

# TRIBUNA

223



Județul Cluj

3 lei

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

www.revistatribuna.ro



Poeti germani ai Echinox-ului

Interviu cu traducătoarea

**Marily Le Nir**

Ilustrația numărului: Liviu Vlad  
din expoziția *Clujul gotic și baroc*

Claudiu Groza

**Maratonul  
teatral de la  
Brașov**

Supliment Tribuna  
**Claviaturi**

Supliment Tribuna  
**Documenta**

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBlicație bilunară care apare sub egida  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură  
**Tribuna:**

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

**Redacția:**

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan  
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**

Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu  
(fotoreporter)

Colaționare și supervizare:  
L. G. Ilea

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

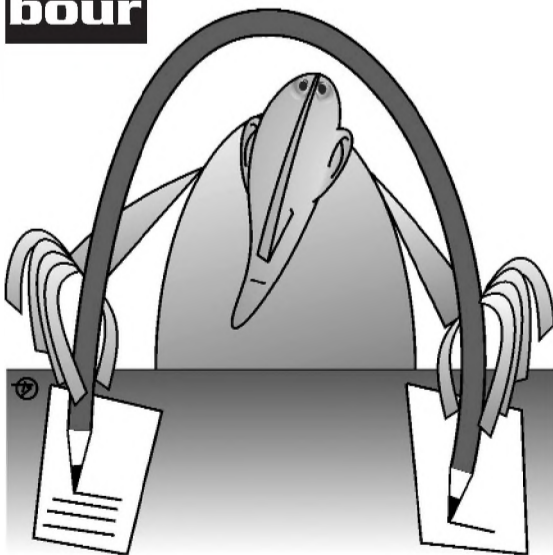
Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour****bloc-notes****La final de an trecut**

**Claudiu Groza**

**Zilele Tribuna 2011**

Două evenimente cu circumscrisie simbolică au cuprins „Zilele Tribuna 2011”, derulate la începutul lunii decembrie: vernisajul unei expoziții internaționale de grafică, sub genericul *Tribuna Graphic*, și decernarea Premiilor revistei *Tribuna* pentru tineri creatori.

*Tribuna Graphic*, aflată deja la a doua ediție, a propus anul acesta publicului clujean, cu sprijinul Muzeului de Artă din Cluj, o expoziție-eveniment a celei mai puternice școli de grafică din lume, cea poloneză. Expoziția s-a desfășurat în cadrul parteneriatului cultural dintre regiunea Malopolska și județul Cluj, fiind invitați să participe 30 de graficieni, reprezentanți ai mai multor generații de artiști, care s-au remarcat pe plan mondial ca ambasadori ai culturii poloneze și a căror valoare a fost certificată de numeroase distincții internaționale. Lucrările expuse au conturat enorma diversitate a temelor și manierelor artistice ale graficienilor polonezi, unele în filiație directă cu linia clasică a graficii, altele în formule postmoderne sau sincretice.

Vernisajul expoziției a fost însoțit de prezentarea unui catalog al acesteia, permițând astfel o mai bună difuziune la nivel public a graficii poloneze de astăzi. De altfel, lucrările au intrat, ca donații ale autorilor, în patrimoniul Muzeului de Artă din Cluj, adică în proprietatea comunității locale.

De menționat că expoziția a fost organizată în colaborare cu *Fundația Culturală Bienala Internațională de Grafică Cluj*, iar curatorul său a fost graficianul Ovidiu Petca.



Tot cu prilejul „Zilelor Tribuna” au fost anunțate și Premiile revistei *Tribuna* pe anul 2011, decernate unor tineri autori contemporani. Juriul format din prof. univ. dr. Ion Pop, criticul literar Octavian Soviany și poetul Ștefan Manasia a decis să acorde Premiul pentru poezie lui Alexandru Văsieș din Bistrița, încă elev de liceu, iar Premiul pentru Eseu criticului literar și comparatistului Cezar Boghici (Brașov). Aceste distincții au fost acordate în urma unui concurs inițiat de revista *Tribuna* la începutul anului 2011, pentru promovarea creației originale românești în spațiul public.

**„Șoimii patriei” au intrat în catalog**

Galeria „Șoimii Patriei” a cafenelei clujene *Insomnia* – spațiu privilegiat al literaturii și artelor – a lansat în 8 decembrie catalogul primului său sezon expozițional, în cadrul unui eveniment cu un

Galeria Șoimii Patriei

Sezonul I



notabil aflux de public.

„Șoimii Patriei” a fost înființată în 2010 de Tunde Markos, patroana cafenelei, obiectivul său fiind acela de a promova tinerii artiști aflați la prima expoziție personală publică, în afara celor de la universitate. Proiectului i s-au alăturat curând istoricul de artă Bogdan Iacob, profesor al Universității de Artă și Design din Cluj, în calitate de curator, și plasticianul Gyula Lorincz, ca gazdă.

„Galeria Șoimii Patriei nu și-a propus performanțe comerciale și nu își dorește să fie un spațiu *glamour*. Ceea ce își propune să realizeze este, poate în primul rând, crearea unei atmosfere vivace, de sinceră comunicare între membrii unei comunități artistice locale, la al cărui dinamism își dorește să contribuie”, scrie Bogdan Iacob în argumentul catalogului care cuprinde șapte tineri plasticieni cu stiluri diverse – de la colaj, fotografie sau instalație la peisaj – care au fost „girați” de-a lungul primului sezon expozițional de „Șoimii Patriei”.

Continuitatea n-a fost pierdută: lansarea catalogului a fost completată de un *performance* colectiv susținut de șapte studenți și un cadru didactic ai Universității de Arte și Design, deschizând astfel drumul pentru un nou sezon expozițional, deci un nou început.

De remarcat, totodată, că „Șoimii Patriei” nu este doar un spațiu dedicat tinerilor, ci și un catalizator al fluxului generational artistic: la evenimentele din decembrie a fost prezent, ca invitat de onoare, și Gusztáv Úto, unul dintre cei mai importanți artiști de *performance* din România, fondatorul Festivalului de Performance „Annart” de la Sfântu Gheorghe, care a susținut o prelegere despre Centrele de Artă Acționistă din Transilvania.

**Deranj-ul de la Săvârșin**

Un titlu voit surprinzător pe o copertă la fel de șocantă au pus participanții la Tabăra de Creație Literară de la Săvârșin la antologia apărută recent, care cuprinde texte scrise la ediția din 2011 a evenimentului. Firește, după temperamentul literar și public al fiecărui autor, materialul oferit cititorului este variat și pus în pagină cu un anume mister al machetei. Rămâne ca lectorii să descopere pe propria piele ce au avut de spus la Săvârșin următorii: Andrei Dosa, Cosmina Moroșan, Mihai Vieru, Cătălina Bălan, Lavinia Braniște, Bogdan Coșa, Lia Faur, Anca Giura, Diana Iepure, Bogdan Lipcanu, Ștefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, un cristian și V. Leac.

Responsabil de număr: Ștefan Manasia



# De la carismă la incertitudine

Sergiu Gherghina

Demisia lui Silvio Berlusconi de la mijlocul lunii noiembrie a fost intens mediatizată în presa europeană și mondială. Aceasta era văzută, în principal, ca parte a unui plan de resuscitare a Italiei, țară puternic afectată de probleme economice. Incapacitatea guvernului condus de Berlusconi de a oferi soluții viabile pentru redresare economică a fost motivul oficial al demisiei. Demisia a survenit ca urmare a unei înțelegeri politice ce asigura sprijinul parlamentar unui proiect de reformă al guvernului pentru reducerea deficitului bugetar al Italiei. Ce se schimbă în Italia și în lume odată cu retragerea sa, chiar și temporară din lumina reflectoarelor? Rândurile de mai jos susțin că nu vor exista modificări majore din patru considerente. Pe plan intern, Berlusconi continuă să fie susținut de o parte semnificativă a cetățenilor și are control asupra celei de-a patra puteri în stat (presa). În plus, politicile sale cu impact la nivelul UE – în special cele legate de imigranți – reflectă atitudinile unei părți semnificative a poporului italian. Nu au fost gesturi izolate în care doar el a crezut sau pe care să le blameze numeroși alți oficiali italieni. Astfel, pe plan european, a creat deja unii aliați ce nu vor schimba aproape nimic doar datorită demisiei sale.

Berlusconi a fost și este o vedetă politică. Spre deosebire de mulți alți politicieni ce doresc să se afirme prin multiple mijloace (inclusiv câțiva din mediul românesc), acțiunile sale sunt la alt nivel. Uneori resursele îi permit acest lucru (accesul la mass-media, statutul de premier, statutul social), alteori a depășit limitele raționalului și a făcut gesturi pe care nu mulți și le explică. Aventurile sale sexuale notorii nu au reprezentat cele mai mari probleme ale sale. Vulgaritatea limbajului a depășit granițele țării (pe care el însuși o numea „de rahat”), a fost deseori reprodus public, iar unele dintre țintele sale fiind alți oficiali europeni. În acest sens este cunoscută remarca jignitoare la adresa cancelarului german Angela Merkel. Activ și în industria muzicală încă din 2003, ieșirea sa din viața politică este departe de a însemna dispariția din viața publică.

Ce consecințe are pentru Italia? Nu multe, dar cele vizibile sunt concrete. Prima este dărâmarea unui mit politic. Fusese singurul premier din Italia contemporană care își dusesese la îndeplinire

mandatul (precedentul, terminat în 2006). A doua este legată de apelul la emoții și la procedurile democratice ale țării. Plecarea a avut loc în termenii săi, lasând în urma sa ușa larg deschisă pentru reîntoarcere. Nu a fost înlăturat de la guvernare în urma numeroaselor probe de imoralitate, iresponsabilitate sau vulgaritate. A plecat „sacrificându-se” pentru binele poporului. A treia consecință este aceea că opoziția va avea mai puține argumente la viitoarele alegeri împotriva actualului guvern. Fără o țintă vulnerabilă precum Berlusconi, va trebui lucrat mai intens la discursuri și poate se va discuta și despre aspecte substanțiale. În fine, și aceasta este mai mult o speranță decât o consecință, este croit drum unor reforme economice ce pot redresa țara. Deși este târziu, Italia nu se află în situația Greciei. În plus, economia sa este mult mai mare și aliații săi sunt mult mai puternici (aici a contribuit și Berlusconi prin amicitia sa cu Sarkozy). Aceasta din urmă va fi însă greu de realizat atât timp cât oamenii ce i-au fost alături lui Berlusconi vor mai face parte din conducere.

Ce pierde Europa? În plan politic și diplomatic, nimic semnificativ. La nivel european, demisia lui Berlusconi reduce numărul elementelor străine (*outlier*) din peisaj. Lipsa de diplomație, limbajul agresiv și comportamentul ofensator au caracterizat deseori aparițiile sale publice. Nu poate fi uitată ușor convorbirea sa telefonică, din primăvara anului 2009, prelungită în momentul în care cancelarul german îl aștepta pe covorul roșu pentru întâlnirea oficială. Suplimentar, Berlusconi s-a întors cu spatele la Angela Merkel pentru a nu fi stingherit în conversația sa telefonică. În aceeași categorie de gesturi se încadrează și cel făcut la adresa președintelui României cu care a refuzat să discute într-una dintre pauzele unei întâlniri; și lista este lungă. Drept reprezentant al uneia dintre cele mai mari țări ale UE, atenția acordată lui Berlusconi și exigențele erau ridicare. Faptul că nu s-a ridicat deseori la nivelul acestor exigențe nu mai este un secret pentru mulți dintre noi.

În plan economic, efectele par a fi semnificative. Însă nu se datorează persoanei care a părăsit funcția de premier, ci demisiei în sine. Plecarea lui Berlusconi a fost gândită să aducă stabilitate și calm pe piața financiară. În perioada imediat următoare acestui gest majoritatea



Liviu Vlad

Baroc și vegetație

comentatorilor economici au afirmat că piața financiară se va calma. Însă, efectele au fost în direcția opusă: lucrurile au devenit agitate prin prisma instabilității politice a Italiei.<sup>1</sup> Trecutul Italiei și numeroasele turbulențe politice generate de-a lungul deceniilor au ilustrat că înlocuirea unui lider nu este niciodată un proces simplu sau o decizie ușoară. Precedentul premier demisionar – opus ca și comportament lui Berlusconi – a fost Romano Prodi. Berlusconi fusese învins de Prodi la alegerile din 2006, dar și cel care i-a succedat. Fragilitatea guvernelor italiene este sporită de astfel de demisii. În condițiile credibilității financiare reduse a Italiei, condiția sa politică precară nu poate decât să dăuneze. Acest lucru are repercusiuni la nivelul UE unde câțiva lideri ai statelor membre puternice încearcă elaborarea unor planuri de salvare pentru statele puternic afectate.

În general, efectele demisiei lui Berlusconi nu trebuie supraestimate la nivelul UE. Trăsăturile și gesturile personale sunt cele a căror absență va fi ușor sesizată – nu cu regret, de mulți. Date fiind acțiunile sale (inclusiv cele din afara vieții politice). În perioada recentă, întâlnirile UE ajunseseră o sursă majoră de interes pentru mass-media care vâneau aparițiile și declarațiile lui Berlusconi. Vizibilitatea Italiei în plan mediatic scade odată cu plecarea sa. Totuși, este posibil ca aceste efecte să fie unele de scurtă durată. Italienii au reputația de a își alege liderii pe criterii carismatice și astfel este doar o chestiune de timp până ce o nouă figură va fi promovată în prim plan. Din punct de vedere economic situația UE și a Italiei nu se schimbă mult: șocul provocat de instabilitatea politică va trece, iar incapacitatea de implementare a reformelor nu este o caracteristică personală, ci instituțională. În mod similar, discursul anti-migraționist și politicile corespunzătoare acestuia nu vor înceta să existe.

#### Note:

<sup>1</sup> O analiză detaliată a evoluției piețelor europene poate fi citită în articolul lui Charles Hawley, „Why Berlusconi's Departure is Making Markets Nervous?”, *Spiegel Online International*, 9 noiembrie 2011.



Liviu Vlad

Compoziție Barocă II



# Maturitatea rece

Cristina Ispas

Doina Ioanid  
*Ritmuri de împlânzită aricioaică*  
 București, Cartea Românească, 2010

Notam cu altă ocazie despre poezia Doinei Ioanid că este iremediabil impregnată de materia cea mai ușoară, mai transparentă și mai perisabilă din câte există: timpul. Începând cu *Duduca de marțipan* (deși ar merita menționate aici și cele două antologii anterioare volumului de debut, *ferestre '98*, Aristarc, 1998 și *40238 tescani*, Image, 2000), și incluzând *Ritmuri de împlânzită aricioaică*, timpul joacă rol de obsesie centrală, în jurul căreia se țes micile poeme în proză, construite atât de migălos, de meticulos. Ceva s-a schimbat însă odată cu acest nou volum, povestea care altădată se impregna treptat de otrava efemerității și perisabilității, într-o îndepărtare graduală de realitate, ce sfârșea ineluctabil în inflamații coșmarești, debutând acum, într-o circumscriere fără echivoc, direct în coșmar. Țesut din ratări, deziluzii, obsesii, timpul se surpă și se oprește, spațiul se micșorează și se închide, decorurile obolesc, se degradează, energia vitală care părea să lipsească în trecut se transformă acum în energie distructivă. Iată, pe scurt, despre ce este vorba în cel mai recent volum de poeme semnat Doina Ioanid.

Dacă altădată poemele încapsulau mici instantanee biografice, nu neapărat (adică nu întotdeauna) istorisiri, cât (mai des) captări fotografice ale unor momente care au marcat (erodat) ființa de-a lungul anilor, fante care lăsau aerul vremurilor să intre și să oxideze chipul de fier al primelor vârste, acum elementul autobiografic aproape lipsește, doza de realitate devenind ne semnificativă în noul cadru. Prin urmare, dispar aproape orice date care țin de istoria personală, dispar amintirile în trecut atât de consistente, se pierde predilecția pentru timpul revolut, și rămâne numai disperarea rece, tradusă printr-o conștiință a ratării (care nu trebuie luată

drept una personală, ci în sens larg) și prin spaima de moarte. Universul, așa cum îl vede acum Doina Ioanid este strâmt, claustrant, închis etans, reprezentând un spațiu „unde nimic din ce-i afară nu mai răzbate”, lugubru, decorurile părând a fi inspirate dintr-o poveste gotică (e suficient să aruncăm o privire „casei cu obloane, împachetată în negru de fum”), chiar și atunci când e perceput ca fiind frumos peisajul rămânând unul de film *horror*: „Noiembrie a fost frumos, călduros. Un copac cu ciori pe fiecare alee. Manechine uitate sub bănci, în cimitire. Cutiute luminate în care oamenii se torturează, se mărunțesc reciproc, așteptând să vină Crăciunul. Dar eu nu te aștept decât pe tine”. Evident însă, acest tablou sumbru nu reprezintă altceva decât o emanație, o proiecție în afară a unui eu puternic introvertit, cel mai des capabil de sarcasm, terifiat de o singurătate care este când sinonimă cu un blocaj, cu un refuz resemnat de a mai ieși din „paranteză”, când cu o resemnare fără posibilitate de întoarcere: (Alésia Maine: patru doamne în paltoane bej, patru franțuzoaice bătrâne cu aceleași paltoane, *C'est la saison!* Frigul parizian îți pătrunde în oase. Patru obloane bej privindu-se într-un autobuz. Boțite, mototolite. Surăd politicoase, încurcate. Totuși, nicio asemănare. Maia e singură, în casa mare, cu șoproan, singură cu coxartroza și cancerul. Singură în cercul de pastile multicolore.) Deși vorbim de singurătate, universul coșmarec al Doinei Ioanid nu putea să rămână nepopulat, tot cu ființe singuratice, evident. Cel mai des invocată, Mika-Lé pare a fi un alter ego, o ipostază corespunzătoare unei vârste a inocenței, deși cruda, brutala Mika-Lé, pare a fi orice altceva, dar numai o ființă inocentă nu. Un fel de ghid în această lume infernală de extracție onirică, un ghid răutăcios și rău intenționat totodată, versat în ale torturii deopotrivă fizice și psihice, Mika-Lé, în loc să arate calea, nu face decât să întindă capcane: „Guri șopocăitoare, gri metalic, date cu unsoare, deschizându-se și închizându-se sub cerul de vară. Dacă vrei să crești mare, trebuie să treci printre ele, mi-a zis Mika-Lé, ivindu-se de după zidul părăsit. Dar cine vrea să fie mare? Poate doar caraghioșii, doar tâmpiții care cred că nu mai au încotro. Dar nu eu, nu eu”. Din fericire însă, micuțul demon nu este crezut, fiind întâmpinat mereu cu scepticism, cu sarcasm: „Oamenii sunt tot un fel de animale, doar că-s ceva mai civilizate, îmi șoptește Mika-Lé competentă în ale vieții.” Asta în timp ce, la celălalt capăt al culoarului timpului, care pare să se înfunde într-un *maelstrom*, așteaptă „capetele hăde de bătrâne ivite brusc în lumina serii”, reprezentând amenințarea bătrâneții, a propriei detracări și decrepitudini, și a morții: „Când mă așez pe pat, trupul se scufundă încet-încet, trecând prin saltea, dincolo de scândurile dușumelei, în pământul umed, plăcut găngăniilor. Acolo mă întâlnesc cu trupurile năruite ale atâtor femei, amestecându-mă în pasta lor groasă”. Deși de multe ori cea care vorbește este depresia, capabilă să distorsioneze lucrurile, să deformeze și să încețoșeze realitatea, filtrată cum e de o sensibilitate fanată, vocea rămâne însă lucidă: „Să îmbrățișez suferința, să mă scald în ea ca într-o apă curată. Dar eu nu sunt nici vreun sfânt, nici



Dostoievski. Și nici măcar nu-i nevoie, pentru că ea locuiește în mine ca un câine otrăvit și neajutorat.” În afară de Mika-Lé, de bătrâne, bineînțeles, de aricioaică (simbol al singurătății încordate, crispate), nu mai apar în decor decât ciorile și câinii.

Dacă altădată revenea la Doina Ioanid imaginea unei lumi ce se lichefia, se dezintegra în apele mocirloase ale memoriei, memoria nefiind altceva decât o *mare tenebrum*, ascunsă amenințător în spatele creierului, gata să-l tragă în adânc, iar viața era asemenea unei ape care curgea în sens heraclitian, o amară și imperioasă invitație la călătoria fără întoarcere, singurul element care mai amintește acum de acest element vital este ceața, care plutește deasupra lumii completând atmosfera și-așa încărcată de straniețe, în rest totul fiind uscat, ars, părjolit, inclusiv peisajul interior: O voce dogită peste o scrumieră plină de mucuri de țigară și-un chip pe care-l recunosc cu greu ca fiind al meu, și asta doar fiindcă nu mai e nimeni în afară de mine în camera de hotel ieftin, care n-așteaptă decât un cutremur.” Sau, un alt exemplu: „Pe inima mea s-au adunat toate scamele din lume și înăuntrul meu au crescut lanuri întregi de tutun. Și doar foșnetul lor mă mai poartă încă pe străzi.” Maturitatea declină se pare substanța vitală, singurul lucru care rămâne de-acum palpabil fiind o așteptare care nu poartă niciun nume: „Și a rămas numai așteptarea mestecând lumea între gingiile ei negre, deja cangrenate. Și așteptarea asta nu poartă nici un nume.” În concluzie, Doina Ioanid scrie acum o poezie a maturității, care nu mai prezintă nimic din duioșia și ușoara alintătură care mai răzbătea altădată. Eul este acum dur cu sine, implacabil, într-o confruntare teribilă care nu are alt scop decât prezervarea sincerității, singura care mai are valoare în singurătate. O poezie cum nu mai scrie nimeni la noi.



Liviu Vlad

Portal baroc IV



# Suprarealism italian

Ion Pop

Despre un suprarealism italian s-a vorbit, în general, destul de puțin până acum, dată fiind prezența majoră în cultura peninsulei a unei alte mișcări de avangardă, dintre cele mai importante și cu consecințe însemnate în spațiul european, adică a futurismului. Mișcarea condusă de F. T. Marinetti, considerată chiar un fenomen-reper pentru definirea noțiunii înseși de *avangardă*, a avut, totuși, prea puține puncte comune cu cea care se declanșă în 1924 la Paris: cea dintâi, fascinată de dinamica exterioară, spectaculoasă, a civilizației moderne industriale, mobilizată de energii nietzscheene, – cealaltă întoarsă spre interioritatea subiectului, sustrasă realităților din afară, proclamând omnipotența visului, abandonându-se mai degrabă stărilor spirit indecise, ale omului definit ca „visător definitiv”. Omului mecanic cu părți înlocuibile, figurii mecanomorfe propuse, de pildă, de futuriști, un Breton le opunea un alt „automatism”, cel „psihic pur”, iar distrugerii eului în literatură, – afirmarea plenară, fără limite, a mișcărilor celor mai ascunse ale subiectului visător. Cercetătorii avangardei europene știu totuși că suprarealiștii francezi și-au putut descoperi un important precursor în plasticianul Giorgio de Chirico cu a sa „pictură metafizică”, iar fratele său, Andrea, care va semna ca scriitor Alberto Savinio, a fost recunoscut, într-un târziu, de către chiar André Breton printre autorii care au anticipat doctrina suprarealistă. Pe de altă parte, în creuzetul în care se produceau reacțiile spiritului iconoclast și novator al primelor decenii din secolul XX, s-au combinat elemente de proveniență diferită, cu interferențe între tehnicile futuriste, dadaiste ori „dicteul automat” suprarealist, care au dus la rezultate dintre cele mai surprinzătoare în insolitul lor și foarte caracteristice pentru metamorfozele avangardiste ale sensibilității secolului XX. Acestea s-au produs și în momente precursore, și în posteritatea primelor manifeste bretoniene, de unde și diferențele ținând de perspectiva diacronică asupra corpusului de texte selectat.

Cartea Mirunei Bulumete *Poetici suprarealiste în literatura italiană*, tipărită la Editura Universității din București în 2010, are în vedere tocmai aceste conviețuiri și intersecții productive, pe fondul cărora evidențiază componenta suprarealistă a viziunii și tehnicilor unor scriitori italieni de primă mărime, precum Aldo Palazzeschi, Alberto Savinio și Tommaso Landolfi, ca fiind cei mai apropiați de universul imaginar și de instrumentarul formal suprarealist. Unul dintre meritele însemnate ale cercetării sale este acela că urmărește foarte atent și nuanțat operele abordate în relația lor contextuală cu programele avangardiste ale momentului, fără a neglija antecedentele moderniste prevestitoare și, totodată, distanțările și individualizările atestate de operele celor trei scriitori. E de spus de la început și că cercetătoarea pune în joc și o substanțială documentare teoretică, de poetică și istorie literară, care-i permite situarea corectă a textelor în climatul de idei al epocii și, implicit, reliefa elementelor de originalitate ale fiecărui autor în parte. Repere filosofice și din domeniul psihanalizei, deschiderile spre plastica modernă, referințe literare diverse sunt chemate să marcheze mediul socio-cultural în care apar și se afirmă scriitorii analizați. Este firească, astfel, deschiderea lucrării – după „argumentul” schițat

în primele pagini, unde aduc argumente privitoare la selecția numelor – cu retrasarea principalelor puncte de program ale suprarealismului în formularea lui André Breton. Dacă exagerează într-o oarecare măsură „înțelegerea sumară” a suprarealismului, notând folosirea eronată și foarte aproximativă a calificativului de „suprarealist”, doctoranda are totuși dreptate, în fond, să apere ceea ce este cu adevărat semnificativ pentru viziunea suprarealistă asupra lumii, subliniindu-i încă o dată aportul substanțial novator. Sunt de notat mai ales angajamentul ontologic al mișcării și spiritul său liber în materie de limbaj, cu punerea în lumină a principalului punct de interferență dintre suprarealism și futurism, care este principiul analogiei proliferante, esențial pentru definirea ambelor orientări. Foarte utilă în acest context este înregistrarea „ecourilor dadaismului și suprarealismului în Italia”, din capitolul 2, cu reamintirea participării futuriștilor italieni la publicațiile Dada: într-adevăr, în primele sale momente, de la Zürich, dadaismul era încă o mișcare deschisă spre alte manifestări ale modernității novatoare, precum expresionismul sau, din Italia, crepuscularii și futuriștii, iar Tristan Tzara era în corespondență cu diverși italieni angajați în acest proces. Apoi, difuzarea deficitară a ideilor suprarealismului în spațiul cultural din peninsulă va fi utilă pentru a motiva unele dintre particularitățile „suprarealiștilor” italieni, după cum evocarea altor relații italo-franceze în domeniul avangardist (Soffiici, De Chirico, Bontempelli, chiar Pirandello) contribuie la o mai precisă determinare a consecințelor acestei situații asupra evoluției avangardiste în spațiul italian.

Abordarea critică a celor trei scriitori – Palazzeschi, Savinio, Landolfi – este în felul acesta solid pregătită. În cazul lui Aldo Palazzeschi, cu trimiteri la romanele *Codul lui Perelâ* și *Piramida* (1911, 1926), dar și la versuri sugestive pentru poetica scriitorului, se pot face, pe această bază disocierile necesare între așa-zisul său „futurism” și anticipările „suprarealiste”. Cercetătoarea face incursiuni utile în zone înrudite ale imaginarului și limbajului lui Palazzeschi, precum opera lui Lewis Carroll, dar mai sugestive sunt raportările la unul dintre motivele cele mai reprezentative ale simbolismului târziu, ce al *clovnului trist*, de mare frecvență la începutul secolului XX, cu atragerea în dezbatere a laturii ludice a viziunii sale, angajând numeroase jocuri de limbaj amintitoare chiar de practici futuriste, trimitând la primitivism și la naivitățile infantile, la imagismul cu tentă onirică și nu numai, la aspecte parodice. În legătură cu reprezentarea clovnescă a subiectului poetic, sunt utilizate profitabil analizele unui Jean Starobinski; atent comentate, semnificațiile acestei figuri emblematice a literaturii de pe pragul celor două veacuri ar fi cerut, cred, și referințe la atmosfera „fin de siècle”, cu ambiguitățile sale de stări afective, definibile ca „arlehinești”, între hilar și elegiac, și mai ales la opera cu atâtea ecouri în acel context, a simbolistului belgo-francez Jules Laforgue, cu protagonistul ei major, Lord Pierrot, mască a clovnului trist purtată de o serie de poeți europeni (printre care și românul Adrian Maniu); ori la modelul picturii simboliste, amintit în



Liviu Vlad

Poarta „Apei”

treacă, cu figuri stilizate și gestică ritualică, în decoruri prețioase, caracteristice, de asemenea, și de care scrisul lui Palazzeschi este plin. Scrupulos urmărite sunt și tehnicile de sursă suprarealistă sau de prevestire a lor privind imagismul deschis spre jocul semnificațiilor, după cum nu e omisă nici raportarea la creația lui De Chirico.

Abordarea scrisului lui Alberto Savinio îi prilejuiește Mirunei Bulumete etalarea unei palete vaste a nivelelor de lectură, care o conduc, în cele din urmă către punerea în lumină a specificului creației sale. Se vorbește aici, pe drept cuvânt, de „rezultatul interacțiunii a două modele culturale perfect armonizabile: unul contemporan lui, constituit de manifestele bretoniene care prescriu eliberarea inconștientului în scriitură, celălalt, reprezentat de mitologia greco-romană”. La acest capitol al comentariului sunt surprinse foarte atent notele specifice ale „rescrierii miturilor” de către Savinio, opozițiile (organizarea conștientă a viziunii, modelată chiar alegoric, dar și punțile dintre el și suprarealism (registrul realist și cel al imagismului „delirant” suprarealist, convergențele tematice – „peisajul primejdios”, larga exploatare a universului oniric – ori cele de ordinul tensionării raporturilor în ecuația imaginii – „frumusețea convulsivă”, „imaginea oximoronică” pe linia „contradicției aparente”, a „incongruenței”, a caracterului hibrid al imaginii, în solidaritatea cu „hermafroditismul” de la nivel tematic, din suprarealism. Sunt, în aceste glose, și fine comentarii la tehnicile scriiturii (legate de „poetica lapsusului”), la intertextualitate. Foarte aplicată este lectura *Cântecelor semimorții*, căreia i se conturează cu finețe „mitopoetică” – cu deschideri spre „imaginarul mecanomorf”, către manechin, decorul „metafizic” ca în De Chirico, reciclarea motivului clovnesc. Analiza aspectelor fantasticului și miraculosului în aceeași operă este, de asemenea, de remarcă, cu bune fundamentări teoretice, între reflecțiile unor Todorov și Roger Caillois. Ca la Palazzeschi, este din nou analizată componenta „primitivismului” și latura infantilă a viziunii, a „pananimismului” său. Nu este neglijată nici aici latura ludic-magică a limbajului. Pe scurt, apar îmbinate echilibrat în această secțiune a tezei analizele ținând de universul tematic-imaginar cu cele ale tehnicilor







de expresie care-l individualizează pe scriitor în context. Ar fi fost interesantă, cred, și atragerea într-o analiză comparativă cel puțin a romanului lui Giorgio De Chirico, *Hebdomeros*, publicat în limba franceză în 1929, foarte apropiat ca viziune de universul pictural al autorului, dar și de scrierile cu atâtea răsfrângeri de mitologie clasică ale fratelui său. Ori trimiteri la narațiunile suprarealiste ale unui Philippe Soupault.

Dens analitic este și capitolul dedicat lui Tommaso Landolfi, cu a sa „tematică a excesului” și cu spectaculoasele inovații lingvistice, considerate în relație organică cu universul lui imaginar. „Suprerealismul” apare aici parcă și mai substanțial ilustrat, căci tehnici ale programului bretonian sunt abundent identificabile în scrisul prozatorului, și atent comentate, îndeosebi pe linia asocierilor insolite de elemente distanțate. Un fel de pandant la comentariul *Cântecelor semimorții*, ale lui Savinio este aici interpretarea navelor *Muta*, în care sunt scoase la iveală numeroase aspecte deosebit de interesante privind raporturile dintre *tăcere* și *cuvânt*, miza scriitorului pe arta combinatorie verbală, conștiința crizei expresiei în raport cu o realitate originară, deformată ori pierdută. O ilustrare a „patologicului”, a „crizei ontologice” este oferită din plin de practica langajieră a scriitorului, în care se află alăturate elemente sugerând monstruosul, dizarmonia, din nou incongruențele remarcate și la ceilalți doi scriitori, înscrise pe același fâgaș suprarealist. Considerațiile dezvoltate despre jocul landolfian, cu trimiteri sistematic făcute la categoriile propuse pentru ludic de Roger Caillois, alcătuiesc câteva dintre paginile cele mai inspirate ale cărții, ca de altfel și insistența cu care sunt tratate aspectele ludice, în speță jocurile analogice de cuvinte. Binevenită este, pentru individualizarea „suprerealismului” lui Landolfi, dirijarea interpretării spre viziunea „paranoic-critică” a lui Salvador Dalí, care admite, dincolo de automatismul psihic pur, procentul de calcul necesar sugestivității anamorfotice a imaginii, care uzează din belșug de procedeul analogiilor suprarealiste și nu numai. Pe o asemenea linie sunt bine explicate și datele specifice fantasticului din această operă („supranaturalul ia naștere din limbaj” – se scrie undeva), fără a fi neglijate atitudinile de distanțare care vor permite, în ultimă instanță, situarea „postmodernă” a scriitorului, alături de un Italo Calvino. Este locul să remarcăm aici faptul că autoarea se detașează convingător – cum o făcuse și în secvențele precedente – de opinii critice fie și consacrate, propunând lecturi proprii creditabile.

Foarte bine rezumate, într-un fel de emblema a întregului lecturii, apar *Concluziile* lucrării, care retrasează liniile mari ale interpretării: o interpretare ce are grijă să nu subordoneze schematic și simplificator operele analizate doctrinei suprarealiste, ci discerne atent între elementele de program anticipator sau secvent și practica concretă a scrisului la fiecare dintre autorii selectați. Cititorul este convins, pe de altă parte, de individualitatea puternică a celor trei scriitori – rămâne doar regretul că ei nu sunt decât extrem de puțin, dacă nu deloc, traduși în limba română. Obligată să ofere citate, ilustrative, doctoranda face, de altfel, și dovada că ar fi o inspirată tălmăcitoare a lor, la noi.

## amfiteatru

# Roman - film - teatru

Laszlo Alexandru

Una dintre cărțile pentru care am făcut o pasiune în adolescență (vârsta la care, nu-i așa, a fi pătimaș nu e rușinos) a fost *La vie devant soi* de Romain Gary. Publicat de autorul francez în 1975 sub pseudonimul Emile Ajar, romanul avusese un succes imens în Franța, se vînduse într-un milion de exemplare și obținuse Premiul Goncourt. Abia câțiva ani mai târziu, după sinuciderea lui Gary, publicul a aflat că frământatul artist scrisese, în ultimii ani ai vieții, în dublu registru, sub două identități diferite și obținuse astfel în două rînduri suprema distincție literară franceză.

Afecțiunea mea pentru cartea cu pricina a fost instantanee. Încă nu cunoșteam legenda potrivit căreia G. Călinescu, atunci cînd trebuia să aprecieze un text literar începea, din câte se zice, să copieze el însuși câteva pasaje de mîna pentru a-și forma o părere. La mine impulsul de-a traduce volumul, ca semn de identificare cu obiectul admirației, era prezent. Nu aveam nici cea mai mică intenție de a-l publica și oricum habar n-aveam cum se face așa ceva. Trăiam în plină dictatură ceaușistă, cînd tipărirea unei cărți românești era o aventură, iar a uneia occidentale rămînea un hazard bine orientat ideologic. Așa că, date fiind circumstanțele, îmi limitam intențiile culturale doar la o solitară aventură intelectuală între patru pereți.

Căderea comunismului, în decembrie 1989, a schimbat totul în ordinea existențelor, a gîndurilor și a proiectelor noastre. Ceea ce zăcea în cămările ascunse ale minții își căuta drumul către expresia publică. Am relatat între timp (vezi *Povestea unei cărți*, în *Tribuna*, nr. 98/octombrie 2006) diversele amănunte definitorii, ținînd de publicarea traducerii mele *Ai toată viața înainte*: un șir de circumstanțe norocoase, pilotate de-o stăruință nedescurajată.

Am avut nu demult prilejul de-a vedea filmul realizat de Moshe Mizrahi pe baza cărții lui Romain Gary. Este intitulat *Madame Rosa* și a fost foarte repede lansat, la doar doi ani după succesul editorial al romanului. În rolul evreice

supraviețuitoare de la Auschwitz, fostă prostituată care și-a găsit refugiul în Belleville, la periferia Parisului, și care își duce zilele îngrijind copiii de curvă, performează nimeni alta decît Simone Signoret. Pelicula a avut la rîndul ei un remarcabil răsunset, obținînd în 1977 Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin și Premiul César pentru cea mai bună actriță.

Recitalul de performanță al protagonistei e mai presus de orice îndoială. Madame Rosa este bătrînica speriată de situația în care viața a adus-o: să își tîrască zilele și kilogramele pînă la etajul șase fără lift, cu economiile în curs de epuizare, fără o sursă sigură de venit (căci numărul copiilor aflați în îngrijire scade, pe măsură ce îi secătuesc puterile fizice necesare pentru exercitarea activității). Regizorul a ales să insiste oarecum asupra evreității bătrînei victime și a ambiențului în care ea evoluează. De-a lungul filmului se repetă scenele de rugăciune disperată, pe limba „strămoșilor”, sfeșnicul tradițional își are locul său în fruntea obiectelor din recuzită, doctorul Katz își are profilul semitic inconfundabil. Stăruința pe această direcție simbolică își trage întemeierea din chiar litera textului scris.

