunci părintele Nicolae



N. Steinhardt

Steinhardt îmi zice: “Auzi părinte Ionică. Ce atitudine duhovnicească e asta?! Ce atitudine duhovnicească e asta?! Are patru roți?” “Are.” “Și merge?” “Merge.” “Atunci, de ce nu-i bun?” Vedeți, era călugăr înainte de a se fi călugărit. Călugăr de substanță.



IPS Andrei Andreicuț

– *Atât Înaltpreasfinția Voastră cât și N. Steinhardt ați fost urmăriți de către Securitate. Cum ați perceput prezența Securității în relația cu N. Steinhardt?*

– Atunci nu aveam amănunte. Ne dădeam seama că plutește în aer așa duhul celui rău și că sunt atenți la ce se întâmplă, dar nu știam atunci că sunt așa de atenți încât, efectiv, înregistrau toate convorbirile. Și pe unele din ele le-am găsit apoi, după ce a căzut regimul totalitar. Nu știam. Aveau microfoane bine plasate în casă și înregistrau toate convorbirile.

– *În finalul dialogului nostru, ce alte gânduri sau amintiri ați dori să ne mai împărtășiți despre monahul Nicolae?*

– El și prin ce a scris, și prin ce a spus era un misionar pentru lumea cultă. Adică el însuși era la un nivel greu de atins cu toate că era în stare să se coboare și la cei de jos. S-a păstrat și în ediția aceasta, care se vrea completă, pe care o realizează mănăstirea Rohia împreună cu editura Polirom, una dintre predicile lui la “Duminica Ortodoxiei”. Și se vede acolo cum era în stare să se coboare la nivelul celor de jos. Și ne mângâie sufletul, pentru că acolo, în predica respectivă, pomenește și de relația lui, de prietenia lui cu parohia noastră. Și așa cum am mers într-un pelerinaj și cum i-au rămas în minte imaginile creștinilor ce erau cu noi, i-a rămas și imaginea mea. Adică el avea intenția, și a și reușit, ca prin această relatare să ne spună cât de importante sunt imaginile sfinte pentru viața religioasă a creștinilor.

Interviu realizat de
Călin Emilian Cira

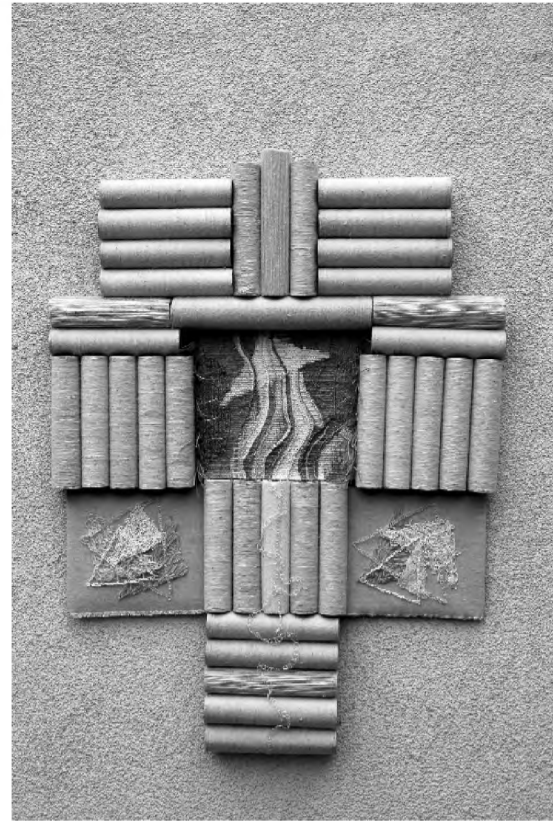
Clujul interbelic

Modelul administrativ

Petru Poantă

Clujul este capitala județului cu același nume, iar din 1938, în urma reorganizării administrativ-teritoriale a țării conform noii Constituții a lui Carol al II-lea, este și capitala Ținutului Someș. Acesta cuprinde șapte județe (Clujul, Sălajul, Someșul, Năsăudul, Sătmărușul, Bihorul și Maramureșul), cu o suprafață de 33.385 km² și cu o populație de 2.143.453 de locuitori. Are 16 orașe, 56 plăși și 1575 sate. Instituția tutelară a ținutului se numește Rezidența regală, primul rezident regal fiind Coriolan Tătaru care, o scurtă perioadă, a ocupat și funcția de primar. Rezidența deține fonduri însemnate pentru investiții, de care Clujul beneficiază mai puțin. Ele sînt destinate masiv celorlalte județe, mai sărace. Oricum, prin această atribuire orașul și-a întărit puterea și și-a consolidat prestigiul de centru. Dar pînă în 1938 creșterea sa a fost constantă și substanțială, sub administrația unei primării foarte devotate rolului său. Judecînd însă după numărul mare al primarilor care s-au perindat în intervalul 1919-1940, impresia e mai degrabă de tatonare și instabilitate. Iată, mai întîi, lista completă a lor: *Iulian Pop*, 1919-1923; *Octavian Utalea*, 1923-1926; *Teodor Mihali*, 1926 (șase luni), 1927-1930; *Vasile Osvadă*, 1926-1927; *Coriolan Tătaru*, 1931-1932; *Sebastian Bornemisa*, 1932 (șase luni); *Victor Deleu*, 1932-1933; *Nicolae Drăganu*, 1933-1938; *Laurian Gabor*, 1938 (două luni); *Richard Filipescu*, 1938 (opt luni) și *Sebastian Bornemisa*, 1938-1940. I-am subliniat pe cei cu un mandat de cel puțin trei ani. *Iulian Pop* are în primul rînd o semnificație simbolică în istoria Clujului. Este primul primar român, un fel de părinte fondator al noului oraș, el avînd și onoarea de a amplasa *Lupoaița* romană în Piața Unirii. Jurist de formație, *Teodor Mihali* aparține de generația memorandiștilor. Născut în 1855 în Maramureș, după studii de Drept la Cluj, se stabilește în Dej, unde practică avocatura, dar, în 1890, înființează și banca „Someșana.” Contribuie la elaborarea *Memorandumului* și este condamnat la doi ani de închisoare. Membru în conducerea Partidului Național Român și deputat în Parlamentul de la Budapesta pînă în 1918, face parte din grupul politicienilor ardeleni activi, fiind foarte implicat în lupta pentru Unire. În România mare, este primul prefect al județului Someș, apoi parlamentar, iar la 71 de ani, primar al Clujului. Cu toate că la o asemenea vîrstă numirea pare în mare măsură omagială, *Teodor Mihali* este un bun gospodar. Se ocupă de pavarea străzilor și, în 1928, înființează Atelierul Central al Primăriei în care, printre alte diferite lucrări de reparații și întreținere, s-au construit primele autostropitoare pentru serviciul de salubritate. Dar performanța memorabilă a mandatului său rămîne amplificarea și modernizarea Uzinei electrice. Prin mărirea capacității de producție a centralelor de la Someșul Rece și din Cluj, consumul de energie se liberalizează complet și devine posibil iluminatul public la scară mare. Însă cel care a realizat „iluminata modernă a străzilor”, cum zice un raport oficial, este *Nicolae Drăganu*, primarul cu cel mai lung mandat; un fapt întrucîtva surprinzător, căci el vine în administrația publică din mediul universitar. Născut în 1884 în județul Bistrița, studiază filologia la Universitatea din Budapesta, iar după Unire e profesor de limbă și literatură română veche la Facultatea de Litere a

Universității clujene. Publică studii de istoria limbii, gramatică, lexicografie, editează texte vechi. Cu un an înaintea morții (1939), îi apare în limba franceză *Istoria literaturii române din Transilvania de la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*. Membru al Academiei Române, a fost o scurtă perioadă rector interimar al Universității, apoi decan al Facultății de Litere. Probabil că argumentul decisiv al numirii ca primar îl constituie tocmai prestigiul său de savant, dincolo de relațiile bune cu liberalii aflați la guvernare în acest interval. În orice caz, el rămîne o figură luminoasă a administrației, mai ales că mandatul său coincide cu perioada de maximă prosperitate nu doar a orașului, ci a țării în general. Acum, atmosfera românească a Clujului devine mai intensă, instituțiile s-au stabilizat, marile personalități din cultură, știință, medicină se află la ora afirmării lor explozive. Nimic nu pare să neliniștească sentimentul înrădăcinării definitive al românilor, deși ofensiva iredentismului maghiar e în plină desfășurare. Presa nu camuflează fenomenul, iar *Vasile Gociman* publică în 1934 alarmantul și bine documentatul studiu *România și revizionismul maghiar*; și, totuși, lumea își vede în tihnă de existența cotidiană. Clivajele politice și sociale nu dezbină comunitatea încă, „tulburările” de tot felul pîrînd să se petreacă în limitele sistemului democratic. Iar orașul crește și se înfrumusețează. Am văzut deja că pînă în 1940 își dublează aproape intravilanul. Fiecare primar, oricît de puțin a stat în funcție, vrea să lase o urmă. Așa se face că există o continuitate în toate lucrările de urbanizare. În 20 de ani, suprafața străzilor și trotuarelor asfaltate și pietruite ajunge la vreo două milioane de metri pătrați, dublă față de cea din 1918. Se construiesc câteva poduri peste Someș și Canalul Morii, se modernizează Abatorul, se mărește și se modernizează Uzina de apă și de canal. Apoi mecanizarea transportului public, urban și interurban (100 de autobuze și 130 de taxiuri, în 1939); înființarea aeroportului Someșeni, cu linii internaționale; amenajarea unui ștrand și a serelor de flori; salubritatea piețelor centrale și construirea unora noi în cartiere; consolidarea cărărilor care urcă pe Cetățuie; plantarea a mii de arbori ornamentali pe străzi; înființarea „poliției comunale”; crearea unor instituții de asistență socială, sanitară și de protecție a muncii și chiar a unui serviciu de afișaj; amenajarea parcurilor, în special „a parcului englezesc” din jurul Catedralei Ortodoxe. În anii 30, cel puțin în zonele centrale, Clujul este un oraș curat, cu promenade consacrate unde flanează spre seară burghezi prosperi și civilizați, tineretul universitar și servitorimea pestriță. Orașul își are și „țigăniile” sale, locuri insalubre și promiscue, în care își găsesc adăpostul marginalii. Am pomenit despre dîmbul care mărginește spre sud-est piața Cipariu, însă parcă și mai pitorești-decrepite apar într-o fotografie de epocă maghernițele de pe panta dinspre nord a Cetățuiei. Dar dominantă rămîne imaginea luminoasă de ansamblu. Locuitorii trăiesc ritmic tot soiul de șocuri ale modernizării, pe care cu greu le înțelegem astăzi: înlocuirea parțială a birjei cu autobuzul, taxiul ori automobilul personal; radioul și telefonul domestic; călătoria cu avionul; iluminatul public cu energia electrică. Toate acestea induc o stare de euforie magică, pe care o



Angela Roman Popescu

Zădărnicia zmeului

retrăiesc astfel memorialiști precum *Nicolae Balotă*, *Horea Stanca*, *Valeriu Bologa*, *I. Negoșescu*. Cum vom vedea însă în altă parte, ceea ce astăzi ni se pare pitoresc, culoare a unei epoci, pentru presa vremii reprezintă aspecte ale mizeriei, respectiv probe ale nepăsării administrației locale. Amestecul de birje „cu cai răpciugoși” și de „limuzine cu lux țipător” dimpreună cu forfota unei mulțimi eterogene („amanți tomnatici”, „tineri proaspăt pomădați”, „femei, cu aceeași senzualitate a șoldurilor ambulante”, „manechine în carne și oase cu monoclu și baston”, „cerșetori sfîrtecați de frig, gâlbejiți de foame”, „filosofi ageri ai răspintiilor”) oferă un tablou ușor ironic. Dacă însă ziaristii în genere nu sînt dispuși să descopere farmecul orașului care, de altfel, nu constă, în primul rînd, în contrastele sale, clujenii trăiesc totuși sub vraja lui, mai curînd uimiți de minunățiile modernității decît de eventualele delăsări ale administrației. Chiar dacă din motive diferite, toți au sentimentul apartenenței, iar, întrucîtva paradoxal, cosmopolitismul devine un mod de conviețuire. Dar în cele din urmă se va dovedi că loialitățile interetnice nu fuseseră reciproce și că, de fapt, cele două etnii principale se identificau cu două orașe diferite. Altminteri, pe durata administrației românești, funcționarii maghiari lucrează aici în număr mare. La fel e în învățămîntul de stat și în magistratură. În firmele private, „mariajele”, acolo unde există, se fac în funcție de interese. În principiu, însă, firmele își conservă etnicitatea, măcar în consiliile de administrație. Asta înseamnă, pe de o parte, competiție, iar pe de alta, absența oricărei discriminări.

Goliciunea furiei

Sergiu Gherghina

La fiecare summit al UE din ultimii doi ani Grecia este mereu în prim plan. Au existat chiar întruniri extraordinare care au avut pe agendă probleme exclusiv datorate acesteia. La fel ca în urmă cu mai bine de trei decenii când a fost ajutat să își revină rapid după Dictatura Generalilor prin-o aderare rapidă, Grecia beneficiază de atenția vechilor state membre ale UE. Dacă în 1981 era un pariu pe care membrii fondatori și Marea Britanie îl făceau cu democrația, contextul actual implică viitorul zonei euro – una dintre puținele realizări palpabile ale UE în existența sa îndelungată. Există un consens referitor la utilitatea demersului de evitare a dezastrului în Grecia. Există numeroase opinii referitoare la căile de acțiune pentru a atinge cu succes un astfel de obiectiv. Ambele subiecte au fost intens discutate în mediile politice și mediatice internaționale de-a lungul mai multor luni.

Urmarea a fost una îndelung așteptată: la summit-ul UE din octombrie 2011 a fost cu greu creionat un plan prin care s-a găsit o rezolvare temporară a problemelor; mulți critici afirmă că este doar o amânare. Însă este mai mult decât până acum și cu siguranță mult mai mult decât ar fi făcut guvernul grec de unul singur (aspect recunoscut indirect și de premierul său). Implicarea băncilor și reducerea datoriei Greciei cu 100 de miliarde de euro – explicit luată pentru a evita intrarea Greciei în faliment – au fost soluțiile concrete propuse de liderii UE. Deși aceste măsuri vizează indirect salvarea zonei euro, Grecia este principalul beneficiar pentru motive deja analizate în presă. Surprinzătoare, ofensatoare și frustrantă pentru Germania, singura țară care a oferit un plan palpabil ca alternativă la numeroasele discursuri de sprijin și prietenie față de situația creată, este reacția unei părți mass-media grecești, alimentată de opoziția de la Atena. În același timp, ar fi simplist

să presupunem că toți cetățenii greci susțin caricaturile apărute în presă. Simpla lor apariție este cea la care fac referire în rândurile următoare. Publicarea caricaturilor ce asociază imaginea actualului cancelar german cu cea a naziștilor nu reprezintă un atac doar împotriva Germaniei, ci a tuturor celor care au încercat să ajute. Nimic nu poate împiedica noi caricaturi care să îl reprezinte pe președintele francez sau pe premierul olandez în ipostaze similare.

Gestul grecilor urmează principiile de bază ale democrației. Una dintre libertățile fundamentale ale unui așezământ democratic este libertatea de expresie. Ultimele luni au ilustrat faptul că grecii au utilizat diverse forme ale acestei libertăți de la pamflete în presa națională – îndreptate mai ales împotriva actualilor guvernanti până la manifestări violente de stradă. Prin urmare, urmând raționamentul celei mai populare forme de guvernare contemporane – democrația – caricaturile împotriva cancelarului german nu pot fi blamate.

Totuși, există câteva alte elemente ce pot fi și trebuie luate în considerare. Primul dintre acestea se referă la mușcarea mâinii care te hrănește – sau încearcă în cazul de față. Grecii și-au orientat ura împotriva reprezentantului țării ce a propus singura soluție pentru îmbunătățirea situației (chiar dacă doar prin amânare așa cum susțin cei mai sceptici). Dacă preocuparea pentru situația unui stat este răspătită în acest mod, nu vor exista foarte mulți dornici să facă acest lucru în viitorul apropiat. Acest aspect nu presupune că soluția propusă de Germania este foarte bună sau că garantează ieșirea din situația dificilă. Simpla preocupare a acesteia este un gest ce ar trebui considerat cu atenție.

În al doilea rând, grecii uită că nu statele europene sunt vinovate pentru starea actuală a țării lor. Raționalitatea unor astfel de „ținte” este inexistentă în condițiile în care acum asistăm la efecte ale greșelilor comise în perioada anterioară.

Nemulțumirile nu pot viza eforturi de diminuare a consecințelor negative. Paradoxal este că nu au avut loc astfel de manifestări până acum, ci ele au apărut odată cu summit-ul la care o decizie majoră a fost cea de ștergere a 100 de miliarde de euro din datoria Greciei. Impunerea condițiilor dure pentru reducerea deficitului național au fost motivele acestei reacții de protest. Totuși, gestul statelor europene este de apreciat în condițiile în care guvernul grec pare incapabil să schimbe pozitiv situația (aspect vizibil în ultimii ani).

În al treilea rând, caricaturile atacă direct cetățenii care contribuie la salvarea Greciei. Cea mai importantă sursă de venit a statelor este reprezentată de taxe și impozite. Grecii nu fac decât să influențeze negativ propria imagine – care a avut deja de suferit de la începutul acestei povești – în rândul popoarelor care îi susțin financiar. Niciun cetățean german nu poate aprecia aceste caricaturi în condițiile în care statul său a preferat să ofere ajutor extern în locul unor investiții pe plan intern. Aceste caricaturi sunt astfel interpretate ca lipsă de recunoștință.

Nu cred că vreuna dintre aceste perspective a fost luată în calcul de către trusturile media în momentul în care au decis publicarea caricaturilor. Au fost mai degrabă rezultatele concrete ale unor sentimente de furie orientate împotriva a tot ceea ce este perceput ca înrăutățind situația pe plan intern. Privind la rece, este evident că actuala situație din Grecia nu putea fi evitată date fiind datoriile imense acumulate și incapacitatea guvernului – demonstrată din plin în ultimii doi ani – de a schimba ceva. Cel mai rău lucru care se poate întâmpla acum Greciei este abandonarea soartei sale de către statele vestice care cred în evitarea dezastrului. Faptul că Uniunea Europeană a împrumutat de la China bani (cu costuri vizibile în următoarea perioadă) se datorează și situației Greciei. În aceste condiții, cooperarea cu UE pare o strategie mult mai bună pentru greci decât furia îndreptată nejustificat împotriva principalelor state membre.

Din „Epoca de Aur”

(urmare din pagina 13)

pe direcția studiilor, tov. „prim” e „dincolo” sau „dincoace” de cele opt clase?... Ca și structură e un sentimental parțial, un „feminine”, sau, dimpotrivă, prin buzunare, peste tot, are doar ciomege și topoare dând cu ele unde poate... Ca instrumente muzicale, flautul, harfa îi spun ceva sau reacționează pozitiv doar la tobe, trompete, fluiere și, în sfrâșit, îl binedispune, apreciază un tablou, să zicem, în manieră impresionistă sau se extaziază în fața a doi sudori sau a unor peisaje de șantier sau uzină. Dacă aș avea răspunsuri la aceste întrebări cred că aș putea comite un ade-vărat „act de artă”, privitor la realizarea cabinetului de lucru al tovarășului „prim”... Cu recunoștință, al dumneavoastră, Costel Mihail Cărbune.

Către tov. General-maior Cristofor Puiu, strict secret

Tov. General,
Pe parcursul „vizitei”, obiectivul „Vrabia” (gara) va fi păzit de zece colonei travestiți în

țărani de la munte. Comandantul va purta căciula în loc de pălărioară de cioban. Parola, în caz că nu sunt probleme, va fi „magiun”. Dacă pe cer vor fi oareșcari nori, termenul „arpagic” va fi utilizat, cu accent pe terminația „gic”. În caz că vântul va bate mai tare decât ar trebui, de sub fânul aflat în trei vagoane de marfă, la comanda „arde șopronul”, douăzeci de luptători, cu armament ușor și mijlociu, vor intra în acțiune. Pe drumul înspre obiectivul „Praștia”, (operă), a fost ridicată, din materiale ușoare, statuia unei dansatoare. Vă informez că, sub fustele ei, stau în pândă căpitanul Prăslea cu șase trăgători de elită. Raportează, cu nume cifrat, Conchistadorul.

Tovarășe Comandantă,

Toate semnalele ce le avem despre unitatea dumneavoastră sunt bune. Tovarășa Cârpea, de la județeană, a și spus... „Se vede că avem de-a face cu cineva care a stat mereu pe baricade”. Sunt, totuși, câteva mici observații de făcut. Dat fiind faptul că aveți o frizură mai năvălășă, cu câțiva cărlioniți, ce, parcă, străpung aerul, ar trebui ca mâna dumneavoastră dreaptă, ce susține salutul, să fie ceva mai arcuită și la o distanță sensibil mai mare de flancul mai rebel, dar cochet al coafurii ce-o aveți. La rostirea salutului, poate n-ar fi

rău să vă ridicăți puțin pe vârful opinculelor, transmițând, astfel, pionierilor, că acesta ar fi primul pas al zborului spre înălțimi. Poezia cu „Cocorii” ar trebui, poate, înlocuită cu ceva mai dinamic, mai revoluționar. Colegul dumneavoastră cu acordeonul, profesorul Oină, oare consună perfect cu masa de copii, când se instituie relația Instrument-muzică-cor? În sfârșit, tovarășul Frigioiu a sugerat că în micul discurs ce-l veți ține, să felicitați unitatea pentru borcanele aduse, pentru hârtia, cărpele, ciorapii, combinezoanele, care odată colectate, vor fi sprijin pentru economia națională. Vă facem aceste mici comunicări, deoarece tovarășii de la centru, care ne vor vizita, sunt și exigenți și devotați orânduiri pe care o edificăm.

Cu cele mai bune gânduri și urări, Florențiu Pașcalău, președinte pe oraș al Organizației de pionieri și tineret.

P. S. Pentru noile sarcini ce le veți primi, vă rugăm să luați legătura cu tovarășa Papuașu. Gânduri bune și din partea tovarășului Cavafu.

„Lazaretul sufletesc”

Aurel Sasu

(urmare din numărul trecut)

În *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, începând cu august 1944, numele lui Belu (Herbert) Zilber apare cu oarecare consecvență. Biografia omului e fabuloasă. Studiază în Franța (1919-1923), face spionaj în favoarea Uniunii Sovietice (în 1931, e condamnat la cinci ani de temniță grea, apoi rejudecat și achitat, în 1932), colaborează cu Serviciul de siguranță a statului, e membru al Partidului Comunist Român (exclus în 1947), martor în procesul Pătrășcanu (prietenui său), profesor de economie politică și, după Război, arestat din nou (1948), condamnat la închisoare pe viață și eliberat în 1964. Publică în *Viața Românească*, *Cuvântul*, *Era nouă* și face parte din grupul de la „Criterion”. Textul proclamației regale, citite la 23 august 1944, îi aparține. Moare în 1978.

Relațiile lui Sebastian cu el par a fi mai vechi și extrem de cordiale. „Noaptea de delir”, după lovitura de stat (miercuri spre joi, 23/24 august 1944) o petrec împreună în „casa istorică” din Strada Armenească. După câteva zile, tot lui Belu Zilber îi comunică încheierea scurtei experiențe și retragerea definitivă de la *România liberă*. Cu același prieten se consultă, când colegii de la *Revista Fundațiilor Regale* îl invită să-și reia postul de redactor, în septembrie 1944. Vestile aduse de la Moscova de C. Vișoianu, trimis al lui Iuliu Maniu în Comisia de Armistițiu (septembrie 1944), sunt împărțite lui Jack Byck, Al. Rosetti și Belu Zilber la un dejun la care Mihail Sebastian e, de asemenea, prezent. În sfârșit, Belu Zilber cunoaște („lucru aproape sigur”) intenția lui C. Vișoianu de a-l numi „consilier de presă” la Ministerul de Externe (funcție ocupată, într-adevăr, în februarie 1945).