Doar că Romain Gary avusese grijă să contrabalanseze orice tendință de autovictimizare, prin numeroasele ironii, vorbe în doi peri și aluzii pipărate la adresa „monopolului evreiesc” al suferinței. Toată construcția textului literar evoluează, de fapt, pe lama de cuțit a echilibrului dintre comic și dramatic. Aici trebuie căutată performanța răsunătoare a romancierului: în abilitatea lui, cu totul ieșită din comun, de-a ține balanța între sentimente și percepții atît de diferite, aparent ireconciliabile. *Melting pot*-ul arăbesc-evreiesc de la periferia pariziană e transpus în contopirea sentimentelor opuse. Lacrimile din ochii cititorului sînt provocate, în egală măsură, de compasiunea pentru situația umană la limită, dar și de comicul exploziv al naivităților mimate. În filmul lui Moshe Mizrahi, în schimb, lacrimile sînt monovalente. Acolo unde izbește dramatismul, ironia uită să mai dilueze. Balanța artistică



Liviu Vlad

Ritmuri ogivale



dintre contrarii e sacrificată.

Recenta călătorie la București mi-a oferit, acum patru zile, așteptata ocazie de-a viziona *Ai toată viața înainte*, spectacol pus în scenă la Teatrul Nottara, în regia tinerei Alina Rece și avându-i ca interpreți pe Laura Vasiliu (Momo), Ruxandra Sireteanu (Madam Roza), Boris Petroff (Hamil, Yusuf Kadir), Corina Dragomir (Moise), Mihai Perșa (Dr. Katz) etc. Semnasem cu instituția bucureșteană, cu vreo doi ani în urmă, contractul prin care îi autorizam să adapteze traducerea mea sub formă de reprezentație teatrală.

Știam firește că nu e vorba despre o inițiativă insolită. Teatrul Habima din Israel prezentase deja cu mare succes o altă adaptare a cărții lui Gary, în regia lui Itzik Weingarten, după traducerea semnată de Dori Parnas și cu prestația artistică asigurată de Lya Koenig (Madam Roza), Oșri Cohen (Momo), Avraham Mor (Dr. Katz) etc.

Primul lucru care m-a surprins în versiunea de la Nottara a fost strategia regizorală. Întreaga pondere a spectacolului e deplasată pe umerii lui Momo. În cartea lui Romain Gary exista naratorul (pseudo)naiv, care exprimă, cu o comică dezinvoltură explozivă, marile adevăruri ale existenței. Puștiul edifică prin vorbe portretul bătrânei decrepite, aflate în fața morții, însă care, în ciuda progresivei decăderi, inspiră afecțiunea puținelor persoane ce-i stau în preajmă. Moartea iminentă șterge diferențele artificiale pe care viața le marchează permanent.

Aici, însă, accentul este plasat pe situația deznădăjduită a copilului orfan, mereu în căutarea unui punct de sprijin. Ispitit de delincvența infantilă, recurgând la furtușaguri ocazionale și la bravada zgomotoasă, Momo este un Gavroche arab, franțuzit de nevoie. Jocul actoricesc al Laurei Vasiliu este vulcanic, dezlănțuit în disperările adânci, pe care le azvârle în ochii publicului cu voce tunătoare. Celelalte personaje îl anturează pe Momo spre a-i explicita regulile necruțătoare ale vieții (toți oamenii trebuie să moară!), spre a-l încuraja atât cât se mai poate.

Sînt totuși ciudate prefacerile pe care le poate suferi unul și același univers ficțional. Ansamblul edificat de Romain Gary este deturnat către *one woman show* în filmul lui Mizrahi: totul se învîrte în jurul extincției treptate a lui Madam Roza. În piesa teatrală regizată de Alina Rece, privirea se îndreaptă mai ales asupra frământărilor copilului Momo: durerea pricinuită de pierderea persoanei care l-a crescut și l-a iubit, spaima de singurătate și incertitudine, angoasa privind drumul în viață, revolta față de nedreptatea "legilor naturii" etc.

Un elogiu trebuie adus pentru fidelitatea cu care sînt rostite pe scenă replicile pline de vervă ale scriitorului francez. Astfel se păstrează neștirbit zigzagul de la comic la dramatic, destinat să-i buimăcească pe spectatori. Firește că unele situații ale romanului sînt eliminate din economia generală a reprezentației teatrale, iar altele sînt schematizate și ratate, ca de pildă finalul sordid din pivniță al protagonistei. Dar coarda emoției estetice vibrează, întinsă la maxim. Am priceput asta și din ochii plini de lacrimi ai unora dintre cei prezenți care, după ultimul monolog, s-au ridicat pentru a aplauda în picioare. Le înțelegeam tulburarea și le-o împărtășeam, însă dintr-un alt motiv. Nu bănuisem niciodată că acel șirag de cuvinte, la care meditaseam fără speranță, în liniștea camerei mele de lucru, cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, va răsună cu atîta precizie în perimetrul unei săli de spectacole, în fața unui public așa de impresionat.

## imprimatur

# Poetici netede

Ovidiu Pecican

Un poet trecut, din păcate, aproape neobservat prin fața criticilor este Ioan Pop Bica, maramureșean de origine, dar transilvănean prin opțiunea locuirii, autorul volumului *Patul de lemn* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008, 248 p.). Titlul spune tot căci, fără a fi un pat al lui Procust, el nici nu aduce cu sine imaginea unor eflorescențe situate peste orizontul vizibilului, exprimabilului și al previzibilului. Datorită unei optici a originalității și ineditului sunt destul de puțini poeții care, astăzi, în lirica românească, asumă ca teritoriu al explorărilor lor proximitatea, banalul, spunerea la îndemână. Cel mai faimos, probabil, rămâne, în felul lui, Emil Brumaru, a cărui apetență pentru proximitatea îmblânzită și-a găsit, într-un moment al antologărilor, drept emblemă, „dulapul îndrăgostit”. Într-un moment al asocierilor de felul celui de acum, apropierea patului de lemn al lui Bica de dulapul colorat afectiv din lirica brumariană marchează și diferențe, dar jalonează și apropierea în interiorul unei spațialități interioare care nu simte nevoia exotizării, a periplurilor ample sau a gramaticilor și sintaxelor poetice sofisticate. Căci, iată, de pildă: „înnourată/ grădina de legume/ mărarul ciugulit/ plăcinta incompletă/ mama se rușinează/ înadins/ păsările cerului/ inegal falfăit/ de aripi” (perechi-perechi, p. 126)

Retrospectivă a unor desfășurări lirice alert distribuite editorial, volumul la care mă refer integrează plachetele *Însingurări* (2003), *Somn și nesomn* (2004), *Șubredul echilibrului* (2004), *La pândă* (2005), *Punctul de sprijin* (2006), *Undeva, dincolo* (2006), încheindu-se cu ineditele așezate sub genericul *Patul de lemn*, care dă titlul antologiei din 2008. Ultimii trei ani însă au lăsat loc unei reintrări în anonimul dinaintea debutului, poate și pentru a îngădui criticilor și publicului să se pronunțe și să guste roadele creativității efervescente dintre 2003 - 2008.

Ioan Pop Bica nu se îndoiește mai deloc de cuvinte, dovadă de candoare și de ignorare a poezicilor ironiei, sarcasmului sau ale decepției radicale. Din acest punct de vedere el este un

solar și un preraphaelit, parcă, luând loc pe bancă, în fața casei, alături de o muză blajină, cu care se află într-o conviețuire pașnică. După atâta expresionism, fauvism, suprarealism, dadaism, reîntoarcerea în acest limb al calmului și normalității pare să reînnoade un fir cu poezia clasică a sfârșitului de secol al XIX-lea și a începutului de secol al XX-lea, peste care trona în Ardeal, ca un stăpânitor tandru și cuviincios, rapsodul *Nunții Zamfirei*. După cum a demonstrat Petru Poantă, dincolo de limpezimea netulburată a acestor ape se disimulează discret un talent citadin, rafinat, și nu un robust spirit rudimentar, tradiționalist refugiat iremediabil în satul românesc. La Bica însă nu decorul prezervă legătura cu un anume cotidian sau cu moștenirea gestuală a unui acasă din care nu au dispărut cu totul reflexele moștenirii românești de odinioară.

Din același peisaj interior face parte și o anume sensibilitate ce poate aminti multora romanța, dar care, în egală măsură, trimite și la complexul de reprezentări populat de lumea expansivă a tangoului argentinian. E un amestec de nostalgie, de sensibilitate la rima de păretar, la macrameul și bibeloul de porțelan în serie. Salvate în plastică, toate aceste obiecte ale prejmei sunt, deopotrivă, sugerate de o anume ambianță și în poezia lui Pop Bica. „Și m-a lătrat aseară-un câine/ și ți-am bătut la ușă de nu știu câte ori/ și m-a ajuns din urmă mâine/ umbland pe străzi în pas de cerșetori// eram cu niște picături de ploaie/ ce se-ngâneau cu pașii mei pe trotuar/ la geamul tău din când în când apar/ ochi ce zăresc pe-acei ce scurmă în gunoarie// și m-a lătrat aseară-un câine/ și cine știe câți o să mă latre/ și mă-ntrebam de-acei goi ochi/ sticloși care mă petreceau departe” (*Celui nechemat*, p. 156) Geamul, pașii, trotuarul, câinii care latră vin de departe în poezia noastră, erau prezenți încă în constelația din jurul poeziei *Pe lângă plopii fără soț* și au trecut, cu ploaie cu tot, prin poezia lui Bacovia, mai departe... Cu toate acestea, reiterarea lor în ritm de romanță, creează un efect intertextual care nu merită să fie expediat superficial, ci poate dobândi un aer fin parodic la adresa unei teme și a unor tehnici poematice uzitate, rămânând, în același timp, perfect serios...

Astfel de efecte mă fac atent la propunerile lui Ioan Pop Bica, pentru că - mare descoperire fac acum! - poezia nu este rezervată numai rafinaților cu simțurile biciuite de toate esențele și imunizate la un anume mod de a crea artistic iluzia firescului, a simplității și chiar a unei anume desuetudini, acolo unde autorul socotește că merită.

Interesant ar fi de știut de ce, după un ritm care a atins și două apariții pe an, Ioan Pop Bica a trecut la abstenența prelungită. Oricum, înainte de debutul său produs după împlinirea unei jumătăți de secol de viață, poetul tăcuse compact. Să ne aflăm, oare, în preajma unei reinventări a sinelui liric? Așteptăm răspunsul.



Liviu Vlad

Catedrala greco-catolică

# Poeți germani ai *Echinox*-ului

## Geneza *Vântului potrivit până la tare*

Fermentul s-a nimerit să fie *Monologul unui spalier*, un poem pe care l-am descoperit într-o antologie *refegistă* de poezie; figura în dreptul numelui Franz Hodjak, unicul poet din România menționat în volum. Curajul acestuia de a spune lucrurilor pe nume pe la mijlocul anilor '70 m-a uluit. Nu-mi aduceam aminte să mai fi citit ceva de un asemenea calibru. În scurtă vreme, am izbutit să-l cunosc pe Hodjak și am trăit un al doilea șoc: „neamțul”, care era redactor “pe germană” la editura Dacia, locuia (cu soția și fetița) în plin Texas, adică în cea mai *centrală* dintre țigăniile Clujului. Cu timpul ne-am împrietenit și a scos la iveală multe alte texte cel puțin la fel de „delicate” care m-au – pur și simplu – înnebunit. Îmi aduc aminte că prima poezie nemțească pe care am tradus-o a fost chiar „monologul” amintit mai sus și care – în mod paradoxal – a fost publicată într-un număr festiv, *de 1 mai*, al *României literare*. Prin Hodjak l-am cunoscut mai apoi pe fenomenalul Peter Motzan în care n-a fost prea greu să-l identific pe directorul de conștiință al tinerilor scriitori nemți de pe la noi.

Am continuat să-i traduc și să-i public pe *nemți* mai ales în *Vatra*, *Echinox* și *Transilvania*. După o vreme, Motzan a venit cu propunerea să punem de-o antologie în care urmau să intre *nemții* care mai rămăseseră în țară. Volumul avea să cuprindă și o postfață semnată de Mircea Iorgulescu. În final, după o ultimă „numărătoare”, au rămas pe dinafară Werner Söllner, Klaus Hensel și Berndt Kolf, pe care îi veți putea citi în paginile alăturate. Volumul a avut parte de un redactor de carte curajos în persoana lui Gabriel Gafița.

Traducerea propriu-zisă s-a efectuat cu participarea și implicarea directă a lui Motzan și Hodjak care au avut o răbdare de zile mari. Și-au mai dat cu părerea în ce privește calitatea echivalențelor și alți poeți care figurau în cuprinsul volumului, având cel mai adesea alte păreri și fiind convinși că n-au taine în ce privește româna. La apariția antologiei au existat unele critici și atacuri destul de dure sub semnături constituind adevărate surprize. Erau cu totul alte vremuri. Oricum, am avut sentimentul îmbătător de-a fi aruncat o cărămidă în mocirla național-comunismului.

În al nouălea cer am fost însă abia când – după 1990 – Gheorghe Crăciun a propus ca *Vânt potrivit până la tare* să figureze într-un muzeu al avangardei.

Ioan Mușlea

P.S.: Grupajul de versuri care urmează este alcătuit din textele, traduse în românește, ale poezilor nemți Werner Söllner, Klaus Hensel și Berndt Kolf, apărute – până în anul 2000 – în revista *Echinox*. Grupajul face parte dintr-o antologie bilingvă, gândită de către profesorul Ion Pop împreună cu Peter Motzan și Ioan Mușlea. Traducerile textelor sunt semnate de Werner Söllner, Peter Motzan, Ion Pop, Franz Hodjak, Liana Varvari, Andrada Danciu și subsemnatul. (I. M.)

## Klaus Hensel



5  
casele pe chei  
vechi de milenii  
culise de film cu  
greci armeni și turci  
și tot așa

6  
filmul se rupe  
vara se ridică  
rămâi tu portul  
cuțitul  
orânduirea

(în vizită în casa poetului  
de pe CORSOUL DIN BRAȘOV  
pe burniță)

poetizăm  
a poetiza  
a poetiza spuse maestrul  
până ce printre rânduri va ninge  
și totuși să răzbești

(În românește de Ioan Mușlea)

### Aproape un tablou iluzoriu

cum înșeală  
o iluzie adevărată:  
ea e singura  
adevărată

(În românește de Liana Varvari)

### bulevardul magheru. un instantaneu

au încremenit: chipul zbârcit al  
femeii de la colț cu ziarele. un indian bătrân  
a înțepenit pe trecerea de pietoni. domnu' urian  
se învârte prin aer pe o coadă de mătură.

abia de mai respirăm. jumătățile de propoziții  
ajung în mijlocul zilei. ne mișcăm

oare? un gând strident, scârțâitor  
e frânat. nimic nu merge prost.

În românește de Ioan Mușlea

### ploaie mocănească peste țara bârsei. schiță din memorie

se dedică lui m.  
țigăreta arde  
o gaură în peisaj. un vânt din față  
face praf bârsele, alungă pârăul dintre sălcii acasă  
în vulcan. un pocnet de armă  
călătorește cu trenul, iepurele fricos spânzură de  
săptămâni în lirismul sârmei ghimpate. TATZI-  
TUS  
îl chiorăște pe fotograful satului. unde să mai  
afli martori la așa ceva? mulți, mulți de tot  
sunt plecați

(În românește de Ioan Mușlea)

### o după-amiază în cișmigiu

pe băncile din parc oamenii  
se strâng unii-ntr-alții. ace de siguranță  
se plimbă pe alei. sateliții berilor  
se învârt prin mase nebuloase  
de sete. Reclamele stau în cap, ochii de broască  
un submarin stă la pândă în baltă/mocirlă. cafe-  
niu  
piticul de grădină umblă cu degetele la scurgere.  
Gurile  
de canal sunt îndreptate spre noi. luna mai  
își face intrarea solemnă: la sirena poliției  
dionysos produce/emite un acord  
îl salutăm cu entuziasm

(În românește de Ioan Mușlea)

### Sâmbăta seara

Identificarea cu personajul  
pozitiv de pe ecran.  
Personajul pozitiv este inter-  
schimbabil. Perechi de ochi  
pozitivi deschid focul

## Constanța, Vechiul port

(o poezie de toamnă)

1  
vara îți trece  
prin păr  
și mă așează  
în fața ta la masa

2  
la care-aveam de gând  
a face pluta sparge'n  
bucăți timpul ce vine

3  
care ne-așează față'n față  
cuțitele  
sunt boante

4  
pe valuri  
înspre țărni  
scursura noii orânduiri



asupra personajului negativ.  
Personajul negativ este inter  
schimbabil. Va fi învins de  
superioritatea numerică pozitivă.  
Viguroși însă obosiți, o  
mulțime de eroi pozitivi și negativi  
se duc la culcare. Sâmbăta  
seara este interschimbabilă.

(În românește de Ioan Mușlea)

### Wulf Kirsten

Citește poezii despre natură în pivnița unei case  
de cultură  
din București. La doi pași de: Casa  
prieteniei româno-sovietice. Biblioteca  
Americană. Birourile El-Al. Casa  
Elisabetei A. O expoziție de design finlandez.  
Sediul  
OLP. Sala de gimnastică a germaniștilor. Un  
teatru.

În pivnița asta nu poți da peste niciun fel  
de prejudecăți. E totuși  
o lume aparte, dom'le Bossert. Spune el.

(În românește de Ioan Mușlea)

### în cetate

Cineva își face nevoile pe  
străduța puturoasă. Tradiția  
e pur și simplu la mare valoare.  
Turnurile de apărare sunt restaurate. Dracula  
în persoană călărește pe  
străzi. Caldărâmul  
împarte pupici. Maștera  
își confundă fiica vitregă, nu-și face  
griji și dispore  
prin ulița bavareză spre Paradis.

(În românește de Liana Varvari)

### De la o fereastră de autobuz. Tablou de noiembrie

Umbrele de pe fața ei  
devin zilnic tot mai lungi. Surâsul  
din jurul gurii taxatoarei

Se răcește. De câteva zile  
lipsește vânzătorul de baloane din  
partea dreaptă a ferestrei autobuzului.  
Lipsește

albul murdar, halatul vânzătoarei  
de înghețată. Picioarele lungi ale  
decoratoarei pregătesc iarna rece

în vitrine. Broboane de sudoare  
pe frunte, privirea rece.  
În portofel sunt semne

Absolut sigure. Din norii de ciment va ninge  
în curând, sarea va fi împrăștiată în grămezi  
care stau pe stradă. Scrașnind

Vor fi șterse toate  
semnele iernii din  
peisajele străzilor.

(În românește de Liana Varvari)

### Dealul cu melci al copilăriei

Dintr-odată merge spre bine.  
Amintiri se dau cu săniuța  
Pe deal la vale. Rănită  
Strada zace nepavată  
sub zăpadă. Case  
luncă pe dinainte,  
copii pe ghețuș.  
Nori de ciment înlocuiesc  
Nori de ciment, ciocane  
Pneumatice sparg adânc în  
cochilii.  
Tempoul melcilor se-amestecă  
Printre oameni. Münchhausen  
se tot înalță, balonul  
se tot micșorează, filmul se rupe  
afară ninge  
balast.

(În românește de Ioan Mușlea)

## Werner Söllner



### pentru u. b.

o poezie transcrie/dă trei  
titluri de poezii:  
se limpezesc zilele  
se numără prefacerile  
văzut-am odinioară marea

eu scriu/fac o poezie:  
am văzut odinioară  
marea numărând râurile  
limpezind zilele

însă nu o semnez

(În românește de Ioan Mușlea)

### despre vorbire

adeseori Marx este  
citit în original

se vorbește  
limba învățăturilor sale

(În românește de Ioan Mușlea)

### anexă la poezia bulgărilor de zăpadă

Bulgărilor de zăpadă  
i se apropia sfârșitul  
anul acesta.

Astfel a venit regina balului  
la oaspetele înghețat de pe gard,  
la mine.

Ne-am îndepărtat tare  
în pădure, ne-am cufundat  
în acoperămintele luminoase  
și am împins o elegie  
după alta,  
până a venit primăvara.

Apoi m-am topit.

(În românește de Liana Varvari)

### ceasul rău

O frică mută  
O înțepătură la inimă.  
Frica de vârstă.  
Frica de îmbătrânire.  
Frica de faptul că frica  
dispare  
în fața vârstei  
în timp ce îmbătrânim.

Frică de meschinăria  
De a vrea să rămânem în viață.

Teama că această meschinărie  
face sensul vieții.

Nicio explicație  
pentru un anumit miros.

(În românește de Liana Varvari)

### despărțire

Să mori beat, ca  
poetul antichității Nedim.  
În vers regulat; cu capul înaintea  
în Cornul de Aur. Acolo, între  
epave de mașini  
și pești otrăviți, acolo a  
murit, nimic mai mult  
decât un comentariu  
la istorie.

(În românește de Liana Varvari)

### vara poetului

Nimic altceva decât un puzzle. Dimineața  
devreme  
Mozart stă la coadă la carne. Sugarul  
ca verdele supei; cu alte cuvinte,  
speranța își spală scutecele.

Dar ca și lupta dintre țări, adevărul nu se lasă  
suportat.  
Adultul tace, orfan.  
Un zbor scurt deasupra acoperișurilor, înapoi  
În fața televizorului, viața

merge înainte. Un film joacă moartea!  
Sinteze, sinteze: e de înțeles. O ghicitoare  
neambiguă, în mijlocul textului.







Poetul compune. Piciorul în mijlocul duminicii  
Charlot vine din pământ, înotând, bate totul  
pe curat, totul pe curat. Așa merge.

(În românește de Liana Varvari)

### declarația unui copac

pledez  
pentru o distribuire mai echitabilă  
de lumină și  
umbră

(În românește de Andrada Danciu)

### despre colecționari

există oameni  
care-și însușesc lumea  
prin ilustrate  
pe unii i-am văzut  
retușându-le

(În românește de Andrada Danciu)

### despre ochelari

cu noii mei ochelari  
realizez  
ce e real  
ce nu e real  
nu realizez  
trăiesc, deci, într-o  
lume reală

(În românește de Andrada Danciu)

### discuție deschisă cu d.

tăcerea ta îi vorbește  
numelui meu, pe care tu nu îl cunoști  
pe care îl cauți pe rafturile înțepenite  
ale deprinderii mele de iubire  
pe care tu,  
atunci când nu îți mai rămâne nimic,  
totuși ai ceva.

tăcerea ta mă îmbracă  
cu hainele mele de străinătate  
pe care nu o iau chiar în serios  
îmi umple golurile din cuvinte  
îmi oprește avântul ca să creeze  
împreună cu cei trei pereți ai mei  
o lume mai bună.

lucrurile din camera mea îmi spun:  
ești aici dar nu ești la mine  
înghesuit (ă) în colț te sprijini  
de înțelegerea mea pentru slăbiciuni inexistente  
mă deranjează că nu vorbești  
și motivul  
caută-l pe buzele mele toată lumea din afară  
își spală mâinile  
în nevinovăția ta devenită îndoielnică

din adevărul tău abia înțeles m-am trezit  
și mi-am reluat vechea mea imagine asupra lumii.

(În românește de Liana Varvari)

### urmarea unei poezii de călătorie

Călătoream cu un prieten scriitor  
prin țară. Despre asta s-a mai  
auzit de la mine, dar nu  
tot. Frumoasă prietenă:

Testiculele de porc, uitasem,  
trebuie sărate și pipărate  
bine. Asta a fost.  
Nu am băut foarte mult,  
dar am vorbit  
totuși. Nimic de pictat  
asta, azi. Sau chiar invers: pe  
noi nu ne-a împiedicat nimic.  
De fumat, am fumat mult, muzica era mai tare.  
Dădea bine în camerele goale.  
Și când mă întorceam în ciuda tuturor,  
femeia nu mai avea nimic de mai devreme. Doar  
numele.  
Liniște era la mănăstire, eu fumam fumul sfânt,  
una dintre ele vorbea'n germană. O minune bi-  
sericească,  
după gândurile negre. Totul era ieșit din comun  
și  
era unul, care era sfânt și se ridica la cer.  
Altfel nu se poate.  
Și din Finlanda veneau din nou  
ființele vesele, nu era nimic,  
că timpul trecea. Deja venise timpul  
gheții și al raței sălbatică. Nu am  
plecat. Aici sunt.  
Aici.

(În românește de Liana Varvari)

### GOTTFRIED BENN

vraci mic și gras din berlin  
tigru și barbar în același timp  
înjurat de simandicoși: canalie de bulevard  
iubit de cea mai sensibilă ca procuratul rege  
gieselher

a zidit unele spărturi din om  
după chipul și asemănarea localității  
în care-și lecui leziunea la șira spinării  
contractată în anii treizeci

primele versuri le taie cu scalpelul  
în pielea celor sortiți să crape  
mijlocind astfel demnilor săi urmași  
o imagine fidelă a timpului  
cu toate bolile lui

pe când alți medici combăteau hidropizia  
el a combătut adevărul bolnav al contempo-  
ranilor  
dacă acesta ataca organele genitale  
și credința în oameni  
dacă se transforma cumva în superstiție

ocupat cu toate astea cât și epuizantele discuții  
cu un ales comitet  
de morminte anonime (numit PEN-club)  
el n-a avut timp  
să-și tragă sufletul cu tragicele  
progresiuni ale multiubitului chopin

înainte de asta mai trebuia zguduit un reich  
cu 22 de poezii  
din vreo șase ani

din lipsă de timp a ridicat iscusința sa  
în ordonarea unor vocabule fascinante  
la rang de ideologie  
gottfried benn  
un medic burghez cu vână poetică  
cel care n-a meșterit cârje pentru societate  
epuizându-se cu poezii  
și novocaină pentru timpurile ce-au trecut  
ce vor veni

(În românește de Werner Söllner)

### Constatări neimnice

așa a luat ființă noua societate:  
s-a hotărât  
a fi considerate  
puterile și slăbiciunile  
fiecăruia  
ca puteri și slăbiciuni  
ale tuturor

așa s-a dezvoltat:  
hotărându-se  
să-i fie slăbite slăbiciunile  
și întărite puterile

așa s-au ivit problemele:  
trecute fiind sub tăcere  
slăbiciunile i-au sporit  
iar puterile i-au slăbit  
vorbindu-se prea mult despre ele

astfel își va rezolva noua societate problemele:  
asumându-și-le

(În românește de Ioan Mușlea)

### Spațiu lingvistic

limbă  
maternă în țara  
natală:

colecție de rarități cu foi îngălbenite  
și acte perimate de liberă trecere  
adunătură de săbii și scuturi  
răsunet al ecoului zăngănitului de arme din lupte  
trecute pe care nu le-am trăit  
monezi de aramă și cupru  
cu cifrele anilor șterse indescifrabile  
însă bătute cu orgoliu ca o biserică-cetate  
mimesis prăfuit al unor martiri mucegăiți  
ce nu-și găsesc liniștea și băntuie  
ca dialect și oracol  
strălucind în lumina difuză a candelabrelor levan-  
tine  
mantii ale unor foști împărați  
care nu-s consemnați  
decât în hybrisul unor urmași exilați în propriul  
viitor  
calabalic din burguri năpădite de nisip  
spălăcite dărăpănate bătute de timp  
în acest spațiu  
victimă vremelniciei imită veșnicia

șapte strămoși însă  
stau chezășie doar autenticității  
prafului strâns în șirul  
de camere  
arareori vizitate de către  
originalele în viață  
ale copiiilor  
semeț adunate  
în cabinetul figurilor  
de ceară al doamnei tussaut

(În românește de Ioan Mușlea)

### Câmp de ruine în B.

flori de ciment  
și copaci de oțel  
crăpături, chiștocuri  
de case



rugină

dejecții irizânde  
o mașină rânjește  
cu buzele  
plesnite.  
pițigoii și-arată  
colții către  
cer.

dedesubt zac  
poștașii morți și  
ce a mai rămas  
din jigărire

(În românește de Ioan Mușlea)

### Casă, femei, după amiază

Că nu-mi vii prea târziu, că  
iarăși îți lasă copilul mâncarea. Că  
tatăl tău o află. Că primești să o faci cu mine  
că nu îți uiți zilele, că el

merge din nou cu un altul, că el  
are din nou în cap pretexte. Că nu înțeleg  
că așa este. Că el nu vorbește niciodată cu mine.  
Că mă lasă singură. Dar că eu întotdeauna

ajung la astfel de gânduri. Și că eu  
merg acum la cumpărături. Că în acest  
anotimp se întunecă atât de repede. Că iarăși  
trebuie să ne trezim devreme, să prindem

carnea pentru cină. Că noaptea are chef  
să nu mai stea lângă mine ca un mort.  
Și că va fi frumos. Că ne iubim în ciuda  
tuturor. Că nu o mai face cu altele.

Că m-apucă uneori o furie în corp, că  
îmi țin întotdeauna gura. Că nu e de mirare  
că adorm la televizor. Și că nu sunt deloc  
aspră cu Marlon Brando și Gregory Peck

și că nu sunt deloc așa. Că mai trebuie  
să rezolv rufele mari. Că sunt bani  
în casă. Că nu mai există probleme. Că  
ferestrele și ușile trebuie încă să fie

etanșate ca să nu mai tragă în casă.  
Că e liniște în casă. Că nu mai trebuie  
să ne rușinăm, când avem oaspeți. Și că  
totuși trebuie să zică ce frumos e la ei.

Dar că trebuie să și plouă. Că el  
sigur o să aducă un guturai și că  
eu am grija acestuia. Că nu se știe niciodată  
cum vine și dacă după aceea nu-i prea

târziu. Că avem voie să vorbim despre noroc,  
și că ar fi putut să fie și mai rău. Că  
ai un picup în casă, că poți să ascuți  
muzică, și că nu există cel mai mare noroc, că

trebuie să fim deja mulțumiți. Și că el  
iar vine prea târziu la cină, că nu mai are nimic  
de la el copilul, că el nu se gândește niciodată la  
asta.  
Că aș putea să-i rup capul. Că cineva sună la  
ușă.

Că slavă domnului nu mai sunt singură.  
Că trebuie să bag de seamă. Că pun apă  
în cafea. Că nimeni nu-și dă seama, că  
nu mă mai ridic noaptea. Că spioana

se pricepe la toate, că își bagă nasul

chiar în toate cele. Că îmi fumează  
țigările, că întotdeauna vine doar când are  
nevoie de ceva. Și că deja știu de ce are nevoie.

Că o face cu omul de la gaz, ca în poveste.  
Că aș putea să cânt un cântec. Că nu mai trebuie  
să povestească, că știu, că ea este dură cu el.  
Că abia o așteaptă. Dar că și eu sunt

atentă. Că nu mă las prostită că  
bărbatul ei e bețiv și că o cârpește  
că ei îi e mai greu decât mie. Că e  
toată numai vânătași, și că l-a văzut

trecând repede prin fața gării. Că el îmi vine  
doar acasă. Că nu o să mai zic nimic  
niciodată. Că o să-mi țin gura. Că de fapt  
e păcat. Că în noaptea asta o să fiu

chiar drăguță cu el, ca să o simtă. Că  
este ca înainte, și că nu mai am nevoie de  
asta. Că trebuie să plâng, și că trebuie  
să mă gândesc la asta. Și că totuși avem amintiri

comune, că eu mai trebuie încă să văd  
negru. Că el acum în mod sigur îngheață  
că nu mă ascultă niciodată, că acum copilul  
are nevoie de laptele lui. Că am nevoie de

o muncă stabilă. Și că începe să burnițeze. Și  
că este o vreme de rahat. Și că încet se face frig  
și înăuntru. Și că trebuie reparată încălzirea  
că întotdeauna eu trebuie să mă gândesc la toate.

Că nu o să mai suport toate astea prea mult.  
Că el nu e om rău, că și alții zic asta.  
Că de mâine voi începe să mă machiez.  
Pentru că sunt frumoasă, că mă iubește. Că

nu mai uită aniversarea căsătoriei noastre, că  
mâncarea  
nu se arde, că laptele nu mai dă pe dinafară.  
Că poate în curând ne schimbăm. Că poate  
aceasta  
este o rezolvare, că avem nevoie de mai mult

spațiu, ca să ne putem evita. Că odată ne vom  
face concediul în doi, că el dansează cu mine și  
că putem să îl lăsăm cândva pe ăla mic singur  
Că e deja mare. Că va ieși ceva din el.

Că nu trebuie să ne fie rușine de oameni.  
Că poți să zici cândva, că totul.....

(În românește de Ioan Mușlea)

## Bernd Kolf



### KLEIST

„Paradisul e zăvorât și heruvimul în spatele  
nostru; lumii va trebui să-i dăm ocol și să  
vedem de nu cumva, pe undeva prin dos, ni  
se va fi deschis din nou”  
*Despre teatrul de marionete*

Născut în două zile diferite și dat nu o dată  
în timpul vieții drept răposat, ca o stafie bănuie  
în societate, o viață mereu pe apucate și care ține  
trează amintirea și nemurirea ta a noastră nu e  
cu toate că împarți cu noi trecerea noastră. născu-  
cută

în urmă cu veacuri și moartă cu veacuri în urmă  
o lume joacă netulburată de îmbujorarea-ți  
străină acea melodramă a nașterii și  
a sinuciderilor tale voioase

țării în care între artele toate cea a trasului  
sau a împușcării superbe leagănu  
și l-au aflat, prilej îi erai de supărare  
căci nu vroiai să mergi mână în mână  
iar împușcăturile tale toate  
ținta o au nimerit  
nemuțumirea Atoateînălțimii voastre  
întrucât El însuflețit de sentimente  
din cele mai gingașe (unde-ar ajunge  
ocârmuirea de vreme ce condușii  
inimii nepervertite în miezul însuși  
cel mai ascuns al vieții înveninat  
și încălcit deopotrivă pildă ar fi  
luat și cu toții ținând de cea mai bună  
dintre lumile wilhelmiene toate s-ar sinucide.  
Timpul e în pragul ușii unde din cauza  
credinței potrivnice Lui, a tenacității,  
a devotamentului și a celorlalte virtuți,  
burgheze toate, poți să sfârșești  
sub spânzurătoarea de El însuși ridicată)  
deși nu te bucuraseși vreodată de-atoate  
îndurătorul și-atotputernicul sau altă  
îngăduință relativă și iată că te stingi  
cu cel mai profund respect pe nenumărate  
petiții pentru o viață, căci limba, când  
cu drag se dedă la lins mai primejdioasă  
și mai băloasă era și este decât relațiile  
și rânduielile sociale) nume, ce-i drept,  
știa doar, larmă sunt și ecou fum însă

până-n străfunduri de suflet (pumnale unde  
sunt făurite din sentimente nimicitoare).  
Îți stau călăuză pe drumul spre tine







însuți căci împotriva sa și a neștiinței sale mai bune prea mult se îndrepta și teamă încă le mai era adevărul pe care Kant (cel ce văzuse deasupra-ne ceru-nstelat nu însă și mizeria de jos strigătoare) sticlelor verzi ale ochilor tăi a lăsat-o (oricât era însă teama aceasta un rege al cărui somn îl tulburau Gazeta de seara și ale lor Distrugeri cu nemaiauzite și despotice decrete pentru slujbașii statului, fleacuri de fapt, nu dai în vileag ce trebuie ascuns) din partea cărora tu disperezi, le vii fără îndoială în întâmpinare, acele ¾ de uncie de plumb, cu care tu în acea minunată lume jalnic sortită pieirii (în care ai încercat să rezisti ca om și poet, ca zidar și tâmplar) ți-ai șters-o cu bună știință din cap atâtea parale făceai în ochii tăi; știau și ciripeau despre asta până și vrăbiile de pe acoperișuri

chiar dacă în loc de sticle verzi ochi ar fi fost ce mai contează adevărul, de vreme ce piere odată cu tine, e însă adevăr încât nu-ți putea veni într-ajutor pe pământ, ceea ce sta în puterile unui om și ție nimica nu-ți mai rămânea de învățat sau de agonisit decât în sufletul tău al morții cântec triumfal care într-atât era de vulnerabil încât însăși lumina zilei rău îi făcea și grija, neliniștea-ți chiuitoare singure puteau fi în stare să afle un hău îndeajuns de adânc ca să te împingă afară din timp deși a durat vreo 34 de ani iubirea până

când ai aflat-o pentru o moarte-n comun, un sens mai adânc al vieții sau al căsătoriei ai înflorit precum în basme se deschide stejarul amorțit și celui bun i se aruncă înaintea picioarelor încât în basm acesta să poată trăi precum un om gândea apoi unui poet lăuntru a-l cunoaște după autopsie (mult îngroșata fiere neagră dădu însă un creier fără de tumori; iar din lăcașul ficatului, plămânilor splinei și rinichilor în stare aproape firească mai reieșea că Denatus Kleist un sanguino cholericus in Summo gradu și într-o stare sufletească bolnăvicioasă a fost) deja însă bolnav te-au găsit pe dinafară) inimă blestemată ce nu se poate stăpâni) și fără recurs, fiindcă într-astfel un olimpiu) și cine, când vine vorba despre un om, mai orb poate fi decât un zeu așezat în fotoliu) aceasta o decreta; tot ei te urmăresc la fel și astăzi în operă sau viață luându-se după viruși un doctor care-și simte pulsul și nu știe că înseși suferințele acestei lumi înseamnă a suferi pe lume și cel care pune la inimă se molipsește tu nu erai atât de smintit pe cât păreai) știi doar: Boulogne sur Mer – St. Omer în chip de cauză și efect ți s-au întors pe dos față de cauzalitate ai comis festa-ți smintită din sila de viață) doar ai văzut ruperea podurilor, eclipsa totală a înțelegerii (... poduri pe care ne pre umblăm clătănându-ne) sănătoasă la cap neîncrederea în lumea întreagă; totuși (rătăcire deja de-a lui Virgiliu) vroiai să te pleci cu un mileniu mai devreme-naintea unui spirit părăndu-ți sosirea acestuia sigură

citit până la capăt, respins și prefăcut în cenușă deplângem tot ce-ai distrus, ce n-ai scris sau cum te stingi în patrie pentru a cărei libertate (câteodată, să recunoaștem, de-a dreptul ciudat) și faimă vroiai să acționezi pe genunchii inimii tale la ce bun plângerile de vreme ce teferi scăpăm înspre Stimmings (ținut unde s-a tras apoi adeseori împotriva libertății) fiindcă aici cineva și-a ieșit din sărite încumetându-se (și câte un prieten a mai suferit chiar până dincolo de moarte fiindcă aceeași preainalți la tine au aflat un grad de exaltare necuvenit unui om de afaceri; cum de asemenea așteptau de la aceeași preasus puși a lor hotărâre și de aceea la groapă ți-au azvârlit mustura că tu i-ai lipsit de mila monarhului cea mai de preț care, de nu vrea să trăiască-n minciună, iese în pierdere așa fu moartea ta periculoasă și revoltătoare precum și viața ta i-ar fi putut costa întreaga carieră

vulnerabil, bălbăindu-te, stângaci și uneori greu de suportat tu pledai pentru elaborarea treptată a gândurilor la zicere și pentru a afla calea cea sigură a fericirii (ce se afla cu nesmintită siguranță în faptă) scriai câteva drame și povestiri mai multe eseuri și fragmente scrisori și anecdote despre jalnicul nostru teatru de marionete

într-astfel și atât ți-a fost dat să scrii ...

(În românește de Ioan Mușlea)

## Laudă nemților

Ștefan Manasia

În minte o noapte de iarnă (entuziaștii anii '90), niște sticle de vin „basa” și zîmbetul victorios al lui Sandu Vakulovski arătându-mi, ca un scamator, coperta cartonată, negru-decolorată: *VÂNT POTRIVIT PÎNĂ LA TARE/ zece tineri poeți germani din România*, Editura Kriterion, 1982. Sandu pescuise antologia din anticariatul Alfia, la subpreț; aveam s-o citesc în aceeași noapte, la etajul șase al unui bloc din Mărăști. Țin minte o după-amiază din centrul Clujului, terasa vizavi de „reformați”, în care un bărbat impunător, ceva între mag și rege viking, povestea anecdote (triste) din viața poetului Rolf. Mi se părea că poți pleca liniștit la drum, către un mare oraș sau către preerie, ascunzînd în sacul de voiaj un titlu ca ăsta: *Țigări umede și dor de călătorie* (Editura Dacia, 1980). De ce iubeau poezii nemți atât de mișto Dobrogea și străzile vechi din Constanța și plaja din Vamă? De ce nu se fereau ei de cuvintele/conceptele „socialism”, „vină”, „deportare”? Țin minte panica optzeciștilor români (mai ales bucureșteni, brașoveni) cînd le amintești punctul de pornire, cotitura: căci versul descărnat, funcțional, poemul-mesaj, biografismul, spiritul teoretizant ating poezia noastră odată cu *VÂNT POTRIVIT PÎNĂ LA TARE*. Probabil (și din cauza asta) cartea nu a fost reeditată-repusă în circulație. Țin minte pastilele aruncate de v. leac pe [www.clubliterar.com](http://www.clubliterar.com), fragmente din „nemții” săi preferați și feedback-ul comentatorilor douămiiști. Țin minte un dosar din revista *Poesis*

*Internațional*, care resuscita antologiile modelatoare, providențiale pentru formarea noii sensibilități poetice autohtone: între ele, *Panorama* lui A. E. Baconsky, *Poezie americană modernă și contemporană* a lui Mircea Ivănescu, *Poeți italieni din secolul XX*, „compendiul” lui Marin Mincu, dar și antologia tinerilor germani, gîndită de Peter Motzan (cel care, în postfață, vorbea de *subiectivitatea angajată*), tradusă de Ioan Mușlea și prefațată „timid” (adică un pic depășit de anvergura evenimentului) de altfel marele critic Mircea Iorgulescu. Țin minte poemul intitulat *13 iulie 1974* de Anemone Latzina: „și în afară de asta ieri a fost Peter cel/ blond pe la tine și ți-a spus că vrea să facă o antolog/ie și trebuie să-i trimiți niște poezii și EL SĂ le și PO/ATĂ publica”. Țin minte poemul intitulat *27.09.81* de Franz Hodjak: „cînd am început să pun întrebări, mi-au pus cu grijă/ un saxofon în gură/ ca toată lumea, și eu am fumat prima țigară-n wc/ în biserică mă holbam la sîni fecioarei/ și cum Dumnezeu nu m-ajuta, mă ajutam singur/ cum puteam”. Sau *Mică publicitate*, textul demențial al lui Rolf Bossert: „caut cîine/ cu două boturi/ să poată/ și lătra/ cînd mușcă”, datat 1979. Completată cu textele celor 3 poeți cuprinși în grupajul găzduit de *Tribuna*, antologia din 1982 își modifică structura, proporțiile asemeni corăbiilor din *Pirații Caraibelor*. *Vînt potrivit pînă la tare* este, firește, titlul bossertian cu care aveam de gînd să închei.





emoticon

## Rainer Maria Rilke, poet bilingv

Poeme în germană traduse de Șerban Foarță

### Iubesc...

Iubesc orele sumbre ale făpturii mele  
când simțurile-n foarte adânc au să coboare;  
ca de prin vechi, scrisori adie-o boare  
a vieții-mi zilnice, istorisită-n ele,  
ce-acum legendă-mi pare, dintre cele  
mai de pe vremuri. Și mă-nchipui om  
cu două vieți, în spații paralele.

Ci, uneori, m-asemui cu un pom  
ce împlinește,-n preajma unei cripte,  
*visul* băiatului ce-am fost, – în jurul  
căruia cresc mari rădăcini... Prea-purul  
vis în mahniri pierdut, în cânt și-n manuscrise.

### Intrare

Orcine-ai fi: ieși seara din odaia  
în care nu sunt taine pentru tine,  
a ta, cea mai departe,-i casa aia:  
tu poți să fii oricine.  
Cu ochii tăi cei prea-trudiți, de om  
ce lasă-n urmă pragul casei rar,  
așezi, cât mai încet, un negru pom  
'naintea cerului, mlădiu și solitar.  
Și lumea ai zidit-o: mare-i ea  
Și-i cum cuvântul ce,-n tăcere, se mai coace.  
Și-așa cum noima-i o-nțelegi prin voia ta,  
blând lasă-ți ochii să privească-ncoace.

### Cântec de dragoste

Cum să-mi țin sufletul pentru ca el  
de-al tău să nu se-atingă? În ce fel  
să-l urc mai sus de tine, către alt-  
ceva decât noi înșine, și-nalt?  
Ah, cât aș vrea să-l pun la adăpost,  
acum, în faptul serii,-ntr-un loc scund,  
străin și rece,-n care nu a fost,  
nici e, fior – când te-nfiori afund?  
Dar când ne-atingem și ne trec fiori,  
stăm parcă sub arcușul făcând una  
din două strune... Noi, cărei viori  
pe care muzicantul va să-și culce  
bărbia,-i suntem, oare, struna?  
O, cântec, cântec dulce!

### Acasă...

Acasă-s numai între zi și vis,  
când dorm copiii doborâți de joacă,  
iar ai bătrâni somnesc, pe când mai joacă,-n  
cămin, vâpăi albastre, indecis.

Acasă-s numai între zi și vis,  
când glas de clopot, într-amurg, se pierde  
și fete lăncezesc, pe ghizdul verde  
al câte-unei fântâni, – și-i de nezis

ce simt... Iar dintre arbori, teii mi-s  
mai dragi, – iar verile ce,-n ei, ascunse  
tăcut-au, retresaltă-n mii de frunze,  
de veghe, iarăși, între zi și vis.

### Agrișul-roșu...

Agrișul-roșu dă în copt deja,  
iar ochiul-boului, în pajști, se usucă.  
Cel ce-i sărac când vara e pe ducă,  
așteaptă-n van să nu mai fie-așa.

Cel ce nu poate-nchide ochii și-o s-aștepte  
o droaie de vedenii, până nu  
se face noapte (când încep să se deștepte  
în bezna lui), – e limpede că nu  
mai are-n față decât negre trepte.

Nimic nu-i mai priește, i se pare  
păreră calpă tot ce vede-n jur;  
până și, Doamne, tu ești unul care  
ca piatra,-l tragi în jos și ești sperjur.

### Zi de toamnă

Fu lungă vara. – Iată, ceasul, Doamne,-i  
să adumbrești cadranele solare,  
făcând să bată,-n șesuri, vântul toamnei.

Mai dă-le ultimelor fructe-atâta timp  
cât să se împlinescă,-n sudic soare,  
și fă mai dulce nobila licoare  
a vinului, – în prag de anotimp

în care cel ce n-are adăpost,  
nici n-o să aibă; cel ce-i singur, tot  
așa va fi, – scriind scrisori ce pot  
părea foi moarte,-n timp ce, făr' de rost,  
el calcă,-n parc, pe-alei, ca un robot.

### Toamnă

Cad frunzele ca de departe, cad  
de parcă și grădinile celeste  
pălesc, iar în căderea lor nu este  
decât refuz...

Și,-n nopti, pământul greu  
cade-n singurătate dintre astre.

Cădem, cădem cu toții. Mâinii noastre  
i-e dat și ei să cadă și mereu  
cad altele...

Ci, totuși, Unul este  
ce ține-n mâinile-i cu vine-albastre,  
nespus de blând, căderile aceste.

### Strofe

E unul care,-n mâna-i, ține toate, –  
din palmi, ca prundul, să i se prefire.  
Frumoase,-ntre regine, peste fire,  
pe unele, în marmuri, ca-n omături,  
le dăltuie și-mbracă-n foșnet dulce;  
pe regii, tot din marmură, alături  
de ele, mai apoi, având să-i culce.

E unul care,-n mâna-i, ține toate, –  
strâmb sună, unele,-n auzul său.  
Nu-i un străin, căci îl avem în sânge,-n  
cel ce ni-i viața-n clocot și se frânge-n  
tăcere... Eu nu cred că e prea crâncen,  
cu toate că-l vorbesc destui de rău.

### Glasul unui călugăr tânăr

Mă scurg ca printre degete  
un prund.

În mine-ncep, să nu mai pregete,  
cu toatele deodată, nu pe rând,  
atâtea simțuri, – fiecare dornic  
de altceva; parcă mă umflu și mă dor  
mai toate-n mine, însă mai statornic  
adâncul inimii...

Aș vrea să mor.

Vreau să fiu singur, – ca să pot da curs impulsului  
acestuia... În lung și-n larg,  
o groază mă cutreieră. Bătaia pulsului  
mă face-a crede că,-n bucăți, mă sparg.

### Cântecul orbului

Sunt orb, iar pentru lumea din afară,  
asta-i de neiertat: sunt o povară,  
iar mie-mi sunt un greu chin zilnic.  
Pun cenușia-mi mână pe brațul cenușiu  
al câte-unei femei și tot ce știu  
e că ea-mi este călăuz prin golul silnic.

Auzi, când umbli slobod, și-alte voci  
decât a rocii gri căzând pe roci,  
dar nu-i așa, – și, fără să mă rogi,  
îți spun că, de trăit, doar eu  
trăiesc și am în mine  
un strigăt lung, prelung și greu, –  
nu știu: din inimă, din măruntaie-mi vine?

Cunoașteți cântecele? Dacă da, în alt  
ton decât mine le cântați, – căci vouă  
vă umple-odaia soarele înalt,  
spre dimineață, cu-o lumină nouă.  
și, față-n față, stând cu celălalt,  
vă-ngăduiți ca niște semeni. Pace vouă!

### Cântecul cerșetorului

Din poartă-n poartă, stai și-așteaptă  
pe zloată sau în vipie!  
Deodată, la urechea dreaptă  
duci dreapta. Dacă țiți e  
de parcă-i altul, – echivoce  
fiindu-ți țițat, ca și voce.

Și,-atunci, te tulburi fără leac:  
oare mai ești sau nu?  
Tu strigi și strigi pentru un fleac,  
poetii, însă, nu.

Apoi ți-acoperi chip învins  
și ochi, – drept căpătâi  
punându-ți mâna, într-adins  
și-anume cât să îi  
faci să nu le mai pari un ins  
chiar fără căpătâi.



# Despre beție

Cezar Boghici

Beția, străveche desfățare, i-a animat pe oameni încă din zorii experienței lor. Primul ei degustător a fost patriarhul Noe, recunoscut ca fiind și cel dintâi practicant al vinificației. Conform relatării biblice, „Noe a fost primul om care a lucrat pământul și a sădit viță de vie. A băut vin, s-a îmbătat și s-a dezgolit în casa lui”<sup>1</sup>. Philon Iudeul<sup>2</sup> (c. 20 î. Hr.-50 d. Hr.) interpretează acest episod în sens alegoric: beția patriarhului echivalează cu o „despuiere a intelectului pricinuită de pierderea virtuții”. Pe urmele lui, celebrul exeget creștin Origen<sup>3</sup> (c. 185-c. 254) susține că „vinul pământesc [consumat de Noe - n. n.] dezbracă intelectul de cunoașterea celor inteligibile”; în plus, acesta aseamănă vinul care „l-a dezbrăcat” pe patriarh cu rodul copacului cunoașterii binelui și răului, ce i-a făcut pe protopărinți să vadă că sunt goi și să se ascundă de Dumnezeu<sup>4</sup>.

În Vechiul, ca și în Noul Testament, imaginea băuturii alcoolice este valorizată atât negativ, cât și pozitiv. Dumnezeu binecuvântează vinul<sup>5</sup>, desemnat într-un loc a fi cel „care-L bucură pe Dumnezeu și pe oameni”<sup>6</sup>. La începutul activității sale publice, Iisus preschimbă apa în vin – miracol săvârșit cu prilejul nunții din Cana Galileii<sup>7</sup> (la care face referire inclusiv Dante, în cântul 13 al *Purgatoriului*) –, iar la sfârșit, la Cina de Taină, tot El le spune ucenicilor: „Nu voi mai bea de acum din acest rod al viei până în ziua aceea când îl voi bea, nou, împreună cu voi, în Împărăția Tatălui Meu”<sup>8</sup>. Cuvintele de față acordă vinului o semnificație escatologică – vinul obținut de Iisus prin transformarea apei este băutura vieții veșnice –, nu de puține ori Împărăția cerurilor fiind caracterizată tocmai prin abundența acestei băuturi<sup>9</sup>. Biblia condamnă însă abuzul și prescrie băutul cu măsură<sup>10</sup>. La fel procedează autorii patristici.

Într-o pseudoapocalipsă considerată mult timp scriptură inspirată, *Păstorul lui Herma*<sup>11</sup> (c. 150), Îngerul Pocăinței vorbește despre „plăcerea vinului”, punând în ecuație grija pentru acesta și cultivarea virtuții. În *Pedagogul*<sup>12</sup> lui Clement

Alexandrinul (c. 150-c. 215), ce se menține în linia aceleiași teologii cu accente preponderent etice, e comentat episodul biblic al nunții din Cana, în următorii termeni: „Chiar dacă Domnul a prefăcut la nuntă apa în vin, totuși n-a îngăduit beția. Domnul atunci a dat viață gândirii, care era slabă ca apa [...], a umplut întreaga lume cu sângele viței de vie, care este băutura credinței celei adevărate”. Referindu-se la exemplul cristic, scriitorul alexandrin admite, prin urmare, consumul de alcool, dar dezavuează excesul, în care vede o prilej al căderii spirituale. De partea cealaltă se situează un gnostic timpuriu, Cerint (c. 100). Propovăduind un „Iisus hedonist”, ce va reveni pe pământ sub formă carnală și va deveni robul tuturor dorințelor preumane, acesta dă liber fanteziei alimentare: în viziunea lui despre fericire, trebuie ca hrana să prisosească, iar licorile fermentate să curgă din belșug<sup>13</sup>.

Pătruns de principiile creștinismului ecleziastic, omul medieval manifestă în general o atitudine cucernică, chiar ascetică, față de mâncare și băutură. Cuminecarea, postul, blamarea lăcomiei, a sațietății și a beției reprezintă forme foarte populare de evlavie în secolele de mijloc. Cu toate acestea, nevoia latentă de satisfacere a plăcerilor gustului izbucnește uneori în aprige festinuri. Bernardus Silvestris<sup>14</sup> (c. 1085-c. 1178), autorul *Cosmografiei*, operă poetic-filosofică deosebit de relevantă pentru gândirea Evului Mediu, scrie că „mai înrudit cu apa și de lichid / mai aproape e gustul. De la umed reține / tot ce are savoare în gură. Astfel, Natura / s-a străduit să acorde simțul delicat cu / un palat delicat și cu ceea ce le e similar. [...] / [...] / Gustul vrea să prade vântul, pasărea, peștele. / Al lui e pământul, al lui e aerul, ale lui apele”. Preocupat să exprime aspirațiile spirituale cele mai înalte ale epocii sale, Bernardus recomandă, totuși, dulcelele minții. În conștiința medievală încap însă și *austeritas*, și *luxuria*. Heilwige din Bratislava (sec. XIV) este un exemplu desăvârșit pentru această stranie întâlnire



Liviu Vlad

Compoziție barocă

a contrariilor. Ea a făcut parte dintr-o comunitate de beghine olandeze, numită Fetele din Udillynde, când a fost deferită tribunalului inchizitorial pentru acuzația că ar practica, alături de surorile ei, libertinajul. Într-adevăr, acestea alternau o asceză drastică, mortificarea și sărăcia, cu un desfrâu pe măsură: mâncăruri și băuturi în exces, sexualitate, de asemenea. Scopul: construcția „spiritului subtil”<sup>15</sup>.

Erasmus din Rotterdam (c. 1469-1536) propune o manieră mai rafinată de procurare a caldei voluptăți morale, care nu exclude însă împărtășirea din bucatele autentice ale pământului (inclusiv din rodul viței, firește). Ea este descrisă într-una din *Convorbirile sale*, în *Banchetul religios* (1522). Erasmus imaginează aici o grădina filosofică, după modelul Grădinii lui Epicur din Atena, un loc de cultivare a plăcerii, „o plăcere cinstită [ar afirma amfitrionul acestui spațiu - n. n.], ce permite satisfacerea celor cinci simțuri printr-un fel de horticultură și de arhitectură transcendentale, o plăcere ce relaxează totodată spiritul, bucură sufletul și îl edifică pe iubitorul de înțelepciune”<sup>16</sup>.

Banchetul din Grădina lui Erasmus, cu savurarea vinului bun și adevărat, ca o promisiune a bunătății și a înțelepției veșnice, nu e o invenție absolut originală. Un astfel de festin apare și în *Cântarea Cântărilor*, unde Mirele (- Hristos) rostește: „Am intrat în grădina mea, sora mea, mireasă, / mi-am cules smirna cu aromele mele, / mi-am mâncat pâinea cu mierea mea, / mi-am băut vinul cu laptele meu: / mâncați, prieteni, și beți și îmbătați-vă, fraților!”<sup>17</sup>. Potrivit exegezei creștine, invitația din final constituie o încredințare a prezenței cunoașterii lui Dumnezeu sau un îndemn pentru credincioși de a imita viața sfinților<sup>18</sup>.

Retorica jubilației absolute din *Cântarea Vechiului Testament* va fi intens exploatată de Sf. Ioan al Crucii (1542-1591), în a sa *Cântare spirituală* (1584). Acest remarcabil reprezentant al literaturii spirituale spaniole din Secolul de Aur, care era un mistic experimental dublat de un ins cu o rece raționalitate, o utilizează pentru a exprima beția intelectului în comuniune transformantă cu energiile divine: „Și pe urma ta călcând, / fecioarele pe-același drum se-ațin, / spre lumina scăpărând, / spre înmiresmatul vin, /



Liviu Vlad

Motiv gotic



e-fluvii nalte de balsam divin. // Colo-n crama tainuită, / la Cel Iubit, băui, și-n câmp ieșind, / mă uitam ca năucită, / mai nimica deslușind, / nici turma mea pe-acolo nefiind...<sup>19</sup>. Ca să intre în această comuniune, mintea e necesar să-și părăsească lucrările naturale, lăsându-se răpită de către lumina intimității dumnezeiești, într-o stare de iubire învâpăiată, beatifică, extatică.

În spațiul poetic românesc, o expresivă valorificare a temei ne oferă, în timpul nostru, Ion Mureșan. Deși nu posedă un sens religios explicit, poezia lui din *Cartea Alcool* (Bistrița: Ed. Charmides, 2010, 78 p.) are un sens moral și metafizic pregnant, confirmând viziunea lirică instituită încă din primul său volum, dar și o mai veche tendință a acestuia de insolitare, în spiritul generației sale, a elementelor preluate din imaginarul biblic<sup>20</sup>. E drept că Ion Mureșan adoptă uneori aici o retorică amplă, efervescentă, cu echivalențe psaltice, care, de altfel, putea fi identificată și în paginile *Cărții de iarnă* (1981): „Vai, săracii, vai, săracii alcoolici, / cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună! / [...] / Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, apropie de ei o cârciumă” [...] (*Poemul alcoolizilor*); „Totul a fost băut. / Nici o băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieții mele. / Nisipul pustiurilor s-a fiert în nisip și s-a băut. / Praful de argint s-a fiert în oală de argint și s-a băut. / Praful de aur din câniță de aur s-a băut. / [...] / Viermii negri și păsările albe s-au băut. / Peștii albaștri și caii roșii s-au băut. / S-au băut aerul de sub unghii și măduva din oase și sângele. / [...] / Acoperișuri și fundații, / și casele călăilor și casele regale și bordeiele / și șoarecii de sub casa mamei s-au băut. / [...] / Dumnezeule, totul a fost băut!” (*Întoarcerea fiului risipitor*). E drept că versurile actuale tind, la un moment dat, să atingă orizontul pur al rugăciunii: „Luminează, Doamne, luminează, / smulge-mi carnea negrului păcat. / Groapă oarbă în cuvânt mi-așează, / întru văzul Tău, nelimitat!” (*Rugăciune*). Privită în ansamblu însă, poezia *Cărții Alcool*, când nu e subminată de ironie, se spiritualizează într-o direcție metafizică, nicidecum mistică.

„Beția” lui Ion Mureșan reprezintă o cale de acces către stările extinse ale conștiinței și, implicit, către alte lumi. Stâlpul de telegraf din poemul *Întoarcerea fiului risipitor* este metafora perfectă pentru aceasta: „Suflu și frec în cercuri cu batista înmuiată în vodcă, / și de la o vreme văd ce vreau să văd. / Ci eu răzuiesc cu moneda florile de gheață de pe geamul cârciumii, / ca să fac copcă ochiului spre stâlpul de telegraf, / pe care cu pleoape țuguiate ca buza de maimuță îl sorb, / iar omul de afară / îmbrățișează stâlpul de afară și / odată cu stâlpul trece prin gheață și îmi intră în ochi: / și-acum e-un stâlp de telegraf în mine și un om străin. / Și sârme lungi îmi ies din ochi prin geam / și cabluri negre și roșii îmi ies din ochi și străns / mă leagă de toți stâlpii de telegraf din lume. / Și-s mândru că sunt stâlp de telegraf”. Băutura care îmbată produce o breșă în structura realității obiective, permițând expansiunea conștiinței dincolo de limitele sale curente. Sinele individual intră într-o relație de transcendență cu alt sine, universal, și astfel apare cosmicizarea (trecerea spre planul colectiv, cosmic). Imaginea vectorială ce indică, la nivelul semnificativului, această metaoperație este, desigur, stâlpul.

„Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciumii unice din ceruri, cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului”, spune poetul într-o altă secvență din *Întoarcerea fiului risipitor*. Și în continuare se întreabă: „Dar ei, acolo sus, vorbesc ce vorbim

noi, aici în cârciumă, sau noi doar repetăm tot ce spun ei acolo? Eu cred că toți vorbim deodată și aceleași lucruri. [...] Iar fericirea? Fericirea este atunci când ies cu toții la ferestre și-și pun paharele la ochi și văd până acasă, pe Pământ și-l văd pe Dumnezeu cum trece înalt și majestos, și-și ca un cocostârc cu lungi picioare ce calcă de pe un acoperiș de cârciumă pe altul, de pe un horn de cârciumă pe altul”. Iar într-alt loc surprinde viziunea beatifică, acordată consumatorilor de alcool încă din viața aceasta: „Dar, Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește aici! / Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului / și îi invită pe alcoolici să privească. / (O, unde s-a mai pomenit atâta fericire pe capul unui singur om!) / Și chiar dacă din cauza tremurăturii nu reușesc să vadă decât un petec de iarbă, / tot e ceva peste fire” (*Poemul alcoolizilor*).

De fapt, cârciuma lui Ion Mureșan alcătuiește interfața dintre două niveluri de existență. Ea e transcendentă, în sensul în care se situează deasupra lumii reale, prilejuind altceva decât aceasta: cunoașterea esențelor abisale și, deopotrivă, a celor elevate. Așadar, rostul ei în poezie este de a evoca simbolic lumea gândirii.

#### Note:

1. Gen. 9, 20-21. Citatele biblice se fac după următoarele ediții: *Septuaginta*, trad. rom., vol. 1-6/II, Colegiul Noua Europă. - Iași: Polirom, 2004-2011; *Noul Testament. Evanghelia după Matei*, trad. de Cristian Bădiliță, București: Curtea Veche, 2009.
2. Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al Legilor Sfinte după lucrarea de șase zile*, II, 60, trad. de Z. A. Luca, București: Paideia, 2002, p. 71.
3. Origen, *Adnotatio in Genesim*, 30, în *Omilii, comentarii și adnotări la Geneză*, trad. de A. Muraru, Iași: Polirom, 2006, p. 551.
4. Gen. 3, 7.
5. Ex. 23, 25; Deut. 7, 13; 11, 14; Mt. 26, 27.
6. Jud. 9, 13. Conform altei lecțiuni, vinul reprezintă „bucuria dată de Dumnezeu oamenilor” (vezi *Septuaginta*, vol. 2: *Iisus Nave. Judecătoria. Ruth. 1-4 Regi*, ed. cit., p. 163).
7. In. 2, 1-11.
8. Mt. 26, 29.
9. Ps. 35, 9; Cânt. 2, 4; Os. 2, 24; Am. 9, 13; Is. 25, 6; Ier. 38(31), 12.
10. Prov. 20, 1; 1 Tim. 3, 8; Tit 2, 3.
11. *Man. 12, 5, 3* [48], în *Părinții Apostolici, Scrieri*, vol. 1, trad. de C. Ciubotaru, N. Mogage și



Liviu Vlad

Compoziție barocă

D. Batovici, ed. îngrijită de A. Muraru, Iași: Polirom, 2010, p. 303.

12. Clement Alexandrinul, *Pedagogul*, II, 29, 1, în *Scrieri*, partea 1, trad. de D. Fecioru, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1982, p. 246.
13. Despre „Iisus hedonist” și, în general, despre concepția escatologică a lui Cerint, vezi Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei*, vol. 2: *Creștinismul hedonist*, trad. de M. Ungurean, Iași: Polirom, 2008, p. 63-64.
14. Bernardus Silvestris, *Cosmografia*, II, XIV, 90-96, trad. de A. Palanciuc și F. Ion, Iași: Polirom, 2010, p. 205-207.
15. Vezi Michel Onfray, *op. cit.*, p. 111-112.
16. *Ibidem*, p. 179.
17. Cânt. 5, 1.
18. Vezi M. D. Cruceru, n. 5,1 la *Cântarea Cântărilor*, în *Septuaginta*, vol. 4/I: *Psalmii, Odele, Proverbele, Ecclésiastul, ...*, ed. cit., p. 621.
19. Sf. Ioan al Crucii, *Cântare spirituală*, 25-26, în *Integrala operei poetice*, trad. de A. Crivăț și R. Codrescu, ed. îngrijită de A. Crivăț, București: Ed. Christiana, 2003, p. 41.
20. Am relevat aceste aspecte ale liricii lui Ion Mureșan, în Cezar Boghici, *Sacral și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*, Sibiu: Psihomedica, 2010, p. 103, 165, 208 și 247.



Liviu Vlad

Compoziție gotică



## interview

# „Francezul - de bază - se miră: aha, au și literatură, nu numai țigani...?”

de vorbă cu traducătoarea Marily Le Nir

Este specializată în limbile germană, engleză și română. Din limba română a tradus volume semnate de N. Steinhardt, I. D. Sârbu, Norman Manea, Augustin Buzura, Gabriela Adameșteanu, Ion Vartic, Eugen Simion, Eugen Uricaru, Stelian Tănase, Florina Ilis, Radu Anton Roman etc. A primit numeroase premii și distincții atât în Franța cât și în România

**Radu Țuculescu:** - *Stimată doamnă Marily Le Nir, voi începe cu o întrebare desul de banală dar, cred, necesară pentru începutul interviului nostru. Sînteți franțuzoaică sută la sută și atunci firesc sînt curios să aflu cum ați ajuns la limba și literatura română, cînd și unde s-a produs acest "impact" și, de ce nu, această dragoste?*

**Marily Le Nir:** - Bunicii și părinții mei făceau parte din Misiunea Universitară franceză, așezată în România în perioada 1923-1948. Bunicul era profesor la Petroșani. Pe acest André Aurand, îl pomenește I. D. Sîrbu în *Amintiri*. Tatăl meu a fost mai întâi la Alba Iulia, profesor și întemeietorul unui cerc cultural francez foarte activ în perioada interbelică. La Alba era considerat reprezentantul Franței și ca atare participa la ceremoniile oficiale (în costum de gală cu toate decorațiile...!) mai ales de 10 Mai (am fotografii cu regele Carol și altele cu regele Mihai în pantaloni scurți!!!) La Alba Iulia, eu trăiam mai mult la familia Doctor Igna, vecini și cei mai buni prieteni ai părinților mei (ei fiind foarte ocupați cu treburile lor culturale). Ileana Igna era ca o soră, cu ea am mers la grădiniță, am început școala și am învățat să scriu și să citesc în limba română, ne-am scaldat în Mureș, am umblat curioase prin târgul cu miroaturi tari de oaie, brânză, cojoace și lemn ars, prin băcănia din piață cu butoaie de pește sărat și borcane de bomboane colorate și lipicioase și am „dresat” găini...

În 1939, când tata a fost numit la Sibiu, eram disperată. Mi-aduc aminte că-l întrebam: „De ce trebuie să fiu franțuzoaică și catolică? De ce nu pot să fiu româncă și măcar greco-catolică?” Mie îmi plăcea la ortodocși, mai ales de Paște. Prin anii '90, când după mulți, mulți ani, am fost odată la Paris la Înviere și a izbucnit: „Cristos a înviat din morți...” imediat mi-a revenit melodia și textul și l-am cântat printre lacrimi cu cea mai mare emoție... Deci vedeți de unde mi se trage dragostea pentru tot ce este românesc...

- *Eu îl văd pe traducător și ca un ....dirijor. Aceeași partitură muzicală poate fi (și chiar este!) dirijată uneori foarte bine, alteori prost... De aceea avem dirijori mari, celebri și alții de-a dreptul veleitari. Mutatis mutandi... cam așa stau lucrurile, din acest punct de vedere, și cu traducătorii. Am citit, de exemplu, Divina comedie în traduceri... divine și altele mizerabile. Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, un traducător bun?*

- Traducătorul: un dirijor? de ce nu? dar dirijorul nu e singur, bineînțeles el va da tonul, coloratura partiturii, însă depinde și de calitatea executanților... ei lucrează împreună, pe când, traducătorul este SINGUR...

Steinhardt (care a fost un mare traducător) compară undeva pe traducător cu un cioban care-și duce oile în transhumanță. Imaginea e frumoasă, dar incompletă...

Traducătorul este o persoană, care, chiar dacă nu îndrăznește să-și scrie o operă proprie, în timpul unei traduceri, devine scriitor. Un scriitor cam straniu, care intră sub pielea autorului, devine cumva „dublul” lui. Eu trebuie să simt ritmul unui autor, să-i ghicesc gândurile, să-i „integrez” oarecum stilul, să-i simt trăsăturile intime, felul de a alege cuvintele, umorul deschis sau ascuns. Reiau traducerea de trei, patru, cinci ori... până ce o simt în limba mea, în franceză.

Oricât de bun ar fi traducătorul, el totuși doar va „spune aproape”, cum scrie Umberto Eco.

- *Traduceți doar ceea ce Vă place ori răspundeți și la comenzi?*

- Răspund, firesc, la comenzi. Dacă un editor francez îmi propune o carte, ar trebui să fie chiar foarte proastă sau foarte la antipodul ideilor mele ca să n-o accept. În general, însă, propun eu ceva ce mi-a plăcut.

- *Povestiți-ne aventura traducerii minunatei cărți Jurnalul fericirii semnată de N. Steinhardt, pe care am avut bucuria să-l cunosc foarte bine, și care chiar apare, ca personaj, într-unul din romanele mele.*

- *Jurnalul Fericirii* a marcat trecerea mea de la meseria de profesoară la cea de traducător. În 1990, fiind la Cluj, l-am cunoscut pe Virgil Bulat prin prietena mea, poeta Carmen A. Am ascultat cu emoție ce-mi povestea despre perioada unde fusese deținut împreună cu Steinhardt și m-a prezentat lui Vasile Igna, atunci directorul editurii DACIA. Am primit un exemplar din prima ediție a *Jurnalului*, l-am citit dintr-o răsuflare și, discutând cu Vasile și Virgil, s-a ivit problema traducerii. Vasile m-a îndemnat să traduc câteva pagini, așa, de încercare. A fost convins. Pe urmă a trebuit să se găsească legătura cu Dan Hăulică, atunci ambasadorul României pe lângă UNESCO. Dânsul a ales să fie tradusă cartea în seria *Œuvres représentatives de l'humanité*, serie în care a apărut în 1995.

A fost o muncă grea! A fost o inițiere în teologia ortodoxă, și o activitate de șoarece de bibliotecă, pentru a regăsi citatele atât de numeroase. (Editura franceză are exigențe: trebuie restituită traducerea *princeps* a unui text, sau textul de origine, cu toate referințele. Degeaba m-am străduit, nu am putut găsi tot. De fapt, Steinhardt cita din memorie, câteodată aproximativ, ceea ce am notat la începutul traducerii, neavând încotro!) Pe de altă parte, aluziile făcute la istoria și cultura României erau cu totul străine cititorului francez. Ca atare am redactat două adaosuri acoperind perioada 1848-1974. Am muncit peste doi ani la această carte, dar a fost o mare îmbogățire literară și spirituală. Mi-a părut tare rău că nu l-am putut cunoaște! La un moment dat, în carte, povestește despre șederea într-o celulă cu un aromân (un macedonean?) cu care se simte atât de apropiat, neavând amândoi „sânge românesc” dar simțindu-se atât de 100% „români”: așa mă simt de fapt și eu...

- *Cum este receptată literatura română în Franța, cât interes real există față de scriitorii români?*



În Franța dacă vorbim de literatură română se vor cita: Cioran, Ionesco, Eliade (eventual), altfel literatura română est un *no man's land* pentru marea majoritate a lectorilor francezi. Câteodată avem noroc, cum a fost cu *Cruciada copiilor* a Florinei Ilis, care a luat premiul celei mai bune cărți străine din 2010 dat de ziarul *Courier International*. Norman Manea este cunoscut și apreciat de intelectuali, mai ales după ce a luat premiul MEDICIS în 2006; unele cărți au recenzii minunate (de pildă *Așteptându-i pe barbari* a lui Eugen Uricaru, sau *Orbitor* a lui Cărtărescu, dar asta nu înseamnă că se vor vinde mii de exemplare...

Francezul de bază se miră: aha, au și literatură, nu numai țigani?

- *Știu că, din păcate, traducătorul de literatură română este obligat, adesea, să facă și muncă managerială, ceea ce devine obositor, eufemistic vorbind... Ce-ar trebui făcut în acest sens?*

- Toți traducătorii, nu numai cei de română trebuie să fie și „agenți literari”. Se fac „dosare” cu propuneri către editori. Deseori aceștia nici nu răspund da sau ba, nimic... Norocul este să se găsească printre lectorii editurii unii care apreciază ce ai trimis și pun o vorbă bună pe lângă directorul de colecție, iar acesta să te cheme...

Nu știu cum să se facă o mai bună mediatizare a literaturii române: TELEVIZORUL este rege! Mă gândeam că intervenția instituțiilor precum ICR sau Uniunea Scriitorilor spre lumea editorială ar fi de folos, dar mi se răspunde că aduce a timpuri vechi și comuniste când se „impunea” câte un autor. Totuși mi se pare că ar fi de mare ajutor să conlucrăm... (Asta se face puțin prin broșura ICR pentru Salon du Livre, suntem numai la al treilea an de „încercări”, cu timpul, poate se va mișca ceva !)