Pentru ceea ce urmează, aceste relații privilegiate au o importanță cu totul deosebită. Ce se întâmplă? În iarna lui 1943-1944, Belu Zilber constată că, în perspectiva unei lovituri de stat și a forțelor de stânga ajunse la putere, *România liberă*, singurul ziar comunist ilegal, „era cu totul inadecvat și insuficient pentru a face față situației” (*Actor în procesul Pătrășcanu*, 1977, p. 184). Ziarul „apărea o dată la câteva luni, într-un tiraj de 1200 de exemplare, cu un cuprins lamentabil”. Se decide, prin urmare, după o discuție cu Pătrășcanu, scoaterea altui ziar cu titlul *Libertatea*, săptămânal sau bisăptămânal, într-un tiraj de zece mii de exemplare. Ștefan Popescu, directorul unei tipografii, urma să pună la dispoziție „mașinile, litera de tipar necunoscută de poliție, hârtia neînregistrată și cerneala” (*ibidem*). Rămânea problema tipografilor, din cauza riscului extrem la care acceptau sau nu să se expună. După căutări zadarnice, singurul om de încredere va fi un bătrân cu numele Rubin („despre care nimeni n-a auzit”). Ei bine, acest Rubin „a tipărit excelenta broșură ilegală *Vine Armata Roșie* (sic!), scrisă de Mihail Sebastian” (*ibidem*, p. 185). „Politica este viață”, spunea Nae Ionescu, dar nu întotdeauna viața (atitudinile, întâmplările) este coincidentă adevărului. Inteligența scriitorului operează într-o istorie de „masacre și incendii”, fără să avem argumente că participarea lui la această istorie se bazează pe o apreciere corectă și temeinică a schimbărilor pe care le trăia. Nu prefata romanului *De două mii de ani* l-a expulzat pe autor din „românismul năist”, ci neputința lui de a înțelege, după zece ani aproape, acțiunea programatică a *Cuvântului* și a mentorului său spiritual. Neavând curajul să-și asume până la capăt

evreitatea, refuzând, principial, solidaritatea de rasă („adâncimile sufletești”), incapabil să concilieze „atâtea drumuri contrarii”, Mihail Sebastian își caută refugiu în conjunctural și în valorificarea, mai puțin contestată, de realități imediate. Un reflex și un definitoriu comportament de epocă. Belu Zilber, cu siguranță, a avut un rol în nefericita aventură politică a scriitorului (dacă moartea nu-l scăpa de procesul Pătrășcanu, ar fi ajuns „întâi în boxa acuzațiilor, apoi în vreo celulă la Aiud”). Cu broșura *Armata Roșie vine* (titlul corect!), Mihail Sebastian contribuie a doua oară, cu „lucruri exterioare literaturii”, la „democratizarea reală” a României postbelice. Nici *Manifestul Blocului Național-Democratic*, nici broșura, tipărită în Editura Comitetului Central al Partidului Comunist Român (august 1944), nu sunt „erori întâmplătoare”. Prozatorul e pur și simplu instrumentul docil și devotat al unei utopii născute din „spectacolul grandios” al tancurilor sovietice defilând victorioase pe Bulevardul Carol I din București. Autorul nu-și angajează nici de data aceasta semnătura. Mărturia lui Belu Zilber este, de aceea, cu atât mai importantă. Mihail Sebastian repetă mica diversiune din *România liberă*, lăsându-ne să înțelegem că „în chiar noaptea victoriei”, întâmplarea îl făcuse (din nou?) gazetar. Și că, prin urmare, ceea ce scrie este un indubitabil semn de fericire. Iată-l:

ARMATA ROȘIE VINE*

VINE ARMATA ROȘIE

S-ar putea ca paginile acestea să apară prea târziu. De la o zi la alta, de la o clipă la alta, evenimente covârșitoare se întâmplă. Germania lui Hitler se prăbușește pe toate fronturile. Trăim cel din urmă ceas, poate cel din urmă minut al războiului.

Întâmplarea face ca singurul sector de front european rămas nemișcat să fie frontul românesc. De la sfârșitul lui martie, Armata Roșie este la nord de Iași și la răsărit de Galați. Ea așteaptă acolo ordinul de a trece mai departe. Când acest ordin va veni, orice rezistență, în Moldova sau Muntenia, va cădea.

Nimeni nu-și mai face, în privința aceasta, nici o iluzie. Nu mai e vorba nici de eroism, nici de vitejie, nici de jertfă. Nici măcar de miracole. A trecut vremea când se discuta cu seriozitate despre „linia Focșani-Nămoloasa-Galați”. Asemenea prostii nu se mai spun nici măcar în șoaptă.

De la Antonescu la ultimul sublocotenent, conducerea militară română știe că în drumul Armatei Roșii, zdrobitor înarmată, nu există oprire cu putință.

În urmărirea bandelor hitleriste descompuse, Armata Roșie va trece de Iași, de Galați, de București, în același ritm în care a trecut de Vitebsk, de Minsk, de Grodno, de Vilna.

Armata Roșie vine!

CE FACEM?

Jocul strategic al războiului i-a oferit României, din martie până azi, un răgaz neașteptat. În tot acest timp soarta politică a țării putea fi fundamental schimbată. Declarația Molotov a fost un prilej istoric unic de a rupe poporul român de orice complicitate cu Germania hitleristă. În toate straturile populare, pe toate buzele flutură aceeași întrebare, plină de

neliniște: Ce facem?

Întrebarea devine mai neiertătoare cu fiecare zi ce trece. Nimeni nu știe dimineața, dacă seara nu va fi prea târziu pentru a mai răspunde: Ce facem? Ce facem?

CU HITLER PÂNĂ LA CAFĂT

Guvernul Antonescu a răspuns. Guvernul Antonescu a hotărât. El merge cu Hitler până la capăt. Până la capătul trădării și al dezastrului.

Planul e simplu. Armata germană nu va apăra nici Moldova, nici Muntenia. Nu vrea și nu poate. Mai ales nu poate. Se va retrage în Ardeal și va încerca să aștepte acolo sub zidul Carpaților.

De doi ani, de la Stalingrad încoace, tristește oști ale lui Hitler fug mereu înapoi, în căutarea unei „bariere naturale”, la adăpostul căreia să se poată opri și răsufla. De la Stalingrad până la Lemberg, din Caucaz până în Prusia Orientală, au căutat cu deznădejde un râu, o mlaștină, un fluviu, din care să poată face o linie de rezistență. De la Volga la Vistula, au încercat pe rând să se agațe de Don, de Doneț, de Nipru, de Bug, de Nistru, de Niemen. Toate au căzut. Toate vor cădea. Nu e apă în Europa, nu e destulă apă în lume, care să pună între fuga lor disperată și înaintarea pedepsitoare a Armatei Roșii o stavilă.

Nimeni nu e destul de nebun să creadă că Bahluiul și Milcovul vor deveni ceea ce comunicatul german numește, cu o formulă ajunsă de mult comică, un „zăvor”. Moldova și Muntenia sunt dinainte abandonate. Hitler își caută „zăvorul” mereu visat și mereu pierdut, în altă parte: pe Carpați. El visează să facă din lanțul Carpaților un zid și din podișul Transilvaniei o cetate. Planul lui strategic - dacă mai poate fi vorba de un „plan” - este să reziste în Ardeal. Până atunci va „ceda” Moldova și Muntenia „strategic”, „elastic” și „conform planurilor”, distrugând totul în urmă și acoperindu-și retragerea cu sânge românesc.

Guvernul Antonescu cunoaște acest plan. Îl cunoaște și îl aprobă. Guvernul Antonescu e hotărât să plece cu Hitler dincolo de munți - și e gata să plătească această aventură cu viața însăși a poporului român.

ROMÂNIA „FĂMÂNT ARS”

Se știe ce însemnează o retragere germană. Propaganda hitleristă e destul de cinică sau destul de criminală, pentru a nu fi făcut un secret din acest lucru. O retragere germană e un cataclism organizat. Mii de fotografii și reportajii stau mărturie.

Pentru ca armatele liberatoare să nu găsească nici o posibilitate de reconstrucție, nemții lasă în urma lor „pământ ars”. Nu se mulțumesc să distrugă orașe și să ardă sate. Într-o învălmășeală fără seamăn, gonesc din urmă oameni și vite, ce vor rătăci în câmp deschis, istoviți și flămânzi, până la moarte. Drumurile Rusiei, ale Poloniei, ale Finlandei sunt pline de aceste mulțimi tragice, mânate cu mitraliera în spate, în cea mai infernală pribegie. Între timp, comunicatul german anunță invariabil: „Populația civilă se evacuează de bună voie.”

Această „evacuare de bună voie” se pregătește astăzi poporului român. Acest cataclism se organizează astăzi în Moldova și Muntenia.

Guvernul Antonescu - din ordin german și după model german - ia toate măsurile ca România să devină „pământ ars”. Sub cuvânt de a nu folosi Armatei Roșii, țara va fi prefăcută în cenușă și scrum.

Guvernul și Statul Major au dat, în acest sens,

ordine amănunțite și precise. Toate uzinele, fabricile, atelierele, morile – până și morile țărănești – urmează a fi dinamitate. La semnalul hotărât toate vor sări în aer. Nici o instituție publică sau particulară nu va rămâne în ființă. Spitale și școli, universități și biblioteci pleacă sau pier. Ordinul este general: tot ce se poate transporta se evacuează în Ardeal. Restul se distruge.

Odată cu nimicirea materială a mijloacelor de producție, guvernul pregătește exodul în masă al populației civile. Milioane de români vor fi smulși de la casele lor și gonți dincolo de munți.

Ordine speciale s-au dat cu deosebire pentru intelectuali și elementele cu pregătire tehnică: medici, ingineri, arhitecți, agronomi, profesori, muncitori calificați.

Guvernul Antonescu vrea să lase în urmă o țară depopulată, orașe pustii, sate deșerte: pământ ars.

DE CE?

Dacă acest plan nu este un simplu act de nebunie furioasă, dacă el reprezintă și altceva decât un colossal act, conștient sau inconștient, de trădare națională – atunci ce reprezintă?

De ce trebuie România să fie pârjolită de la Prut și Dunăre până la Carpați? De ce?

Guvernul Antonescu știe, în sfârșit, ceea ce ultimul om din Europa demult a aflat: războiul e pierdut. Definitiv și fără iertare pierdut.

Fuga în Ardeal și distrugerea totală în Moldova și Muntenia nu pot aduce nici victorie, nici îndurare. Antonescu a șters din limbajul său, pentru vecie, cuvântul victorie. Iar cuvântul îndurare, alte buze decât ale lui au dreptul să-l rostească.

Atunci?

Fuga în Ardeal nu este un act de război. E un act de sinucidere. Antonescu presimte singur, dar nu vrea să moară singur. Vrea să tragă tot neamul românesc după el, în moarte.

O CRIMĂ DE TREI ORI

Guvernul Antonescu dă Moldova și Muntenia pradă flăcărilor, pentru a acoperi retragerea lui Hitler și a-i asigura, astfel, un minut de întârziere înainte de prăbușirea finală

Este de trei ori o crimă.

Crimă, pentru că distrugerea materială a României va fi ireparabilă.

Crimă, pentru că fuga în Ardeal e zadarnică. Carpații nu sunt un baraj în stare să oprească înaintarea sovietică.

Crimă, pentru că toată populația evacuată în Ardeal va pieri acolo ca într-o adevărată capcană a morții, de foamete, teroare și război.

România a întemeiat cu greu, într-o sută de ani de viață modernă, o industrie, o rețea redusă de căi ferate, un număr mic de instituții și servicii publice. Înzestrarea tehnică a României este slabă și plătită cu grele sacrificii. Cine o distruge acum, o distruge pentru totdeauna.

După război, lumea întreagă va porni la o imensă reconstrucție materială. României, țară mică, țară învinsă, țară care a luptat cu Hitler împotriva libertății, îi va veni foarte târziu – poate niciodată – rândul în acest proces de reconstrucție. Vaste teritorii în Rusia, mari regiuni în Franța, centre vitale în țările martire – în Jugoslavia, Polonia, Grecia, Belgia, Olanda – vor avea să fie reclădite. Nimeni nu va găsi nici timp, nici bani pentru o Românie care se va fi pustii de bună voie, în slujba lui Hitler. Pământul ars, pe care îl pregătește guvernul Antonescu în Moldova și Muntenia, va rămâne pământ ars.

Dezastrul e cu atât mai nebunesc, cu cât e mai inutil. Chiar din punctul de vedere al lui Antonescu, chiar din punctul de vedere al lui Hitler, fuga în

Ardeal e zadarnică. Armata Roșie va ajunge și acolo. În Italia, pe lanțul sudic al Apeninilor, iar acum pe lanțul lor nordic, s-a făcut dovada că munții cad în fața armatelor aliate victorioase. Carpații vor cădea și ei, dacă atacul sovietic va lovi în direcția lor. Dar pe orice hartă a frontului se vede limpede că Ardealul nu mai reprezintă, în situația de azi, o redută.

Armata Roșie are deschisă, în fața ei, câmpia Poloniei. De la Lemberg și de la Lublin, drumurile duc, în linie dreaptă, la Breslau și la Berlin. Cine își închipuie că Hitler va rezista la Ghimeș, Predeal și Turnu Roșu, când armatele sovietice victorioase vor fi în Silezia?

Ardealul e sortit să devină cel mult ceea ce comunicatul german numește, cu altă formulă comică, o „poziție arici”. În această poziție arici, populația românească evacuată va aștepta pieirea.

ARDEALUL „POZIȚIE ARICI”

Spre ce Ardeal va îndrepta Antonescu mulțimile de români pe care le sortește pribegiei?

Desigur, nu în Ardealul cedat ungarilor, în septembrie 1940, din ordinul lui Hitler. Nu la Cluj, și nici la Oradea, nu în Bihor, și nici în Ciuc, nu vor găsi pribegii adăpost. Cu jumătate din Ardeal, Antonescu a plătit dreptul de a trimite la moarte sute de mii de tineri români în Caucaz, în Crimeea și în Transnistria. Cu cealaltă jumătate de Ardeal vrea să plătească, astăzi, dreptul de a trimite la moarte poporul românesc în totalitatea lui.

Trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Trebuie să privim faptele în față. Exodul în Ardeal însemnează exterminare. Nimic altceva decât exterminare.

Ardealul nu poate hrăni nici populația lui normală, în vremuri normale. Resursele lui proprii sunt insuficiente. Despre rezerve nici vorbă nu poate fi. Ardealul, devenit zonă de război, e condamnat la foamete. Se va pune în Ardeal problema covârșitor de grea a aprovizionării armatelor. A armatei germane, în primul rând. A armatei maghiare, în al doilea rând. Armata română – dacă va mai fi și câtă va mai fi, după trecerea munților – va cunoaște acolo greutatea de aprovizionare, cum n-a cunoscut în cele mai negre momente de derută. Cât despre populația civilă românească, va fi lăsată să se stingă de foame într-un ținut bântuit de război, dezorganizat de bombardamente, jefuit de nemți și pândit de grofii unguri.

Ungaria „săgeților de foc” și a grofilor va găsi acolo, în acel haos politic, social și militar, ceasul prielnic de a dezlănțui teroarea.

„Poziția arici”, pe care o pregătește Hitler în Ardeal, poate fi mormântul neamului românesc.

Convoaiele de refugiați, pe care Antonescu e hotărât să le mâne peste munți, merg spre moarte; o moarte zadarnică, fără sens, fără luptă, fără speranță, fără răzbumare. Este un asasinat în masă. O sinucidere colectivă oarbă. Istoria popoarelor nu cunoaște crimă mai nelegiuită.

„PRIMEJDIA BOLȘEVICĂ”

Guvernul Antonescu va pune în mișcare toate forțele de care dispune, poliție, jandarmerie, armată – pentru a executa radical exodul populației. Un exod se face totdeauna într-o atmosferă de panică.

Guvernul va crea, în mod deliberat, panica. O va întrepine ca pe un incendiu. O va răspândi ca pe o molimă. Frica, spaima, groaza, sunt pentru regimul Antonescu mijloace de guvernământ.

De la un capăt la altul al țării, guvernul lansează, ca pe niște rachete de alarmă, șoapte, zvonuri, strigăte despre „hoardele bolșevice”.

Toată literatura proastă, pe care poliția și reacțiunea română au folosit-o totdeauna împotriva

oricărei mișcări de libertate, este din nou pusă în funcțiune. „Anarhie”, „nihilism”, „barbarie slavă”, „imperialism rusesc”, „testamentul lui Petru cel Mare”, – vechile sperietori ale burgheziei române sunt din nou folosite ca niște arme de tip vechi, repuse în funcțiune din lipsă de material nou.

Trebuie să recunoaștem că aici guvernul Antonescu nu se înșeală cu totul. Burghezia română încă se sperie de ele. „Primejdia bolșevică” provoacă încă, în anumite cercuri, o teamă nelămurită.

Desigur, războiul a schimbat o întreagă stare de spirit. El a stârpit nenumărate minciuni. El a pus muncitorimea și țărâtimea noastră în contact direct cu ordinea socială sovietică și le-a dat prilejul să priceapă cât de grav au fost înșelate până acum.

Și totuși, în anumite parte din burghezia română, în anumite parte din intelectualitatea română, educată în „căminele studențești”, unde domnea pe vremuri cuzismul și legionarismul plătite de stat, în mica burghezie, buimăcită de marile transformări ce se petrec azi în lume, rămâne încă o urmă din vechea mentalitate.

„Primejdia bolșevică” este balaurul cu care Antonescu sperie toată această lume timidă și dezorientată. Este steagul de spaimă pe care-l flutură deasupra României. Este singurul steag pe care îl mai poate flutura.

NU FUGIȚI. RĂMÂNEȚI PE LOC!

Partidul Comunist Român se simte dator să lumineze opinia publică în acest greu ceas în care națiunea se află la răscruce, între viață și moarte.

Partidul Comunist vrea să-l ajute pe ultimul român, să înțeleagă limpede marea dramă națională ce se dezbate astăzi sub ochii noștri.

Partidul Comunist știe că lucrul nu e ușor. Cuvântul său străbate greu până la voi. El trebuie să-și facă loc prin sârmele ghimpate ale unui regim de teroare și – ceea ce e mult mai grav – trebuie să lupte cu o întreagă mentalitate de neîncredere, de bănuială și de frică.

De la 1924, de când muncitorimea română a fost scoasă din viața publică a țării, Partidul Comunist n-a mai putut vorbi decât înfruntând curțile marțiale și plutoanele de execuție. Fiecare cuvânt rostit al activității lui a trebuit să-l plătească cu ani de ocnă și jertfă de vieți. Timp de douăzeci de ani, statul român, care hrănea cu o adevărată pornire sinucigașă legionarismul trădător de țară, a ținut în afară de lege muncitorimea și partidul ei. Timp de douăzeci de ani, Partidul Comunist a fost urmărit cu sălbăticie, calomniat, desfigurat prin presă, prin radio, prin școală. Toată această otravă reacționară, ce s-a introdus metodic în societatea românească, este astăzi în parte înlăturată. Dar douăzeci de ani de minciună lasă, totuși – și ceva din această minciună prea veche rămâne ca o ceață, prin care cuvântul nostru trebuie să străbată.

Dar, oricâte piedici i-ar sta în cale, glasul Partidului Comunist va fi auzit și înțeles, pentru că este astăzi însuși glasul instinctului național de conservare. El reprezintă astăzi o chemare la viață.

Partidul Comunist le spune tuturor românilor: Nu fugiți! Rămâneți pe loc! Așteptați cu încredere ziua de mâine. Primejdia e cu Antonescu și cu Hitler. Moartea și tirania e cu ei. Viața și libertatea vin mai repede decât pot fugi umbrele hitlerismului prăbușit.

(continuare în numărul viitor)

* Arhiva Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Propagandă și Agitație. Dosar 35/1944.

Mimarea susținerii publice

De la scandalul Watergate la cazul Roșia Montană

Mihai Goțiu

Washington (SUA), 1972

Cu mai puțin de jumătate de an înainte de alegerile prezidențiale, Richard Nixon ia decizia de a mina orașul vietnamez Haiphong. Anticipând că această decizie ar putea fi una vitală pentru campania electorală, Comitetul pentru Realegerea Președintelui (CRP) începe o amplă campanie de manipulare a opiniei publice. 8.400 de dolari (la valoarea din 1972) sunt cheltuiți pe telegrame false care să dea impresia că decizia lui Nixon se bucură de sprijin popular.

Aproximativ zece persoane, aparent independente, cumpără spațiu publicitar în New York Times, pentru a critica un editorial din ziar care se opunea deciziei minării orașului Haiphong. Cei zece semnatori au afirmat că cele câteva mii de dolari cu care au cumpărat spațiul publicitar pentru ca opinia lor să fie publicată în New York Times sunt contribuția lor voluntară pentru a-și exprima acordul pentru decizia lui Nixon. În realitate, cei 4.000 de dolari proveneau din fondurile secrete ale CRP. "Pe cine puteți crede: New York Times sau poporul american?" era unul din mesajele publicitare ale așa-zisei opinii a societății civile.

Din aceleași fonduri secrete ale CRP au fost plătite campanii de petiții, organizarea de minguri, transport de persoane cu autobuzele la Washington, telefoane date la Casa Albă, campanii de convingere a electoratului să le telefoneze membrilor Congresului.

Postul de televiziune din Washington Metromedia solicitase telespectatorilor să trimită o carte poștală în care să specifice dacă erau sau nu de acord cu decizia președintelui privind minarea Haiphong-ului. Washington Post și Washington Star publicaseră modele ale unor astfel de cărți poștale. Secția de presă a CRP a început "munca". Fiecare trebuia să completeze cinsprezece taloane. Zece persoane au lucrat zile întregi ca să obțină timbre și taloane diferite și ca să realizeze mostre de scris cât mai variate, pentru a falsifica răspunsurile. Mii de ziare au fost cumpărate pentru ca taloanele să fie decupate și trimise. Postul de televiziune WTTG a anunțat rezultatul: 5.157 de persoane se declaraseră de acord cu decizia președintelui și numai 1.158 fuseseră împotriva. Conform fostului șef al compartimentului corespondență al CRP, James Dooley, cel puțin 4.000 de taloane au fost trimise de CRP. Dacă aceste taloane nu ar fi fost trimise, președintele ar fi pierdut, în cel mai fericit caz, la o diferență de un vot: 1.158 la 1.157.

Toate aceste manipulări au fost dezvăluite de Washington Post în cadrul celebrului scandal Watergate.

Roșia Montană - București (România), 2011

În luna august, Traian Băsescu anunță că susține proiectul minier al RMGC de la Roșia Montană. Și că exploatarea aurului de la Roșia Montană va fi urmată de alte proiecte miniere asemănătoare. În dezbaterea finală pentru alegerile pentru funcția de președinte, din 4 decembrie 2009, împotriva lui Mircea Geaonă, Traian Băsescu afirmase că cei care trebuie să se pronunțe asupra proiectului minier de la Roșia Montană sunt specialiștii. Cum cea mai

mare parte a specialiștilor (membrii Academiei Române, profesori universitari de la Academia de Studii Economice, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Universitatea București, Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu”, membrii Ordinului Arhitecților din România, ai Uniunii Arhitecților din România, cercetătorii din cadrul Asociației Ad Astra, experții ICOMOS) au criticat dur și s-au poziționat împotriva proiectului RMGC, Traian Băsescu nu a mai făcut nicio referire la specialiști. Președintele a continuat însă să promoveze mesajul pro-RMGC la toate televiziunile la care a fost invitat sau pentru care a acordat interviuri, precum și cu diferite alte ocazii (la numirea în funcția de ministru al Muncii a Sulfinei Barbu, cu ocazia închiderii fabricii Nokia de la Jucu, la întoarcerea din vizita din SUA etc.).

Implicarea președintelui ca susținător al proiectului RMGC a declanșat o critică puternică din partea societății civile: de la acțiuni și proteste publice până la editoriale și comentarii în principalele ziare autohtone (inclusiv din partea unor jurnaliști/ analiști/ comentatori care până în acel moment au stat în expectativă). Dacă la începutul lui 2011, notorietatea cazului Roșia Montană se situa în jur de 50% la nivel național, după anunțul obținerii avizului de descărcare de sarcină arheologică de către RMGC (iulie 2011) și, mai ales, după implicarea directă a lui Traian Băsescu (august 2011), notorietatea cazului a ajuns la 85% (septembrie 2011). Conform sondajului din septembrie, majoritatea românilor se pronunțau împotriva proiectului.

RMGC a comandat propriile sondaje de opinie referitoare la opinia românilor referitoare la proiectul lor. Niciodată nu au dat însă publicității rezultatele acestor sondaje. Asta nu înseamnă că nu au încercat să inducă ideea că proiectul s-ar bucura de susținere publică. Într-o singură zi, pe 23 august 2011, *Ziua de Cluj* a publicat nu mai puțin de 12 scrisori de adeziune față de declarațiile lui Traian Băsescu de susținere a proiectului minier, semnate de primari din zona Roșia Montană și diferite ONG-uri finanțate de RMGC. Scrisorile au fost publicate și de alte instituții media locale, regionale sau naționale. Nici măcar nu s-a încercat păstrarea aparențelor: scrisorile de adeziune au fost trimise de către departamentul de PR al RMGC și/sau de către firmele de PR și publicitate care lucrează pentru RMGC. Publicarea lor s-a făcut în condițiile în care, conform auditului de specialitate realizat de BRAT, RMGC este unul dintre principalii sponsori ai mass media autohtone (în primele șase luni ale lui 2011, RMGC s-a situat pe locul 3 în topul firmelor care au cumpărat publicitate în media tipărită, fiind devansată doar de Orange și Vodafone, surclasând rețelele de super și hiper-marketuri, dealerii auto ori instituțiile bancare). Atenție însă, auditul realizat de BRAT se bazează pe monitorizarea reclamelor care apar menționate explicit ca „publicitate”, „promoțional” etc. Cum o mare parte a acestor scrisori de adeziune și al altor materiale pro-RMGC publicate/difuzate nu au aceste mențiuni, suma reală „investită” de RMGC în mass-media autohtone e posibil să fie mult mai mare.