- *Traducătorul trăiește, în mare parte, în... anonim. În umbra creatorului... chiar dacă și el este, pînă la urmă, un creator. Dacă ar trebui să-i puneți o singură întrebare, una esențială... care ar fi aceea?*

- Am răspuns într-un fel la această întrebare... E o mare plăcere să poți comunica cu autorul cărții pe care o traduci și să-i pui întrebări. Interesantă ar fi întrebarea: Care este gândul secret care a călăuzit cartea Dumneavoastră? (Altfel spus, ce aveți în adâncul sufletului?)

interview de  
Radu Țuculescu



# Universitatea

Petru Poantă

(Urmare din numărul trecut)

Dar figura cu adevărat fascinantă, cu veleități misionare în orizontul ideii naționale și al transformării omului prin cultură, este Vasile Bogrea. Grec după tată, face studiile universitare la Iași (filologie, filosofie și drept), apoi la Berlin (1910-1913), unde se inițiază temeinic în filologia clasică și lingvistică comparată. Un monstru de erudiție și de cuprindere enciclopedică a culturii, e și un poliglot inegalabil, cunoscând foarte bine limbile clasice (greaca și latina), romanice, germanice, slave și maghiara. La Facultatea clujeană, ocupă catedra de filologie clasică, limba latină, pentru limba greacă fiind numit Ștefan Bezdechi. Cei care l-au cunoscut vorbesc despre captivantul său talent oratoric, însă pliat pe un discurs dens, expresiv și riguros: un savant făcând spectacol prin mobilitatea și claritatea ideilor, prin finețea asociațiilor și erudiția referințelor. Colaborator apropiat al lui Sextil Pușcariu la Muzeul limbii române, se concentrează scriitor asupra unor studii de etimologie, toponimie, onomastică, filologie, etnografie, unele publicate în reviste, altele rămase în manuscris. Născut în 1881, moare la doar 45 de ani, lăsându-și opera în seama unei posterități amnezice. Totuși, în 1971 și 1973, Mircea Borcilă și Ion Mării, respectiv M.V. Ungureanu editează două culegeri de studii și articole ale lingvistului, dar, se pare, fără impact. Vasile Bogrea nu-i însă excepția absolută. Filologii și lingviștii din școala Muzeului și a revistei *Dacoromania* sînt toți și deopotrivă cercetători și profesori de înaltă clasă. Au o formație structural umanistă, înțelegînd aici umanismul în sensul său original. Renașterea prin cultură, care este opțiunea lor spirituală, pornește de la o solidă educație clasicistă și de la conștientizarea funcției modelatoare a valorilor clasicismului. Învățămîntul clasic, al cărui amurg avea să-l deplîngă peste cîteva decenii L. Bloom în *Criza spiritului american*, devine o paradigmă a educației pentru această generație patetică. Studiul și înțelegerea limbii în toate compartimentele sale constituie fundamentul culturii și al civilizației. În orizontul unor asemenea idei concep Sextil Pușcariu și echipa sa Muzeul limbii române și cele două lucrări angajate aici, *Dicționarul* și *Atlasul*. Acest nivel de excelență e comun și celorlalte două secțiuni ale Facultății, istoria și filosofia. Componenta corpului profesoral numit de Consiliul Dirigent în septembrie 1919 arată astfel: 1.) Filosofia teoretică (logică, teoria cunoașterii, metafizică și istoria filosofiei) – Marin Ștefănescu; 2) Filosofia practică (sociologie, etică, estetică și politică) – D. Gusti; 3) Psihologia experimentală și comparată – Florin Ștefănescu Goangă; 4) Pedagogia I – Onisifor Ghibu; 5) Pedagogia II – Vladimir Ghidinescu; 6) Limba și literatura română I – Sextil Pușcariu, 7) Limba și literatura română – Nicolae Drăgan, și Dialectele române transdanubiene – Theodor Capidan; 8) Istoria literaturii române moderne – G. Bogdan-Duică; 9) Estetica literară – Ioan Paul; 10) Lingvistică – invitat K. Sandfeld Jensen (Copenhaga); 11) Filologia romanică – George Giuglea; 12) Limba și literatura franceză – George Oprescu; 13) Limba și literatura italiană – neocupat; 14) Limba și literatura engleză – Petre Grimm; 15) Filologia germană și cultura

coloniștilor germani din sud-estul Europei – Ottokar Netoliczka; 16) Filologia maghiară – neocupat; 17) Istoria limbii și literaturii maghiare – neocupat; 18) Slavistica – Iosif Popovici; 19) Bizantologia – Nicolae Bănescu; 20) Filologia clasică I, limba greacă – Ștefan Bezdechi; 21) Filologia clasică II, limba latină – Vasile Bogrea; 22) Istoria antică – Vasile Pârvan și conf. Em. Panaitescu; 23) Arheologia practică – D. Teodorescu; 24) Istoria universală medie, modernă și contemporană – Ioan Ursu; 25) Istoria veche a românilor – Alexandru Lapedatu; 26) Istoria nouă a românilor – Ioan Lupaș; 27) Istoria popoarelor sud-est europene – Silviu Dragomir; 28) Istoria generală a artelor – Coriolan Petran; 29) Etnografie și folclor – Pericle Papahagi. După zece ani, întîlnim cîteva nume noi: Virgil Bărbat, sociologie; Liviu Rusu, estetică; Theodor A. Naum, latină; Yves Auger și Henri Jacquier, franceză; Giandomenico Serra și Alexandru Favere, italiană; Gustav Kisch, germană; Gheorghe Kristof, maghiară; etnografie și folclor, Romulus Vuia; Constantin Daicoviciu, istorie; și tineri aspiranți: Ion Breazu, Emil Petrovici, Livia Cuparencu, Nicolae Mărgineanu, Ștefan Pașca, Alexandru Roșca, Dumitru Todoran, Tudor Bugnariu, I. I. Rusu. Din 1936, la catedra de istoria literaturii române vine Dumitru Popovici, iar din 1938, Liviu Rusu la Estetică și critică literară și Lucian Blaga la Sociologie rurală, ulterior Filosofia culturii (cf. Mircea Curticeanu, *Studii și documente literare*, 2002). Selecția originală e făcută așadar de către Comisia universitară pe baza CV-urilor candidaților. Ulterior, însă, un post de profesor se ocupă de regulă prin concurs. Mircea Curticeanu reconstituie, după documentele de arhivă, concursul prin care obține catedra de istoria literaturii române Dumitru Popovici. Scenariul și, implicit, exigența probelor sînt inimaginabile în universitățile românești contemporane. Se formează o comisie din membri ai Facultății clujene și din delegați ai celorlalte facultăți similare din țară: Cluj – S. Pușcariu, N. Drăganu, G. Giuglea și Th. Naum; București – D. Caracostea; Cernăuți – Alexandru Lecca-Morariu; Iași – G. Ibrăileanu, care, bolnav, n-a putut veni. Sînt înscriși șase candidați, însă se prezintă doar Ion Breazu, G. Marinescu, D. Murărașu și D. Popovici. Trebuie făcută precizarea că D. Caracostea îl susține, în principiu, pe D. Popovici, fiind amîndoi de la Universitatea bucureșteană, pe cînd Sextil Pușcariu optează pentru fostul său student Ion Breazu. În prima ședință a Comisiei; fiecare membru prezintă un referat despre lucrările publicate ale concurenților. Se dau note și, în funcție de media obținută, candidații promovează sau nu la următoarea probă. Nu trec decît, în această ordine, D. Popovici și Ion Breazu. Urmează deci colocviul public, în care, cum zice M. Curticeanu, „nu exista nici o îngrădire de tematică pentru examinatori”. Clujenii, deși majoritari în Comisie, nu cedează sentimentalismului local, astfel că D. Popovici obține, după două probe, media 18,40, iar I. Breazu, 16,40. La ultimele trei probe (o lecție publică și două lecții practice) nu mai e decît D. Popovici. Lecția constă, de fapt, în două cursuri: „Stilul și limba în opera lui Creangă” și „Începuturile criticii literare în Moldova”. La lecția practică: analiza sonetului *Veneția* de

M. Eminescu și a poeziei *Ioan se sfișie în pustie* de Lucian Blaga. Pentru cea din urmă primește nota maximă, 20. Pentru a sugera măcar o imagine despre seriozitatea și complexitatea examenului, reproduc și întrebările adresate lui D. Popovici la proba orală: G. Giuglea – Judecarea unei lucrări de literatură comparată apărută în limba română: *Motivul turturelei* de D. Găzdaru; coincidențe între un sonet spaniol și *Odă în metru antic* a lui M. Eminescu. Stil și limbă. Critică de text. Greșeli de editare a unei poezii populare. Th. A. Naum – Lămuriri asupra unui pasaj din *Ideologia literară a lui I. H. Rădulescu* cu privire la aprecierea *Artei poetice* a lui Boileau. Ce este un clasic? Avem o literatură clasică românească sau autori clasici români? N. Drăganu – Ce se înțelege prin istorie literară? Evoluția concepției istoriei literare. Istoria literară comparată: fond și formă. Cum înțelege B. Croce istoria literară? Încadrarea romanelor lui Rebreanu, *Ion și Răscoala*, în istoria literaturii române. D. Caracostea – istoria versificației românești și problematicile ei pînă astăzi; S. Pușcariu – Metoda comparatistă. Defectele ei. Influența lui Gh. Lazăr asupra lui Heliade, Kogălniceanu, Maiorescu. Neologismele pot indica izvorul influențelor? (vezi Mircea Curticeanu, *op. cit.*). Înaintea stabilirii la Cluj, D. Popovici publicase două cărți substanțiale, inovatoare metodologic: *Ideologia literară a lui I. H. Rădulescu* și „*Santa Cetate*” *Între utopie și poezie*. Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București (1927), între 1930 și 1934 face studii de neogreacă și literatură comparată la Paris, avîndu-i ca profesori pe Paul Hazard, Fernand Baldensperger și Mario Roques. Cunoaște astfel de la sursă metodele noi ale comparativismului ideologiei și istoriei literare. La Facultatea clujeană primul său curs este *Literatura română în epoca „luminării”*, consacrat în fapt Școlii Ardelene. Este cea dintîi cercetare de anvergură a acestui fenomen în context european. Noutatea tezei apare excelent sintetizată de Nicolae Mecu în articolul din *Dicționarul general al literaturii române*: „...prin faptul că, în creuzetul mișcării, filosofia raționalistă ieșise învingătoare asupra doctrinei religioase, Luminile transilvănene au convertit cosmopolitismul tipic iluminismului occidental (cu baza în universalismul catolic) într-o doctrină națională, care avea să declanșeze renașterea în întregul spațiu spiritual românesc”. În studenția mea (1965-1970), ideile lui D. Popovici erau încă active în Facultatea de Filologie. Cursurile despre iluminism, romantism (pașoptism) și chiar despre Eminescu (problema titanismului) reiterau nu doar concepția, ci și scripitoarele sale interpretări. De fapt, în intervalul clujean (1936-1952), el își pune la punct proiectul unei istorii a literaturii române, raportîndu-se polemic la *Istoria...* lui Călinescu. Chiar cursul *Poezia lui Mihai Eminescu* pornește de la critica radicală a celebrei cărți a lui Călinescu despre poetul național, denunțînd relativismul și subiectivitatea călinesciană. În deceniile următoare, călinescienii habotnici, în frunte cu Al. Piru, vor reuși să minimalizeze aproape integral inovatoarele contribuții ale lui D. Popovici la înțelegerea literaturii române, a mentalităților și originalității ei în contextul celei europene. Sub titlul *Studii literare*, Ioana Em. Petrescu, fiica profesorului, va reedita opera în șase volume (1972-1989), dar, întînsă pe o asemenea durată, restituirea va interesa tot mai puțin.

(va urma)



# Balul intelectualilor

Marius Jucan

Nicio aluzie la un roman din România proletcultistă a anului 1961. Nicio insinuare privind reuniunile cu antren, tombolă, și decibeli rebeli. Nici bal al Operei, nici bal de cartier, balul intelectualilor nu se mai poartă azi, se știe. Exclusiv alegorică, respectiva sintagmă e în cele ce urmează, un pretext. Un pretext pentru a-i așeza în ramă (de lupă, tablou, cadru, vitrină) pe cei ce pretind că trăiesc în muzica sferelor înalte și dau „tonul” de sus în jos, animând scena publică. Altfel spus, elita intelectuală.

Dintr-o perspectivă istorică, în cea mai recentă apariție editorială semnată Lucian Boia, balul intelectualilor e un dans al morții. Nota sumbră transpare din titlu<sup>1</sup>, îndemnându-i pe cititori să constate după fapte și documente aventurismul politic al intelectualilor din perioada 1930-1950, într-un soi de compendiu de „vieți paralele” asemănătoare între ele, și atât de puțin cu cele ale intelectualilor de azi.

Cândva, dl. Lucian Boia făcea o pledoarie convingătoare pentru istoria imaginarului, dialogând cu Clio după o tehnică franceză (pentru conformitate, Sartre, Lacan, Deleuze). Studiul imaginarului a continuat să se amplifice, devenind o metodă de cercetare transdisciplinară, ramificându-se într-o arborescență tematică (de pildă, „comunitățile imaginate” ale lui Benedict Anderson, imaginarul și instituțiile la Castoriadis, „imaginarul social” al lui Charles Taylor). În acest volum, dl. Boia a părăsit imaginarul, cel puțin pentru o vreme, alegând consemnarea sobră, lapidară de epitaf sărac în elogii ori sentințe morale. Lucrul se observa deja într-o apariție anterioară, tematic și cronologic legată de cea de față<sup>2</sup>, o carte în care lista intelectualilor nu întrece de exactitatea aridă a unei fișe de dicționar. Clio rămâne pentru dl. Boia fiica puterii (Zeus) și a memoriei (Mnemosyne). Imaginarul a fost pus între paranteze în noua apariție, sub presiunea de ghilotină a evenimentelor din anii '30 și '50. Puterea memoriei și memoria puterii își afirmă preemptions, mai ales în contact cu publicul larg, pe care dl. Boia nu l-a ignorat vreodată. *Capcanele istoriei* fac cu ochiul cititorului, precum niște curse fatale în care intelectualii, adică acei oameni de carte, dar lipsiți de prevedere, anticipație, măsură cad pe rând, victimele propriilor utopii, nefiind vicleni precum Ulise. Un aer de fatalitate și ironie cioraniană străbate multe pagini despre aceste vieți de intelectuali români. Și, totuși! Ascendența intelectualilor noștri, cu excepția celor evrei, în cele mai multe cazuri fiind de sorginte țărănească, nu putea să se transforme peste noapte, în statutul unor samurai culturali. Ci doar a unor învățați, pe atunci fascinați de eternitatea satului. De unde, în comunism s-au recoltat alți (v)lăstari cărturari, desigur altfel învățați.

„Greu de găsit o altă țară care să fi trecut, ca România, prin atâtea regimuri politice de-a lungul unui singur deceniu [...]. În doar zece ani, o succesiune de șapte regimuri, acoperind întreg evantaiul politico-ideologic, de la extrema dreaptă la extrema stângă și de la democrație la totalitarism. Astăzi știm care a fost, de fiecare dată deznodământul. Cei de atunci n-aveau de unde să știe.”<sup>3</sup>

După acest scurt *parodos* destinal, urmează lista celor o sută douăzeci de intelectuali, prin care istoria celor două furtunoase decenii trece, dispersându-i în pușcării, academie, catedre universitare reformate ori inventate, cimitire. E vorba de intelectualii „literari”, cum spunea C. P. Snow în anii '60, oarecum disprețuitor. Drama acestor intelectuali se întinde în opt capitole atent constituite, foarte bine scrise. Ceea ce face ca fiecare capitol să devină memorabil înlănțuit de celelalte, dar de asemenea detașabil, întărind detașarea rece, științifică (ca și când istoria ar fi o știință) cu care dl. Boia face recapitularea generală a marii perioade a intelectualității noastre. Sunt numeroase fragmentele evocative scrise sec, contemplând nu atât oamenii, cât undă ireversibilă a istoriei care îi poartă spre naufragiu. Nu le voi enumera din lipsă de spațiu. Una se impune totuși, o replică a la Lucian Boia la faimoasa și prevaricatoarea formulă „rezistență prin cultură”, care este văzută ca „evadare prin cultură”, adică „o formă de rezistență, dar forma cea mai evanescentă și cea mai puțin de temut, la nevoie chiar acceptabilă pentru Putere”. În continuarea acesteia, deși am fi dorit un comentariu și nu doar o simplă consemnare, se spune: „elita comunistă a rămas intactă în urma prăbușirii sistemului. [...] Din comunism în postcomunism au trecut cu toții”.<sup>4</sup>

Încheierea cărții e drastică. Intelectualul român nu gândește mai corect decât ceilalți muritori, nu se orientează politic, e în dezacord cu bunul simț, înclinat spre exces și utopism, nu e un om liber, fiind dependent de Putere, la umbra căreia, se simte puternic. Abilitatea intelectualului, abilitatea, subliniez, nu virtutea, stă în calitatea justificărilor, mai cu seamă că pentru el glasul istoriei e „irezistibil”.<sup>5</sup>

Cartea dlui Boia ne acordă posibilitatea de a măsura efectele polenizării încrucișate între spațiul literar (publicistic) și cel politic, sursa formării intelectualului, după Bourdieu. Deoarece mulți dintre intelectualii analizați de dl. Boia sunt profesori universitari și scriitori, se vede cu claritate că legitimitatea intelectualității noastre se întemeiază spre deosebire de alte locuri mai mult pe cărți și reviste, și mai puțin, ori defel, pe școli de gândire, experimente artistice, simultaneitate culturală internațională. Câți intelectuali, tot atâtea literatură. Desigur, nu literatura face fama, ci, cum spunea un teoretician, literaturitatea ei. Nu apetitul cenaclier al românilor trebuie investigat, ci poeticitatea amatorilor, care tresar înviați de fiecare dată când se schimbă ceva, strigând „prezent”.

Impresionismul criticii noastre literare s-a grefat, de la Maiorescu încoace, cu succes în anatomia puterii. Impresiile „despre” au transformat politica noastră într-un *show* de gaguri. Ridicilizarea oricărei metode, disprețul pentru critica de idei, pentru bibliografia străină fac casă bună cu neosemănătorismul agitatoric actual, doar actual? Riturile criticii de întâmpinare garantează calea directă spre premiul Nobel. Aproape în același fel, alegerile vestesc noi lideri, noi partide, o nouă țară, cam la patru ani o dată, dar mai ales în interval. Critica de evocare literaro-politică beatifică ori afurisește, după nevoile deceniului, uneori pentru vecie, deși vecia



de aici durează puțin, neavând nici ea prea multă tradiție. Veșnice sunt în schimb ditirambul sfruntat și invectiva grosieră, gustul pentru cântecul de slavă ori de pierzanie, nici acesta dus până la capăt cu seriozitate, întrerupt de intermezzo-uri frivole, cu iz de mititei. Războaiele generaționale au primenit continuu canonul nostru cultural, dar armistițiile au fost, sunt pasagere, căci odată câștigat un război, se pune imediat de un altul. Se făuresc noi alianțe, frății de cugete și de simțiri, preferabil cu fonduri europene, pentru răsturnarea celor victorioși pentru un ceas. Estimp, niciun mare *autor* român trăitor aici, creator de literatură, filosofie, teologie, ori politician, sociolog, doctrinar, om de stat, nu circulă prin editurile globului. Iată drama.

Drept epilog, vă propun o imagine, pe care o puteți accesa la [www.youtube.com/watch?v=VUSfIgI-I3Y](http://www.youtube.com/watch?v=VUSfIgI-I3Y). La respectivul site, vedem un pod de sticlă din masivul Tianmen din Zhangjiajie, din China. Podul e construit deasupra unei prăpăstii, la 1432 metri înălțime. Poteca de sticlă (transparentă) pe care turiștii sunt invitați să se preumbe, este lată de 0,91 m și grosă 6.3 cm (Daily Mail). Experiența vertijului aduce, cu siguranță, fonduri turismului montan al regiunii Guilin. Podul de sticlă al dlui Boia, cel mai recent dintr-o serie de asemenea construcții demistificatoare, evaluează *au but de soufflé* adâncimile istoriei noastre relativ recente și ale celebrităților ei intelectuale. Turiștii pot să colinde pe culmile și în prăpăștiile acestui *montagne roumain*, de la cota 1930 la cota 1950 și înapoi, ori, de ce nu, înainte, spre anul apariției cărții. Vom vedea cândva, cu ce rezultate.

#### Note:

<sup>1</sup> *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*. Humanitas, seriile de Autor, București, 2011, 358 pagini.

<sup>2</sup> „Germanofili”. *Elita intelectuală românească în anii primului război mondial*. Humanitas, seriile de Autor, București, 2010, 374 pagini.

<sup>3</sup> *Capcanele istoriei*, op. cit., p. 7.

<sup>4</sup> Op. cit., p. 339.

<sup>5</sup> Op. cit., p. 342.

# Hibrizi, tehnologie și teoria actor-rețea

Robert Arnăutu

Teoria actor-rețea a lui Bruno Latour pornește de la critica separării moderne între polul societății și polul naturii. Această critică se îndreaptă împotriva reificării societății. „Când cercetătorii în științele sociale adaugă adjectivul ‘social’ unui anumit fenomen, ei încearcă să desemneze o stare de lucruri stabilizată, o țesătură de legături care, ulterior, pot fi utilizate spre a da seama de alte fenomene. Nu este nimic dăunător în utilizarea acestui cuvânt câtă vreme el semnifică ceea ce deja a fost asamblat împreună, fără a face presupuziții superflue referitor la natura ansamblului. Problemele apar, totuși, când ‘social’ ajunge să desemneze un tip de material, ca și cum acest adjectiv ar putea fi asemănat cu alți termeni precum ‘lemnos’, ‘oțelit’, ‘biologic’, ‘economic’, ‘mental’, ‘organizațional’ sau ‘lingvistic’” (Latour, 2005).

Pentru Latour termenul de ‘social’ nu trebuie aplicat unui domeniu separat al existenței prin intermediul căruia s-ar putea explica interrelațiile dintre obiectele care compun existența, precum știința, tehnologia, oamenii, lucrurile. ‘Socialul’ nu definește o societate umană presupusă pură care ar da semnificații celorlalte dimensiuni ale existenței. Latour dezvoltă o abordare dinamică a socialului în care toate elementele (umane sau neumane) sunt actanți într-o rețea de interrelații. Ca urmare a criticii aduse sociologiei clasice, Latour reinterpretază constructivismul social astfel încât acesta să nu reprezinte o reconstrucție a tehnologiei din perspectiva apropierei acesteia de către ‘societatea umană’. Astfel, el propune constructivismul, constituirea reciprocă a actanților, umani sau nonumani, în cadrul rețelei de interrelaționări reciproce.

Teoria actor-rețea este susținută de Bruno Latour, Michael Callon și John Law, autorii pentru care participanții la un experiment științific – teoria fiind una înrădăcinată în sociologia științei – nu sunt numai ființele umane, dar și grupurile și instituțiile, animalele de laborator și obiectele inanimite. Ființelor umane nu li se acordă prioritate specială în construirea faptelor științifice în laborator. Latour se referă la toți acești participanți cu termenul de actanți. Latour critică constructivismul social pentru supraevaluarea factorului uman în producerea rezultatelor științifice. Callon afirmă pe această linie că nu putem delimita tehnologia de natură sau societate pentru că ceea ce contează sunt interrelaționările reciproce. Latour renunță la a vorbi despre subiect și obiect, societate și natură, pentru a se concentra asupra colectivelor de umani și nonumani. Ontologia pe care el o propune este una *amodernă* în sensul în care afirmă că modernitatea nu a început niciodată fiind un proiect imposibil, de separare asimetrică a umanilor și nonumanilor. Ca urmare, și postmodernitatea ca proiect de depășire a modernității este imposibilă. Postmodernitatea continuă proiectul modern de purificare afirmând că realitatea constă în narațiunile și interpretările umane, pe când

știința și tehnologia este inumană, nu se preocupă de nimic uman. Dar știința și tehnologia informează modul în care experimentăm lumea și ‘fluxul pur al conștiinței’ este preformat de știința și tehnologia noastră.

Latour se interesează de procesele de continuă traducere și transpunere în relații a actanților, aceștia neavând consistență ontologică decât în procesul de mediere. „Actanții nu trebuie concepuți ca entități de sine-stătătoare care apoi interrelaționează între ele. Doar în cadrul acestor relații ei devin actanți; ei ‘emerg’ în interiorul rețelelor care există între ei” (Verbeek, 2005, 149). El tratează umanii și nonumanii simetric pentru că rolul jucat în cadrul rețelelor este echivalent. Astfel, precum în semiotică cuvintele nu se definesc prin referință la obiectele din realitate, ci prin relațiile dintre ele, și Latour își construiește actanții doar prin relațiile reciproce în care aceștia se formează. În semiotică, cuvântul ‘carte’ nu își primește semnificația de la obiectul real, ci de la relația în care acesta se află cu celelalte cuvinte precum ‘pagină’, ‘literă’, ‘text’, etc. Latour folosește exemplul omuciderii cu ajutorul pistolului pentru a explica funcționarea hibrizilor, a actanților. Există în mod normal două linii de analiză. Prima, poziția sociologică, afirmă că oamenii ucid, și în acest caz pistolul este doar un instrument neutru. Cea de-a doua, poziția materialistă, afirmă că pistoalele ucid și predetermină utilizatorii pistoalelor să tragă. Latour respinge ambele poziții pentru că în procesul împușcării atât trăgătorul cât și pistolul sunt actanți. Pistolul nu dezvăluie nici doar un program social și nici doar unul material. Pistolul este un mediator activ care contribuie decisiv la împlinirea acțiunii. Latour analizează această mediere pe patru paliere: translatare, compoziție, reversibilitatea mecanismului opac (reversible black-boxing) și delegarea.

Atunci când un pistol este folosit, el este folosit pentru că are construit în el un program de acțiune. Astfel, intenția omului (actantul 1) de a amenința sau ucide este programul său de acțiune. Dar acest program nu poate fi realizat fără mijloacele de realizare ale unei astfel de acțiuni. Pistolul este dotat cu intenția sau funcția de a împușca. Pistolul (actantul 2), prin programul său de acțiune, are capacitatea de a traduce, de a translata, programul de acțiune al omului. Astfel apare un nou actant, actantul 3, trăgătorul dotat cu pistol, și programele inițiale de acțiune, acela de a ucide și acela de a împușca în mod eficient, dau naștere unui nou program de acțiune, acela de a ucide prin împușcare. Ambii actanți sunt transformați de relația lor reciprocă: doar în procesul folosirii pistolului devine armă, el putând fi obiect de colecție, instrument sportiv sau obiect care încredințează posesorul de siguranța sa. Doar în procesul folosirii pistolului se transformă în armă de omucidere, iar omul se transformă în ucigaș, el putând fi altfel doar un om revoltat sau eventual un atacator.

Combinarea celor două programe de acțiune face ca acțiunea să nu fie doar o proprietate a oamenilor, ci o asociere a actanților. Compoziția este cea care dă naștere hibrizilor, entități complexe apărute ca urmare a interrelațiilor dintre actanți umani și nonumani, dintre oameni și tehnologie. Compozițiile sunt elementele constitutive ale existenței reale. Tehnologiile sunt dotate de către cei ce le proiectează cu programe de acțiune. Dar aceste programe de acțiune sunt doar purități materiale de sine stătătoare fără sens în afara utilizării lor. Procesul de mediere este opac, rețeaua de relații ce se stabilește între actanți este invizibilă, este o cutie neagră. Aceste relații devin vizibile, ca și pentru Heidegger, în momentul defectării dispozitivului. Acesta este procesul de reversibilitate a mecanismului opac în care relațiile dintre actanți se destramă și devine vizibilă inconsistența ontologică a actanților considerați individual. Descărcarea bateriei telefonului mobil, lipsa posibilității de a apela și de a fi apelat, destabilizează familiaritatea lumii și provoacă angoasă. Această reducere, această privare ontologică este reversul care depune mărturie pentru importanța translatarei și a compoziției.

Un ultim sens al medierii tehnologice pentru Latour este delegarea. „Gândiți-vă la tehnologie ca la o acțiune coagulată. Considerați însăși noțiunea de investire: un mod normal de a acționa este suspendat, un detur este inițiat prin intermediul a diferiți actanți iar rezultatul este un nou hibrid care translatează actele trecute în prezent și permite celor ce au produs investirea să dispară rămânând prezenți” (Latour, 1999, 189). Pragurile de limitare a vitezei de pe șosele exemplifică această delegare a unei multitudini de actanți într-o bucată de materie care menține totuși neștirbită întreaga rețea de referințe pe baza căreia a fost construită. Astfel pragul de limitare a vitezei este un hibrid investit de către lege, legea fiind și ea un actant, de către poliție și semnele de circulație pentru că îi înlocuiește pe aceștia, de către inginerul care a proiectat pragul, de către ‘societatea’ preocupată de siguranța rutieră și în fine de către șoferii a căror program de acțiune referitor la aceste praguri este să își protejeze mașina. Pentru Latour acest prag de limitare a vitezei nu este doar un ustensil, nu este un semn pentru altceva, prin intermediul căruia se dezvăluie semnificații, ci este un actant, un mediator, i-au fost delegate puteri de acțiune și astfel el devine participant cu drepturi depline în rețeaua actanților. Aceste praguri au de asemenea și programe proprii de acțiune, provenite din complexitatea interacțiunilor, și anume acelea de încetinire a mașinilor de poliție sau ambulanță aflate în misiune. Ele acționează astfel ca antiprograme pentru programele de acțiune întrupate în aceste din urmă autovehicule. Ceea ce Latour vrea să arate este faptul că obiectele care ne înconjoară, produse tehnologice în mare majoritate, nu sunt simple obiecte inerte. Ele sunt impregnate de valori, impun, facilitează sau interzic anumite acțiuni. Această autonomie a tehnologiilor în raport cu viața noastră este ceea ce ar trebui să ne dea de gândit.



# Gest și corporalitate

Elena Ivanca

(Fragment)

Teatrul ca practică a reintrat în atenția marilor dezbateri culturale nu doar datorită tradiției sale îndelungate, ci mai mult în virtutea potențialului inalterabil de a își face simțită prezența în realitatea socială: depășind încadrarea în zona estetică sau de spectacol, teatrul este revendicat drept forță capabilă de a provoca așteptările omului în fața aparatului social. Sunt reluate acum polemice legate de reprezentarea prin limbaj sau prin gest, cu deosebirea că gestul depășește vertiginos valorizările negative din trecut și devine vehicul principal de reprezentare și efect.

Gestul e revendicat drept cale viabilă de a ridica întrebări interesante cu privire la simulare și realitate: pe de o parte, actorii rostesc exact cuvintele folosite de subiecți, fără să introducă nici măcar o singură schimbare, pe de altă parte, petrec o bună bucată de timp perfecționând gesturile în exactitatea lor – astfel spectacolul ajunge să fie marcat de un realism rafinat, dar tradițional. Totuși, oricât de atent ar proceda, actorul nu poate să ocolească sfera simulării și distorsionarea este aproape inevitabilă. Actorii, sub direcția regizorală, ajung să exagereze accentele și gesturile preluate din zona reală de acțiune. Precum în teatrul brechtian, realitatea nu este prezentată în toată complexitatea ei capricioasă; regizorii introduc „noile” personaje mai degrabă prin intermediul unor costume și recuzite atent alese. Această strategie, oricât de postmodernă prin detaliul conceptual de recreare a unei situații conflictuale, se înscrie într-o abordare a teatrului fenomenologică tradițională. Potrivit acesteia, există mereu o ruptură între teatru și realitate (vezi Mark Fortier, *Theory/Theater*, Routledge, Londra, 2002). Chiar reprezentarea cvasi-documentaristă nu e altceva decât o simulare sofisticată.

În *Teatrul oprimaților*, lucrarea lui Augusto Boal (*Theater of the Oppressed*, Theater Communications Group, New York, 1985), primele secțiuni sunt dedicate articulării unor critici de factură brechtiană la adresa teatrului aristotelian, ca formă hegemonică a teatrului occidental (trasat de Boal de la Atena clasică până la *soap-opera* din prezent). Pentru Boal, ca și pentru Brecht, ideologia opresivă și pasivitatea teatrului sunt într-un grad ridicat complice: ideologia manipulativă a *status quo*-ului determină ca audiența să nu fie capabilă să gândească pe cont propriu, iar poziția pasivă a audienței ca sumă de spectatori denotă că nu îi este îngăduit să acționeze pe cont propriu. Brecht a remarcat acest mecanism, însă proiectul lui Boal se desfășoară cu un pas mai departe și caută moduri de a permite audienței nu doar de a gândi, ci și de a acționa pe cont propriu, prin aceasta repositionând teatrul din rolul de aparat de stat ideologic în cel de „repetiție a revoluției”. Într-un experiment numit „teatru invizibil”, actorii se așază în restaurantul unui hotel. Unul dintre ei comandă un meniu elaborat pe care, se află mai târziu, nu îl poate plăti. Acest lucru declanșează o dezbateră între ceilalți actori despre sărăcie, salarii, costurile alimentelor, dreptul de a mânca și așa mai departe. Alți oameni din restaurant,

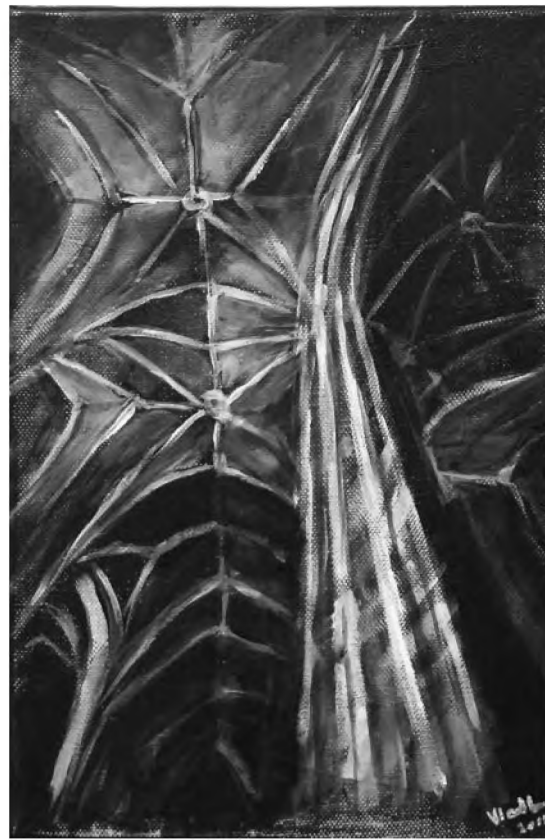
care nu fac parte din trupa de actori, își exprimă opiniile. În teatrul invizibil, ritualurile teatrale sunt abolite. Energia teatrală este complet eliberată și impactul produs este mult mai puternic și de durată.

Un alt exemplu relevant este *Leșind din reprimare*, în care un membru(ă) al audienței relatează un incident în care el/ea a fost oprimat(ă), a acceptat oprimarea și a acționat de o manieră contrară dorințelor proprii. Actorii reiau gesturile și rostesc cuvintele din contextul original, iar protagonistului i se oferă ocazia de a rezista oprimei exercitate inițial. În acest fel, sunt luate măsuri cu privire la posibilitățile și limitările rezistenței, iar actorii și audiența fac un pas înspre revoluție. Pentru Boal este esențială tranziția de la particular la general, de la *fenomen la lege*. Meditația asupra gestului ocupă însă prim-planul într-un alt proiect teatral, intitulat *Cunoașterea corpului*. Ca mediator principal al dinamicii dintre idee și corporalizarea ei, gestul lui Boal se înscrie pe linia *gestus*-ului brechtian. El are ca scop declanșarea conștientizării de către oprimați a „alienării musculare” impuse corpului.

Pentru Boal, teatrul tradițional este „forma artistică perfectă de coerciție”. În schimb, dacă *teatrul oprimaților* nu este o revoluție propriu-zisă, el ajută la pregătirea uneia.

Orice menționare a *teatrului oprimaților* necesită sublinierea unor pasaje din *corpus*-ul teoretic brechtian. Într-un articol dedicat teatrului chinez și efectului alienării, Brecht descrie o situație din timpul unei reprezentații a companiei Operei din Beijing la Moscova. O femeie tânără, fiica unui pescar, apare stând în picioare și vâslind într-o barcă imaginată. Curentul devine mai rapid, e din ce în ce mai dificil pentru ea să își păstreze echilibrul. Fiecare din mișcările fetei este familiară ca imagine, fiecare curent al râului este ghicit înainte ca să atingă barca. Actrița reușește să facă scena memorabilă. Contrastul descris aici de Brecht, între statul în picioare și vâslit, simbolic pentru cel între pământ și apă, este unul recurent în teatrul din Beijing, parte a repertoriului scenic tradițional. Deoarece mișcările executate de actriță sunt familiare ca imagine, Brecht accentuează ideea că maniera însăși în care actrița joacă scena este responsabilă că aceasta devine memorabilă. Ceea ce se întâmplă pe scenă nu constă în comunicarea unui conținut nou, ci în variația a ceva devenit familiar prin repetiție. Repetiția emerge ca element vizibil, auditiv și constitutiv al medium-ului teatral. Nu contează ceea ce se spune sau ceea ce se arată, cât cum se spune și cum se arată.

O problemă similară abordează Walter Benjamin. Răspunsul său la întrebarea „ce este teatrul epic” („What is epic theater?”, *Understanding Brecht*, trad. de Anna Bostock, Verso, Londra și New York, 2003) se desfășoară pe două direcții, ambele influențate de Brecht și totuși metamorfozate în timpul procesului. Prima este dictată de gest. Teatrul epic, consideră Benjamin, este prin excelență un teatru gestual. Dar această determinație nu este suficientă. El nu este doar gestual, este și citațional, transformând gesturile în „citații”. Terminologia este inovatoare și dificilă, el preferând să suprapună mai mulți termeni,



Liviu Vlad

Coloane și boltă

„citat”, „citație”, pentru a sugera atât factorul de repetitivitate, cât și pe cel de întrerupere caracteristic pentru gest. Când un gest este folosit astfel încât să fie citabil, el nu se referă doar la ceea ce a existat, ci atenționează în legătură cu o viitoare posibilă transformare sau transpoziție. Citabilitatea reprezintă chestionarea trecutului în scopul detectării unei posibilități viitoare, diferite de opțiunile prezentului.

Gestul înlocuiește conceptul estetic de formă în regândirea termenului de teatralitate de către Benjamin. Totuși, gestul împărtășește împreună cu conceptul de formă atributul de a fi „fixat” și „delimitat”: spre deosebire de acțiunile umane, gesturile au început și sfârșit definibil. În opinia lui Benjamin, gesturile se nasc atunci când o acțiune este întreruptă. Gestul nu poate fi decât o mișcare corporală care întrerupe și suspendă – termenul german *Haltung* sugerează literal o susținere și o stopare, dar și progresia intențional-teleologică narativă spre un scop semnificativ. Prin urmare, el deschide posibilitatea unui spațiu alternativ și al unei singularități incomensurabile. Acest lucru este mediat prin înlocuirea acțiunii cu felul de a juca. Jocul actoricesc nu mai este reductibil la o persoană, ci se relevă ca funcție de plasare, ca o „condiție”. *Condiția* ia valențele semantice ale locului unde gestul este citat.