Pe 12-14 august 2011, pe perioada desfășurării FânFest, cel mai mare festival cultural din România organizat exclusiv pe bază de voluntariat, RMGC a regizat o contra-manifestație în centrul Roșiei Montana, cu aproximativ 200 de persoane, o parte dintre ele aduse cu autobuzele și microbuzele din localitățile din împrejurimi. După ce au cântat imnurile repetate timp de o săptămână la Căminul Cultural din localitate, „manifestanții” și-au primit și recompensa: „patru mici și o bere”. O serie de instituții media (locale și naționale) au scris despre manifestația împotriva FânFest, în condițiile în care însă nici în articolele în cauză, nici în alte articole n-au relatat nimic despre FânFest. Strict anecdotic: câțiva dintre manifestanți (care scandaseră în piață împotriva participanților la FânFest) aveau cazați ori camperi, în propriile case ori grădini, participanți la FânFest!

De asemenea, mai multe instituții media au realizat pe edițiile online sondaje de opinie referitoare la Roșia Montană, cu întrebarea „sunteți de acord cu proiectul RMGC?” (sau variații pe aceeași temă). Pe 2 septembrie 2011 am monitorizat, minut cu minut, evoluția votului la un astfel de sondaj realizat de Mediafax. În medie, se înregistrau între 2-3 până la maxim 10 voturi/minut. Majoritatea împotriva proiectului RMGC. La intervale de aproximativ 20 de minute, votul o lua însă razna, înregistrându-se de la o sută până la trei sute de voturi/minut. Toate în favoarea proiectului RMGC. În jurul orei 18,45, după mai multe sesizări transmise Mediafax, în care administratorii site-ului sunt atenționați că sistemul lor permite votul multiplu, avalanșa de voturi pro-RMGC este stopată. Mediafax nu a anulat însă miile de voturi „exprimate” până în acel moment. Ulterior stopării votului multiplu s-au mai exprimat 2.631 de voturi. De la un procent de „susținere” a proiectului RMGC de peste 72% înregistrat în orele în care votul a fost manipulat s-a ajuns la aproximativ 56%. Așadar, după dispariția anomaliilor cu sute de voturi/minut în favoarea proiectului RMGC, din cele 2.631 de voturi (până pe 29 octombrie 2011), 1.893 (71,94%) au fost împotriva proiectului RMGC și doar 738 (28,05%) favorabile proiectului. Adică un procent exact pe dos față de procentele înregistrate în orele în care votul a putut fi manipulat.

În fine, tot pentru a mima așa-zisa susținere publică, pe diferite site-uri care publică materiale critice la adresa proiectului, apar „nenumărați” susținători ai RMGC. Într-o analiză realizată de administratorul site-ului Kamikaze, pe 22 septembrie 2011, pe baza IP-urilor comentatorilor pro-RMGC, se arată că, în realitate, în spatele „zecilor” de anonimi se ascund, de fapt, maxim 4-5 persoane. Cu „normă” de comentarii favorabile proiectului indiferent de orele sau zilele săptămânii.

Comparați modul în care au acționat strategii campaniei care trebuia să mimeze susținerea publică pentru decizia președintelui Nixon cu modul în care se încearcă mimarea aceleiași susțineri publice de către RMGC. Și puneți propriile concluzii. Și un ultim amănunt: în urma dezvăluirilor din scandalul Watergate (inclusiv cele referitoare la manipularea opiniei publice), majoritatea șefilor Administrației Nixon au demisionat și/sau au fost puși sub acuzare. În cele din urmă, a demisionat și Richard Nixon. Ce credeți că se va întâmpla în România?

Înființarea Academiei Comerciale clujene

Valeria Gîdiu

Pe fondul noilor realități politice, sociale, economice și administrative determinate de înfăptuirea Marii Uniri, în contextul preocupărilor privind unificarea politică, economică și administrativă, un rol important a avut învățământul de toate gradele, atât cel mediu, cât și cel universitar, mai ales în Transilvania, zonă în care, prin hotărâri ale Consiliului Dirigent, școlile maghiare au fost trecute în subordinea statului român și transformate în școli românești. Ne referim în principal la Universitatea maghiară din Cluj, înființată în 1872, consfințită în 1897 ca Universitatea „Francisc Iosif”, în semn de recunoștință adusă împăratului și în 1920, ca universitate românească, de către regele Ferdinand I, „Universitatea românească a Clujului românesc”¹. În același timp cu preluarea de către autoritățile românești a Universității maghiare, a fost preluată și Academia Comercială Maghiară înființată în 1901 ca institut de învățământ superior.

Până la momentul Marii Uniri în Transilvania, învățământul a fost dominat de puternicele lupte interconfesionale. Nu s-a putut vorbi de un învățământ în limba română cu materii folositoare, adică cu aplicabilitate la realitățile vieții, ca „să se poată apăra poporul de pauperism

într-un mod mai sigur” și nici de rolul școlii ca „datoare a-l învăța pe om și cum să trăiască mai fericit”².

Cea mai veche școală românească din țara noastră a fost la Brașov, o școală confesională pe lângă biserica Sfântul Nicolae din Șchei, care a apărut în anul 1495³.

Tot în Brașov, la Cetate se înființează și prima școală comercială, grație faptului că, după decretul de concivitate al lui Iosif al II-lea din 4 iulie 1781 numărul negustorilor români care pătrund în cetate este din ce în ce mai mare.

În anul 1830, negustorii români din Brașov au pus bazele „Gremiului levantului negustoresc”, o societate a negustorilor români, care sprijinea comerțul între români. Ei au întemeiat și o școală comercială populară, cu cursuri serale, pentru a răspândi cunoștințele comerciale și de contabilitate printre ucenicii români ai negustorilor.

Aici se naște ideea înființării unui gimnaziu românesc, care să cumuleze potențialul școlar acoperit până atunci doar de școala din Șchei și cea din Cetate.

Astfel, în memoriul întocmit în 1850, Corporația negustorilor români din Brașov, cere deschiderea în cadrul școlilor centrale a unei școli comerciale „în care să se învețe în afară de studiile comerciale și limba română, germană și

greacă”⁴.

În 1854-1855 s-a făcut și planul unei școli reale inferioare și a uneia de științe comerciale, care să funcționeze pe lângă gimnaziu, însă din lipsa mijloacelor materiale acestea încă nu se înființează.⁵ Abia în iunie 1868, Camerele române au votat înființarea acestor școli iar Eforia școlară a adus la cunoștința mitropolitului Andrei Șaguna intenția de a deschide o școală reală inferioară cu 3 clase și una comercială tot cu 3 clase.

Școlile se vor deschide în cadrul școlilor centrale în 1869, o școală reală și una comercială cu limba de predare română. Scopul înființării lor a fost ca pe lângă învățământul teoretic ce se preda la gimnaziu să se ofere tinerilor pregătirea pentru viața practică și mai ales pentru cariera industrială și comercială.

O altă școală comercială secundară renumită în Transilvania, a funcționat la Cluj din inițiativa Camerei de Comerț locale și a municipalității, o școală superioară de comerț, cu predarea în limba maghiară.

La inițiativa a doi profesori ai școlii medii și a secretarului Camerei de Comerț, reprezentanța orașului Cluj a înființat la 1878 o Școală Superioară de Comerț, a cărei existență și dezvoltare au fost condiționate și de subvenția din partea Statului. Prin hotărârea nr. 113/16.08.1878, Consiliul de Reprezentantă al orașului Cluj a înființat astfel Școala Superioară de Comerț⁶.

Aceasta a fost inaugurată la 15 septembrie 1878 și trebuia să funcționeze cu subvenție din partea statului maghiar și a Consiliului de Reprezentantă al orașului Cluj.

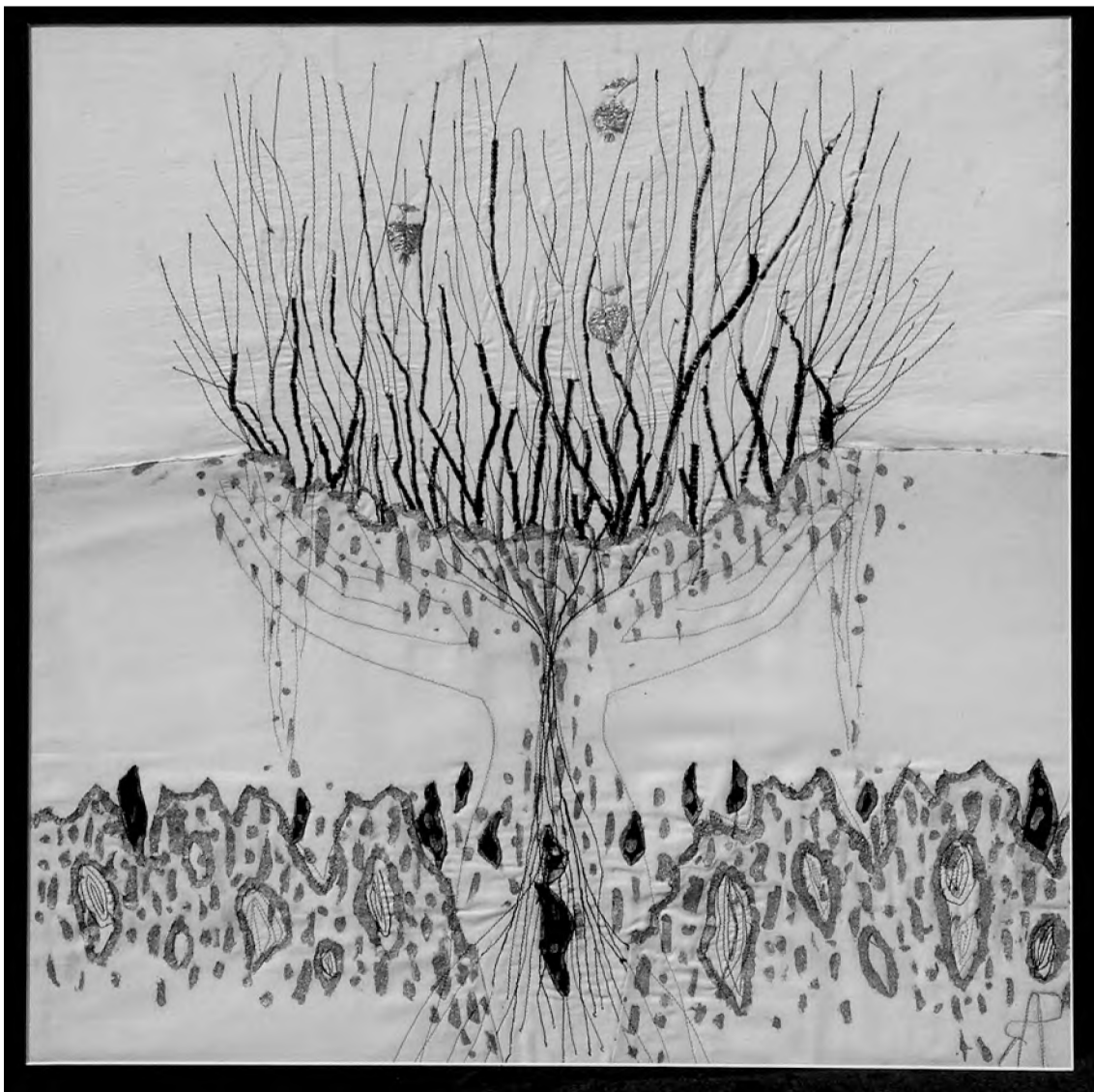
Cum niciuna din cele două instituții nu a putut subvenționa instituția, la 30 august 1879 activitatea acesteia a fost suspendată.

În același an, în 27 octombrie 1879, Camera de Comerț și Industrie Cluj a hotărât în adunarea generală din acea zi, să subvenționeze singură funcționarea școlii până când statul maghiar și orașul Cluj vor putea să susțină școala⁷, astfel că din 1880 școala începe să funcționeze din nou cu o subvenție din partea statului maghiar, a orașului Cluj și a Camerei de Comerț și Industrie⁸. Școala a funcționat după Regulamentul de organizare și susținere din 1880 aprobat de Ministerul de Instrucțiune Publică Maghiar.⁹

La 27 iulie 1885, Directorul școlii, profesorul Kis Sándor, a trimis o adresă Ministerului în care cere ca Școala Superioară de Comerț să fie investită cu titlul de academie, ca cea din Budapesta. Directorul argumentează că și în orașele Graz, Trieste mai mici decât Clujul aceste școli erau deja academii comerciale deși nu se ridicau la nivelul celei din Cluj prin dotări, un corp profesoral de o înaltă calitate profesională, studenți care și-au încheiat cu succes pregătirea profesională. În adresă s-a mai adus un argument în favoarea acestei cereri și anume dacă instituția nu va fi ridicată la rangul de academie își va pierde prestigiul în Imperiu și mulți studenți vor opta pentru academiile deja existente, lucru care nu se dorea de conducerea clujeană care a muncit mult să ridice instituția la nivelul pe care îl avea.

Ca urmare Ministerul de Instrucțiune Publică Maghiar prin decizia din 10 noiembrie 1885, a investit școala cu titlul de „Academie Comercială”¹⁰, însă, în fapt aceasta a rămas tot la nivelul unei școli cu caracter secundar.

În anul 1901, Ministerul de Instrucțiune Publică Maghiar ridică Academia Comercială din



Angela Roman Popescu

Grădina merelor de aur





Cluj, la rangul unui institut de învățământ superior cu denumirea de „Academia Comercială din Cluj”. Academia a început să funcționeze din anul următor cu două secțiuni: Școala Superioară de Comerț a Academiei Comerciale și Cursul Academic al Academiei Comerciale¹¹. Instituția a fost susținută în continuare financiar de către Camera de Comerț și Industrie Cluj, conducerea orașului și statul maghiar.

Din acel moment, Academia Comercială din Cluj devine institut superior, cu personalitate juridică. Ea dobândește drepturi și își asumă obligații sub aceeași denumire. Până la acea dată, școlile superioare de comerț maghiar, deci și Academia Comercială din Cluj, conform dreptului privat maghiar în vigoare¹² și a legilor ei de organizare, nu era investită cu personalitate juridică, deci nu putea fi subiect de drepturi, nu avea capacitate juridică, nu putea fi titulară de drepturi și nu putea dobândi drepturi private în numele ei și pe seama ei, nu putea deține proprietăți. Cum funcționarea ei depindea de existența unor surse materiale și bunuri date de susținătorii ei, aceste bunuri și surse erau proprietatea susținătorilor acestei școli. Avera imobilă a Academiei a fost achiziționată în perioada când ea era doar o școală superioară de comerț, deci proprietățile aparțineau proprietarului, adică Consiliului de Reprezentanță al orașului Cluj. În momentul când Academia a fost investită cu personalitate juridică, a devenit și proprietarul de drept al imobilelor în care își desfășura activitatea.

Așa a rămas Academia Comercială până la preluarea ei de către statul român.

Durata lungă a Războiului și schimbările politice din anul 1918 au adus schimbări și asupra acestei instituții de învățământ. În perioada 1914-1920 mai multe săli ale Academiei au fost deținute de armată, care a distrus o mare parte din mobilier.

Scumpirea traiului a dus la majorarea salariilor, deci și a taxelor școlare. Consiliul de administrație de atunci, nu a solicitat ajutor material statului român și orașului Cluj, moștenitori ai dreptului de susținători ai academiei, având o atitudine refractară la schimbările politice din acea vreme. Astfel, el nu a recunoscut în iunie 1919 dreptul de control al Ministerului Instrucțiunii asupra acestei școli și a refuzat să examineze elevii în fața delegatului Ministerului provocând suspendarea examenului.

Cheltuielile de întreținere ale Academiei care creșteau rapid, le-a acoperit din taxele școlare foarte mari, din subvenția Camerei de Comerț și din colectă.

Când Camera de Comerț la 19 mai 1920 a

declarat prin reprezentantul ei, că nu se mai află în situația materială de a asigura existența Academiei, Consiliul de administrație, alături de directorul Academiei, au decis și au trecut dreptul și îndatorirea de susținător a Camerei de Comerț asupra Academiei, fără consultarea și avizul celorlalte două autorități care aveau aceleași drepturi și îndatoriri, adică statul și orașul, asupra unui consorțiu format din cele șase confesiuni neromâne din orașul Cluj.¹³

Secretariatul general al Instrucțiunii din Cluj, aflând despre înstrăinarea ilegală a averii și dreptului de conducere a acestui institut public de învățământ, realizată de un Consiliu nerecunoscut de statul român, a anulat decizia Consiliului din 19 mai 1920 și constatând, că doi din cei trei susținători legali ai Academiei, orașul și Camera de Comerț nu mai puteau satisface îndatorirea lor de susținători, a luat asupra sa întreaga sarcină a susținerii și conducerii Academiei.

Această decizie a fost luată în baza dreptului moștenit de la statul maghiar și a dreptului Statului român asupra averii acestei persoane juridice fără reprezentanți legali iar conducerea în baza contribuției statului cu peste 50% din cheltuielile de susținere ale funcționării institutului.

La ordinul Secretariatului general, Ioan Pricu, directorul Școlii superioare de Comerț din Brașov, delegat al secretariatului, a dizolvat Consiliul de administrație al Academiei, l-a demis din funcție pe directorul Academiei și a început demersurile pentru a începe noul an școlar.

Academia a fost astfel preluată de către statul român și trecută în subordinea Ministerului Instrucțiunii Publice¹⁴. Preluarea Academiei a fost făcută de Resortul Instrucțiunii Publice al Consiliului Dirigent Cluj. Secretar general al Resortului Instrucțiunii Publice din Consiliul Dirigent era profesorul Octavian Prie¹⁵, viitor profesor și rector al Academiei. Acesta l-a rugat pe Aurel Ciortea¹⁶, profesor de matematică, de liceu, în Brașov, să vină la Cluj, să preia funcția de director al învățământului mediu și profesional în Consiliul Dirigent și să ajute printre altele și la preluarea Academiei. Aurel Ciortea a reușit după înlăturarea unor numeroase piedici să obțină aprobarea Ministerului pentru românizarea și organizarea Academiei Comerciale din Cluj¹⁷, dejucând astfel intenția conducerii Academiei maghiare de a trece în patrimoniu privat imobilul Academiei, pentru motivele prezentate mai sus.

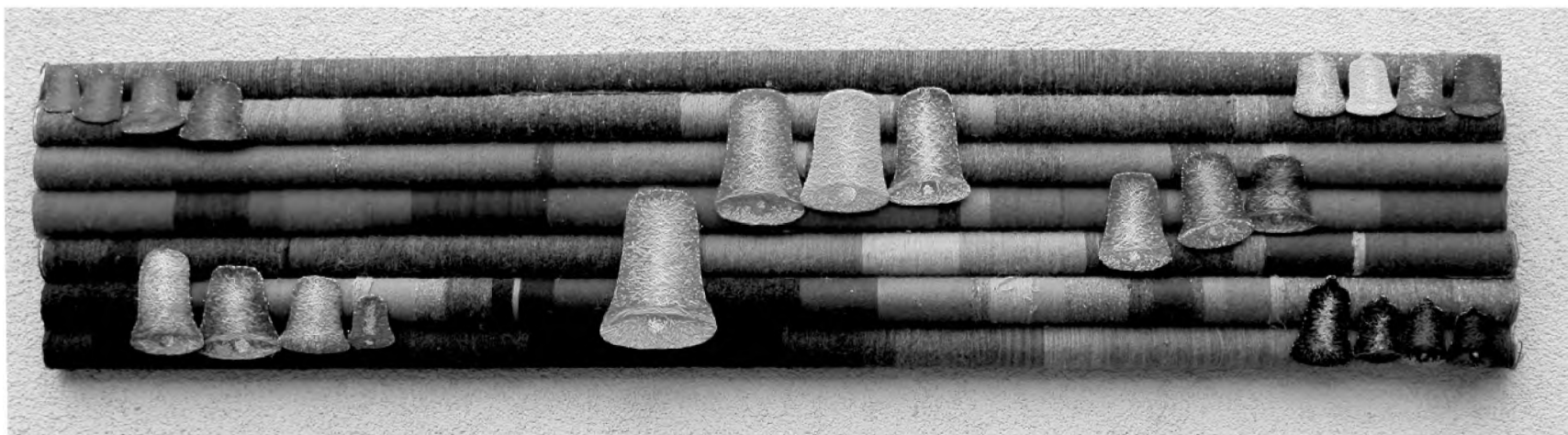
La intervenția lui Octavian Prie decizia conducerii Academiei maghiare a fost anulată prin decizia ministerială no. 979887 și de abia în 7 octombrie 1920¹⁸ a fost preluat imobilul de către noua Academie românească.

Institutul va funcționa în continuare după

vechea organizare, cu cele două secțiuni¹⁹: Școală Superioară de Comerț și cursul academic. Ministerul de Instrucțiune Publică a preluat cursul academic sub denumirea de „Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din Cluj”²⁰.

Note:

1. Stelian Neagoe, *Viața Universitară clujeană interbelică*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980, p. 128.
2. G. Bogdan-Duică, apud Nicolae Albu, *Istoria școlilor românești din Transilvania între 1800-1867*, București, EDP, 1971, p. 15.
3. Dr. St. Stinghie, *Documente privitoare la trecutul Românilor din Scheii Brașovului*, Brașov, 1902, p. 77: „La 1761, românii brașoveni înaintând o petiție împărătesei Maria Terezia, afirmă: de când s-a zidit sfânta beserică și școala sunt 226 ani, ceea ce dă exact anul 1495” (Conform Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 17; el dă ca an al deschiderii ei 1495), apud Nicolae Albu, *Istoria învățământului românesc din Transilvania până în 1800*, Tipografia Lumina, 1944, p. 8.
4. Apud N. G. Gologan, *Cercetări privitoare la trecutul comerțului românesc din Brașov*, București, 1928, pp. 155-157, cit. după V. Jinga, *Problemele fundamentale ale Transilvaniei*, vol. I, Brașov, 1945, p. 225.
5. Andreiu Bârseanu, *Istoria Școlilor Centrale Române gr. or. din Brașov*, Brașov, Tipografia Ciurcu&Comp, 1902, p. 347.
6. Arhivele Naționale, Direcția Județeană Cluj, Fond Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale Cluj (AISCI), *Opinie juridică*, dosar 83, fila 32 (în continuare ANDJC- F. AISCI).
7. ANDJC- F. AISCI, *Opinie juridică*, dosar 83, fila 32.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*, f. 31.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*, f. 41.
12. *Ibidem*, f. 26.
13. Academia de Comerț Cluj, *Dare de seamă pe anii 1920/1921 și 1921/1922*, p. 5.
14. *Ibidem*.
15. Traian Dumitrescu, Valeriu Mircea, *Istoricul învățământului economic din Transilvania*, ASE, București, 1984, p. 98.
16. *Ibidem*.
17. Ziarul *Tribuna*, Cluj, 17 septembrie 1939, Apud Traian Dumitrescu, Valeriu Mircea, *Istoricul învățământului...*, pag 98.
18. Traian Dumitrescu, Valeriu Mircea, *Istoricul Academiei de Înalte Studii Comerciale și Industriale din Cluj-Brașov (per.1927/1929-1948)*, ASE București, 1984, p. 98.
19. ANDJC- F. AISCI, *Opinie juridică*, dosar 83, fila 30.
20. *Ibidem*.



Angela Roman Popescu

“Culoarea mea-i o infinită oigă”

Poezie franceză mai veche

Charles D'Orléans
(1394 -1465)

Cea dăruită

Ehei, ce mândră-i de privit,
Ca ziua de strălucitoare
Și, pentru nurii care-i are,
Slăvită e necontenit.

Poți fi de dânsa sastisit?
Mereu e altfel, mai splendoare.
Ehei, ce mândră-i de privit.
Ca ziua de strălucitoare.

Și chipul ei desăvârșit,
Cum nu-i nici dincolo de mare
La doamne sau la domnișoare
Parcă-i un vis însuflețit.
Ehei, ce mândră-i de privit.

François Villon
(1431 - ?)

Balada seniorilor de altădată

Unde e ultimul Calist
Ce-a stat pe-al lui Săn-Petru tron,
Cinstit și azi de papalist,
Dar riga Carol cel bonom?
Nurlitul duce de Bourbon,
Artur și mândrii-i castelani,
Unde-i Alfons de Aragon
Și unde-i bravul Charlemagne?

Dar riga Scoției - aist
Jumate-chip, cum umblă zvon,
Roșcat precum un ametist
Din frunte până-n barbișon?
Al Ciprului înalt patron?
Și altul, domn peste hispani
(Nu-i mai știu nume, nici blazon)
Dar unde-i bravul Charlemagne?

Mai bine stau din prohodit,
Că n-are stihul meu rezon;
De gheara morții s-au stârpit
Toți marii domni și gentilomi,
Dar mai întreb, după canon:
Lancelot, stăpânul din Behaigne,
Unde-i, cu spița-i de baroni,
Dar unde-i bravul Charlemagne?

Unde-s Claquin cel nepoltron,
Și toți seniorii alemani?
Defunctul duce de-Alencon
Dar unde-i bravul Charlemagne?

Catren

Eu sunt François de la Pontoise
Și o să merg la furcă azi,
Să aflu gâtul, cu amar,
Cât trage curul la cântar.

Balada doamnelor de altădată

În care colț de paradis
E Flora Doamna, floare rară?

Arhipiada? Dar Thais,
Ce-a fost cu dânsa verișoară?
Echo cu vocea sa sprințară,
Grăind domol, prin adieri,
Frumoasă ca un cer de vară?
Dar unde-i neaua de mai ieri?

Și firoscoasa Eloiz
Ce-i fuse pricină aoare
Lui Abéllard la Săn Denis,
De-a fost scurtat de oușoare?
Așijderea regina care
L-a osîndit, cinstiți truveri,
Pe Buridan la înecare?
Dar unde-i neaua de mai ieri?

Regina Bianca - un narcis,
Cu glas de știmă cântătoare?
Alis, Bietris, Haremburgis
Și Berta lungă la picioare?
Dar Ioana cea cutezătoare
Ce-au ars-o anglii în dureri,
Pe unde-i, Maică Protectoare?
Dar unde-i neaua de mai ieri?

Iar ție, prinț și beizadea,
Refrenul ăsta în doi peri
Să-ți ție loc de temenea:
Dar unde-i neaua de mai ieri?

Clément Marot
(1496 -1544)

Amorul în cinci puncte

Mironosiță mică, tu, ce nu știi nimic,
Amorul în cinci puncte sunt gata să-ți explic:
E mai întâi privirea cea plină de langoare,
Puțină curtenie și (trei) o sărutare.
Atingeri dulci urmează sărutului de-ndată.
Iar punctul cinci... problema-i puțin mai delicată
Și s-o traduc în vorbe nu cred că se cuvine.
Dar dacă vii odată în cameră la mine,
Eu gol-goluț m-oi face, cum mama m-a născut,
Ca punctul cinci, și dânsul, să-ți fie cunoscut.

Joachim du Bellay
(1522 -1560)

Vilanelă

Când vremea însoară
Și câmpul plin de flori,
La dragoste invită
Domnițe și seniori,
În inima-mi rănită
Tristețea înăscu,
Frumoasă Margarită,
Iar pricina ești tu.

Blândețea-i cetluită
În ochii-ți răzători,
Dar vipera pitiță
Sub flori stă deseori
Și clipa fericită
Ca fierea se făcu,
Frumoasă Margarită,
Iar pricina ești tu.

Cum viața-i risipită
Și toate-s fără spor
M-aș face-ntr-o clipită
Sihastru postitor,
Departa de ispită,
Sihastru și-alta nu,
Frumoasă Margarită,
Iar pricina ești tu.

Și poate că, pornită
Din voia lui Amor
Spre peștera-mi ermită
Din fundul codrilor,
De milă copleșită.
Chici-vei de acu,
Frumoasă Margarită.
Că pricina ești tu.

Pierre Ronsard
(1524 -1585)

Amorurile Mariei

(44)
Marie, sărută-mi gura, ba nu mi-o săruta,
Dar bea-mi cu-o răsufare și inima iubeață
Și sufletul și stropii aceștia calzi de viață
Din venele cu care te-mbrățișam cândva.

Și totuși, e zadarnic, căci după moartea mea
Străină o să-ți pară și rece a mea față,
Când l-oi sluji pe Pluto, prin țările-i de gheață,
Iar dragostea, și dânsa, va fi o halima.

Cât viețuim pe lume să ne iubim, Marie,
Amor nu îndrăgește strigoii străvezii,
Nici somnul lor ca fierul de greu și de etern.

Minciună e că Pluto iubi pe Proserpina.
El nu putea cunoaște iubirea și lumina,
Care domnesc aicea și nu peste infern.

François de Malherbe
(1555 -1628)

Sonet

Nu are-n frumusețe Calista vreo rivală,
Cu multă trudă numai i-a dat natura croi
Și-ar trebui ca lumea unui așa altoi,
Bogat în nuri și grații, să-i cânte osanală.

Lumini nepieritoare dă chipu-i la iveală,
Balsam îi este gura și trandafir de soi,
Iar glasul ei dă viață la morți și la strigoi
Și umilește arta dulceața-i naturală.

Cu-a sânelui albeață, ia vâzul tuturor,
În ochii ei își moaie săgețile Amor,
În timp ce o numește tezaur și minune,

Cu daruri fără număr, legate-n chip și fel.
- Ce spui de toate astea, sârmana mea rațiune?
Poți oare, având minte, să n-o-nvrăgești defel?

*Răstălmăciri de
Octavian Soviany*

Limonov

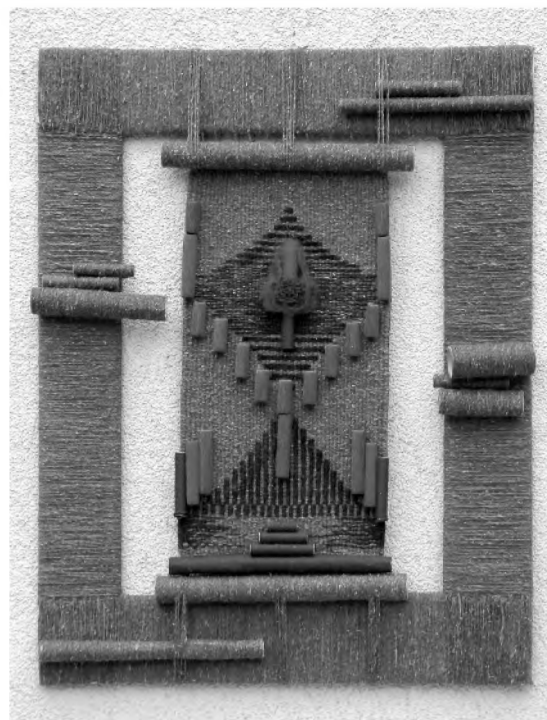
Virgil Stanciu

Există cazuri, din ce în ce mai numeroase, în care autori cunoscuți de ficțiune trec, cum s-ar zice, de cealaltă parte a barierei, devenind protagoniști ai unor povești mai mult sau mai puțin romanțate, extrase din biografia proprie. Ne amintim în acest sens de romanele lui David Lodge *Author! Author!* (consacrat carierei neîmplinite de dramaturg a lui Henry James) și *A Man of Parts* (despre iubirile târzii ale lui H. G. Wells), sau de cartea lui Julian Barnes *Arthur & George*, în care Arthur din titlu este Sir Arthur Conan Doyle. Mai puțin frecvent se întâmplă ca un scriitor aflat încă în floarea vieții să devină erou de roman, dar se întâmplă și așa ceva, mai cu seamă când biografia respectivului este spectaculoasă și include numeroase elemente care, cu o minimă prelucrare, pot deveni materiale diegetice captivante.

În Franța a apărut recent romanul biografic al lui Emmanuel Carrère *Limonov*, consacrat unui personaj excentric și pitoresc, de origine rusă, dar care a fost, încă din anii 1980, o prezență cvasi-permanentă în viața literară și în presa Hexagonului. Emmanuel Carrère (n. 1957) este unul dintre cei mai populari și imprezibibili scriitori ai Franței contemporane. Autor atât de ficțiune cât și de „romane non-fictive”, el este deopotrivă scenarist și regizor de film (adaptând pentru marele sau micul ecran chiar și propriile sale scrieri). Printre biografiile de oameni de cultură pe care le-a semnat se numără una despre regizorul german Werner Herzog (1982), și *Je suis vivant et vous êtes morts*, o biografie ficționalizată a scriitorului-cult american de SF Philip K. Dick. Urmând modelul lui Truman Capote din *In Cold Blood*, a scris romanul non-ficțional *L'Adversaire* (2000), o relatare a vieții criminalului Jean-Claude Romand, bazată pe corespondența cu asasinul, pe discuțiile avute cu acesta și pe notițele de la proces. Dintre romanele propriu-zise, adică lucrări de ficțiune, ar fi de amintit *Bravoure* (1984), *Le Détroit de Behring* (1986), *La Moustache* (1986), *Un roman russe* (2007, tradus și în românește), *D'autres vies que la mienne* (2009). „Emmanuel Carrère”, scria Josh Lacey în *The Guardian*, „este cu siguranță unul dintre scriitorii care-și exasperează editorii: în loc de a produce pe bandă rulantă variante ale aceleiași povești, spre satisfacția cititorilor care doresc să li se sevească regulat același fel de mâncare, se precipită când într-o direcție, când în alta, dând curs capriciilor sale, urmându-și propriile interese.” [...] „Proza lui Carrère „clocotește de idei și de incidente”.

Născut în Ucraina în 1943, Eduard Limonov, supranumit „un François Villon al epocii postcomuniste”, a trăit o viață aventuroasă, pendulând între boema artistică și anarhia politică. Limonov este, de fapt, pseudonimul lui Eduard Savenko - în limba rusă, cuvântul nu evocă doar lămâia sau limonada, ci și termenul *limonka*, din jargonul militar, însemnând „grenadă”. Autor de factură autobiografică, Limonov și-a transpus episoade din viață în cărți precum *Poetul rus îi preferă pe negrii cei mari*, *Jurnalul unui ratat*, *Autoportretul unui bandit în adolescență*, *Istoria servitorului său*. Între timp, revenit acasă după paisprezece ani în Occident, a renunțat total la scris, ca să se consacre politicii. „Nu mă mai consider scriitor”, i-a declarat el

Katiei Swarovskaia, care l-a intervievat pentru *Le Point*. „Ultimul meu roman datează din anii 1990. Romancierul din mine a cedat locul unor preocupări mult mai interesante, căci romanul e un gen mai degradat primitiv, doar o etapă de traversat. La fel și poezia. Poezia nu e decât un mieunat, un țipăt sălbatic, nimic ce să aibă de a face cu realitatea. Politica este o artă splendidă. Nu cea din Europa, mult prea corectă, ci politica veritabilă, care-i inflamează pe oameni și poate fi comparată cu un buchet de arte diferite.” Cloșard și clarvăzător la Harkov, valet al unui miliardar la New York, scriitor liber-profesionist la Paris (unde și-a publicat și cărțile), frate de arme cu sinistrul Arkan al sârbilor, nostalgic al lui Stalin dar admirat de Anna Politkovskaia, dușman declarat al lui Putin (pe care intenționează chiar să-l înfrunte în alegerile prezidențiale din 2012), șef al unui partid de coloratură comunist-fascistă și partener al liderului opoziției democratice din Rusia, Gary Kasparov, Limonov nu a trăit (trăiește) doar o viață interesantă, ci o viață care este, în sine, un roman. „Limonov este un Jack London rus”, afirma Emmanuel Carrère. Pornind de la viața acestuia, el a scris o amplă (490 de pagini) frescă biografică și epică pe care o numește „al doilea roman rusesc” al său, după autobiograficul *Un roman russe*. Deși cartea este redactată avântat, iar portretul protagonistului este redat empatic, Limonov este departe de a fi un personaj pozitiv sau exemplar. „Aventurier și poet, fantast și narcisist, strident și brutal”, scrie Natalie Crom în *Telerama*, „el este mai degradat o figură fundamental ambiguă, un erou corcit cu un ticălos.” Un individ fără credință și fără lege, un individ în afara normei. „El nu reprezintă ideea mea de erou”, subliniază Carrère, „dar Limonov încarnează o modalitate eroică de a-ți trăi viața. Este un individ îndrăgostit de destinul său. De fapt, întreaga viață a rămas fidel imaginii pe care și-a format-o despre sine în copilărie, când îi citea pe Alexandre Dumas și pe Jules Verne. Este exact opusul ideii pe care o am eu despre existență, în cursul căreia ți-e sortit, cred, să te transformi mereu, să depășești fiecare fază. La întrebarea „ce este un erou și ce este un om?”, Limonov dă un răspuns stereotip și pueril; cu toate acestea, în fidelitatea lui față de sine însuși mi se pare că există ceva frumos, ceva grandios.” În viața acestui personaj real, autorul cărții prezentate de noi vede un incredibil izvor de romanesc, precum și o grăitoare imagine metonimică a Rusiei moderne, de care este legat sufletește prin anumite fire genealogice. „Nu este de fapt simpatic, dar posedă o energie vitală ieșită din comun. Am înțeles imediat că viața sa conținea un roman picaresc extraordinar. Pe tot timpul scrierii cărții m-am simțit influențat de vitalitatea contagioasă a personajului. În ritmul cărții, în tempo-ul vivace, în cruditatea limbajului, există ceva ce vine direct de la Limonov. Aplecarea mea puternică spre melancolie a fost întrucâtva domolită scriind despre Limonov, care numai melancolic nu este. Eram, de asemenea, stăpânit de ideea că existența lui era un formidabil fir roșu pentru a scrie despre Rusia contemporană, lucru pe care îmi doream foarte tare să-l fac.” Emmanuel Carrère este, de altfel, foarte prezent în romanul *Limonov*, narațiune la persoana întâi, în care relatarea vieții protagonistului este



Angela Roman Popescu

Ritual arhaic

sistematic împletită cu exprimarea opiniilor proprii despre istoria contemporană, a dilemelor și dificultăților proprii de înțelegere a unor evenimente și situații complexe, bunăoară războaiele din Balcani din anii 1990, ori prezența și rolul mișcărilor politice fascistoide, precum partidul național-bolșevic fondat de Limonov, pe scena politică rusă contemporană.

Romanul *Limonov*, considera Bernard Pivot în *Le journal de dimanche*, e mult mai mult decât portretul unui bărbat neverosimil, este un roman inclasabil și o istorie a Rusiei pe o perioadă de cincizeci de ani. Conține pagini antologice, precum cele despre viața literară *underground* din Uniunea Sovietică, cele despre cercurile intelectualilor ruși exilați la New York, viața expatriaților ruși din Paris, anarhia și resemnarea ce domnesc în viața politică și socială a Rusiei de azi. În *Le Monde des livres*, Yasmina Reza atrage atenția asupra faptului că Limonov este un erou periculos, că el nu trebuie luat ca model, întrucât este un caracter infect, total opus eroilor lui Kessel ori Hemingway, un individ care crede în forța brută și vede în război soluția tuturor relelor. El analizează ura lui Limonov față de Gorbaciov (din cauza dispariției URSS) și față de Elțin (a făcut parte dintre complotiștii care au încercat să-l răstoarne de la putere), simpatia pentru Arkan, Karadzici sau Jirinovski, disprețul față de Soljenițan, Zaharov sau Rostropovici, înrolarea sa sub steagul unor cauze reprobabile. Pentru Reza, Limonov este doar eroul unui roman de aventuri, al cărui sfârșit, deocamdată necunoscut, ar trebui să fie jalnic.

Unii critici (Baptiste Liger în *Lire*) își pun întrebarea dacă *Limonov* este de fapt un roman, de vreme ce evenimentele descrise în el, chiar dacă ficționalizate într-o măsură oarecare, sunt, de fapt, reale. Fost cronicar cinematografic, Emmanuel Carrère preferă să folosească, referindu-se la cartea sa, termenul „biopic”, genul de film care narează biografia unui personaj real.

Vârf de sezon la ICR Lisabona

Virgil Mihaiu



La finalul reprezentației *Eu, Rodin* de la Festivalul Internațional de Teatru Almada 2011: Esther Chloet, Virgil Mihaiu, Mihai Măniuțiu. Foto: Dan Șt. Andrei

Încep cu o plecăciune adresată revistei *Tribuna*. În cei aproape cinci ani de la înființarea Institutului Cultural Român de la Lisabona, prestigiosul bilunar clujean s-a dovedit a fi susținătorul nostru cel mai activ de pe întreg cuprinsul mass media din România. Dacă titlul onorific pe care l-am instituit în Portugalia – Amicus Romaniae – ar fi atribuit și conaționaliilor noștri, atunci domnii I. Maxim Danciu și Ioan-Pavel Azap l-ar merita cu prisosință.

Sezonul estival 2011 a fost – în pofida crizei tot mai stânjenitoare ce băntuie prin Portugalia – unul de mare intensitate în istoria ICRL. Dat fiind că o cronică detaliată a prezențelor românești în spațiul lusitan ar necesita spații tipografice excesive, mă voi limita la o trecere în revistă pe cât posibil mai concisă. Încep cu concertele cuprinse în cea de-a patra Stagiune Muzicală Română în Portugalia. Pentru recitalul susținut de Enesco Quartet, ICR Lisabona a reușit să antameze o locație mirifică: Igreja Madre de Deus, biserica aurită situată în incinta mănăstirii cu același nume din Estul capitalei portugheze. Acest complex arhitectural în stil manuelin a fost ctitorit de regina Dona Eleonor (1458-1525) la anul 1509 și este supranumit Casa Perfeitissima. Enesco Quartet activează de peste trei decenii, onorându-și denumirea (aleasă în semn de omagiu pentru demurgul școlii componistice române). Cei patru interpreți – Constantin Bogdănaș/vioară, Florin Szigeti/vioară, Vladimir Mendelssohn/violă și Dorel Fodoreanu/violoncel – se bucură de onoarea de a fi invitați, cu regularitate, să cânte pe un cvartet de instrumente de coarde marca Stradivarius, unic în lume, aparținând curții regale a Spaniei. Programul interpretat la Lisabona a cuprins: Cvartetul Op. 76 nr. 2 Cvintele de Joseph Haydn, Rapsodia nr. 1 de George Enescu, transpusă pentru cvartet de Vladimir Mendelssohn, și Cvartetul Postum *Fata și moartea* de Franz Schubert. Prestația interpreților români (stabilită în perioada dictaturii ceaușiste în Franța) a fost ovaționată de publicul ce umplea până la refuz fascinantul edificiu. De remarcat prezența postului național de radio, RDP –

Antena 2, ce a înregistrat recitalul, spre a-l difuza pe principalul canal de radio cultural din Portugalia.

Inubliabile au fost și cele două concerte de debut în Portugalia prezentate de grupul româno-american Tuba Project, fondat de pianistul Lucian Ban la New York. Împreună cu brianții jazzmeni newyorkezi Bob Stewart/tuba, Alex Harding/sax bariton, Bruce Williams/sax alto & Derrek Phillips/baterie, pianistul pe care îl descoperisem la finele anilor 1980 la Cluj a înregistrat un remarcabil succes în două contexte diferite: Festivalul Musicas do Mundo de la Sines (cu o asistență de aproximativ 10.000 de spectatori) și Museu do Oriente din Lisabona, cu publicul său rafinat (acesta din urmă a apreciat concertul drept unul dintre cele mai reușite desfășurate în Portugalia în perioada recentă).

În domeniul cinematografiei, realizatorii români și-au continuat marșul triumfal pe tărâmurile portugheze, neîntrerupt din 2007. După succesul repurtat anul trecut la Festivalul Internațional Curtas Vila do Conde de filmul *Colivia*, în regia lui Adrian Sitaru – distins cu Marele Premiu City of Vila do Conde 2010 – la cea de-a 19-a ediție a aceluiași festival, cinematografia românească a fost reprezentată de 14 producții, repartizate pe trei secțiuni: Competiție internațională, În focus și Panorama europeană. La invitația organizatorilor, și cu incontestabilă susținere din partea ICRL, au fost prezenți regizorii Corneliu Porumboiu, Anca Lăzărescu, Victor Dragomir și Cristi Iftimie, producătoarea Ada Solomon, ca membră a juriului festivalului, și Mihai Mitrică, reprezentantul Asociației ESTEN'N'EST. *Apele tac* de Anca Lăzărescu, *A Film for Friends* de Radu Jude, *15 iulie* de Cristi Iftimie și *Fotografia* de Victor Dragomir au participat în competiția internațională. La secțiunea Panorama europeană a fost prezentată o selecție de 82 de minute din scurt-metraje românești, realizată de Asociația ESTEN'N'EST. La secțiunea În Focus, ce prezintă publicului un program retrospectiv al celor mai importanți regizori din ultimii ani, ediția de anul acesta l-a avut ca invitat de onoare pe regizorul Corneliu Porumboiu. Retrospectiva 2011 a

inclus toate filmele tânărului cineast român – *Călătorie la oraș* (2003), *Visul lui Liviu* (2004), *Pe aripile vinului* (2002), *A fost sau n-a fost?* (2006), *Polițist, adjectiv* (2009). Regizorul a participat la festival și a susținut un master-class. Demnă de relevat, prezentarea masivă de care s-a bucurat, cu această ocazie, Corneliu Porumboiu în mass-media din Portugalia. Un fenomen rarissim, având în vedere ignorarea (uneori chiar ignoranța) crasă și maniera discriminatorie de a trata arealul cultural est-european, cu care ne-au obișnuit destui „formatori de opinie” (afecțati de snobism cronic) din această țară. Filmul regizoarei Anca Miruna Lăzărescu *Apele tac* a fost distins cu Premiul Publicului „Mateus Rosé Sparkling”, acordat producției cu cel mai mare procent de voturi din partea spectatorilor, și cu Premiul RTP 2 Onda Curta.

Pe de altă parte, Cinematograful Nimas din centrul Lisabonei a avut lăudabila inițiativă de a prezenta în sezonul estival 2011 un ciclu dedicat cinematografului românesc contemporan. Au fost proiectate opt dintre peliculele reprezentative pentru „noul val” cinematografic românesc: *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) de Cristi Puiu, *A fost sau n-a fost?* (2006) de Corneliu Porumboiu, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (2007) de Cristian Mungiu, *Reconstituirea* (1969) de Lucian Pintilie, *Nu mă înțelege greșit* (2007) și *Oxigen* (2010) de Adina Pintilie, *Videograme ale unei revoluții* (1992) de Andrei Ujică și Harun Farocki și *În afara prezentului* (1996) de Andrei Ujică.

Spre finele lunii august 2011, a avut loc – la cinematograful Monumental Saldanha din centrul capitalei portugheze – avanspremierea filmului *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* de Andrei Ujică. Toamna trecută filmul fusese prezentat, cu susținere din partea ICRL, la Festivalul Internațional de Film de la Estoril, după ce avusese premiera mondială la Festivalul de la Cannes, ediția 2010, urmată de prezențe la Toronto, San Sebastian, New York, Vancouver, Londra. Această producție românească e distribuită în Portugalia de către Clap Filmes. La fel ca și în cazul lui Porumboiu, presa autohtonă a comentat favorabil filmul și a publicat interviuri cu regizorul.

Ulterior, pe parcursul lunii septembrie, la Coimba și Porto s-a desfășurat un Periplu cinematografic românesc, organizat de Institutul Cultural Român din Lisabona, în parteneriat cu Teatro da Cerca de São Bernardo din Coimbră și cu Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București. Inițiatoarele și programatoarele evenimentului au fost două tinere și dinamice intelectuale române – Iolanda Vasile și Mihaela Mihai – care își efectuează studiile doctorale la Coimbră, străvechea citadelă universitară a Portugaliei. Ca invitați au participat prof. univ. dr. Laurențiu Damian, un părinte spiritual al noului val cinematografic românesc afirmat pe plan mondial, și dr. Angelo Mitchievici, reputatul critic de cinema al revistei *România Literară*. Pe lângă vizionarea unei selecții reprezentative de filme românești, semnate de Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Ioana Maria Uricaru (prezentate în sala multifuncțională a Teatrului da Cerca de São Bernardo, coordonat de Pedro Rodrigues), spectatorii – preponderent tineri, din Coimbră și Porto – au avut ocazia să participe la întâlniri tip atelier. În cadrul acestora, Laurențiu Damian și Angelo Mitchievici au evocat pe larg spectaculoasele dezvoltări ale cinematografului





românești din ultimul deceniu, pornind de la o serie de filme de scurt metraj realizate de viitori importanți regizori pe parcursul anilor lor de studenție. Din partea amfitrionilor lusitani, filmele au fost comentate de cunoscuți universitari din Coimbra, precum Adriana Bebian, Julia Garraio, Miguel Cardina, Maria Paula Meneses și Bruno Sena Martins. Cu ajutorul firmei Estrelas do Papel a fost editat un catalog, coordonat de Anca Doina Milu-Vaideseșan, Marinela Banioti și Rodica Adriana Covaci, în transpunerea portugheză datorată lui Corneliu Popa și Ancăi Doina Milu-Vaideseșan. Laborioasa operațiune de traducere simultană în portugheză a intervențiilor susținute de oaspeții români a fost realizată, în cea mai mare parte, de către Iolanda Vasile. Apreciatul post Radio Universitaria din Coimbra a realizat o masă rotundă de o jumătate de oră, avându-i ca invitați pe Laurențiu Damian, Virgil Mihaiu, Iolanda Vasile.