Noțiunea de gest este indisolubilă, dacă nu exclusiv reductibilă, la cea de corp. Dar acest corp nu trebuie mereu înțeles în sens aristotelician, ca vas sau recipient, ci mai mult în sensul unui sistem de articulații. Esența gestului, mișcarea corporală, nu trebuie căutată nici în cap, nici în inimă, ci în articulațiile care fac această mișcare posibilă, și simultan, întreruperea ei, ca spasm sau paralizie. A trăi experiența corpului, nu doar ca mediu continuu sau entitate, ci ca posibilitatea unei mașini imperfecte și dezarticulate, acesta pare să fie dezideratul lui Benjamin. Căci el concepe noțiunea de „gest citabil” ca fiind identică cu cea de „gest în mișcare”.



# Identitate și publicitate

Adrian Dinu Rachieru

Cândva stabil, „limitat”, pliat unui rol predeterminat, condamnat, așadar, la fixitate, conceptul de identitate a devenit, în decor postmodern, fragil, în soluție, supus unei permanente reconstrucții. Contestată virulent, identitatea se definește azi ca fiind multiplă, concentrică, mobilă, autoreflexivă, chemând – pentru omologare (validare socială) – și prezența *celuilalt* ca element constitutiv. Această recunoaștere privește, desigur, și identitățile colective, zgomotos afirmate în postmodernitate sub flamura autonomiei (etnice, religioase, regionale) sau a ofensivelor politice de grup (feminism, homosexualism ș. a.). În acest context, *regândirea identității* devine, să recunoaștem, o problemă presantă; de la individualismul identitar, clamându-și dreptul de a-și exprima diferența în condițiile înțelegerii egalitare moderne și a hipermasificării comportamentelor până la identificarea mimetică, sub pulsiunea consumului (întrținând, totuși, rivalitatea). Chestiunea îmbracă, spuneam, un aspect relațional, judecat emblematic-valorizator (prestigiu, recunoaștere). Deși vizează excelența, inducția nevoilor de consum suportă acea „constrângere la repetiție”, denunțată de Stiegler (2004) prin supra-socializare. În capitalismul de consum identitatea este un *construct* care ține de „*image, stil, înfățișare*”, propunând un eu mereu înnoit, atractiv, performant, prestigios, bucurându-se de succes, supus capriciilor modei și îndocrinării subtile prin publicitate și cultură populară. Evident, un rol major, poate decisiv, în construirea / deconstruirea și perceperea identității revine *culturii media*, cea care azi destabilizează identitatea. Ca „*mediu cultural înșelător*” cum afirma Douglas Kellner, cultura media este un „*centru al imploziei identității*”. Examinând producția de imagini, livrată în flux continuu și, pe acest suport, dinamica identității (image, stil, modă, în cazul unor personalități mediatice), sociologul texan, fie că discută, de pildă, cazul Madona (ca „*mașină de produs identități*”) ori videoclipurile lui Michael Jackson nu obosește a cere imperativ „*alfabetizarea*” publicului, doar astfel apt a sesiza codificarea ideologică și capabil a se distanța reflexiv, luând atitudine critică. Nevoia de identificare și, pe de altă parte, dorința de satisfacție asigură o largă audiență ofertei media, propunând prin emisiuni TV de mare popularitate *modele de identitate*. Dezinteresată de natura polisemică a codurilor narative ori a colajelor imagistice, forma comercială (hegemonică, azi) cultivă „*efectul de real*” (D. Kellner, 1980), prioritatea imaginii (de la fascinație la saturație) copleșind prin accesibilitate, flux și viteză. Supusă acestei simplificări, decodarea rămâne la „*suprafața textului*”, asigurând, prin *zapping*, o distracție frivolă (vezi emisiunile *télé-poubelle*). Cultura, observa Gilles Lipovetsky, este „*fagocitată de mass-media*” și trăiește / supraviețuiește sub dictatura ratingului. Iar *omul mediu*, cel care, pentru o națiune, ar fi „*ceea ce este centrul gravitațional pentru un corp*” (cum afirma Adolphe Quételet) rămâne, prin mentalități, atitudini, interese, nivel cultural, chiar centru gravitațional, favorizând manipularea cererii de consum. Or, publicitatea, înglobând rafinate strategii de marketing, eforturi de cercetare, devorând resurse financiare și artistice, ne

„colonizează” existența; a devenit, în condițiile contemporaneității, o *matrice socio-culturală*, licițând un anumit stil de viață, implicat identități sociale dezirabile, admirate contagios. Același Douglas Kellner nota că, actualmente, publicitatea reprezintă „*echivalentul funcțional al mitului*”: de la *bărbatul Marlboro* (ca simbol cultural, intrat în folclorul american) la „*noua femeie*” *Virginia Slims* (încurajând fumatul ca gest „*progresist*” și acceptând, ulterior, varianta „*mentol lights*”, pentru a răspunde prompt sensibilității ecologice). Reclamele rămân, așadar, „*texte sociale*”.

Să observăm însă că în câmpul publicitar funcționează o dublă polarizare. Pe de o parte există clivajul între profesioniștii (practicienii) înrolați acestui front, elogiind, fără rezerve, binefacerile și cercetătorii fenomenului publicitar, avertizând asupra riscurilor manipulării și conformismului social. Pe de altă parte, unii analiști (lingviști, semiologi) sunt interesați exclusiv de decriptare (retorica textului, a imaginii publicitare) pe când sociologii, firesc, sunt preocupați de „*funcționarea*” publicității (prin contextualizare), denunțând persuasiunea mediatizată. Chiar dacă lipsesc riguroase anchete de teren pentru evaluarea impactului este de ordinul evidenței că societatea de azi nu poate fi imaginată în absența publicității, că dezvoltarea fenomenului publicitar cunoaște o nebănuită extensie și că efectele (promovare, persuadare) nu pot fi ignorate. Mai mult, pe urmele lui André Akoun, și Rémy Rieffel, putem fi de acord că după faza mecanicistă (creând, prin repetitivitate, sentimentul evidenței) și după cea sugestivă (manevrând motivații economice și simbolice), *publicitatea sociologică* acționează insertiv, oferind „*stiluri de viață*” (valori, gesturi, atitudini). Altfel spus, dacă funcția economică este evidentă, cea culturală se manifestă latent, încât publicitatea funcționează propagandistic. Bineînțeles, nu în sensul unei suprapuneri cu cea politică. Dar publicitatea ca „*propagandă sociologică*” acționează comunicațional (unidirecțional), are un indiscutabil scop



Liviu Vlad

Portal baroc



Liviu Vlad

Protectorul cetății

comercial, dar și unul politic (apologia societății de consum) și vrea, finalmente, să convingă receptorul, inducând un anumit tip de comportament, străin de tezismul doctrinar ori brutalitatea ideologică de tip clasic (paradigma conflictualistă). Dimpotrivă, analiza psihosociologică a publicității dezvăluie că această presiune se exercită prin condiționare subliminală (*pub invisible*), că este activat circuitul A.I.D.A. (atenție - interes - dorință - achiziție), că, în fine, asediul mediatic vizează, prin campanii de persuasiune, un comportament „*programabil*”. Cu observația că, întotdeauna, va exista un defazaj între intenția de acțiune a cumpărătorului și acțiunea propriuzisă (amânată sau chiar anulată), intervenind în această ecuație comportamentul inertial, rezistența, dar și filtrul cultural, experiența perceptivă. Încât dacă putem susține fără rezerve că, în sfera publică, bombardamentul publicitar conduce la apatie și anemie civică, ar fi riscant să postulăm că acest efort (propagandistic, până la urmă) funcționează fără sincope, ca o schemă causală unidirecțională. Cum *fluiditatea* pare a fi metafora totalizantă a epocii, cum suntem captivii unei mondializări mediate (supuși vârtejului proliferant al imaginilor), scena postmodernă (pendulând între fascinație / seducție vs efemer / fragmentar) multiplică numărul de identități posibile. Ceea ce înseamnă, prin șirul de efecte perverse, vehiculând vitezist identități „*de piață*” în necurmată prefacere, șanse sporite de autoidentificare; și, în aceeași măsură, de autoînșelare, „*distanțare de sine*”, alienare. Încât cerința pedagogiei media, a filtrului critic, a exercițiului reflexiv devine imperioasă într-o vreme în care mass-media au colonizat cultura.



# Disjunctii

Aurel Sasu

În *Curierul românesc* (nr. 6, iunie 1999, p. 23), Ion C. Rogoian relatează, pe scurt, povestea întâlnirii cu o carte. Este vorba de *Corespondența lui Marcel Proust* (Fundatia pentru Literatură și Artă, București, 1939), mic studiu (95 pagini) consacrat, de Mihail Sebastian, „romanului întunecat” al scriitorului francez. Volumul e procurat dintr-un anticariat, la prețul de treizeci de dolari. Fusesse publicat la încheierea operei de editare (1930-1936) a scrisorilor lui Proust (aproximativ 1200) – *Correspondance générale de Marcel Proust* –, sub îngrijirea lui Robert Proust și Paul Brach. Tomul doi din serie cuprinde corespondența cu Contesa de Noailles, în al cincilea, scrisorile, alături de alții, trimise Marthei Bibescu. Exemplarul cumpărat de Ion C. Rogoian are, pe pagina de gardă, o dedicație: „Principesei Marthe Bibesco, această încercare stângace despre un Marcel Proust, care e încă pentru mine un personaj fabulos – în parte și pentru că a cunoscut-o pe autoarea celor *Opt Paradisuri* (sic!)”.

Omagiu respectuos,  
Mihail Sebastian  
Mai 1939

Ciudățenia abia acum începe. Din cartea dăruită, ca „omagiu respectuos”, de Mihail Sebastian, beneficiara frumoaselor cuvinte nu tăia decât primele 22 de pagini. „Să fi citit numai atât din lucrare M. Bibesco (sic!)?” se întreabă autorul notei. Cu siguranță, dacă paginile nu erau tăiate! Problema este, de ce? De ce a fost, prematur, întreruptă lectura unui comentariu dedicat, în primul rând, celor „familiarizați cu romanul lui Marcel Proust”? Între care, firește, cea dintâi era însăși Marthea Bibescu. Răspunsul ni-l oferă, din păcate sau din fericire, tot Mihail Sebastian.

1. În *Jurnal. 1935-1944* (Humanitas, București, 2005), relațiile cu principesa sunt consemnate sumar și fără entuziasm. Rezultă, din puținele propoziții, că scriitorul era, din multe motive, în situația neplăcută a solicitantului, cu suavitate, refuzat. Mobilizarea, la puțin timp după „nimicirea” Cehoslovaciei, îl găsește confuz și „cam nepregătit („E mai bine să merg cu ochii închiși” – 21 martie 1939). Chemat la regiment e, totuși, repede lăsat la vatră, după două zile de peripeții, ce păruseră a da preț vieții de civil gata, în ajun, să-și distrugă manuscrisele. Concentrat din nou, în mai, e convins că nu mai scapă („Sunt mizerabil, bătut parcă, desființat desfigurat. Nu mai sunt eu; nu sunt nimic, nimic, nimic. Ceva care poate fi ucis la îmbulzeală, fără ca într-adevăr să aibe vreo importanță, ceva care poate fi târât prin noroaie, aruncat în grajduri, uitat pe câmp, ceva fără nume, fără identitate, fără privire, fără voință, fără glas, fără viață...” – 18 mai 1939). Disperare trăită ca un strigăt, vorba lui Cioran, din care aștepta să-l mântuiască, nimeni altul, decât... Marthea Bibescu. „Am trăit cu iluzia că va fi de ajuns să aflu principesa Bibescu că sunt în apropiere (la Mogoșoaia, unde scriitorul se afla în cantonament – n. n.), pentru ca să mă cheme la castel și să-mi ofere o cameră. Mă vedeam instalat acolo ca într-un fel de vilegiatură și număram orele de lectură care-mi vor rămâne seara după întoarcerea de la câmp” – 18 mai 1939). Planul mântuirii e complicat și, ca

orice decepție adevărată, menit a fi, în cele din urmă, doar expresia unui trist eroism al resemnării. Îl sună, mai întâi, pe Antoine Bibescu, la Athéné Palace. Vărul Marthei se află, însă, la Strehaia, unde, în lipsa altor vești, binevoitor, își invită prietenul. Sebastian îi telegrafiază dezolat („Sunt concentrat la Regimentul 21 infanterie și, începând de vineri, voi fi în cantonament la Mogoșoaia”), apoi, la câteva ore, îi scrie pe larg, rugându-l să intervină pe lângă Marthea Bibescu, „cerându-i pentru mine ospitalitate”. Aceeași rugămintă i-o adresează telefonic secretarei, implorând-o să vorbească prințesei despre drama lui militară. Greu de imaginat, astăzi, deznădejdea provocată de răspuns: „Prințesa regretă, dar deoarece n-a primit la castel pe nici unul din ofițeri, ar fi greu să primească un soldat” – 18 mai 1939). Însemnarea de jurnal înregistrează, cu luciditate, doar gustul amar al aparențelor: „Asta e tot. Poate că are dreptate. Poate că a fi soldat mă decade din orice altă calitate. Nu sunt nici romancier, nici critic, nici autor dramatic, nici prieten: nu sunt nimic: sunt soldat – și un soldat nu poate fi primit la castel. Mă silesc să înțeleg, mă silesc să nu fiu jignit, mă silesc să-i dau dreptate și, totuși, păstrez din întâmplarea asta un sentiment penibil de injurie” – 18 mai 1939). Trimite o nouă telegramă lui Antoine Bibescu, anulând solicitările din prima („vă implor nu scrieți nimic principesei Marthea” – 18 mai 1939). Apoi, final de episod: „și cu aceasta, mica mea comedie princiară e terminată” – *ibidem*). Ceea ce a urmat, o telegramă („Sebastian introuvable Mogoșoaia”. Marthea – 25 mai 1939) și o „foarte frumoasă scrisoare” a aceleiași despre Antoine (22 septembrie 1942) par nici să-l mai amuze, nici să nu-l mai intereseze pe scriitorul, care descoperise, treptat, distanța dintre omul fără identitate și „lumea ei de lux”. Concluzia este cea așteptată: „Imposibil să stabilesc o legătură cu Marthea Bibescu” (8 mai 1943). De vină era stângăcia scriitorului sau altele vor fi fost motivele? Până la urmă, dejun la Mogoșoaia, Sebastian a avut, cu Antoine, Elisabeth și soții Basdevant. Nu cu Marthea Bibescu, al cărei univers (familiile Gafencu, Tătăreșcu, George Cantacuzino, Argetoianu, Palatul Regal, Legația Angliei, Ambasada Greciei etc.) rămânea, tragic, un departe al ființei lui Sebastian. Aspirația lui spre *lumea de lux* a scriitoarei s-a dovedit și ireală, și inutilă.

2. Spuneam că, în *Correspondance générale de Marcel Proust*, corespondența cu Ana de Noailles se află în volumul II, scrisorile către Marthea Bibescu, în volumul V (penultimul în serie). Corespondența, imensă, pare să fi fost, totuși, pentru autor, un supliciu, „adevărat martiriu”, rezultat al unei tensiuni nervoase și al unui efort fizic inimaginabil („Sufocat de astmă, extenuat de insomnie, amețit de somnifere și stupefiante inutil luate, îi trebuie uneori un întreg tratament de medicamente și droguri pentru a putea să scrie”). Sunt mărturisiri neobișnuite, în acest scris, ale lui Marcel Proust însuși: „A scrie o scrisoare mă ucide” sau: „Rândurile acestea sunt primele pe care le pot scrie după ceasuri de adevărată comă”. Prin urmare, observația lui Mihail Sebastian e una de bun simț: scrisorile, „volubile și extenuante”, sunt scrise în grabă, „au un aer de comunicare urgentă”, sub „un ocean de

fapte derizorii”, de amabilități gratuite, străngeri de mână și zâmbete sub care, în fond, se ascunde „o profundă și egală indiferență”. Obosit și, bolnav, în „intensul dor de intimitate”, Proust își regizează mesajul, transmitând fiecăruia, cu o sinceritate abil înscenată, dovezile de iubire exclusivă, de admirație fabuloasă sau de confidență absolută. Rezultatul, dincolo de excesul verbal, sunt „nesfârșitele superlative” (genial, sublim, extraordinar, miraculos, etern, magnific) de natură a brusca, evident, „măsura justă a limbajului. E și cazul celor două scriitoare române. Despre Ana de Noailles: „sunteți cel mai mare scriitor al „nostru” (1901), „poet, între poeți, și mai presus de ei” (1902), un miracol ce „ar trebui negreșit să facă din domnia-voastră obiectul unei religii cu metafizică și încarnare”. Marele romancier nu scrie oricui, ci „femeii-mag” și „zeitei sublime”, laudând-o pentru „eternitatea geniului”, „gândirea divină”, „cugetările nemuritoare”, creșterea vertiginosă, efuziunea îndrăzneată și amabilitatea infinită. La apariție, Emanuel, vărul Marthei Bibescu, îi trimite lui Marcel Proust volumul *Cele opt paradisuri*. Sigur, o „magnifică piesă”, scrisă de un „scriitor perfect” și un „suflet de excepție”. Stilul romancierului, „plin de reverențe și elogii, încărcat de complimente extravagante, imposibile”, este același: „Prințesă, nu sunteți numai o scriitoare superbă, ci și un sculptor de cuvinte, o muziciană, o distilatoare de parfumuri, o poetă” (Christine Sutherland, *Fascinanta Marthea Bibescu și lumea ei*, 1996, p. 97). Despre *Cele opt paradisuri*: „Încă de la primele pagini se simte corpul dumneavoastră zdrobit de o oboseală prin insomnie, se simte căldura pleoapelor dumneavoastră pe care lumina le-a redeschis prea devreme” (*ibidem*, p. 46). Bombastic și indiferent („gândire nestăvilită” etc.), Marcel Proust încerca, probabil, prin avalanșa de cuvinte mari, prin dragostea în exces, prin comentariul disproporționat și prin iubirea, dăruită în „formulă de exclusivitate”, să evadeze din propriul „frig interior” (boală, izolare), din chinuitoarea certitudine a irealizabilului și din spaima de epuizare. Trăia, epistolar, superlativul refuzat de viață. „Sunteți cel (cea) mai...” sau: „Vă iubesc (admir) cel mai” nu denotă, cum crede Sebastian, „o mare capacitate de simpatie, afecțiune (și) tandrețe”. Sunt gratuități ale suferinței, și o neobișnuită pasiune, dezvoltată în singurătate, pentru neant și inutil. Nu există, din acest punct de vedere, inegalități de tratament al partenerilor de dialog. Marcel Proust e confidentul binevoitor și generos al tuturor. Împarte, egal, tuturor, credențiale de genialitate și noblețe literară. De ce-ar fi fost Marthea Bibescu nemulțumită? De ce n-ar fi tăiat (citit) cartea lui Mihail Sebastian, după pagina 22?

3. Sunt câteva probleme de amintit aici. Mai întâi, opiniile lui Mihail Sebastian despre ceea ce numește „nesfârșitele superlative” ale lui Marcel Proust (inclusiv, prin urmare, despre cele adresate Marthei Bibescu). Iată-le: „Limbajul lui Proust, mai ales față de prietenii săi, este magnifiant, plin de reverențe și elogii, încărcat de complimente și extravagante imposibile”. Toate aceste rezerve / reproșuri la pagina 20, din *Corespondența lui Marcel Proust*, peste care, cu un efort, probabil, de indulgență colegială, Marthea Bibescu trecuse. La pagina următoare, 21: „Mai greu de acceptat și de înțeles sunt elogiile în care nu găsim acest punct de ironie... care să le apere împotriva propriei lor absurdități”. Îmi pot imagina că, aici, Marthea Bibescu, a avut un moment de ezitare,



înainte să pună volumul de-o parte. Este momentul unei paranteze. Aflăm, din volumul Christinei Sutherland (*Fascinanta Martha Bibescu și lumea ei*, 1996) că relațiile acesteia cu Anna de Noilles au fost, de-a lungul timpului, extrem de tensionate, măcinate de ură și ostilitate. „Surprinzător, scrie Christine Sutherland, că veninul cel mai puternic a tășnit de la două compatrioate: poeta Anna de Noilles și Elena Văcărescu, fostă amantă a prințului moștenitor Ferdinand” (p. 107). Pe Anna de Noilles, de altfel înrudită cu Martha Bibescu, „succesul *Celor opt paradisuri* a aruncat-o într-o adevărată isterie emoțională, iar faptul că rivala era compatriota și verișoara ei a înrăutățit și mai mult lucrurile” (p. 108). După apariția volumului *Izvor* (1923), animozitatea Annei „s-a transformat în ură” (*ibidem*). Lăsăm la o parte faptul că Martha Bibescu „era uluitoare de frumoasă” (o spusese și Proust: „așa de frumoasă, așa de elocventă, dar așa de ostilă”), față de verișoara, „fată bătrână”, mică de statură, egoistă și urâtă. Într-o zi, Marcel Proust face imprudența să-i citească lui Antoine Bibescu, vărul Marthei, din Anna de Noilles. Anton replică, pe un ton de reproș: „Tu uiți pe Martha Bibescu”. Să mai amintesc că tot Ana de Noilles și Elena Văcărescu amplifică „bârfa” relației Marthei cu Ferdinand (de unde deteriorarea relațiilor cordiale cu Regina) și tot ele împiedică obținerea, în 1932, de către Martha Bibescu, a Legiunii de Onoare Franceze, printr-o „campanie murdară” (Christine Sutherland, *op. cit.*, p. 322). Episod deplâns și de Paul Claudel: „E rușinos că gelozia femeilor a împiedicat pe unul din cei mai mari autori ai Franței să primească această binemeritată recunoaștere” (*ibidem*). O va primi abia după treizeci de ani!

4. Între 1936 și 1940, Mihail Sebastian este, cum se știe, redactor la *Revista Fundațiilor Regale*. În februarie 1938, regele Carol II proclamă starea de asediu, revocă Parlamentul, abrogă Constituția din 1923, introduce cenzura și dizolvă partidele politice. La 16 decembrie 1938, ia ființă Frontul Renașterii Naționale, „unica organizație politică în stat”. Rolul Frontului e sprijinirea dictaturii personale a regelui. Membrii lui sunt obligați să poarte uniforme și să cultive mistica omului providențial. Între ei, nimeni altul decât Mihail Sebastian: „Vineri a fost Ziua Cărții – și a trebuit să mă duc în uniformă, uniformă Frontului”. De ce n-a rezistat, de ce și-a uitat „declarația de libertate”, de independență, de neconformism din *Cum am devenit huligan?* Spusese atunci: „Eu sunt un civil...”, acum scrie rânduri de căință pentru care, în fapt, n-are argumente. Redau pasajul din *Jurnal* (8 mai 1939): „Mi-e rușine și mai ales mi-a fost atunci rușine. Mai am eu oare dreptul să judec calitatea morală a unui om, eu care n-am avut tăria de a rezista la această comedie? Ce aș face atunci în fața unor mai grave presiuni? Cum m-aș purta într-un lagăr de concentrare? Câtă mândrie aș fi capabil să păstrez în fața unui pluton de execuție?”

Plătesc cu libertatea mea intimă o slujbă de 5535 lei lunar! Nu ți se pare că e cam mult?

Presupunând că scrisul meu ar putea cândva să aibe oarecare însemnătate pentru un cititor îndepărtat, uniformă asta, livrea asta, nu va anula orice semnificație morală, orice valoare morală din ce am gândit, simțit și scris?

Sunt un scriitor care a purtat livrea. Și mă gândesc că sunt scriitori care au murit pe rug pentru că n-au vrut să cedeze mai puțin chiar.

Mă simt desfigurată, descalificată, decăzută din dreptul de a scrie: *eu!* cu acel sentiment de stimă proprie, de orgoliu reținut, care singur justifică acest cuvânt”. Dincolo de patetica autoflagelare,

Mihail Sebastian recunoaște c-a purtat uniformă servilismului politic. Cât despre „lagărul de concentrare”, în ceea ce-l privește, gândea prea departe. A purtat aceeași uniformă a „lagărului” și de după 1944, din aceeași vină de-a nu putea muri pe rug. Să nu uităm că, în aceeași lună (mai 1939), va fi concentrat la Mogoșoaia și va cere lui Antoine Bibescu să intervină pe lângă principesa Martha, „cerându-i pentru mine ospitalitate”. Refuzat, are „sentimentul penibil de injurie”, silindu-se să înțeleagă! Ce anume? Cumva opiniile Marthei Bibescu despre Frontul Renașterii Naționale și „hainele (lui) albe”? Iată-le: „Vechii politicieni, trecuți prin ciur și prin sită... au fost spoiți cu var, ca niște pomi fructiferi sau ca niște W.C.-uri de gară – ca tot ce trebuie dezinfectat” (*Jurnal politic. 1939-1941*, Editura Garamond, București, 2004, p. 74; însemnare din 9 iunie 1939). Ca purtător de livrea, trebuia, logic, Mihail Sebastian să fie dezinfectat înainte de a ajunge la Mogoșoaia sau în preajma ipoteticei binefăcătoare? Firește! Cât de limpede trebuia să fie un text ca să înțeleagă romancierul de ce era imposibilă o legătură cu Martha Bibescu? Nu textul efectiv, ci spiritul lui, opinia celei ce l-a scris, fiindcă „plângerea” lui Sebastian vine abia după patru ani, la 8 mai 1943. De ce dăduse Regele uniforme celor ce „l-au împroșcat cu noroi”? Ca „să-i împiedice a se murdări” (*ibidem*, p. 74). Iată un alt adevăr al Marthei Bibescu despre cei ce se afundau în beznă (împreună cu Carol). Aproape toate evenimentele acestei contorsionate relații dintre cei doi (Martha Bibescu și Mihail Sebastian) se consumă în lunile mai-iunie ale anului 1939. În același an (mai), romancierul oferă, cu dedicație principesei,

*Corespondența lui Marcel Proust.*

5. Să ne imaginăm, acum, că principesa ia cartea, cu buna intenție s-o parcurgă, din considerație pentru autor, în ciuda dificultăților de comunicare și, nu în ultimul rând, din dragoste pentru Marcel Proust. La pagina 21, o primă surpriză: un citat al lui Proust despre Anna de Noilles: „Sunteți cel mai mare scriitor al nostru”. Anna, fiind rivala cuprinsă de „isterie emoțională”, la apariția *Celor opt paradisuri* și regizoarea „campaniei murdare” împotriva acordării Marthei Bibescu a Legiunii de Onoare (1932). Până la această pagină, însă, scriitoarea mai putuse afla, din *Introducere*, și că „nesfârșitele superlative”, trimise și ei firește, erau doar „complimente extravagante” și absurdități. Ce-i scria, printre altele, cu admirație, Marcel Proust, Marthei Bibescu? „Sunteți nu numai o scriitoare superbă, ci și un sculptor de cuvinte, o muziciană, o distilatoare de parfumuri, o poetă” (Christine Sutherland, *op. cit.*, p. 97). Complimente extravagante și absurdități? Dar imaginea recentă a lui Sebastian îmbrăcat în „livrea” Frontului Renașterii Naționale. Ca fapt divers, în toată cartea, dedicată *Corespondenței lui Marcel Proust*, numele Marthei Bibescu nu e nici măcar o dată pomenit. Lectura ei, oprită la pagina 22, a fost, prin urmare un gest polemic radical, pe care autorul n-avea cum să-l știe. Dacă l-ar fi cunoscut, ar fi aflat și răspunsurile pentru câteva întrebări esențiale, privind libertatea intimă și stima proprie.



Liviu Vlad

Nervurile goticului



# Viena, 30 august 1940 - un simulacru de arbitraj

Gheorghe Iancu

Înfrângerile de pe fronturile apusene, ofensiva aliată victorioasă din Orient de la jumătatea lunii septembrie 1918 au provocat frisoane monarhiei dualiste. Din această stare neplăcută s-a ajuns într-un ritm foarte alert la vădite îngrijorări. Sistemul dualist a început să scârțâie din toate încheieturile. Începând cu luna octombrie popoarele negermane și nemaghiare au început să acționeze, în virtutea principiului dreptului popoarelor la autodeterminare, în conformitate cu idealurile și interesele lor naționale.

Autoritatea de stat era pe punctul de a se prăbuși. Într-o asemenea atmosferă, împăratul-rege a încercat să organizeze Imperiul pe baze federaliste. Primul-ministru Wekerle Sándor a reușit să impună în cadrul acestui proiect, făcut public prin Manifestul din 16 octombrie, să se asigure că integritatea Ungariei nu va avea de suferit. Era o soluție de salvare a monarhiei, tardivă și deloc pe placul acelor popoare care-și creionau propriul lor destin, astfel că Imperiul dualist se va face țândări<sup>1</sup>. Putem afirma că fiecare popor care s-a desprins de Ungaria bătuse câte un piron în coșciugul Ungariei milenare. A fost, deci, o despărțire fără regrete de un stat care nu le mai reprezenta. Atunci ce credibilitate au bocelile de tipul: „Ungaria mutilată”, „Ungaria dezmembrată”<sup>2</sup>? Ungaria a rămas un stat omogen etnic. Noi ne vom opri cu succinte considerații doar asupra evenimentelor din Ungaria.

Reamintim, în primul rând „treptele” ascendente pe care a pășit poporul român în drumul spre Unirea cu România de la 1 Decembrie 1918: 12, 18, 31 octombrie, 9, 20 noiembrie. În unele din scrierile noastre am folosit termeni nepotriviti ca „acțiune plebiscitară” sau „plebiscit spontan”. În fond a fost o îmbinare de factori, care au condus la marea împlinire: conștiința națională și organizarea românilor din teritoriu, sprijinul moral și militar al Regatului Român și dezorganizarea și destrămarea administrației și a armatei maghiare. Bătăliile militare și diplomatice au continuat după 1 Decembrie.

În cazul Ungariei, revoluția margaretelor a adus, în 31 octombrie, un nou guvern condus de Károlyi Mihály, un antantofil. La 16 noiembrie s-a produs ruperea de Austria și proclamarea republicii Ungaria. Cobora, deci, total și definitiv din barca dualistă, în care se simțise, din anul 1867, destul de confortabil. În urma unei asemenea cosmetizări, statul maghiar încerca să se prezinte lumii ca o primadonă pură, imaculată, care nu avea nicio legătură cu „băbuța” generatoare de război și de politici represive față de naționalități. Scopul suprem al acestor demersuri era menținerea integrității teritoriale a țării. Se va dovedi că această variantă n-a fost încununată de succes. Pentru același scop, în 21 martie 1919, liderii maghiari vor ceda puterea comuniștilor, în speranța că o alianță militară cu Rusia Sovietică le va asigura vechile frontiere. Un martor ocular al acelor evenimente, căpitanul american Nicholas Roosevelt, își informa superiorii despre faptul

că: „The revolution in Hungary was primarily nationalistic in character; the Hungarians who are united in their conviction that Hungary must not to be divided have made use of Bolchevism as a last desperate resort to preserve the integrity of their country, and have openly defied the Allies”<sup>2</sup>. În ambele situații brațul înarmat al națiunii române a făcut legea.

Conducătorii politici și militari ai Puterilor Aliate și Asociate nu s-au extaziat de această „schimbare”, astfel că liderii maghiari au fost aduși rapid cu picioarele pe pământ și confrunțați cu realitățile dure. Un prim duș rece l-a trăit delegația maghiară prezentă la Belgrad în vederea încheierii unui armistițiu. Generalul francez Franchet d'Esperey, comandantul Trupelor Aliate din Orient, nu i-a dat nicio șansă de a răstălmăci adevărul istoric. A tratat-o cu duritate și ironie, ca reprezentanta unei țări care a participat plenar la război. Convenția militară de armistițiu, semnată la 13 noiembrie, nu prevestea nimic bun pentru integritatea teritorială a Ungariei, deși ea nu-și propunea să traseze frontiere. Noi ne-am oprit, de-a lungul timpului de mai multe ori asupra acestui text, pe care nici guvernul francez nu l-a susținut decât câteva luni. Să ne explicăm. Trasarea unei linii de demarcație între trupele aliate - în cadrul cărora se va reîncadra rapid armata română - și cele maghiare pe teritoriul Ungariei, însemna explicit diminuarea autorității statului maghiar asupra acestor teritorii. Chiar dacă se stipula că administrația civilă rămânea sub controlul guvernului maghiar, singura soluție care apărea în acel moment. Breșa se putea lărgi, prin dreptul acordat forțelor aliate de a ocupa, din motive strategice, orice teritoriu de dincolo de linia stabilită. Modalitățile de ocupare efectivă a acestor spații se stabileau de Comandantul șef al Trupelor Aliate din Orient.

Armatele Aliate de aici, în urma victoriilor raportate, s-au deplasat spre vest, având ca țintă Viena. La nivelul Carpaților și la sud de ei armata română - redevenită de facto în tabăra aliaților - a fost cea care s-a îndreptat spre linia de demarcație. A și depășit-o, la 24 decembrie ea a intrat în Cluj. La ordinul primului-ministru francez, Georges Clemenceau, ea s-a oprit la 28 ianuarie 1919 pe linia Sighet-Baia Mare-Zalău-Ciucea. Fără a forța lucrurile și a face comparații forțate cu realități din teritoriul cedat în august 1940, ne simțim datori din onestitate, să afirmăm că viața românilor rămași dincolo de linia de demarcație s-a transformat într-un calvar. Ofensiva victorioasă a armatei române din aprilie 1919 le-a adus salvarea mult așteptată.

După Hotărârea de Unire a Transilvaniei - în sensul larg al cuvântului - cu România, confirmată prin decretul-lege nr. 3631 din 11/24 decembrie 1919, statul român, prin intermediul Consiliului Dirigent, a început organizarea vieții de stat românești în provincie. Până la sfârșitul anului 1919 acest proces s-a încheiat. Evenimente similare, și cam în același interval, s-au produs și în Regatul sârbo-croato-sloven și în Cehoslovacia.

Ce rămăsese, deci, din Ungaria în momentul în care delegația acestei țări ajunsese la conferința de Pace de la Paris? Un stat mic, îmbrăcat într-un costum, croit după măsura reală. Tratatul de la Trianon a consfințit o stare de fapt reală. N-a dezmembrat pentru că nu mai rămăsese nimic de dezmembrat.

În Cehoslovacia, Iugoslavia și România a rămas o populație maghiară destul de numeroasă<sup>3</sup>. Care urma să fie statutul lor, ca minorități naționale în noile state? Ipostazele în care se vor afla minoritarii au fost diferite. În cazul României actele fundamentale care s-au ocupat cu acest aspect au fost: Declarația de Unire de la Alba Iulia, implicit decretul-lege de recunoaștere a Unirii, Tratatul minorităților, Tratatul de pace cu Austria și Ungaria și Constituția din anul 1923. Toate acestea le asigurau drepturi egale cu ale celorlalți cetățeni români. Ținem să subliniem că prevederi ale Hotărârii de Unire, invocate în favoarea lor până la exces de minoritarii din România interbelică, și în deceniile următoare, de o salbă aproape infinită de oameni politici români și străini și de un cortegiu de istorici de pretutindeni, au avut și au doar o *valoare declarativă*, enunțiativă și nu una obligatorie, de punere în practică. Ele au fost propuse ca principii democratice, care să stea la baza statului român. Niciun act politic intern sau extern nu le-a confirmat în formulările din text. Referirile la ele se pot asemăna cu invocarea la astre nevăzute, ca un apel la inexistent sau cu un țipăt disperat într-un pustiu neprietenos.

Vom prezenta în continuare categoriile de maghiari din Transilvania și atitudinea lor față de noua configurație politică în care trăiau. O parte a lor a părăsit teritoriul fiind expulzați de autoritățile militare române, din considerente de siguranță națională. Cine contestă acest fapt n-a consultat nici măcar ziarele românești din epocă, în care se găsesc coloane cu numele celor expulzați. Numărul lor n-a fost prea mare.

Funcționarilor publici statul român le-a pretins depunerea unui jurământ de fidelitate față de regele Ferdinand I ca și condiție pentru a-și continua activitatea. Am parcurs multe documente cu privire la preluarea prefecturilor și a primăriilor<sup>4</sup>, și mult mai numeroase referitoare la trecerea instituțiilor judiciare sub autoritatea statului român<sup>5</sup>.

În primele luni ale anului 1919, funcționarii publici maghiari din Transilvania, constituiți într-un cor imaginar, dirijat de la Budapesta, au refuzat atât depunerea jurământului, cât și predarea instituțiilor. După aplicarea simbolică a forței, ei au cedat. Funcționarii și-au bazat gestul pe o prevedere a Convenției militare de armistițiu de la Belgrad și pe conținutul articolelor 43 și 45 din Convențiile de pace de la Haga din anii 1899 și 1907. Prevederea din Convenția privind menținerea administrației civile sub autoritatea statului maghiar pare firească, în condițiile în care imperativul principal îl constituia încetarea ostilităților. După unirea Transilvaniei cu România, instituțiile politice și administrative românești din Transilvania au decis punerea de acord a realităților administrative cu cele politice de la nivelul țării. Un corp de funcționari ostil împiedica buna desfășurare a activității cotidiene. Analizând conținutul celor două articole din Convențiile de la Haga socotim că ele nu constituie o bază juridică reală pentru justificarea atitudinii funcționarilor publici



maghiari<sup>6</sup>. O schimbare radicală de atitudine s-a înregistrat, de pildă, în sfera Curții de Apel din Oradea și a tribunalului din oraș, unde, toți juriștii maghiari au depus jurământul de fidelitate. Să-i fi metamorfozat, oare, metodele de guvernare ale regimului „roșu” de la Budapesta, de care abia scăpaseră? În perioada următoare, s-au întâlnit instituții judiciare în care unii au depus jurământ, alții nu.