Acțiunea de la Porto a beneficiat de o generoasă organizare, asigurată de Festivalul Curtas din Vila do Conde (unde România a fost adeseori recompensată cu premii), prin persoana unuia dintre corifeii acestuia: Dário Oliveira. La finele celor trei ore și jumătate de interesante discuții, dl. Oliveira, împreună cu inimosul șef al Delegației Culturale la Porto a ambasadei Franței, dl. Bernard Despomadereș, au organizat pentru invitații din România o vizită ad-hoc prin capitala Nordului lusitan, care l-a dat lumii pe cel mai cunoscut cineast portughez, Manoel de Oliveira. De-a lungul întregii manifestări, spectatorii portughezi au demonstrat un interes deosebit față de filmele românești și față de contextul cultural și socio-politic unde acestea au fost realizate.

Între 4-18 iulie 2011 a avut loc cea de-a 28-a

ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Almada, publicat de organizatorii săi drept al treilea ca dimensiune din Europa și cel mai important festival de gen din Portugalia. Ca prim parteneriat între ICR Lisboa și Compania de Teatru din Almada (inițiatora și principala entitate organizatoare a manifestării), publicului portughez i-a fost prezentat spectacolul *Eu, Rodin* de Patrick Roegiers, în regia apreciatului realizator român Mihai Măniușiu – o producție a Teatrului Național "Radu Stanca" din Sibiu. Cei doi interpreți, prestigiosul actor Constantin Chiriac și tânăra dansatoare Esther Cloet, i-au delectat pe cei peste 500 de spectatori ce umpluseră până la refuz amfiteatrul în aer liber din Almada, dând viață pasionalei relații dintre sculptorița Camille Claudel (1864-1943) și maestrul său – atât în artă cât și în viață – sculptorul Auguste Rodin (1840-1917). Această istorie, încărcată de tensiune erotică, bazată pe incontrolele, imprevizibilele și – finalmente – tragicele jocuri dintre amor și putere, creațiune și distrugere, iluzie și realitate, a fost pusă în valoare de inspirata coreografie a lui Marc Bogaerts. Măiaștra țesătură între cuvânt și mișcare a fost susținută verbal de Constantin Chiriac, implicat până la identificare în destinul „geniului”, în timp ce componenta gestuală a beneficiat de briantele capacități improvizatoric-coreografice ale belgiei Esther Cloet, convertită de la baletul clasic la cele mai radicale forme de expresie corporală ale contemporaneității. După furtunoasele aplauze finale, a urmat o recepție oferită de conducerea festivalului, iar în după-amiaza proximei zile, interperții, împreună cu directorul ICRL Virgil Mihaiu și referenta ICRL Roxana Ripeanu, au participat la sesiunea dedicată spectacolului românesc în cadrul tradiționalelor Colocvii de pe esplanadă, specifice Festivalului de Teatru de la Almada.

Mai consemnez o prezență românească, inedită, în sfera teatrală: la Centro de Experimentação Artística – amplasat în spațiile neconvenționale (însă impecabil reamenajate) ale „Fabricii de pulbere” *Fabrica da Pólvora*, edificiu multiseclar din Barcarena, în împrejurimile Lisabonei – a avut loc cea de-a IV-a ediție a Întâlnirii teatrelor din cadrul lectoratelor Institutului Camões. Au participat grupuri universitare din Croația, Germania, Polonia, România, Rusia și Serbia, cuprinzând 55 de studenți pasionați de arta teatrală, cu reprezentații exclusiv în limba portugheză. Lectoratul de specialitate al Universității din București a fost reprezentat de grupul Fantasia, alcătuit din Alina Amarandei, Giorgiana Mișuță, Irina Radu, Maria Tengher și Olga Vlăduțoiu, sub conducerea mult-apreciatului expert în relațiile culturale *luso-române* Daniel Perdigão, distins de către ICRL cu titlul onorific *Amicus Romaniae* în anul 2009. Textul piesei propuse de Fantasia – intitulat *Perdidas* (= Pierdute) a fost conceput, în colaborare, de către Irina Radu și Simina Neagu. Revista *Journal de Letras, Artes e Ideias* (numărul din 27 iulie-9 august 2011) a prezentat realizarea studentelor bucureștence într-un articol publicat la pagina 3 din suplimentul dedicat activităților Institutului Camões.

În proximal articol mă voi referi la alte semnificative prezențe culturale românești, petrecute de curând în Portugalia.

(continuare în numărul următor)

sport & cultură

Excelența în sport, excelența la patul bolnavilor

Pledoarii pentru sport și performanță

Demostene Șofron

Au fost și vor rămâne în amintirea noastră afectivă nu numai prin performanțele sportive naționale și internaționale, ci și prin performanțele profesionale deosebite. Avem de-a face cu personalități complexe, oameni dăruți, responsabili în toate activitățile întreprinse, modele pentru generații întregi de sportivi și profesioniști.

Rîndurile de față ar fi putut avea și alte titluri, 'Medici și sportivi', 'Performanțe în arenele sportive, performanțe la patul bolnavilor', ... Indiferent de titlu, rîndurile de față sînt un omagiu adus celor care s-au ilustrat și ne-au reprezentat cu cinste ca sportivi și medici, vîrfuri repere, vîrfuri care fac să curgă multă cerneală.

Mă voi opri asupra cîtorva figuri emblematice. Mă voi opri prin a vă supune atenției gînduri despre importanța educației fizice și a sportului, despre importanța mișcării în general, despre performanță, despre importanța mișcării la copii, gînduri exprimate în 1966, descoperite de subsemnatul într-una din revistele timpului, *Sport*, într-o anchetă sugestiv intitulată 'Sportul întărește sănătatea'. Sînt rînduri de o actualitate frapantă, merită citite și recitite, merită toată atenția Dvs., specialiști sau nu. O singură concluzie se impune,

atenția acordată sănătății oamenilor prin practicarea exercițiilor sportive de la cele mai fragede vîrste. Să le citim...

Dr. Mircea Luca (1921 – 2008; fotbalist, "U" Cluj; ORL Cluj): "Ce înseamnă de fapt sport, dacă nu tocmai aer, apă, soare – la care se mai adaugă factorul mișcare. Cine respinge sportul – am curajul să o spun ca medic – respinge viața, sănătatea. Scriu aceste rînduri cu aceeași sinceritate, căldură și emoție ca și atunci cînd am părăsit maidanul și am pășit pe iarba stadionului cînd apăram duminică de duminică, culorile singurei echipe în care am jucat 26 de ani – Universitatea Cluj – sau ca în clipele de început și de acum, în meseria de medic. Pentru mine sportul a fost o pasiune și un sens al vieții, o școală în care am învățat și m-am format ca om (...) Sănătatea, o viață ordonată, un caracter dîrz, cinstit, capabil de sacrificii se formează, se cîștigă și se apără prin sport (...) Adevăratul sportiv, format și ca om pe stadion, va fi și un mare om în viață – curajos, cinstit, ambițios, plin de respect și modestie (...) Sportul nu încurcă, nu stînjenește, cum, cred unii, profesia (...) Nu pot să nu-mi exprim amărăciunea și regretul ce mă stăpînește ori de cîte ori văd tineri în cofetării pierzîndu-și

timpul atît de prețios lîngă cafele și țigări sau coniac. Acolo, mintea lor ruginește, iar corpul lîncezește. Ca medic și fost sportiv un singur sfat dau celor tineri și celor mai în vîrstă: IUBIȚI SPORTUL" (pagina 6)

Dr. Jean Ponova (1925 – 2003; voleibalist, Locomotiva București, Rapid București; maestru al sportului; chirurg): "Sportul produce în organism o stimulare binefăcătoare a tuturor funcțiilor, echilibrele energetice se îmbunătățesc, posibilitățile de efort fizic și intelectual cresc. Dar nu numai în prevenirea bolilor, prin întărirea organismului, sportul își arată efectele lui pozitive, ci și în tratamentul curativ al unor întregi serii de afecțiuni, dintre cele mai variate, de la cele ale aparatului locomotor pînă la cele ale sistemului nervos (...). Sportul ajută la recuperarea nu numai fizică, dar și psihică a foștilor bolnavi, insuflîndu-le încredere în propriile lor forțe și conștiința utilității lor sociale. Iată cît e de folosit sportul". (pagina 7)

Dr. Ion Wiesenmayer (atlet; maestru al sportului): "Prin parcticarea rațională a sportului, organismul are numai de cîștigat, sportul avînd un rol uman și social de o indiscutabilă importanță în dezvoltarea omului complet și nu în exclusivitate asupra unei elite de campioni și recordmani". (pagina 7)

Sînt cîteva exemple, ilustrative însă. Sînt rînduri valabile pentru toate epocile. Cu atît mai mult cu cît sînt scrise grație unor preocupări multiple, de sportivi și de medici, cu rezultate notabile în ambele direcții.

Ars Maris 2011

Radu Țuculescu

Întâlnirile multiculturale internaționale „Ars Maris” de la Reghin se desfășoară anual la începutul lunii octombrie. Anul acesta a avut loc cea de a cincea ediție fiind, putem spune, un mic moment aniversar ceea ce permite a se face o scurtă retrospectivă.

Asociația multiculturală „Ars Maris” a luat ființă (cu ajutorul Primăriei și al Consiliului local Reghin) din dorința de a oferi locuitorilor orașului, în special celor tineri, posibilitatea întâlnirii cu artiști din diverse domenii culturale dar și posibilitatea de a-și dovedi talentele artistice, de a le perfecționa. De-a lungul celor cinci ani, în cadrul manifestărilor din micul (dar pitorescul) oraș de pe malul Mureșului, au participat artiști din 28 de țări – plus România, bineînțeles: graficieni, pictori, sculptori, poeți, prozatori, muzicieni, actori, regizori, critici literari, fotografi profesioniști etc. Au avut, de fiecare dată, o prezență marcantă în cadrul manifestărilor și artiști din Reghin, consacrați sau aflați pe drumul consacrării, precum plasticienii Simion Moldovan, Csorvasi Attila, Francisc Iorga, Andrei Varga ori foarte tinerii violoniști și pianisti, elevi ai școlii de muzică, instrumentiști care au încântat asistența de fiecare dată. Apropo de asistență: dacă la prima ediție, participarea publicului a fost destul de timidă, festivalul a crescut, rapid, în popularitate, sălile fiind acum pline iar întâlnirile cu consumatorii de artă, vii și dinamice. Ars Maris a devenit un adevărat brand al orașului. Dintre artiștii veniți de peste hotare să amintesc câteva nume: Erwin Messmer, Andreas Saurer și Rudolf Bussmann (Elveția), Sonia Solarte (Columbia), Kohsei (Japonia), Dan Chinda (Mexic), Jehan Calvus și Helmuth Niederle (Austria), Ladislav Cetkovsky (Cehia), Haasz Agnes (Ungaria), Grigore Chiper (Republica Moldova) etc.

În urmă cu doi ani s-a înființat Trofeul „Ars Maris” care se decernează unui artist consacrat, indiferent în ce domeniu activează acesta. Primul

trofeul l-a primit Jehan Calvus (Austria) un artist complex, excelent pictor dar, în aceeași măsură, păpușar și scriitor. Spectacolul său de păpuși realizat în sala în care a și expus numeroase tablouri personale, pe teme fantastice, a stîrnit admirație. Jehan Calvus își concepe, singur, toate spectacolele, de la text la decoruri și păpuși, fiind și unicul interpret. Tablourile sale sînt de-o impresionantă originalitate, dovedind o tehnică impecabilă, elaborată și plină de fantezie. Al doilea trofeu a fost decernat lui Grigore Pop (România), marele nostru percuționist pentru care numeroși compozitori din țară și de peste hotare au scris lucrări speciale, excelentului profesor, creator de școală, creator de grupuri de percuție, unele devenite celebre. Concertul ansamblului condus de el a adus public pînă și din alte localități și a avut un impact extraordinar, reghinenii descoperind noi valențe sonore, noi aspecte ale muzicii. Anul acesta, trofeul l-a primit Erwin Messmer (Elveția), unul dintre cei mai importanți poeți contemporani elvețieni de expresie germană dar, totodată, și organist profesionist. El a susținut un recital extraordinar la biserica săsească din Reghin și, de asemenea, un recital de poezie.

Anul trecut s-a înființat și un concurs de volume de poezie și proză pentru debutanți, în colaborare cu editura Galaxia Gutenberg. Primii laureați au fost Ioana Bolba (poezie) și Stelian Muller (proză), volumele lor bucurîndu-se, deja, de o bună primire din partea criticii de specialitate.

În fiecare an se editează un catalog Ars Maris, un adevărat album de artă de-o elegantă ținută, conceput de artistul Cristian Cheșuț, șeful secției de design de la Institutul de Arte Plastice din Cluj.

Ce s-a întîmplat la recenta ediție a Întîlnirilor multiculturale internaționale Ars Maris de la Reghin, întîlniri ”transformate” într-un adevărat festival? Au ”dominat” artele vizuale și cele



muzicale. Zece graficieni din Argentina au expus lucrări pe tema Fantasticul și Realismul magic. Graficianul Ovidiu Petca a ”imaginat” o originală expoziție pe tema unor morți ”misterioase”: cea a regizorului și scriitorului Pier Paolo Pasolini și cea a lui Ray Johnson, părintele *mail-art*-ului. Adelina Câmpean a propus o expoziție de fotografii intitulată *Autoportret versus Paradis*, emoționantă, tulburătoare, iar plasticianul reghinean Francisc Iorga a expus grafică mică, dovedindu-se un adevărat maestru în Ex librisuri. Pe lângă recitalul de orgă al elvețianului Erwin Messmer, Grigore Pop a revenit la Reghin cu un alt ansamblu de percuție (instrumentiști din Piatra Neamț) susținînd un recital electrizant cu muzică de jazz și muzică contemporană japoneză. De asemenea, foarte tinerii pianisti și violoniști, elevi ai școlii de muzică din localitate, au susținut, ca de obicei, un recital cu multe momente de calitate. Trupa de teatru francofon Assentiment a liceenilor din Huedin a produs hohote de rîs cu comedia *Maricica și Patrick*, scrisă și regizată de Alexandru Jurcan. Un spectacol care a ”circulat” cu succes prin țară dar și peste hotare, în Franța, Serbia, Italia. Astfel, liceenii din Huedin au fost un bun exemplu pentru cei din Reghin, provocîndu-le și lor ”gustul” pentru arta scenică.

Nu în ultimul rînd, au avut loc recitaluri de poezie și lansări de carte semnate de Radu-Ilarion Munteanu, Ioan-Pavel Azap, Vasile Muste, Ilie Frandăș și un debut de excepție: tînărul jurnalist Cristian Aszalos (original din Reghin, actualmente jurnalist la *Pro Sport*) cu volumul intitulat *Cramioanele României șchioape* (Editura Eikon, 2011) în care analizează, cu luciditate și exactitate, fără menajamente, tabloidizarea presei sportive românești. Printre cei implicați activ în bunul mers al festivalului Ars Maris trebuie amintită poeta, interpreta de muzică folk și directoarea Bibliotecii municipale, Sorina Bloj, constant plină de energie și de inventivitate.

Manifestările au avut loc în sălile Primăriei, ale Casei tineretului „George Enescu”, Casei de cultură „E. Nicoară” și în diverse cluburi iar posturile locale de televiziune DaReghintv și Gligatv au ”urmărit” pas cu pas toate momentele, comentîndu-le în emisiunile lor.



Erwin Messmer și Radu Țuculescu

foto Adelina Câmpean

Sfârșitul e un nou început

Ioan Mușlea

Așa cum s-a putut vedea și până acum, personalitatea sau comportamentul lui Charlie Parker (ca să nu mai vorbim și de muzica sa!) au fost în egală măsură imprezibile. Cel mai adesea tentativele de sinucidere coincideau cu depresii infernale care porniseră nu o dată de la euforia unor succese fără margini, tot acest amestec exploziv fiind scaldat în alcool și droguri. Scene și episoade oribile au avut loc nu o dată în cluburi dintre cele mai selecte, Bird înfățișându-se publicului împreună cu Bud Powell, de pildă, în ipostaze de ... zombi. S-ar prea putea – și n-ar fi de mirare – ca aceste episoade sinistre să fi speriat o anumită parte dintre spectatori, însă *nucleul dur* al fanilor *bebop* nu va abandona niciodată partida. Poate că – în mare măsură – rolul lui Dizzy Gillespie a fost hotărâtor în această direcție, căci acest trompetist de mare clasă (chiar dacă nu este chiar el inițiatorul impulsurilor creatoare pornite – în fapt – din faimosul saxofon alto al lui Parker) apare chiar și astăzi ca fiind cel mai frecvent-amintit muzician al epocii *bop* căreia îi va fi conferit cea strălucire și forță fără de care nu ar fi avut cum să cucerească lumea. Cine să-și fi putut da seama în anii '40 sau '50 în ce măsură singurul lucru care-l interesa/obseda pe acest improvizator absolut care a fost Bird erau structurile și acordurile pe care le genera într-un fel de transă cu totul și cu totul supraomenească! Dintr-o altă perspectivă, Parker afirmase cândva vizibil îngrijorat: „M-aș bucura să știu că – vreodată – cineva are să considere și numească *muzică* ceea ce cânt eu astăzi ...”. Și tot legat de marea, de adevărata muzică, Bird mărturisea: „viața muzicienilor a fost dintotdeauna mizerabila, întocmai ca în zilele noastre. Cineva mi-a spus că, aflat pe patul de moarte, Beethoven, a înjurat și a blestemat lumea întreagă, fiindcă nu-l înțelegea. Nimeni n-a înțeles pe vremea lui Beethoven cu adevărat ceea ce scria și compunea el. Deși tocmai asta era, de fapt, adevărata, marea muzică!” În același timp însă, accesele de nebunie și „deraierele” devin tot mai frecvente. În anul 1946, deja, după o sesiune de înregistrări, întors la hotel, Parker dă foc încăperii, se dezbracă în pielea goală și fuge pe străzi urlând. Un mare producător de jazz, celebrul Orrin Keepnews notează undeva: „nu încapă nici o îndoială că aveam de-a face cu un om sfâșiat, suferind îngrozitor de singurătate. Adesea i se întâmpla să rătăcească nopți întregi pe culoarele sinistre ale metroului fără să știe de el. Pe de altă parte, ca muzician prezent pe scenă, n-a fost

niciodată în stare să se vândă ori să-și vândă marfa/muzica. Cumva ca din întâmplare, se afla doar acolo și cânta ...”

Parker n-a fost niciodată mulțumit de sine. Dacă era, de pildă, întrebat care ar fi cel mai bun album pe care-l scosese, nu era în sare să răspundă; în același timp, însă, dacă i se cerea să-i numească pe muzicienii săi favoriți, abia pe locul al treilea apărea numele unui jazzman, fiind vorba de Duke Ellington, precedat însă de Brahms și Schönberg și urmat de Hindemith și Stravinsky. Ciudat și deopotrivă fascinant îmi apare faptul că mai mult decât pe oricare muzician îl iubea și îl căuta/citea pe poetul persan Omar Khaïam.

Și totuși, în anii când își mai păstra încă un anumit echilibru sau control, Parker a știut să se înconjoare de (viitori) muzicieni fabuloși pe care a fost în stare să îi „citească” și să-i formeze/îndruma înspre soluțiile și căile cele mai creative. E de ajuns să amintim că Miles Davis, deși devenise – la numai 19 ani! – trompetistul oficial al celebrului quintet, cântând și „dându-se rotund” *à la Parker & Gillespie* avea să urmeze în cele din urmă sfaturile lui Bird căutându-și un stil numai al lui și devenind într-astfel, după niște ani, cel mai fantastic improvizator al jazzului postbop. În imaginile care însoțeau episodul precedent din acest Jazzstory, alături de Bird, i-ai putut vedea la lucru pe giganții care au fost Thelonious Monk sau Charlie Mingus. Astăzi, în schimb, aveți parte de un Miles inimaginabil de june, dar mai ales de o imagine rarismă, de zile mari, în care – chiar dacă anevoie – îl veți putea recunoaște, în dreapta fotografiei, pe mult mai tânărul și mai puțin ... masivul - pe uriașul care va deveni nu peste multă vreme marele John Coltrane. Un alt jazzman de geniu care a cântat o bună bucată de vreme cu Bird a fost Lennie Tristano. Am insistat asupra acestor însoțiri și complicități și a acestui subiect (*spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți zic cine ești*) întrucât nu sunt foarte numeroși marii jazzmeni care să fi atras în jurul lor muzicieni atât de importanți cum vor fi fost Monk, Mingus, Miles sau Trane. În acest sens a rămas mai mult decât celebră și înregistrarea de la Massey Hall, datând din 1953, a quintetului de vis format din Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Charlie Mingus și Max Roach.

Din nefericire, starea sănătății marelui muzician se va agrava continuu. În filmul lui Clint Eastwood despre care v-am vorbit deja, apar scene aiuritoare



Charlie Parker și Miles Davis

(rupte din păcate din realitate!) cu Bird călare pe un cal alb, încercând să dea o serenadă pe străzile New Yorkului sau secvențele insuportabile în care, distrus de știrea morții unuia dintre copii, Parker îi trimite soției sale, în câteva minute, trei telegrame din ce în ce mai incoerente. Degradarea se accentuează. Criticul de jazz Leonard Feather, care a asistat la fazele ultime, spunea:

„Charlie ajunsese să bea din ce în ce mai mult în disperata încercare de a scăpa atât de obsesia drogurilor cât și de teroarea unei realități distrugătoare”. Culmea era că într-un moment când peste tot în lumea jazzului (dar chiar și în cea a muzicii de dans!) - practic - nu mai exista vreun muzician care (sub o formă sau alta) să nu se afle sub influența inovațiilor introduse de Bird, marele saxofonist cânta din ce în ce mai rar și mai penibil, abandonând de fapt totul.

Charlie Parker a murit în ziua de 12 martie 1955; se uita la televizor și râdea la niște bancuri răsuflete. Un discjockey faimos a improvizat o emisiune inspirată și a editat un album memorial care s-a bucurat de un enorm succes, rostind o prezentare celebră care a făcut mare vâlvă: „Nu cred să existe în istoria jazzului vreun alt muzician care să fi fost în mai mare măsură nerecunoscut, rămânând un etern neînțeles”. Iar altcineva s-a priceput să rostească despre saxofonistul de geniu care a fost Charlie Parker următoarele cuvinte care i-ar putea servi de epitaf: Bird a fost cea mai expresivă „voce” a jazzului modern, păstrând cu fiecare notă legătura profundă cu tradiția bluesului; adeseori, în muzica sa parcă blestemată, nu a decurs totul perfect, însă de fiecare dată aceasta izvora din străfundurile unui suflet chinuit.

Iar acum să încerc să clarific, să explic titlul episodului de față. În lumea jazzului, se aude tot mai des exclamația (era să zic *strigătul*) „Bird lives!” (Bird trăiește!). Începând din anii '60, toți saxofoniștii (alto) importanți au fost influențați masiv de descoperirile și inovațiile lui Parker: Ornette Coleman, Lee Konitz, Jacky McLean, Anthony Braxton, Oliver Lake, Arthur Blythe, Steve Coleman și - la fel ca ei - mulți, mulți alții. În același timp, s-a impus de o manieră covârșitoare un nou *bebop* care a devenit într-un fel predominant prin faptul că, și astăzi, compozițiile stranie ale lui Bird sunt cântate de către „junii turci” mult mai frecvent decât în anii de după dispariția genului.



Întâlnire Bird, Dizzy și Coltrane

Sindromul Zamfir

Mugurel Scutăreanu

Suntem singura forma de viață, cunoscută, în stare de a fi nesinceră, prefăcută, mincinoasă. Nu are mare importanță momentul istoric (cu adevărat istoric!) în care primul hominid i-a venit ideea că ar putea îngăima gutural una și gândi alta, fapt este că de-atunci încoace ne-am dat toată silința pentru a dezvolta această tehnică, pentru a o rafina, nuanța, desăvârși. Mințim cu vorba, cu mimica, mințim cu limbajul corporal, cu atitudinea generală. Astăzi, probabil cea mai la modă și mai complexă formă de nesinceritate este aceea pe care lumea artistică, în special a filmului, o numeste *self-image* sau, simplu, *image*, printr-o simplificare semantică tipic americană. Conform acestei apoteoze nebune a prefăcătoriei, de data ce începi a fi cunoscut de către oameni pe care nu-i cunoști – o definiție simplă și foarte bună a celebrității – trebuie să faci totul pentru a-ți construi o imagine falsă, fie plecând de la modul complet eronat în care te autoapreciezi (situații fericite), fie mergând până la elucubrații sinistre. În cazuri extreme, se poate ajunge la transfigurări de-a dreptul grotești (Michael Jackson). Nimic nu trebuie neglijat: se începe prin a-ți căuta un pseudonim artistic (există „specialiști” în domeniu), se inventează o biografie fantasmagorică (o variantă de mare succes este cea a *self-made man*-ului), apoi se iau la rând toate aspectele comportamentului, ale vestimentației ș.a.m.d., având grijă ca niciunul să nu rămână în stare nealterată. De la un anumit nivel în sus, de această metamorfoză patologică se ocupă un *staff* (altă vorbă veche românească). Fiecare avem o... imagine despre *image* și un echivalent vizual (eu, de pildă, mi-l reprezintă pe Dalí). În sfârșit, de acest fenomen se ocupă sociologii, nu fac niciun pas mai departe în sfera generalităților știute de toată lumea ci mă voi apleca asupra unui caz particular, întrutotul valah. Caz neaoș, fiindcă așa cum campaniile electorale ale președinților mioritici (o campanie politică este o culme a ipocriziei și se bazează pe murdara *image*) nu aduc deloc cu cele ale „primilor cetățeni ai Lumii”, nici modul de a se-nchipui al rapsozilor români nu seamănă de loc cu eforturile omologe ale star-urilor de la Hollywood.