Ca efect al acestui proces, probabil o parte a funcționarilor rămași fără slujbe să fi plecat în Ungaria. Muncitorilor, țăranilor, comercianților, industriașilor, liberilor profesioniști maghiari nu li s-a pretins depunerea niciunui jurământ de fidelitate față de statul român. Ei și-au putut continua nestânjeniti activitatea. Posibilitatea oferită etnicilor maghiari din România, de Tratatul de la Trianon, de a opta pentru cetățenia maghiară, i-a determinat pe unii dintre ei să se stabilească în Ungaria. Mocsy István I. estimează că numărul maghiarilor plecați din România în intervalul 1918-1924 este de aproape 200.000. Lor li s-au alăturat cei sosiți din Slovacia (106.000), Iugoslavia (44.000) și Austria (1221), formând un total de 350.000 de persoane<sup>7</sup>. În afara celor expulzați, toți ceilalți au plecat de bunăvoie din România. De aceea socotim că termenul unic folosit de Mocsy pentru aceștia – de refugiați – nu are acoperire în realitate. Refugiatul ar fi fost, cel puțin parțial, silit de cineva să plece.

Mărturii istorice diverse vorbesc despre dificultăți reale pe care au trebuit să le depășească cei stabiliți în țara-mamă. E firesc, deci, că ei au format un bloc unit revizionist.

Statul maghiar a militat pentru păstrarea integrității teritoriale a țării la sfârșitul anului 1918 și în anii 1919-1920, iar apoi pentru redobândirea tuturor teritoriilor desprinse din el. Politica revizionistă a fost axul principal al politicii externe a Ungariei. Cu timpul, revendicările teritoriale s-au mai estompat luându-se în considerare și reanexarea doar a unei părți în acele spații. Propaganda revizionistă maghiară a atins cote foarte înalte.

Acțiunile guvernelor maghiare au fost susținute de zeci și zeci de asociații, societăți, publicații politice, culturale, religioase din țară și din străinătate<sup>8</sup>. Toate confecționau și prezentau chipul unei țări nedreptățite.

Un clișeu adiacent mult fluturat în fața oamenilor politici și ai opiniei publice internaționale a fost acela al situației insuportabile a minorităților maghiare din țările successorale, implicit din România, fapt care ar justifica revizionismul.

Am studiat mulți ani această problematică foarte complexă, am publicat articole și volume de documente provenite din arhivele de la București, Geneva și Londra, am analizat petițiile trimise la Societatea Națiunilor<sup>9</sup>. Concluzionăm că maghiarii din România n-au fost supuși unei politici de deznaționalizare sau împiedicați brutal să se dezvolte în planurile politic, economic, cultural sau religios.

Propaganda antirevizionistă a României n-a avut aceeași intensitate și a fost promovată în tonalități mai accentuate ceva mai târziu<sup>10</sup>.

Atâta timp cât harta Europei a stat sub semnul Tratatelor de Pace de la Paris ecoul lamentațiilor maghiare a fost redus. Va crește în amploare doar atunci când Europa a ajuns să fie dominată de state totalitare ca Germania, U.R.S.S. și Italia. Așa se face că între anii 1938-1940 s-au înregistrat în sfera relațiilor internaționale anexări de state, ultimatumuri și simulacre de arbitraje.

În urma ultimatumului sovietic din 28 iunie 1940, România a pierdut Basarabia și o parte a Bucovinei. Efectele acestor rupturi s-au resimțit negativ și în cazul frontierelor de vest și sud ale țării. Ungaria se afla în grațiile Germaniei, aliatul din Primul Război Mondial, și al Italiei. De aceea proliferă amenințări belicoase la adresa României. Nu știm dacă fără sprijinul celor două state și-ar fi permis să atace România<sup>11</sup>. Germania voia, însă, liniște în această zonă a Europei, fiind în faza pregătirii atacului împotriva U.R.S.S.-ului. De aceea a impus României și Ungariei tratative directe pentru soluționarea diferendelor dintre ele.

Ungaria revendica teritorii întinse din nordul-vestul și centrul României, și pentru o perioadă, chiar o sumă de bani – probabil pentru cei 22 de ani de administrație românească – în timp ce România se pronunța pentru un schimb de populație. „Suferințele” maghiarilor din România, atât de mult invocate de propaganda revizionistă maghiară, au fost plasate într-un fundal invizibil. A prevalat ceea ce guvernele maghiare au dorit după 1 Decembrie 1918 și anume recuperarea de teritorii din România. Tratatul n-a dus și nu puteau duce la rezultate palpabile.

Și atunci, Mare Minune Mare. Areopagul popoarelor format din doar două state totalitare și agresive, Germania și Italia, au decis să intervină printr-un arbitraj în disputa dintre cele două țări. Un arbitraj care nu a respectat punctele din legea din 18 octombrie 1907 referitoare la arbitraje și anume: echidistanță, lipsa oricărui interese ale arbitrilor în zonă, ascultarea părților.

Discuția cu privire la faptul că România a solicitat Arbitrajul este superfluă. În acele condiții, România s-a văzut silită să accepte arbitrajul și să-l respecte. Maniera de desfășurare a întâlnirilor de la Viena, capitala unei alte aliate a Germaniei, înghițită între timp de „foamea” nazistă, a avut caracterul unui Dictat pentru România. S-a pierdut un teritoriu din 43.492 km<sup>2</sup> și o populație de 2.628.238 de locuitori, dintre care 1.320.588 români.

Pentru românii din acele locuri au urmat patru ani de nenorociri și de neliniște<sup>12</sup>. Maghiarii din România n-au trecut nici ei chiar senini acei ani. Soarele, care parcă se ascunsese pentru români în 30 august 1940, va reapare la sfârșitul lui 1944 luminos și calm, usca lacrimi, descreștea frunți și le lumina cărările spre un viitor mai bun și mai liniștit, în cadrul statului român.

Note:

<sup>1</sup> *L’Affirmation des Etats nationaux indépendants et unitaires du Centre et du Sud-Est de l’Europe (1821-1923)*. Coordinateurs Viorica Moisuc, Ion Calafeteanu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980. Pentru evenimentele din Iugoslavia, p. 145-149, din Cehoslovacia, p. 232-239 și din Ungaria, p. 250-268.

<sup>2</sup> Gheorghe Iancu, *The Ruling Council. The Integration of Transylvania into Romania. 1918-1920*, Cluj-Napoca, Center for Transylvania Studies, 1995, p. 118.

<sup>3</sup> În lucrarea lui Galantay József, *Trianon and the Protection of Minorities*, Budapest, 1992, la p. 14-16 sunt prezentate mai multe țări europene cu procentul de minorități. În cazul Cehoslovaciei, Iugoslaviei și României, procentajele sunt: 34,6 %, 20,7 % și 28,8 %, între care figurau și maghiari.

Pentru teritoriile unite cu România, în anul 1910 românii reprezentau 53,8 % iar în anul 1930, 57,9 %. Maghiarii au fost 28,6 % în 1910 și 24,4 % în anul 1930. Silviu Dragomir, *La Transylvanie roumaine et*

*ses minorités ethniques*, București, 1934, p. 41. Vezi pentru numărul locuitorilor din județele Transilvaniei în anii celor două recensăminte, Gheorghe Iancu, *Vörläufige Betrachtungen hinsichtlich Rumänien und der Frage Nationalen Minderheiten (1918-1928)*, „Transylvanien Review”, Volume 1, Number 2, 1992, p. 73-86.

<sup>4</sup> Gheorghe Iancu, *Contribuția Consiliului Dirigent la consolidarea statului național unitar român (1918-1920)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, p. 87-167; Idem, *The Ruling Council*, p. 94-153.

<sup>5</sup> Gheorghe Iancu, *Justiție românească în Transilvania (1919)*, Cluj-Napoca, Editura Ecumenica Press, 2006, 518 p.

<sup>6</sup> Vezi conținutul celor două articole, în limbile franceză și română, și comentariile noastre în *Ibidem*, p. 32.

<sup>7</sup> Mocsy István, *The Effect of World War I. The Uprooted Hungarian Refugees and Their Impact of Hungary’s Domestic Politics 1918-1921*, Social Sciences Monograph, Brooklyn College Press. War and Society in East Central Europe, vol. XII, 1983, p. 14.

<sup>8</sup> Gheorghe Iancu, *Problema minorităților etnice din România în documente ale Societății Națiunilor (1923-1932)/ Le problème des minorités ethniques de la Roumanie dans des documents de la Société des Nations (1923-1932)/Ethnic Minorities from Romania in Documents from the League of Nations (1923-1932)*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2002, 392 p. Dintr-o literatură istorică românească și străină foarte vastă, noi prezentăm două titluri: Aurel Gociman, *România și revizionismul maghiar*, București, 1934, 416 p. Reeditată la editura Clusium din Cluj-Napoca, în 1996, 429 p. și Ion Calafeteanu, *Revizionismul ungar și România*, București, Ed. Enciclopedică, 1985, 231p.

<sup>9</sup> Sunt rapoartele șefilor Secției Minorităților, în urma călătoriilor de informare făcute în România în anii 1923, 1924, 1926, (Erik Colban), și 1930, 1932 (Pablo Ascarate); *Documente interne și externe privind problematica minorităților naționale din România, 1919-1924*, Volum editat de Gheorghe Iancu, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008, 396 p.

<sup>10</sup> Vezi Publicațiile Centrului de studii și cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu-Cluj (1942-1948), revista „Revue de Transylvanie” (Cluj, 1934-1945). Pentru ambele vezi Stelian Mândruț, „Anuarul Institutului de Istorie Cluj-Napoca”, 1990-1991, 30, p. 151-163; Idem, „La Revue de Transylvanie” et l’*École h’histoire de Cluj (1934-1945)*. „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”. Historica, 1987, 32, fasc. 1, p. 65-75; Liviu Lazăr, *Mișcarea antirevizionistă din Transilvania în perioada interbelică*, Deva, Editura Călăuza, 2003, 380 p.

<sup>11</sup> Vezi pentru evenimentele din preajma actului de la Viena din 30 august 1940 și de după: A. Simion, *Dictatul de la Viena*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Albatros, 1996, 433 p.

<sup>12</sup> Sabin Manuilă, *Die bevölkerungspolitischen Folgen der Teilung Siebenbürgen*, Bukarest, 1924; Vasile Ciubăncan, *România 1940: pierderile economice din Transilvania de Sus la 30 august 1940*, Cluj-Napoca, Editura Ciubăncan, 2005, 123 p.; Daniela Bălu, *Biserica românească din județul Satu Mare în anii Dictatului de la Viena. Tristețe și speranțe*, Arad, Editura „Vasile Goldiș”, University Press, 2010, 399 p.



Robert Rowland Smith

## Un nou an, un nou „tu” și multe altele

Sigmund Freud, care a întemeiat o întreagă știință pe ideea fundamentală de a-i ajuta pe alții să-și sublimizeze fanteziile, nu s-a lăsat vindecat de o fantezie proprie. Totuși, deși obsedat de eroticism, această fantezie nu era de natură sexuală. Nu: dorința arzătoare a lui Freud era eradicarea morții, posibilitatea ca într-o bună zi moartea să fie învinsă și dată la o parte ca o malformație biologică, un atavism ținând de confuzia începuturilor rasei umane. Imortalii viitorului aveau să privească atunci înapoi, la noi, muritorii, cu mila pe care cei de azi o simțim pentru nefericitele contingente ale lumii pre-moderne, care mureau de măsele stricate ori de sifilis.

Fantezia lui Freud poate părea naivă, dar, cu știrea că unul din cinci britanici are posibilitatea să atingă vârsta de o sută de ani, a mai avansat cu un centimetru. Înclinăm să acceptăm axioma că e de dorit să trăim mai mult; dar cum să procedăm cu timpul suplimentar?

La fiecare sfârșit și început de an, întrebarea câștigă în importanță. Dacă sunt corecte dovezile că durata medie a vieții se lungește, înseamnă că vom petrece mai multe revelații și, implicit, vom avea mai multe ocazii să medităm la numărul sporit de aniversări de care am beneficiat. Asta, în ciuda faptului că majoritatea evenimentelor semnificative ale existenței vor continua să ni se întâmple în primii 25 de ani de viață: să învățăm să umblăm, să vorbim, să înotăm și să ne dăm cu bicicleta; să începem școala; să ne calificăm într-o profesie; să votăm pentru întâia oară; să ne pierdem virginitatea; să ne îndrăgostim; să ne căsătorim și să avem copii.

Nu înseamnă o viață mai lungă pur și simplu a avea mai mult timp la dispoziție ca să ne decantăm amintirile acestor experiențe timpurii, care nu vor face decât să se îndepărteze tot mai mult de noi, să fie rememorate tot mai confuz? E clar că ne-ar fi de folos o imagine mai limpede a lucrurilor cu care am putea umple un interval de viață prelungit.

Pentru asta, trebuie să înțelegem însuși timpul și să renunțăm la unele iluzii. Philip Larkin remarca despre timp că „indiferent cum îl folosim, trece”. Dacă vom avea mai mult timp, nu înseamnă că-l vom folosi mai bine. În plus, pe măsură ce trece el, trecem și noi. Pentru că marchează începutul unui an nou, ianuarie face ca truismul să ne pară și mai adevărat, dar întotdeauna a fost așa: n-ai mai fost niciodată atât de bătrân cât ești acum, deși ești veșnic tânăr.

În adolescență, când reflectam la probleme din astea, mă cuprindea un soi de vertij, sentimentul că asaltez limitele timpului, că mă avânt ca nava discoidală *Enterprise* în neantul înstelat, biciuindu-mi propria ființă ca să existe. Era ceva mai mult decât legendara neputință a adolescentului de a gândi dincolo de ziua de azi; era ceva existențial. Dar nu acordam prea multă atenție aspectului moral al îmbătrânirii, adică: dacă ești mai vârstnic acum decât ai fost vreodată, ești oare și o persoană mai bună?

Niciodată n-ai avut, ca acum, o experiență atât de bogată, atâtea prilejuri de reflecție asupra vieții. Ar trebui să simți că pășești din culme în culme, lăsând-o în urmă pe cea de care ai trecut și anticipând-o pe următoarea.

Măcar dacă așa ar sta lucrurile. Pentru cei mai mulți oameni, „acum” nu înseamnă capătul, ci un fel de mijloc. Întrebă-i cum se simt și-ți vor răspunde „fain”, cuvânt care arată că nu sunt nici aici, nici acolo, ci prinși undeva în mișcarea vagă, generală, a lucrurilor. Va exista un trecut, a cărui porțiune importantă va fi ceea ce s-a întâmplat recent: un scandal în familie, o criză la serviciu. Va exista un viitor, și el îngrămădit înspre prezent, cu doar o prelungire subțire în viitorul mai îndepărtat, în care vezi imagini nebuloase cu anii de pensie petrecuți pe plaje însorite, ori cu vânzarea profitabilă a afacerii pe care o deții acum.

Tehnic vorbind, viitorul nu există. Ceea ce denumim astfel nu e decât o fantezie interioară – suficientă însă ca să tocească tăișul marginii, ca să ne hrănească iluzia că viitorul este acolo, la dispoziția noastră, ca să ne plimbăm prin el în voie și să-l formăm după gustul nostru. Iluzia asta ne scutește de necesitatea de a ne măsura exact aici și acum: nu, nu ne simțim cel mai în formă în clipa asta, poate va fi mai bine spre sfârșitul anului.

Mai ales la început de an, ne place să ne gândim la timp ca la un mijloc de înaintare, exact resursa necesară pentru a deveni mai aplecați, mai fericiți, mai realizați, mai înamorați. Apoi, când privim înapoi la anul pe care abia l-am îngropat, ne dăm seama că timpul slujește alți stăpâni, mai puțin onorabili, cum ar fi inerția, eșecul, ghinionul, auto-sabotarea. Am respectat doar atâtea din hotărârile luate la începutul anului trecut ... De aici, cea de a doua iluzie privind timpul: conceperea lui ca o forță ce tinde să fie bună sau rea, când, de fapt, ca apa, timpul este absolut neutru – nu are un punct de vedere referitor la noi ori la soarta noastră, ci pur și simplu lasă lucrurile să se întâmple.

Rezultatul deschiderii timpului față de bine și de rău este că, pe măsură ce trec anii, nu mai putem pretinde că ne perfecționăm. Există la fel de multe șanse s-o apucăm pe panta descendentă și declinul propriu să ne amărăscă.

Această ambiguitate din esența timpului se reflectă în imaginile contradictorii pe care ni le facem despre procesul de îmbătrânire. Pe de o parte, înaintarea în vârstă ne face mai înțelepți, mai magnanimi, mai puțin individualiști; pe de alta, ne încuiem în noi, devenim mai egoiști și gândim mai meschin. De aceea este mai bine să renunțăm la iluzoriul viitor: el nu numai că nu există, dar e la fel de probabil că ne va aduce nefericire pe cât de probabil e că ne va răsfăța. Ce înviător este să fii scutit de astfel de iluzii! În loc să ne punem întrebări vagi despre viitor, ne concentrăm asupra trăirii depline a momentului prezent, ca adolescentul aflat la limita timpului.

Și totuși ... Un alt cuvânt pentru iluzie este imaginație și a arunca la gunoi viitorul înseamnă

a te lipsi de o dimensiune importantă a vieții spirituale. Dacă ar fi să viețuim numai și numai în prezent, am pierde o calitate umană specială, aceea de a trăi în minte altundeva, de a ne proiecta înainte în timp, de a ne construi o viață fantezistă.

Puțini dintre noi ajung romancieri, dar avem cu toții în comun ușurința de a fabula, abilitatea creatoare de a construi din cuvinte o lume nedeterminată de factorii prezenți. Cum ne îndepărtăm, în imaginație, de acest punct temporal, printre posibilitățile infinite pe care le explorăm mental există și una în care suntem oameni mai buni. În lipsa imaginației, nu am putea concepe un sine îmbunătățit, iar în lipsa acestui concept n-am avea idee ce țel urmărim. Ambele se situează în afara prezentului. Mai mult, asemenea imagini ne mențin tineri: ne vorbesc despre multele vieți pe care le putem trăi în cadrul unei vieți ce ne-a fost dată.

Cu alte cuvinte, o viață mai lungă ne oferă mai multe posibilități de auto-modernizare. Acumularea experienței înseamnă acumulare de material care poate fi prelucrat, remodelat, reconfigurat în serviciul noului „tu”.

Scurgerea timpului depune aluviuni: o mulțime de lucruri în legătură cu noi pe care le-am dori schimbate. Cu cât e mai lungă viața, cu atât sporește materialul de reciclat. Ceea ce implică asta este confecționarea de imagini ale sinelui create nu în fabrica prezentului, unde există prea multă realitate, ci în imaginație, ai cărei pereți sunt elastici. Și mai există avantajul suplimentar de a încetini accelerația timpului, fenomen tot mai evident pe măsură ce îmbătrânim.

Ceea ce face ca timpul să pară că se scurge mai repede este absența de evenimente care să-l articuleze – o lipsă de varietate caracteristică celei de a doua jumătăți a vieții. Prin urmare, a înzestra cea de a doua jumătate cu activitățile unui sine nou înseamnă a sfârâma timpul în mai multe bucăți, a crea forme diverse pe care să le semănăm în calea marșului lui monoton, inexorabil, înainte. Aceasta înseamnă nu doar să recurgi la activitățile caracteristice vârstei a treia, precum călătoriile sau grădinaritul, ci și, de exemplu, să repudiezi propria ta imagine ca persoană nemuzicală și să te apuci să cânti la pian, să legi prietenii noi, să-ți schimbi vederile politice.

În măsura în care o speranță de viață mai lungă îți poate aduce o succesiune de parteneri și de cariere, ea va demola și noțiunea de a rămâne același din leagăn până la mormânt. Provocarea lansată de îmbătrânire este să nu îmbătrânești de-a lungul unei axe ce se întinde din momentul prezent înainte, ci să execuți cotituri bruște. Asta înseamnă a deveni nu numai mai bun, ci și diferit.

(Din *The Independent on Sunday*)

Traducere de  
Virgil Stanciu



# Umilirea televiziunilor

## Jurnal de "ecoterorist"

Mihai Goțiu

### Preambul (definiții)

**PHOTOBOMBING:** Dacă credeți cumva că e vorba de a fotografia bombe, bombardamente sau urmările acestora, vă înșelați; în cultura urbană reprezintă acea acțiune prin care diferite persoane se plasează în spatele sau în jurul altora, atunci când acestea din urmă sunt fotografiate ori filmate (desigur, fără a avea acordul acestora).

**ECOTERORISM:** 1. E un termen folosit de FBI pentru a desemna activitățile care utilizează sau amenință cu folosirea violenței împotriva proprietăților și bunurilor marilor corporații sau afaceriști care aduc atingere mediului; definiția utilizată de FBI stă la baza legislației unor state americane care condamnă penal acest gen de acțiuni; activiștii din aceste grupuri de protest sunt, conform FBI, clasificați drept "teroriști"; FBI a recunoscut însă că niciuna dintre acțiunile "ecoteroriste" nu a cauzat vreo victimă umană; 2. Același termen este folosit și de către ecologiști pentru a desemna activitățile care aduc atingere grave mediului înconjurător, provoacă schimbări climatice la nivel local, regional sau mondial, generează distrugerii iremediabile și victime umane și/sau din rândul animalelor; uneori e vorba de sute de mii de victime (vezi cazul utilizării "Agentului Orange" în Războiul din Vietnam); împotriva corporațiilor care stau în spatele acestor distrugerii și victime nu există vreo legislație; dimpotrivă, acționarii lor sunt considerați (de presa *mainstream*) "respectabili oameni de afaceri"; numele celor mai mulți dintre ei nu o să le găsiți pe listele FBI, ci în *Top Forbes*; în țările mai slab dezvoltate (care au nevoie de o raportare, cum e și cazul României) ei au primit titlatura de "investitori strategici".

### Introducere

De 1 Decembrie ne-am propus să mergem la Alba Iulia pentru ședințe speciale de *photobombing*, pentru a atrage atenția și pentru a sensibiliza opinia publică în problema Roșia Montană. Recuzita: steaguri cu frunza Roșiei Montana și banere cu diferite mesaje. Desigur, mizam pe prezența masivă a televiziunilor și a fotoreporterilor de la diferite alte instituții media (tipărite și online). Pentru că mobilizarea la această acțiune n-a fost vreun secret (fiind anunțată în media alternativă), acțiunea a avut parte și de o prealabilă mediatizare pe diferite bloguri care au anunțat că "Alba Iulia va fi luată cu asalt de către brigăzile de ecoteroriști". Uauu!

### Încălzirea

Brigada "Ecoteroristă" Cluj a ajuns la Alba în jurul orei 9.30. Încălzirea s-a făcut la depunerea de coroane de la statuia lui Iuliu Maniu. Printre primele "victime", reprezentanții PDL din organizația locală, Mircea Hava (primarul Albei Iulia și vice-președinte PDL), Ion Dumitrel (președintele Consiliului Județean Alba), dar și ministrul Agriculturii, Valeriu Tabără.

De la statuia lui Iuliu Maniu, acțiunea s-a mutat în Cetate, la statuia lui Mihai Viteazul. Aici, cameramanii televiziunilor reușesc cu greu să găsească diferite unghiuri și cadre care să evite steagurile cu "Salvați Roșia Montană". Nu toți reușesc. Telefoanele încep să sune. Părinți și prieteni care, pe diferite posturi, au văzut steagurile și mesajele "în cadru" (evident, fără

nicio mențiune din partea reporterilor). O studentă din "brigadă" profită de o neatenție a organizatorilor și ajunge la microfonul de la care se anunțau numele instituțiilor, partidelor, organizațiilor și asociațiilor care depuneau coroane, pentru a lansa o primă tură de scandări cu Roșia Montană.

### Cum au pierdut televiziunile spațiul public

Ceremonia se încheie, piața începe să se golească. Este zărit însă corespondentul de la Cluj al Realității TV, Ciprian Aron, care așteaptă să i se dea legătura pentru o transmisiune "în direct". Cameramanul încearcă mai multe soluții și unghiuri pentru a scăpa de mesajele cu Roșia Montană. Nu are cum să reușească. Ciprian Aron își anunță colegii din regia de emisie că este înconjurat de "un grup de ongiști". Așteaptă în continuare legătura. Jurnalul se încheie însă fără intervenția *live* de la Alba Iulia. Acest moment (aparent minor) devine memorabil pentru istoria televiziunii autohtone. O televiziune care renunță la transmisiunea "în direct" - adică acel gen de material care ar trebui să redea atmosfera și ceea ce se întâmplă la fața locului - pentru că ceea ce se întâmplă la fața locului "nu e convenabil". Dacă aveți cumva dubii despre "ce nu a fost în regulă" cu această decizie, gândiți-vă că eforturile pe care același post de televiziune le face pentru a surprinde *live* alte proteste, solicitări ale cetățenilor, totul culminând cu un celebru "leșin în direct".

Reacția celor de la Realitatea TV este urmată și de alte televiziuni. Pe drumul de la ieșirea din "Sala Marii Unirii" și până la Catedrala Reîntregirii, intrarea din spate (aproximativ 500 de metri), premierul Emil Boc a fost flancat de activiștii Campaniei "Salvați Roșia Montană!". Din noianul de televiziuni care au surprins momentul, niciuna nu a transmis ceva. Mai spre seară, am aflat un alt amănunt interesant, de la un prieten care a urmărit transmisiunile. O emisiune de la Antena 3 a tratat subiectul huiduielilor de care Emil Boc și alți lideri PDL sau "bucurat" la Alba Iulia, în contrast cu aplauzele pentru Dan Diaconescu. În *background* au fost puse fotografii cu cei doi și sonorul cu huiduieli "de la fața locului". Fără imagini însă(!?).

Slujba de la Catedrală a fost filmată de B1 TV. Curtea era dominată însă de steagurile și mesajele cu Roșia Montană. În disperare de cauză (pentru că nu reușeau să prindă cadre fără Roșia Montană), a mai apărut un cameraman care filma partea din spate (cânte intrare) a curții. Și acolo au avut însă surpriza să dea peste oameni cu tricouri cu Roșia Montană.

N-am amici care să urmărească acest post de televiziune, pentru a afla ce au difuzat pe post. Unei reporterite de la B1 TV îi aparține însă "gestul zilei". La finalul paradei organizate de Ministerul Administrației și Internelor, Emil Boc și liderii PDL au fost supuși unei noi acțiuni de "hăituire" cu steaguri și mesaje cu Roșia Montană. Viteza de evacuare a premierului a fost demnă de sprinterii olimpici, manifestații alergând (la propriu) în urma lui. Digi TV și B1 TV aveau programate transmisiuni "în direct" după acest moment. Timea Bereczki, de la Digi

TV, a fost, la rândul ei, iritată de mesajele care intrau "în cadru". Când a înțeles însă că nu le poate evita, și-a efectuat transmisiunea.

Reporterul (reporterita) de la B1 TV a avut însă ideea "genială" de a apela la jandarmi pentru a-i înlătura pe protestatari. În mod expres i-a solicitat unuia dintre ei să-i scoată "din cadru". Gestul este, de asemenea, istoric pentru televiziunile autohtone: un reporter care apelează la forțele de ordine pentru a-i coafa "decorul"! Din fericire, jandarmul a avut mai multă minte, a ridicat din umeri și și-a văzut de treaba lui. Echipa B1 TV a părăsit locul și și-a căutat un alt loc pentru transmisiune. În semn de "împăcare", cameramanul s-a întors și i-a filmat pe manifestații. Mai mult pentru propria lui conștiință, pentru că avea mari dubii că postul va difuza ceva din imagini.

### Concluzii (aproape la rece)

La Alba Iulia, televiziunile au înregistrat o înfrângere umiltoare. Revoluția din 1989 a ajuns celebră în întreaga lume, printre altele, pentru că a fost prima revoluție transmisă "în direct". Că acel "în direct" nu era chiar "în direct", e o altă poveste. Din punct de vedere simbolic, pentru istoria presei, momentul rămâne însă. După 22 de ani, televiziunile autohtone au făcut un imens pas înapoi. Au abandonat spațiul public. Au renunțat la transmisiuni "în direct", au folosit doar sonorul fără a difuza și imagini, au încercat să eludeze realitatea și, moment culminant, au apelat la forțele de ordine pentru a o transforma (reporterul care, în virtutea libertății de exprimare, ar trebui să surprindă momentele în care jandarmii ar încălca acest drept, a fost cel care a solicitat intervenția lor pentru a bloca mesajele transmise în spațiul public!).

Ceea ce ar fi trebuit să fie doar o acțiune de *photobombing* împotriva boicotului mass-media legat de informațiile critice la adresa proiectului RMGC de la Roșia Montană, s-a transformat într-un boicot împotriva televiziunilor. Dar, atenție, e vorba de un auto-boicot! În 1 Decembrie 2011, televiziunile au pierdut la Alba Iulia spațiul public. S-au retras în studiourile decorate spectaculos de designeri profesioniști. Acolo unde pot controla informația. Oricât ar fi însă de spectaculoase și de frumos decorate, oricâte milioane de euro s-ar cheltui pentru utilizarea lor, în absența vieții reale, a informațiilor despre ceea ce se întâmplă în spațiu public, aceste studiori nu sunt altceva decât niște grote. Cu toate scuzele de rigoare pentru acei profesioniști care încă mai există, sunt convinși, în fiecare dintre instituțiile menționate mai sus. Dar care, din păcate, sunt blocați de decizii politice și economice, în exercitarea profesiei lor.

### De încheiere: "fotografii cu ursul"

Pe parcursul zilei, de nenumărate ori, "brigăzile de gherilă eco" au fost oprite de necunoscuți din Alba, Timișoara, Arad, Chișinău, București, de la grupuri de elevi și până la pensionari, pentru a-și face fotografiile împreună ori cu steagurile, banerele și afișele cu Roșia Montană. O parte sunt în albumele lor personale, publice sau private. Și în amintirile celor care le-au trăit pe viu la Alba Iulia. De unde nu pot fi șterse, cenzurate, bruiate, decupate de nicio televiziune.



credo

# Dovezi pentru credință

**Marius Ianuș**

**A**na-Maria Lupașcu, o tânără poetă de la Vama, îmi spune că are nevoie de minuni ca să creadă. Îi povestesc întâmplarea pe care am trăit-o în fața blocului unde locuiește Mihai Vakulovski... cum mă însoțise Mihai până la mașină, după o lungă discuție tocmai despre credință, cum parcase cineva cu o dacie în spatele mașinii mele și nu puteam să plec, cum, după vreo trei minute de învârteală, i-am spus lui Mihai „Uite, mă voi ruga acum și omul va veni de îndată”, cum m-am rugat și imediat după ce am spus „Doamne, fă să vină omul cu mașina asta, ca să pot pleca”, s-a deschis undeva în lateral o fereastră și proprietarul mașinii a intrat în vorbă cu noi. Ce mi-a spus Mihai atunci a fost amuzant: „Dacă mai faci asta o dată, cred.” Minunile se petrec în continuu în jurul nostru, dar noi nu avem ochi cu care să le vedem, iar atunci când le vedem cerem alte minuni, mai mari.

Dar dacă mergem spre biserică având un strop de credință în suflet și dacă ne rugăm cu statornicie, începem să deslușim contururile lumii ascunse.

Eu pot să le certific poetei de la Vama și poetului de la Brașov că satana există și că își trimite câte un slujitor la mine în casă de fiecare dată când mă pregătesc să citesc din Psaltire, atunci când citesc mai mult de un capitol pe zi. Citită ca o rugăciune, la lumânare, cu fața către Răsărit, Psaltirea îi arde pe draci și îi face să reacționeze. Ne-au spus asta mai mulți călugări, între care și Părintele Cleopa.

Tocmai din această pricină, ea trebuie citită pe bucăți (câteva psalmi sau câte cel mult o cathismă pe zi), însoțind citirea ei cu post. Ei bine, în mica mea cămăruță, când mă pun să citesc mai serios Psaltirea, pe slujitorul diavolesc care se înființează pe ascuns în odaia mea îl apucă toate năbădăile. Cablurile de fier de la chiuveță încep să scârțâie, parcă învârtite de o mână, iar monitorul zăngăne, mișcat de o forță exterioară. Și nu o singură dată, ci de mai multe ori, pe tot parcursul rugăciunii mele de seară. După ce rugăciunea se termină sau dacă se apropie Miezul Noptii, când ne rugăm direct Lui Dumnezeu, iar Îngerii noștri se roagă alături de noi, diavolul pleacă și nu se mai aude nimic.

Dar câte lucruri minunate nu îmi arată Dumnezeu! Iată altul: văd de vreo două ori o tânără conducătoare auto în ipostaze care îmi vădesc că nu prea știe să conducă. De ce mi-o arată Dumnezeu așa? O întâlnesc în parc și îi spun că ar trebui să mai ia câteva lecții de condus. Peste câteva zile o întâlnesc iar în parc, șezând la o terasă. Mașina, bușită zdravăn, e parcată în fața ei... Mă privește trist. Era mai bine dacă mă asculta.

Nimic din ceea ce trăim nu e aleatoriu. Cred că nici măcar pe cei care i-au întors cu totul spatele Dumnezeu nu îi lasă până într-atât din mână încât să se poată vorbi de lucruri „întâmplătoare”. Viața e o minune continuă. Să ne trezim.

Completare.

Scurtă scrisoare pentru Andreea M.

Încercând să o conving pe tânăra poetă Ana-Maria Lupașcu, dar și pe prietenul meu Mihail Vakulovski, că există Dumnezeu și trebuie să fim credincioși, le-am istorisit cazul unei fete pe

care Dumnezeu mi-a arătat-o de două ori în ipostaze care vădeau că nu e prea bună conducătoare auto.

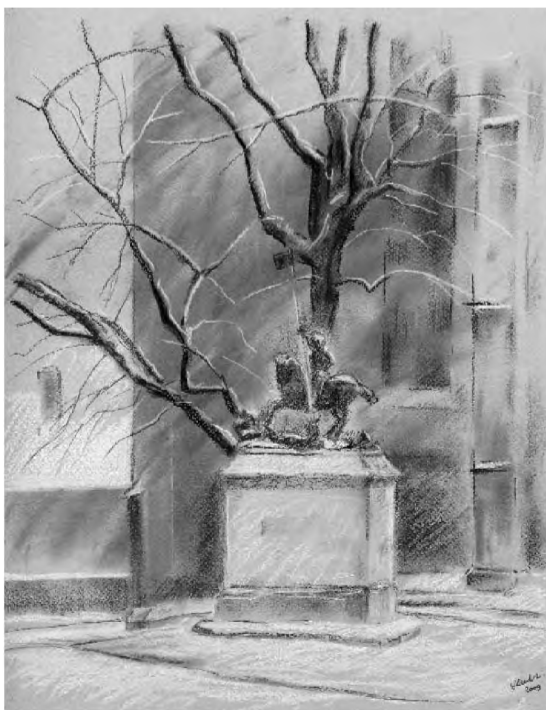
M-am gândit să-i spun neapărat să mai ia niște lecții de condus.

I-am spus mai întâi asta prietenei ei care vindea la terasa din Ariniș pe unde își făcea veacul. Deși nu-mi plăcea acolo, pentru că era o muzică gălăgioasă, m-am oprit o dată să beau un ceai și i-am spus chelneriței să-i spună neapărat șoferiței cu Rover să mai ia niște lecții de condus. „Are timp să învețe!”, mi-a răspuns și nu am vrut să fiu rău, așa că nu i-am mai spus ce îmi venise pe limbă „Da, dar nu pe pielea cuiva!”

Nu eram convins că fata de la terasa i-a transmis șoferiței mesajul meu, așa că, mânat de Dumnezeu, în pofida obiceiurilor mele de timid, m-am dus ferm la masa de la terasa din Ariniș unde stătea fata aceasta cu o altă prietenă, m-am proțăpărit în fața ei și i-am spus să mai ia câteva lecții de șofat, pentru că nu știe să conducă prea bine. „Dacă era cineva pe pod ieri, când plecați de aici?!” am întrebat-o, „Eu am carnet de peste cincisprezece ani, dar nu iau curbele așa ca dumneavoastră!”

Nu m-a ascultat, așa că am văzut-o după o vreme la aceeași terasă, parcă mai tristă și privindu-mă oarecum speriată. Lovise mașina, care era parcată la câțiva pași de terasă, cu fața către peretele sălii de sport, ca să nu i se vadă bușitura. „Ați lovit mașina!”, am remarcat cu tristețe și mi-a confirmat, parcă așteptând ceva. Aș fi vrut să „o trag de urechi” să-i spun „V-am spus să mai luați câteva lecții de condus”, dar nu am vrut s-o fac de râs în fața prietenilor ei. Poate că ar fi fost mai bine să o fac...

Sâmbătă seara m-am dus la slujbă și i-am văzut mașina în fața magazinului Făget, peste drum de localul „Magic” unde am impresia că lucra mai nou prietena ei, pe care o văzusem cu o zi înainte vorbind la telefon și fumând în fața aceluși bar. Trecând pe lângă mașina ei chiar m-am întrebat cum sau de ce e aici. Nu îi mai văzusem mașina niciodată în oraș, ci doar în



Liviu Vlad

Gotic în decor



Liviu Vlad

Biserica Franciscană

Ariniș, și credeam că e, de fapt, de prin satele din jurul Humorului.

Duminică s-a produs un lucru groaznic. Pe drumul dinspre Humor spre Fălticeni, șoferița a încercat să depășească un tir cu Roverul ei și a fost izbită în plin de un Volkswagen. Pasagera din dreapta ei a murit, iar ea și cu al treilea pasager al mașinii sunt în spital. Toți sunt tineri de 19 ani.

O cheamă Andreea, iar pe prietena ei moartă Ramona Maria. Aflu asta luni din „Monitorul de Suceava”, după ce prind din zbor o frântură de discuție despre acest caz între bibliotecarele de la Biblioteca Orășenească...

Cel mai probabil accidentul a avut loc duminică, în ziua Domnului, tocmai când fetele noastre ar fi trebuit să fie la biserică sau la casele lor, iar nu să bântuie pe șosele.

Nu îmi e greu să ghicesc cine e Ramona Maria, o fată care nu era din județ. Prietena șoferiței care muncea pe la terase și cluburi... Prea am văzut-o des și prea des le-am văzut împreună ca să nu fie așa.