Cred că nu greșesc dacă afirm că întâiul mare forjor al unei intruchipări măsluite în muzica noastră populară a fost naistul Gheorghe Zamfir. Primele cosmetizări aduse de domnia-sa propriei imagini au constat în teatralizarea trăirilor de pe scenă, în transfigurările viclene determinate, chipurile, de intensitatea interpretărilor astrale, în extazul prost mimat, în gesturile cabalistice făcute cu mâna rămasă liberă (la nai se poate cânta foarte bine și cu o singură brâncă), în intrările netrebuincioase date cu același braț profetic unei elite de instrumentiști cu adevărat extraordinari, care nu aveau câtuși de puțin nevoie de indicațiile dirijorale ale... maestrului. În momente cheie, naiul era sprijinit de fruntea iluminată, în dreptul celui de-al treilea ochi, într-un fel de ritual eliberator de energii transcendente. Pasul următor a fost ajustarea vieții anterioare și îmi amintesc perfect de un interviu în care slujitorul dacic al zeului Pan susținea că, în timpul mesianicului său botez, picurii de ceară scurși din lumânarea nu mai știu cui, s-ar fi încheșat pe pardoseala bisericii în forma literei Z. Minune! Din aproape în aproape s-a ajuns la apariții televizate în care artistul nepereche apărea cu capul îmbrobodit într-un fel de... năframă cu franjuri, semn că se atinsese de-acum un înaintat grad de alienare. Exagerat, fabricat, ridicol, ziceți-i cum vreți dar, culmea, parcă începuserăm a ne obișnui cu scenetele acestea și, personal, am suferit o oarecare deziluzie când meșterul mondial al orgii de soc a început a poza în neînțeles,

nedreptățit, ostracizat, rău primit de propriul neam, după grabnica spălare a putinii dintr-o anume țară civilizată, al cărei aparat fiscal l-ar fi dorit după fileu o oarecare vreme... Dar poate vă-ntrebați ce sens or fi având rememorările acestea. Au, stimați oameni cinstiți, fiindcă de curând, în singurul concert folcloric din cadrul *Toamnei Muzicale Clujene*, am văzut o proaspătă manifestare a acestui *sindrom Zamfir*, e adevărat, într-o formă inofensivă dar care, asemenea germinilor anihilați din vaccinuri, generează totuși reacții de respingere. Pe șleau, este vorba de inegalabilul (în mintea sa) rapsod Grigore Leșe și de spectacolul – la propriu și la figurat – oferit de domnia sa alături de aromâni fărșeroți din Cogeaalac.

Nici nu știu de unde să-ncep... Scenă goală, câteva scaune în semicerc, o măsuță în mijloc. Pe măsuță un cimpoi și un fel de ...trusă de scule, atâta doar că în multiplele buzunărașe nu se aflau chei fixe și tubulare ci un întreg arsenal de „de-ale gurii”: fluiere, fluieriști, tilinci, triști și alte ocarine. Întârziere calculată a intrării în scenă, nu pentru efect ci pentru că, după cum avea să se vadă, programul era scurt din facere. Într-un târziu, apar artiștii: primul în port național grecesc (sau bulgăresc (?)) – balcanic, oricum, fiindcă nu ni s-a lămurit apartenența), următorii trei în costume-costume, cu pulovere pe dedesubt și cu pălării în cap și, la coadă, cu o altă mică întârziere chibzuită, Grigore cel Mare, cu-ale sale clop, suman, chimir și alte alea, iar în picioare cu niște încălțai cu vârf ascuțit, ca cizmele grăjdarilor texani. Aplauze potolite, apoi așezare. Așezare firească la toți, mai puțin la Leșe, care și-a târșăit scaunul încoale și-ncoace, ca un pianist năzuros, apoi și-a potrivit cu mare băgare de seamă microfonul iar în cele din urmă a scos, din chimir cred, o trișcă. Trișcă cu care și-a dat tonul! Un pufnet de răs mi s-a urcat în gât (intuiam că va începe cântarea singur, deci nu-i trebuia... diapazon) dar m-am ținut cu dinții, fiindcă în jurul meu se aflau oameni care sorbeau fascinați manejul lui Grigore. Și începe, moroșanul, o doinire, cu adevărat frumoasă însă fără noduri la vedere, doar amăgite. Sfârșește și ține tonul, care avea să se prefacă în ison pentru ceilalți. Ei, și-atunci, a izbucnit nemeiauzitul, nemaiînchipuitul: pe rând, oamenii cu pălării au prins a slobozi un fel de hăulituri, de schelălăieli lupești, ceva între interjecție și primii pași ai limbajului articulat, într-o melodică de început de lume. Mănânc folclor pe pâine de când abia știam să zgândăr scripca dar așa ceva nu mai auzisem niciodată! Odată trecut șocul, mi-am ridicat cu oarecare efort mandibula căzută și am început analiza, ca să-mi vin în simțiri. Ar fi fost o cântare polifonică, numai că polifonia respectă niște legi, consonanțele și disonanțele succedându-se după imperative afective. Dar ceea ce auzeam era un fel de melodică improvizatorică, după motive principe insuficient conturate, suprapuse cvasi-aleatoriu, așadar o heterofonie! Totul răspânda arhaism, sălbăticie primară. Nu găseam termen de comparație și, de altfel, nici nu trebuia găsit vreunul – zvonurile acelea trebuiau luate ca un adevăr elementar. Neadevărat era doar faptul că al treilea glăsuitor cobora întotdeauna sub ton, intrând în gâlceavă supărătoare cu isonul, bine ținut altfel. Adunând și trăgând linie, nimic de zis, postulatele nu se cântăresc – ele există pur și simplu. Și l-aș fi iertat și pe Grigore pentru toate micile copilării de-nceput, dacă nu s-ar fi apucat de vorbit. Cu un glas între șoaptă și vorba cumpătată, ca o găjăială dezvelitoare de taine, preotul reân-carnat al lui Zamolxe și-a început vâlmășagul de gânduri. Unele, puține, erau aproape sănătoase: că acolo-

rădăcina, la aromâni fărșeroți, că acești ultimi păstrători de datină păstorească pot sta pe oricare scenă a lumii, că tinerii ar trebui să-și ia ceața de pe ochi, întorcându-se la origini. Alte spuneri, în schimb, purtau de-acum stigmatul rătăcirii: comparații ne-la-loculor cu titanii muzicii, trimiteri cu ascunziș la calea adevărată și fără sfârșit a Eutherpei (luată aproape în șagă), înțelepciuni ciobănești asupra comorilor sufletului. *Sindromul Zamfir* se contura cu fiecare clipă: eram tratați ca neofiți într-un ritual esoteric, fiind purtați de mână către marile adevăruri, noi, cei care avem ochi dar nu vedem, avem urechi dar nu auzim.

Destăinuirile se făceau din pozitia șezând, ușor aplecat înainte, asemenea cântăreților care-și eliberează pieptul pentru tirade emfatice, iar mâna dreaptă se contorsiona magic, întărind șamanic cele rostite. Habar n-aveam noi, cei de față, ce fericire trăim, ce noroc aveam că ne aflam acolo! Și cui, Doamne, datoram noi toate aceste binefaceri? Lui, lui Grigore Leșe, înaintemergătorul care descoperise tezaurul de la Cogeaalac!

Cântarea a continuat în aceeași notă, toate zicăliile aromânilor arătând la fel. Cuvinte românești am prins cu greu, vreo trei-patru cel mult. Deslușirile chinuite de la sfârșitul doinirilor nu aveau darul de a individualiza poveștile – totul părea o apă și-un pământ. Cu toate acestea aromâni au rămas neîntinați până în ultima clipă, cântând așa cum cântă dintotdeauna, până și din cimpoi și chiar schițând un fel de horă, cu pași de *sirtaki* (doar ținutul unde se-nvârt, este pe undeva prin Grecia). Leșe, în schimb, a luat-o tot mai rău pe arătură. S-a slobozit la hori despre război, împănate cu cuvinte moderne, greșeală de moarte în acel arhaism căutat cu orice preț. Am și reținut o îngemănare de rime care mi-a amintit instantaneu de elogiile în formulare comunistă aduse Armatei Române, eliberatoarea țării prietene, Cehoslovacia: „Mândruță, mi-am lăsat vatra / Și-am plecat în Munții Tatra”. Bună rimă dar toponimicul și ideea conflagrației mondiale contemporane se potriveau ca nuca-n perete cu oierii ancestrali în costum și pălării de stradă. Oare n-are Grigore doine vechi cu duimul, de ce nu și-a ales câteva potrivite? Eu știu de ce, dar mi-oarecum să vă spun... La sfârșitul - sfârșitului – alta! Zice Leșe: „Dragii mei, nu știu ce să vă cânt acuma, la despățire... Chiar nu știu. Și caută și caută, când cu privirea în pământ, când cu ochii pierduți în zare. După clipe nesfârșite (și penibile) găsește chipurile ceva, deși am convingerea că horea aceea era dez-nodământul hotărât de mult al spectacolului. Însă nu văzusem tot! A urmat ultimul act și anume împachetarea zăbovită a „trusei de scule”, fiecare fluieraș de soc (mult zăce cu foc) fiind mângâiat și alintat îndelung înainte de a fi introdus unde-i era locul cel cu chibzuială ales. Gust amar... „Te-ai stricat, Grigore” – mi-am zis în gând – „umbli după *image*. Ai s-ajungi o Mariana Nicolesco a folclorului românesc. Păcat, că ce-i al tău, e-al tău!”

Întors acasă am format un numar de telefon mai lunguț și-am sunat-o pe fata mea, care e medic, cam depărțitor, din pricina generoaselor salarii de criză. Am întrebat-o dacă a auzit de *sindromul Zamfir*. După un moment (explicabil) de tăcere, i-am deslușit eu maladia și-am răs amândoi cu poftă. Măcar că, până la urmă, nu-i de răs!

Spectator la București. FNT 2011

Claudiu Groza

Un festival al reconcilierii a părut anul acesta Festivalul Național de Teatru (FNT), derulat la București între 28 octombrie și 6 noiembrie. Directorul artistic și selecționerul unic al evenimentului, criticul de teatru Alice Georgescu, a operat o selecție echilibrată, în program făcându-și loc producții ale unor personalități teatrale evitate în alți ani. Oarecum paradoxal însă, acest echilibru a echivalat și cu o valoare dominantă medie - spre superioară, e-adevărat - a spectacolelor prezentate, "revelațiile", montările necondiționat memorabile fiind mai puține decât la alte ediții, după părerea mea. Recunosc însă că sunt părtinitor, pentru că opțiunea mea repertorială a exclus spectacole de bun calibru, deja văzute și comentate - *Unchiul Vania* sau *Suigăte și șoapte*, ambele regizate de Andrei Șerban, sau *Leonce și Lena*, în montarea lui Tompa Gabor, toate la Teatrul Maghiar din Cluj, *Metoda*, realizat de Theodor Cristian Popescu la "Nottara" sau *Blifat*, făcut de tânărul regizor Alexandru Mihail la Teatrul Odeon. Așa cum, din pricina duratei ample a unor spectacole pe care am ales să le văd, am ratat altele, incitante: *Absolut!*, înscenat de Alexandru Dabija la Teatrul Act, *Flatonov*, regizat de Zsolt Harsanyi la Naționalul din Târgu Mureș (trupa Tompa Miklos), ori *Nevestele vesele din Windsor*, într-o versiune scenică "muzicală" a lui Alexandru Tocilescu la Teatrul Metropolis.

Prezența atât de multor piese de Cehov în programul FNT 2011 se justifică prin faptul că faimosul clasic rus a fost "figura tutelară" a festivalului de la București, iar selecția a inclus un "medalion" Andrei Șerban cu trei producții cehoviene, mai vechi sau mai noi.

Precizez că voi comenta mai departe doar spectacolele pe care le-am văzut pentru prima dată, asumându-mi așadar opinia cârcotașă de mai sus, deși sunt convins că un spectator mai tenace și mai "inocent" decât mine va fi avut mai multe revelații artistice la Festivalul Național de Teatru din acest an.

Trei surori de Cehov, pus în scenă de Andrei Șerban la Teatrul Național din Budapesta, a dat impresia unui spectacol cu două registre, dar a și catalizat, ca și *Ivanov*, alt text cehovian montat de

același regizor la Teatrul "Bulandra", elementele poeticii regizorale a lui Șerban. Nici unul din cele două spectacole nu atinge intensitatea, fantezia hermeneutică și interpretarea din *Unchiul Vania*; în ambele, de altfel, am remarcat un dezechilibru.

Cred că spațiul configurează cel mai bine tensiunea în *Trei surori*: există trei planuri în prima parte, dezvoltate în adâncimea scenei, cu "salonul" din prim-plan în care au loc confruntările dintre personaje, conflictele, cu "sufrageria" din fosa orchestrei, loc de armistițiu și asistență ironică la întâmplările altora și "promenada" din fundal, spațiu de deambulare și interacțiune grăbită. Un hău care ar figura concret vrea în care se află gara din care pleacă soldații apare în partea a doua, figurând metaforic hăul în care se scufundă eroii piesei, privați de speranța de a ajunge la Moscova. Două interludii, consumate înaintea fiecărei părți în fața cortinei lăsate, sunt "declanșatoarele" a ceea ce urmează. Evoluția propriu-zisă a intrigii combină momente de mare efect, precum cel al Irinei învărtind sfârleaza la care și-a pus o dorință: "Vreau la Moscova", cu momente care nu mai au sens azi, precum cel al cordonului verde al Natașei asortat la o bluză roșie. Un anume conformism la litera cehoviană, redundant semantic, supără uneori în *Trei surori*: Kulighin informează că pleacă în drumeție, îmbrăcat cuminte în costum de călător ș.a., pe când alte elemente, strident-rizibile, reconfirmă poetica șerbaniană, precum cei doi copii ai Natașei întruchipați de două mari păpuși Mickey Mouse. Alăturarea acestor două registre semantice dezechilibrează spectacolul, efectul fiind accentuat și de jocul în cheie clasic-realistă al majorității actorilor budapeșteni. De altfel, dintre numeroșii interpreți i-am remarcat în mod deosebit pe Robert Alfoldi, impetuos, mobil, nuanțat și energic în rolul lui Verșinin, pe Eszter Onodi, sensibilă și puternică în cel al Irinei, și pe Piroška Meszaros, o Natașa mai complexă decât în alte montări cu *Trei surori*, simbolul tradiției și constanței rigide, fără a fi totuși limitată. Ceilalți actori au jucat corect, profesionist, dar estompat în economia unui asemenea spectacol. Frumosul final, în care speranța pare că reînvie, ducând personajele mai departe pe spirala destinului lor, nu a reușit să-mi șteargă senzația că

Trei surori e un proiect tentant, dar nu îndeajuns de încheșat pentru a se ridica de la nivelul unui spectacol decent la cel al unei capodopere.

Senzația de dilatare cronotopică specifică pieselor cehoviene este și mai evidentă în *Ivanov*, text mai puțin înscenat al dramaturgului, și excelent exploatat de Andrei Șerban în montarea sa de la "Bulandra".

Viața dezabuzată a eroului principal, căsătorit cu o "ofticoasă", evreică trecută la ortodoxie, mariaj ce alimentează bârfele provinciei, nu e diferită de cea a salonului burghez al moșierilor Lebedev, unde Ivanov se refugiază pentru a-și astâmpăra *spleenul*, disperarea, senzația că moare odată cu soția sa. Nici aici, în ciuda viermuelii de zvonuri, aparenței de strălucire și "clasă", existențele nu trec de un nivel superficial, cu speranțe și așteptări, însă fără fapte concrete. Galeria de personaje e pitorească: o moșiereasă zgârcită, o alta văduvă, pusă pe măritiș cu unchiul lui Ivanov, un conte scăpătat, niște tineri oportuniști și ratați, un arendaș ce inventează mereu "afaceri" din care să se îmbogățească etc. O singură persoană pare să facă notă discordantă cu ansamblul: tânăra Sașa, fiica Lebedevilor, afectuoasă și entuziastă, ce-i insuflă energie vlăguitului erou, cu care Ivanov vrea să se căsătorească după moartea soției sale, Sara. Acuzele de mariaj din interes, care existau și în prima sa căsnicie, îl fac pe Ivanov să se sinucidă chiar în ziua nunții.

Regizorul Andrei Șerban a exploatat detaliile picante ale intrigii, etalându-le pe canavava acțiunii, de la zgârcenia Lebedevilor la bufonada contelui Șabelski, tensiunea erotică a moșieresei Babakina, obsesiile cartoforului Kosih. Plastic au fost gândite scenele de grup, ca să dinamizeze ritmul destul de lent al curgerii poveștii, în spațiul scenic imaginat de Octavian Neclai, în care se folosește întreaga suprafață de joc, dar și scările laterale scenei, culoarele din fundal sau chiar sala, la fel ca în *Unchiul Vania*.

Din păcate, diluția tipică a textului a devenit un handicap în reprezentarea pe care am văzut-o, majoritatea actorilor părând estompați scenic, de unde o senzație de poticneală a evoluției acțiunii. Excelentul actor Vlad Ivanov, titularul rolului principal, n-a reușit să-și nuanțeze stările scenice, astfel că mecanismul care-i marchează decizia finală a fost dificil de identificat. Mirela Opreșor a avut momente bune în rolul Sarei, dar partitura sa a fost în ansamblu dezechilibrată. De altfel, secvențe foarte bune au existat de-a lungul spectacolului, alternând însă cu pasaje cam laxe, astfel că ritmul n-a fost unitar.

Câțiva interpreți au strălucit în *Ivanov*, determinându-mă să cred că, în viteza sa ideală de croazieră, spectacolul poate fi cuceritor: Victor Rebengiuc a făcut un irezistibil conte Șabelski, plin de umor și autoironie, de o franchețe fără fasoane, dezinvolt și empatic, dispus să le încerce pe toate, câtă vreme nu mai are nimic de pierdut. În rolul arendașului Borkin, Marius Manole a construit un personaj nervos, de o energie paroxistică în comparație cu cei din jur, oportunist, fără scrupule, un soi de mic escroc, în contrapunct cu rezervatul, moralistul, excesiv de principialul doctor Lvov, jucat cu o expresivă rigoare de Alexandru Pavel. O sensibilitate plină de afecțiune, de naivitate și speranța schimbării a redat Ioana Anton în rolul Sașei.

Ivanov este un spectacol paradoxal, care-și abandonează privitorii înainte de a-i captiva pe deplin. De aceea, senzația este de încă-șteptare la ieșirea din sală, dar și de nostalgia ratării unei creații de top, la rememorare.

Două spectacole a prezentat în FNT 2011



Cântărețea cheală

directorul de scenă Victor Ioan Frunză. Unul a fost un "cupaj" ionescian, *Cântăreața cheală & Lecția*, al doilea *Furtuna* de Shakespeare.

Lecția din tandemul înscenat la Teatrul de Comedie din București nu se ridică la nivelul montării de acum câțiva ani, la Timișoara, cu inubliabila Andrea Tokai în rolul Elevei, o versiune socotită antologică de mai toți criticii de teatru, dar permite celor trei interpreți - George Costin, Andreea Samson și Bogdan Cotleț (în travesti în Menajera) - consistente demonstrații de virtuozitate actricească. De altfel, Frunză își sublimează aici hermeneutica, lăsând ca accentul să cadă pe performanța protagoniștilor. În decorul redus-utilitar al Adrianei Grand, completat de partea video creată de Dripal și eclerajul lui Victor Ioan Frunză și Sorin Vintilă, interpreții compun jocul crud al "educației sacrificatoare" imaginat de Ionesco. George Costin e un Profesor cu dezechilibre emoționale, supravegheat ca de o infirmieră de menajera sa. Inocența ignorantă a Elevei care nu pare să adere deloc la metodele sale revoluționare de predare o fac pe aceasta o victimă sigură, într-un nesfârșit ciclu de victime ale zilei. Această ipostază antagonică a eroilor a fost foarte bine pusă în valoare de cei trei actori, de la "alunecarea" spre psihotic a profesorului la zelul tâmp-zâmbitor al Elevei și complicitatea moralizatoare a Menajerei.

Spiritul ludic al regizorului e evident însă în *Cântăreața cheală*, un soi de *Dallas* mic-burghez, cu patina și stilul din urmă cu vreo jumătate de veac, în care eroii debitează năzbâti colosale cu aerul firesc al unei decente conversații de salon. Această aparență de normalitate, distrusă doar de gesturile abrupte ale Căpitanului de Pompieri, te face să crezi că privești un *soap* din anii 1950, cu inserturi burlești și nițel "licențioase".

De altfel, actorii joacă precum în serialele BBC de la jumătatea veacului trecut, cu o corectitudine demonstrativ-pedagogică aproape stridentă. Decorul Adrianei Grand imaginează un salon decorat kitsch, cu un șemineu-televizor în care uneori ard flăcări, alteori merge un televizor din care se aude imnul Majestății Sale, cu *peturi* in-animat - deși pisica miaună tânguios din când în când - pe care eroii le mângâie afectuos, dar și cu un rastel PCI ce-i va furniza pompierului recuzita necesară la momentul potrivit.

Senzația că te afli într-un salon mic-burghez tipic britanic, dar aflat într-un spital de nebuni, e accentuată de menajera Mary, ce joacă dezinvolt și atipic ipostaza unui "regizor" al poveștii scenice, în care Pompierul pare să se fi rătăcit din alt film,

continuând însă să-și joace rolul, tolerat natural de ceilalți. Impresia de serial TV se dovedește îndreptățită la final, când o telecomandă închide ecranele scenei.

Excelenta idee a lui Victor Ioan Frunză, care nu distruge cu nimic fluxul original al piesei ionesciene, nu inovează trădând, ci re-interpretează, este servită perfect de actori, de la impecabila, matematica, uimitoarea Virginia Mirea (dna Smith), cu intonație desăvârșită și ținută ireproșabilă, în timp ce debitează enormități, la George Costin (dl Martin), politico-retractil-suspicios, Mirela Zeța (dna Martin), snoabă și "piți" sau Florin Dobrovici (dl Smith), deranjat de ținuta formală, de parcă ar prefera un maieu și o bere lângă ziarul pe care-l citește. Nu mai puțin, cele două personaje atipice, Mary și Pompierul, și-au găsit interpreți pe măsură în Bogdan Cotleț, versatil și tiranic, și în Dragoș Huluba, un soi de Chippendale ce folosește satăre și furtunuri.

Cântăreața cheală este un spectacol simplu și accesibil, cu o semantică limpede, dar care dă o nouă semnificație scenică fascinantei piese ionesciene, o semnificație validă, clasică și hiper-modernă, totodată, parodică și *vintage* la un loc.

Nu mai puțin inventiv, ludic și hermeneut se dovedește Victor Ioan Frunză în *Furtuna*, spectacol realizat la Centrul Cultural pentru UNESCO "Nicolae Bălcescu" din București. O montare "minimalistă" am putea spune, dacă ținem cont de spațiul de joc, abia un colț al sălii de spectacole, și de faptul că cei patru actori interpretează 15 personaje. Acest "reducționism" nu sărăcește însă miezul splendidului text shakespearian, dimpotrivă, potențează dinamica intrigii. În această versiune, *Furtuna* este ostentativ un *vis teatral*, într-atât de impetuos și "abural" - după un termen al lui G. Călinescu - se derulează, sub semnul replicii shakespeariene "suntem siliți să locuim pe-o insulă de somn".

Spațiul de joc configurează complet și complex atât poetica scenografică a Adrianei Grand, cât și pe cea regizorală a lui Victor Ioan Frunză. Oglinda-tablou în care e proiectat naufragiul navei, radioul în carcasa goală a căruia e o secvență din *Titanic*, roata-dinam pe care o învârtă în silă răzvrătitul Caliban, ca un cal înhămat la o saca, costumele de cocalari ale lui Stefano și Trinculo, unul având chiar o cravată de aur, nenumăratele peruci viu colorate ale lui Ariel ori rochia grotescă de mireasă a aceluiași, "negocierea" lui cu Prospero pentru a-și dobândi libertatea, beția onctuos-monstruoasă a lui Caliban, toate compun "fotogramele" alerte și



Trei surori

pitorești ale unui spectacol savuros.

Abil a rezolvat Victor Ioan Frunză trecerea dintre scene, păstrând tempoul acțiunii, dar permițând și actorilor să intre în pielea altor personaje. Dacă Ariel iese pe ușă, un alt Ariel intră concomitent prin fundul sălii; e aproape ca la circ, unde înfățișarea personajelor nu încetează să uimească privitorul. Intenția regizorală - ambițioasă și chiar "tiranică", de ce să n-o spunem - a fost transpusă scenic desăvârșit de cei patru actori - George Costin, Sorin Miron, Ioana Barbu și Alexandru Ion. Din multele roluri interpretate de fiecare s-a distins câte unul care le-a devoalat personalitatea, temperamentul și forța de joc. Ioana Barbu a fost o fetiță răsfățată și ștrengară în Miranda, dar și un Ariel năstrușnic. Alexandru Ion a făcut un Trinculo expresiv, gen "băiat de băiat". George Costin și-a demonstrat finețea în mefistofelicul Prospero, cel care manevrează ițele acțiunii, rol jucat cu nuanțe remarcabile, în timp ce Sorin Miron a fost un Ariel uimitor, docil și cârtitor, ghiduș, dar și un Caliban de neuitat, bombănit-nesuferit și complotist.

Furtuna e un spectacol miniatural-brilant, o operă de orfeverie.

(continuare în numărul următor)

Secretul magic de la "Puck"

Un reușit spectacol de artă a oferit Teatrul de Păpuși "Puck" din Cluj participanților la Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete "Puck", pe care l-a organizat între 17 și 21 octombrie: premiera cu *Secretul magic* după Carlo Gozzi, o nouă montare de *commedia dell'arte* a regizoarei Mona Marian. *Secretul magic* este parte a unei trilogii inaugurate cu *Vrăjitorul și corbul*, spectacol foarte apreciat în mediile teatrale, care se va încheia cu cea mai cunoscută piesă a lui Gozzi, *Dragostea celor trei portocale*.

Mona Marian are o experiență amplă în *commedia dell'arte*, cu numeroase versiuni scenice ale unor texte de gen. Și în *Secretul magic* transpune această pasiune, mai ales prin punerea în valoare a universului feeric, ca de basm, cu treceri între regnuri, cu personaje fantastice și fantasmatiche, vrăjitori și tenebre, al lui Gozzi.

În *Secretul magic* avem de-a face cu o construcție în mai multe planuri, care dă

spectacolului dimensiunea unui artefact plurisemantic, adresat deopotrivă copiilor, dar și adulților și chiar "esteților". Povestea propriu-zisă, a unui personaj negativ care uzează de cunoștințe vrăjitoarești pentru a prelua înfățișarea altcuiva, ca să profite de iubirea unei frumoase prințese, este narată, postmodern, de alte personaje, care nu interferează cu acțiunea pe care o redau, ci conturează ei înșiși un alt plan al intrigii. Astfel, spectacolul se edifică în cheie hâtră, cu trimiteri *terre-a-terre*, după "stilul" povestitorilor, oameni de rând, care mai râd, se mai șicanează reciproc, dar și în cheia magiei induse de firul poveștii cu prinți și vrăjitori. Un al treilea plan este cel al "teatrului în teatru", care le circumscrie pe celelalte două. Actorii recunosc, prin mici detalii ale acțiunii, că "fac teatru", personajele din prim-plan povestesc ca și când ei ar fi văzut spectacolul din fundal și-l "explică" spectatorilor, spectatorii fac, așadar, distincția între actori, "povestitori" și poveste, fără ca simbioza

semantică a întregului să fie fracturată în vreun fel.

Foarte bine, cu o știință impecabilă a convenției teatrale, au jucat actorii de la "Puck": Dana Bonțidean, Călin Mureșan, Frunzina Anghel, Lucian Rad, Silviu Ruști, Rareș Stoica, Florin Suci și Adina Ungur, cu o mențiune specială pentru apetența "dramatică" a primilor doi.

Inspirată și de mare efect plastic, ca de obicei, scenografia Ginei Tărășescu-Jianu, în care s-au folosit și desenele pline de culoare și fantezie ale Cătălinei Chirilă, în designul video al lui Cristian Luchian.

Secretul magic va avea, cred, un destin festivalier de cursă lungă, prin valoarea sa estetică, dar este și un "produs de public", care trezește entuziasmul și implicarea activă a copiilor și amuzamentul complice al adulților. Vedeti-l și veți afla cum.

film

Drama (su)râsului

Ioan-Pavel Azap

Ajuns la cea de a treia ediție, Festivalul Internațional de Film Comedy Cluj și-a onorat statutul și nivelul propus în edițiile precedente. Comedy Cluj nu a fost nicicând o promisiune, impunându-se încă de la prima ediție ca un festival profesionist, cu obiective clare, bine organizat, fără ezitări la începutului. Evident, oferta s-a diversificat de la ediție la ediție, în mod firesc, ca rezultat al unei rapide maturizări și, bineînțeles, funcție și de reacția, de adeziune a publicului. Și, în ciuda unui elitism prost înțeles care nu se pretează la „neseriozitatea” comediei, publicul clujean a aderat rapid la ceea ce inspirat numește colegul Adrian Țion „porția de răs a toamnei”. Așa cum am mai spus, chiar în cele scrise în paginile *Tribunei* despre edițiile anterioare ale Festivalului: este mult mai greu să realizezi un repertoriu de calitate în cazul unui festival de gen, decât în cazul unui festival eterogen, și Comedy Cluj a reușit de fiecare dată acest lucru (cu inerentul „balast”, dar care este întâlnit și în cele mai mari și mai importante festivaluri din lume). Cu atât mai mult merită respectul și susținerea publicului – dar și a oficialităților și instituțiilor clujene (și nu numai), publice și private – organizatorii acestui festival, în speță domnul Sorin Dan, inițiatorul și directorul Comedy Cluj.

Pentru a veni în întâmpinarea unui public cât mai diversificat, ediția din acest an a stat sub semnul *comediei dramatice*, ceea ce a permis o lărgire sensibilă a ofertei, selecționării nemaifiind constrânși a se limita la genul comediei „pure”. Să sperăm că edițiile următoare ne vor oferi o secțiune permanentă *comedy drama*. Și, pentru că veni vorba de secțiuni, trebuie spus că numărul lor a sporit considerabil la această a treia ediție; anume: Competiție lungmetraj, Serbian comedy drama, Japan!, Focus Franța, Competiție scurtmetraj, Documentar, Medalion Draga Olteanu Matei, Caragiale!, Panorama, Animation mixed, Spoturi publicitare, Scurtmetraje, Monty Phyton, Competiția școlilor de film, Teatru.

Ca de obicei, ne vom opri în primul rând asupra competiției principale, de lungmetraje, aceasta fiind cea mai relevantă în ceea ce privește intențiile și calitatea festivalului.

Patru lei (Four Lions), Marea Britanie, 2010; r. Christopher Morris) este o satiră teribilă, surprinzătoare și nonconformistă la adresa terorismului, una dintre „marotele” lumii contemporane. Și nu atât terorismul, cât prejudecățile sunt luate în vizor. Combinația de prostie și de fanatism indus care-i stăpânește pe cei patru prieteni din film, care vor să ajute imaginii islamului în lume prin „tradiționala” metodă a autodetonării, poate fi văzută și ca o imagine proprie a celor care doar asta văd în islam la ora de față – fie (sau mai ales!) ele persoane oficiale, fie „simpli cetățeni”.

Eu, ei și Lara (Io, loro e Lara), Italia, 2009; r. Carlo Verdone) este o comedie spumoasă despre un preot italian misionar în Africa a cărui credință începe să slăbească. Întors la Roma, i se permite un „concediu” în sânul familiei proprii și terestre, într-o tătăduire sufletească. Dar cu un tată octogenar care se însoară pe bandă rulantă, un frate care prizează prafuri de dimineața până seara, o soră rigidă și frigidă, reperele morale și spirituale ale bietului preot se zdruncină și mai tare. Deși epigonic, dacă ne gândim la marea comedie cinematografică italiană din urmă cu câteva decenii, *Eu, tu și Lara* este un film agreabil.

O viață lungă (Langer leben), Elveția, 2010; r. Lorenz Keiser, Jean-Luc Wey) a fost poate cel mai „curat comedie” film din competiție. Doi bătrâni,

unul având nevoie de un transplant de ficat, celălalt de un transplant de inimă, ajung să-și pândescă unul altuia sfârșitul, pentru că, în urma aranjamentului unui chirurg diabolic, cel care o va mieri primul îi va dona celuilalt organul de care are nevoie. Numai că niciunul dintre ei nu se grăbește și nici pensionari tipici nu se dovedesc a fi, de unde o avalanșă de aventuri și încurcături, când în ritm de thriller, când în stilul unui basm candid.

Duminică în stil filipinez (Fincy Sunday), Taiwan / Filipine, 2009; r. de Wi Dong Ho) este un film tandru, delicat, frumos, un film la sfârșitul căruia simți, cehovian, adierea bății de aripă a unui înger. În singura lor zi liberă, doi emigranți filipinezi aflați la muncă în Taiwan, străbat orașul cărând în spate o canapea. În aparență – act gratuit, în realitate – un drum, pe care chiar dacă nu îl încheie așa cum și-au propus, la capătul lui se vor regăsi pe sine.

Infidelul (The Infidel), Marea Britanie, 2010; r. Josh Appignanesi) este o comedie năucitoare în prima parte, care devine tot mai conformistă în cea de a doua, pentru a sfârși în platitudine. Mahmud află la 40 de ani că nu este musulman, ci, prin naștere, evreu. Chiar dacă nu a fost nici pe departe un habotnic (o traducere mai potrivită a titlului ar fi fost *Necredinciosul*), descoperirea nu are deloc darul de a-l fericii. Cum va rezolva problema identitară, dubla personalitate... etnică? Va învinge obișnuința sau „glasul sângelui”? Modul în care Mahmud se va accepta (sau nu) pe sine, ține de felul în care (abia acum) învață să-i accepte cu adevărat pe ceilalți.

Revoluția felinarelor roșii (Hong deng meng), China, 2010; r. Sam Voutas) deapănă povestea unui tânăr chinez care reușește performanța ca într-o singură zi să rămână fără serviciu, fără soție și fără casă. În disperare de cauză, deschide un magazin erotic într-un cartier mărginaș al Beijingului. Chiar dacă schema este americană, filmul are umor, ritm și, mai ales, meritul de a ne arăta chinezi care zâmbesc a râde și din alte motive decât politețea funciară.

Fetele yakuza nu plâng niciodată (Doch yakudzy), Rusia / Germania, 2010; r. Serghei Bodrov, Gulshat Omarova) ne plimbă din Japonia până în Rusia pe urmele unei puștoaice, nepoată a unui naș yakuza, care „dezvoltă” o prietenie pentru un tânăr rus, proaspăt evadat din închisoare. Realizatorii abordează mai multe genuri și modalități stilistice, ceea ce diluează considerabil premisele mai mult decât promițătoare ale poveștii.

4 costume negre (4 mavra costumia), Grecia, 2010; r. Renos Haralambidis) se înscrie poate cel mai bine în „tiparul” comediei dramatice. Patru oameni pe care nu-i leagă decât profesia, acceptă să transporte pe jos un sicriu „locuit” de la Atena până într-un sătuc îndepărtat. Evident, în schimbul unei remunerații prin care speră să scape de grijile materiale imediate. Dar totul se dovedește a fi, deopotrivă, o cacealma a destinului și un sublim ultim gest de onoare. Drumul este, în ultimă instanță, unul al recuperării de sine.

Bondarul (Die Hummel), Germania, 2010; r. Sebastian Stern) este filmul din competiție care are cea mai mică legătură cu comedia. (De altfel, regizorul a și recunoscut – cu umor – la conferința de presă că a prezentat scenariul drept o comedie pentru faptul că în Germania genul este finanțat mai ușor.) Dacă n-ar fi un adevărat rechizitoriu, *Bondarul* ar fi o satiră necruțătoare la adresa consumismului, a spoielii și a falsului relațiilor dintre promotor / distribuitor și consumator în lumea de azi.



Visul lui Adalbert (România, 2011; r. Gabriel Achim) este o comedie despre cum a câștigat „Steaua” Cupa Campionilor Europeni în 1986 și despre... normele de protecția muncii în socialismul românesc! [E greșit să spunem „comunismul românesc”, deoarece nu se ajunsese încă până acolo; asta urma să se întâmple cândva, după ce Nicolae Ceaușescu ar fi terminat sistematizarea Bucureștilor și urbanizarea satelor (probabil în zilele noastre!). De altfel, și țara se numea Republica Socialistă România, nu Republica Comunistă România – și nu din cauza cacofoniei...] De reținut întreaga distribuție, cu o mențiune specială pentru Gabriel Spahiu și Doru Ana.

Fără a discuta premiile – dincolo de criteriile obiective, profesionale, fiecare juriu are subiectivitatea lui –, atrag atenția asupra unui nume care trebuie reținut: Raluca David, al cărei film, *Gobbel*, a primit de altfel Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj într-o competiție cu filme foarte bune din întreaga lume. *Gobbel* este o comedie dulce-amară despre moarte. Aflat la senectute, Gobbel, sas plecat din Ardeal în Germania cu decenii în urmă, revine în satul natal dând curs unei reclame ce promova *turismul funerar*: e mult mai ieftin să fii înmormântat într-o țară est-europeană decât în Occident! Dar nici moartea nu mai e ce-a fost cândva: ori și-a pierdut respectul față de oameni, ori și-a descoperit resursele de umor... negru. După ce și-a pregătit mormânt, haine de înmormântare, copârșeu pe măsură, Gobbel moare pe nepusă masă, rămânând fără niciunele în urma unui gest caritabil, ba mai și atrăgându-și oprobiul consătenilor. De remarcat siguranța cu care este condusă narațiunea, ritmul domol, ardelenească fără a fi monoton, cadrele elaborate fără a fi calofile, discreția cu care tânăra regizoare cinematografiază, fără dorința de a epata, de a demonstra cât și câte știe – ceea ce „trădează” un profesionist adevărat. Raluca David, o spun dintr-un nemascat patriotism local, este absolventă a Facultății de profil a Universității „Babeș-Bolyai”.

Cum spațiul nu ne îngăduie un comentariu mai amplu, punem punct aici însemnărilor despre cea de a treia ediție a Festivalului Internațional de Film Comedy Cluj cu invitația deloc formală de a nu rata edițiile viitoare. Să nu uităm că un om care are umor, este un om care are mai puține umori.

Premiile Comedy Cluj 2011

Competiția școlilor de film:

Cel mai bun scurtmetraj străin: *Cenușa lui Daniel / Daniels Asche* (Germania, 2011; r. Boris Kunz);

Cel mai bun scurtmetraj românesc: *Captivi de Crăciun* (România, 2010; r. Iulia Rugină);

Mențiune specială a juriului: *Măsuri extreme / Cut Damn* (Grecia, 2011; r. Bill Kalamakis);

Mențiune specială pentru un film românesc: *Strung Love* (România, 2010; r. Victor Dragomir).

Competiția filmelor de lungmetraj:

Cel mai bun film: *Duminică în stil filipinez / Pinoy Sunday* (Taiwan / Filipine, 2009; r. de Wi Dong Ho);

Cel mai bun regizor: *Sebastian Stern*, pentru regia filmului *Bondarul / Die Hummel* (Germania, 2010);

Cel mai sub scenariu: *David Baddiel*, pentru scenariul filmului *Infidelul / The Infidel* (Marea Britanie, 2010; r. Josh Appignanesi);

Cel mai bun actor: Omid Djalili, pentru rolul din filmul *Infidelul / The Infidel* (Marea Britanie, 2010; r. Josh Appignanesi);

Cea mai bună actriță: *Tak Sakaguchi*, pentru rolul din filmul *Fetele yakuză nu plâng niciodată / Doch yakudzy* (Rusia / Germania, 2010; r. Serghei Bodrov, Gulshat Omarova);

Mențiune specială pentru cea mai bună cinematografie: *4 costume negre / 4 mavra costumia* (Grecia, 2010; r. Renos Haralambidis);

Mențiune specială pentru cea mai bună coloană sonoră: *Bondarul / Die Hummel* (Germania, 2010; Sebastian Stern).

Competiția de scurtmetraje:

Cel mai bun film: *Gobbel* (România, 2011; r. Raluca David).

Premiul publicului: *Infidelul / The Infidel* (Marea Britanie, 2010; r. Josh Appignanesi).

Premiul pentru întreaga activitate: actrița Draga Olteanu Matei.

Juriul pentru secțiunea de lungmetraj și competiția școlilor de film a fost format din: **Dennis Dreith** – compozitor de muzică de film și profesor universitar la University of California Los Angeles; **Rolf Rudiger Hamacher** – critic de film, profesor de cultură media la Universitatea de Științe Aplicate din Köln și profesor de istoria filmului la școala Internațională de Film; **Noel Witts** – fondatorul și primul director al departamentului de arte ale spectacolului din cadrul Universității De Montfort, Marea Britanie, profesor de teatru european și britanic contemporan, critic de teatru pentru BBC; **Roger Grosvold** – critic de film norvegian, manager de program pentru Târgul nordic de film / New Nordic Films organizat în cadrul Festivalului de Film Norvegian din Haugensund; **Matjaz Javšnik** – actor și comediant sloven.

Juriul secțiunii de scurtmetraj a fost format din bloggeri: Daniel Iftene (președinte), Cristina Bazavan, Cristi Dorombach, Auraș Mihai Geambașu, Oltea Zambori, Ruxandra Predescu, Răzvan Baci, Răzvan Dragoș, Alina Crancău, Gabriel Oana.

Porția de răs a toamnei

Adrian Țion

Ardelenii sunt mai greu de pornit, se spune, dar odată prinși în horă, observa șugubăț pe vremuri Coșbuc, sunt „greu de oprit”.

Desigur, bardul din Hordou se referea la bătrânii nuntași veniți la nunta Zamfirei, dar lucrurile nu stau altfel nici azi, când hora tradițională a fost înlocuită cu tot mai ample și sofisticate mijloace de distracție și petrecere. La fel se întâmplă când un grup de inițiativă pune de-un festival, de pildă. Intră pe făgașul ales cu o anume sfială și apoi perseverează cu nonșalanță. Dovadă că ardeleanul știe să ducă un gând până la capăt, vorba lui Blaga. Comedy Cluj s-a născut acum trei ani, a pornit pe un drum bun și are toate motivele să continue, ceea ce chiar observăm că se întâmplă.

Asta a fost impresia generală și în privința participării publicului la proiecțiile din cadrul Festivalului Internațional al Filmului de Comedie Comedy Cluj, desfășurat la Cluj între 14-23 octombrie 2011. Luată cam timid în stăpânire de spectatori la început, sălile au fost tot mai pline în ultimele zile ale festivalului, semn că apetitul pentru comedie vine mai greu în aceste timpuri lipsite de veselie.

Simbolul auriu al acestui octombrie secetos a fost coborât din decorativul pur în zgura cotidianului cenușiu. Nuanțele s-au intersectat prin intensa politizare portocalie și azuriu visat a devenit scorjtită rugină pe fața întristată a socialului românesc. În aceste condiții, lumina fraților Lumière a mai strecurat câțiva stropi proaspeți de umor sănătos pe ecranele împăienjenite. Comedy Cluj a venit să reamintească necesitatea și eficiența aceluia tradițional invocat „haz de necaz” autohton, tămăduitor în mare parte și protector al clipei „ce ni s-a dat”. Pe cale de a deveni o altă tradiție culturală a spațiului transilvan, Comedy Cluj înaintează curajos spre locul meritat, afirmându-și specificitatea structurală în vuietul de festivaluri de tot felul care băntuie de un timp zona *showbitz*-ului.

Din ritmul alert, contaminant al comedieiilor supuse vizionării, desprindem, aleatoriu, după cum se întâmplă adesea, câteva secvențe, dacă nu emblematice, atunci suficient de edificatoare, cred, în privința atmosferei degajate de producția actuală de profil. Noutatea nu stă numai în soluțiile inedite, neconvenționale, de abordare a temelor eterne, precum dragostea, prietenia, relațiile interumane, ci și în formele surprinzătoare uneori de manifestare a realității tumultuoase care invadează ecranul. De la primele mari diviziuni ale muncii până la ultimele mijloace de supraviețuire contemporane, omenirea s-a tot divizat rămânând, paradoxal, omogenă. Unii au ajuns să trăiască din... improvizații, ca boemii itineranți din *Mademoiselle/ Iubire neașteptată*, filmul regizat de Philippe Lioret anul acesta, deci cald, foarte cald. Sub semnul imprevizibilului stau mai multe subiecte intens exploatare comic și vizual. Așa este întâlnirea dintre Clare (Sandrine Bonnaire), frumoasa blondă care are o slujbă de succes într-o companie de farmaceutice, deci încadrată în sistem, șablonardă și Pierre (Jacques Gamblin), un fluieră-vânt care trăiește din improvizații făcute pe la nunți și evenimente, deci libertin până în pânzele albe. Prietenii lui Pierre își ung pe pâine viața lipsită de griji, excedată de farmecul excentricității nomade. Delicata Clare este atrasă de acest gen de nebunii și dezinvoltură, ajungând să trăiască o iubire pasageră alături de Pierre. Construcția epică are învelișul suav al unui

flashback obișnuit, în măsură să evidențieze enigmatică structură afectivă a femeii. În fața unui afiș cu trupa cunoscută de artiști ai improvizației, Clare, căsătorită și cu doi copii, re trăiește pentru câteva clipe aventura de-o noapte cu Pierre. Presărat cu situații și dialoguri comice, filmul lui Philippe Lioret transcrie cu o finețe tipic franceză discreția apropierei dintre cei doi, atinși pe moment de săgeata lui Cupidon.

Cu o zgomotoasă descătușare de forțe galopează spre rezolvarea conflictului intriga explozivă din *Ensemble c'est trop/ Împreună e prea mult*, filmul regizat de Léa Fazer în 2009. Totul pornește de la un incident penibil, scandalos și în același timp hazliu. La o aniversare în familie, chiloții amantei lui Henri sunt dați din greșeală soției în loc de batistă. Echilibrul întregului clan se spulberă brusc. Soția înșelată, Marie-France (Nathalie Baye) se mută la fiul său Sebastian (Jocelyn Quivrin) în vreme ce amanta însărcinată îi ia locul, alături de Henri (Pierre Arditi). Comicăriile, îmbulzeala de personaje și de replici acide se revarsă în cascade peste eroii filmului, bulversați de traiul în comun, devenit de nesuportat. O comedie de situații în sensul acreditat deja de cinematograful francez prin numeroase producții de gen.

Un alt clenci declanșator de vivante degradingolade comice conține pelicula lui Levan Gabriadze *Vytrutasy/ Noroc în dragoste* (2011). Unui decolorat profesor dintr-un orașel rusesc i se pune pata pe o superbă frumusețe moscovită, logodită deja. Minunata moscovită (Milla Jovovich) face alegerea și acceptă să se căsătorească urgent cu provincialul profesor. Cine are noroc în dragoste are și pace! Dar profesorașul antrenor interpretat de Konstantin Khabenskiy este reținut împotriva voinței lui pentru a antrena o echipă de fotbal formată din copiii străzii. Iată că și ei au copii ai străzii! Mireasa nu mai știe cum să prelungească petrecerea de nuntă pentru ca alesul inimii să ajungă la timp. Alternând imagini din Moscova cu cele de pe terenul de fotbal, spectatorul prinde câteva din noua fizionomie a realităților rusești.

Comedy Cluj se dovedește a fi un plăcut prilej de a te familiariza cu actori, regizori din ultima generație, fără prejudecata că aceștia trebuie să aparțină unor elite artistice recunoscute ca atare, deși ele n-au lipsit. Comedy Cluj are tot ce-i trebuie: invitați de marcă, pliante informative, publicații oficiale, vedete, clipuri promo, siglă, site, sponsori atașați proiectului. La concurență cu fratele mai mare, TIFF-ul primăvărat, festivalul autumnal de comedie clujean ar putea aborda o structură ceva mai originală a promovării. Asta pentru a adăuga și o observație. Pentru a arăta că e loc și de mai bine. Dar mai întâi de toate, Comedy Cluj e materializarea unui vis. Pasiunea pentru film a omului de afaceri Sorin Dan, directorul festivalului, l-a pus în situația de a dovedi cu probe că știe să ducă la bun sfârșit un gând, un proiect, o inițiativă riscantă și deloc ușoară. „De la a treia ediție, un festival devine matur” – a spus el privind cu încredere spre viitor. Până una alta, clujenii și-au luat în octombrie o nouă doză de răs ca să poată înfrunta iarna scumpirilor amenințătoare.