Luna noiembrie e, la catolici, luna pomenirii morților. Așa că, atunci când ajungeți pe la biserică, puneți pe acatistele dumneavoastră și numele acestei fete, Ramona Maria.

**Dragă Andreea M.,**

Te rog ca măcar acum să mă ascuți. Renunță la mașină și la plăcerea de a conduce, măcar până la treizeci de ani, ca Dumnezeu să te ierte pentru acest accident care i-a adus prietenei tale moartea.

Să știi că nu va fi ușor să speli acest păcat. Ai trimis pe lumea cealaltă un suflet care probabil că nu mai era spovedit de multă vreme. Dar la Dumnezeu totul e posibil.

Lipește-ți sufletul de biserică, plătește-i prietenei tale o pomenire de 40 de zile (costă doar 20 de lei), și începe să trăiești ca o adevărată creștină, cu post și rugăciune, cu un duhovnic la care să te spovedești la cel puțin patruzeci de zile, cu participare la toate liturgiile de duminică (asta neapărat!) și din sărbătorile cu cruce roșie, dar și la Sfântul Maslu, iar Dumnezeu își va coborî marea sa milă asupra ta și te va ierta.



# Un titlu de interes imediat

## „Crampoanele României șchioape”

Demostene Șofron

Sport&Cultură înseamnă nu numai aplecări asupra științei sportului, curiozităților din lumea sportului, relația sport - medicină, sport - artele spectacolului, înseamnă și aplecări asupra noutăților editoriale. Și prezentarea cărții *Crampoanele României șchioape. Tabloidizarea presei sportive românești* de Cristian Aszalos, este un prim dar atât de necesar și util demers asupra noutăților editoriale în domeniu.

De ce *Crampoanele României șchioape*? Din mai multe considerente, egale ca importanță. Și voi începe cu autorul cărții, Cristian Aszalos, condeier sportiv tânăr dar îndrăzneț și cartea de față este demonstrația cea mai elocventă. Elocventă ca titlu, ca temă aleasă într-un moment în care „pe piața sau în bibliotecile din România nu se găsește niciun studiu sau titlu dedicat exclusiv tabloidului sau fenomenului de tabloidizare”. Perfect adevărat cum adevărat este și faptul că autorul, cu toată tinerețea lui, aduce un plus necesar literaturii de specialitate, completând-o fericit și la timp.

Discursul științific, bine pus la punct și argumentat, se desfășoară în patru capitole, interesante toate: tabloidul - date generale (o viziune de ansamblu, istoria tabloidului, să definim tabloidul, clasificarea importanței informației în presă), componentele subliminale ale tabloidului

(definirea senzaționalului în presa scrisă, violența în presa scrisă, sexul - element definitoriu al tabloidului, banii definesc rațiunile editoriale), presa sportivă românească de după Revoluție (*Gazeta sporturilor*, *ProSport*, relația mass media - sport), studiu de caz: tabloidizarea presei sportive (anii 1990 - 1992, anii 1997 - 1998, anii 2010; Mario Garcia, Dan Filoti, Cătălin Tolontan).

Toate se citesc cu atenție, toate au relevanța lor. Personal mă opresc asupra câtorva aspecte, tot mai des întâlnite atât în viața de zi cu zi, cât și în presă. Violența în presa scrisă este deja ceva cotidian, din păcate. Ajută doar într-o singură direcție, cea a epuizării tirajului publicației în cauză, atât și nimic mai mult. Și datele puse la dispoziție de Cristian Aszalos sînt relevante, citez, „Un om obișnuit și normal nu are dorință specială de recepționare a evenimentelor tragice. S-a constatat că 50% din oameni nu pot să reziste la perceperea directă a unei crime sau a unui accident mortal, depășind capacitatea emoțională normală. Este falsă ideea că oamenii doresc să primească informația despre crime oribile cu liniște, la o cafea, pentru că ea este însoțită de groază, dezgust și frică. De multe ori zierele sînt propagatoare ale fricii, cînd titlurile cu litere mari apar pe prima pagină, însoțite de poze senzaționale, prezentînd cruzimea fără ocolișuri”. Am

scris titluri și ajung la un al doilea aspect important, cel al titlurilor, șocante de cele mai multe ori, în aceeași idee a epuizării tirajului. Se uită prea ușor că un titlu bun trebuie să îndeplinească cinci cerințe (mesaj clar, mesaj excerptat din informația principală a articolului și nu din cea colaterală, o strînsă legătură între text și titlul purtat de acesta, titlul să fie corect formulat, ușor de înțeles și fără echivoc, să dea cititorului un imbold spre lectură), că un titlu șocant poate aduce atingere unei persoane sau instituții. Exemplele propuse de autor sînt elocvente și ele sînt măsura muncii la detaliu, muncii responsabile de cercetare a unor arhive impresionante, o documentare cum rar mi-a fost dat să văd și cu rezultate excelente.

În fine, al treilea aspect asupra căruia mă opresc este jurnalismul sportiv ca meserie, „o formă specializată de scriere”, una care cere, este părerea subsemnatului, cultură de specialitate, cultură generală, o bună stăpînire a limbii române, mobilitate fizică și intelectuală, bun simț nu în ultimul rînd.

Este o lucrare unicat, una care deschide noi perspective și abordări în domeniul mass - mediei sportive și nu numai. Tema poate fi extinsă la mai toate publicațiile României post decembrie 1989, luînd în calcul și publicațiile județene. Este o provocare desigur, colegială, una de altă mare anvergură. Așa cum a fost și este *Crampoanele României șchioape*, carte utilă tuturor colegilor de breaslă, profesorilor și studenților facultăților de profil, tuturor celor interesați.

## Incursiune în goticul clujean

(urmărire din pagina 36)

mai târziu, cu rol de tranzit. În schimb sistemul de boltire stelat, inspirat de exemplul bisericii Sf. Mihail se regăsește atât în cor, cât și la nava extrem de amplă (15,30 m), unde are însă o configurație mai complexă a nervurilor ce tind spre bolta în mreață sau în rețea, proprie goticului tardiv. Prăbușite în 1603, boltile au fost reconstruite de meșteri anume aduși din Curlanda (1642 - 1643). Un aer ursuz învăluie clădirea, evocând poate jalea ordinilor monahale clujene care, în 1556, au fost obligate să părăsească orașul sub presiunea reformei. Pe de altă parte, raportul parcimonios dintre viduri și plinurile zidăriei, răspund preferinței lui Giovanni Argenti care avea să-i scrie generalului iezuit Aquaviva că biserica este „cea mai frumoasă din toată Transilvania” (la piu bella in tutta Transilvania). Formele mai ponderate ale arhitecturii ce mențin nuditatea aproape frustă a zidăriei l-au inspirat în mod vădit pe grafician. El accentuează voit echilibrul suveran și tăcuta monumentalitate aproape sumbră a edificiului. Receptarea lui este mai dramatică, insistînd asupra ambrazurilor prelungi și relativ înguste ale ferestrelor, separate prin contraforturi treptate. Cu oarecare asprime, porțiunile de umbră și lumină sunt intenționat alternate. Copaci desfrunziți, mai curînd scheletici, succesiv reluați, își înalță chinuitele ramuri dezgolite de toamnă și iarnă. O anumită tristețe învăluie aspectele variabile.

O dispoziție oarecum similară se degajă din

interpretarea capelei Calvaria din Cluj-Mănăstur, unicul vestigiu rămas din vechea abacie benedictină altminteri complet demolată. Aceeași soartă a avut-o și nava capelei în 1818, refăcută complet ulterior în stil neogotic. Doar corul, cu boltile în cruce este autentic, datînd probabil de prin 1508. De asemenea portalul fațadei de vest. Așezată între două ferestre, pe o consolă și sub baldachin, figura Fecioarei cu pruncul îi inspiră lui Vlad o interpretare sobru lirică, accentuându-i solitudinea străveche.

Cel de al patrulea șantier gotic al Clujului este menționat în 1428 ca mănăstire dominicană, devenită ulterior franciscană.



Liviu Vlad

Portal baroc

Documente peremptorii se referă la alocațiile generoase oferite de Iancu de Hunedoara (1455) apoi de către Matei Corvinul și succesorii săi regali. Caracterul monahal al șantierului este confirmat de un document din 1509 iar două decenii mai târziu (1529) este pomenit fratele dominican Urbanus. Biserica dominicană, terminată în 1500, a suferit modificări structurale și decorative specifice Barocului, care i-au alterat aspectul originar. S-au păstrat, în schimb clădirile monahale, alcătuint un patruleter în jurul curții interioare spre care se deschide superbul foișor al aripii de nord. Profund impresionat de partea gotic-târzie Vlad evocă cu un soi de pasiune frumusețea acestui foișor, cu ample deschideri ogivale spre curte, alternând umbre adânci și lumini zenitale. El se oprește și asupra sălii refectoriului, cu stâlpii masivi susținători de bolti și cu nișa amvonului, unde se citeau texte sacrale în timpul meselor frugale ce reuneau călugării. Goticul flamboaiant, cu muluri sinuoase, intersectate, decorează ferestrele patruleter ce tind să se înscrie în geometria sobră a Renașterii. Interpretul este de asemenea captivat de calmul unghiurilor drepte și de jocul potolit al arcurilor întretăiate ori de patruleterii înscrisi în romburi. Linii flamboaiante târzii, puțin rigide trădează tendințe ornamentale ce tind de pe acum spre ordine și simetrie.

Astfel își încheie Liviu Vlad itinerariul împătimit pe șantierele medievale ale Goticului clujean, pentru a ne îndrepta apoi, cu o cezură de aproape două secole, spre universul creator al Barocului.



## rânduri de ocazie

# Autori armeni pe scenele clujene

**Radu Țuculescu**

*Despre singurătatea noastră cea de toate zilele, despre lipsa comunicării, despre rîs și lacrimă...*

...în spectacolul naționalului clujean jucat în sala Euphorion, pe textul dramatic al scriitoarei Karine Khodikyan din Armenia și intitulat *Nu trageți! Sunt deja moartă!* avîndu-i ca interpreți pe Ramona Atănăsoaie și Emanuel Petran îndrumați de tînărul regizor Victor Olăhuț. O femeie care trăiește singură în mijlocul comunității, aflată într-un "război" permanent cu vecinii și... cu ea însăși. Un război comic și absurd totodată, vecinii avînd și ei dramele lor pe care și le ascund în spatele unei muzici zgomotoase și ritmate. O viață care, de fapt, nu e...viață adevărată ci doar o prezentă comic-dureroasă, o moarte care...nu e moarte "pe bune" ci una spirituală capabilă să-ți usuce sufletul, să-ți anihilează sentimentele și orice tip de relație cu cei din jur. Registrul comic se împletește cu cel tragic, prin replici vii, sprintene, bine dozate, care "țin" spectatorul cu atenția constant trează. Comunicarea scenică a celor doi interpreți este foarte bună, fără sincope, rezultînd un spectacol scurt și alert, de-a rîsu-plînsu, cu momente tensionate, avînd chiar o vagă "tentă" polițienească, numai bună pentru a incita curiozitatea celor din sală. Pistolul din mîna bărbatului, agitat amenințător, prevăzînd moartea, este de fapt unul fals, de jucărie, un simulacru, ca și

viețile multora dintre noi. Un decor minim pentru un spectacol care se poate juca la fel de bine în orice spațiu, mai mult ori mai puțin convențional. Dacă "dexteritatea" actoricească a lui Emanuel Petran îmi este bine cunoscută, pe Ramona Atănăsoaie o văd prima oară într-un rol de dimensiune. A fost convingătoare, jocul ei degajat a te-a prins, a știut să transmită pertinent, să trezească emoții în rîndul privitorilor. Mi-ar fi plăcut ca tînărul regizor să se fi "implicat" mai des în a da indicații scenice, mai ales că atunci cînd a făcut-o, rezultatele au fost bune.

*Sex, drugs & Rock'n Roll*

Tot despre singurătate, despre alte "chipuri" ale ei, unele muzical-comice, altele dramatice atingînd adesea și accente tragice, vorbește și spectacolul din clubul Diesel, realizat de neobositul Sorin Misirianțu. Zic neobositul pentru că numele lui îl găsim pe multe afișe, atît pe cele ale naționalului clujean, cît și pe al mai sus amintitului club, dar și în alte orașe ale patriei noastre tot mai dragi... Zic neobositul pentru că Misi este actor, regizor (și de teatru dar și de film), scenarist, chiar și scenograf, cînd "condițiile" o cer. Pe lîngă adaptări, mai scrie și scenarii originale, piese de teatru cu cîteva personaje pe care, evident, el le și montează și în care, adesea, chiar și interpretează unul dintre roluri. Dar, cum singur mi-a

șoptit la ureche, marea lui (și prima) iubire rămîne actoria, ceea ce a și dovedit-o cu prisosință în recentul spectacol *Sex, Drugs & Rock'N Roll* de Eric Bogosian (tot un autor armean!), de fapt un monolog de un excelent dinamism, plin de culoare și ritmuri și contrapuncturi incitante, provocînd spectatorii la rîs ori...la meditație asupra ceea ce înseamnă ratare într-o societate plină de "capcane", plină de pericole, pe care dacă nu le poți (ori nu vrei, ori nu ști...) ocoli, unde te scufunzi tot mai adînc și sigur în mîlul unei existențe precare, capabilă a-ți anula orice urmă de personalitate, de încredere în tine, în viitor. Sorin Misirianțu a "operat" ingenios în text, a decupat cele mai bune, mai profunde dar și mai "spectaculoase" părți ale scriiturii lui Bogosian. În demisolul clubului, spectatorii stau așezați la măsuțe rotunde, "atacați" de o difuză lumină roșie (nu tocmai pătimașă dar... pe aproape), consumînd discret un suc ori o apă plată, urmărindu-l pe Misi atît pe podium cît și prin sală. Unul dintre momentele de vîrf ale spectacolului fu acela cînd actorul s-a așezat la bar iar barmanul (cel real...) i-a dat, din cînd în cînd, replică, o scenă cu iz de improvizație de un haz nebun. Sorin Misirianțu a trecut cu "eleganță" de la o stare la alta, cu un firesc dezarmant, fără poticneli, fiind cînd solistul care a ajuns pe culmile succesului, cînd ratatul îndopat cu droguri, cînd șmecherul descurcăret, cînd sentimentalul păgubos, antrenînd pe consumatorii de pe la mese, transformîndu-i încet și sigur în adevărați consumatori de... artă. Aplauze la... scenă deschisă! Pentru Misi, drogul său cel de toate zilele se numește teatru.

## zapp media

# Liceu de fițe

**Adrian Țion**

Într-o noaptea într-un club și fetișcana de la bară își abandonează lasciv, la țanc, fără prea mari inhibiții, sumarele-i vestminte, rotindu-se pe lîngă „unealta muncii” oțelită și lucioasă. Înainte vreme, oțelul era scopul suprem al clasei muncitoare și erau proslăvite în discursuri politice și versuri oțelului, șarja, furnalul și femeia în salopetă. Nu, nene Argezi, evoluție nu înseamnă să schimbi „sapa-n condei” și „brazda-n călimară”! Astea-s aiureli! Mă și întreb de ce ne bagă în cap prostii de-astea la școală. Cam asta spun sâni fermi și plini de perspective ai junei ce-și leagă ademenitor coapsele-i plinuțe, în plină dezvoltare. Evoluția e cea pe care o afirmăm noi, generația mea: de la condei și călimară (fie, dacă insiști!) la bară fixă și vînzoleală cu merțane! Aruncăm mai repede hainele de pe noi ca să arătăm că am scăpat de constrîngerii și umiliri. (Deși, între noi fie vorba, mai mare umilire decît a te dezgoli în public pentru a da satisfacție unor libidinoși nu cred că există.) Mătăluță ai intrat cam de multșor la naftalină. Dumneata, nene Argezi, acolo, cu baciul Ion... la strungă. Noi ne-am civilizat. Nu ne murdărim de zăr. Capul sus, sâni înainte! Toate astea i se citesc pe chipu-i voluntar și în mișcările-i libere, hotărâte. Dar fața-i vag inocentă o trădează. Nu are mai mult de 18 ani. Patronul chiar ț-o trimite la masă ca pe-o ofrandă. Nu, nu ca pe o ofrandă. Apropierea ei te scarmăna la buzunar. La buzunar am spus, nu mai central! S-a așezat la masa ta și te întreabă cu vocea cea mai fină din lume dacă nu-i oferi ceva de băut. Se poate? Bineînțeles că-i oferi. Colega ei a și apărut să preia comanda. Evident, va comanda ce-i mai scump, să facă vînzare. Dar cine-i

ca tine cu așa o pipiță la masă! Din vorbă-n vorbă îți spune vag stînjănită că e liceană, dar mai face și așa ceva ca să câștige un ban. Firește, fără știrea părinților. A profesorilor? Râde cu gura până la urechi. Hai, nu fi nasol! La ce liceu? Întrebi într-o doară. Nu vrea să spună, dar până la urmă află că acesta e la o sută de metri de bar. Aici, după colț.

Liceul indicat nu e în București, nu e Liceul „Jean Monnet” mai mediatizat în ultimul timp ca Elena Udrea. E un liceu din Cluj, dar poate să fie de oriunde. Pentru că obiceiurile sunt cam aceleași. Se copiază. Societatea evoluează, nu rămîne la sapă. Fetele încep să se descurce de timpuriu, după cum se vede. Cu morala la spate și cu tupeul în față, bine întipărit pe figură, își fac vînt prin lume. Și dacă ești la „Jean Monnet” trebuie să faci și valvă. Fără a ieși din tipare e monoton, nasol, nașpa. Iată cum, dacă deșucheata Oana a vrut să rupă gura tîrgului, a izbutit chiar ceva mai mult. Să se știe că e una puternică, așa cum se consideră, să se știe că a trecut pe acolo. Să lase urme și să le-o tragă la toți. Capre točilare, cumițele și fără absențe sunt destule, nebagate în seamă. Să fie silitoare și fără absențe ar intra în turma anonimelor. Dacă nu-i sclipește inteligența, se va servi de sex, tot o macină hormonii și nu-și găsește locul. Toropită de iubiri succesive (încă nu avea 18 ani), obișnuită să bea și să se distreze, ajunge taman la profesorașul ei de sport pe care-l ademenește și-l toarce-n fir mărunt până la pat. Dar o simplă acuplare, fără fițe, fără scandal, e aproape o umilire pentru una ca ea. A avut de la cine să învețe, nu? Ca Oana Zăvoranu, nebună după publicitate, sunt cu ghiotura pe net. O identificare și din punct de

vedere onomastic. Copie la indigo. Oricâtă iubire ar fi, oricâtă provocare sau nebulie, tot s-ar simți umilită că a cedat. Așa că trebuie să găsească ceva repede să iasă învingătoare. O lovitură bine ticluită ca pe ringul de box. Ea vrea o apologie a fițelor, că la liceul de fițe învață, localuri de fițe frecventează, în mașini de fițe se plimbă, numai fițe are în cap și fița cea mai grozavă i se pare a fi asta: să te dăruiești, să-ți provoci victima și să pretinzi apoi că ai fost violată. Cel puțin așa i-a ieșit. Bietul profesoraș nici nu prea știe ce-a fost cu el. Cînd s-a dezmeticit, era deja cu cătușele la mână. Transă? Iubire oarbă? Inconștientă? Și cînd te uiți la ea, nici n-ai spune cît e de nimurucă. O trufanda fără prea mulți nuri. Fotografii curg din belșub pe net: cu cizme de firmă în prim plan, să se vadă, cu strîmbături și pupături, cu buze grețose ca ale Elenei Băescu. O răzgâiată ca aceasta. Nicio deosebire în afară de faptul că nu e parlamentar european. Încă. Ochii acoperiți cu dreptunghiul negru pentru a nu i se compromite... delicatețea sufletească, moralitatea celei fără de morală ține tot de fițosenii. Să nu-i știrbească onoarea. Care onoare? În afară de fițe și gîndaci mai are ceva în cap curca asta? Crescută în puf, și-a întins singură stratul gros de noroi în care să cadă. Acum se bălăcește crezînd că triumfă. Atîta determinare la o fufă?

Curios e cum o puștoaică, ajutată de alte fițoase (tot eleve) care pozează în *Flayboy*, fac animație prin cluburi de noapte, fură celulare și absentează cu nemiluita de la ore au ajuns să compromită faima unui liceu la care au învățat copiii lui Mircea Geoană, Adrian Năstase sau Marian Vanghelie. Conducerea liceului a fost demisă. Până și lui Funeriu i-a sărit muștarul în fața atîtor nereguli descoperite la Liceul „Jean Monnet”. Oana e o excepție, un caz izolat sau un sindrom ce apare la orizont și a irumpt ex abrupto în media românească abia acum?



# „Ne dați ori nu ne dați? / Ne dați, ne dați!”

Mugurel Scutăreanu

De-ndată ce astrul vieții apucă spre bucla îndepărtată a cerului său turtit iar zilele se pipernicesc, oamenii pământului, puținii care mai întorc brazdele cu frunțile brăzdate de grija rodului, încep a se aduna prin case, nu spre hodină, că nu le-a fost scris lor un asemenea huzur ci pentru a drege căruța de la vară. Pe lângă mușcătura brumei și posomorala luminii palide, mai vin și cumpătările hărăzite de dreapta credință – carne nu, ouă nu, brânză nici atâtă, de-un păhărel nici nu poate fi vorba! Nutriționiștii cerești, care nu le puteau explica oamenilor din vremile vechi cum stă treaba cu colesterolul, s-au văzut nevoiți a da legi aspre, nedeslușite, păzite cu strășnicie de marea spaimă a Iadului. Și cum țărănul nostru nu-și va ridica încă multă vreme capul de sub patrafirul popii, sănătatea i-i asigurată... *à la longue*. Muncă-muncă, bucate sărace, înserări grabnice cu ploaie și vânt, ce-i mai rămânea bietului om de la sat ca să nu cadă în depresie profundă? Să nascocoască sezătoarea!

Rând pe rând, mai cu seamă la gospodarii de frunte, fetele și feciorii obștei, ba chiar și dracii de copii, prindeau a se-aduna (că astăzi nu se mai prea întâmplă), sub ochiul treaz al bătrânilor, ca să-și treacă din mână-n mână meșteșuguri, obiceiuri sau să deprindă vorbe potrivite și cântări scoase din lăzile de zestre ale sufletului. Copilele mai răsărite, cu gândul la măritiș, mai furișau câte-o privire piezișă spre flăcăul drag, pruncimea se mai hârjonea prin unghere, bătrânii mai puneau țara la cale – urâtul se risipea pe nesimțite. Și-apoi, mai era marea bucurie a învățării colindelor. Pe leaturi, nu oricum – cei de vârstă împlinită la un loc, băiețandrii în altă ceată, pruncimea cu turma ei, mai la o parte, măcar că prichindeii se arătau cei mai inimoși, la gândul nevinovat că și-or umple trăistuțele de mere și nuci. Dar... toate acestea au fost odată... Acuma

colindele se-nvață (dacă se-nvață) la școală, sub aripa câte unei doamne-nvățătoare aprige, care mai ține steagul grupurilor folclorice (și specia aceasta-i pe cale de dispariție) sau se deprind după casete horjite în aparate închistrite cu acți-bilduri sau, mai nou, după C.D.-uri. Cine se mai uită-n gura bătrânilor, cine mai răsfoiește filele îngălbenite ale culegerilor puse deoparte de luminiții altor timpuri, cine mai știe ce-i aceea colindă adevărată, adicătelea dinainte de venirea Sfântului Andrei la *Pontul Euxin* și *Danubius*? Aproape nimeni! În schimb înfloresc viclenii, lăătorii cu har și mai ales fără, aceia de cară peșcheșuri grele unor dregători hulpavi din cetatea de scaun, ca să li să vadă cât mai des mutra la televizor. Pentru acești neguțători de cântări sfinte, colinda este o marfă, nimic mai mult, iară noi (sau, mă rog, o mare parte dintre noi) niște mușterii lesne de înșelat. Cea mai mare spaimă a cântăreților hrăpăreți, cu nume sau fără, este că i-ar putea prinde luna lui *Undrea* fără un mănunchi „nou” de colinde. Așa că scociorăsc pe unde pot, (nu pe unde trebuie), schimbă la față cântări mai vechi, încropesc altele crude după mintea lor puțină, năimesc muzicanți mai pricepuți să însăileze zicăli încă neauzite. Ce iese... auzim cu toții și mulți ne facem cruce, dar nu de evlavie. Toți copiii minune, toți purtătorii de breton à la Ponta, toate frumoasele ieșite pe piață ieri, toți matusalemicii care ar trebui sa-și cate de suflet, toți se dau de ceasul morții să aibă un „album” cald-călduț în prejma... Zilei Naționale. și-apoi nu mai încapi de behăieli slobozite din gătlejuri de rând, fiindcă cele dăruite sunt rare. Pe stradă, în bolde, în crășme, în piețe, în bazaruri, în oser, chiar și în autobuze, leri-i ler', florile foste dalbe odată, veștile minunate devenite știri ieftine, păstorii rătăcitori după dubașa stea-astro-navă, zăureii de zăuă, fasolea cu cârnaț, toate acestea sunt răcnite în gura mare, până stai să



Liviu Vlad

Contraforturi în clarobscur

faci cu nervii. Pe dedesubt, numai sintetizatoare, tobe și zurgălăi electronici, efecte slabe de studiouri ad-hoc (improvizate prin garaje), voci sulemenite cu reverberații neomenești groase de-un deget, în fine – tot arsenalul diletanților producători de conserve muzicale. Sacra colindă a fost vulgarizată, maltrată, târâtă în stradă, vândută pe ochiul dracului – arginții murdari care se adună în pungile șmecherilor. Străbuna colindă, sălbatică, războinică, demna colindă pre-creștină s-a retras cu un zâmbet amar în sanctuarul său. Nimeni nu mai are urechi pentru cântările curate, dănuite ca prin minune în colțuri de țară neumbate, pentru colindele la june sau la față, pentru colindele epice, adevărate balade, toți vor cântece de stea, majoritatea ticluite prin seminariile teologice, cu Marii înlăcrimate, iesle, prunci încornați, irozi, cruci și alte peceți bisericești. Pași înapoi din fața datinii, pași pierduți spre o devalmășie a simbolurilor, în care ne vom rătăci până la urmă, ajungând totuna cu neamurile care și-au uitat de mult moștenirile stămoșești. În această junglă a comerțului cu icoane străbune contrafăcute, timidele acte cu adevărat artistice săvârșite de ansamblurile profesioniste aproape că se pierd în anonim, sugurate sub noianul de kitsch-uri. Peste toate relele se adaugă Cântecul Lumii legate de *Dies natalia Solis Invicti*, în care Crăciunului i se spune *Christmas*, zurgălăilor *bells*, nopții de ajun *Stille Nacht* iar bradului *Tannenbaum*. Până și Moș Crăciun plutește prin văzduhuri globalizate, într-o sanie trasă de străvechiul animal românesc de se cheamă ren și îngăduindu-și halte dese lângă o ceașcă de cafea valahă *Jacobs Krönung*.

Ca un „trecut” ce mă aflu, eu nici nu vreau saud de toate acestea. Mie îmi trebuie mireasmă de cetină carpatină (nu importată din Suedia), aburită dintr-o firavă crenguță luată din trupul pădurii fără a-l împuțina, de o nucă poleită, de o lumânare (nu chiar la cap... încă). Cu dispreț fățiș mă gândesc la deosebirea strigătoare la cer dintre nevinovăția ochilor de copil, care întreabă sfios pe sub ferești „ne dați, ori nu ne dați?” și rânjetul mârșav al cântărețului uns cu toate unsoarele, care și șoptește în barbă, sigur de el „ne dați, ne dați...”



Liviu Vlad

Gotic clujean



# Maratonul teatral de la Brașov

Claudiu Groza

Festivalul de Dramaturgie Contemporană de la Brașov este un festival al publicului, în primul rând, așa cum a demonstrat a 23-a ediție a evenimentului organizat de Teatrul "Sică Alexandrescu" între 23 și 30 noiembrie 2011. Dacă adaug că nivelul competiției - e un festival cu premii - a fost anul acesta echilibrat-onorabil, cu spectacole, adică, de calibru asemănător și în general de bună calitate, avem portretul unei manifestări care merită pe deplin interesul masiv al brașovenilor.

Organizatorii au mizat pe producții minimalist-empatice, în care accentul cade pe atitudinea umană în situații liminare, fie că intriga a avut conotații comic-amărui, precum în *Meșteșugul vieții* sau *Elling*, intelectualist-ironice, ca în *Omul hazardului*, ori cinice (în *XXL Fat Fig* sau *Metoda G*).

*Meșteșugul vieții* de Hanoch Levin, înscenat de Felix Alexa la Teatrul "Bulandra", are toate ingredientele unei "comedii disperate", ale unui râsu'-plâns existențial, care surprinde stasisirea unui cuplu, cea ură conjugală adunată în decenii din mărunțișuri ale uzurii casnice, într-un amestec de trivial și poetic excelent pus în valoare de Dana Dogaru și Răzvan Vasilescu. El vrea să scape de ea, de care s-a săturat, în timp ce vecinului singur cuc (Dan Aștilean) i se pare că cei doi sunt imaginea fericirii. Textul e plin de replici scilpitoare, inspirat-minimalist gândit de Felix Alexa în scenografia admirabilă - o cameră ponosită, cu două paturi cu așternuturi parcă străvechi - imaginată de Nina Brumușilă și cu muzica superbă a Adei Milea, care transformă piesa într-un musical. Una din replici mi-a rămas în memorie după acest spectacol amuzant și trist deopotrivă: "Nicio dragoste n-a fost aici, decât frica de a fi singur noaptea".

O notă mai intelectualistă, oarecum abstractizată, dar nu lipsită de scilpiri, a fost *Omul hazardului* de Yasmina Reza (regia Cristian Juncu, Teatrul "Nottara"), povestea unui bărbat și a unei femei, colegi de compartiment într-un tren internațional. El este un scriitor de succes, intrat însă în dilemele vârstei de mijloc, ea o admiratoare a operei sale, fără să știe că autorul e chiar vizavi. Spectacolul se construiește din dialogul interior al fiecărui erou pe marginea obsesiilor proprii, cu interlocutori "figurați" pe un ecran - manevră regizorală savuroasă, mai ales în secvențele când numeroșii "amici" numără oi, căci scriitorul nostru suferă de insomnie -, apoi din dialogul celor doi tovarăși de drum. Textul Yasminei Reza e tributari unei maniere teatrale franceze, prea pretențios-softicată, iar scenografia lui Cosmin Ardeleanu, concepută în planul doi al scenei nu i-a ajutat deloc pe Catrinel Dumitrescu și Emil Hossu, cei doi interpreți, în ciuda sistemului de amplificare a sunetului. Spectacolul - agreabil - a pierdut astfel ceva din impact.

Cinismul social extrem-contemporan a fost exploatat de același Cristian Juncu în *XXL - Fat Fig* de Neil LaBute (Asociația Culturală Catharsis, Teatrul Act și Teatrul "George Ciprian" din Buzău), un spectacol dinamic, dur, interpretat drăcește, ce redă iubirea "vinovată" a unui tânăr *businessman* pentru o fată supraponderală. Textul sondează excelent culpa eroului, expus ironiei sociale, inclusiv a colegilor din firma în care lucrează, și tentat astfel să-și trăiască relația sub

un clopot de sticlă, ferit de ochii celor din jur. Intriga curge oarecum previzibil-linear, dar construind perfect acel univers tensional de paroxistică cruzime, ipocrizie socială și indiferență rece care poate fi socotit *pattern*-ul social de astăzi. Cei patru actori aleși de Juncu - Andi Vasluianu, Raluca Vermeșan, Irina Velcescu și Vlad Zamfirescu - au jucat cu o naturalețe destinsă, conturându-și remarcabil eroii, mai ales în cazul ultimului, "prietenul" monden-cinic al îndrăgostitului.

*XXL - Fat Fig* a fost unul dintre cele mai bune spectacole ale festivalului brașovean, alături de *Elling*, despre care am scris pe larg într-o sinteză dedicată anul trecut Festivalului Național de Teatru.

Tot cinismul, dar de această dată cel "profesional", corporatist, subsumat prosperității companiei, dincolo de sentimentele, stările și problemele individului, este subiectul din *Metoda G* de Jordi Galceran, montat de Cristian Dumitru chiar la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov. Piesa mai cunoaște o versiune scenică românească, datorată lui Theodor Cristian Popescu, astfel că o comparație e greu de evitat. Însă, dacă Popescu mergea pe exhibarea lipsei de scrupule, mai ales în cazul personajului care concurează pentru un post într-o mare corporație, dispus fiind să treacă peste orice pentru a obține slujba, "ațâțat" de cei trei psihologi-evaluatori ai firmei, într-un joc de-a șoarecele și pisica, la Cristian Dumitru nuanțele capătă o importanță mai mare. "Când intri în firmă ești ca un clovn în arena circului, tipul haios sau tipul ticălos", spune la un moment dat unul dintre eroi, iar interacțiunea personajelor stă sub această emblemă. În montarea brașoveană există un fel de "catifelare" insidios-ludică a bătliei pe viață și pe moarte care se dă în sala de interviu. "Actoria" psihologilor, care apelează la traume personale, frustrări, ambiții, "bube" ale celor evaluați, e demascată în final chiar de "candidatul" respins, ce se dovedește mai "șmecher" decât corporatiștii. În decorul utilitar gândit de Lia Dogaru, actorii Gabriel Costea, Marius Cisar, Mirela Borș și Demis Muraru au conturat foarte exact tipologiile personajelor, în ciuda unor mici ezitări sau stângăcii conjuncturale. În varianta sa brașoveană, *Metoda G* este un spectacol despre perfidia și maniheismul "sistemului", dar în care ticăloșia e încă minată de aura estompată a conștiinței umane.

O altă producție a Teatrului "Sică Alexandrescu" a fost *one man show*-ul actorului Ciprian Mistreanu, *Viețașii*, dramatizare după volumul omonim de Eugen Istodor, în regia lui Cătălin Chirilă. Tinerii teatrotori au ales pentru spectacol cinci fragmente-mărturie din reportajul lui Istodor cu deținuții condamnați pe viață din penitenciarul Rahova, prezentându-le scenic cu tot pitorescul, rizibilul și emoția implicită a confesiunii "la prima mână". Ciprian Mistreanu și-a conturat personajele cu har, reușind să le diferențieze chiar dacă mijloacele scenice folosite au fost minimale - un fes aranjat obsesiv pe cap ori două mere pe care eroul le mănâncă cu îmbucături mari. Ritmul foarte alert de vorbire la intonația cu înghițirea vocalelor, improprietăți de lexic, o anume pedanterie "spălată" a personajului, sfaturi pentru "cei de afară",



Elling

cugetări, alură de "reeducare", regrete și condamnarea alcoolului ca "declanșator" al pulsionilor criminale sunt ingredientele neobișnuite ale acestui spectacol, pe care tânărul actor Ciprian Mistreanu a reușit să le combine într-o savuroasă, convingătoare, nuanțată, comică și totodată tulburătoare "esență" de viață redată teatral. *Viețașii* e un recital perfectibil în detalii, dar fără îndoială interesant.

Două vorbe despre cel mai neconvingător spectacol jucat la Brașov, *Tectonica sentimentelor* de Eric-Emmanuel Schmitt (regia Nicolae Scarlat, Teatrul Național București), o montare sărăcăcioasă, cu un decor luat parcă de la second-hand-ul Ikea, pe un text neverosimil, cu replici de o plicticoasă prețiozitate și situații snoabe, cu un tempo desuet-psihologizant care pune actorii în mare dificultate, cu o regie cvasi-inexistentă. Ilinca Goia, Liviu Lucaci și Tamara Crețulescu au fost strident și stânjenit, abia Carmen Ionescu și Valentina Zaharia au avut momente de onestitate scenică. Din nou, un exemplu de gafă regizorală din care suferă actorii.

Premiile Festivalului de Dramaturgie Contemporană Brașov 2011

Premiul pentru scenografie: Nina Brumușilă, pentru *Meșteșugul vieții* de Hanoch Levin, Teatrul "Bulandra";

Premiul pentru regie: Vlad Massaci, pentru *Elling*, dramatizare de Axel Hellstenius și Petter Naess după romanul *Frați de sânge* de Ingvar Ambjornsen, Teatrul de Comedie, București;

Premiul pentru cel mai bun actor: Vlad Zamfirescu, pentru rolul din *XXL - Fat Fig* de Neil LaBute Asociația Culturală Catharsis, Teatrul Act și Teatrul "George Ciprian" din Buzău;

Premiul pentru cea mai bună actriță: Dana Dogaru, pentru rolul din *Meșteșugul vieții* de Hanoch Levin, Teatrul "Bulandra";

Premiul special al juriului: Marius Florea Vizante, pentru rolul titular din *Elling*.

Juriul format din criticii de teatru Florica Ichim și Doina Papp și regizorul Radu-Alexandru Nica nu a acordat Marele Premiu.



# O premieră

## Cartea bătrânilor la Sala Mică

Horățiu Damian

La câțiva ani de la schimbarea profilului de activitate și a produselor scoase pe piață, Fabrica de Pensule a devenit un pol cultural alternativ. Afirmatia se susține cu precădere în privința companiilor de teatru ce activează sub acoperișul generos, în număr de două: Groundfloor Group și Sala Mică. Faptul e mai mult decât lăudabil, într-un oraș la nivel oficial destul de lănced și prea mulțumit cu sine însuși.

Teatrul românesc „oficial” ne arată azi chipul palid al stagnării. Teatralizarea și reteatralizarea au ajuns la stadiul în care meșteșugul devine manieră, iar stilul se transformă în decadență. Școala de regie își trăiește, cu rare excepții, perioada rococo - formă fără fond, ambalaj fără conținut, trup fără suflet, briz-briz-uri și joc de glezne. În ansamblu, teatrul românesc se pierde în nesfârșite exerciții de auto-admirație, pentru că sistemul îi permite așa ceva: etanșezat, total rupt de lumea reală, nedând socoteală pentru nimic, nimănui. Din punctul de vedere al modului de organizare, e și aceasta o oglindă a lumii culturale românești, care, la rândul ei, oglindește societatea în care trăim: oglindă în oglindă, film în film, bisericuță în bisericuță sau, mai clar, în gașcă - deși cuvântul românesc acoperă și înțelesul dat în apus bandelor mafioate.