O anamneză necesară (VII)

Ioan-Pavel Azap

În primul deceniu de după Revoluție, Lucian Pintilie a fost unul dintre cei mai prolifici regizori români. Trebuie să recunoaștem că, dacă nu ești Woody Allen, un film la doi ani e un ritm mai mult decât bun: *Balanța* (Franța / România, 1992), *O vară de neuitat* (România / Franța, 1994), *Prea târziu* (România, 1996), *Terminus paradisi* (Franța / România / Italia, 1998, Premiul Special al juriului la Veneția) – sunt titlurile deceniului pentru Pintilie. Din păcate, ale deceniului în sens propriu, filmele fiind databile încă de la premieră, supuse evenimentialului de relevanță conjuncturală. *Balanța*, cel mai ambițios film postdecembrist al lui Pintilie, ecranizare a romanului omonim al lui Ion Băieșu, având acțiunea plasată în anul 1988, vrea să ilustreze agonia unui sistem și în același timp să definească paradigma unei națiuni: „[...] acest film nu este decât o imagine pală a grotescului ce domnește în România. [...] Existența însăși e atinsă de suflul grotescului. La noi nu a existat o rezistență adevărată, am trăit timp de jumătate de secol în complicitate cu dictatura, și nu cu orice fel de dictatură. Cu o putere care lua, pe de o parte, forme liberale, capabile să seducă occidentul și pe de altă parte se deda unui despotism feudal. O asemenea complicitate dă naștere unor forme monstruoase.” (Lucian Pintilie *apud* Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2000*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000, p. 442). Din păcate, demersul auctorial nu denotă nici urmă de compasiune, de înțelegere, niciun pic de căldură umană, doar încrâncenare, umori, mizerie; filmul nu transcende spre o estetică a urâtului: urâtul din film este urât pur și simplu, prezentat de către regizor cu voluptate, iritant, asemeni unui cerșetor ce-și exhibă cu perversă satisfacție rănilile. (Mă grăbesc să precizez, spre a nu fi greșit înțeles: cerșetorul e România, iar rănilile sunt tarele unei societăți marcate de lașitate și delăsare, care preferă, în locul săpunului, păduchii ca dovadă a faptului că membrii săi sunt încă vii.) Relevant, în acest sens, este chiar începutul filmului: mizeria cruntă din apartamentul în care Nela își veghează tatăl muribund ilustrează mai degrabă delăsarea și lășoșenia femeii, deși, prin ostentativitatea cu care

este redată, cu totul alta este intenția regizorului: „[...] *Balanța* este o străbateră succesivă de «cercuri infernale», de catastrofe înlănțuite: o catastrofă nu dispăre decât pentru a face loc alteia [...]. Adevărurile relevate de regizor nu pot fi decât crude, teribile uneori, culpabilizante”. (Călin Căliman, *op. citate*, p. 442). Atâta doar că, uneori, fără voia autorului, teribilul derapează în teribilism.

Următorul film, *O vară de neuitat*, este tot o ecranizare, a unei nuvele-capitol, *Salata*, din romanul *Cronică de familie* al lui Petru Dumitriu. Un caz particular, în roman, este transformat într-un motiv de culpabilizare a unui popor. În timpul conflictului româno-bulgar din ajunul Primului Război Mondial, căpitanul Dumitriu primește ordinul de a executa, drept represalii la un act terorist, câțiva țărani bulgari. Căpitanul refuză, mai degrabă din orgoliu decât din sentimente umanitare, ordinul va fi dus la îndeplinire de altcineva, iar cariera bățosului ofițer intră într-un unghi mort. Nu e vorba aici de o asumare a trecutului, cu bune și rele, ci, în viziunea lui Pintilie, de o culpă ce pare a fi genetică. Lucian Pintilie se răfuiește cu propriul trecut, cu cei care l-au împiedicat să lucreze în cei mai prolifici ani, ai maturității, extinzând, hiperbolic, vina asupra tuturor românilor, „de la origini până în prezent”. Deranjează modul de filmare rece, distant, „demiurgic”, care își pune amprenta și pe jocul actorilor.

Dar cel mai slab film al lui Pintilie din deceniul în discuție este *Prea târziu*, datorită unei politizări excesive și forțate. Cum ar fi redundant să încerc să (re)demonstrez un „diagnostic” ce a fost corect pus la un moment dat, cer îngăduința de a vă reține atenția cu un citat: „La originea peliculei stă o proză scurtă a lui Răsvan Popescu din volumul *Subomul*. Autorul își caracterizează astfel povestirea: «Este vorba despre un om care își pierde mințile sub apăsarea unui sistem infernal, după principiul că, dacă o sută de oameni înghesuți într-o încăpere sunt supuși unei presiuni coercitive, unul cedează, cade în genunchi și începe să meargă în patru labe, devenind un subom.» Translată spre scenariu – de

către prozator, în colaborare cu cineastul –, povestirea inițială și-a modificat, însă, sensurile primare. Pe de o parte, Răsvan Popescu, cu experiența sa de inginer geolog în Valea Jiului [...] a simțit nevoia să propulseze în prim-planul narațiunii cinematografice condiția vieții de miner; principalele virtuți ale scenariului [...], în această «pictură de mediu» stau. Pe de altă parte, regizorul a fost atras de o idee auxiliară, «monstruosul episod al chemării minerilor din 1990». De aici, până la reclama filmului din 22 n-a mai fost decât un pas: «Minerii la București în *Prea târziu!*». Numai că între secvențele documentare din 14-15 iunie 1990 și subomul din *Prea târziu* legăturile sunt forțate. S-a vehiculat, în acest sens, ideea că regizorul a procedat astfel pentru că realitățile aceluși timp l-au adus în culmea disperării. La premiera filmului [...] prezentatorul – Gabriel Liiceanu – a repetat aproape cuvânt cu cuvânt spusele regizorului Mircea Daneliuc rostite cu vreo doi ani în urmă, la o premieră a sa, care susținea că *Această lehamite* s-a născut din disperare, că el însuși este un cineast disperat, că personajele sale sunt rezultatul direct al acestei stări de spirit. Gabriel Liiceanu a repetat teza în cazul lui Lucian Pintilie, ba a pus sub semnul disperării și opera lui H. Patapievici [...] sau propriul «apel către lichele». Probabil că astfel stau lucrurile. Dar Lucian Pintilie, oare, când făcea *Reconstituirea*, sau – pentru că a venit vorba – Mircea Daneliuc când făcea *Croaziera* (și nu numai ei, desigur!) nu erau «în culmea disperării»? Pe vremea aceea, însă, ei nu-și pierduseră niciun dram de luciditate, dimpotrivă, principala lor armă – în luptă cu propria disperare, în luptă cu disperarea țării – era *luciditatea*.” (Călin Căliman, *op. citate*, p. 444). Cred că orice alt comentariu ar fi de prisos.

Cât despre *Terminus paradisi* – „[...] un film însăilat din clișee, din dumițații neînghițiți definitiv de autor din filme precedente: soldații și comenzile guturale la portavoce, vacarmul muzicii țigănești și spectaculoasa expoziție falică vin din *Prea târziu*, „personajul” elicopterului, rafale orbești și scrisoarea strecurată pe sub ușă, din *Balanța*, idioții gură-cască din *Reconstituirea*.” (v. Tudor Caranfil, *Dicționar universal de filme*, București, Ed. Litera Internațional, 2008, p. 881) –, acesta este cea mai mare rată a lui Pintilie din anii amintiți. Luat pe secvențe, filmul are câteva momente extraordinare, asasinarea lui Mitu din finalul filmului este cinema sută la sută, de la jocul actorilor, unghiulație, montaj ș.a.m.d. – tot ceea ce transformă o simplă impresiune a peliculei într-un film adevărat. Din păcate, astfel de momente sunt rare, iar construcția de ansamblu a filmului lasă mult de dorit. Inspirat de un roman de Radu Aldulescu, *Terminus paradisi* aglomerează mai multe povești și sugestii, indecis: povestea lui Mitu și drama lui familială; serviciul militar văzut ca iadul pe pământ; o poveste de dragoste de o puritate înduioșătoare pe care însă Lucian Pintilie are grijă să o vireze, pe alocuri, spre sordid. Sunt vreo trei sau patru filme în *Terminus paradisi*, niciunul împlinit, regizorul lăsând impresia că aleargă gâfâind de la o poveste la alta fără a avea puterea sau fără a ști la ce să renunțe și ce vrea, de fapt, să spună.

Mărturisirea undeva Lucian Pintilie că își iubește țara și toate filmele lui sunt născute din această suferință. Poate că ar fi fost mai bine să nu își iubească atât și în acest fel țara: am fi pierdut un patriot, dar am fi câștigat un mare regizor.



Răzvan Vasilescu și Maia Morgenstern în *Balanța* (1992)

Din dragoste, cu cele mai bune intenții

Lucian Maier

În clipa în care deschide universul personajelor noului său lungmetraj, Adrian Sitaru înfățișează spectatorilor și o anumită viziune asupra cinematografului. Personajele au ritmul lor vital, se alintă și se tachinează într-un timp al lor, diferit de timpul spectatorului și diferit de timpul cinematografului. Aparatul de filmat plutește prin camera de zi a lui Alex și a Deliei fără a surprinde în chip optim miezul acțiunii, fără a răspunde așteptărilor narative și psihologice pe care cinematograful de masă le creează în spectator. Aparatul induce spectatorului o puternică senzație de stranietate, fiindcă în calea obiectivului e intimitatea unui cuplu, însă la privitor nu ajunge această intimitate *de facto*, ci ajunge sentimentul că intimitatea a fost violată și că privirea aparatului, precum și privirea spectatorului, sînt dintr-o altă lume decît lumea personajelor. Prin felul în care camera de filmat exprimă acțiunea din apartamentul lui Alex, autorul acestui film atrage atenția asupra naturii proiectului pe care îl vedem la cinema, atrage atenția asupra faptului că aparatul de filmat nu este un pilon al realității și că aparatul de filmat nu caută (și s-ar putea nici să nu fie capabil) să aducă spectatorului vreun adevăr al realității.

Imediat ce Alex părăsește apartamentul său din București, fiindcă e anunțat că mama sa a avut un accident cerebral, aparatul de filmat ocupă privirea unui caracter de pe ecran, acțiunea fiind urmărită prin ochii personajului. O trecere care ar fi susținut mai bine discursul despre cinema al lui Adrian Sitaru, dacă ar fi fost asumată în totalitate după încheierea secvenței domestice din debut (spectatorul ar fi fost pus fără încetare în perspectiva unui personaj și față în față cu celelalte personaje, știind *deja* că tot nu are acces deplin la interiorul lor, la adevărul lor – chiar dacă vede prin

ochii lor, - dat fiind faptul că aparatul de filmat are alte interese și posibilități; un discurs de acest gen ar fi pus întrebări semnificative construcției identității spectatorului de către film pe durata vizionării cinematografice). Însă trecerea într-un unghi subiectiv și renunțarea la o astfel de poziție e destul de bulversantă, fiindcă trimite spre un soi de joc *ghici cine privește acum?*, fără acoperire în narațiune sau în dezvoltarea unei critici temeinice la adresa cinematografului.

Structura filmului – pe capitole, fiecare capitol rezumînd întâmplările unei zile, începînd de joi și pînă luni – are o rezonanță caldă în povestea de pe ecran. În discuția de pe terasă, în care băieții (cu berea în mînă și iubitele alături) se întreabă dacă nu cumva priveghiul și bucuria legate de moartea și învierea lui Hristos ar trebui să dureze mai mult, vreo cinci zile (în care să nu muncească nimeni), dintre care trei să fie alocate suferinței. Mi-a plăcut acest mod neostentativ de a coborî conceptul arhitectural al filmului într-o discuție de pahar a personajelor de pe ecran. Însă relaxarea acestei discuții devine problematică atunci cînd e să privim filmul ca ansamblu. Și, prin asta, ajungem la situația cea mai importantă din film. Cea a mamei și, prin intermediul ei, situația bolnavului.

Orele dintre moartea și învierea lui Hristos sînt orele critice pe care le trăiește Alex alături de mama sa. Și chiar dacă paranoia sa e de înțeles, chiar dacă putem zămbi complice la toate încercările sale de a face bine, cu toată dragostea, povestea ca întreg nu e atît de puternică pentru a susține intertextul (cultural) și zarva (medicală) din jurul mamei. Elementul de forță din acest ansamblu putea fi doamna cu fața mutilată din salonul mamei, cea care poartă masca în formă de iepure. Dacă nicio



Adrian Sitaru

clipă spectatorul nu ar fi știut despre cine e vorba, dacă ar fi purtat neîncetat masca și dacă celelalte caractere din film s-ar fi raportat la ea ca la o apariție normală, acest personaj ar fi putut semnifica toată absurditatea inerentă unei boli – cu spaima ce-i cuprinde pe cei implicați, cu tratamentele uneori bijbuite ce li se aplică bolnavilor, cu stranietatea și distanța ce apar în ochii celor care privesc un bolnav (ca milă amestecată cu reținere, teamă și o bunăvoință suspectă, date de dorința de a nu fi niciodată în poziția respectivă). O astfel de construcție a (stranietății) problemei bolnavului s-ar fi împletit fericit cu modul în care autorul se raportează la cinema în prima secvență a peliculei. Însă și latura aceasta e divulgată înainte de a apărea în imagine personajul cu mască. Tatăl îi spune lui Alex că în salonul mamei sale e o doamnă care a avut un accident de mașină îngrozitor lângă Hațeg.

Din dragoste, cu cele mai bune intenții putea fi un proiect foarte bun dacă își valorifica toate atuurile vizibile pe ecran. Treptat, însă, filmul își închide porțile deosebite prin care spectatorul e invitat să privească, înainte de a-i fi permis să le treacă și pragul.

colaționări

Confuzia, pânda și pistolul

Alexandru Jurcan

Ai zece ani, te cheamă Martin, stai la ferma părinților, într-un peisaj paradisiac, vrei să ai vacanță uluitoare, o copilărie exuberantă, numai că... nu înțelegi nimic din comportamentul adulților tăi. Ce ar fi de priceput? De ce mama s-a claustrat la etaj? Să fie o boală implacabilă ori e un simulacru cleios? Fratele tău Didier e alcoolic, se consideră ratat, se întâlnește cu un tânăr pe ascuns acolo în grajd, iar tu pândești mereu. De ce bunica îți domină tatăl? Ce lanțuri malefice leagă sufletele casei? Ești un personaj din cartea lui Timothy Findley, dar ai putea exista și în realitate. Care ar fi diferența dintre realitate și ficțiune? Că ficțiunea are sens. Scriitorul trebuie să îl deceleze.

Timothy Findley a trăit între 1930-2002. Scriitor canadian de limbă engleză, el s-a născut la Toronto. La început a fost actor, apoi a scris romane și piese de teatru. Viața lui a fost centrată pe William Whitehead, care îi bătea manuscrisele la mașină. Aveau o fermă lângă Toronto. Iarna se mutau într-un sat din Provence. Findley a scris romanele *The last of the crazy people* (*Ultimul dintre nebuni*), *Războaiele*, *Filgrim*, dar și piesa de teatru *Elisabeth Rex*. În romanul *Filgrim* din 1999, un om declarat mort revine în viață și afirmă că a trăit mai multe

existențe. Într-un spital psihiatric e îngrijit de Jung. Metafizic și fantastic, plus studiul nebuniei – acestea sunt registrele utilizate.

Romanul *Ultimul dintre nebuni*, apărut în 1996, a fost ecranizat de Laurent Achard în 2007. Filmul a fost recompensat cu premiul Jean Vigo. Regizorul Achard e francez și s-a născut în 1967. A convins în 2004 cu *La peur, petit chasseur*. În filmele sale detaliile sunt pregnante, elaborate, fără nimic superficial. Funcționează perfect filmic.

În filmul *Ultimul dintre nebuni* joacă actorii Julien Cochelin (Martin), Pascal Cervo (Didier), Annie Cordy (Rose), Fettouma Bouamari (bona Malika). Frumusețea naturii e pusă în contrast cu dramele adulților. Geamuri, lumini, umbre, țipete misterioase ca în *Jane Eyre*, certuri, alcool, scene adesea dure... Confuzia se adâncește, firele se încurcă, însă filmul are un discurs susținut, elegant, convingător. Bona e o prezență tonică, accentuată. Martin găsește acel pistol în sertarul doamnei alcoolice. Pistol... cehovian, premonitoriu.

Abia în final tatăl are o discuție cu copilul Martin. „Câți ani ai?” – întreabă abulic tatăl. Apoi îi propune o plimbare, numai că Martin refuză.



Timothy Findley

Mama coboară de sus după sinuciderea lui Didier. Ca și cum totul e fericire perpetuă. Ce face Martin ca să pună capăt confuziilor? De la ascunzătoarea lui din pod îi împușcă pe toți cu acel pistol, apoi se reculege în brațele bonei. Final-avertisment, semnal de alarmă, bine pregătit prin gradație și dozaj inteligent. Filmul nu a beneficiat de o publicitate zgomotoasă, dar convinge, emoționează și te recheamă.

sumar

| | | |
|---|---|----|
| agenda | | |
| Horia Corneliu Cicortaș | Teatromania 2011 | 2 |
| editorial | | |
| Marius Jucan | Farmecul ecologic al regalității | 3 |
| o carte în dezbatere | | |
| Ion Pop | Poeme noi de Andrei Doboș | 4 |
| Ștefan Manasia | Dereglarea is here to stay | 5 |
| comentarii | | |
| Constantin Blănaru | O proză de o autentică sensibilitate | 6 |
| poezia în văzul lumii | | |
| Irina Petraș | Cum se moare în mileniul 3? | 7 |
| sare-n ochi | | |
| Laszlo Alexandru | Domnul T. | 8 |
| imprimatur | | |
| Ovidiu Pecican | Utopii neoiluministe | 10 |
| incidențe | | |
| Horia Lazăr | Limba de lemn la început de mileniu | 11 |
| poezia | | |
| Flore Pop | | 12 |
| Mihai Vieru | | 12 |
| proza | | |
| Mircea Pora | Din "Epoca de Aur" | 10 |
| emoticon | | |
| Șerban Foartă | Discurs mai mult ca inutil | 13 |
| profil | | |
| Vasile Gogea | Mihai Șora: o clipă solară într-un timp întunecat | 14 |
| interviu | | |
| de vorbă cu Înaltpreșfinția Sa Andrei Andreicuț | "Steinhardt era un misionar pentru lumea cultă" | 15 |
| Clujul interbelic | | |
| Petru Poantă | Modelul administrativ | 16 |
| dezbatere & idei | | |
| Seigiu Gheighina | Goliciunea furiei | 17 |
| verdele de Cluj | | |
| Aurel Sasu | "Lazaretul sufletesc" | 18 |
| civic media | | |
| Mihai Goțiu | Mimarea susținerii publice | 20 |
| arhiva | | |
| Valeria Gidiu | Înființarea Academiei Comerciale clujene | 21 |
| meridian | | |
| Poezie franceză mai veche | | 23 |
| flash meridian | | |
| Vișgil Stanciu | Limonov | 24 |
| corespondență din Lisabona | | |
| Vișgil Mihaiu | Vârf de sezon la ICR Lisabona | 25 |
| sport & cultură | | |
| Demostene Șofron | Exceleanța în sport, exceleanța la patul bolnavilor | 26 |
| rânduri de ocazie | | |
| Radu Țuculescu | Ars Maris 2011 | 27 |
| jazz story | | |
| Ioan Mușlea | Sfârșitul e un nou început | 28 |
| muzica | | |
| Mugurel Scutăreanu | Sindromul Zamfir | 29 |
| teatru | | |
| Claudiu Groza | Spectator la București. FNT 2011 | 30 |
| Claudiu Groza | Secretul magic de la "Puck" | 31 |
| film | | |
| Ioan-Pavel Azap | Drama (su)râsului | 32 |
| Adrian Țion | Porția de răs a toamnei | 33 |
| Ioan-Pavel Azap | O anamneză necesară (VII) | 34 |
| Lucian Maier | Din dragoste, cu cele mai bune intenții | 35 |
| colaționări | | |
| Alexandru Jurcan | Confuzia, pânda și pistolul | 35 |
| plastica | | |
| Livius George Ilea | Avatarul "Firului vrăjit" și duhul solar al nedeii dacice | 36 |

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

plastica

Avatarul „Firului vrăjit” și duhul solar al nedeii dacice

Angela Roman Popescu pe simezele Muzeului de Artă clujean

Livius George Ilea

Prezentă în galerii de artă din Europa - Rimini (Italia, 1990), Zalaegerszeg (Ungaria, 1994), Viterbo (Italia, 2008), Viena (Austria, 2010), însă cu vădită parcimonie „acasă”, în spațiul expozițional clujean, Angela Roman Popescu (n. 1948, Mureș, absolventă a secției Textile a Institutului de Arte Plastice și Decorative clujean, 1974) pare a fi intrat sub incidența unor constelații mai favorabile „reconcilierii” cu exigențele publicului iubitor de frumos al Cetății de la poalele Feleacului. Un prim pas de făcut, în întâmpinarea acestui avizat partener de dialog cultural urma să fie o amplă selecție din lucrările sale; și a fost să fie și cea dintâi expoziție personală a plasticienei găzduită de Muzeul de Artă din Cluj (29 septembrie - 30 octombrie a.c.), purtând titlul generic: „Firul vrăjit”.

Simbolic, banalul fir de ață, eliberat de servituțile utilitarismului cotidian, își redobândește în mâinile înzestrate ale artistei textile încercătura spirituală reiterând parcursul delicatului fir al lui Arachne, fir al sorții urzit în taină de vreo Ursitoare, ori chiar al aceuia tors de prima Evă, cu suspine tânjind după pierduta-i haină de lumină paradisiacă, adică, mai pe scurt, devine „firul vrăjit”.

Sfidându-și inerentele limitări - perisabilitatea, proiectarea sa bidimensională ori exterioritatea în raport cu ființa umană, firul textil își dezvăluie prin lucrările sale dimensiunea atemporală, vocația cosmică precum și cea de mesager al unei interiorități specifice, expresive, - cea a artistului creator. Vibrând deopotrivă înlăuntrul unei matrici stilistice marcat autohtone, cât și pe lungimea de undă a unei globalizante postmodernități, „firul” Angelei Roman Popescu „se țese de la sine”, cu maximă naturalitate, fie că este vorba de *haute-lisse*, *basse-lisse*, broderie ori alte modalități tehnice, specifice unui rețetar tradițional sau arsenalului tehnic propriu, fie că se dedă la improvizații de sorginte Dada - colaje, tehnici mixte, micro-instalații, obiect textil, - în acest din urmă caz, împărțind „luminile rampei” cu varii materiale anexe/conexe.

Etalând o disponibilitate structivă aproape deconcertantă, „firul vrăjit” este, în fapt, atent orchestrat în compoziții mizând mereu pe cartea unui armistițiu formal și cromatic, parcă gata mereu de a fi încălcat: grafismul se poate oricând converti în arhitecturalitate, armonia ton în ton în armonie contrapunctică, forma geometrică rigidă în

fluidități magmatice, viscereale.

Deși infuzat în profunzime cu duhul nedeilor dacice, purtând în filigran pecetea unui ritual solar, discursul plastic „urzit” de „firul vrăjit” al Angelei Roman Popescu este departe de a putea fi etichetat drept „arhaic” ori „etno”, autoarea deschizându-se, „pierzându-se” uneori, cu savuroasă inocență, în rafinamentele unor neașteptate prospectări ludice, vădind o sensibilitate citadină acut contemporană, capabilă să asimileze paradigme stilistice eterogene în cheie proprie.

Dacă lucrări în regim „more geometrico” din ciclul *Colinelor* ori a *Stogurilor* aduc în prim-plan un minimalism formal comparabil cu purismul neo-bizantin al *Cupolelor* ori *Absidelor* unui Marin Gherasim, contrabalansat de o somptuoasă cromatică similară cu cea a picturilor Sultanei Maitec, lucrări precum *Firul vrăjit* ori *Tradiție uitată* invită ochiul spectatorului să arunce o privire fugitivă în culisele unui meșteșug venit de pe alte paliere temporale, destinat, parcă, unui cerc restrâns de „inițiați”; nostalgicul *Buchet de mireasă al bunicii* suscită reverii Art Nouveau, în vreme ce compoziții precum *Labirintul nopții* ori *Grădina tinereții* dezvăluie un spirit flexibil, expansiv, de o indubitabilă modernitate.

Speculând abil sonoritățile specifice variilor materii/materiale, desfășurând compoziții totodată seriale și proteiforme, conciliind structura intens elaborată formal cu rodul fericit al hazardului, lucrările ce prind viață în creuzetul ocult al Angelei Roman Popescu se înscriu în memoria afectivă a privitorului ca engrame/caligrame de o densitate semantică de *mandala*, implicând percepția holistică, integratoare, cât și varii nivele de lectură, ori corespondențe în domenii artistice non-vizuale, cel mai pregnant, impunându-se probabil cel muzical, - sonorile tuburilor de orgă fiind în mod explicit invocate de către artista însăși.

Răspunzând, astfel, unei conjuncții stelare faste, Angela Roman Popescu, ca de altfel orice mereu tânăr artist autentic, promite - în ciuda restricțiilor impuse de timp și de ... timpuri - că-și va urmări „firul vrăjit” până la capăt.

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.



0423416100180