La nivel clujean *mainstream* se impune distincția „Teatrul Maghiar” și „ceilalți”. Cu observația că a trebuit să vină o persoană oarecum din afara lumii teatrului (Ada Milea) pentru a avea la Național, în sfârșit, după ceva ani, un spectacol viu. Sau, și mai simplu spus, un spectacol (*Insula*).

Acesta e contextul, destul de adormit, în care funcționează companiile alternative de teatru în Fabrica de Pensule. Ele își pot permite să experimenteze fără frică de birocrație, fără senatori de drept. Groundfloor Group se axează mai ales pe spectacole de teatru-dans, teatru de mișcare și de imagine, notabil rămânând *PostSync* din stagiunea trecută și foarte interesantul *Divas*, cu recenta sa premieră. Asta, ca să nu amintim și spectacolele remarcabile din afară, găzduite la Sala Studio a aceleiași Fabrici: *Halta Ibusar* sau excelentul *Urbi et Orbi*.

Teatrul „Sala Mică”, pe de altă parte, îndeplinește oficiul de sală independentă de teatru și companie de proiecte. E condus de tânără regizoare Mihaela Panainte. Prima montare a fost cea cu *Delir în doi, în trei... în câți vrei* (Ionesco). I-a urmat unul din cele mai interesante experimente teatrale ale ultimelor două decenii: spectacolul cu *Scaunele* de Ionesco, jucat în halele de producție ale unei fabrici de scaune din oraș. Interesant, dincolo de calitatea actului teatral, și prin toate implicațiile sale sociologice, psihologice, comunitare etc., momentul a trecut prea puțin discutat. Dacă s-ar fi desfășurat în huliții ani '60-'70, negreșit că spectacolul ar fi avut parte de o presă mult mai generoasă, de mult mai mult interes și de lungi discuții și controverse. Dar în blazații ani 2000 viața curge ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Și Sala Mică găzduiește producții ale unor oameni de teatru din afară, precum un recent și foarte bun *Norway.today* pe care l-aș putea recomanda cu sufletul împăcat oricui.

Noua premieră - *Cartea bătrânilor* - se situează într-un alt registru. În sine, geneza spectacolului este interesantă: desenele lui Plugor Sándor declanșează procesul creator în poetul Szilágyi Domokos. Rezultă un poem în proză care, peste vremuri, oferă combustibilul inspirației pentru regizoarea Mihaela Panainte. Și astfel, pe segmentul final al acestui lanț trofic *sui generis*, se ajunge de la desen la spectacol de teatru, o evoluție inedită fie și doar sub acest aspect.

Poemul vorbește despre bătrânețe, despre

crepuscul. E un poem pe alocuri nostalgic, auroral, pe alocuri ultrarealist. Despre neputință, puteri pierdute, minți rătăcite, despre amurg și despre vecinătatea morții. Despre ce a fost odată, despre amintire și despre ce poate să facă omul ajuns în fața saltului decisiv.

Poezia, fie ea poem în proză, în versuri albe (il iau martor pe Marin Sorescu!), aliterată, măiestru așezată pe rime sau modelată prin alte procedee, își are forța ei de captare a sufletului, moștenită dinainte de antica „melopoia”. Pentru că intervine o componentă magică, desemnată, frecvent, prin termenul de „incântare” (pe care antropologul Traian Herseni îl așeza corect, într-o carte fundamentală, în descendența cuvântului *incantatio*). Virtutea incantatorie a poeziei ne vrăjește, ne captează, ne aduce de partea celui care interpretează, și care, la urma urmei, e nimic mai mult decât urmașul povestitorului din preistoria noastră cea presărată cu peșteri și alte ansambluri rezidențiale neconvenționale.

Nu e ușor să „vinzi” poezia unui public desensibilizat, cum este cel de la începutul secolului al XXI-lea. Dar nici imposibil, câtă vreme actantul, interpretul, bardul, menestrelul sau cum vrem să-i spunem, se investește pe sine în actul interpretării. Nu în sensul de a-și pune sufletul pe tavă în fața noastră, evident. Ci în acela de a ne face să credem, alături de el, în adevărul interpretării.

Și aici s-a ridicat în fața mea prima dificultate de receptare. Evident, spectacolul teatral este autonom față de textul care îi stă de temelie. Dar, în călătoria inițiată în care se presupune că ne-ar conduce actorul Harsányi Attila, la hotarul dintre viață și moarte, nu l-am prea simțit pe actor *acolo*, în poveste. Nu prea l-am simțit că ar crede în ceea ce recita. Plus că a da viață unei poezii presupune să nu uiți niciun moment de contrapunct; plus că, de la Shakespeare încoace, dar și mai dinainte, știm importanța unei evoluții a

personajului, a interpretului, a actantului. Evoluție, înțeleasă ca opus al stagnării. Toate acestea nu le-am regăsit în interpretarea monocordă, liniară, întinsă pe parcursul unui ceas, cu acțiuni scenice sărace, repetitive, nu foarte inspirate, nu foarte creative, și care, de bună seamă, nu puneau cu nimic în valoare textul.

Nu e mai puțin adevărat că un *one man show* de poezie sapiențială întins pe parcursul a 50 de minute solicită la maximum resursele interpretative ale oricărui actor. Mai ales dacă la asta se adaugă cerința unui rol de compoziție - se știe cât de greu se compun personaje vârstnice atunci când actorii sunt de vârstă mai tânără. Pe de altă parte, nu pot spune cât din rezultatul final văzut la premieră se datorează actorului și cât cerințelor regizorale, care poate au vizat un minimalism interpretativ la modă, însă categoric supraevaluat. Pot doar spune, cunoscând concepția inițială a spectacolului, care nu se mai regăsește în produsul final, că ideea de început era mult mai ofertantă (și mult mai greu de pus în practică).

Fragmentat cu hebluri multe, cu un ecleraj nu neapărat potrivit, cu o scenografie care nu pune în valoare spectacolul, nu îl ajută, am avut în fața ochilor un experiment pe care îl salut pentru curajul său, dar care nu a mișcat prea multe în mine.

Toți am avut bunici. Și nu puțini dintre noi am fost martori ai felului în care bătrânii, de-a lungul anilor, își încheiau gospodărește socotelile cu viața, cum se pregăteau ei să treacă dincolo. O făceau cu stoicismul vechilor antici care nu-și făceau mari speranțe, dar știau că marea trecere se cuvine întâmpinată cu demnitate. Văzându-i, îmi reveneau în minte cuvintele lui Mihail Sebastian: „În Biblie, moartea e un fapt împărătesc” (*După două mii de ani*). *Cartea bătrânilor* ar fi și un prilej de meditație asupra modului în care destinul creatorului (aparte și el, dacă ne gândim la poet!) se împletește cu destinul creației sale. „Și a muri este o artă”, spune un proverb hindus. Și, poate, mai mult decât o artă, e o taină pe care, probabil, niciun spectacol de teatru nu va putea s-o pătrundă.

### Urletul lui Ginsberg, la Cluj

Un spectacol într-o formulă destul de puțin uzitată în spațiul cultural autohton a găzduit la jumătatea lunii noiembrie 2011 cafeneaua *Insomnia: Urletul*, pe poeme de Allen Ginsberg. Inițiativa i-a aparținut cunoscutului actor Ionuț Caras de la Teatrul Național din Cluj, „asistat” de muzicianul Vasile Gherghel.

Acest *two men show* combină o parte din poemele militante ale unuia dintre scriitorii legendari ai lumii postbelice cu o ambianță muzical-sonoră specială și cu proiecții video ilustrative, fie imagini „convenționale”, fie neobișnuite creații computerizate.

Ionuț Caras a oferit unui public prea puțin familiar cu stilul acut al *beatnicului* Ginsberg o imagine-puzzle, semnificativă însă, a creației acestuia,

de la faimosul poem *Howl (Urletul)* și seria de versuri militant-sociale ale scriitorului american, la fragmente din nu mai puțin celebrul *Kaddish* ori frânturi mai „intimiste” - pe cât de intimist poate fi Ginsberg, evident - din opera acestuia.

Recitalul lui Caras a fost secondat de un fond muzical creat de Vasile Gherghel, combinația de muzică și poezie redând exact amestecul de imprecizie și tânguire care caracterizează poezia ginsbergiană. Dincolo de anumite ruperi de ritm ale reprezentății și de câteva stridențe la nivelul compoziției video, *Urletul* s-a dovedit un spectacol semnificativ fie și numai pentru că a familiarizat tinerii spectatori - parte a unei generații care se implică din ce în ce mai mult social - cu „munca strămoșilor”, *beatnicii* din secolul trecut. (Cl. G.)



Urletul

foto Călin Ilea



# BIEFF 2011

Ioan-Pavel Azap

Tebuie să recunosc că nu prea știu ce presupune, conceptual vorbind, filmul experimental, dar este evident că, în primul rând, experimentul în cinema înseamnă pur și simplu *altceva*, un alt mod de a *povesti cinematografic* decât cel îndeobște acceptat, dominant la un moment dat. Și nici publicul nu cred că este familiarizat cu genul, politica de achiziționare și difuzare a filmelor în rețelele de pe piața românească, neoferind prea multă diversitate. Cu atât mai binevenit este un festival precum Festivalul Internațional de Film Experimental București / Bucharest International Experimental Film Festival (BIEFF), a cărui a doua ediție s-a desfășurat între 17-20 noiembrie a.c. BIEFF este „primul și singurul eveniment din România dedicat experimentului în cinema și arta vizuală, având ca scop promovarea creațiilor inovatoare atât la nivel conceptual și tematic, cât și formal, stilistic, a unor artiști cu viziuni profund personale asupra realității contemporane și care în același timp explorează cu îndrăzneală limitele limbajului cinematografic.” (Copel Moscu, directorul Festivalului). Cele peste 60 de scurtmetraje ale unor (în majoritate) tineri autori din întreaga lume proiectate vreme de patru zile la cinematograful Scala au confirmat intențiile organizatorilor, transformând Festivalul într-un eveniment cultural real, de un interes ce depășește gusturile și sensibilitățile (estetice) personale: deconstrucții, restructurări narative & stilistice, mix de genuri, gratuitate, umor, ideologie, implicare socială, globalizare, politică, interogații despre condiția umană – sunt câteva dintre temele (re)găsite în filme cu care publicul a rezonat mai mult sau mai puțin, dar care nu au lăsat indiferent nici pe cel mai blazat spectator. Pe lângă competiție, această ediție a BIEFF a mai cuprins patru programe speciale, filme selecționate și premiate la trei festivaluri internaționale: Quinzaine des réalisateurs – Cannes (Franța), Festivalul de scurtmetraje de la Oberhausen (Germania), Festivalul de scurtmetraje de la Tampere (Finlanda), și Dutch Experimental Film and Visual Art, filme produse și promovate de EYE Film Institute Netherlands, centru olandez pentru cultură și patrimoniu cinematografic.

Vedeta incontestabilă, ca prezență fizică și ofertă filmică & vizuală, a BIEFF 2011 a fost Peter Greenaway, unul dintre cei mai importanți regizori, mai corect spus autori de cinema ai momentului. Autor de lungmetraje și scurtmetraje, ficțiune și

documentare, Greenaway este preocupat de surmontarea, ba chiar de demolarea convențiilor, a granițelor limbajului cinematografic. Pentru regizorul născut în Țara Galilor, școlit la Londra și stabilit în prezent la Amsterdam, având la bază studii solide de pictură, filmul a fost întotdeauna o provocare, atât pentru el ca autor, cât și, prin el, pentru public. Refuzul structurilor narative formale (și „normale”) i-au atras atât admirația, cât și „oprobiul”, prin zdruncinarea comodității de vizionare – cu tot ce implică acestea: mesaj, înțelegere, comunicare etc. – a unui film. Spirit novator, Greenaway susține, teoretic, și promovează, practic, „moartea” cinematografului tradițional. Mai precis, pentru el, cinematograful viitorului – care viitor a început deja! – este unul interactiv, care anulează convenția sălii tradiționale. La 17 iunie 2005, Greenaway a susținut într-un club din Amsterdam un show VJ (visual jockey), constând într-un sistem VJ conceput special pentru el, o plasmă mare conectată la un ecran de control tactil, „pupitru” de la care a proiectat simultan pe 12 ecrane imagini din seria filmelor proprii *Tulse Luper*, mixate în direct în fața spectatorilor. Publicul se poate mișca în sală, pupitrul dirijoral la care evoluează VJ-ul fiind plasat în centrul acesteia, „construindu-și” la rândul lui, mai mult sau mai puțin aleator, propriul film – am putea spune, în limbajul lui D. I. Suchianu, propria *poveste-bis* la... (deja) *povestea-bis* derulată pe ecranele din jur. Show-ul a avut succes și a urmat un turneu mondial, în următorii patru ani fiind prezentat în 14 țări: Austria, Belgia, Brazilia, Franța, Germania, Italia, Mexic, Olanda, Polonia, Portugalia, Rusia, Spania, Elveția, Marea Britanie. Acum, inovația lui Greenaway a ajuns și în România. În seara primei zile a BIEFF, la Sala Polivalentă din București a fost prezentat spectacolul cinematografico-vizual *Lupercyclopedia Live Cinema VJ Performance*, mixaj în direct pe cinci ecrane a unor imagini selectate din seria de autor *The Tulse Luper Suitcases*. Ceea ce propune Greenaway este, după cum însuși afirmă, un „cinematograf ambiental non-narativ multi-screen care promovează creșterea nivelului de educație vizuală pentru viitorul new media, care va înlocui cu siguranță cinematograful tradițional”.

Sincer, spectacolul nu m-a entuziasmat, dar nici nu pot spune că m-a lăsat indiferent. Dimpotrivă, este o experiență uimitoare și interesantă – nici



surogat, dar nici etapă superioară în evoluția filmului. Nu cred că cinematograful a murit odată cu apariția telecomenzii, așa cum susține – ironic sau partizan – Greenway, nici că cinematograful „în direct” va înlocui filmul și sala de cinema tradițională (așa cum nici 3D-ul nu o va face). Bunul simț mă face să cred că, mai degrabă, și îmi asum „banalitatea” afirmației, toate acestea – și alte forme de manifestare, de expresie cinematografică ce vor apărea, posibil și probabil, la intervale tot mai mici de timp – vor coexista, fiecare gen lărgindu-și sau îngustându-și, în funcție de varii factori, domeniul, respectiv dominând sau doar subzistând pe piață, găsindu-și mereu segmentul de spectatori adecvat.

Aceasta a fost „coperta” de deschidere a Festivalului. Simetric, în seara ultimei zile, la cinematograful Pro, după festivitatea de premiere, a avut loc cel de-al doilea eveniment, „coperta” de închidere a BIEFF: proiecția celui mai recent film al lui Alexandr Sokurov, impresionantul *Faust*, distins cu Leul de Aur la ediția din acest an a Festivalului de la Veneția. Considerat discipol al lui Tarkovski, de care l-a legat o strânsă prietenie, Sokurov este în momentul de față cel mai important regizor de avangardă și de filme de autor din Rusia. *Faust*, cel mai recent film al său, este, după propria mărturie, „capitolul final al unei tetralogii filmice despre natura puterii. Protagonistii primelor trei filme sunt figuri istorice reale: Adolf Hitler (*Moloch*, 1999), Vladimir Lenin (*Taurus*, 2000) și Împăratul Hirohito (*Soarele*, 2005). Imaginea simbolică a lui Faust completează seria marilor jucători care au pierdut pariul vieții lor. Aparent, Faust nu-și are locul în această galerie de portrete, fiind un personaj literar aproape vetust încadrat de o poveste simplă. Ce are el în comun cu cele trei personaje reale, ajunse în culmea puterii? Pasiunea pentru cuvinte în care e ușor să crezi și o nefericire cotidiană patologică. Răul e reproductibil, iar Goethe i-a formulat esența: «Oamenii nefericiți sunt periculoși.»”.

În loc de concluzii, o întâmplare semnificativă, cu tâlcul „la vedere”. Peter Greenaway a fost pentru prima dată în România în urmă cu câțiva ani, invitat la Festivalul Anonimul, ocazie cu care a enunțat câteva aprecieri deloc măgulitoare la adresa culturii și a poporului român. Noroc că e om de cultură, iar „inflama(n)ții” de serviciu nu l-au prea luat în seamă, altfel putea ajunge *persona non grata* în România. În loc de asta, este invitat la prima ediție BIEFF, în 2010, în cadrul căreia susține un masterclass ce s-a bucurat de un succes deosebit, iar anul acesta, cu ocazia celei de a doua ediții a BIEFF, i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” București. La gala de decernare a premiilor din ultima seară a Festivalului, Copel Moscu a făcut public, având acordul „împlicinatului”, faptul că următorul proiect al lui Peter Greenaway va fi realizat în România... ■

**Marele Premiu**, oferit de Universitatea Națională de Artă București: *Out* (Israel, 2010; r. Roe Rosen)  
**Premiul pentru cea mai bună imagine**, oferit de Kodak Cinelabs România: *Joonas Pulkkanen* pentru imaginea filmului *How To Pick Berries* (Finlanda, 2010; r. Elina Talvensaari)  
**Premiul juriului**, oferit de Abis Studio: *Și eu* (România, 2009; r. Vlad Constantin)  
**Mențiuni speciale:**  
*Night Fishing* (Coreea de Sud, 2011, r.: PARKing CHANce, pseudonimul fraților Park Chan-wook, Park Chan-kyong);  
*I'm Not the Enemy* (Germania, 2011; r. Bjorn Melhus).

Juriul a fost format din: Anna Abrahams – Project Leader Programming în cadrul Eye Film Institute Net Herlands (Olanda); Juhani Alanen – director executiv în cadrul Festivalului Internațional de Scurtmetraj de la Tampere (Finlanda); Roxana Călinescu – expert pe film la Institutul Cultural Român; Hilke Doering – director al secțiunii competitive internaționale în cadrul Festivalului de Scurtmetraj de la Oberhausen (Germania); Sergio Fant – selecționeer scurtmetraj al Festivalului Internațional de Film de la Veneția (Italia); Marzena Moskal – membru în comitetul Quinzaine des Réalisateurs – Cannes (Franța); Miguel Valverde – director și curator al Festivalului Internațional de Film Independent Lisabona (Portugalia).

BIEFF este organizat de Asociația Cultură și Imagine, sub patronajul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” București și al Universității Naționale de Arte București, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei. Echipa de bază a BIEFF este formată din: Copel Moscu – director; Adina Pintilie – curator al selecției internaționale; Mihai Fulger – curator al selecției românești; Ozana Nicolau – manager de proiect; Codruța Crețulescu – responsabil PR.



# O anamneză necesară (VIII)

Ioan-Pavel Azap

Crede că se impune o rememorare... a anamnezei de față, pentru a nu pierde firul, atât cititorul, cât și – mai ales – autorul. Lansat cu o trecere în revistă a deceniului cinematografic românesc premergător Revoluției (1981-1989), serialul de față se concentrează asupra istoriei filmului românesc, a lungmetrajului de ficțiune, în cele două decenii care au urmat. Sunt 20 de ani extrem de importanți, care au produs modificări radicale în domeniu. Dacă în primii ani '90 euforia schimbării ne-a făcut să ne îmbătăm cu apă rece, să luăm de bune producții debile numai pentru că erau opera unor autori consacrați (dar și marile festivaluri ale lumii au „mușcat”, așa că...), sau pentru că foloseau un limbaj – mă grăbesc să adaug: limbaj verbal, nicidecum cinematografic! – dezinhibat, a se citi plin de înjurături, limbaj care cu cât se voiau mai ca „în viață”, cu atât sunau mai fals, spre sfârșitul deceniului atât spectatorii români, cât și festivalurile internaționale se fereau de filmul românesc, producția tinzând oricum spre zero, ca necuratul de tămâie. Punctul culminant l-a reprezentat anul 2000, când pe piață nu a ieșit nicio premieră românească. În 2001 apare *Marfa și banii*, debutul lui Cristi Puiu, care nici el nu a adunat mai mult de câteva zeci de spectatori în întreaga țară, dar a marcat punctul de cotitură, „filmul pilot” a ceea ce numim acum Noul val sau Noul film românesc. Au urmat câțiva ani în care numărul de filme a crescut insignifiant, iar titlurile de luat în seamă pot fi numărate pe degetele unei mâini (v. *În viecele zi Dumnezeu ne sărută pe gură*, r. Sinișa Dragin – 2001, *Occident*, r. Cristian Mungiu – 2002, *Furia*, r. Radu Muntean – 2002, *Moartea domnului Lăzărescu*, r. Cristi Puiu – 2005, și încă, probabil, unul sau două titluri). În primul lustru al deceniului trecut, publicul – și mai ales critica – a început să afle că există, iarăși, film românesc. Anul 2006 a fost un miracol din punct de vedere al producției: 12 premiere, dintre care cinci memorabile: *Legături bolnăvicioase* (r. Tudor Giurgiu), *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (r. Cătălin Mitulescu), *A fost sau n-a fost?* (r. Corneliu Porumboiu), *Hârtia va fi albastră* (r. Radu Muntean), *Ryna* (r. Ruxandra Zenide). În 2007 putem spune că cinematografia română a atins apogeul, prin Palm d'Or-ul dobândit la Cannes de Cristian Mungiu pentru *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. N-o fi el cel mai bun film românesc al „tuturor timpurilor”, dar *4, 3, 2* confirmă renașterea, (re)lansarea și recunoașterea internațională reală a unei cinematografii aflată cu puțină vreme în urmă în moarte clinică. Au urmat câțiva ani în care așa numitul minimalism al Noului val a dominat producția românească de film, cu mai mult succes de stimă decât de public, printre peliculele „de gen” strecurându-se timid și unul sau două, nu mai multe, filme „împotriva curentului”. Abia 2011 asigură o diversificare reală a producției, ceea ce înseamnă un pas înainte pentru industria, atâta câtă e, de profil din țară.

Am urmărit, așadar, până acum, fără a insista, eșecurile consacraților în primul deceniu postrevoluționar, dar și filmele celor trei „supraviețuitori” din Vechiul val – să-l numim convențional astfel –, care și-au confirmat ori chiar relansat cariera începută înainte de 1989: Nicolae Mărgineanu, Radu Gabrea și Ioan

Cărmăzan (ce a făcut acesta în deceniul următor e o altă poveste); ne-am oprit și la Mircea Daneliuc, nume de neocolit în ciuda eșecurilor „în rafală” de după 1989, precum și asupra lui Mircea Veroiu, tot ca o reverență adresată regizorului de altădată. Am dedicat un capitol special lui Lucian Pintilie, care, chiar dacă nu a mai atins valențele poredecembriate, a fost, în anii '90 – grație, în primul rând, numelui său și a aurei de dizidență, care a copleșit opera – un portdrapel al filmului românesc. Urmează să vorbim în continuare despre debuturile deceniului 1991-2000: cele ratate, cele promițătoare și cele de excelență. Urmând aceeași schemă – ce au făcut regizorii „veterani”, cei care au debutat înainte de 1989; ce au făcut debutanții primului deceniu postdecembrist; debuturile anilor 2000 – vom trece în revistă și deceniul 2001-2010.

Revenind „la zi”, să vedem care au fost debuturile ratate ale deceniului 1991-2000, fără „ierarhizări”, doar în ordinea premierei. Trebuie spus că aceste eșecuri sunt scuzabile în măsura în care sunt expresia unei voințe reale de a schimba ceva în filmul românesc, de exprimare liberă.

În 1991 debutează Daniel Bărbulescu, autor cu o bogată și prestigioasă activitate de regizor secund (v. *La răscrucea marilor furtuni* – 1980 și *Munți în flăcări* – 1980, r. Mircea Moldovan; *Croaziera* – 1981 și *Glissando* – 1982, r. Mircea Daneliuc; *Cântec în zori* – 1988, r. Dinu Tănase; *Secretul armii secrete* – 1988, r. Alexandru Tatos ș.a.), continuată și confirmată și ulterior debutului (v. *Asfalt tango* – 1996, r. Nae Caranfil; *Trenul vieții* – 1998, r. Radu Mihăileanu; *Binecuvântată fii, închisoare!* – 2002, r. Nicolae Mărgineanu ș.a.). Din păcate, în *Vânătoarea de lilieci* Daniel Bărbulescu pare a infirma premisele, pelicula nefiind altceva decât o tentativă de film de aventuri derulate neconvingător și inutil pe fundalul nebuloasei Revoluții române.

Al doilea debut al anului 1991 este cel al lui George Bușecan cu *Pasaj*, film cu pretenții având drept erou un regizor de film care, în paralel cu căutarea unei vechi iubiri, caută să se (re)găsească pe sine. „Pasajul” spre film al regizorului George Bușecan [...] anunță o sensibilitate modernă. Dificultățile încep atunci când intențiile regizorale devin prea explicite, chiar ostentative, și când demersul artistic este pândit de pericolul prolixității.” (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2000*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000, p. 413). George Bușecan „recidivează” în 1994 cu *Templul tăcerii*, tentativă futilă de film de aventuri care nu schimbă cu nimic datele debutului.

Un debut și mai dezamăgitor, pentru că mai ambițios, este cel al lui Jon Gostin, *Înnebunesc și-mi pare rău* (1992), care „mixează” o proză scurtă a lui Alexandru Papilian și un text al lui Fănuș Neagu („ce-ar putea fi mai antinomic?” – se întreabă pe bună dreptate Tudor Caranfil în *Dictionar de filme românești*, București, Ed. Litera Internațional, 2002, p. 104). Regizorul vrea să aducă un omagiu (conformist) eroilor Revoluției, să ne facă să empatizăm cu dramele domestice ale personajelor, apelând când la realism frust, când la simbol desuet. În 1995 Jon Gostin realizează pentru televiziune

*Spovedania*, adaptare după capitolul *La Tihon* din *Demonii* al lui Dostoievski, mai degrabă teatru filmat decât film – expozitiv, ilustrativ, fără nerv.

Tot în 1992 debutează și Adrian Istrătescu-Lener cu *Lacrima cerului*, sequel la *Martori dispăruți*, filmul lui Dan Mironescu din 1988, „pilot” al unui nou serial cinematografic lansat de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail după încheierea seriei *Mărgelatu*. Succint și la obiect: „Realizatorului nu-i lipsesc ideile, dar e incapabil să lege o propoziție cinematografică, filmul fiind un adevărat record de racorduri haotice.” (Tudor Caranfil, *op. citate*, p. 110).

Tot parte dintr-un serial cinematografic, celebru și de succes la vremea lui, este și debutul lui Mircea Plângău *Liceenii în alertă* (1993). Dacă Nicolae Corjos, „dirijorul” serialului (v. *Declarație de dragoste* – 1985, *Liceenii* – 1986, *Extemporal la dirigenție* – 1987, *Liceenii rock'n'roll* – 1990) a știut să speculeze cu maximum de eficiență atât scenariul, nu întotdeauna „beton”, cât și farmecul tinerilor interpreți (Ștefan Bănică Jr., Oana Sârbu, Mihai Constantin, Teodora Mareș, Adrian Păduraru ș.a.), Mircea Plângău abandonează dezinvolt datele inițiale și esențiale ale filmelor precedente, în favoarea unei neinspirate parodii la *Twin Peaks*: „Râvna mimetică a realizatorilor a provocat eșecul comercial al filmului, curmând, astfel, viața unui serial cinematografic care arăta, în 1990, că mai are încă zile și fani [...]” (Tudor Caranfil, *op. citate*, p. 112).

Dar cel mai dezamăgitor debut al deceniului 1991-2000 este cel al lui Bogdan-Cristian Drăgan – *Cortul* (1998). „[...] Horia Pătrașcu a intenționat [...] o replică la scenariul său din urmă cu trei decenii, *Reconstituirea*: ca și acolo, personajele (și însuși «cortul» care adăpostește acțiunea) sunt investite cu sensuri simbolice: de pe o stradă laterală – unde niște lucrători, în jurul unui cazan cu smoală care dă în clocot, încearcă să dea de urma unor defecțiuni la o conductă – sunt evocate, întâi ca un ecou îndepărtat, apoi cu efect direct asupra personajelor tramei, evenimentele din decembrie '89. Acțiunea se petrece pe parcursul zilei de 21 decembrie 1989 [...]. Pe structura unui scenariu cu finalități metaforice, regizorul [...] a simțit nevoia să-și «topească» propriile fantasme cinematografice (stabilind relații cu istoria filmului mondial și românesc, de la primele citate, acela cu «stropitorul stropit», până la trimiterile sofisticate spre «noul cinema» sud-american), îndepărtându-se astfel de semnificațiile inițiale ale scenariului, obținând un film baroc, fugind după prea mulți iepuri dintr-o dată.” (Călin Căliman, *op. citate*, p. 465). Oricât de mulți ar fi fost iepurii vizați, Bogdan-Cristian Drăgan nu a prins niciunul. Scenariul lui Horia Pătrașcu a fost nu doar ofertant, ci și foarte ambițios, dorindu-se în mod evident un pandant peste decenii la *Reconstituirea*. De altfel, Pătrașcu a și denunțat public distorsionarea, trădarea sensului și a viziunii propuse în scenariu.



## sumar

<b>bloc-notes</b>		
Claudiu Groza	La final de a	
<b>editorial</b>		
Seigiu Gheighina	De la carismă la incertitudine	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Cristina Ispas	Maturitatea rece	4
<b>comentarii</b>		
Ion Pop	Suprerealism italian	5
<b>amfiteatru</b>		
Laszlo Alexandru	Roman - film - teatru	6
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Poetici netede	7
<b>Poeți germani ai Echinax-ului</b>		
Klaus Hensel		8
Werner Söllner		9
Bernd Kolf		11
Ștefan Manasia	Laudă nemților	12
<b>emoticon</b>		
Poeme în franceză traduse de Șerban Foartă		
Rainer Maria Rilke, poet bilingv		13
<b>eseu</b>		
Cezar Boghici	Despre beție	14
<b>interviu</b>		
de vorbă cu traducătoarea Marily Le Nir		
"Francezul - de bază - se miră: aha, au și literatură, nu numai țigani...?"		16
<b>Clujul interbelic</b>		
Petru Poantă	Universitatea	17
<b>accent</b>		
Marius Jucan	Balul intelectualilor	18
<b>dezbatere &amp; idei</b>		
Robert Anăutu	Hibridi, tehnologie și teoria actor-rețea	19
Elena Ivanca	Gest și corporalitate	20
Adrian Dinu Rachieru	Identitate și publicitate	21
<b>verdele de Cluj</b>		
Aurel Sasu	Disjunții	22
<b>puncte de vedere</b>		
Gheorghe Iancu	Viena, 30 august 1940 - un simulacru de arbitraj	24
<b>excelsior</b>		
Robert Rowland Smith	Un nou an, un nou "tu" și multe altele	26
<b>civic media</b>		
Mihai Goțiu	Umilirea televiziunilor	27
<b>credo</b>		
Marius Ianuș	Dovezi pentru credință	28
<b>sport &amp; cultură</b>		
Demostene Șofron	Un titlu de interes imediat	29
<b>rânduri de ocazie</b>		
Radu Țuculescu	Autori armeni pe scenele clujene	30
<b>zapp media</b>		
Adrian Țion	Liceu de fițe	30
<b>muzica</b>		
Mugurel Scutăreanu	"Ne dați ori nu ne dați? / Ne dați, ne dați!"	31
<b>teatru</b>		
Claudiu Groza	Maratonul teatral de la Brașov	32
Horațiu Damian	Cartea bătrânilor la Sala Mică	33
<b>film</b>		
Ioan-Pavel Azap	BIEFF 2011	34
Ioan-Pavel Azap	O anamneză necesară (VIII)	35
<b>plastica</b>		
Viorica Guy Marica	Incursiune în goticul clujean	36

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

## plastica

# Incursiune în goticul clujean

Viorica Guy Marica

În ultimul răstimp, Liviu Vlad ne uimește, nu doar prin ritmul său plăsmuitor, ci și prin diversitatea inspirației sale. După periplusul venețian și popasul recent de la castelul din Bonțida, o nouă propensiune artistic-culturală a acestui adevărat polihistor ne călăuzește spre trecutul stilurilor regente din configurația urbanistică a Clujului.

Antică așezare, menționată încă de pe vremea împăratului Hadrian (117 - 138) Clus (Clusium) a devenit în 1213 castru regal și centrul comitatului omonim. După nu puține restriști suferite, indeosebi în timpul invaziei Hoardei de Aur (1241), Carol Robert de Anjou îi acordă în 1316 rangul de *civitas* (oraș), dându-i drepturi și libertăți importante. De altminteri, acestea vor fi confirmate și sporite de către Sigismund de Luxemburg și de către Matei Corvinul. Spre mijlocul secolului al XIV-lea, "orașul liber regesc" își dezvoltă meșteșugurile, organizate în bresle, și își consolida relațiile comerciale extinse. Active cu Principatele Române, acestea se ramifică din 1404, spre Polonia, Moravia și Boemia, spre Viena și Veneția, de unde se importau postavuri fine și mirodenii.

Printre privilegiile dobândite se includea și autonomia ecleziastică a urbei, devenită parohie. Ceea ce însemna dreptul implicit de a-și construi o biserică parohială, cu hramul Sf. Arhanghel Mihail. Conceput inițial ca o biserică fără transept, cu trei nave, edificiul sacral - ale cărui începuturi sunt confirmate prin scrisoarea de indulgență a episcopului Grigore de Verisse (1348 - 1349), își inaugurează existența prin înălțarea corului și a altarelor laterale (1350-1380), aparținând încă Goticului matur. Liturgia putând fi de aici înainte oficiată, biserica se consideră existentă de iure (ca autoritate juridică). Situată extra-muros (în afara vechilor ziduri de incintă), piața actuală a bisericii devine centrul vieții urbane. Prosperitatea crescândă a orașului și dezvoltarea sa demografică determină schimbarea proiectului inițial într-unul mai ambițios. Planul bazilical cedează în fața bisericii-hală, agreat îndeosebi în arealul german și oferind un spațiu infinit mai încăpător prin ridicarea la același nivel și spațierea celor trei nave. Dobândind un aspect monumental, clădirea sacrală este prima biserică-hală din Transilvania. Construirea sa a durat mai bine de un secol și jumătate (cca. 1350 - 1480), relevând unele relații stilistice, mai puțin cu catedrala Sf. Ștefan de la Viena și mai ales cu biserica Sf. Elisabeta din Cașovia (Košice, Kassa).

Pentru a susține eforturile financiare, mai costisitoare, papa Bonifaciu al IX-lea a emis două bule pontificale (1400 și 1401) raliindu-se generozității regale. Parohi culți, învățați, cu studii superioare nu doar în teologie, ci și în drept sau în artele liberale, precumpănitor absolviți la Viena și Praga, fac parte din

vârfurile sociale ale Clujului.

Ceea ce îl fascinează literalmente pe Liviu Vlad în interpretările sale inspirate, ține înainte de toate de silueta masivă și puternică a edificiului sacral. Imaginată într-o perspectivă ascendentă, foarte evocatoare, privită din unghiuri variabile, biserica străjuită de turnul neogotic din secolul al XIX-lea, se înalță maiestuos, impunându-se cu o forță simbolică, dincolo de acoperișurile laice. Schimbând anotimpurile, artistul o înfățișează când într-o imagine iernatică, țâșnind parcă printre brazii împovărați de chiciură, când într-o ambianță calmă autumnală. Ceea ce îi polarizează însă ochiul în interior ține de elansarea necurmată a stâlpilor portanți, fără capiteli, bogat profilați, ce susțin splendidele bolți în stea, succedate ritmic din travee în travee. Impresia ascensională, pe care o oferă spațiului lăuntric este de-a dreptul magnetizantă și degajă o maiestate solemnă. Implicații stilistice ce duc spre portalurile cașoviene, se relevă în transpunerea lor grafică. Treflate, geminate ori lobate, aparținând goticului târziu asemenea unor muluri ale ferestrelor cu decor flamboiant, împodobite cu mici turnulețe (fiale) și fleroane, portalurile fațadelor laterale incită imaginația întotdeauna exactă a interpretului grafic. Neîndoielnic, însă, cel mai expresiv și mai aparte rămâne portalul de vest al fațadei principale. Conturat amplu cu muluri lobate „în perdea” (Gardinenbogen) și terminat în acoladă înaltă, timpanul (datat 1420 - 1430) adăpostește figura emblematică a Sfântului Mihail, patronul bisericii. Trainic echilibrat, zdorbind cu picioarele puternice carapacea dură a demonului malign, amenințat cu sulița mortală de sfântul marțial, personajul sacru are o înfățișare frustă. Buclele inelate, capul rotund cu trăsături economice sugerate, brațele colțuroase în flexiune, îi conferă un aer vetust. Însă deschiderea amplă a aripilor cu penajul minuțios redat, îl investește cu o forță sporită, grăitoare, în ciuda aspectului oarecum arhaizant.

Mai austeră în frumusețea-i lapidară, biserica fostă minorită (azi reformată) din strada Kogălniceanu (odinioară "ulița lupilor") este caracteristică pentru arhitectura ordinelor călugărești. În genere spațiul unitar al unei singure nave și corul alungit corespund cerințelor liturgice ale unui cler numeros, de predicatori. La imboldul lui Matei Corvinul, lucrările de construcție au fost începute în 1487 sub conducerea călugărului minorit Joannes, trimis anume de rege împreună cu atelierul său de pietrari, și au durat până prin 1516. Planimetria urmează prototipul bisericii superioare a ordinului franciscan din Assisi (1220 - 1253), atribuită lui Filippo di Campello, cu deosebirea că aceasta avea transept. Le este de asemenea tributară modelele austriece,

(Continuare în pagina 29)

**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